PAGINI ALE ŞEVCENKIANEI DIN ROMÂNIA

Volumul 1

СТОРІНКИ РУМУНСЬКОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

Том 1

PAGINI ALE ŞEVCENKIANEI DIN ROMÂNIA

Volumul 1

СТОРІНКИ РУМУНСЬКОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

Том 1

Redactor: ***Corneliu IROD***
Редактор: ***Корнелій ІРОД***

Coperta și tehnoredactare: ***Iryna MOISEI***
Обкладинка і технoредагування: ***Ірина МОЙСЕЙ***

Referenți științifici:
Prof. dr. ***Octavia NEDELCU***, Universitatea din București;
Prof. dr. ***Volodymyr ANTOFIYCHUK***, Universitatea Națională „Iuri Fedkovych“, Cernăuți;
Mihai MIHAILIUC, scriitor, critic literar

Наукові референти:
Проф. д-р ***Октавія НЕДЕЛКУ***, Бухарестський університет;
Проф. д-р ***Володимир АНТОФІЙЧУК***, Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича
Михайло МИХАЙЛЮК, письменник, літературний критик

CARTE FINANȚATĂ DE UNIUNEA UCRAINENILOR DIN ROMÂNIA
НАКЛАД ФІНАНСОВАНИЙ СОЮЗОМ УКРАЇНЦІВ РУМУНІЇ

PAGINI ALE ŞEVCENKIANEI DIN ROMÂNIA

Ediție bilingvă

Prefață de profesor universitar dr. Octavia Nedelcu

Cercetarea izvoarelor, antologare, studii introductive, traduceri, rezumate, note şi comentarii de Ioan Rebuşapcă, Profesor onorific al Universității din Bucureşti şi al Universității Naționale «Iuri Fedkovych», Cernăuți

Volumul 1

СТОРІНКИ РУМУНСЬКОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

Двомовне видання

Передмова університетського професора д-ра Октавії Неделку

Вивчення джерел, упорядкування, вступні студії, переклади, резюме, примітки та коментарі Почесного професора Бухарестського університету і Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича Івана Ребошапки

Том 1

Editura / Видавництво RCR EDITORIAL
Bucureşti / Бухарест – 2016

TARAS ŞEVCENKO – INIMA VIE A NAȚIUNII UCRAINENE

Reputat specialist al limbii şi literaturii, al etnologiei şi folcloristicii ucrainene şi comparate româno-slave, al poeticii melosului popular, al dialectologiei şi al relaţiilor folclorice şi literare româno-ucrainene (slave), prof. univ. dr. Ioan Rebuşapcă, Profesor Onorific al Universităţii din Bucureşti, Profesor Honoris Causa al Universităţii de la Cernăuți, cercetător neobosit, surprinde în mod plăcut şi în calitatea sa de exeget al lui Şevcenko (ca autor al unor studii contrastive, ori de critică literară privind geniul lui Taras Şevcenko). Cele două volume bilingve, intitulate sugestiv *Pagini ale Şevcenkianei din România* însumând cca. 1200 de pagini reprezintă o impresionantă sinteză a receptării lui Şevcenko în România prin cercetări succesive, sincronizate cu evoluţia fenomenului exegetic literar european, începând cu studiul remarcabil al lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, din 1894, şi temînând cu articolul lui Ivan Chideşciuc, din 2015.

Taras Şevcenko este cel mai mare scriitor ucrainean şi unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai romantismului literar slav şi european care însă nu a beneficiat, nici în timpul vieţii şi nici până la cel de al Doilea Război Mondial de o receptare critică axiologică şi obiectivă, ci abia după aceea, într-o bună măsură, începând cu anii 60', când studiile bucureştene de ucrainistică şi slavistică s-au «aşezat» pe făgaşe moderne. Până atunci opera sa poetică a fost fie marginalizată, fie analizată de cele mai multe ori din punctul de vedere al menirii sociale, neglijându-se într-o oarecare măsură dimensiunea existenţială a mesajului său poetic, a spirituui său romantic în concordanţă cu idealurile şi estetica romantismului european. De remarcat este faptul că alături de predecesorii şi contemporanii săi (E. Hrebinka, mai puţin Kvitka-Osnovianenko, M. Masksymovici, M. Kostomarov), creaţia cărora atestă evidente reverberaţii romantice, Şevcenko era văzut doar ca un „poet democrat, cântăreţ al maselor populare asuprite". Numai P. Kuliş remarca dimensiunea universală a poetului, considerându-l drept „un trimis luminos al cerului". Iar Ivan Franko, un mare poet ucrainean din perioada post-şevcenkiană, autoritarul exeget literar, fondatorul, de fapt, al şevcenkologiei ucrainene, cu studii publicate şi în rusă, polonă şi germană, redactorul şi editorul celui mai autentic *Cobzar* al geniului şevcenkian

(Lviv, 1908), a analizat profund creaţiile romatice ale lui Şevcenko în comparaţie cu cele polone, spre exemplu, neteoretizând însă în mod expres „spiritul romantic" al poetului ucrainean. De aceea, probabil, sau din cauza nedifuzării prin traduceri în limbile europene a creaţiei şevcenkiene marii teoreticieni ai romantismului european (Albert Beguin, Philippe van Tiegen, René Girard, Gaston Bachelard ş.a.) nici măcar nu-l pomenesc, în studiile lor, pe Şevcenko, romanticul slav care ar fi trebuit remarcat. Nu altfel s-a întâmplat şi în spaţiul literar românesc, unde numele şi opera lui Şevcenko au circulat până la cel de al Doilea Război Mondial cu parcimonie, chiar dacă Constantin Dobrogeanu-Gherea, Zamfir Arbore, N. Zubcu-Codreanu ş.a. au popularizat în România poezia bardului ucrainean încă la sfârşitul secolului al XIX-lea, aceasta tălmăcită fiind în limba română în întregimea ei abia în perioada postbelică timp de peste patru decenii, numai de Victor Tulbure, un poet cu un profund simţ prozodic, dar necunoscător al limbii ucrainene. La aceste ''omisiuni'' adăugăm şi ediţiile consacrate romantismului european, incluzând parţial şi cel slav, semnate de exegeţi prestigioşi (Vera Călin, Ovidiu Drimba ş.a.), în care lipseşte cu desăvârşire romantismul ucrainean, reprezentat prin Taras Şevcenko. De aceea ni se pare mai mult decât binevenit şi „recuperatoriu" acest proiect editorial impresionant „de gradul zero", realizat prin strădania, capacitatea de analiză şi sinteză şi puterea de muncă a prof. Ioan Rebuşapcă, care nu a pregetat nicio clipă în a se angaja cu toată fiinţa şi dăruirea într-o asemenea intreprindere monumentală.

La conturarea adecvată a fenomenului Şevcenko în perioada contemporană într-o deplină concordanţă cu exegeza literară românească, sincronizată cu cea vest-europeană, au contribuit, fără îndoială, o serie de literaţi români, critici literari, slavişti recunoscuţi, traducători, prezentaţi în aceste două volume, care prin demersul exegetic novator au devansat la un moment dat critica literară sovietică, practicată în Ucraina până în 1991. Neîndoielnic, un rol important în receptarea creaţiei marelui scriitor l-a avut colectivul de ucrainistică din cadrul catedrei de limbi slave a Universităţii din Bucureşti, care la un moment dat a «preluat» asupra sa sarcina elucidării problemelor şevcenkologice, ducându-le spre o înaltă «ştachetă», acesta având şi meritul de a fi format şevcenkologi-ucrainişti, care să-l citească pe Şevcenko în original, să scrie în limba lui.

Astfel în ţara noastră a apărut în acest context şi o şevcenkologie de expresie ucraineană, concretizată prin numeroase cărţi, studii şi articole publicate mai ales în revistele de cultură şi literatură ucraineană. Menţionăm doar câteva nume a căror contribuţie ştiinţifică prin studiile, tezele de doctorat dedicate geniului romantismului ucrainean, ori tălmăcirile făcute, a trasat jaloane importante în conturarea fenomenului Şevcenko: Dan Horia Mazilu i-a consacrat marelui Cobzar ucrainean un studiu consistent, aşezându-l pe Şevcenko alături de Byron, Magdalena László-Kuţiuk l-a inclus pe Şevcenko în rândul romanticilor creatori de mituri

originale, Şevcenko, după părerea sa, simbolizând chiar mitul Ucrainei, Stelian Gruia i-a dedicat romanticului ucrainean o teză de doctorat, Ioan Rebuşapcă i-a relevat o serie de modalităţi ale expresivităţii discursului poetic şi multiplele lui reverberaţii în literaturile europene, în mod special cele slave (slovacă, cehă, bulgară croată), polonistul catedrei bucureştene de limbi slave I.C. Chiţimia l-a aşazat în galeria marilor romantici universali, iar slovachistul aceleiaşi catedre Corneliu Barborică i-a circumscris câteva trăsături romantice definitorii. Conturarea fenomenului Şevcenko s-a realizat şi cu contribuţia universitarilor-rusişti bucureşteni Mihai Novicov şi Tatiana Nicolescu, a literaţilor ieşeni A.Stratulat şi Maria Platon. Lui Ion Cozmei de la Universitatea «Ştefan cel Mare» de la Suceava i se datorează , de asemenea, o teză de doctorat despre receptarea lui Şevcenko în România şi multe din tălmăcirile şevcenkiene publicate.

Taras Şevcenko aduce în rândul grupului romantic ucrainean şi o biografie, unică prin dramatismul ei nu numai pentru literatura poporului de pe Nipru, ci şi pentru întregul patrimoniu al moştenirii universale.

Impresionanta lucrare se vrea a fi şi, de fapt, este una de tip monografic, alcătuită fiind din trei compartimente: unul exegetic, ce cuprinde studiile introductive, substanţiale, extrem de dense în informaţii privind receptarea poetului în spaţiul românesc (în română şi în ucraineană), semnat de prof. Ioan Rebuşapcă, şi un corpus bogat de texte-exegeze reprezentative, începând cu eminentul studiu al lui C. Dobrogeanu-Gherea, din 1894, şi terminând cu articolul lui Ivan Chideşciuc, din 2015, aşa cum am menţionat mai sus. Sunt redate în paralel textele originale româneşti şi ucrainene, traducerea integrală a unora dintre ele, ori rezumatele altora, în ucraineană sau, respectiv, în română. Nu lipsesc notele, comentariile pertinente, observaţiile inerente oricărei lucrări ştiinţifice din partea profesorului Ioan Rebuşapcă, precum şi sugestiile inedite ale acestuia privind o nouă lectură şi revalorizare a operei lui Şevcenko în contextul actual. Cel de al doilea compartiment îl reprezintă *Şevcenkiana poetică*, ce cuprinde vrsuri închinate lui Şevcenko de către poeţi străini şi de cei de expresie ucraineană din România, precum şi o selecţie de capodopere şevcenkiene traduse în multe versiuni româneşti (*Testamentul, Livada de vişini de lângă casă* ş.a.). Al treilea compartiment, mai redus dar semnificativ, al lucrării de faţă îl reprezintă *Şevcenkiana muzicală*, ce cuprinde compoziţii ale autorilor din România pe versuri de Şevcenko.

Cercetarea în cheie contrastivă a creaţiei lui Şevcenko, judecăţile de valoare emise în multe articole şi studii, au constituit o preocupare constantă a prof. univ. dr. Ioan Rebuşapcă, autor al unor valoroase lucrări de promovare a culturii ucrainene. Fără îndoială că toate aceste studii, multe dintre ele, prezente în volumele de faţă, se înscriu într-o largă paletă sincronică şi diacronică, proiectate fiind într-un spaţiu ficţional cu o anumită unitate stilistică, deschid cu generozitate calea unor noi

reflecţii şi a unei recitiri obligatorii privind locul şi rolul creaţiei lui Taras Şevcenko în literatura universală.

Monografia bilingvă în două tomuri, *Pagini ale Şevcenkianei din România,* elaborată de neobositul cercetător prof. dr. Ioan Rebuşapcă este o adevărată carte de căpătâi pentru iubitorii de literatură valoroasă, o monografie exhaustivă dedicată poetului naţional al Ucrainei, realizată prin prisma istoriei literare, a esteticii şi a receptării operei lui Taras Şevcenko în ţara noastră. Scopul acestei „integrale Şevcenko" este de a-l reabilita pe marele bard ucrainean ca poet romantic de frunte, exponent al gândurilor şi aspiraţiilor poporului său, dar şi ca vizionar cu dimensiuni romantice, situându-l astfel în pleiada marilor romantici ai vremii, începând cu Victor Hugo, unul dintre teoreticienii curentului, până la Mihai Eminescu, romanticul întârziat al României. Paginile bine selectate din opera lui Şevcenko de către prof. univ. dr. Ioan Rebuşacă au menirea de a-l sensibiliza pe cititorul român printr-o nouă abordare a marelui poet ucrainean, oferind noi dimensiuni ale şevcenkologiei actuale din România, pentru o receptare cât mai fidelă a marelui romantic ucrainean.

Această sinteză monumentală demonstrează, dacă mai era cazul, că Şevcenko este singurul scriitor ucrainean care a devenit o permanenţă în cultura românească, fapt probat prin succesivele sale apariţii editoriale şi receptări, clasicul ucrainean ,astăzi, este, poate, mai actual decât în alte vremuri, fiind *inima vie a naţiunii ucrainene,* iar profesorul Ioan Rebuşapcă prin abnegaţia care-l caracterizează şi-a adus din plin prinosul de a îmbogăţi cunoaşterea reciprocă în plan literar şi cel al interferenţelor culturale şi spirituale între cele două popoare în contextul receptării.

Octavia Nedelcu

ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ЖИВЕ СЕРЦЕ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ

Славетний спеціаліст у галузі української мови та літератури, етнології й порівняльної румунсько-української (слов'янської) фольклористики, поетики народної пісенності, діалектології та фольклорних і літературних румунсько-українських (слов'янських) відносин, університетський професор д-р Іван Ребошапка, Почесний професор Бухарестського університету і Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, невтомний науковий дослідник, приємно вражає і як ексегет Тараса Шевченка (рядом своїх контрастивних літературно-критичних статей про геніальність українського поета). Упорядковані ним два томи, сугестивно названі *Сторінки румунської шевченкіани*, що налічують приблизноо 1.200 сторінок, становлять собою вражаючий синтез почергово-еволюційної рецепції Шевченка в Румунії, синхронізованої з еволюцією літературної європейської ексегези, починаючи із знаменитої студії Константіна Доброджяну-Ґері з 1894 року і кінчаючи статею Івана Кідещука з 2015 року.

Тарас Шевченко – це найбільший український письменник і один з найвизначніших представників літературного слов'янського і європейського романтизму, який однак не зазнав ні за життя, ні до Другої світової війни критично-аксіологічної й об'єктивної рецепції, а тільки в післявоєнний період у достатній мірі, починаючи з 60-х років XX ст., коли бухарестські україністичні і слов'янські студії вступили у модерні «русла». До тоді його поетичну творчість було чи то маргіналізовано, чи то зазвичай аналізовано з точки зору її соціального покликання, нехтуючись, в деякій мірі, екзистенціальний обсяг його поетичного меседжу, його романтичного духу у відповідності з ідеалами й естетикою європейського романтизму. Слід відзначити той факт, що поряд з його попередниками і сучасниками (Є. Гребінкою, Л. Боровиковським, у меншій мірі з Г. Квіткою-Основ'яненком, М. Максимовичем, М. Костомаровим), в творчості яких наявні романтичні реверберації, Шевченка вважали лише «поетом-демократом, оспівувачем пригноблених народних мас». Тільки П. Куліш відзначав його всесвітню величину, уважаючи Шевченка «світлим послан-

цем неба». А Іван Франко, видатний український поет післяшевченківського періоду, авторитетний літературний ексегет, автор студій, друкованих і російською, польською та німецькою мовами, редактор і видавець найавтентнішого *Кобзаря* шевченківського генія (Львів, 1908 р.), глибоко аналізував Шевченкові романтичні твори у порівнянні, наприклад, з польськими, але не теоретизував зокрема його «романтичний дух». Тому, можливо, або через непоширювання поетових творів у перекладах на європейські мови, видатні теоретики європейського романтизму Альберт Беґін, Філіппе ван Тіґен, Ґастон Бакелард і ін. не згадують у своїх студіях Шевченка, слов'янського романтика, якого належалося відмітити. Не по-іншому сталося і в румунському літературному просторі, в якому ім'я і творчість поета поширювались до Другої світової війни надто «скупо», навіть якщо Константін Доброджяну-Ґеря, Замфір Арборе, Н. Зубку-Кодряну і ін. популяризували в Румунії поезію українського барда ще з кінця XIX століття, вона будучи повністю перекладеною на румунську мову аж у післявоєнний період на протязі чотирьох десятиліть лише Віктором Тулбуре, поетом з глибоким чуттям просодії, але який не знав української мови. До цих «упущень» добавимо і те, що у присвячених європейському, включно й частково слов'янському романтизму розвідках таких престижних румунських літературознавців, як Вера Келін, Овідіу Дрімба і ін., зовсім відсутній український романтизм і його представник Тарас Шевченко. Тому більше ніж бажаним і «відновлюючим» здається нам цей вражаючий видавничий проект «найвищого ступеня», здійснений стараннями, аналітичною й синтезуючою здатністю та силою праці професора Івана Ребошапки, який, не гаючи ні хвилини, повністю заанґажувався у здійснення цієї монументальної праці.

В сучасне адекватне окреслення Шевченкового феномена вповні згідно з румунською літературною ексегезою, синхронізованою із західноєвропейською, безперечний вклад внесли представлені в цих томах румунські літератори, літературні критики, відомі славісти, перекладачі, які своїми новаторськими літературознавчими підходами у певний момент випередили українську радянську літературну критику, практиковану до 1991 року. Безперечно, важливу роль у рецепції видатного українського письменника відіграв колектив україністів кафедри слов'янських мов Бухарестського університету, який у певний момент взяв на себе обов'язок висвітлення шевченкознавчих питань, піднявши їх на досить високий «щабель», і зіграв важливу роль у формуванні шевченкознавців-україністів, які читають в оригіналі Шевченка і пишуть на його мові.

Таким чином, у нашій країні в даному контексті зародилося й українськомовне шевченкознавство, сконкретизоване численними книгами, студіями і статтями, друкованими переважно в українських культурно-літературних публікаціях.

Відмітимо лише кілька імен, які своїми студіями, докторськими дисертаціями, присвяченими генію українського романтизму, чи здійсненими перекладами внесли науковий вклад у наміченні важливих орієнтирів окреслення феномена Шевченка: україністи Дан Хорія Мазілу, який присвятив великому українському Кобзареві консистентну студію, поставивши його поряд Байрона, Магдалина Ласло-Куцюк, яка увела Шевченка у ряд романтиків-творців оригінальних міфів, який символізує міф України, Стеліан Ґруя, який присвятив українському романтикові свою докторську дисертацію, Іван Ребошапка, який виявив ряд засобів художньої експресії Шевченкового поетичного дискурсу та численні реверберації його творчості у слов'янських літературах (зокрема у словацькій, чеській, болгарській, хорватській), а полоніст кафедри слов'янських мов І. К. Кіцімія увів його у галерею видатних всесвітніх романтиків, словакіст тієї ж кафедри Корнеліу Барборіке виявив кілька його визначальних романтичних рис. Окреслення феномена Шевченка здійснилося і завдяки вкладові бухарестських університетських викладачів-русистів Міхая Новікова і Татяни Ніколеску, а також ясських літераторів Марії Платон і А. Стратулата. Викладачеві Сучавського університету ім. Штефана Великого Іону Козмею належить докторська дисертація про сприйняття Шевченка в Румунії і багато надрукованих перекладів з його творчості.

У романтичну групу українських письменників Тарас Шевченко увійшов і своєю біографією, самобутньою своїм драматизмом, не лише в українській літературі, а й у скарбницю всесвітньої спадщини.

Дана вражаюча праця прагне бути і, по суті, вона таки є монографічного типу, складаючись з трьох розділів: один – дослідницький, що охоплює значні вступні студії (на румунській і українській мовах), надзвичайно багаті інформаціями про сприйняття українського поета в румунському просторі, і корпус, багатий на представницькі тексти-ексегези, починаючи чудовою студією К. Доброджяну-Ґері з 1894 р. і кінчаючи статею Івана Кідещука 2015 року, як я відмітила вище. Тут паралельно подані оригінальні румунські й українські статті, деякі повністю перекладено, решту зрезюмовано по-українськи чи, відповідно, по-румунськи. Не бракують примітки, доречні коментарі та необхідні будь-якій науковій праці зауваження професора Івана Ребошапки, як і його власні нові сугестії стосовно нового прочитання і оцінення творчості Шевченка в сучасному контексті. Другий розділ – це *Поетична Шевченкіана*, що охоплює вірші, присвячені Шевченку іноземними поетами та українськомовними поетами Румунії, а також добірку шевченківських шедеврів, найбільше перекладуваних на румунську мову (*Заповіт, Садок вишневий коло хати* і ін.). Третій, менш об'ємний але показовий компартимент даної монографії – це *Музична Шевченкіана*, що охоплює композиції румунських авторів на слова Тараса Шевченка.

Дослідження контрастивним способом творчості Шевченка, цінні судження багатьох статей і студій – це постійне зацікавлення університетського професора д-ра Івана Ребошапки, автора ряду цінних праць, в яких він пропагує українську культуру. Безсумнівно, всі ці студії, багато з яких вміщені у даних томах, вписуються в широку синхронічну і діахронічну палітру, будчи проектованими у просторінь фікції з майже стилістичною єдністю, вони «щедро» відкривають шлях до нових рефлексій і нового обов'язкового прочитання ролі творчості Тараса Шевченка у світовій літературі.

Двомовна праця у двох томах *Сторінки румунської Шевченкіани*, здійснена наполегливим дослідником професором д-ром Іваном Ребошапкою,– це справжня настільна книга для любителів цінної літератури, вичерпна монографія, присвячена національному поетові України, здійснена крізь призму історії літератури, естетики і рецепції Тараса Шевченка в нашій країні. Мета даного «інтеграла Шевченко» – реабілітувати великого українського барда як видатного поета-романтика, виразника дум і прагнень свого народу, але і як візіонера романтичного обсягу, увести його таким чином у плеяду видатних тогочасних роматиків, починаючи з Віктора Гюго, одного з теоретиків даної літературної течії, аж до пізнього романтика Румунії Міхая Емінеску. Сторінки творчості Шевченка, добре підібрані університетським професором Іваном Ребошапкою, прагнуть привернути увагу румунського читача, пропонуючи нові трактування великого українського поета, найдостовірнішу рецепцію його романтичної суті, надаючи таким чином нових розмірів сучасному шевченкознавству в Румунії.

Даний монументальний синтез демонструє, якщо є така необхідність, що Шевченко – це єдиний український письменник, який став перманентністю в румунській культурі, про що свідчать почергові видання його творчості й її рецепції, і сьогодні він, можливо, актуальніший, ніж в інші часи, будучи *живим сецем української нації*, а професор Іван Ребошапка із властивою йому самовідданістю вповні вніс свій доробок у взаємне збагачення у площинах літератури і культури та духовних інтерференцій двох народів у контексті літературної рецепції.

Октавія Неделку

Ioan REBUŞAPCĂ

Fenomenul Taras Şevcenko – în lumina receptărilor succesive româneşti

Consideraţii preliminare. Faţă de alte ţări, Şevcenkiana din România este relativ mai tânără şi nu atât de bogată, dar interesantă ca evoluţie, edificatoare şi valoroasă prin realizările sale.

În alte ţări ale Europei, numele fondatorului limbii şi literaturii ucrainene, Taras Şevcenko (1814-1861), a devenit cunoscut cu mult mai înainte decât în România, încă din timpul vieţii sale. În Polonia, de pildă, mai exact, în mediul emigraţiei poloneze de la Paris, acest fapt s-a petrecut curând după apariţia, în 1840 la Petersburg, a primei sale culegeri de versuri, *Cobzarul* (cum, prin voinţa soartei, se vor intitula toate variantele ediţiilor antume şi postume de versuri şevcenkiene), în Germania – în 1843, în Croaţia – în 1844, în Franţa – în 1847, în Cehia – în 1848, în Slovenia – în 1850, iar după moartea sa, însă mai devreme decât în România, în 1863 – în Serbia, în 1868 – în Anglia, în 1873 – în Italia, în 1875 – în Ungaria ş.a.m.d.

În România, prima menţiune despre Taras Şevcenko datează din anul 1886, când în «Contemporanul» (nr.1) apare articolul *Un poet ucrainean*, tradus din revista franceză, «Le Temps» (din 17 aprilie 1886), care, la rândul său, reprezintă traducerea din revista engleză, «Mac Millan's Magazine», din aceeaşi lună, a articolului *A cosak poet*, aparţinând popularizatorului englez al literaturilor slave W.R.Morfill.

Familiarizarea cititorilor cu opera lui Şevcenko într-un şir de ţări europene, de asemenea, a început mai devreme decât în Romînia. În ţările slave, inexistenţa unei stricte bariere lingvistice a favorizat accesul nemijlocit la creaţia sa, concepută în limba ucraineană. Dincolo de această situaţie (de care se puteau bucura, în genere, aparţinătorii sferei cultural-literare), curând după moartea poetului, au început să apară traduceri din creaţiile sale, în Polonia, spre exemplu, cu un an mai devreme de anul morţii, începând chiar din 1860, în Bulgaria – din 1863, în Serbia – din 1868, în Cehia – din 1871, în Italia – din 1888.

Prima şi, evident, cu inerentele limite ale începuturilor procesului de receptare, temeinica familiarizare a românilor cu poetul naţional al Ucrainei are loc în 1894, anul ce marchează, totodată, naşterea Şevcenkianei româneşti ştiinţifice, al cărei fondator este C. Dobrogeanu-Gherea, care în articolul său *Taras Şevcenko*, publicat în «Almanahul social-democrat» pe anul 1894, pentru prima oară în literatura europeană schiţează individualitatea genialului poet ucrainean, ceea ce a stârnit un vădit interes faţă de acest articol, republicat, apoi, în numărul 5 din mai 1894 al revistei pariziene «L'Ere nouvelle» şi într-o altă revistă europeană. Imaginea figurii lui Şevcenko Gherea a completat-o cu alte trăsături poetico-cetăţeneşti, reliefate mai ales în articolul său *Artiştii cetăţeni*, într-o mai mică măsură în articolul despre George Coşbuc, *Poetul ţărănimii*, în care l-a comparat pe Şevcenko cu «genialul poet scoţian» Robert Burns, cu care, înainte de Gherea, l-a comparat clasicul literaturii bulgare Liuben Karavelov, asupra căruia, conform aprecierii exegetului bulgar academicianul Mihail Arnaudov, Taras Şevcenko a exercitat o «influenţă despotică».

Părerile lui C.Dobrogeanu-Gherea privind individualitatea poetică a lui Taras Şevcenko au conturat, în mare, calea viitoare a dezvoltării Şevcenkianei româneşti, ele fiind reluate, într-un fel sau altul, în articolele despre Şevcenko ale urmaşilor lui Gherea.

Înregistrând, în comparaţie cu părerile lui Gherea, unele «restrângeri» momentane sau «potenţări» şi diversificări, Şevcenkiana din România, cu o «istorie» de peste 120 de ani, privită astăzi la modul retrospectiv, ni se prezintă, mai mult sau mai puţin, ca o manifestare continuă a interesului faţă de Şevcenko, care, spre deosebire de alţi scriitori ucraineni remarcabili, a devenit o valoare permanentă a contextului românesc cultural-literar. Iar interesul faţă de el, cum ni se pare astăzi, a devenit din ce în ce mai larg.

Prin modalităţile sale interpretative, Şevcenkiana românească s-a dezvoltat într-o strânsă legătură cu dezvoltarea ştiinţei literare din România, intrând uneori, spre cinstea ei, într-un interesant «dialog» cu Şevcenkiana din Ucraina.

Începând cu momentul constituirii sale, spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi chiar până la al Doilea Război Mondial, afară de unele «punctări» exegetice apreciative, de folosire ocazională a poeziilor lui Şevcenko cu scopuri agitatorice, în mişcarea socialistă din România, Şevcenkiana din ţara noastră este apreciată astăzi drept o benefică acţiune de popularizare a clasicului literaturii ucrainene.

O deosebită preocupare faţă de Şevcenko în România, începe să se manifeste imediat după sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial, în noile condiţii ale relaţiilor de prietenie cu fosta U.R.S.S., când apar traduceri şi articole entuziaste în multe publicaţii româneşti, articolele despre poetul ucrainean fiind concepute în spiritul materialelor ce se publicau atunci în Uniunea Sovietică. Articolele româneşti

de atunci se bazau pe izvoare scrise în limba rusă, neputând fi considerate drept exegeze critice, ci prezentări impresioniste, în care se reliefa la modul adecvat spinoasa cale a vieţii poetului şi, consonantă cu aceasta, creaţia sa poetică. S-au publicat, ce-i drept, şi puţine articole analitice despre Şevcenko, în care erau relevate şi unele similitudini cu literatura română.

O importantă rezonanţă a receptării lui Şevcenko în mentalul românesc au avut-o manifestările organizate în România, în 1964, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la naşterea poetului, când a apărut, în traducerea lui Victor Tulbure, ediţia completă a *Cobzarului,* mai înainte, în 1961, apăruse, în traducere românească, o culegere din proza sa.

Importanţă hotărâtoare în debutul studiilor şevcenkiene ştiinţifice româneşti au avut doi factori: 1/ deschiderea, în 1952, a secţiei de limba şi literatura ucraineană la catedra de limbi slave a Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii Bucureşti (alături de secţiile de limba polonă, cehă, slovacă, bulgară şi sârbocroată, existente din anul universitar 1948-1949), la care, succesiv, au fost numiţi, alături de întemeietorul secţiei, profesorul Constantin Drapaca (1900-1987), absolvent al Universităţii din Cernăuţi (1924), absolvenţi români ai universităţilor de la Harkiv şi Kiev, care, alături de absolvenţii Universităţii Bucureşti, au intemeiat un important centru de ucrainistică universitară românească; 2/ înfiinţarea, în acelaşi an 1956, a Asociaţiei Slaviştilor din România, ale cărei planuri de cercetare ştiinţifică prevedeau studierea limbii, istoriei, tradiţiilor naţionalităţilor slave din România, studierea relaţiilor lingvistice, literare, folclorice româno-slave, limba, literatura şi cultura popoarelor slave.

Afară de predarea literaturii, pe atunci în limba ucraineană, în condiţiile şcolarizării de 5 ani (la celelalte secţii ale catedrei de limbi slave, în limbile respective), pe baza existentelor istorii literare, dar şi pe baza unor izvoare literare mai edificatoare, ca, de pildă, cunoscuta culegere «Materiale pentru studierea literaturii ucrainene» («Матеріали для вивчення української літератури»), curând – după istoriile literaturii ucrainene alcătuite de S.Efremov, D.Cijevski ş.a., cadrele didactice de la colectivul de ucrainistică au început să se preocupe şi de studierea ştiinţifică a scriitorilor ucraineni, în primul rând a lui Taras Şevcenko, cum a procedat regretata Magdalena László-Kuţiuk, dedicând lui Şevcenko aproape întreaga sa viaţă. Pentru prima dată în România, dânsa a cercetat cu acribie principalele momente ale receptării lui Şevcenko în ţara noastră până la al Doilea Război Mondial, datele informative privind acest fenomen, stabilite de dânsa, cum remarca, mai târziu, profesorul Universităţii Naţionale «Iuri Fedkovici», din Cernăuţi Olexa Romaneţ, au fost utilizate de cercetătorii români şi ucraineni, cu sau fără trimitere, la sinteza stabilită. Un fapt interesant şi, de altfel, firesc în reflecţiile sale receptive privind opera lui Şevcenko, Magdalena László-Kuţiuk

însăşi a cunoscut o evoluţie semnificativă, trecând de la critica impresionistă la cea modernă, intertextuală, şi la o adecvată interpretare a individualităţii poetului ucrainean, a romantismului şi legăturii acestuia cu Biblia ş.a. Drept contribuţii şevcenkologice meritorii se cuvin a fi recunoscute şi cele datorate lui Stelian Gruia, scriitor bilingv, literat, traducător şi profesor de literatură ucraineană la Universitatea Bucureşti, care încă în 1972, în teza sa de doctorat l-a prezentat pe Şevcenko drept poet romantic, aceasta pe vremea când în fosta Uniune Sovietică poetul încă era considerat un poet democrat-revoluţionar. Importante observaţii şevcenkologice îi aparţin regretatului Dan Horia Mazilu (ca să-i amintim doar pe cei decedaţi), absolvent al secţiei bucureştene de ucrainistică, cadru didactic al a cesteia, apoi profesor la Facultatea (bucureşteană) de Litere, membru al Academiei Române.

Şevcenkiana românească a beneficiat şi de contribuţiile altor profesori slavişti bucureşteni, precum polonistul I.C.Chiţimia şi slovachistul Corneliu Barborică.

Meritul colectivului de ucrainişti universitari bucureşteni constă şi în «iniţierea» studenţilor şi îndrumarea lor spre o «lectură» adecvată a slovei şevcenkiene. Numele unora dintre aceştia, precum Ivan Covaci, Nicolae Corsiuc, Mihai Mihailiuc sau a lingvistului Ion Robciuc, au devenit cunoscute la noi graţie articolelor apărute în trecut şi în prezent în publicaţiile româneşti sau ucrainene din România, ultimele constituind ceea ce putem numi drept şevcenkiană românească de expresie ucraineană.

Îmbucurător este faptul că un viu interes pentru Şevcenko îl manifestă şi unii absolvenţi ai facultăţilor de filologie românească, care îl citesc pe acesta în original, încercând să pătrundă în esenţa sa poetică şi aducând, efectiv, contribuţii interesante la îmbogăţirea şi diversificarea şevcenkologiei româneşti contemporane, cum procedează, de pildă, Eusebiu Frasiniuc sau Ioan Chideşciuc. Cel de al treilea din această categorie a şevcenkologilor români contemporani, este poetul, publicistul, literatul şi traducătorul român al lui Şevcenko Ion Cozmei, profesor la Universitatea «Ştefan cel Mare» din Suceava, autorul tezei de doctorat despre Şevcenko, susţinută la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Bucureşti, care, în comparaţie cu primii doi mai sus amintiţi, a contribuit cel mai mult la răspândirea operei lui Şevcenko în România: a publicat câteva ediţii de traduceri personale din creaţia clasicului ucrainean, ultima fiind o ediţie bilingvă a *Cobzarului*, apărută în anul 2011 la editura cernăuţeană, «Bukrek», şi o interesantă monografie despre poetul naţional al Ucrainei şi receptarea sa în România (2007), manifestând, în continuare, interesul faţă de «soarta» moştenirii sale literare.

În România, lui Şevcenko i-au fost închinate două simpozioane internaţionale, unul în anul 2011, care a avut loc la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la moarte, celălalt, cu un titlu semnificativ,

«Taras Şevcenko – apostolul neamului său», organizat la Satu Mare, în anul 2012, cu participarea unei prestigioase grupe de şevcenkologi din Ucraina, materialele congresului, integral sau în rezumate, fiind publicate într-o ediţie trilingvă (română, ucraineană, engleză) cu acelaşi titlu, în anul 2013, dedicată fiind bicentenarului naşterii poetului ucrainean. Bicentenarului naşterii lui Şevcenko i-au fost consacrate şi apariţia, în anul 2013, a monografiei lui Pavlo Zaiţev, *Viaţa lui Taras Şevcenko*, într-o iscusită traducere românească a lui Corneliu Irod, de asemenea, apariţia multitudinii de articole tipărite în publicaţiile Uniunii Ucrainenilor din România, «Curierul ucrainean», «Ukrainskyi visnyk» («Curierul ucrainean»), «Vilne slovo» («Cuvântul liber») şi, precumpănitor, în revista lunară de literatură şi cultură «Naş holos» («Glasul nostru»), în care, începând cu anul 2014 şi în 2015, afară de exegeze şevcenkologice pertinente, româneşti şi străine, număr de număr, «capul de afiş» l-a constituit seria de articole «Pagini ale şevcenkianei din România», începând cu debutul acestui bogat şi interesant fenomen al receptării şevcenkiene, iniţiat la modul admirabil de C.Dobrogeanu-Gherea în 1894, şi continuat, într-o «paletă» receptivă mereu diversificată, până în zilele noaste.

Creaţia lui Taras Şevcenko în România cunoaşte o largă difuziune prin reţeaua şcolară odată cu Reforma învăţământului din 1948, de când numele poetului devine unul constant în manualele de limba ucraineană, începând cu *Abecedarul* pentru clasa I şi terminând cu manualul de literatură ucraineană pentru ultima clasă de liceu. Numele lui Taras Şevcenko a fost atribuit Liceului ucrainean din Sighetu Marmaţiei, mai recent, Asociaţiei Creştine, din Bucureşti, a ucrainenilor din România, înfiinţată de tânărul şi inimosul scriitor bilingv, literat, publicist şi traducător Mihai Hafia Traista.

După Revoluţia din decembrie 1989, graţie şi înfiinţării, în 1990, a Uniunii Ucrainenilor din România, manifestările anuale legate de zilele naşterii şi morţii lui Şevcenko, precum şi cele ocazionate de împlinirea unor cifre «rotunde» ale acestor date în luna martie, au intrat într-o tradiţie neîntreruptă, ele petrecându-se, cu precădere, în localităţile mixte sau compact locuite de ucraineni, dar şi în alte localităţi cu o populaţie majoritar sau exclusiv românească.

Cu câţiva ani în urmă, mai exact în anul 2003, din iniţiativa Universităţii «Ştefan cel Mare» din Suceava şi a Uniunii Ucrainenilor din România, la Suceava a avut loc un interesant Concurs interuniversitar de lectură a slovei şevcenkiene, cu participarea studenţilor ucrainişti de la universităţile din Suceava, Bucureşti şi Cluj-Napoca, o manifestare culturală ce ar merita să fie permanentizată, pentru a facilita, şi în acest mod, cunoaşterea operei lui Şevcenko în rândul tinerimii din România. Încercări similare s-au făcut şi în reţeaua şcolară preuniversitară, fapt care, de asemenea, ar trebui generalizat.

Constantin Dobrogeanu-Gherea – iniţiatorul receptării ştiinţifice a lui Taras Şevcenko în România. Cercetătoarea ucraineană, O. M. Evnina, este de părere că articolul *A cosak poet* al slavistului englez William Richard Morfill, profesor la Universitatea Oxford, care a vizitat Lvivul şi Kievul, cunoscându-l personal (1892) pe istoricul, poetul şi ideologul ucrainean al Frăţiei Kievo-Movilene Mykola Kostomarov, a fost tradus de gazeta franceză «Le Temps» (17 aprilie 1886) din publicaţia engleză «Mac Millan's Magazine» (vol. 53), cu scopul satisfacerii gusturilor publicului amator de exotism, căci, remarcă Evnina, «deşi scrie cu multă căldură despre viaţa şi suferinţele poetului, în judecăţile sale, Morfill nu se ridică deasupra interesului superficial faţă de exotismul căzăcesc»[1]. Motivul publicării articolului ar fi, prin urmare, satisfacerea unei anume curiozităţi a publicului din Apus, pentru care literatura ucraineană reprezenta ceva nou, dar necunoscut, motiv relevat în pasajul introductiv din «Le Temps», reprodus ca atare şi în «Contemporanul».

Articolul lui Morfill este, totuşi, important, căci prin publicarea, în proză, a poeziei a şasea [Morfill numind-o un «mic poem»] din ciclul poeziilor scrise de Şevcenko în cazemata fortăreţei Petropavlovsk, în 1847, retradusă în franceză, apoi în română, Şevcenkiana din ţara noastră atestă o primă traducere românească din creaţia clasicului literaturii ucrainene. Prin referirea la această poezie, în care Morfill constată o «stranie şi patetică simplitate», el, de fapt, surprinde una dintre caracteristicile poeziei lui Şevcenko. Trecută însă prin trei traduceri succesive, în versiunea ei românească au rămas doar constructele motivice ale fabulei originalului, discursul, în proză, cu unele stângăcii de limbă, fiind lipsit de fiorul liric profund, caracteristic melosului baladesc popular ucrainean, preluat ca atare de Şevcenko [nu în zadar poezia fiind numită de Morfill drept *poem*]:

«*Aci trei căi mari pleacă din răspinteni. Aci trei fraţi, trei fraţi ukraineni îşi luară rămas bun şi porniră pe calea lor. Ei plecau lăsând în urmă mama lor îmbătrânită. Cel mare îşi lăsa nevasta, mijlociul surioara, şi cel mic – logodnica. Într-un câmp bătrâna mamă sădi trei frasini şi soţia un plop înalt, surioara sădi în vale trei arţari şi logodnica un soc roş. Frasinii n-au înflorit, iară plopul s-a uscat;socul şi arţarii nici că s-au prins. Dar nici fraţii nu s-au mai întors. Acum mama plânge; femeia cu copiii tot boceşte în jalnicu-i bordei, surioara s-a cernit şi porneşte să-i cate pe răzleţiţi* ; *iar logodnica ... logodnica zace în mormânt. Tustrei fraţii rătăcesc, pribegi prin lume şi tustrele logodnicile s-au ascuns sub mărăcini».*

În traducerea acestei poezii de către Victor Tulbure, intensitatea baladescă a vibraţiei şevcenkiene pare a fi recuperată:

Ah, trei drumuri se-ntâlniră
Şi se-ntretăiară.
Cei trei fraţi plecară.
Toţi îşi părăsiră muma:
Unu-şi lasă casa,
Altul, sora, iar al treilea
Dintre ei, frumoasa.
Şi trei frasini în câmpie
Muma răsădeşte,
Şi un plop subţire nora
Lângă drum grijeşte.
Trei platani sădi în vale
Sora cea iubită,
Şi-un călin în crângul verde,
Fata logodită.
Cei trei frasini se uscară,
Plopul se usucă,
Şi platanii pier, călinul
E şi el pe ducă.
Nu se-ntorc acasă fraţii...
Biata mumă plânge,
Şi pe soaţa-mpovărată
Plânsul o înfrânge.
Plânge sora şi se duce
Fraţii să şi-i cate,
În sicriu, frumoasa-şi are
Pleoapele lăsate.
Rătăcesc prin lume fraţii...
I-au uitat vecinii.
Năpădiră, pe tustrele
Drumuri, mărăcinii.

Articolul lui Morfill, republicat în «Contemporanul», este util şi pentru faptul că în acest fel cititorii români află pentru prima oară o serie de date importante despre Şevcenko. Mai întâi, Morfill remarcă enorma popularitate a lui Şevcenko: «... mormântul lui la Kaniof (Kaniv – *I. R.*), pe malul Niprului, este pentru toată tinerimea liberală a Rusiei ceea ce Mecca şi Ierusalimul este pentru Mahometani şi creştini», remarcă apoi că boierul Engelhardt căruia îi aparţinea Şevcenko-iobagul «îşi dete seama că talentul lui Şevcenko e mai presus de năzuinţele stăpânului» (de

a-i fi «kazaciok», băiat de casă – *I.R.*), subliniază faptul că «două patimi puternice îi stăpâneau simţirea: dragostea literelor şi visul unei stări mai bune pentru clasa din care ieşise» (două patimi, sau dominante esenţiale ale eului şevcenkian, relevate apoi aproape de toţi exegeţii săi – *I.R.*). Morfill remarcă, de asemenea, şi una dintre trăsăturile poeziilor sale, «melancolia şi întristarea», care «strângeau inima tinerimei ruse», trăsătură relevată de Gherea şi de alţi literaţi.

Pe de altă parte însă, articolul lui Morfill conţine inadvertenţe în transliterarea unor nume (*Kulici*, în loc de *Kuliş*, *Brulof* , în loc de *Briullov* [forma numelui fiind şi la Gherea greşită – *Brulov*], *Grabenko*, în loc de *Hrebinka* ş.a.), Şevcenko fiind prezentat drept pictor şi poet rus [confuzie perpetuată mai târziu şi în articolele româneşti], aspectul social-politic al operei este estompat, atitudinea ţarului Alexandru al II-lea faţă de poet, precum şi atitudinea faţă de el a guvernatorului Orenburgului este idealizată şi denaturată etc. În consecinţă, nu am putea considera că articolul lui Morfill marchează începutul fenomenului de receptare românească adecvată a clasicului literaturii ucrainene.

Iniţiatorul receptării literare ştiinţifice a lui Taras Şevcenko în România, de fapt, este Constantin Dobrogeanu-Gherea (21.V.1855, Solovianka, Ucraina – 7.V.1920, Bucureşti, purtând iniţial numele Solomon Katz Abramovici) – critic şi teoretician literar român, născut într-o familie de mici negustori evrei, care a făcut şcoala primară în localitatea natală, gimnaziul la Ekaterinoslav, a fost student al Facultăţii de Ştiinţe de la Harkiv, unde a intrat în cercurile narodniciste studenţeşti, a participat la acţiunile acestora cutreierând satele din Ucraina şi făcând propagandă revoluţionară printre ţărani. În felul acesta, a dobândit o temeinică cunoaştere a vieţii poporului ucrainean din timpul Rusiei ţariste şi a creaţiei lui Taras Şevcenko, pe care l-a iubit până la sfârşitul vieţii.

Stabilirea sa definitivă în România, în urma unui şir întreg de întâmplări dramatice, a încarcerării la fortăreaţa Petropavlovsk, are loc în septembrie 1879, când începe să participe la organizarea cercurilor socialiste şi la editarea primelor publicaţii româneşti de orientare socialistă: «Besarabia» (1879), «România viitoare» (1880), «Contemporanul» (1881); în 1883 debutează în publicistica politică cu colaborări la «Emanciparea», «Revista socială», «Drepturile omului», «Munca», «Critica socială», «Lumea nouă literară şi ştiinţifică». Scrie articole de popularizare privind marxismul, mişcarea muncitorească internaţională, politica internă şi externă a României.

În 1885, începe să publice articole de critică literară în «Românul», «Săptămâna ilustrată», «Lumea nouă literară şi ştiinţifică», «Adevărul», «Evenimentul literar», «Almanahul social-democrat» ş.a., preocupându-se de literatura română, universală şi popularizându-i pe scriitorii ruşi şi ucraineni, în special pe Taras Şevcenko, despre care, cum pe drept remarca nu demult profesoara Universităţii Naţionale din Cernăuţi Lidia Kovaleţ, scria «cu dreptate, înţelegere şi amintiri despre patria» sa natală[2] .

La modul temeinic şi, într-o mare măsură diferit de Morfill, individualitatea artistică a poetului naţional al Ucrainei a conturat-o C. Dobrogeanu-Gherea în articolul *Taras Şevcenko,* scris în 1893 şi publicat în 1894[3]. De studierea conţinutului şi rolului acestuia, a lui C.Dobrogeanu-Gherea, în dezvoltarea viitoare a Şevcenkianei româneşti până la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial, s-a ocupat temeinic regretata profesoară (pensionată în 1983) a secţiei de limba ucraineană a Universităţii Bucureşti, Magdalena László-Kuţiuk (1928-2010), în articolele sale din 1952[4], 1961[5], 1962[6] şi 1964[7]. În teza ei de doctorat pe tema relaţiilor literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea, încheiată în 1966, un întreg capitol este dedicat «pătrunderii operei lui Şevcenko în România»[8]. În disertaţie, relevă autoarea, «sânt folosite, în mare parte, rezultatele anterioare» (începând din 1961 – *I.R.*), iar «afirmaţiile cuprinse în ele au fost confruntate de fiecare dată cu sursele respective (= dovada rigorii şi încrederii faţă de veridicitatea datelor oferite de autoare – *I.R.*), dându-se o interpretare personală a faptelor şi urmărindu-se o integrare a fenomenelor în conexiuni istorico-culturale mai vaste». Grăitoare privind certitudinea cunoaşterii datelor istoricului studierii relaţiilor literare româno-ucrainene, inclusiv şi a problemei receptării lui Şevcenko în România până la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial, sunt şi propriile mărturii (un fapt,de altfel, rar întâlnit – *I.R*) ale Magdalenei Kuţiuk însăşi în *Autoreferatul* disertaţiei sale: «Menţionăm că o mare parte din problemele discutate în această lucrare, au fost urmărite până acum în cercetări speciale şi cuprind fapte descoperite de noi cu ocazia parcurgerii unor periodice şi studierii unor materiale de arhivă»[8] . Informaţiile de natură istorico-literară, descoperite de Magdalena Kuţiuk, prin urmare, constituie «proprietatea» ei intelectuală, fapt ce trebuie recunoscut şi respectat.

Disertaţia sa de doctorat Magdalena Kuţiuk a transformat-o, în 1974, într-un curs special pentru studenţii de atunci, din anii III şi IV de studii, cu aceeaşi temă a relaţiilor literare româno-ucrainene, temei pătrunderii creaţiei lui Şevcenko în România rezervându-i-se lecţia a IX-a[9].

Pe parcursul îndelungatelor cercetări migăloase ale Magdalenei Kuţiuk, a informaţiilor şi faptelor puţin sau deloc cercetate, a evaluării lor treptate şi a reevaluării de către ea însăşi a propriilor aprecieri anterioare, şi aceasta – concomitent, alternativ, consonant sau în contradictoriu cu părerile exprimate de G. Popp[10], de profesorul Universităţii Naţionale «Taras Şevcenko» din Kiev Stanislav Semcinski[11], de profesorul Universităţii Bucureşti Stelian Gruia[12], de literatul cernăuţean M. Bohaiciuk[13], de literaţii de la Chişinău I. Varticean şi A. Dodul[14] sau de profesorul de literatură rusă al Universităţii Bucureşti Mihai Novicov[15] ş.a., datele privind aprecierea lui Şevcenko de către Gherea, cât şi cele privind Şevcenkiana românească până la al Doilea Război Mondial, cu timpul, «s-au aşezat» într-o «schemă»-standard de prezentare a lor, încât astăzi nimeni nu-şi mai «bate capul» cu

alte cercetări, folosindu-se de datele «schemei» «clasicizate» ca de un «bun comun», citând-o cu onestitate sau necitând-o pe Magdalena Kuţiuk, detaliind, eventual, datele stabilite de ea. Astfel a procedat autorul studiului de faţă[16], cu siguranţă, profesorul Universităţii Naţionale din Cernăuţi Olexa Romaneţ[17], mai nou, Ion Cozmei[18], care detaliază unele fapte ale «schemei» printr-o «recitire» contemporană a lor.

Prin conţinutul său şi forma de expunere, articolul lui Gherea *Taras Şevcenko* a stârnit un vădit interes, fiind tradus, în acelaşi an 1894, în Franţa şi publicat într-o revistă de orientare socialistă[19], ce avea mulţi colaboratori din România [6, 127] şi era condusă de «socialistul român George Diamandi» [18, 2007, 167]. În traducerea franceză a articolului, «tonul sentimental este simţitor diminuat» [6, 127] şi au fost omise pasajele «în care se subliniază că Şevcenko este în egală măsură iubit de popor şi de clasele avute» [18, 2007, 167]. Din versiunea franceză, articolul a fost tradus în bulgară şi publicat în revista socialistă «Delo» (nr. 2, 1894), editată de Vela Blagoev [6, 127]. În forma sa originală (românească), articolul a fost republicat de mai multe ori în volume de critică literară ale lui Gherea sau în ediţii separate, ceea ce demonstrează faptul că acesta a fost apreciat în România, stârnind un îndelung ecou[20] . De câteva ori, articolul a fost publicat în traducere ucraineană, de pildă, în 1930 în ziarul cernăuţean «Час» («Timpul», nr. 427, 428, 429/1930), cum arată literatul cernăuţean M. Bohaiciuk [13, 1964, 18], parţial, în 1964, la Kiev[21], şi, în 1994, la Bucureşti[22].

Fără a relua polemica în jurul acestui articol şi a-i reproşa, eventual, lui Gherea neatingerea, cu peste 120 de ani în urmă, a unor aspecte exegetice apropiate de abordările contemporane, să convenim că articolul său constituie o primă «pagină» veridică, valoroasă şi influentă în istoria şevcenkologiei româneşti, părerile lui Gherea marcând dezvoltarea ei ulterioară şi, graţie originalităţii lor, intrând într-un interesant «dialog» cu Şevcenkiana din alte ţări, inclusiv şi din Ucraina. Începând cu articolul lui Gherea, în Şevcenkiana românească se conturează trăsăturile artistice definitorii ale lui Şevcenko, care, indiferent de «atenuarea», în unele perioade, a interesului faţă de el, ori atribuirea lui a unor trăsături nefireşti (în esenţă, «de import»), în zilele noastre, plus-minus, ele fiind suficiente pentru a sugera cititorului român de elită (cu siguranţă, şi unuia citit) faptul că «fenomenul Şevcenko» este unul cu totul deosebit, la prima vedere – accesibil, în esenţa sa, asemenea oricărui geniu, – de necuprins, incomprehensibil.

De mult a intrat în practica exegetică includerea articolului lui Gherea în categoria acelora de popularizare. La o privire superficială, s-ar părea că aşa este, în realitate însă avem de a face cu o scriere valoroasă, căci importă faptul **cum** anume este prezentat Şevcenko.

În critica şi estetica românească, Dobrogeanu-Gherea s-a străduit să fundamenteze o nouă viziune asupra artei şi literaturii, viziunea deterministă, desprinsă din

determinismul lui H.Taine, din ideologia democraţilor revoluţionari ruşi şi din cea marxistă, adoptând perspectiva sociologică asupra artei, dar având în vedere şi criteriul estetic al lui Titu Maiorescu. În primele studii (*Personalitatea şi morala în artă*, 1886, *Tendenţionismul şi tezismul în artă*, 1887), arta este privită ca un «product», determinat de talent şi de mediul social din care artistul provine[23].

Această viziune, în totalitate, se regăseşte în prezentarea lui Şevcenko, mai ales în relevarea aspectului legăturii creaţiei sale cu realitatea vremii, în aprecierea literaturii ca expresie a vieţii sociale, a influenţei poeziei şevcenkiene asupra societăţii ucrainene. Din aceasta, probabil, «se trage» reproşul adresat de către unii contemporani de astăzi lui Gherea, precum că el, chipurile, prin «supralicitanta» relevare a socialului creaţiei şevcenkiene şi aplicarea tezismului în prezentarea poetului ar fi «anihilat», alături de Sadoveanu, «apetenţa» criticii româneşti contemporane pentru Şevcenko. Scăderea interesului criticii literare contemporane româneşti pentru Şevcenko, precum şi pentru alţi scriitori din spaţiul cultural est-european, este cauzată de alte pricini, asupra cărora nu are rost să insistăm. Prin articolul său, Gherea, dimpotrivă, la vremea aceea, a trezit în rândul contemporanilor şi urmaşilor săi, a publicului cititor, în genere, un viu interes pentru Şevcenko. Remarcabilă, reluată asemenea unui laitmotiv în articolele scrise despre Şevcenko până în zilele noastre, în România cel puţin, este, înainte de toate, relevarea de către Gherea a nemaiauzitului în istoria literaturilor fapt al devenirii fiului de rob drept un poet genial, inclus de criticul român în numeroasa categorie a acelora ce dorm «în adâncimile maselor muncitoare, câţi învăţaţi iluştri, câţi artişti geniali mor umblând după coarnele plugului, bătând cu ciocanul, bătuţi şi ei de sărăcie, nevoi şi neştiinţă!» Reflecţia lui Gherea, pătrunsă de o adâncă compasiune sufletească şi de o neţărmurită dragoste faţă de Şevcenko, peste douăzeci de ani, o vom regăsi consonant, dar mai «cerebral», însă nu fără «doza» de poezie, exprimată prin cuvintele inspirate ale urmaşului său, a celui mai mare poet ucrainean de după Şevcenko, Ivan Franko, în primăvara anului 1914, rostite cu ocazia centenarului naşterii lui Şevcenko: «El a fost fiu de ţăran şi a devenit stăpân în împărăţia spiritului. A fost iobag şi a devenit un uriaş în împărăţia culturii omeneşti». Acest «miracol», singular nu doar în literatura ucraineană, ci şi în întreaga literatură universală, i-a impresionat pe toţi şevcenkologii români (şi nu numai), care scriau cu multă pătrundere sufletească despre nefericita soartă a poetului ucrainean.

Fără a intra în analiza detaliată a articolului, să remarcăm, mai întâi, faptul că Gherea relevă caracterul popular al creaţiei lui Şevcenko şi legătura ei cu folclorul ucrainean, subliniind că după apariţia versurilor sale (a primei ediţii a *Cobzarului,* 1840, Petersburg – *I.R.*), «deodată s-a arătat ce comori de poezii zac în masele profunde ale poporului ucrainean». Cum se vede, Gherea, asemeni multor exegeţi ucraineni şi străini ai vremii, asemuia poeziile lui Şevcenko cu cântecele populare

ucrainene, unii considerând că versurile poetului nu reprezintă altceva decât o continuare a cântecelor populare. De această chestiune, înainte de Gherea, s-au ocupat Émile Durand (*Le poéte national de la Petite Russie, Chevtchenko*, «Revue des deux mondes», 15.06.1876), William Richard Morfill, aproape toţi autorii români ai articolelor despre Şevcenko şi, se înţelege, cercetătorii ucraineni, ruşi ş.a. mai vechi şi contemporani. Această chestiune, aparent simplă, în fond, complexă, nici astăzi nu este pe deplin elucidată. Creaţia lui Şevcenko, subliniază Gherea, a fost citită şi admirată «de clasele avute, iar faptul că a vărsat cele mai fierbinţi lacrimi pentru poporul muncitor, pentru *cei mici şi săraci* [= traducerea expresiei lui Şevcenko, «*малих убогих*» – *I.R.*], îl face să fie iubit şi de aceştia din urmă». «Ziua naşterii şi a morţii lui Şevcenko au devenit zile naţionale», marcate anual, adăugăm noi, până în zilele noastre, în Ucraina şi în afara ei, în mijlocul comunităţilor ucrainene.

Gherea îl consideră pe Şevcenko «un mare patriot» al poporului ucrainean, care nu doar îl venerează, ci îl consideră *pravednyi*, adică «sfânt, drept», traduce Gherea această apreciere, dedusă de criticul român din gestul pios de venerare a poetului: «Când trece vaporul în dreptul movilei (cu o cruce de lemn pe malul Niprului), publicul de pe punte îşi descoperă capul, cei credincioşi îşi fac cruce. Dacă vei întreba ce înseamnă această ceremonie, ţi se va răspunde nu fără o privire de bănuială (adică, ce D-zeu, nici atâta nu ştii?) că aici e îngropat *pravednyi* Taras Şevcenko».

Câte cineva îi reproşează, astăzi, lui Gherea faptul că, supralicitând aspectul social, el nu a intuit componenta romantică a lui Şevcenko. Ce-i drept, această trăsătură criticul român nu a «nominalizat-o», relevând-o însă, indirect, prin cel puţin două exemple de abordare de către Şevcenko a temelor eminamente romantice: «În cântecele lui istorice şi lirice (...), relevă Gherea, Şevcenko face să reînvieze trecutul Ucrainei cu toată gloria şi grozăveniile lui şi prezentul ei mizerabil», prin acest procedeu romantic contrastant încearcă să-i «deştepte» pe contemporanii săi. Consonantă cu acest demers (romantic – *I.R.*), subliniază Gherea, este memorabila «scenă artistică foarte puternică», din poemul *Visul,* în care «hatmanii morţi cântă şi blestemă într-un blestem îngrozitor pe ţarii Rusiei, cari dintr-un popor liber au făcut pe ucraineni un popor de sclavi, de iobagi». Gherea subliază, de asemenea, că literatura lui Şevcenko nu are în vedere doar poporul ucrainean, ci, precum în poemul *Caucazul*, el «îndeamnă la aceeaşi luptă toate popoarele subjugate Rusiei». Această apreciere o vom regăsi exprimată la modul consonant de acelaşi Ivan Franko: «Zece ani l-a istovit instrucţia soldăţească rusă, însă pentru libertatea Rusiei a făcut mai mult decât zece armate biruitoare».

Aprecierea lui Gherea că *Maria* este «o poemă lirică» poate fi extinsă asupra tuturor poemelor lui Şevcenko, cum procedează, de altfel, toţi cercetătorii ucraineni, români şi alţii până în zilele noastre, edificator în acest sens fiind articolul lui Dan Horia Mazilu, în care se reliefează la modul expres că baladele şevcenkiene sunt

«invadate de lirism». Trăsătura esenţială a lui Şevcenko drept *poet liric* a fost relevată încă de Morfill.

Altcineva îi reproşează, astăzi, lui Gherea faptul că acesta, chipurile, nu a conturat în mod adecvat individualitatea artistică a fondatorului literaturii ucrainene. Ce-i drept, articolul lui Gherea nu este unul analitic, în sensul contemporan, scris cu acribie ştiinţifică, ci unul impresionist, nedeclarativ, ci pătruns de sentimente de înflăcărare emoţională, conţinând esenţa artistică şevcenkiană, decodată ulterior în «aridele» cercetări academice. Poeziile lui Şevcenko, subliniază Gherea, «au fost o revelaţie pentru toţi». Cântecele lui «se cântă şi acum în toată Ucraina». «Ceea ce caracterizează mai ales poeziile lui Şevcenko, afară de o formă splendidă, de o limbă populară curată, e o durere şi o jale nespusă pentru muncitorimea ucraineană, pentru fraţii lui de suferinţă. În nici un poet mare nu e concentrată atâta gingaşă şi nestrămutată iubire pentru popor şi atâta durere pentru suferinţele lui». *Maria* este «una din cele mai frumoase poeme ale lui», «Maria lui Şevcenko vorbeşte simţămintelor noastre de milă, de iubire, de îndurare, vorbeşte mai mult inimei, pe care o strânge de durere». «La această înălţime nici un poet n-a îndrăznit să ridice o femeie, la care a îndrăznit ţăranul iobag Şevcenko». «...Maria lui Tizian (...) e închipuirea geniului celor mari şi fericiţi. Maria (lui Şevcenko), cu moartea-n suflet, murind de foame în buruiene, sub un gard, e închipuirea geniului celor mici şi nenorociţi» (...). «...e natural că cea dintâi a închipuit-o Tizian, care a trăit între cei mari şi puternici, iar pe cea de a doua, Şevcenko, un ţăran iobag ce toată viaţa a trăit în durere, în suferinţă şi în robie. E neînchipuit de frumoasă Maria lui Tizian, dar mai mare şi mai sfântă decât a lui Şevcenko nu e».

Acest stil de înălţare înflăcărată în relevarea esenţei poeziei şevcenkiene i-a adus lui Gherea o mare popularitate în România. În articolul *Artistul Gherea* («Evenimentul literar», nr. 23, ianuarie 1894), este remarcată anume această mare expresivitate artistică a stilului său: «Sânt multe pasaje în articolele lui Dobrogeanu-Gherea care împrăştie o atmosferă plină de poezie, niciodată însă până azi un pasaj ca acel pe care-l reproducem aici n-a ieşit din pana maestrului critic (...). Am găsit acolo credinţa noastră, scumpele noastre speranţe: citindu-l, am trăit un moment în lumea de noi aşteptată» [apud 6, 27].

C. Dobrogeanu-Gherea este primul critic care a definit versurile lui Şevcenko drept nemuritoare: „Cuvintele ce au devenit banale: «El a murit, dar operele lui vor trăi veşnic între oameni» – aceste cuvinte pentru puţini, pentru foarte puţini pot fi zise cu atâta dreptate ca pentru Şevcenko“, – fapt confirmat prin articolul mai sus citat, din «Evenimentul literar», sau de realitatea zilelor noastre, când Şevcenko este mai actual ca oricând.

Luând în consideraţie afirmaţiile apreciative ale lui Gherea, reproduse până aici, imputarea de câte cineva dintre contemporanii noştri că el ar fi impus interpretarea

tezistă în receptarea lui Şevcenko ar trebui apreciată adecvat, prin orientarea socială a criticului, dar, înainte de toate, prin luarea în consideraţie a orientării ideatice a creaţiei poetului ucrainean. Şevcenko, pe care, probabil, pentru prima oară în istoria receptării sale, înaintea lui Gherea, posibil, şi a exegeţilor ucraineni, francezul Durand l-a definit drept proroc, credea în biruinţa dreptăţii pe pământul ucrainean şi, nesocotind parcă mitul antic despre îngroparea speranţei de către Pandora, nădăjduia că în Ucraina se va instaura o viaţă nouă. Prin acelaşi stil poetic, Gherea confirmă ideea împărtăşită de Şevcenko, cum că în cele din urmă viaţa visată de el va veni, căci «bătrânul Dnipru, ducând în Marea Neagră apele lui, sunând din valuri», îi strigă «nemângâiatului poet»: «Scoală, frate Taras, n-auzi? Nu vezi că pământul e în sărbătoare, că ceea ce aţi visat voi, tu şi cel de pe Golgota şi aceea ce a murit tânguitoare în buruiene, sub un gard, şi atâtea mii alţii, n-auzi, nu vezi că visul vostru s-a îndeplinit şi că pacea, iubirea şi adevărata frăţie domnesc între oameni?» Că astăzi Şevcenko este mai actual ca oricând constatăm fără tăgadă că visul lui, dedus cu atâta pregnanţă de Gherea din esenţa creaţiei sale, nu s-a îndeplinit pe deplin nici până acum.

De asemenea, fără a purcede la reanalizarea discuţiilor privind religiozitatea lui Şevcenko (o chestiune controversată şi extrem de pretenţioasă) în contextul analizei poemului *Maria*, mai productivă, probabil, ar fi neomiterea în acţiunea exgetică a ceea ce defineşte concepţia sa poetică, similară, în genere, cu concepţia romantică: o adecvată adaptare a valorilor general umane (teme, motive, fabule, structuri poetice ş.a.) la realităţile ucrainene, cu scopul unei zugrăviri artistice şi convingătoare ale acestora, fapt, «descifrat», de altfel, de Gherea în sfârşitul poemului *Maria*: «Acest sfârşit îngrozitor de dureros nu numai că se potriveşte mai mult cu adevărul, dar e logic, e necesar, pentru că aşa au trăit şi au murit toţi acei care şi-au dat tot sufletul şi toată inima pentru binele omenirii, aşa a trăit şi a murit şi Şevcenko».

Într-un alt articol din acelaşi an 1894, *Artiştii cetăţeni*, la imaginea lui Şevcenko de poet profet şi tribun (imagine pe deplin romantică), Dobrogeanu-Gherea a adăugat imaginea «artistului cetăţean», a poetului de geniu, angajat în viaţa patriei sale, Ucraina. Această imagine, credea Gherea, derivă din «înălţimea moralei autorului», datoria căruia constă în faptul de a fi o conştiinţă a epocii, implicat direct în toate acţiunile politice, sociale, naţionale ale contemporanilor săi. Într-o asemenea categorie de artişti-cetăţeni Gherea îl include pe Şevcenko, alături de Lessing, Schiller, Heine, Diderot, Voltaire, Rousseau, Hugo, Shelley, Byron, Burns, Alfieri, Leopardi, Mickiewicz, Puşkin, Lemnontov şi Petöfi.

Gherea îl evocă pe Şevcenko şi în articolul din 1897, *Poetul ţărănimii*, consacrat lui George Coşbuc. În analiza poeziei *Noi vrem pământ,* Gherea subliniază că «aceasta (…) e una din cele mai revoluţionare poezii din toate timpurile» şi «după caracterul ei, seamănă mult cu poezii de-ale altor doi poeţi ţărani: Robert Burns, genialul ţăran scoţian, şi Taras Şevcenko, genialul ţăran ucrainean». Deşi lăudabilă,

«etichetarea» lui Şevcenko de către Gherea drept «poet ţăran» sau şi chiar mai «jos», «genialul ţăran ucrainean», nu are o justificare adecvată. Adevărul este de partea lui Ivan Franko: Şevcenko, provenind dintre iobagi, «a devenit un uriaş în împărăţia culturii omeneşti». Creaţia sa nu poate fi «îngustată», o anume «conturare» a ei în sfera strict «ţărănească» nu se justifică, deoarece prin esenţa ei artistică, aceasta se integrează pe deplin în literatura europeană a vremii.

Taras Şevcenko în receptarea urmaşilor lui C. Dobrogeanu-Gherea. Trăsăturile artistice ale creaţiei şevcenkiene, delimitate de C. Dobrogeanu-Gherea, au fost completate, detaliate şi explicitate de urmaşii criticului român, cunoscuţi, de pildă, de Panait Istrati (1884-1935) încă din copilăria sa, cum mărturiseşte scriitorul, ca fiind «revoluţionari ruşi, emigraţi la noi, care au popularizat figura acestui iobag, poet şi pictor»[24], printre care articolele lui Gherea, în special primul dintre ele (*Taras Şevcenko*), au avut un anumit ecou.

După unii exegeţi, din generaţia narodnicilor, a democraţilor-revoluţionari ruşi, făcea parte, alături de Gherea şi alţii, şi Zamfir C. Arbore, căci în împrejurări specifice mişcării revoluţionare ruse s-a aşternut şi drumul vieţii lui. Prin «rădăcinile» sale, Zamfir Arbore nu este de origine rusă, ci provine dintr-o veche familie de boieri moldoveni. S-a născut la Cernăuţi (14.XI.1848 – 2.IV.1933, Bucureşti), în familia secretarului gubernial, Constantin Ralli, după moartea părinţilor fiind înfiat de bunicul său, Dimitrie Arbure. A studiat la liceul de la Chişinău şi Nikolaev, bacalaureatul luîndu-şi-l la Moscova. În 1867, s-a înscris la Universitatea din Moscova, transferându-se apoi la Academia militară de medicină din Petersburg. Aderând la mişcarea cercurilor narodniciste studenţeşti, este arestat şi întemniţat în fortăreaţa Petropavlovsk, de unde, după peste doi ani, este trimis în exil. Dar, reuşind să fugă de sub supravegherea Ohranei ţariste, emigrează în Elveţia, unde se aflau numeroşi emigranţi ruşi şi ucraineni. Aderă la activitatea diferitelor cercuri revoluţionare (influenţat fiind de atitudinea anarhistă a lui M. A. Bakunin). O perioadă, face parte din redacţiile publicaţiilor «Rabotnik» şi «Obşcina», publică broşuri politice, furnizează materiale pentru propaganda revoluţionară, contribuie la transmiterea lor clandestină în Rusia. A ajutat, de asemenea, la transmiterea, prin România în Rusia, a unor exemplare ale *Cobzarului* lui Taras Şevcenko, tipărit la Geneva în 1878.

De câteva ori vine la Iaşi, ajutându-l pe unul dintre primii socialişti români, E. Lupu[25].

În 1879, se stabileşte în România, încheagă legături strânse cu N. Zubcu-Codreanu, dr. N. Russel, C. Dobrogeanu-Gherea ş.a., participă la organizarea cercurilor socialiste şi sprijină editarea unor periodice de orientare socialistă, activează în redacţiile ziarelor «Românul», «Telegraful», «Telegraful român», «Corespondenţa română», colaborează la «Revista nouă», «Tinerimea română».

În 1881, i se recunoaşte cetăţenia română [25, 46].

Zamfir Arbore a scris lucrări în limbile rusă şi română. Fiind încă în Elveţia, a participat la alcătuirea părţii privitoare la Rusia a lucrării geografului şi militantului socialist de orientare anarhistă Elisée Reclus *La Géographie universelle*. După venirea în România, a publicat o monografie istorico-geografică, *Basarabia în secolul al XIX-lea* (1898), interesantă prin datele arheologice, etnografice şi folclorice, a redactat *Dicționarul geographic al Basarabiei* (1904) şi câteva lucrări de uz didactic.

Cum reiese din lucrările sale, Zamfir Arbore era bine familiarizat cu istoria, cultura şi literatura poporului ucrainean, fapt evidenţiat parţial de Magdalena László-Kuţiuk [9, 129-133].

În legătură cu problema receptării lui Şevcenko în România, utile sunt amintirile lui Zamfir Arbore privind tinereţea agitată a generaţiei sale, adunate în volumele *Temniță şi exil* (1894) şi *În exil* (1896), care au cunoscut câteva reeditări, tematic restructurate[26]. Urmându-l, spre exemplu, pe Gherea în volumul *În exil*, Zamfir Arbore, cu o oarecare inexactitate exegetică literară, pe de o parte, îi conferă lui Şevcenko o apreciere exagerată, iar, pe de altă parte, îi «limitează» importanţa, – preluînd aprecierea dată de Gherea lui Şevcenko drept «unicul poet slav» şi, totodată, considerându-l ca fiind «cea mai înaltă conştiinţă naţională ruteană» [ucraineană – *I.R.*], însă repetând, cu subliniere, «clişeul» atribuit de Gherea lui Şevcenko drept «poet al ţărănimii», Arbore limitează în mod direct proporţional sfera largă a «paletei» tematice şevcenkiene. Aprecierile lui Gherea privind poemele lui Şevcenko, *Haidamacii, Visul* şi *Caucazul,* Zamfir Arbore detaliază prin următoarea subliniere: «Poporul rutean are mare dreptate lucrând pentru răsturnarea despotismului, şi contra centralizaţiunii imperiale, care a nimicit libertăţile sale căzăceşti». Lui Zamfir Arbore, care o anumită perioadă a trăit în condiţiile Rusiei ţariste, cunoscând «rânduielile» ei şi persecutat fiind de regimul ţarist, îi erau, probabil, cunoscute desele decrete privind interzicerea limbii ucrainene, precum cel de la Emsk (1720), sau decretul lui Petru al II-lea (1729), al Ecaterinei a II-a (1763), decretul ţarului, din 1804, al lui Valuev (1863) ş.a. De aceea, una dintre pricinile exilării lui Şevcenko pentru o perioadă de zece ani Zamfir Arbore vede în faptul că «...marele său păcat (este) de a fi scris în limba ruteană. Ţarul l-a trimis în exil, unde nenorocitul a murit (?!) în mijlocul unui popor străin». Această pricină, mai târziu, o vor evoca şi alţi literaţi români, precum Mihai Beniuc după cel de-al Doilea Război Mondial.

Meritul lui Zamfir Arbore constă şi în aceea că prin aprecierea unor opere el l-a «devansat» pe Gherea, relevând o nouă trăsătură artistică a lui Şevcenko. Gherea, de pildă, sublinia că unele opere ale poetului ucrainean, precum *Visul* ori *Caucazul*, «nu puteau fi tipărite în Rusia», căci «dacă s-ar fi aflat de cine-s scrise, l-ar fi dus pe poet drept la spânzurătoare», de aceea «aceste scrieri se tipăresc în străinătate şi

numai prin contrabandă pot fi introduse în Rusia». Zamfir Arbore, pentru prima oară în România, evidenţiază necruţătorul caracter demascator al poemului *Caucazul*, manuscrisul căruia, împreună cu alte scrieri, s-au găsit asupra lui Şevcenko în momentul arestării, după destrămarea Frăţiei Kirilo-Metodiene de la Kiev, al cărei membru marcant fusese, scrieri care, dar mai ale *Caucazul*, au constituit fapte incriminatorii suplimentare pentru exilarea poetului. Arbore scrie: „Vă aduceți aminte poezia lui Şevcenko:

«De la moldoveni şi până la finezi
În toate limbile toţi tac – căci sânt fericiţi!»

Această poezie plină de ironie muşcătoare a făcut pe ţar să turbeze şi pentru aceasta [Şevcenko] a fost trimis ca soldat într-o fortăreață de pe marginile Uralului“[27].

Un şir de noi aspecte ale istoriei, culturii, literaturii ucrainene, precum şi ale esenţei «fenomenului Şevcenko» Zamfir Arbore le-a relevat în lucrarea sa *Ukraina şi România*[28], ale cărei idei principale sunt actuale şi astăzi. Lucrarea a fost scrisă cu compasiune faţă de poporul ucrainean şi înţelegerea problemelor vitale ale acestuia, bazată fiind pe cunoaşterea nemijlocită a vieţii, a imperesiilor autorului datând încă din copilăria sa. Născut fiind la Cernăuţi, mărturiseşte Arbore, anii copilăriei şi i-a petrecut în castelul din Crasna al baronului Manolache Stârcea, unchiul său, unde «tovarăşii de joacă (i-au) fost copiii ţărani români şi ruteni», «de acolo ştiu că nu există în conştiinţa neamului meu duşmănia pentru poporul rutean, precum nu există nici germanofobia, nici antisemitism. Toate aceste *ure naționale* (subl. aut.) sunt născocite de către cei, pentru care *divide et impera* este laitmotivul concepţiilor lor naţionale» (p.5).

Scrierea acestei lucrări Arbore o consideră drept o obligaţie morală: «Ca amic al poporului rutean, asuprit şi subjugat, cred de datoria mea să luminez, pe cât îmi este cu putinţă, întunericul ce învăluie această chestiune în mintea păturei noastre culte» (p.3). Această lucrare, precizează autorul, reprezintă răspunsul dat celor «doi fruntaşi ai lumei noastre culte – d. profesor N. Iorga şi d. Tache Ionescu», care, «vorbind despre Ukraina şi poporul ukrainean, au dat dovezi netăgăduite că cunosc foarte puţin chestiunea ucraineană».

Contextul oportun de prezentare a lui Şevcenko, asemenea unui fundal istorico-social, se vrea a fi capitolul al doilea al lucrării *Naţiunea şi omenirea* (p.9 ş.u.), în care este demonstrat faptul că, în condiţii normale, relaţia dintre un popor (naţiune) şi omenire duce la avantaje reciproc avantajoase, concretizate în «latura bună a naţionalismului: fiecare individualitate umană aduce cu sine în viaţa mediului social, în cercul semenilor săi sufletul, intelectul său deosebit, cu atât mai mult o naţiune, un popor deosebit aduce cu sine individualitatea sa naţională, sufletul său colectiv pe care îl revarsă în tezaurul omenirii întregi» (p.16).

Constituirea naţinii, după Arbore, ar cuprinde trei faze de manifestare a multor «idei politice şi religioase»: în prima fază, «promotorii lor, ideologii şi prozeliţii sunt persecutaţi, aruncaţi în temniţe, trimişi în ocne sau răstigniţi pe cruce». În faza a doua, ideile propagate «domină lumea şi devin una din temeliile statului», fază la care Ucraina n-a ajuns. În faza a treia, «în numele ideii ce domneşte peste tot, sunt persecutaţi cei care neagă această idee» (p.9), cum «s-a întâmplat cu toate religiile de stat», din seciolele IV-V, XI, XII, XV.

Istoria Ucrainei, afirmă Arbore în capitolul al III-lea, *Poporul ucrainean* (p. 21 ş.u.), este «strâns legată de vechiul Kiev», «în jurul căruia», «anterior secolului al XIII-lea», s-au «aşezat într-o formaţiune oraşele libere». Această perioadă «din istoria Ukrainei», scrie autorul, a fost de obicei «confiscată de către istoricianii rusofili în profitul imperiului ţarilor din Moscova, deşi acest imperiu îşi are originea direct din Moscova, datând de la 1328, întemeiat cu insituţiile sale despotice (...) sub influenţă tătară», neavând «absolut nimic comun cu cele aşezate la temelia organizaţiunei principatelor libere ale Rusiei meridionale şi septentrionale din secolele XI şi XIII».

«Majoritatea lingviştilor serioşi, subliniază Arbore, fruntaşi slavişti (Mikloschitch, Lavrovsky) se pronunţă pentru desăvârşita deosebire a acestei naţinuni de naţiunea muscalilor» (p.22). Prima a creat limba, despre care poetul german Bodenschtedt, un «adânc cunoscător al literaturii ruseşti» şi a cântecelor populare ale Ukrainei (*Die Poetische Ukraine*), traducătorul lui Puşkin şi Lermontov, spunea că (ucraineana) «e cea mai armonioasă printre toate limbile slavone şi posedă o mare flexibilitate muzicală». Iar «d-l Iorga, care nu cunoaşte niciuna din limbile slave, poate doar să se unească cu părerea aşa de competentă ca aceea a lui Mikloschitch, fără a susţine regretabila eroare că ucraineana este un dialect». Prin folclorul său, scrie Arbore, «poporul rutean nu cedează niciunuia din popoarele europene», «poezia lirică e remarcabilă atât d.p.d.v. al inspiraţiunei, cât şi al calităţei ca formă; poezia epică şi mai cu seamă cea istorică nu-şi are rivală, decât în literatura sârbă şi spaniolă». Buslaev «consideră poezia populară velicorusă foarte săracă în tradiţiuni istorice», în comparaţie cu cea ucraineană. «Duma ucraineană, ne dă (...) ideea la ce grad înalt poate să ajungă fantezia poporului, educat printr-o viaţă istorică de lupte uriaşe» (p.30).

Aprecierea cântecelor populare ucrainene Zamfir Arbore a preluat-o de la Alfred Rambaud (*La Russie epique*), care era de părere că «din povestiri mai mult decât din cântecele epice se poate cunoaşte caracterul poporului ucrainean. Malorusia se deosebeşte esenţial de Rusia», remarca el.

«Operele vechi ale Ukrainei, era de părere Zamfir Arbore, sunt *Letopisețul lui Nestor* şi *Cântecul despre oastea lui Igor*», care «formează începutul literaturii ucrainene», având «o influenţă directă asupra Rusiei de la Nord-Răsărit». Zamfir Arbore îşi fundamenrează părerea pe remarca profesorului universităţii de la Moscova Soloviov (*Istoria Rusiei*), privind marea deosebire a *Letopisețului lui Nestor* (cu

o frumoasă formă poetică, stil pitoresc, vioiciune a expunerii) de *Letopisețul de Suzdal* (sec, locvace, neartistic).

«Pe baza aşa de solid clădită, conchide Arbore (...), în secolul al XIX-lea literatura ucraineană a dat o pleiadă de scriitori de întâia mână, precum au fost Kotlearevsky, Gogol-tata, Gulak-Artemovsky, Kvitka, Tzertelev, Bodiansky etc. şi, în fine Taras Şevcenko, marele poet al Ukrainei». În consecinţă, concluzionează Arbore nu fără influenţa ideilor Frăţiei Kirilo-Metodiene, «a nega acestui popor» «bogat înzestrat de Dumnezeu», care a creat «*tezaurul minunat al însuşirilor sufleteşti* (subl. autor.), *dreptul său la libertate* (subl.autor.), lumină şi civilizaţiune, a nega chiar existenţa sa este o simplă aberaţiune mintală». Zamfir Arbore, de altfel, cunoştea bine programul ideologic al Frăţiei Kirilo-Metodiene şi, primul în Şevcenkiana românească, a prezentat (citându-l pe ideologul acesteia, M.Kostomarov) ţelul urmărit de aceasta: «Emanciparea poporului ucrainean din robie, răspândirea instrucţiei printre ţărani, deşteptarea naţională a poporului ucrainean», precum şi radicala deosebire a programului acesteia de programul «panslavismului muscălesc» – neadmiterea egemoniei unui popor asupra celorlalte popoare», pentru ce militau slovacii, cehii şi polonezii (Jan Kollar, Ludovit Ştur, Ioakim Lelewel, Adam Mickiewicz)[29]. A prezentat, de asemenea, pentru prima oară în România, detaliile definitorii ale interrelaţiilor dintre membrii Frăţiei – influenţarea lui Kostomarov şi Kuliş de către Şevcenko «cu *dragostea* (subl.autor.) sa neţărmurită pentru popor, *cu ura implacabilă şi sfântă* (subl.autor.) în contra ţarismului şi Rusiei ţariste», care «au produs şi trebuia să producă o revoluţie în sufletele lor» şi, adăugăm noi, în ţelul urmărit de Frăţia Kirilo-Metodiană, întemeierea căreia, remarcă Arbore, a «fost pusă la cale» în secret de «Kostomarov împreună cu Şevcenko».

Gherea sublinia pronunţatul umanism al creaţiei lui Şevcenko, în genere, iar Zamfir Arbore remarcă «panslavismul umanitar» al acestuia, «pe de-a-ntregul exprimat în poemul său *Husu* (*Ereticul – I.R.*), dedicat lui Şafarik».

Repetându-l pe Gherea, Zamfir Arbore, la rândul său, subliniază că «marele poet ucrainean Şevcenko a fost poet popular în adevăratul sens al cuvântului», fără a detalia în niciun fel în ce anume constă această trăsătură a creaţiei şevcenkiene.

Prin confruntarea datelor oferite de Arbore în cartea sa *Ukraina şi România*, devine limpede faptul că situaţia social-istorică a Ucrainei în perioada în care a activat Şevcenko, conform principiilor autorului, coincide cu prima fază a militantismului poporului şi persecutarea adepţilor ideologiilor acestuia. În faza a doua, când ideile propagate în prima fază pun bazele statului, Ucraina nu a ajuns, ci doar Rusia, «care a suferit jugul tătar în curgerea de două secole, liberându-se de sub acest jug, astăzi asupreşte poporul polon i poporul ucrainean, poporul finlandez şi poporul român din Basarabia» (p.15).

Sperata evoluţie a rânduielilor sociale spre un curs normal de desfăşurare a lor, exprimată metaforic de Gherea («...bătrânul Dnipru (...) ducând apele lui când

limpezi, când tulburi în Marea Neagră (...), îi tot spune (...) poetului (...) că pe lumea asta totul se preface şi se schimbă (...) şi cu fiecare clipă se naşte şi se încheagă altă viaţă»), în cartea lui Zamfir Arbore fiind prezentată în mod direct, şi nu fără o anume consonanţă cu dezideratele Europei de astăzi: «...noi contimporanii mai trăim încă sub influenţa ideilor vechi, sub silnicia metodelor brutale de acţiune, dar *viața socială care se încheagă deja împrejurul nostru ne arată calea pe care merge omenirea* (subl. autor.), Europa de Apus păşeşte spre *autonomia națiunilor, spre federațiunea națiunilor din care se compune omenirea»* (subl.autor.), iar «*naționalismul* (...), *adăpostit sub scutul clericalismului sau absolutismului celui mai sălbatic* (precum cel al ţarismului imperial – *I.R.*) (...) *este duşmanul ideilor umanitare (...)*, «excită ura între popoare», «se pune de-a curmezişul» «în calea cerinţelor înalte umane» şi «revărsării» valorilor naţionale «în tezaurul omenirii întregi» (p. 15).

Lui Zamfir Arbore îi aparţine prima traducere românească (în versuri) a testamentului poetic al lui Taras Şevcenko, *De-oi muri, să mă 'ngropați...* (*Як умру, то поховайте*), intitulat de el *Poruncă*, ce în versiunea românească are şapte strofe, în loc de şase, structura versurilor fiind «redată întocmai» cu originalul, «desfăşurarea amplă a imaginilor» este «ca în original», «epitetele sunt la fel de energice şi pregnante» [9, 235; 17, 135].

Neobosita cercetătoare a receptării lui Taras Şevcenko în România Magdalena László-Kuţiuk afirmă [9, 209], iar Ion Cozmei, după treizeci şi trei de ani, întăreşte [18, 170] constatarea ei că urmare a activităţii de popularizare a lui C. Dobrogeanu-Gherea (Magdalena Kuţiuk) şi Zamfir Arbore (Ion Cozmei), numele lui Taras Şevcenko la începutul secolului al XX-lea devine «deosebit de popular în rândurile tineretului socialis» din România, ambii invocând două nume de scriitori. Unul dintre ei fiind Panait Istrati, care însă îşi va manifesta interesul pentru Şevcenko într-o perioadă ulterioară.

Celălalt scriitor este Ştefan Petică, despre care va fi vorba în continuare.

Părerile sale, exprimate la graniţa dintre secolele al XIX-lea – al XX-lea, merită a fi enunţate, deoarece ele depăşesc limitele stricte ale activităţii de popularizare, iar creaţia poetului naţional ucrainean, apreciată ca «una dintre cele mai frumoase caracterizări ale poeziei lui Şevcenko» [18, 170], este dată de Petică, în contextul literaturii ruse, drept exemplu demn de urmat de scriitorii români.

Ştefan Petică, care a trăit doar 27de ani (22.I.1877 – 17.X.1904), prin activitatea sa socială şi publicistică, s-a integrat cu entuziasm în mişcarea socialistă din ţara noastră [25, 673].

S-a născut în satul Buceşti, judeţul Galaţi, a învăţat la gimnaziul real de la Tecuci, apoi la liceul «N. Bălcescu» de la Brăila, unde s-a alăturat mişcării socialiste, a activat la clubul muncitoresc local, alături de V. G. Morţun şi I. Nădejde, a propagat idei socialiste printre muncitorii din portul dunărean şi printre locuitorii satelor

dimprejur. A citit febril, în mai multe limbi (germană, franceză, engleză), lucrări din domeniul filosofiei, sociologiei şi economiei, fiind la curent şi cu publicaţiile străine socialiste («L' Ere nouvelle», «La Revue socialiste»).

Activitatea publicistică şi-a început-o în 1896, la «Lumea nouă», demascând «barbariile din portul Brăila» şi solidarizându-se cu muncitorii, în articolele *Solidaritatea; Altă grevă; Sfârşitul burgheziei.*

Pătrunderea «civilizaţiei burgheze la sat», impresia sa că acolo are loc distrugerea frumosului şi armoniei naturale (*Pieirea satelor răzeşe; Fum şi praf; Iad şi rai*) îi trezesc sentimentul de amărăciune, iar dezorientarea şi deruta mişcării muncitoreşti din anii 1898-1899 o resimte cu deznădejde ca pe o prăbuşire sufletească. Aceasta îl determină să se depărteze de mişcarea socialistă şi, însingurat, să evadeze în lumea iluzorie a frumosului artistic, îndreptându-se spre simbolism, «în care vedea o răzvrătire superioară împotriva unei lumi urâte şi nedrepte», considerându-se a fi predestinat să nu se poată împăca cu nimeni, şi întrevăzând în artă singura cale de refacere a unităţii primare om-natură, de care omenirea a fost frustrată de tehnică şi de o civilizaţie excesivă. Credea cu fanatism în misiunea poeziei sale, făcând din aceasta o spovedanie, o rugă, un strigăt de spaimă, un delir obsesiv şi muzical [25, 674].

Ceva consonant cu propriile-i păreri despre transfigurarea artistică a impresiilor privind viaţa contemplată de el Ştefan Petică a resimţit, probabil, în poezia lui Taras Şevcenko, considerat ca aparţinând literaturii ruse, ceea ce nu-i «ştirbeşte» în niciun fel valoarea (astfel au mai procedat şi alţi literaţi români, înainte şi după Ştefan Petică), important este faptul că procedeele transfigurării impresiilor, formele (sau formulele) poetice şevcenkiene, prin ţelul lor, într-un anume fel «consună» cu creaţia poetului român.

În critica literară românească, subliniază Al. Piru, Ştefan Petică «marchează o etapă nouă», «e inaugurată direcţia subtilelor argumentaţii ştiinţifice, susţinute de inteligente asocieri de idei, cu scopul de a impune cu evidenţă adevărul»[30]. În articolul său, *Momentul național în artă*[31], plecând de la faptul că în perioada activităţii sale critica literară românească, acordând o prea mare atenţie «fenomenului psihologic» în apariţia operei artistice, arta fiind «considerată ca un simplu fenomen de natură psihologică şi explicată ca atare», a dat naştere la un «tendenţionism exagerat care a împărţit câtva timp literele române în două tabere: arta pentru artă şi arta cu tendinţe», Ştefan Petică e de părere că ieşirea din această situaţie o reprezintă «cunoaşterea adâncă şi deplină a poporului, dar o cunoaştere liberă, neîmpiedicată de niciuna din acele forme ale judecăţei sub cari se obişnuia odinioară a se privi poporul». O astfel de cunoaştere, după părerea sa, va constitui «temeiul artei sănătoase», conferind operelor artistice «un spirit veşnic dătător de viaţă, veşnic înnoitor». După părerea sa, «aşa au făcut» Ibsen, D'Annunzio, Walt Whitmann. Aşa au procedat «aproape

toţi scriitorii ruşi», menţinând o «mare şi adâncă legătură ce s-a format din vremuri îndelungate între artişti şi popor», «veşnica lor preocupare (fiind) de a studia şi de a pătrunde sufletul rusesc şi de a-l reprezenta cu cât mai multă credinţă şi putere». Iar sufletul rusesc, observă pertinent Ştefan Petică, «cuprinde în sine chipul cum trebuie exprimat». Dându-şi seama de acest lucru, Gogol şi Dostoevski au ales «singurul stil care se putea adecva cu acea viaţă întunecată, tragică şi măreaţă a rătăcirilor în nopţile stepelor nesfârşite».

Aceeaşi relaţie între cunoaşterea poporului şi zurgăvirea lui veridică, într-un spirit însufleţitor, Ştefan Petică vede şi în creaţia poetului ucrainean: «...în umbra versurilor pasionante din *Cobzarul* lui Taras Şevcenko [O chestiune extrem de interesantă! A cunoscut oare Petică această culegere de versuri şevcenkiene? Şi ce ediţie anume? – *I.R.*] pare că suflă acelaşi vânt şi se mişcă acelaşi spirit care a insuflat în veacurile îndepărtate măreaţa epopee înfricoşată care e *Cântecul lui Igor»*. Afară de relaţia dintre cunoaşterea poporului şi veridica lui zugrăvire, conţinutul acestei minunate caracterizări a creaţiei lui Taras Şevcenko întru totul «consună» cu două păreri exprimate, anterior, de Zamfir Arbore: în cântecele populare ucrainene (poeziile lui Şevcenko fiind înrudite cu ele) se află sufletul şi caracterul poporului ucrainean, iar *Cântecul despre oastea lui Igor* are caracterul rus (de fapt, ucrainean) de sud.

La şirul trăsăturilor artistice ale lui Taras Şevcenko, relevate de C. Dobrogeanu-Gherea şi Zamfir Arbore, Ştefan Petică mai adaugă încă una deosebit de preţioasă, şi anume aceea că, împreună cu literatura rusă, Şevcenko poate fi considerat drept «etalon de cuantificare» a «literaturii sănătoase»: «Artistul care va voi ca opera sa să oglindească poporul român va trebui să studieze arhitectura care e simbolistica sa, iconologia care e credinţa sa şi poezia care e viaţa sa. El va trebui să determine metafizica şi psihologia poporului român şi să cunoască etica şi estetica limbei române».

«Cardiogrma» consonant-şevcenkiană a relevării năzuinţelor sociale, în Rusia, de la începutul secolului al XX-lea – în spiritul lui C. Dobrogeanu-Gherea. Unul dintre înflăcăraţii popularizatori ai socialismului în România, influenţat în această acţiune şi în perceperea lui Taras Şevcenko, opera căruia, pare-se, a cunoscut-o în mod nemijlocit, a fost poetul, istoricul literar şi publicistul român Barbu Lăzăreanu (Baruch Lazarovici, 5.X.1881, Botoşani – 19.I.1957, Bucureşti), fiul lui Herschel Lazarovici, născut în suburbia botoşeneană, Târgul Calicilor. Din perioada studiilor la Liceul «A. T. Laurian», «se alătură cercurilor de orientare socialistă care activau în zonă şi o face cu atâta convingere, încât în 1898 este eliminat din toate şcolile din ţară, sub acuzaţia de a fi făcut propagandă anarhistă»[32]. Chemat în 1905 la Bucureşti de C. Mille la ziarul

«Adevărul», el continuă agitaţia în mediile muncitoreşti, şi în 1907 este expulzat din ţară. Ajungând la Paris, pune bazele unei grupări a muncitorilor români, intră în colectivul redacţional al ziarului «L'Humanité», ţine conferinţe la o universitate muncitorească.

În 1912, se întoarce în România, organizează o universitate sui-generis, la care ani de zile predă muncitorilor lecţii de istorie a mişcării socialiste şi de literatură română şi universală. Între 1945-1948, este rector al Universităţii muncitoreşti, înfiinţate de el însuşi. În 1945, este primit în Societatea Scriitorilor Români, în 1948 devine membru al Academiei Republicii Populare Române, fiind ales în prezidiul acesteia, funcţionând totodată ca director general al Bibliotecii Academiei (până la 1957).

Bogată şi interesantă este activitatea sa poetică, literară şi publicistică. Fiind încă la Botoşani, a redactat, în 1902, revista «Victor Hugo», până în 1907, iar după 1912 a tipărit versuri şi cronici rimate în «România muncitorească», «Adevărul», «Renaşterea», «Viitorul social», «Seara». A funcţionat ca redactor la «Adevărul» şi «Dimineaţa». Începând cu 1919, a publicat articole pe teme sociale şi politice, poezii şi pamflete inspirate din suferinţa celor năpăstuiţi.

Pentru ucrainistica din România, inclusiv şi pentru cea din Ucraina, utilă este lucrarea sa ştiinţifică, *Ion Creangă şi basmul rusesc*, în care sunt analizate comparativ basmele clasicului român cu basmele ucrainene (termenul *rusesc* fiind utilizat ca sinonim al termenului *ucrainean*), tematic asemănătoare sau identice chiar, precum *Soldatul şi moartea* (o variantă ucraineană a basmului *Ivan Turbincă*) ş.a.

Cea mai interesantă din punct de vedere a popularizării creaţiei lui Taras Şevcenko şi a posibilei lui influenţe asupra lui Barbu Lăzăreanu este poezia sa, *Deşteptătorul*, care, spre deosebire de absorbţia organică a lui Şevcenko în literaturile slave (bulgară, croată ş.a.), în literatura română reprezintă unul dintre cazurile rare ale influenţei poetului ucrainean, alături de scriitorii ruşi, asupra creaţiei originale a unui poet român.

Scrisă în 1905, pe când Lăzăreanu era bibliotecar la Botoşani, poezia, conform părerii Magdalenei László-Kuţiuk, «un pamflet în versuri», «a fost trasă la şapirograf în vreo 80 de exmplare» [9,212; 17, 133; 8, 171].

Conţinutul ei ideatic vădeşte faptul că Barbu Lăzăreanu era bine familiarizat cu literatura rusă, iar consonanţele cu creaţia lui Şevcenko, asimilat cu scriitorii ruşi, în subconştientul criticului, par a se uni cu «apele» literaturii ruse, în zugrăvire evidentă fiind «suprapunerea» imagistică, de sub care, la o atentă «cântărire» a constructelor poetice, în mod involuntar, se întrevede figura lui Şevcenko. Grăitor în acest sens, după părerea noastră, este însuşi titlul poeziei, *Deşteptătorul*, atribuit de Lăzăreanu printr-o «extensiune» a adjectivului substantivizat asupra actantului din poezie, în niciun caz de la cunoscuta sintagmă românească *ceas deşteptător*, ci de la sensul figurat al verbului *a deştepta* (*a trezi dintr-o stare de amorţeală, letargie,*

inactivitate etc), folosit în literatura română sub forma substantivului-acţiune (*Deşteptarea României*, de V. Alecsandri) sau la modul imperativ-reflexiv, folosit de M. Kogălniceanu, Gheorghe Şincai sau, mai ales, de Andrei Mureşanu (*Deşteaptă-te, române, din somnul cel de moarte!*).

În analiza poeziei lui Barbu Lăzăreanu, poate nu ar trebui omis contextul social-istoric în care ea a fost scrisă. Urmare a crizei economice generale din 1900-1903, la 3 ianuarie 1905, a izbucnit prima revoluţie rusă, şi în «Dumineca roşie» (9 ianuarie 1905) la Petersburg au fost omorâte peste 200 de persoane şi rănite câteva sute, ceea ce a provocat valuri de revoltă în întregul imperiu, iar în Ucraina au izbucnit răscoale ţărăneşti în 64 (din 94) judeţe, multe conace boiereşti fiind distruse. Acesta este contextul, în care în acelaşi an 1905, clasicul literaturii ucrainene Ivan Franko, prin poemul său *Moise*, a încercat să *deştepte* conştiinţa naţională a poporului său, procedând asemeni eroului lui Barbu Lăzăreanu.

Evenimentele revoluţionare izbucnite în 1905, au continuat în Rusia până în 1907. În Ucraina, ele au fost oprite pe la jumătatea lui 1907, ca urmare a expedierii de către şeful guvernului rus, Stolâpin, pe data de 3 iunie, a telegramei cifrate către guvernatorul de la Kiev, în care se ordona reinstaurarea «ordinii». În consecinţă, chiar a doua zi, în închisorile Kievului au fost întemniţate cca 100 de persoane, la Odesa fiind arestaţi aproape 60 de rebeli. În acelaşi an, pe 21 februarie, în satul botoşănean Flămânzi, a izbucnit răscoala ţărănească, care ulterior a cuprins aproape întreaga ţară. Răscoala a fost înnăbuşită cu ajutorul armatei, omorâţi fiind, conform unor izvoare, 11.000 de ţărani şi peste 10.000 arestaţi.

În acel an sângesor, 1907, în ziarul lunar «Viitorul social» (nr. 1, pe august, p. 76), Barbu Lăzăreanu publică poezia compusă în 1905 sub noul ei titlu, *Rapsodie*, alegând ca epitaf cuvintele lui C. Dobrogeanu-Gherea, din finalul articolului său, *Taras Şevcenko*, adresate poetului ucrainean: «Scoală, frate Taras, n-auzi? Nu vezi că pământul e în sărbătoare, că ceea ce aţi visat voi, tu şi cel de la Golgota şi aceea ce a murit tânguitoare în buruiene, sub un gard, şi atâtea mii alţii, n-auzi, nu vezi că visul vostru s-a împlinit şi că pacea, iubirea şi adevărta frăţie domnesc între oameni?» Orientarea socialistă a ziarului, ce a găzduit poezia lui Lăzăreanu, este confirmată, cel puţin, şi de faptul că în acelaşi număr, au apărut articolele semnate de I. Sion (*Socialismul în România)*, George Grigorovici (*Socialismul în Bucovina*), iar în capitolul *Cronică*, se dădeau informaţii privind Congresul social-democraţiei ruseşti din Londra, Congresul anual al partidului socialist francez, Congresul junimii muncitoreşti din Suedia ş.a.

Ca *deşteptător*, în poezia lui Lăzăreanu apare *Muzicantul orb*, eroul scrierii, cu acelaşi titlu, a lui Vladimir Korolenko (1853 – 1921), care s-a născut în Ucraina la Jytomyr, a studiat la gimnaziul local şi la cel de la Rovno, precum şi la Petersburg. A scris în limba rusă. Contemporanii l-au supranumit drept «conştiinţă a Rusiei».

În povestirea sa, Korolenko ridică problema rolului jucat de oameni în societate, oferind posibilitatea discernerii modului de manifestare a «orbiei» lor – fizice ori spirituale. Discernerea fiind o deducţie ce decurge din fabula povestirii: eroul ei, Petrus, născut orb, în zona de sud-vest a Ucrainei, într-o familie de boieri de la ţară, de mic copil putea să desluşească sunetele, ceea ce îl ajuta să «vadă» lumea înconjurătoare. A îndrăgit cântecele populare ale grăjdarului Iuhim, a făcut cunoştinţă cu interpreţi şi culegători de folclor, devenind un cântăreţ cunoscut. În poezia lui Lăzăreanu, se arată că acesta interpretează «un cânt făurit din dor şi lacrimi (de) rapsozii nobilei Ucraine». Acest cânt «îmbunător de inemi», «înfrăţitor de inemi» ascultătorii, adică cei din desenul în sepie al lui Şevcenko, *În fiare* (1856-1857), cărora «Căluşul zăvoreşte graiul/ Şi lanţul prins de mâini şi glezne-i», «setoşi, îl sorb», «căci mari dureri şi mari speranţe/ Le cântă muzicantul orb».

Prin titlul său, *Deşteptătorul,* poezia lui Barbu Lăzăreanu ne aminteşte de Şevcenko, căci aşa cum scria Ivan Franko, „principala trăsătură a «împărăţiei întunericului» este «tăcerea surdă şi moartă», iar ţelul principal al ţarismului este strădania de «a-i transforma pe toţi oamenii în «robi» şi «lachei» sau în maşini de lucru, supuse şi fără suflet» (...), «de a nu-i lăsa pe oameni să gândească (...) şi să audă glasul altora care îi îndeamnă «Treziţi-vă, fiţi oameni!»“, adică îi *deşteaptă*, îi îndeamnă la lupta pentru libertate, cum proceda mereu Taras Şevcenko. Muzicantul orb, de altfel, nu lasă impresia că ar fi un cobzar popular, ci mai degrabă un anume poet ce transmite oamenilor mesajul său. Mai mult, el este trecut în categoria «marilor apostoli», cum a fost supranumit Şevcenko, cu mulţi ani înaintea lui Lăzăreanu, de francezul Durand.

În schiţarea poetică a soartei muzicantului orb, în mod instantaneu transpare imaginea soartei nefericite a lui Şevcenko: deşi pe drumul ales de bunăvoie «răsar obraznic mărăcini», «spânzurători rânjesc departe» şi «pe-ntins de gheţuri la ospeţe/ Îşi strigă neamurile-un corb» [imagine identică cu aceea din *Marele Beci* al lui Şevcenko, în care corbul ucrainean îşi invită confraţii la un prânzişor – «niţică fiere», adusă din Siberia, de la un decembrist osândit la deportare – *I.R.*], muzicantul orb, asemenea poetului ucrainean, îşi «jeleşte cântul», «tot mai trist».

Referitor la o posibilă reverberaţie şevcenkiană în poezia lui Lăzăreanu, putem remarca faptul: cântul muzicantului orb răsună «în puterea beznei». În cercetările literare ale vremii, a devenit larg cunoscută expresia frazeologică «împărăţia întunericului», provenită din titlul articolului (1860) lui Dobroliubov *Raza de lumină în împărăţia întunericului* (*Луч света в темном царстве*), referitor la drama lui Ostrovski *Furtuna*, în care «împărăţia întunericului» este reprezentată de «negustorii tirani şi ignoranţi» («невежественные купцы-самодуры»), iar eroina piesei, Katerina, este considerată a fi «raza de lumină în împărăţia întunericului», deoarece ea se revoltă împotriva «samavolniciei şi ignoranţei» («произвол и

невежество»). În poezia lui Lăzăreanu, «împărăţia întunericului» în niciun caz nu este dobroliubovianǎ, ci şevcenkianǎ. Barbu Lăzăreanu relevǎ (sublinierile îi aparţin): «Şi peste tot stăpânitoare/ Întinsu-s-a *Puterea beznei*», ceea ce întru torul corespunde aprecierii stării sociale a Rusiei. În articolul *Argumnete în favoarea aprecierii poeziei lui Taras Şevcenko. II. Împărăţia întunericului*, Ivan Franko a dat acest subtitlu analizei poemelor *Visul* şi *Caucazul*, deoarece în ele Şevcenko «a descris tabloul unei mari împărăţii, a celei ruseşti, a împărăţiei întunericului, ce striveşte Ucraina, prin absolutism şi samavolnicie îi stiveşte pe funcţionari şi pune piedici nu doar faptelor, ci şi gândurilor şi năzuinţelor fiecărei fiinţe libere». Iar «raza de lumină» în «împărăţia întunericului», după Franko, au constituit momentele rare, de uşurare sufletească a lui Şevcenko întemniţat, precum momentul compunerii poeziei *Livada cu vişini de lângă casă* (*Садок вишневий коло хати*), ce reprezintă pentru poetul întemniţat în fortăreaţa Petropavlovsk «raza de lumină» în împărăţia sumbră a cazematei, iar d.p.d.v. psihologic, conform expresiei lui Franko, «un instantaneu fotografic al sufletului său». *Livada cu vişini de lângă casă*, considerată a fi cel mai frumos pastel din creaţia şevcenkiană, pentru prima oară a apărut, în traducerea lui Virgil Tempeanu, pe 30 august 1915, cu titlul *Seara*[33].

Deşi în împărăţia întunericului, din poezia *Rapsodie*, tuturor oamenilor «Căluşul zăvoreşte graiul/ Şi lanţul prins de mâini şi glezne-i», muzicantul orb recepteazǎ «Amarul plâns şi dulcea rugă» a tutur «Acelor ce stau *'N-afund*», adică pe «fundul» societăţii – mii de muncitori şi ţărani fără acoperiş deasupra capului şi mijloace de existenţă, zugrăviţi de Ivan Franko în nuvela cu un titlu omonim *На дні* (*Pe fund*) sau de M. Gorki în piesa cu acelaşi nume, *Pe fund* (1902), tradusă în româneşte cu titlul *Azilul de noapte*. Comparaţia cu Şevcenko survine de la sine, căci încă Gherea remarcase preocuparea poetului ucrainean pentru soarta tuturor celor asupriţi de ţarism.

În atotcuprinzătoarea «împărăţie a întunericului», remarcă Lăzăreanu, există oameni care se întreabă «A cui e vina?», ce reprezintă o aluzie directă la romanul lui Herţen *Cine-i de vină*? (1847), care prin conţinutul său arată că în toate vina îi aparţine despotismului absolutist feudal. Şi cu toate că oamenilor «Căluşul zăvoreşte glasu/ Şi lanţul prins de mâini şi glezne-i», există totuşi persoane «cu inimi largi şi calde», care se întreabă «Ce e de făcut?», ce reprezintă o altă aluzie directă, de data aceasta, la romanul filosofului şi criticului literar N. Cernâşevski *Ce-i de făcut*?, scris în timpul întemniţării în fortăreaţa Petropavlovsk (1862-1863) şi pătruns de aluzii la revoluţia ce va să vină.

În cântul său trist, muzicantul orb, ca şi predecesorul său, prototipul şevcenkian, îşi exprimă ferma sa convingere în triumful dreptăţii, când în «larga Rusie», unde «e loc atâta pentru bine», «mâine n-o mai cerşi micuţul / Bastard al bietei Caterine» [precum în poemul lui Şevcenko, *Katerina – I.R.*], «şi mamele n-o să mai moară/ În buruieni sub vreun zăplaz» [asemeni mamei lui Iisus, din poemul lui Şevcenko, *Maria – I.R.*], «cei din Predniprovie/ N-or mai cădea sub greu şi chin», «căci azi în aventuri galante/ Nu mai lâncezeşte Oneghin» [eroul romanului lui Puşkin *Evgeni Oneghin – I.R.*], ci a purces la înfăptuirea unor reforme [Ştia (?!) oare Barbu Lăzăreanu că printre manuscrisele lui Puşkin s-a găsit *Карта Приднестровья* (*Harta Predniproviei*), inclusă pe lista operelor dramatice, pe reversul paginii cu manuscrisul poeziei *Под небом голубым страны своей родной* (*Sub cerul albastru al patriei sale natale*), scrisă pe 29 iunie 1826? Apariţia hărţii T. G. Ţiavlovskaia o leagă de acţiunea de elaborare, de către Puşkin, a poemului său *Poltava*. Restul cercetătorilor, însă, nu au ajuns la o părere comună privind perioada în care Puşkin îşi realiza proiectata *Istorie a Ucrainei* şi când anume a desenat *Harta Predniproviei – I.R.*], că «liberi o să fie/ *Captivii* toţi din Caucaz» [aluzie la povestirea *Prizonierul din Caucaz* a lui Lev Tolstoi, în care autorul abordează tema luptei locuitorilor ţinutului respectiv împotriva robiei ţariste, ca şi Taras Şevcenko, în poemul său *Caucazul – I.R.*], căci îi este dat «Şi sărmanei Rusii/ De-acuma jug să nu mai poarte», deoarece «Un vânt frumos de *Înviere*/ Adie sufletele moarte!», ceea ce, conform părerii unor exegeţi, este, probabil, o aluzie la gândul lui N. Gogol de a-şi scrie cunoscuta operă *Suflete moarte*, după modelul *Divinei comedii* a lui Dante, constituită din trei părţi, din care Gogol a reuşit să scrie doar prima parte, în care a înfăţişat semnificaţia «iadului» vieţii ruseşti, în partea a doua vroia să prezinte renaşterea Rusiei, dar această parte a ars-o, iar pe cea de a treia n-a mai apucat s-o scrie.

Subsumând, am putea afirma că poezia lui Barbu Lăzăreanu *Rapsodie* reprezintă o receptare poetico-simfonică consonant-şevcenkiană a năzuinţelor sociale în Rusia la începutul secolului al XX-lea, în spiritul lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Perceperea semnificaţiei «fenomenului Şevcenko». Popularizându-l pe Taras Şevcenko în ţara noastră, autorii articolelor româneşti s-au străduit să discearnă semnificaţia creaţiei sale şi importanţa ei în contextul năzuinţelor şi strădaniilor poporului ucrainean pentru o soartă mai bună. Aşa, de pildă, revista ieşeană «Viaţa românească» (nr. 1, ianuarie 1911), în rubrica *Revista revistelor,* îi informa pe cititorii săi că revista «Russkoe bogatstvo» din Petersburg, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Şevcenko, publică «două articole consacrate memoriei marelui poet ucrainean». Unul dintre ele, *Apostolul dreptăţii*, îi aparţine cunoscutului istoric şi critic literar ucrainean, S. Efremov, care, – relevă revista ieşeană, – «încearcă o caracteristică a geniului lui Şevcenko. Publicul român cunoaşte acest suflet de elită din schiţa d-lui Gherea». În cel de al doilea articol, *Patru pedepse*, de A. Konyskyi (un alt istoric literar ucrainean cunoscut – *I.R.*), se dau, – informează «Viaţa românească», – «câteva detalii biografice foarte interesante». Acestea, de fapt, nu sunt doar nişte detalii, ci fapte definitorii din viaţa de militant înflăcărat a poetului. «După cum se ştie,

– se subliniază în «Viaţa românească», – Şevcenko era *amestecat, foarte de departe* (subl. n. – *I.R.*) în mişcarea literară şi politică ucraineană, întreprinsă în prima jumătate a veacului trecut (al XIX-lea – *I.R.*) de aşa-numita societate «Sfinţii Kiril şi Metodie» [afirmaţia subliniată necesită o corectare detaliată: Şevcenko aderase la activitatea Frăţiei în mod efectiv, nicidecum «foarte de departe», contribuind chiar la pronunţata ei orientare ideologică – *I.R.*]. Se arată, apoi, că în mai 1847, «şeful jandarmilor, vestitul conte de Orloff, în raportul scris împăratului Nicolae aduce poetului următoare grave acuzări: Şevcenko a căpătat între admiratorii săi gloria de mare scriitor ucrainean, şi de aceea poeziile lui sânt îndoit de duşmănoase şi primejdioase» [semnificaţia versurilor şevcenkiene, sesizată de Orlov, va fi reiterată sinonimic aproape constant de opozanţii ţarişti ai poetului – *I.R.*]. Detaliind, parcă, acuzaţia lui Orlov, «Viaţa românească» dă o înaltă apreciere poeziilor lui Şevcenko, subliniind, pare-se, pentru prima oară în Şevcenkiana românească, valoarea lor ideologică, pe atunci, în 1911, dar, cum reiese din starea Ucrainei de astăzi, poeziile lui Şevcenko sunt deosebit de actuale şi în zilele noastre: «Cu poeziile acestea, – conchide «Viaţa românească», – admirate în Ucraina se puteau semăna şi înrădăcina ideile despre pretinsa fericire a vremurilor de independenţă de sub atamani, despre binefacerile ce ar rezulta din reîntoarcerea acestor vremuri, precum şi despre posibilitatea pentru Ucraina de a exista ca un stat deosebit»[34], adică independent.

Ca detaliu interesant poate fi, eventual, considerat faptul că anume Orlov i-a sugerat împăratului ca Şevcenko «să fie trimis ca soldat de rând în corpul de Orenburg, dându-se autorităţilor ordine scrise ca să vegheze strict, pentru ca sub niciun chip să nu poată ieşi de sub pana lui scrieri subversive şi defăimătoare», nota Orlov în încheierea propunerii sale. «Pe această încheiere, – informează «Viaţa românească», – împăratul puse o rezoluţie grozavă în laconismul ei: «Sub aspră priveghere, oprindu-l să scrie şi să picteze» [tradus ad litteram din originalul în rusă – *I.R.*].

Cele patru pedepse aplicate lui Şevcenko sunt: exilul, înrolarea ca soldat, interzicerea de a scrie, interzicerea de a picta. «În acest mormânt», – reiterează «Viaţa românească» aprecierea lui Konyskyi, – Şevcenko a stat zece ani şi patru luni «pentru gloria de care se bucura în Ucraina, pentru admiraţia şi dragostea ce o inspira geniul său unui neam întreg».

«Viaţa românească» mai informează că în 1860, «în ajunul morţii, Academia Imperială l-a primit sub cupola ei glorioasă», în rândurile membrilor ei. Cealaltă informaţie, precum că «după graţierea sa (1857) el n-a mai dat creaţiuni nepieritoare», deşi consonantă şi cu părerile unor confraţi (a lui Kuliş, de pildă), este mult prea severă, şi nu corespunde, de fapt, realităţii.

Perceperii adecvate a «fenomenului Şevcenko» au servit manifestările legate de centenarul naşterii poetului, aprecierea creaţiei căruia, dată de literaţii români, în articole puţine la număr, coincide, în mare, cu aprecierea ei corectă, atunci şi în vremea noastră.

Publicaţia bucovineană «Gazeta română» de la Gura Humorului, de pildă, în rubrica sa *Informaţii*, din numărul pe martie 1914, îi încunoştiinţa pe cititori că «la 8 mart rutenii serbează aniversarea seculară a lui Szewczenko». Iar în numărul său pe aprilie, din acelaşi an, insera ştirea că «luna trecută, învăţătorul Fediuc a arătat sucevenilor ce se poate face cu bunăvoinţă şi cu siguranţă cu un cor de copii din Măriţei»[35], ceea ce, printr-o cercetare anevoioasă s-ar adeveri, poate, a fi o manifestare culturală, organizată în martie, luna naşterii lui Şevcenko, de învăţătorul cu un nume mai degrabă de Negostina suceveană (localitate recunoscută prin ataşamentul etnic naţional, dintotdeauna), decât din Măriţei, localitate, pe atunci, compact ucraineană, astăzi – mixtă.

În articolul din anul jubiliar 1914 *Rutenii*[36], publicat în revista «Luceafărul» de la Sibiu de Nicolae Tcaciuc-Albu, născut în satul bucovinean Rogojeşti, judeţul Botoşani, absolvent al şcolii primare de la Siret, al Facultăţii de Litere de la Cernăuţi, fost profesor şi inspector şcolar, face dovada faptului că până la 1917, cum subliniază Magdalena László-Kuţiuk [9, 223], a popularizat favorabil literatura ucraineană, creaţia lui Şevcenko în special, aparţinând atunci unui «mănunchi» puţin numeros (dacă nu chiar unor indivizi singulari) care îl putea citi pe Şevcenko în original. În subsolul paginii ce găzduia articolul, redacţia revistei sublinia: «Atragem atenţia cititorilor asupra acestui articol interesant, din care poporul nostru poate învăţa multe», sperând că va mai putea să publice «asemenea studii despre popoarele învecinate».

Articolul lui Tcaciuc nu este consacrat centenarului naşterii lui Şevcenko, ci poporului ucrainean, prezentării poetului rezervându-i-se doar un mic fragment (p. 16-17), important însă prin ideile sale, întru totul consonante cu cele jubiliare, din Ucraina. În al doilea rând, consideraţiile lui Tcaciuc-Albu că Şevcenko «e democrat cu trup şi suflet», «poeziile lui scrise cu lacrimi şi sânge sunt cel mai bun mijloc de agitaţie de care dispun rutenii», că poetul «e un duşman hotărât al iobăgiei şi guvernului rusesc» şi «...primul naţionalist adevărat» (în sensul bun al cuvântului – *I.R.*), «…titanic în simţire şi în limbă», «poeziile (căruia) cântă, înainte de toate, libertatea, apoi istoria, tradiţia şi traiul ţăranului» ş.a., sunt consideraţii (apărute ca urmare a familiarizării autorului cu materialele jubiliare etc., ori fiind ale lui personale, şi tocmai prin aceasta importante, ca «priviri» din afara contextului ucrainean) ce pot fi comparate cu concluziile «lecţiei de pe urma jubileului lui Şevcenko», cum a apreciat Volodymyr (Zuev) Jabotynskyi (1880-1940) importanţa marcării centenarului naşterii poetului ucrainean.

În Ucraina, pregătirile pentru marcarea festivă a centenarului naşterii lui Şevcenko au demarat cu mult înainte de 1914. În 1904, duma orăşenească kieveană a înfiinţat comitetul ce urma să se preocupe de înălţarea monumentului lui Şevcenko, în faţa mănăstirii Sf. Mihail, la Kiev. În 1912, comitetul a fost lărgit, în componenţa sa fiind

cooptaţi eminenţi oameni de cultură, savanţi şi protectori ai artelor, precum istoricul şi literatul M. Hruşevskyi, compozitorul N. Lysenko, E. Cikalenko, R. Kapnist, A. şi S. Rusovii, L. Staryţka-Cerniahivska, E. Lyzohub ş.a. Strângerea donaţiilor pentru construirea monumentului începuse încă din 1906 şi, conform estimaţiilor efectuate de ziarul «Kievleanin» (nr. 15, 1911), din suma scontată necesară de 100-150 de mii de ruble, până la 14 ianuarie 1911, s-au adunat 73.000 de ruble. A fost instituit şi concursul pentru edificarea monumentului din bronz şi piatră, la care s-au primit zece proiecte

Măsuri privind sărbătorirea memoriei lui Şevcenko au întreprins şi dumele orăşeneşti din Odesa, Harkiv, Mykolaev, Elisabetgrad, Varşovia, Grodno, Uman, Romny şi Pryluky. Cele mai grandioase solemnităţi erau rezervate Kievului, unde numai pe parcursul a trei zile şi-au exprimat consimţământul, prin semnături, peste 1500 de persoane, duma orăşenească, susţinând voinţa locuitorilor, a hotărât să aloce desfăşurării festivităţilor suma de 5.000 de ruble. Programul kievean prevedea următoarele manifestări: organizarea parastasului în toate parohiile, a adunării solemne, sfinţirea locului rezervat monumentului lui Şevcenko etc.

Sărbătoririi naţionale i s-au alăturat zemstvele guberniale. Zemstva guberniei Cernihiv, de pildă, s-a oferit să suporte costul editării albumului de pictură şevcenkiană, cea de la Kaniv, unde este înmormântat Şevcenko, să îngrijească mormântul poetului, alocând acestei acţiuni suma de 1.000 de ruble.

Situaţia din Ucraina, însă, nu era deloc favorabilă desfăşurării proiectatelor festivităţi jubiliare: după înfrângerea sângeroasă a evenimentelor revoluţionare din 1905-1907, în Rusia s-a instituit o atmosferă apăsătoare, în care, din 20 ianuarie 1910, îşi făcea efectul circulara lui Stolâpin privind interzicerea «societăţilor străine» («инородческие общества»), întrucât «a început să se observe o deosebită mişcare cultural-instructivă a unor popoare», din rândul cărora făcea parte şi poporul ucrainean.

Drept urmare, împotriva proiectatelor acţiuni ucrainene privind sărbătorirea centenarului naşterii lui Şevcenko, împotriva atmosferei înălţătoare create s-a declanşat vrăjmaşa reacţie imperială, ponegrind în fel şi chip memoria luminoasă a poetului. Ierarhul bisericii ortodoxe moscovite, de pildă, fostul egumen al mănăstirii kievene Pecerska Lavra, Antonie, în broşura scoasă pe 15 aprilie 1911 la tipografia Lavrei, scria că «Şevcenko, în genere, nu are niciun fel de merite faţă de patrie, ci este cunoscut, afară de versurile sale, printr-o activitate imorală şi profund criminală», el, «contaminându-se de spiritul polonez revoluţionar, puţin câte puţin a devenit ateu şi profanator, un blamator insolent şi dezaprobator a tot ceea ce este scump tuturor oamenilor ruşi cinstiţi». Înfierând cu asprime poezia lui Şevcenko, cunoscutul arhimandrit din Moscova, prin cuvintele sale pline de ură nemărginită, recunoştea, de fapt, în poezia lui Şevcenko trăsăturile unui luptător autentic care, pătruns până

la durere de soarta nefericită a patriei sale, îi condamna aspru pe asupritorii ei, fapt pentru care nu era agreat de vrăjmaşii Ucrainei: «Poezia lui Şevcenko se află într-o strânsă legătură îndeosebi cu operele revoluţionare ale lui Mickiewicz, Czajkowsky şi Hoszczinsky, pe care Şevcenko i-a cunoscut în timpul petrecut la Varşovia, în 1830, însuşindu-şi de la polonezi pentru întreaga sa viaţă şi exprimând în poezie ura sa feroce faţă de «Moscova» ţaristă şi mai cu seamă faţă de împăratul Nicolae Pavlovici şi faţă de Bogdan Hmelniţki». Pe baza creaţiilor lui Şevcenko, explică, apoi, ieromonahul moscovit, a apărut neliniştita primejdie dinaintea jubileului, şi previne că propagarea poeziilor şevcenkiene prin manifestările jubiliare poate duce la ceea ce este mai înfiorător pentru Rusia ţaristă – separarea de neconceput a Ucrainei (fapt, cum se va vedea mai încolo, subliniat şi de autorii articolelor româneşti): «...operele lui Şevcenko, scrie ieromonahul Antonie, au creat terenul pentru apariţia existentului astăzi partid numeros al hohlomanilor, care sunt ucraineni, pătrunşi de vechiul separatism al lui I. Petliura şi de tendinţe contemporane». Operele lui Şevecnko, releva mai departe ieromonahul Antonie, sunt pătrunse de «ateism, insolenţă, negare a puterii şi legii, ură faţă de patria sa, Rusia, faţă de glorioasa ei armată, de trecutul ei măreţ, faţă de Biserica pravoslavnică, faţă de autocraţia ţaristă, de marele ei monarh Petru I, Ecaterina a II-a şi Nicolae I, instigând la separarea Malorusiei de Rusia, la un război civil sângeros şi la multe evenimente sângeroase». De aceea, conchidea ieromonahul, edificarea monumentului lui Şevcenko trebuie să fie interzisă, căci, altfel, acesta va stimula încurajarea agitaţiei revoluţionare în rândurile societăţii. Iar P. V. Struve, autorul teoriei «respingerilor naţionale», considera că jubileul se va desfăşura pe cursul cel mai nedorit de Rusia, fiindcă «cele mai dificile mişcări pentru viitoarele relaţii în imensitatea sudică a Rusiei (în Ucraina, deci – *I.R.*) se pot naşte aici, dacă nu ne-om da seama, nu vom înţelege şi nu vom lua în consideraţie proporţiile acestui fenomen de masă, de care ne aminteşte jubileul lui Şevcenko, şi nu vom adapta faţă de el atitudinea noastră, întreaga noastră tactică în acţiuni locale şi cele de stat».

Şi, ca răul «cobit» să fie şi mai mare, propagandei duşmănoase moscovite i s-a alăturat nimeni altcineva, decât unii «patrioţi» ucraineni cu două feţe ce se recomandau drep «ruşi autentici», pe care Şevcenko îi înfiera pentru trădarea Ucrainei, cum a fost preşedintele Clubului naţionaliştilor ruşi, de la Kiev, A. Savcenko, care în articolul său din ziarul «Kievleanin» (10.01.1914) considera că cinstirea memoriei lui Şevcenko-«agitatorul politic ar fi o elogiere a crimei, ceea ce ar constitui o infracţiune pasibilă de pedeapsă». Într-un alt articol din ziarul «Podolianin» (16.01.1914), acelaşi autor a publicat concluziile adunării generale a Clubului, care, în esenţă, concordă cu părerile ieromonahului Antonie, că iniţiatorii jubileului îl cinstec pe Şevcenko «nu ca pe un poet, ci doar ca pe un activist politic, un duşman înverşunat al unitarei şi indivizibilei Rusii. Prin festivităţile şevcenkiene se va face încercarea creşterii demonstrative a

separatismului ucrainean şi arătarea faptului că toată populaţia Malorusiei este deja pătrunsă de năzuinţa idealurilor lui Şevcenko, adică desprinderea din Imperiul rus a întregii Malorusii, care, după planurile lui Şevcenko, trebuie să aibă o «existenţă independentă».

Afară de articole şovinist-denigratoare, de la Kiev la Petersburg, pe adresa premierului, a minştrilor internelor, învăţământului şi afacerilor externe au început să «curgă» denunţurile. Într-unul dintre ele, conform documentelor (cf. Raportul stenografiat. Duma de stat. Şedinţa a IV-a. Sesiunea a II-a. Partea a II-a. 19 februarie 1914), era consemnat faptul că numeroşii agitatori kieveni şi străini «prin toate mijloacele şi cu o imensă insistenţă argumentează că maloruşii reprezintă un popor absolut cu totul deosebit, care trebuie să aibă o existenţă independentă, atât cultural-naţională, cât şi politică». Planurile agitatorilor «se rezumă la faptul de a smulge de lângă Rusia întreaga Malorusie»(...). Toată această activitate, se accentua în denunţuri, «este îndreptată spre destrămarea unităţii şi integrităţii Imperiului Rus», subliniidu-se, sub forma reproşului, că această activitate «nu întâlneşte absolut niciun fel de contracarare din partea conducerii ruseşti», care, chipurile, anume o astfel de solicitare de ordin «salvator» aştepta, reacţionând urgent prin circulara din ianuarie 1914 a minstrului afacerilor interne, M. Maslakov, expediată guvernatorului general de la Kiev, prin care se interziceau «cinstirile publice ale scriitorului malorus Taras Şevcenko, conferirea numelui acestuia instituţiilor de învăţământ, străzilor, strângerea donaţiilor pentru fondul «Şevcenko» «şi orice fel de adunări obşteşti cu prilejul jubileului». Maslakov îi ordona îndeosebi guvernatorului general al Kievului: «Cu deosebită supuşenie vă rog să nu admiteţi răspândirea literaturii ucrainene tendenţioase, a literaturii jubiliare printre elevi, cât şi, în genere, orice abatere de la cotidiana desfăşurare a muncii în ziua jubileului lui Şevcenko, în şcoala încredinţată dumneavoastră» (ziarul «Podolianin», 30.01.1914).

În conformitate cu legislaţia vremii, ministrul afacerilor interne a guvernului rus nu putea să anuleze hotărârile autoconducerii guberniale, şi guvernatorul general kievean putea să nu îndeplineascvă solicitările din circulara lui Maslakov, lucrurile însă s-au petrecut în conformitate cu «deosebita supuşenie» a rugăminţii acestuia, şi autoritatea kieveană dintr-odată s-a năpustit să execute ordinele lui Maslakov: Înaltul Sinod interzisese slujirea în biserici a parastaselor «robului lui Dumnezeu Taras», au fost interzise construirea monumentului şi marcarea centenarului naşterii poetului.

Acţiunile privind desfăşurarea jubileului (naţional-ucrainene progresiste şi reacţionare, trădătoare şi imperiale) Volodymyr (Zuev) Jabotynskyi în articolul său *Învăţătura de pe urma jubileului lui Şevcenko* (1911) le-a apreciat drept lecţie instructivă (pentru acea vreme, dar, cum se vede, şi pentru zilele noastre) a rezolvării normale şi naturale a sorţii Ucrainei. Pe Şevcenko, subliniază Jabotynskyi, îl putem privi ca pe un scriitor, dar şi ca pe un «simptom clar al capacităţii vitale naţional-

culturale a ucrainismului», din care trebuie luate în consideraţie concluziile ce decurg din asta. Prima sa concluzie sună astfel: există o «mare» ucraineană de treizeci de milioane [în 1911 – *I.R.*], cu centrele sale la Mirgorod şi Vasylkivsk, iar dincolo de graniţele ei, începe «marea» «limbii velicoruse», şi «o să vă mire cât de neatinsă şi neamestecată a rămas această «mare» ucraineană compactă [până în 1911, dar astăzi ?! – *I.R.*], care prin populaţia sa rurală a păstrat sufletul naţional ucrainean. De-a lungul graniţei dintre aceste două «mări», pe de o parte a ei trăiesc «hoholii» (porecla dată ucrainenilor de către ruşi), de cealaltă – «caţapii» (porecla dată ruşilor, de către ucraineni), – «trăiesc de când e lumea şi nu se amestecă». Antagonismul dintre «velicoruşi» şi «maloruşi» Jabotynskyi îl considera anormal, nu unul veşnic, rezolvarea căruia poate să facă «tocmai intelectualitatea democratică velicorusă», dar în această chestiune nu trebuie neglijat faptul că una dintre trăsăturile unui «ins străin» (rus. «*инородец*»), în acest caz, a ucraineanului, este instinctul naţional, «care se manifestă atunci, când din cauza oprimării exterioare individualitatea lui naţională nu se poate manifesta în niciun fel, şi poporul asuprit se împotriveşte într-un mod stihinic transformării fiinţei sale».

De asemenea stări sufleteşti era pătrunsă comunitatea ucraineană în ajunul jubileului lui Şevcenko, pe care Jabotynskyi îl considera drept «factor de însemnătate exclusiv simptomatică», «un simptom al capacităţii vitale naţional-culturale a ucrainismului». Pe Şevcenko, subliniază autorul, l-au urât reacţionarii, pentru că «el a oferit propriului popor şi lumii întregi argumentul de neclintit al faptului că sufletul ucrainean este capabil să atingă cele mai înalte culmi ale culturii naţionale originale. Pentru aceasta într-atât îl iubesc unii şi din această cauză se tem de el într-atât alţii(…). Se pot elimina din creaţia sa toate notele democratice (ceea ce a şi făcut cenzura vreme îndelungată), şi Şevcenko va rămâne acelaşi, cum l-a creat natura: un precedent sclipitor ce nu permite ucrainismului să se abată de pe calea renaşterii naţionale. Această semnificaţie au perceput-o bine reacţionarii, stârnind în ajunul jubileului furtuna privind separatismul, trădarea statului şi apropierea sfârşitului lumii»[37] .

Afară de Kievul rusificat, care a rămas centrul intrigilor şevcenkofobe, cinstirea publică a memoriei lui Şevcenko a avut loc la adunarea festivă a Academiei de Ştiinţe, la Petersburg, la Lviv, Paris şi în multe alte locuri, dar nu şi în Ucraina de pe Nipru.

Ştiri privind posibila sărbătorire a jubileului lui Şevcenko în România, deocamdată, nu există, în schimb, ecoul festivităţilor şi însemnătăţii jubileului şevcenkian centenar a fost consemnat în puţine, dar însemnate articole româneşti, care prin aserţiunile lor «consună» cu contextul ucrainean mai sus prezentat.

Într-unul dintre articole, neluat în seamă de cercetările anterioare, poate, eventual, din cauza unor aprecieri prea «tăioase», este cel semnat de M. Sărăţeanu: *Cântul robului şi răzbunarea despotului,* publicat în ziarul bucureştean de format mare

«Dimineaţa» (6 martie 1914, nr. 3594)[38], în care, pe mijlocul paginii, «înrămat» de textul articolului, este dat cunoscutul portret, în culori, al lui Şevcenko, cu căciulă de miel şi cojoc, portret din care atrag atenţia cititorului faţa «brăzdată» de riduri şi privirea adânc cugetătoare a poetului. Această prezentare făcea parte din modalitatea obişnuită a ziarului, în numărul 3592, din martie, spre exemplu, aşa a fost prezentat şi Alexandre Dumas, apoi şi alte personalităţi ale Europei.

Articolul lui Sărăţeanu începe cu observaţia care într-o suficientă măsură este actuală şi astăzi, deşi din acea vreme teritoriul Rusiei ţariste a cunoscut, succesiv, trei formaţiuni social-politice diferite: «În Rusia, totul se schimbă mai mult sau mai puţin lesne. Numai sistemul politic blestemat şi moravurile legate de acest sistem rămân veşnic aceleaşi. Şi cu ele rămân aceleaşi toate manifestările atotputerniciei cinovnicilor mari şi mititei cari decid în împărăţia ţarului».

«În ultimul timp, – începe autorul expunerea conţinutului articolului, – atotputernicia cinovnicilor a atins două culmi de arbitrar. S-a interzis sărbătorirea centenarului poetului Taras Şevcenko şi s-a făcut o minuţioasă percheziţie membrilor din comitetul care avea să organizeze această sărbătoare». Informaţia privind percheziţia, personal, nu am întâlnit-o în materialele consultate. Se vede că Sărăţeanu a fost mai informat.

Motivarea cauzelor privind interzicerea jubileului M. Sărăţeanu o face, în esenţă, prin acealeaşi argumente, prezentate în contextul jubiliar ucrainean. Volodymyr Jabotynskyi considera că în Ucraina populaţia sătească a păstrat sufletul naţional ucrainean, asigurând, prin urmare, imuabilitatea poporului ucrainean, Sărăţeanu fiind de aceeaşi părere, doar altfel exprimată: «...dacă n-ar fi fost milioanele de robi ai pământului, din care se compune cea mai mare parte a lumii, neamul stepelor ucrainene, desigur astăzi nu s-ar mai vorbi de o problemă ruteană» (ucraineană – *I.R.*). Pe Şevcenko Jabotynskyi îl consideră drept «factor de importanţă exclusiv simptomatică», chemat să se ridice în momentul oportun, mai ales «când din cauza asupririi exterioare poporul în niciun fel nu se poate exprima», Sărăţeanu, în esenţă, considerându-l la fel, adică «alesul cu spirit şi pornire divină», care «a cântat libertatea în graiul celor robiţi şi cântul (lui) a adus raza de nădejde în suflete de sclavi», adică influenţând poporul, cum remarcă Sărăţeanu, şi până la evenimentele jubiliare din 1914. Mai mult decât atât, această influenţă s-ar fi putut manifesta şi în timpul jubileului, ameninţând cu ceea ce părea mai îngrozitor în ochii autorităţilor – desprinderea Ucrainei, de care într-atât se temea puterea ţaristă. Aceasta fiind concluzia comună a materialelor jubiliare ucrainene şi a articolului românesc privind cauza interzicerii jubileului.

Unul dintre faptele evocate de Sărăţeanu în articolul său denotă că este posibil ca el să fi fost familiarizat cu literatura ucraineană a vremii. În exprimarea ideii privind continua influenţare a lui Şevecnko până la înfrângerea definitivă a regimului ţarist, el utilizează simbolul noţional-social, larg folosit în literatura ucrainrană, cu ajutorul

căruia se prevedea la modul metaforic revoluţia care va să vină: «...opera lui Şevcenko va continua să aducă mai multă însufleţire în rândurile robilor zilelor noastre şi va pregăti imnul de slavă pe care îl vor cânta cei mulţi în *zorii zilei roşii* (subl.n.– *I.R.*), când le vor cădea lanţurile». Acest simbol profetic a fost utilizat încă în 1892 de Lesia Ukrainka în poezia sa *Focurile zorilor* (*Досвітні огні*). Într-o formă uşor modificată, simbolul *zorii zilei roşii* este prezent în zugrăvirea răscoalelor şi luptelor, a sângerosului război civil din Ucraina (1917-1920) de către Vasyl Ellan-Blakytnyi, în creaţia căruia predomină culoarea roşie.

Articolul lui Sărăţeanu se încheie cu exprimarea încrederii în victoria finală, consunând cu ideile exprimate de autorii articolelor precedente, începând cu C. Dobrogeanu-Gherea, «punctând» totodată şi ecoul viziunii noi, posibil, de sorginte marxistă: «...în cuprinsul împărăţiei moscovite» a fost interzisă «sărbătorirea centenarului poetului (ucrainean)», şi «cele 36 milioane de ucraineni (...) au simţit acum (...) toată greutatea apăsătoare a vieţii robite», dar acest lucru nu va opri lupta lor, căci «această clipă de dureroasă biciuire a simţămintelor lor» va constitui «chemarea la luptă pentru făurirea zilelor mai bune. Din lupta lor *ce alta au de pierdut decât lanţurile?...»* (subl.n. – *I.R.*).

Despre *învăţătura* de pe urma jubileului lui Şevcenko, conform expresiei lui Jabotynskyi, era vorba şi la un an după acest eveniment în articolul *Poporul ucrainean şi guvernul ţarist,* din numărul 1784 al cotidianului politic «Seara»[39], care rezuma astfel articolul socialiştilor ruşi *Pentru popor:* «Părea că la 25 februarie (după stil vechi – *I.R.*) 1814 se născu un nou rob şi atâta tot. Nimeni nu-şi închipuia că în persoana micului Taras s-a născut gloria poporului ucrainean»; «de la început s-a observat deosebirea lui faţă de alţi copii de ţărani»; «ofensele şi nedreptăţile îl jigneau mai adânc decât pe toţi ceilalţi»; «îl atrăgea ceva spre libertate»; «răscumpărarea nu l-a bucurat, căci toţi ai lui rămaseră servi»; la maturitate, «compara gloriosul trecut al poporului ucrainean cu viaţa lui ruşinoasă de astăzi şi sufletul său se umplea de amar şi jale»; «se adresa asupritorilor cu prevenirea: «Treziţi-vă, fiţi oameni,/ Rău vă va fi./ Vor rupe lanţurile/ Cei încuiaţi astăzi./ Va veni ziua judecăţii».

Interesante sunt două sublinieri ale cotidianului «Seara». Prima: la 100 de ani de la naştere şi 50 de la moarte, «compatrioţii n-au uitat cuvintele poetului: «Sculaţi, rupeţi lanţurile/ Şi cu sângele duşman/ Stropiţi libertatea» (citatul reprezintă o versiune a traducerii poeziei *Testamentul – I.R.*). A doua subliniere, importantă prin detaliile prezentate: în februarie 1914, se făceau pregătiri pentru «comemorarea martirului poporului ucrainean», dar «slugile ţarului s-au speriat (...) ca umbra lui Şevcenko să nu se ridice împotriva lor», drept urmare, «Sinodul a oprit oficierea slujbei, adeverindu-se cuvintele lui (Şevcenko – *I.R.*): «Nici să ne închinăm lui Dumnezeu nu ne lasă». Dar Ucraina, adaugă «Seara», «nu l-a uitat», «*Cobzarul* lui e cunoscut de orice copil care ştie să citească». «În Rusia, ziarele şi revistele

ucrainene se confiscă», în Austria, «cei 5 milioane de ucraineni l-au sărbătorit cu mare pompă». În Galiţia, «Societatea culturală «Prosvita» are 2164 săli de lectură cu biblioteci, 170 teatre, 327 magazine cooperatiste».

Consonanţa, parţială sau deplină, a receptării lui Taras Şevcenko în România cu interpretarea lui în Ucraina, după anul 1917. Într-unul dintre primele articole româneşti, *Taras Şevcenko, geniul Ucrainei şi poetul său cel mare,* ce conţine portretul lui Şevcenko, realizat de pictorul Lipeţkyi, aflat în posesia misiunii diplomatice de atunci a Ucrainei la Bucureşti, care a apărut după evenimentele din octombrie 1917 în istoria Ucrainei şi a Rusiei, în ziarul «Adevărul literar şi artistic» (20.03.1921)[40], cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la moartea poetului, semnat cu criptonimul D.A., printr-o atentă «lectură» a modului de prezentare a lui Taras Şevcenko, de la sine, parcă, se cere întrevederea unui «ecou» abia perceptibil, în publicaţia românească, a opticii de apreciere a lui Taras Şevcenko total modificată în noile condiţii social-istorice.

Perceperea unui atare «ecou» al opticii apreciative în mod involuntar sugerează atitudinea oficială faţă de Şevcenko, radical schimbată după octombrie 1917. Dacă în vederea sărbătoririi centenarului naşterii sale şi-au corelat forţele toate cercurile progresiste ucrainene, considerând creaţia poetului, cum s-a exprimat în 1914 Nicolae Tcaciuc-Albu, drept «cel mai bun mijloc de agitaţie de care dispun (ucrainenii) pentru răsturnarea ţarismului», ceea ce ea a şi fost, considerată fiind ca atare şi de propaganda imperială vrăjmaşă, iar stăpânirea ţaristă prin toate măsurile adoptate contracara proiectatele festivtăţi centenare, în nou apăruta formaţiune, U.R.S.S., dimpotrivă, Ţara Sovietelor, prin organele sale centrale, insista ca în Ucraina a 60-a comemorare a morţii poetului să se desfăşoare la un nivel naţional. Limba ucraineană încă nu dobândise statutul de limbă de stat (unul dintre primele decrete semnate de Lenin privea acest lucru), aşa că nenumăratele anunţuri şi dispoziţii au fost formulate, în 1921, conform vechilor «rânduieli» ţariste, în limba rusă. În comunicatul Comitetului Executiv Central Ucrainean, de pildă, se arăta că «11 martie, ziua celei de a 60-a comemorări a morţii genialului poet şi revoluţionar Taras Şevcenko, se declară Sărbătoare naţională şi 2/12 martie, conform codului juridic, se consideră sărbătoare a răsturnării autocraţiei. În aceste zile, nu se vor desfăşura activităţi şi nu se va lucra în toate instituţiile şi întreprinderile sovietice (de stat) şi particulare». Sarcina comemorării lui Şevcenko la nivel naţional a fost trasată şi Comisariatului Popular al Ucrainei, indicându-se că pe 11 martie 1921 se vor organiza mitinguri, concerte, adunări publice, conferinţe. Pentru tipărirea unor cărţi, broşuri, pancarde s-a prevăzut suma de 170.000 de ruble, din care localităţii Kaniv, unde este înmormântat Şevcenko, îi reveneau 20.000. Sectorului artelor,

Comisariatul Poporului i-a încredinţat sarcina instituirii concursului de proiecte pentru ridicarea monumentului lui Şevcenko, premiul pentru cel mai bun proiect fiind estimat la suma de 25.000 de ruble[41].

La înfăptuirea dispoziţiilor s-au implicat organele centrale ale Ucrainei, d.p.d.v. administrativ, încă guberniale, politiceşte însă – deja sovietice. La şedinţa Comitetului Revoluţionar al Volyniei, de pildă, s-a hotărât prăznuirea memoriei lui Şevcenko pe 8 martie 1921, în apelul sindicatului guberniei Harkiv era vorba de organizarea festivităţilor pe 13 martie 1921, iar Comitetul Gubernial Harkivian al Partidului Comunist (bolşevic) al Ucrainei anunţa că pe 13 martie 1921 va avea loc parastasul festiv în memoria lui Şevcenko (un gest de «cedare» bolşevică în faţa Bisericii, din consideraţie pentru Şevcenko – *I.R.*).

Se cuvine a fi subliniat faptul că deja în aceste materiale agitatorice, Taras Şevcenko este «investit» cu apelativul «marele revoluţionar» (interesant ar fi să se stabilească din ce moment anume această «etichetă» au început s-o utilizeze şi literaţii), căruia, ulterior, în cercetările literare i se va adăuga apoziţia politiceşte sinonimă, democrat, drept urmare, în circumscrierea individualităţii sale poetice sintagma «revoluţionar democrat» îl va «însoţi» pe Şevcenko până în zilele noastre. În vremurile sovietice, acesta era un fapt convenabil, căci alăturarea lui Şevcenko militanţilor de tipul revoluţionarilor democraţi ruşi coresopundea întru totul «ecuaţiei» de apreciere a moştenirii sale poetice. Şevcenko, într-adevăr, a fost un militant revoluţionar, dar în sensul neadmiterii deformării rânduielilor sociale, atât ţariste, cât şi sovietice, inclusiv şi contemporane, concretizate prin evenimente sângeroase şi anacronice de la începutul secolului al XXI-lea, în Estul Ucrainei, poetul ucrainean, începând cu vremurile ţariste şi până în zilele noastre, fiind, conform aprecierii Oksanei Zabujko, «un virus împotriva oricărui rău».

Se cuvine, de asemenea, a fi remarcat şi faptul că, urmare a «răsturnării autocraţiei ţariste», marcată de festivităţile naţionale, prevăzute de hotărârea Comitetului Executiv Central Ucrainean, din 11 martie 1921, una dintre cele mai importante componente ale mesajului poetic şevcenkian – agitaţia pentru răsturnarea ţarismului – de acum încolo se va remarca doar ca un merit poetic, avut până la anul 1917. Concomitent, deosebit de utilizată a devenit paradigma sociologist-vulgară, tezistă, general răspândită şi intens propagată sau de-a dreptul impusă de toate mijloacele de informare şi de «cercetările» literare, că ţarismul împotriva căruia luptase Şevcenko a căzut, şi năzuinţa poetului, chipurile, s-a împlinit – în locul ţarismului, a apărut o nouă viaţă, visată de Şevcenko.

Afară de unele «ecouri» abia perceptibile ale comemorării a 60 de ani de la moartea lui Şevcenko şi noua sa «etichetare» sovietică, încă nu sunt prezente în articolul românesc din 1921, semnat cu criptonimul D.A. Articolul debutează cu prezentarea informaţiei că «la 10 martie Ucraina a sărbătorit a 60-a aniversare a morţii marelui

său poet Taras Şevcenko», care «pentru Ucraineni (...) nu este numai poetul, ci şi profesorul, geniul naţional şi, în fine, martirul pentru libertatea poporului. De aceea, nu este de mirare că aniversarea lui să fie o *sărbătoare naţională ucraineană»* [subl. n. reprezintă un vag «ecou» al manifestărilor din Ucraina, ce denotă faptul că autorul anonim, poate şi alţi intelectuali români, era familiarizat cu desfăşurarea festivităţilor ucrainene, la un nivel naţional – *I.R.*]. Mai departe, D.A. relevă: «Veneraţiunea pentru Şevcenko n-are margini în Ucraina. Acolo nu există un om care să nu cunoască versurile lui pe de rost, nu există colibă [termen ce desemnează noţiunea de casă patriarhală sărăcăcioasă ţărănească, folosit de Gherea, în articolul său despre Şevcenko – *I.R.*], unde să nu se găsească operele marelui poet, precum şi portretul lui împodobit cu flori» [larga veneraţie a lui Şevcenko în Ucraina au «punctat-o» predesorii lui D.A., începând cu Gherea, detalierea imensei popularităţi a poetului, făcută de D.A., ţine de informaţii primite de acesta mai recent, tot ca un ecou al veneraţiei unanime, singurul «corectiv» ce i se poate aduce este faptul că în Ucraina, portretul lui Şevcenko, asemeni icoanelor sfinte, de regulă, este împodobit cu un ştergar brodat – *I.R.*]. Ca în mai toate articolele româneşti precedente, D.A. relevă momentele hotărâtoare în devenirea poetică a lui Şevcenko, subliniind faptul că «veritabila lui vocaţie erau versurile», iar «în pictură a atins toate genurile» [observaţie devenită, apoi, un «loc comun» în multe articole ucrainene, dar şi în unele româneşti – *I.R.*]. «Cu toate condiţiunile nefavorabile ale vieţii, – notează D.A., – Şevcenko a scris multe poezii originale» [a nu se înţelege că a scris şi unele neoriginale, căci întreaga sa creaţie este profund originală – *I.R.*]. «Era cu adevărat un poet cu voinţa lui Dumnezeu. Puterea cuvântului lui străbate în toate colţurile patriei sale [remarcă, consonantă cu aceea a lui Barbu Lăzăreanu din poezia sa *Deşteptătorul* (*Simfonie*), privind reverberaţia cântului Muzicantului orb în toate părţile Rusiei – *I.R.*]. (…) Pe lângă subiectul lor profund, operele lui Şevcenko au forme artistice extraordinare. Poezia lui este o muzică fermecătoare de care este aşa de bogat poporul ucrainean; este floarea mirositoare a întinselor stepe ale Ucrainei».

Cu aceste cuvinte se încheia articolul românesc, pe care îl putem aprecia drept o modestă marcare, în România, a 60 de ani de la moartea lui Şevcenko.

Din punct de vedere literar-exegetic, interesant este faptul că după semnătura sa criptonimică, autorul necunoscut [Magdalena László-Kuţiuk, a încercat să descifreze acest criptonim – *I.R.*] remarcă: «Cu privire la Taras Şevcenko, socotim nemerit să adăugăm încheierea minunatului studiu al lui Dobrogeanu-Gherea, apărut în «Almanahul socialist» din 1894, în care se ocupă de acest «ţăran-iobag», cântăreţ al Ucrainei».

Citatul destul de întins din finalul articolului lui Gherea *Taras Şevcenko,* reprodus de autorul necunoscut (poate din cauza neputinţei sale de a se exprima mai poetic decât Gherea), s-ar putea considera inoportun, fiindcă afară de ultimele două aprecieri

că «el a fost un mare patriot», ceea ce «face să fie citit şi admirat de clasele avute», dar şi «de cei mici şi săraci», şi că «în Rusia pe ascuns», iar «în Galiţia pe faţă se fac întruniri şi se ţin discursuri», «ziua naşterii şi a morţii lui Şevcenko au devenit naţionale», în condiţiile apariţiei U.R.S.S.-ului, d.p.d.v. social-istoric erau deja fără temei. Neclară, eventual incitantă printr-o «lectură» din perspectiva contemporană, pare neomiterea cuvintelor din citatul lui Gherea privind faptul că «bătrânul Dnipru, ducând în Marea Neagră apele lui» «îi spune poetului» că «totul curge şi se schimbă şi cu fiecare clipă se naşte şi se încheagă altă viaţă» [s-a gândit oare (?!) autorul necunoscut la schimbarea şi a noii orânduiri, sovietice – *I.R.*]. Tot astfel, am putea oare (?!) să credem că nu la modul declarativ, ci doar în mentalul său, sub influenţa noii ideologii, sovietice, autorul necunoscut identifica slovele bătrânului Nipru privind iminenta apariţie a vieţii visate de «nemângâiatul poet» («Scoală, frate Taras, n-auzi? Nu vezi că pământul e în sărbătoare, că ceea ce aţi visat voi, tu şi cel de la Golgota, şi aceea ce a murit tânguitoare în buruiene, sub un gard, şi atâtea mii alţii, n-auzi, nu vezi că visul vostru s-a îndeplinit şi că pacea, iubirea şi adevărata frăţie domnesc între oameni?») cu aceea instituită în Ucraina după octombrie 1917, cum, apoi, acest fals, se sugera şi se propaga în mod deschis în tot ceea ce se scria despre Şevcenko în U.R.S.S., «ecourile» acestei «interpretări» politizate reverberându-se şi în unele articole româneşti antebelice, şi în toate scrise imediat după cel de-al Doilea Război Mondial.

În perioada de după 1917, despre Taras Şevcenko scrie G. Cristescu în «Socialismul» (din 13 mai 1923), prezentând, în esenţă, părerile lui Dobrogeanu-Gherea despre poetul ucrainean, care este amintit şi în articolul din ziarul «Rampa» (17-18 iulie 1925), în contextul relaţiilor literare româno-ucrainene.

Un articol original, care nu doar conţine ecouri ale realiilor ucrainene de după momentul istoric din octombrie 1917, dar a şi fost scris ca urmare a familiarizării nemijlocite cu ele, îi aparţine lui Panait Istrati, care pe atunci trăia în Franţa. Fiind invitat de guvernul sovietic în octombrie 1927 la sărbătorirea celei de a 10-a aniversări a Revoluţiei din octombrie, el, în afară de Moscova, vizitează Kievul, Odesa şi Harkivul, iar, la începutul anului 1928, împreună cu prietenul său, viitorul scriitor renumit Nikos Kazantzakis, face o călătorie de la Kiev la mormântul lui Taras Şevcenko de la Kaniv şi, imediat după întoarcerea la Kiev, sub vraja proaspetelor impresii a celor văzute, scrie articolul *La fête de Taras Chevtchenko á Kaniev*, care a apărut în numărul 4 al săptămânalului parizian «Le Cri des peuples», rezumat şi tradus fragmentar, în 1933, de literatul ucrainean de la Lviv, I. Borşciak[42]. În Ucraina de pe Nipru, e puţin probabil ca acest articol să fi devenit cunoscut. În zilele noastre, articolul a fost republicat în culegerea de articole ale lui Panait Istrati *Le vagabond du Monde* (Paris, Plein Chant, 1991) şi în «Chahiers Panait Istrati» (nr. 11, 1994). În limba română, articolul a apărut în 1994 în traducerea Silviei Zabarcencu («Curierul

ucrainean», Bucureşti, nr. 2 pe august-septembrie), iar în 2005, în traducerea Rodicăi Manu, în ediţia: Panait Istrati, *Trei decenii de publicistică*. Vol. 2. *Între banchet şi ciomăgeală. 1919-1929* (Bucureşti, Humanitas, 2005, p. 381-387). Fragmente din acest articol, în zilele noastre, au apărut traduse în limba ucraineană în articolul literatului din Ucraina Serhii Feodosiev *Taras Şevcenko în creaţia lui Panait Istrati* [în «Haş holos» («Glasul nostru»), Bucureşti, nr. 189, martie 2010], integral, articolul fiind tradus în ucraineană după versiunea Rodicăi Manu de autorul acestui studiu introductiv (cf. «Naş holos», nr. 189, p. 8-9; nr. 190, p. 10-11; nr. 191, p. 14-15/ 2010).

Născut în România învecinată cu Ucraina, ţara vecină i s-a părut lui Panait Istrati foarte asemănătoare din anumite puncte de vedere cu patria sa natală, ceea ce, probabil, l-a şi stimulat să evoce cu căldură cele văzute în Ucraina. În al doilea rând, Panait Istrati, cum remarcă Serhii Feodosiev, a scris articolul şi sub influenţa largei sale popularităţi în Uniunea Sovietică de atunci, când într-o anchetă întreprinsă în rândul cititorilor, majoritatea dintre ei îl includeau printre primii zece dintre cei mai îndrăgiţi scriitori. Din 1925 până în 1929, au fost traduse în limbile rusă şi ucraineană aproape treizeci de cărţi ale scriitorului român, iar *Kyra Kiralina, Moş Anghel, Haiducii* şi *Domniţa din Snagov* au apărut şi în ediţii separate. După romanul *Kyra Kyralina*, Studioul harkivian, ВУФКУ, a realizat, în 1928, un film artistic. «Articole favorabile şi laudative, remarcă Feodosiev, despre «Gorki balcanic» (cum l-a numit Romain Rolland pe Panait Istrati) scriau atunci despre Panait Istrati cunoscuţii scriitori şi literaţi ucraineni Valerii Pidmohylnyi, Andrii Nikovskyi, Vasyl Bobynskyi [o pagină foarte interesantă, dar necercetată, a relaţiilor literare româno-ucrainene în primele decenii ale secolului al XX-lea – *I.R.*]. Iar poeta şi traducătoarea Nadea Surţeva îşi amintea că «pe atunci se purtau cu multă atenţie faţă de el, considerându-l un prieten scump al Uniunii Sovietice».

În prefaţa sa la culegerea pariziană a articolelor lui Panait Istrati *Le vagabond du Monde,* îngrijitorul ei, literatul francez Daniel Lerault a apreciat articolul lui Istrati drept o «adevărată capodoperă literară». O apreciere atât de înaltă este pe deplin justificată. Deoarece, cum mărturisea în 1927 Pidmohylnyi [un alt fapt literar interesant – *I.R.*], Panait Istrati se familiarizase încă din copilărie cu Şevcenko, opera căruia era popularizată în România de revoluţionarii ruşi, emigraţi din cauza persecuţiilor ţariste. În reflecţiile sale de o viaţă despre Şevcenko, prin urmare, în accepţia lui Panait Istrati s-a cristalizat o înaltă apreciere a poetului naţional ucrainean, şi anume faptul (subliniat, în articol – *I.R.*) că Şevcenko «a mânuit condeiul şi pensula cum puţini pot s-o facă în zilele noastre», şi singura lui «vină» este aceea că «a avut nesocotinţa de a cânta suferinţele poporului său şi de a nu fi pe placul tiranilor timpului, care l-au răsplătit cu închisoarea». Din rândurile articolului, se resimte adânca compasiune a lui Panait Istrati faţă de soarta tristă

a lui Şevcenko şi a poporului său. Urcând scările de pe colină spre monumentul poetului şi citind «plăcuţe atârnate din cinci în cinci metri pe copaci, pe care poţi citi» «scurte inscripţii», eşalonate, din *Testamentul* poetului, «Când voi muri»... «să fiu îngropat»... «în draga mea Ucraină»... «Iar colina ce domină»... «vastele stepe»... «să-mi fie mormânt». «Aşezaţi-mă astfel încât să pot vedea»... «pajiştile şi malurile abrupte»... «ca să pot auzi»... «cum urlă valurile puternicului Nipru»... «cum curge peste Ucraina»...«fluviul de sânge duşman» [o interesantă informaţie privind aspectul de atunci al colinei lui Şevcenko – *I.R.*], Panait Istrati, cu durere în suflet, remarcă la modul compătimitor: «A curs mult sânge peste biata Ucraină de când au fost scrise aceste cuvinte, dar a fost mai degrabă sângele ei decât cel al duşmanilor».

Deosebit de măiestrit este zugrăvit Niprul şi peisajele riverane, care îi amintesc de priveliştile natale dunărene. Autentică este remarca autorului privind locul pitoresc în care se odihneşte Taras Şevcenko: «Locul ales şi regiunea sunt realmente de o măreaţă sălbăticie, cum şi-a dorit-o poetul în testament».

Nu mai puţin reuşit redă scriitorul român stima acordată de poporul întreg celui mai mare poet al său: «O mulţime de ţărani şi ţărănci în straie de sărbătoare, stând în picioare sau culcaţi pe iarbă, au sorbit discursurile numeroşilor oratori ce au făcut apologia iubitului lor Taras (...). La Kaniev se află adevăratul popor al Ucrainei, emoţionat şi recules, pitoresc ca toate popoarele».

Prin cuvinte distribuite în unităţi ritmic organizate, asemeni unor acorduri profunde de orgă, pe fondul măreţiei peisajului ucrainean în momentul înserării, Panait Istrati zugrăveşte contemplarea, de către Şevcenko de pe înălţimea colinei, a soartei patriei natale: «Soarele se pregătea să apună, iar noaptea începuse să-şi aştearnă umbrele peste Nipru pe când impresionantele voci bărbăteşti ale celor şase cobzari continuau să ne ţină, cu respiraţia tăiată, sclavii farmecelor lor.

Deasupra noastră, fericit în nemurirea lui netulburată, generosul Taras scruta cu privirea severă destinul scumpei sale Ucraine».

Într-o asemenea «cheie» lirică, acelaşi moment al uneia dintre sărbătoririle postbelice ale lui Taras Şevcenko, l-a zugrăvit şi Eusebiu Camilar.

Câteva următoare referiri la Şevcenko atestă interesante disonanţe sau consonanţe cu abordările ucrainene sovietice.

Fără a intra în analiza motivaţiei abordărilor lui I. Nistor în lucrarea sa *Problema ucraineană în lumina istoriei*[43], motivaţie apreciată de pe poziţia ideologiei sovietice de către O. Romaneţ [17, 136], «părerile căruia, consideră Ion Cozmei, analizate astăzi, fiind evident subiective, dacă nu tendenţioase» [18, 176], să convenim că definirea de către istoricul român a lui Şevcenko drept «reprezentantul cel mai fidel al pătimirilor naţionale, al tendinţelor politice ale poporului ucrainean» este corectă, poate, doar mai tranşant exprimată în comparaţie cu aserţiunile articolelor româneşti

precedente, şi prezentată în perioada când în U.R.S.S., până la anul 1991, asemenea idei nu puteau fi în niciun fel propagate.

Peste doi ani, adică în 1936, cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Şevcenko, în România a apărut un articol interesant, *Taras Şevcenko,* ce ar trebui atribuit Şevcenkianei maghiare din ţara noastră, în care nu se resimte niciun ecou al abordărilor ucrainene sovietice ale vremii, afară doar de faptul că în schiţarea individualităţii poetului, probabil, cu totul întâmplător, ce-i drept, mult mai atenuat, se întrevede o oarecare consonanţă cu definirea lui Şevcenko făcută de Volodymyr Jabotynskyi, ca unul care «a rămas acelaşi, cum l-a creat natura».

Cum a stabilit neobosita cercetătoare a receptării lui Taras Şevcenko în România, Magdalena László-Kuţiuk (contactându-l personal pe autorul articolului)[44], acesta a apărut în numerele 7-8 ale publicaţiei literar-politice maghiare de orientare de stânga «Korunk» de la Cluj-Napoca, fiind semnat cu Cz. J., ce reprezintă dezinenţe ale pseudonimului literar Kovácz Károly al metalurgului maghiar Fedor Sandor care, participând la mişcarea muncitorească, a fost urmărit de regimul hortist, un timp îndelungat l-a petrecut în Slovacia, iar după al Doilea Război Mondial a lucrat la editura din Budapesta «Kossuth».

După părerea Magdalenei László-Kuţiuk, articolul lui Sandor este actual şi interesant, având, conform aprecierii ei, «miezul de aur» al interpretării lui Şevcenko: «nealunecarea» în apriga relevare a laturii sociale a creaţiei sale, a îndemnului la vărsare de sânge, a luptei împotriva feudalismului, ci la o judicioasă «cântărire» a părerilor diasporei ucrainene privind postura poetului ca apostol al eliberării naţionale şi autodeterminării propriului popor, ceea ce poate duce la cunoaşterea «adevăratei feţe a poetului» – iubitor al libertăţii, militant neînfricat şi fără compromisuri, duşmanul oricărui fel de asuprire – naţională, socială sau politică, un umanist autentic, profund devotat poporului său, unul dintre poeţii revoluţionari ai Europei, precum Heine, Petöfi, Freiligrath, Lamartine, Puşkin, Beranjer şi Shelley.

La o atentă «lectură», ecouri abia perceptibile sau pe deplin consonante cu polivalenţa aspectuală a atmosferei social-istorice şi cultural-literare sovietice ucrainene de după evenimentul din 1917, se resimt în articolele româneşti din 1939, scrise cu ocazia celei de a 125-a aniversări a naşterii lui Taras Şevcenko. În unele dintre ele, fapt atestat chiar şi în titlurile lor, se abordează teme deja cunoscute în Şevcenkiana românească. Un exemplu de acest gen este articolul nesemnat *125 de ani de la naşterea cântăreţului libertăţii ucrainene Taras Şevcenko, poet al iobagilor*[45]. Un alt exemplu este articolul lui Petre Butucea *Şevcenko*[46], publicat în rubrica *Biografii* a revistei ieşene «Jurnalul literar», condusă de George Călinescu. Afară de prezentarea momentelor hotărâtoare ale biografiei lui Şevcenko, Butucea reiterează des repetata până atunci afirmaţie că «în cântecele sale istorice şi lirice

poetul reînvie trecutul măreţ al Ucrainei cu toate grozăviile lui şi mizerabila ei contemporaneitate», analizând pe scurt poemele *Haidamacii, Katerina, Sluga, Visul* şi *Caucazul*.

Alte două articole româneşti din 1939 prezintă două imagini cumva diametral opuse ale aceluiaşi Taras Şevcenko.

Bazat, cum reiese din conţinutul său, pe o cunoaştere temeinică a creaţiei lui Şevcenko, articolul lui G. M. Ivanov, *Taras Şevcenko, poet al libertăţii naţionale*[47], publicat în «România literară» (nr. 30, 1939), directorul căreia era cunoscutul clasic al literaturii române Cezar Petrescu, nu sugerează cititorului gândul că ar fi fost scris după o apreciabilă perioadă de existenţă a U.R.S.S.-ului, întrucât conţine doar unele nuanţări ale ideilor întâlnite în articolele româneşti anterioare, începând cu renumitul articol al lui Gherea, *Taras Şevcenko* (1894), şi eventuale ecouri ale interpretării ucrainene a lui Şevcenko după 1917 nu există, dimpotrivă, anumite sublinieri, în zilele noastre, par «a se cere» a fi «citite» într-un posibil «dezacord» cu interpretarea ucraineană sovietică.

Principala temă a articolului românesc – Şevcenko, poet al libertăţiii naţionale – este abordată de M. G. Ivanov cu totul diferit faţă de predecesorii săi, – interesant, «împrospătat», multiaspectual şi la modul comparativ, în legătură cu realităţile româneşti. În acest mod, autorul, de fapt, şi începe articolul, remarcând: «Dintre toţi poeţii şi vizionarii mari ai lumii, Taras Şevcenko, cântăreţul libertăţii naţionale, este cel mai apropiat de sufletul românesc. Fiindcă sufletul românesc a fost doar izvorul de sentimente şi puteri, din care s-au adăpat marile noastre năzuinţi şi idei de libertate». Şi românii au avut revoluţionarii lor, subliniază autorul, precum conducătorii transilvăneni ai răscoalei împotriva feudalismului (1784-1785) Horia, Cloşca şi Crişan, precum conducătorul Revoluţiei de la 1821 Tudor Vladimirescu, sau ca Avram Iancu, care a jucat un rol important în Revoluţia din 1848, în Transilvania, şi «dacă energia lor revoluţionară nu s-ar fi cheltuit în acţiune, ci şi-ar fi căutat experesiuni literare, poezia lor ar fi fost exact şi pe de-a întregul ca a lui Taras Şevcenko», întrucât, – argumentează Ivanov afirmaţia, – «scrisul lor ar fi îmbrăcat vestmântul literar al creaţiunii poetice exact ca acela al lui Şevcenko». «Mai mult decât atât, subliniază autorul, chiar şi idealul social de libertate, pe care îl găsim în lupta revoluţionarilor români, străluceşte întreg în poezia lui Şevcenko», «poezia cu conţinut social a lui Coşbuc *Noi vrem pământ* ar fi putut să fie atribuită lui Şevcenko [în articolul său din 1894, *Artiştii cetăţeni*, Dobrogeanu-Gherea doar a citat-o, pentru definirea lui Şevcenko drept artist cetăţean – *I.R.*], dacă ar fi fost scrisă în limba ucraineană». Dar Şevcenko, spre deosebire de revoluţionarii români evocaţi, – conchide Ivanov, – nu a activat nemijlocit, ci a creat, «energia lui morală şi sufletească, talentul lui de luptător pentru libertate şi dreptate au căutat numai expresiunea literară, din care s-a alcătuit opera lui poetică».

Aceste «consideraţiuni comparative» autorul le consideră «absolut necesare pentru înţelegerea poeziei lui Şevcenko», deoarece prin «ţinuta sa protestatară, Şevcenko stă alături de toţi marii poeţi naţionalişti [în sensul bun al cuvântului – *I.R.*] şi iubitori de libertate ai Rusiei şi ai celorlalte popoare». Şi «când în expunerea ce urmează, subliniază autorul, vom întâlni pasagii din opera lui, pline de revoltă, ni le vom explica prin situaţia grea, în care trăiau popoarele subjugate [consideraţie neexclusivistă, exprimată încă de Gherea – I.R.] şi, în primul rând, poporul ucrainean [aici, într-adevăr, nota este evidentă, «dictată», probabil, de dominanta militantismului şevcenkian, în genere – *I.R.*], stare foarte bine cunoscută de poporul român până la dobândirea libertăţii sale politice şi realizarea Statului român unitar de astăzi».

«Opera lui Şevcenko, ca expresie a libertăţii naţionale, relevă Ivanov, spre care se îndreaptă sufletul şi genialitatea lui, este tradusă aproape în întregime în literatura popoarelor mari», precum în literatura franceză (începând cu anul 1872), engleză (din 1911), unde critica literară l-a comparat cu Byron, Shakespeare, Goethe, Torquato Tasso, Virgiliu, fără a vorbi de literaturile slave, în special cea bulgară, în care este evidentă o «asemănare impresionantă (...) între poeziile revoluţionare ale poeţilor bulgari şi poeziile lui Şevcenko». Poezia lui Liuben Karavelov, de pildă, «seamănă ca două picături de apă cu poeziile lui Şevcenko în ce priveşte sinceritatea şi intensitatea simţirii naţionale».

«În România, – precizează autorul, – Şevcenko este cunoscut de foarte puţini intelectuali», însă «nu din vina lor», fiindcă «secolul al XIX-lea pentru noi a fost pierdut în ce priveşte cunoaşterea atât a lui Şevcenko, cât şi a poeţilor ruşi», noi fiind preocupaţi de «problemele noastre literare şi naţionale, care consumau tot timpul veacului pentru rezolvarea lor urgentă şi întreagă». Aşa că intelectualitatea românească din secolul al XIX-lea «nu poate fi serios acuzată de a fi neglijat cunoaşterea operei lui Şevcenko sau aceea tot atât de importantă şi atrăgătoare a lui Necrasov», – îi scuză autorul pe conaţionalii săi, anunţând că «într-o perioadă mai largă de timp», «România literară» va încerca să «umple această lipsă, studiind, alături de literaturile străine, şi literatura poporului ucrainean învecinat».

Urmărind tema libertăţii naţionale în creaţia lui Taras Şevcenko, Ivanov subliniază faptul că întreaga sa viaţă, poetul nu urmărea alt scop „decât să deştepte pe ţăranii săi «din somnul cel de moarte, în care-l adâncică barbarii de tirani», cum a cântat mai târziu la noi Mureşanu, poetul revoluţiei naţionale a românilor“.

Tabloul deplinei fericiri ideale, visată de Şevcenko, în 1848, la Kos-Aral,

Şi răul cât nu-l ştii de-aproape
Tihnite toate-ţi zici că sânt,
Că omul gata e să crape
De fericire pe pământ.

O, când vezi cum Nipru-n vale
Apele îşi mână,
Ca un prunc, cu munţii noştri
Din bătrâni, se-ngână!
Şi de-o parte-a lui şi alta
Traiul vesel pare
Şi par satele gătite-n
Strai de sărbătoare.
Ş-ar putea şi-aşa să fie
Gândul bun mă scurmă –
Din boieri de n-ar rămâne
Nici măcar o urmă
(Trad. Victor Tulbure)

«poate fi perfect, consideră Ivanov, un tablou românesc din timpurile noastre de robie».

Iubindu-i pe conaţionali, al căror «frate şi apostol s-a simţit cu toate riscurile şi primejdiile», subliniază autorul articolului, Taras Şevcenko a scris «multe poeme în stil popular» [legătura creaţiei şevcenkiene cu cea populară reprezintă un fapt real, concretizat în multe aspecte; în privinţa *stilului*, evidentă este «turnarea» unor poezii într-o «matrice» stilistică populară, în cazul poemelor însă lucrurile se prezintă altfel – *I.R.*], «cântând pe căpeteniile revoltelor ţărăneşti din trecut (…), pieriţi în lupta pentru binele poporului ţărănesc. Pentru el, libertatea naţională devenise o religie, libertatea patriei – o certitudine»:

Ucraina
O să se ridice!
Şi să-mprăştie, ea, bezna
Şi va fi dreptate,
Să se roage, fi-vor, iarăşi
Pruncii-n libertate!
(Trad. Victor Tulbure)

Această apreciere a gândirii vizionare a lui Taras Şevcenko privind ideala împlinire a sorţii Ucrainei, formulată în 1939 de literatul român într-o perioadă când, numai peste câţiva ani, în Imnul de Stat al Ucrainei, scris de doi renumiţi poeţi sovietici ucraineni, M. Bajan şi P. Tycina, şi adoptat la 1 ianuarie 1950, se arăta că «În Uniunea Sovietică», «Egală între egale, liberă între libere», «În unita familie a popoarelor-fraţi», Ucraina «şi-a găsit fericirea», din perspectiva secolului al XXI-lea,

în special prin prisma situaţiei de astăzi a Ucrainei, poate fi «citită» în două feluri: drept împlinire, după octombrie 1917, a visului nutrit de Şevcenko, identificată ca atare de «interpretarea» sociologist-vulgară sovietică, dar şi ca neatingere a idealului visat, acesta rămânând, în continuare, un mobil vizionar.

Cea de a doua «lectură» a aprecierii lui Ivanov, cu sensul de nerealizare nici până astăzi a vizionarismului şevcenkian, autorul însuşi o sugerează, involuntar, în comentariul din finalul articolului său, prin următoarea subliniere: «...să acceptăm şi noi idealul lui naţional – înflorirea patriei într-un regim de independenţă politică, de întregire etnică, de evoluţie istorică în spiritul tradiţional şi să-l înţelegem, noi mai fericiţi decât el, când cu capul plecat pe mâini, cu sufletul îndurerat, el cere soartei bunătatea aceasta pentru patria sa:

Se duce ziua, se duce noaptea,
Cu capul aplecat pe mâini
Mă-ntreb uimit: dece nu vine
Apostolul dreptăţii şi-al ştiinţei?...

Drept argument suplimentar în favoarea «lecturii» din perspectiva contemporană a aprecierii de mai sus poate fi considerată sublinierea finală a lui Ivanov: «Această imagine a poetului-ţăran [care încă aşteaptă cu capul plecat pe mâini să vină … apostolul dreptăţii] ne ajunge pentru *a-l vedea întotdeauna în regiunea idealistă în care trăieşte nemuritor ca artist, visător* [subl.n., – adică aşteptând într-un prezent continuu, căci visul său încă nu s-a împlinit – *I.R.*] şi patriot, purificat ca un înger prin multele şi grelele lui suferinţi pământeşti».

Articolului său G. M. Ivanov a adăugat trei «traduceri libere», personale – testamentul lui Şevcenko *Când voi muri* şi poeziile *Soarta* şi *Singurătate.*

Pe Constantin Vâlcovan, autorul unui alt articol românesc despre Taras Şevcenko, *Un mare poet al ţărănimii. 125 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko (1814-1861)*[48], scris în 1939, Magdalena László-Kuţiuk îl consideră drept «critic comunist, care nu numai că priveşte opera lui Şevcenko din perspectiva revoluţiei socialiste în U.R.S.S., dar, prin citatul pe care-l ia din articolul lui Gherea, îi sugerează cititorului inevitabilitatea unor transformări similare şi în ţara noastră» [9, 205], iar profesorul Universităţii Naţionale din Cernăuţi O. Romaneţ, la douăzeci şi cinci de ani după Magdalena Kuţiuk (adică în 1989), aprecia articolul lui Vâlcovan (pe numele său adevărat, Ilia Konstantinovski, provenit din sudul Basarabiei, participant la mişcarea revoluţionară din România, student al Universităţii din Bucureşti, după 1940 – locuitor al Moscovei, membru al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., autor al câtorva opere în limba rusă şi traducător din literatura română), drept «unul dintre cele mai interesante» articole care au apărut

în «Adevărul literar şi artistic», cu ocazia celei de a 125-a aniversări a naşterii lui Taras Şevcenko [17, 137].

Aprecierea Magdalenei Kuţiuk, reiterată de O. Romaneţ, reprezintă «tributul» autorilor faţă de ideologia vremii, când în România şi în Ucraina (până în 1991) critica literară trebuia să aibă caracterul partinic.

Judecând după conţinutul său, articolul lui Vâlcovan, scris în România anului 1939, putea fi atribuit oricărui literat ucrainean sovietic. Autorul nu a luat în consideraţie niciuna dintre notele democratice ale creaţiei şevcenkiene, «construindu-şi» articolul, cum poate să-şi dea seama oricare dintre cunoscătorii contemporani ai lui Şevcenko, pe generalităţi «tocite», «netezind» tot ceea ce, într-un fel sau altul, ar fi putut «distona» cu ideologia sovietică. Unul dintre asemenea exemple de «netezire» a notelor democratice este afirmaţia autorului că «în *Katerina*, poetul descrie soarta unei fete ţărance, înşelată de *moşier*», şi nu de *muscal* (subl.n. – *I.R.*). Acest cuvânt şi restul celor înrudite cu *Moskovşcina* (*Moskovia*), de pildă, nu se regăsesc în articol. Cum putea să-şi «permită» Vâlcovan să citeze măcar cuvintele de avertizare ale lui Şevcenko «Sprâncenatelor, iubiţi-vă/ Dar nu cu muscalii,/ Căci muscalii – străni oameni,/ Rău v-aduc în cale» (trad. Ion Cozmei), cuvinte care, ca şi multe alte înrudite semantic cu ele, nu le-a eliminat nici primul cenzor ţarist, P. Korsakov, din prima ediţie a *Cobzarului* lui Şevcenko (1840), neresimţind, probabil, în ele nimic periculos pentru Rusia ţaristă, care de la sfârşitul secolului al XVI-lea până în cel al XVII-lea era cunoscută sub denumirea de *Moskovskoe gosudarstvo* (*Statul Moscovit*), denumire folosită ca atare în lucrările autorilor străini din secolul al XVI-lea până în cel de al XX-lea. O formă înrudită cu această autodenumire rusească întâlnim la cronicarii români Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce – *împăratul de Mosc, împăratul Moscului.* Etimologiştii consideră că de la numele *Moskovskoe gosudarstvo* provine şi denumirea locuitorilor acestui stat – *moskali*, atestată în limbile ucraineană, polonă, turcă (*miskal*) sau română (*muscal*). Conform Dicţionarului limbii ucrainene a lui Hrincenko, termenul *moskal'* înseamnă: 1. Velicorus, 2. soldat, căci Statul Moscovit avea o singură armată. Cu aceste semnificaţii, lexemul se întâlneşte, de pildă, în opera lui B. P. Hasdeu, *Domnița Voichița* («ţarul de la Mosc») sau în poezia lui M. Eminescu *Doina* («Din Hotin şi pân' la mare/ Vin muscalii de-a călare»).

De la lexemul *moskal'*, în limba ucraineană au apărut multe derivate. În Ucraina de pe Nipru, este cunoscut prenumele *Moskalenko,* în zonele ei apusene – *Moskaliuk*, iar în Bucovina de Sud – *Mascaliuc*. Variante ale acestui prenume, *Maskal,* fiind cunoscute şi în alte părţi ale lumii.

Digresiunea etimologico-onomastică a fost făcută aici cu scopul unei cât mai evidente relevări a faptului că în timpul ţarismului rusesc aceste denumiri nu erau considerate atât de «subversive», pe cât de «sensibilizatoare» au fost ele în perioada

sovietelor, când Moscova devenise atotcuprinzătoarea «protectoare» a popoarelor «cu drepturi egale», «prieteneşti» şi, mai ales, «frăţeşti» ale U.R.S.S.-ului.

Prin nefolosirea, în articolul său a apelativului *moskal'* , Vâlcovan se apropie de abordările şevcenkologilor sovietici ucraineni, ba chiar îi şi întrece. Căci, într-o serie de lucrări cu o largă difuziune, cum este manualul de literatură ucraineană pentru clasa a VIII-a a cunoscuţilor literaţi ucraineni academicianul O. I. Bileţkyi, profesorul univerisitar P. K. Volynskyi şi I. I. Pilhuk, care în 1954 a cunoscut deja a 8-a reeditare, după care s-a predat, o perioadă, literatura ucraineană şi în România în baza Reformei învăţământului din 1948, în analiza poemului *Katerina*, se arată, totuşi, că eroina «l-a îndrăgit pe domnul ofiţer», lexemul diminutival, *moskalyk* (*muscălaşul*), apare în exemplul în versuri, luat din poem, cuvântul *moskovka* nefiind explicat, iar *Moskva* apare, să zicem, într-o propoziţie «neutră», fără lămuriri suplimentare («Poetul varsă lacrimi împreună cu eroina sa pe drumul spre Moscova, unde ea nădăjduieşte să-şi găsească iubitul»). Asemenea «punctări» aproape nu există în capitolul *Taras Şevcenko* din *Istoria literaturii ucrainene în trei volume* (vol.3. Kiev, 1963, p. 112 ş.u.) a cunoscutului şevcenkolog ucrainean, E. P. Kyryliuk.

Consonanţe detalizator-sinonimice ale articolului lui Constantin Vâlcovan cu abordările şevcenkologilor sovietici ucraineni se resimt şi în alte aspecte. Vâlcovan, de pildă, afirmă că în poemul *Katerina*, «Şevcenko biciuieşte ipocrizia moralei *moşiereşti*» (subl.n. – *I.R.*), nu a celei *muscăleşti*. Autorii manualului mai sus citat, la prima vedere, par ceva mai «obiectivi» decât Vâlcovan, doar că aprecierea lor este lipsită de exactitate, ceea ce duce la eludarea adevărului: «Cu ajutorul figurii *ofiţerului* (nu a *moşierului*, cum scrie Vâlcovan – *I.R.*), poetul a prezentat atitudinea aspră a *moşierilor* (?!?!) faţă de ţărani». Ce-i drept, Şevcenko îi condamnă pe moşierii ucraineni, dar nu în poemul *Katerina*, conflictul căreia este unul social-naţional (= o pronunţată diferenţiere dintre ceea ce este *natal* şi *străin*), preluat într-o grăitoare reeditare, în zugrăvirea realităţilor sociale sârbeşti, de către clasicul literaturii bulgare Liuben Karavelov în povestirea sa *Soka*, «construită» după modelul poemului şevcenkian *Katerina*.

O altă consonanţă interpretativă a articolului lui Vâlcovan cu abordările ucrainene sovietice apare în aprecierea părinţilor Katerinei. Vâlcovan scrie: «Şevcenko biciuieşte (...) *prejudecăţile* (subl.n. – *I.R.*) ţăranilor care împing la o moarte tragică pe Caterina». În legătură cu această apreciere, dură şi neconformă cu mentalitatea ucraineană, se impun două corective. Şevcenko, în genere, nu-i «biciuieşte» nicăieri pe conaţionalii săi, ci se pătrunde de amarul şi suferinţele lor, resimţind cu durere faptul că lui i-a surâs norocul să devină liber, ei, în schimb, rămânând, în continuare, iobagi. În al doilea rând, în poemul *Katerina* nu există niciun fel de superstiţii, cum susţin autorii manualului ucrainean citat, ci prejudecăţi, şi părinţii Katerinei acţionează în conformitate cu codul înaltei morale a păstrării, de către fată, a

neprihănirii sale, ceea ce reprezintă, conform mentalului colectiv, lucrul ei cel mai de preţ şi cea mai mare cinste pentru părinţi. În al treilea rând, tema seducerii fetei de către moşier au abordat-o Karamzin în *Sărmana Liză*, Kvitka-Osnovianenko în *Biata Oksană*, iar înaintea lui Şevcenko – Baratynski în poemul său *Eda*. Însă toate operele acestea erau lipsite de dramatismul conflictului.

Poemul lui Şevcenko, *Katerina*, aparţine categoriei operelor romantice, una dintre trăsăturile cărora fiind aceea că în fabulă predomină cel mai dramatic moment din viaţa eroului, moartea acestuia, prezentarea căreia se realizează şi cu ajutorul aşa-numitei, în teoria literaturii, exagerări conştiente, în cazul poemului şevcenkian, a alungării Katerinei din casa părintească de propri ei părinţi. Ei recurg la acest gest necruţător nu din cauza ignoranţei, a «neluminării» lor, cum explică autorii ucraineni sovietici, ci fiindcă moralmente sunt deosebit de puri, nefiind în stare, cum sublinia încă Gherea, să suporte ruşinea pricinuită (a nu se uita că în colectivităţile tradiţionale fără legi scrise, oamenii se abţineau până şi de la cele mai dramatice porniri de ...ruşine), procedând, asemeni eroilor din tragediile antice, din disperare, la gesturi liminale şi, suportând cu durere în suflet tragedia Katerinei, ei, ca şi cititorii poemului, se «descarcă» sufleteşte. Grăitoare în acest sens este următoarea relatare a lui Dobrogeanu-Gherea: «...în tinereţile mele, am văzut următoarea scenă înduioşătoare: într-un sat pierdut în stepele Ucrainei, într-o colibă ţărănească un băieţandru ca de cincisprezece ani citea o carte straşnic de mâzgălită, era *Katerina* lui Şevcenko. La masă, rezemat pe coate, stetea tata şi asculta cu seriozitate şi evlavie, iar pe laiţă stetea mama şi-şi ştergea lacrimile». Traversarea unor asemenea momente de către părinţii Katerinei şi de cititorii poemului era similară cu hybrisul tragediilor antice greceşti, ceea ce, probabil, dorea şi Şevcenko.

«Neutralizarea» notelor democratice şevcenkiene Vâlcovan realizează şi prin modul neadecvat al citării versurilor. Credinţa lui Şevcenko într-un «viitor fericit al poporului său, în libertatea care va veni» el ilustrează cu versurile «Gândul nostru, cântul nostru/ Nu va muri, nu se va pierde,/ Iată în ce constă slava noastră,/ Slava Ucrainei», iar prin ce exprimă cu adevărat acest crez al poetului, Vâlcovan exemplifică faptul că prin ele Şevcenko «a *prevestit* (subl.n. – *I.R.*) viitorul fericit al patriei sale», când «iar se va ridica Ucraina,/ lumina adevărului va străluci/ şi copiii nobili,/ se vor ruga în libertate», ceea ce, conform utilizării verbului la perfectul compus, «traduce» ideea sociologist-vulgară de realizare a visului şevcenkian prin apariţia societăţii sovietice şi nicidecum aşa cum prezenta Ivanov visul lui Şevcenko – nerealizat, poetul întrebându-se «când va veni apostolul dreptăţii».

Urmându-şi logica interpretativă ideologizată până la extremis a realizării viitorului năzuit de Şevcenko, Vâlcovan adaugă că poetul «a prevestit şi ziua care avea să schimbe faţa *imperiului* (în traducerea ucraineană, lexemul este redat prin *înfăţişarea ţării – I.R.*). El a cântat vremurile în care frăţia dintre poporul rus şi

cel ucrainean va fi un fapt împlinit». «Punctarea» «corolarului» idealizator, resimţit ca fiind de un fals indignant astăzi, Vâlcovan realizează în subcapitolul articolului *Poetul poporului ucrainean şi al frăţiei popoarelor,* în care afirmă că «Şevcenko (...) voia eliberarea patriei sale, eliberarea tuturor naţionalităţilor şi unirea lor într-o mare familie frăţească». Magdalena László-Kuţiuk a demonstrat că în «familia mare, liberă, nouă» Şevcenko nicicum nu a întrevăzut familia «prietenoasă» a popoarelor fostei Rusii ţariste, ci propriul său popor (*Zapovit Şevcenka. Heneza i nastupnist*, în vol.: Magdalena László-Kuţiuk, *Zeii luminii şi zeii întunericului*, Ed. Kriterion, Bucureşti, 1994 r., p. 118-119).

Începuturile receptării postbelice a lui Taras Şevcenko în România. O largă şi multilaterală prezentare a creaţiei luiTaras Şevcenko, după 23 august 1944, a început să se realizeze imediat după sfârşitul celui de-al Dolilea Răzvoi Mondial, în noile condiţii social-istorice, care, practic, au conferit posibilităţi nelimitate pentru popularizarea şi studierea moştenirii literare şevcenkiene. Între fosta U.R.S.S. şi România s-au stabilit, intens propagate atunci, relaţii de prietenie, întrajutorare şi colaborare reciprocă pe multiple planuri. Mass media, în special publicaţia Asociaţiei Române pentru Strângerea Legăturilor de Prietenie cu Uniunea Sovietică (A.R.L.U.S.) «Veac nou», dar şi alte periodice manifestau o largă deschidere pentru oglindirea tuturor aspectelor ale societăţii sovietive de atunci, realităţi care erau receptate în România ca exemple instructive, prezentate fiind metaforic drept *Lumina de la Răsărit*, cum scria deja pe 11 martie 1945 eminentul clasic al literaturii române a secolului al XX-lea Mihail Sadoveanu[49], mai târziu – Erou al Muncii Socialiste şi Laureat al Premiului Internaţional pentru Apărarea Păcii Între Popoare «V. I. Lenin».

O largă deschidere s-a manifestat şi pentru oglindirea vieţii literare sovietice, în contextul căreia – şi a permanenţei figurii proeminente a lui Taras Şevcebko. Numele poetului este pomenit deja pe 4 martie 1945 în articolul lui N. Moraru *Literatura sovietică în timp de pace şi în timp de război*[50], în care se vorbeşte numai de literatura rusă sovietică şi sunt inserate fotografiile, în uniforme ofiţereşti, ale scriitorilor-participanţi la cea de a doua conflagraţie mondială N. Tihonov, preşedintele Uniunii Scriitorilor Sovietici, K.Simonov şi M.Şolohov, iar în partea de jos a paginii este reprodus cunoscutul portret al lui Şevcenko în şubă şi căciulă din blană de miel, sub care scrie: «Taras Şevcenko, un mare poet naţional şi luptător al Ucrainei», care, probabil, în accepţiunea lui N. Moraru, prin permanenţa sa valorică, ar trebui să aparţină fondului literar moştenit de literatura sovietică şi s-o reprezinte, alături de ceilalţi scriitori ruşi, în timp de pace.

Pentru prima oară după cel de-al Doilea Război Mondial, Taras Şevcenko este

prezentat, destul de temeinic pentru vremea aceea, de către Mihail Sadoveanu în articolul *Despre Taras Şevcenko*, publicat în ziarul «Veac nou» (1 aprilie 1945)[51], articol însoţit de traduceri proprii din poeziile lui Şevcenko: *Садок вишневий коло хаму* (*Livada de cireşi (!) în noapte*, versiunea Victor Tulbure, – *Livada cu vişini de lângă casă,* versiunea Ion Cozmei; *Primăvara,* versiunea Mihail Sadoveanu) şi *Ivan Pidkova*, în traducerea lui Sadoveanu – *Balada lui Nicoară Potcoavă.*

În articolul lui Mihail Sadoveanu, «fie şi concis, sublinia în 1989 literatul cernăuţean, universitarul O. Romaneţ [17, 139], bine familiarizat cu problema receptării lui Şevcenko în România, sunt relevate multiple aspecte ale receptării şi asimilării creaţiei lui Şevcenko, ceea ce în mod activ vor continua să realizeze în deceniile următoare cercetătorii români, vârstnici şi tineri». «Direcţiile cercetărilor viitoare, e de părere Romaneţ, conturate de Mihail Sadoveanu, prevedeau prezentarea publicului românesc a soartei neobişnuite a insului», care, aşa cum scria Sadoveanu, «din 47 de ani cât vieţuise, douăzeci şi patru de ani fusese iobag, zece ani i-a petrecut în robia stepei chirghize, şi 13 ani a fost liber, scriind şi luptând pentru libertate» [o prezentare biografică sintetizată, preluată de Sadoveanu din abordările sovietice, care devenise un «clişeu» exegetic, reluat, apoi, spre exmplu, de Al. Andriţoiu, în 1959, de Ecaterina Fodor, în 1961, de Mihai Beniuc, în 1964, şi de alţi autori români – *I.R.*]. «Opera de maturitate a lui Şevcenko, considera Sadoveanu, se încadrează în mişcarea revoluţionară, care a dus la eliberarea Ucrainei şi a tuturor popoarelor din Uniunea Sovietică» [afirmaţie întâlnită înainte de Sadoveanu, care se va repeta şi ulterior – *I.R.*]. Mihail Sadoveanu, considera O. Romaneţ, schiţează, de asemenea, calea pătrunderii moştenirii literare şevcenkiene în România, subliniind două momente importante – momentul C. Dobrogeanu-Gherea şi anul jubiliar 1939 [nefiind un cercetător migălos al relaţiilor literare, Sadoveanu poate fi înţeles şi scuzat în privinţa schiţării lacunare a receptărilor şevcenkiene în România – *I.R.*]. O. Romaneţ sublinuiază, de asemenea, ca fiind «deosebit de importantă» atenţia acordată de Sadoveanu, în articolul său, faptului că în creaţia lui Şevcenko «şi-a găsit întruchiparea figura conducătorului luptei comune a poporului ucrainean şi român împotriva cotropitorilor turci Ivan Pidkova». Romaneţ remarcă şi mărturisirea lui Sadoveanu, că el «(îşi) mai găseşte şi alte corespondenţe în opera lui Taras Şevcenko, în acel sentiment de dragoste pentru cei mulţi şi obijduiţi, la care inima (lui) răspunde din toată puterea. Căci lumea din care (a ieşit Sadoveanu) are identităţi cu lumea pe care (el a) cunoscut-o şi (a) înţeles-o în peisajul nostru moldovenesc».

Cu acest articol se deschideau ediţiile *Cobzarului* românesc a lui Taras Şevcenko din 1952 şi 1957.

Articolul lui Mihail Sadoveanu este apreciat de O. Romaneţ drept un «puternic generator de idei privind asimilarea, pe fondul naţional, a creaţiei lui Taras Şevcenko în România».

Acest articol al lui Sadoveanu, retipărirea lui în primele două ediţii ale *Cobzarului* românesc şi traducerile realizate de clasicul literaturii române din creaţia lui Şevcenko, în zilele noastre, la modul consonant cu părerile lui Romaneţ, Ion Cozmei apreciază ca un prim moment important al receptării lui Şevcenko în România – *momentul Sadoveanu*[52], analizează traducerile sadoveniene, ajungând la părerea ce coincide, în esenţă, cu aceea a lui Romaneţ [bazată pe cercetarea Magdalenei László-Kuţiuk[53]] privind redarea «tonului şi atmosferei» peisajului înserării primăvăratice, nerespectarea «prozodiei clasice», remarcând, apoi, «gestul (lui Sadoveanu) cel mai eficient (…), concretizat în sprijinul acordat scriitorilor români dornici să se apropie de geniul ucrainean, printre ei numărându-se şi poetul Victor Tulbure» (…), «pe care l-a sfătuit şi susţinut» (…), încât acesta «l-a tradus pe Şevcenko progresiv, cu necontenita tendinţă de apropiere cât mai mare de original reuşind, încă din 1963, să ofere cititorului român o primă ediţie integrală a *Cobzarului* lui Şevcenko», ceea ce echivala cu «atingerea apogeului receptării lui în România [evident, pentru acea vreme, şi numai în ceea ce priveşte traducerea poetului ucrainean – *I.R.*], Şevcenko, în acest fel, «intrând în circuitul firesc al marilor valori universale în spaţiul literar românesc» (p.186-187).

Despre Taras Şevcenko este vorba şi în articolul din ziarul «Veac nou», din 1949.

Împlinirea a 90 de ani de la moartea poetului, a constituit pentru Şevcenkiana românească un moment oportun de cinstire a memoriei sale, ceea ce a marcat o importantă «pagină» de familiarizare a cititorilor români cu creaţia sa. Cu această ocazie, organul C.C. al P.M.R., «Scânteia», din 10 martie 1951, a publicat articolul lui Dumitru Corbea *Un cântăreţ al libertăţii*, căruia s-a adăugat portretul lui Şevcenko şi traducerile poeziilor *Я не нездужаю, нівроку* (*Nu nădăjduiesc*) şi *Заповіт* (*Cu limbă de moarte*), realizate de Dan Deşliu[54]. Iar pe 21 martie a aceluiaşi an, publicaţia respectivă a găzduit recenzia filmului *Taras Şevcenko*, care a figurat şi în programele cinematografelor româneşti.

Mai generoasă în comemorarea celor 90 de ani de la moartea lui Şevcenko s-a dovedit a fi «Viaţa românească». În numărul 3 pe 1951, profesoara de literatură rusă a Universităţii din Bucureşti Tamara Gane, familiarizată, neîndoielnic, cu creaţia lui Şevcenko din izvoare literare ruseşti, a publicat un articol cuprinzător, *Un mare poet democrat revoluţionar, luptător pentru cauza poporului*[55], pentru care, drept moto, a ales aprecierea dată lui Şevcenko de către C. Dobrogeanu-Gherea («În niciun poet mare nu e concentrată atâta gingaşă şi neţărmurită iubire pentru popor şi atâta durere pentru suferinţele lui»). Această alegere este pe deplin motivată, fiindcă articolul Tamarei Gane este o primă prezentare amplă a lui Taras Şevcenko, în articol relevîndu-se în mod corect o multitudine de fapte de viaţă şi literare, din perspectiva «lecturii» lui contemporane, însă, în el «distonează» unele aprecieri, consonante cu

exegeza literară sovietică din vremea respectivă. Conturând, de plidă, «aspectele minunate ale grandioasei zidiri socialiste sovietice» din fostele ţinuturi părăginite ale «vechii Rusii ţariste, închisoare a popoarelor», inclusiv şi a zonei Orsk, în care Şevcenko şi-a ispăşit «vina», autoarea analizează detaliat creaţia poetului într-o strânsă legătură cu împrejurările vieţii lui şi cu aspectele social-politice ale Rusiei din vremea sa [= «formulă» aproape şablonizată de prezentare a lui Şevcenko, adoptată şi în multe articole româneşti – *I.R.*], relevă înclinaţia lui înnăscută pentru pictură şi calea devenirii sale artistice, remarcă îmbinarea înzestrărilor poetice şi muzicale în creaţia literară, analizează pe larg baladele şi poemele lui Şevcenko, proza şi dramaturgia, prezintă receptarea lui în România, interesul lui Sadoveanu pentru Şevcenko, aminteşte de larga popularizare prin ediţii în tiraje impresionante în Uniunea Sovietică [aspect, semnalat pentru prima oară în România,de Vâlcovan, în articolul său din 1939 – *I.R.*], prezintă oglindirea soartei poetului în proza, dramaturgia şi poezia sovietică etc. În relevarea «fenomenului artistic Şevcenko» (ceea ce ne trimite la gândul că autoarea intenţionează să dezvăluie esenţa artitică şevcenkiană – *I.R.*), Tamara Gane se bazează, conform imperativelor vremii, pe dezvăluirea «îmbinării idealului social cu cel estetic» de către...V. I. Lenin, prin cuvintele: «...dacă avem în faţa noastră un artist cu adevărat mare, atunci măcar unele dintre momentele esenţiale ale revoluţiei trebuie să se fi oglindit în opera sa», autoarea subliniind că «înainte chiar de Revoluţia din Octombrie 1917, marele rapsod şi moştenirea lui au fost apărate de ... Partidul lui Lenin şi Stalin, de Partidul clasei muncitoare». De acum încolo, mai sus amintitele aspecte ale drumului vieţii şi creaţiei lui Taras Şevcenko şi componenta revoluţionar-democrată a esenţei sale artistice, vor deveni o formulă variabilă a următoarelor studii şi articole româneşti despre Şevcenko, aproximativ până în momentul în care ştiinţa literară românească se va dispensa de *realismul socialist*, oricum, cu câtva timp mai devreme decât în fosta Uniune Sovietică (după anul 1991).

În acelaşi număr (3) al «Vieţii româneşti» din 1951, Victor Tulbure publică un grupaj de şase traduceri din poeziile lui Şevcenko[56] .

În acest timp, traduceri integrale sau fragmente din poeziile lui Şevcenko, afară de Dan Deşliu şi Victor Tulbure, publică şi V. Kernbach, M. Calmâcu şi alţii în «România liberă», «Tribuna» (Cluj), «Flacăra», «Albina» ş.a. Conform estimărilor lui Romaneţ, în acel moment traducerile şevcenkiene numărau câteva zeci de versiuni româneşi.

Cel mai productiv s-a adeverit a fi Victor Tulbure, care, împreună cu Valeriu Cordun (care îl citea pe Şevcenko în limba sa maternă), editează primul *Cobzar* românesc (titlul culegerii fiind scris nearticulat, ceea ce se va remedia începând cu cea de a doua ediţie, din 1957), însoţit de un *Cuvânt inainte*, reprezentând amintitul articol al lui Mihail Sadoveanu.

Autorii acestei prime ediţii a *Cobzarului* românesc o apreciau drept «un prim pas către cunoaşterea vastei opere a marelui poet ucrainean» în România, întrucât ediţia a fost realizată conform tuturor cerinţelor editării ştiinţifice, aceasta cuprinzând, cum subliniau autorii ei, «texte cât mai reprezentative» (31 traduceri), prefaţa şi postfaţa (drumul vieţii şi creaţiei lui Şevcenko, traducere din lucrarea lui Alexandr Deici *Taras Şevcenko*, apărută în culegerea în cinci volume a operelor şevcenkiene, la Moscova, ОГИЗ, în 1949), note, autoportretele lui Şevcenko din 1840 şi 1860, pictura în ulei *Katerina*, gravura *Consfătuire sătească* (1843-1844), schiţa în creion *Mănăstirea Vydubeţk* (1843-1844), desenele în sepia *În fiare* (1856-1857; condamnatul este zugrăvit şi cu căluşul în gură, – imagine reeditată admirabil în poezia lui Barbu Lăzăreanu, *Deşteptătorul,* şi *Înainte de a fi trecut pe sub verge,* din seria «Parabola fiului risipitor», fragmentul facsimil din *Testamentul* poetului, acuarelele *Fortăreaţa Novopetrovsk, Fortul Kara-Butak,* schiţa în creion *Casa părintească a lui Şevcenko* din satul Kyrylivka ş.a.[57].

Primul *Cobzar* românesc a fost editat, în formă broşată, într-un tiraj de masă, în mai 1952, iar în iulie, într-un alt tiraj, cu coperţi pergamoid-vişinii. Ambele ediţii au cunoscut un succes neaşteptat, epuizându-se în aceeaşi vară.Demn de remarcat este faptul că, în spiritul respectului reciproc româno-ucrainean, în acelaşi an 1952, la Kiev a apărut o culegere de traduceri din creaţia celui mai mare poet român din toate timpurile, Mihai Eminescu.

Aprecieri pozitive asupra primului *Cobzar* românesc au apărut în «Veac nou» (29 mai 1952), «România liberă» (3 iunie 1952), «Almanahul literar» (Cluj, nr. 3 1952). Cea mai cuprinzătoare recenzie (aproape un studiu sui-generis) a publicat în numărul 7 pe 1952, în revista «Viaţa românească», Emma Beniuc, cu titlul *Un rapsod al poporului ucrainean*[58], în care remarcă «prezentarea grafică excepţional de îngrijită a cărţii», «interesanta biografie a lui Şevcenko, scrisă de Deici», «reproducerea unei serii de tablouri în ulei, gravuri şi desene ale marelui artist ucrainean [versurile şi prefaţa lui Sadoveanu, trebuiau remarcate – *I.R.*], ceea ce «permite cititorului din ţara noastră să-şi facă o idee multilaterală asupra vieţii şi operei acestui artist revoluţionar».

În ajutorul perceperii de către cititorii români a complexei personalităţi artistice ucrainene vine analiza detaliată, în recenzia Emmei Beniuc, a creaţiei poetice şevcenkiene, remarcarea înzestrării excepţionale înnăscute a lui Şevcenko [= fapt remarcat şi până la Emma Beniuc – *I.R.*], ieşită în evidenţă prin apariţia *Cobzarului* său în 1840, ceea ce a marcat «începutul unei noi orientări în literatura ucraineană» [= remarcă devenită, încă până la 1917, în Ucraina, un laitmotiv exegetic literar, pentru cititorii români a reprezentat o «punctare» oportună – *I.R.*], căci, prin «umanismul său combatant, ura poetului faţă de autocraţie», prin «lupta sa împotriva asupririi naţionale [= o subliniere «delicată», care n-a prea fost evidenţiată apoi

– *I.R.*], îl apropie de marii creatori ai artei şi gândirii progresiste din timpul său: Puşkin, Griboedov, Lermontov, Gogol, Glinka» ş.a.

Recenzia Emmei Beniuc nu este lipsită de «tuşe» ideologice, în spiritul vremurilor de atunci: «traducerea *Cobzarului* (...) are o deosebită importanţă pentru ţara noastră în această perioadă de ascuţire a luptei de clasă», «...versurile lui Şevcenko vor ajuta oamenii muncii de la noi să preţuiască mai adânc, să apere şi mai dârz cuceririle regimului nostru de democraţie populară împotriva tuturor duşmanilor ce vor să întoarcă acele vremuri de teroare, mizerie şi întuneric». Într-o deplină consonanţă cu abordările sovietice de atunci, prezintă Emma Beniuc «individualitatea artistică complexă, a «fenomenului Şevcenko», subliniind că în *Jurnalul* său, «Şevcenko îşi expune concepţia sa estetică materialistă», că poetul a avut un contact permanent cu «operele celor mai străluciţi reprezentanţi ai realismului critic rus», mai mult, Şevcenko însuşi «întăreşte poziţiile înaintate ale realismului critic».

În aprecierea traducerilor realizate de Valeriu Cordun şi Victor Tulbure, Emma Beniuc se contrazice, afirmând, pe de o parte, că acestea au «o incontestabilă valoare artistică, reuşind să redea conţinutul de luptă al poeziei lui Şevcenko şi năzuinţele spre libertate ale poporului ucrainean», iar, pe de altă parte, afirmă că «volumul nu reuşeşte să dea o idee deplină despre toată bogăţia şi varietatea tematicii lui Şevcenko, nici să valorifice în întregime puterea mobilizatoare a *Cobzarului* în lumina ... sarcinilor ce stau în faţa poporului nostru» (?!).

Propria-i contrazicere privind «incontestabila valoare artistică» a traducerilor, Emma Beniuc o evidenţiază şi mai pregnant prin sublinierea faptului că uneori se omit, în traducere, imaginile «care exprimă componenţe esenţiale ale conţinutului de idei», traducătorii «adaugă imagini care introduc o notă disonantă şi strică armonia generală», «nu respectă totdeauna ritmul versului original», «inventează cuvinte», «nu se apropie îndeajuns de spiritul originalului».

Dacă pentru cititorii români Şevcenko a devenit accesibil din 1952, pentru cunoscătorii limbii ucrainene familiarizarea cu creaţia sa a început ceva mai devreme. Urmare a Reformei Învăţământului românesc din 1948, în aşezările cu populaţie ucraineană din România (Bucovina, Maramureş, Banat, Dobrogea), toate obiectele au început să se predea, în şcoală, în limba ucraineană (în cazul celorlalte minorităţi naţionale – în limbile lor), deci, începând cu clasa I primară şi terminând cu ultima clasă de liceu (la Siret, Sighet, secţii la Suceava, Tulcea), poeziile lui Şevcenko erau nelipsite din manuale. Din 1949, a început să apară bilunarul pentru populaţia ucraineană din România, «Novyi vik» («Veac nou»; din 1990 – «Vilne slovo» «Cuvântul liber»), în care apăreau (apar şi în prezent) materiale şevcenkiene.

Un rol deosebit în dezvoltarea Şevcenkianei din România au avut alţi doi factori importanţi. În anul 1956, s-a înfiinţat Asociaţia Slaviştilor din România, patronată de fostele catedre de limbi slave şi de filologie rusă ale Facultăţii de Filologie a

Universităţii din Bucureşti. Planurile de cercetare ştiinţifică ale Asociaţiei prevedeau studierea istoriei, limbii, culturii şi literaturii minorităţilor slave din România, precum şi istoria, cultura şi literatura tuturor popoarelor slave, relaţiile multiple româno-slave.

Din 1952, alături de secţiile de limba cehă, slovacă, polonă, bulgară şi sârbocroată (existente din anul universitar 1948/ 1949), în cadrul catedrei de limbi slave, începe să funcţioneaze secţia de limba şi literatura ucraineană, întemeietorul ei fiind profesorul Constantin Drapaca (1900-1987), absolvent (1921) al Universităţii de la Cernăuţi, specializat în limbile ucraineană, germană şi latină. În 1954, la secţia de ucraineană a fost numită Magdalena László (ulterior, după căsătorie, – László-Kuţiuk, 1928-2010), proaspătă absolventă a universităţii de la Harkiv, care pe parcursul vieţii sale, cele mai multe eforturi le-a depus concentrat asupra studierii multilaterale a lui Şevcebko, traversând, consonant cu evoluţia exegezei literare, şi propria-i evoluţie privind interpretarea fenomenului literar. În 1959, în colectivul de ucraineană este repartizat absolventul universităţii de la Kiev Stelian Iaţentiuc (ulterior, după oficializarea pseudonimului literar – Stelian Gruia; 1932-1996), care, de asemenea, s-a ocupat de studierea lui Şevcenko pe parcursul carierei sale universitare. Colectivul de ucraineană al catedrei de limbi slave, pe parcurs, s-a completat cu alţi absolvenţi ai universităţilor de la Harkiv (Nicolae Pavliuc), Kiev şi Bucureşti, devenind ulterior un puternic centru de studii ucrainistice, inclusiv şi şevcenkiene, care de la o vreme au început să se efectueze numai de acest colectiv, ceea ce a favorizat apariţia şi a şevcenkianei de expresie ucraineană, tradiţiile căreia continuă şi astăzi.

Printre lucrările care, probabil, au jucat un anume rol în formarea opticii de receptare a lui Şevcenko în România, în perioada de după împlinirea a 90 de ani de la moartea poetului, trebuie amintită sinteza micromonografică (58 pagini) *Taras Şevcenko. Marele poet ucrainean democrat-revoluţionar*, din 1955, a cunoscutului şevcenkolog ucrainean sovietic, E. Kyryliuk[59] (tradusă din ediţia, cu acelaşi titlu, apărută la Moscova în 1954), ce cuprinde o sumară prezentare a creaţiei lui Taras Şevcenko, după o schemă unanim acceptată, conform perioadelor din viaţa sa: 1814-1843; 1843-1847; 1847-1857 (deportarea), 1857-1861 (ultimii ai ai vieţii), însemnătatea moştenirii literare.

Câteva «punctări» ale lui Kyryliuk se vor regăsi în articolele româneşti, şi anume faptul că *Fermecata, Plopul* şi *Înecata* sunt poeme romantice [deci, informaţia privind tangenţa lui Şevcenko cu romantismul era cunoscută în Şevcenkiana românească încă din 1955, aceasta nereprezentând o semnalare exclusivă a lui Stelian Gruia din 1972 [acest lucru, de fapt, era recunoscut în Şevcenkiana ucraineană sovietică – *I.R.*], iar *Katerina*, conform afirmaţiei lui Kyryliuk (fapt susţinut şi de alţii, înaintea lui), este «un poem de factură realistă», în care poetul

zugrăveşte «soarta amară a Katerinei ca o *tragedie socială* (subl.n. – *I.R.*) şi nu una naţională, Şevcenko exprimându-şi «indignarea faţă de comportamentul *boierilor feudali depravaţi*», nicidecum împotriva ofiţerului rus, a muscalului (a rusului, de fapt), ceea ce reprezintă o tendinţă de eludare a conflictului naţional, eludare existentă, cum s-a văzut, şi în articolul lui Vâlcovan din 1939. Abordările contemporane oferă lămuriri pertinente ale acestei chestiuni. Autorul postfeţei la retipărirea, la Rivne în 2000, a ediţiei princeps a *Cobzarului*, cu ocazia împlinirii a 160 de ani de la apariţia lui, Petro Lobas subliniază faptul că «autorul poemului (Şevcenko – *I.R*) prezintă destul de clar apartenenţa naţională a seducătorului fetei ucrainene ca fiind un muscal, rus» şi precizează că «în ediţiile sovietice ale *Cobzarului* autorii *erau obligaţi* (subl. n. – *I.R.*) să consemneze în notele privind poemul *Katerina* că lexemul «moskal'» desemnează noţiunea de «ofiţer al armatei ţariste» şi că «în cercetările din ultima vreme ale lui H. Klocek, V. Paharenko, H.Şton' şi ale altora lexemului «moskal'» i se reînnoieşte sensul atribuit în Galiţia şi în diaspora, corespunzător semnificaţiei lui din textul lui Şevcenko», adică de «rus»[60].

În numărul 50 al «Gazetei literare» din 13 decembrie 1956, Victor Tulbure a publicat, în traducere proprie, poeziile lui Anghel Todorov, *Şevcenko*, şi Nicola Marangozov, *Întâia zi*, închinate poetului ucrainean. Iar în numărul 10 din 6 martie a aceluiaşi an, a apărut traducerea poeziei *Ivan Pidkova.*

În 1957, apare a doua ediţie a *Cobzarului* românesc (pe baza ediţiei de la Moscova din 1955), cu aceeaşi prefaţă a lui M. Sadoveanu şi cu zece traduceri noi. Ca traducător, figurează doar Victor Tulbure (cum va fi în toate ediţiile viitoare), cinci traduceri realizate de Valeriu Cordun şi postfaţa lui Deici nefiind incluse. Calitatea traducerilor, în genere, fiind aceeaşi ca în prima ediţie. Urmare a observaţiei Emmei Beniuc, titlul culegerii este dat în conformitate cu normele limbii române, cu articolul hotărât (*Cobzarul;* în prima ediţie – *Cobzar*).

Peste un an, adică în 1958, apare o utilă carte pentru literaţii români – traducerea povestirii biografice a Lidiei Bat şi O. Deici *Taras Şevcenko*[61], recenzată pozitiv de Victor Tulbure în numărul 9 al «Vieţii româneşti» din acelaşi an. Тот el publică în numărul 3 al revistei din Ucraina «Vitcizna» din 1959 articolul despre receptarea lui Şevcenko în România, iar poetul Al. Andriţoiu încredinţează ziarului «Veac nou», din acelaşi an, câteva reflecţii generate de lectura *Cobzarului* lui Şevcenko[62].

În seria «Cele mai frumoase poezii» a Editurii Tineretului, apare în 1960 o culegere (de format «de buzunar») de 29 poezii şevcenkiene traduse de Victor Tulbure, printre care – «uvertura» introductivă a poemului *Fermecata, «Se zbate Niprul şi suspină»,* poemele *Katerina* şi *Ivan Pidkova*, fragmente din *Haidamacii* ş.a.[63] Notele sunt date după ediţia moscovită a *Cobzarului* din 1955, iar prefaţa îi aparţine profesorului de literatură rusă a Universităţii din Bucureşti Mihai

Novicov, care îl prezintă pe Şevcenko «în planul, – remarcă O. Romaneţ, – obişnuit deja al autorilor români», subliniind popularitatea de care se bucură *Cobzarul* în România şi «sentimentele (cu care) cinsteşte memoria lui Taras Şevcenko poporul român».

«Punctarea» începutului abordărilor şevcenkiene ştiinţifice. Articolele literaţilor universitari-rusişti bucureşteni (şi nu numai), scrise despre Taras Şevcenko pe baza unei bune familiarizări (în conformitate cu nivelul şi specificul exegezei literare sovietice de atunci) cu creaţia sa şi a studiilor despre aceasta, au favorizat o mai bună popularizare a figurii poetului clasic ucrainean în România, pregătind un nou «salt» al receptării sale – începutul abordărilor ei ştiinţifice.

Acest moment evolutiv în istoria Şevcenkianei româneşti s-a înfăptuit cu prilejul manifestărilor ocazionate de două evenimente importante: comemorarea centenarului morţii lui Taras Şevcenko (1961) şi a 150-a aniversare a naşterii sale (1964), când, pe baza hotărârilor Consiliului Mondial al Păcii şi U.N.E.S.C.O, poetul ucrainean clasic a fost sărbătorit în întreaga lume. Cu acest prilej, o mare contribuţie la familiarizarea românilor cu personalitatea şi creaţia lui Taras Şevcenko au adus publicaţiile periodice, editura bucureşteană «Cartea rusă», asociaţiile, uniunile de creaţie şi instituţiile academice. În această perioadă, materialele popularizatoare precumpăneau, cuprinzând, totuşi, o serie de «punctări» exegetice de natură ştiinţifică.

Din categoria articolelor de popularizare fac parte articolul din «Scânteia» (11 martie 1961), în care Şevcenko este prezentat ca o proeminentă figură a culturii universale, şi articolul Tamarei Gane *Centenar Taras Şevcenko*[64]. Articolul literatului ieşean A. Stratulat *Taras Şevcenko – poet revoluţionar*[65], afară de reiterarea unor aspecte deja cunoscute (consonant sovietice şi româneşti anterioare), conţine o vădită notă de «prospeţime», căldură şi preţuire, Stratulat subliniind faptul că unii scriitori, precum Lev Tolstoi sau Victor Hugo, «impresionează prin longevitate» şi prin «vastitatea operei», alţii, «ca Eminescu, Lermontov, Byron, au trăit parcă obsedaţi de apropierea grăbită a sfârşitului lor şi de aceea au căutat cu înfrigurare să-şi transmită cât mai repede toate gândurile şi simţămintele contemporanilor şi posterităţii. Din rândul acestora face parte şi Şevcenko». Nota de «prospeţime» se resimte şi în următoarele două sublinieri ale lui Stratulat: «viaţa şi creaţia lui Şevcenko sînt un model de contopire integrală a artistului cu soarta şi idealurile poporului ucrainean»; în *Jurnalul* său, Şevcenko acordă importanţă «necesităţii şi rostului artei în societate». Se cuvine a fi subliniat faptul că *Jurnalul* lui Taras Şevcenko nici până astăzi nu este tradus în limba română, literaţii români (unii dinaintea lui Stratulat) fac trimiteri adecvate la această importantă sursă de informare, pentru a circumscrie mai edificator personalitatea artistică a poetului ucrainean.

Pentru prima oară în şevcenkiana românească, literatul ieşean relevă larga familiarizare a lui Şevcenko cu valorile culturii universale. Stratulat afirmă că, intrând în «sălile fermecătoare ale Academiei (petersburgheze) de arte», «ca într-un sanctuar», Şevcenko resimte «şuvoaie de imagini şi impresii» privind «idealurile frumuseţii umane imortalizate de statuile antice, sobrietatea sculpturilor decorative ale lui B. Torwalldsen, vitalitatea chipurilor omeneşti din operele lui Rubens, picturile de gen ale şcolii olandeze, idealul omului puternic conceput de pictura Renaşterii italiene, psihologia fină şi expresivă a tablourilor lui Van Dyck, dramatismul social în pânzele lui Briullov, neasemuitoarele opere muzicale ale lui Beethoven, Mozart, interpretarea scenică impresionantă a lui V. Karatâghin şi M. Scepkin, dansul graţios al Mariei Tagliani», impresii puternice (îi produc) «cărţile lui Plutarh şi Hubbon, apoi operele literare ale lui Schiller, Goethe, romanele lui Richardson, Walter Scott şi Dickens, creaţiile lui Sumarokov, Karamzin, Krâlov, Jukovski, Puşkin, Gogol», din toate aceste valori «Şevcenko culegea cu sete nu numai nespuse satisfacţii, ci şi preţioase învăţăminte». Prin prisma receptării contemporane a lui Şevcenko, distonant «sună» în acest frumos medalion sublinierea faptului că articolele lui Cernâşevski şi Dobroliubov, contactul cu foştii decembrişti, I. A. Annenkov, N. Turgheniev şi V. Kapnist «au înrâurit formarea concepţiei materialist-ateiste a lui Şevcenko, a părerilor social-politice şi a principiilor ... realismului său militant».

În acelaşi an 1961, Victor Tulbure publică un grupaj de noi traduceri din creaţia lui Şevcenko, printre care sunt inserate desenul poetului, în creion, *Casa văduvei,* şi un fragment facsimil din manuscrisul *Testamentului* său poetic[66].

Bogata şi documentata broşură, fără autor (!), *T. G. Şevcenko. 1814-1861,* editată în 1961, de Consiliul General A.R.L.U.S. şi Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii din R.P.R.[67], are, de asemenea, caracterul unei publicaţii de «tranziţie» de la acţiunea de popularizare (prin repetarea unor aspecte deja cunoscute – prezentarea drumului vieţii şi creaţiei lui Şevcenko după «schema» arhicunoscută, prezentarea preţuirii poetului în anii puterii sovietice, reflectarea soartei sale în creaţii literare, muzicale etc., propagarea operei şevcenkiene în lume, inclusiv şi în România, la care se adaugă câteva «tuşe» ideologizante, cunoscute şi ele deja, conflictul social-naţional în poemul *Katerina*, întărirea «sentimentelor internaţionaliste» ale poetului ca urmare a împrietenirii sale cu revoluţionarii polonezi în perioada surghiunului (sentimente larg propagate în perioada sovietică – *I.R.*), sugerarea cumva «absconsă» a faptului că visul lui Şevcenko de apariţie a unei noi rânduieli sociale, chipurile, s-ar fi realizat astăzi etc.), la acţiunea de relevare pertinentă, ştiinţifică a laturilor «fenomenului artistic Şevcenko». Astfel, apariţia *Cobzarului* lui Şevcenko este legată de străvechea tradiţie a cobzarilor ucraineni, a «rapsozilor rătăcitori din vechea Ucraină», însuşi chipul poetului este asemuit cu aceştia, «asemănător cu al unui ataman de cazaci, cum îl descrie Sadoveanu, din vechime: mustăţi mari şi stufoase

pleoştite în jos, sprâncene dese, frunte înaltă, cuşmă de miel şi şubă, privirea dreaptă, tare». «Poezia lui Şevcenko, se iterează, la modul ipresionist, nedetaliat, legătura organică a creaţiei sale cu cea populară, se contopeşte, prin fiecare vers al ei, cu moştenirea înaintaşilor săi anonimi, cântăreţi ai durerii, zbuciumului şi nădejdilor poporului», – fapt întărit prin citarea mărturisirii poetului din *Autobiaografia* sa: «Istoria vieţii mele este o parte a istoriei patriei mele».

Ceva din specificul poeziei lui Şevcenko, cum am văzut deja, a «punctat» Emma Beniuc. În broşura despre care este vorba aici, se prezintă o trăsătură definitorie a acestuia: «Încercând să analizăm în ce constă farmecul poetic al operei scrise a lui Şevcenko, niciodată nu vom şti unde se sfârşeşte *plasticitatea versului* [cf. părerea lui G. Călinescu privind *plastica* exprimare a ideilor la Eminescu – *I.R.*], darul de evocare colorată, pregnantă, convingătoare – aşa cum numai un pictor ştie să vadă şi să redea pe pânză – şi unde începe *muzicalitatea*, îmbinarea de sunete, de silabe, care creează o atmosferă, sugerează o stare sufletească – aşa cum numai un compozitor ori cântăreţ ştiu s-o facă prin intermediul melodiei» [această subliniere, în mod involuntar, se asociază cu atât de frumos sintetizata calitate a poeziei lui Eminescu de către filosoful Noica prin celebra expresie «zicere poetică eminesciană» – *I.R.*]. «Aceste calităţi, – se subliniază în broşură, – apar atât de puternice în poezia lui Şevcenko, încât nu se pierd nici atunci, când versul îi este tălmăcit într-altă limbă» (p.9), afirmaţie exemplificată prin traducerea de către M. Sadoveanu a pastelului *Садок вишневий коло хаму* (*Livada cu vişini de lângă casă;* în traducerea lui Sadoveanu – *Primăvara*). «Contopirea elementelor *picturale* cu cele *muzicale»* în opera lui Şevcenko este considerată, în broşură, «atât de firească, încât astăzi, în paginile ce i le închinăm aici, îi putem alătura versurile de propriile sale desene ori picturi, ca o legendă, o explicaţie lirică a acestora, cum n-am putea face la niciun alt poet sau pictor».

Prin alăturarea versurilor ilustrative de operele plastice ale lui Şevcenko, sunt prezentate cele mai importante momente ale vieţii şi teme ale creaţiei sale. Din multitudinea unor asemenea alăturări, pentru intertextualitatea Şevcenkianei româneşti, interesant este desenul în tuş al lui Şevcenko *Pedeapsa cu căluşul*, în care, subliniază autorul necunoscut al broşurii, «Şevcenko a izbutit ca, în pofida căluşului ce pecetluieşte buzele modelului său (a celui pedepsit cu căluşul – *I.R.*), , să sugereze strigătul acestuia.(...). Desenul acesta ar putea sluji ca motto pictural, unic în felul său, la întreaga operă a lui Şevcenko». «Zadarnice orice căluşuri, spune el (Şevcenko – *I.R.*). Glasul luptătorilor pentru libertatea mulţimilor muncitoare nu poate fi înăbuşit». În acest fel, probabil, ar trebui subînţeleasă prezenţa lui Şevcenko în poezia lui Barbu Lăzăreanu *Deşteptătorul* în ipostaza Muzicantului orb, al cărui cânt «îmbunător de inimi», «înfrăţitor de inimi» ascultătorii, cărora «căluşul zăvoreşte glasul/ Şi lanţul prins de mâini şi glezne-i» «setoşi îl sorb», «căci mari dureri şi mari speranţe/ Le cântă muzicantul orb».

Pentru o mai deplină familiarizare a cititorilor români cu moştenirea literară a lui Taras Şevcenko, în anul comemorării centenarului morţii sale (1961), Editura pentru Literatura Universală din Bucureşti a tipărit culegerea de povestiri V*iaţă de artist şi alte nuvele* (*Argata, Muzicantul, Viaţă de artist, Căpităneasa,* care, în articolele româneşti sunt considerate *nuvele,* şi nu *povestiri – I.R.*), traduse de O. Constantinescu şi R. Vasilescu-Albu (după ediţia de la Kiev, 1955, a operelor lui Şevcenko, în trei volume) şi prefaţată de Ecaterina Fodor[68].

În prefaţa eminentei lingviste, specializată în filologia rusă, a Universităţii din Bucureşti, absolventă a unei instituţii de învăţământ superior din U.R.S.S., familiarizată încă «de acasă» cu creaţia lui Taras Şevcenko şi studiile privind aceasta, drumul vieţii şi creaţiei poetului, prozatorului şi pictorului ucrainean sunt prezentate după bine cunoscuta «schemă». În conturarea esenţei artistice şevcenkiene, autoritara rusistă a preluat în totalitate aprecierile «standardizate» ale vremurilor sovietice de atunci, parţial comparabile cu cele ucrainene sau neutilizate astăzi, ca de exemplu: «de numele poetului (...) este legată etapa iniţială de formare a realismului critic în literatura ucraineană», «Şevcenko (numărându-se) printre întemeietorii realismului critic în arta plastică rusă şi cea ucraineană», eroina poemului *Katerina,* cum se susţinea şi în alte articole precedente, este «fata de la ţară, părăsită de ... boierul seducător (şi nu de ofiţerul muscal – *I.R.*) şi repudiată de societate» (şi nu de părinţi – *I.R.*).

La modul adecvat şi într-o deplină conformitate cu «formula» unanim acceptată în exegeza literară ucraineană sovietică, creaţia timpurie a lui Şevcenko este apreciată ca fiind «de factură romantică» (evident, nu în totalitate, deoarece poemul *Katerina* era considerat a fi de factură realistă – *I.R.*), reiterându-se părerea lui A. Korneiciuk, precum că «remarcabilul (…) poem eroico-romantic *Haidamacii* reprezintă culmea romantismului revoluţionar al lui Şevcenko şi totodată despărţirea lui de romatism», că «în opera sa poetică iese biruitor realismul critic, se adâncesc motivele revoluţionare». În unele cercetări ucrainene ulterioare, dar mai ales în cele contemporane, precum şi în articolele româneşti deja de după 1972, cum se va vedea ceva mai încolo, aprecierea facturii romantice se va extinde asupra întregii opere şevcenkiene.

În spiritul vremii, autoarea preia fără discernământ părerea total greşită, dar unanim propagată în vremea sovietelor, a lui N. Ogariov, care susţinea că, după deportare, Şevcenko devine un … materialist (?!) şi un ateist convins», «se ridică împotriva religiei şi a bisericii ca bastion al autocraţiei şi reacţiunii, ca forţă ce sprijină şi consfinţeşte exploatarea omului de către om» (?!?!), în poemele *Nebuna* şi *Maria* «continuînd şi adâncind motivele ateiste (?!?!) din creaţia deceniului al cincilea».

Creaţia poetului din ultima perioadă a vieţii sale nu conţine absolut nimic din aceste denaturări sociologizante. Dimpotrivă, legătura sa cu Biblia în această perioadă a fost una specială şi profundă (exegeza literară ucraineană contemporană

îl prezintă chiar ca pe unul ce împărtăşeşte învăţătura biblică), receptată prin prisma romantică. Cum îi scria Varvarei Repnina cu şapte ani înainte de terminarea surghiunului, deci cu zece ani înaintea conceperii poemului *Maria*, Şevcenko intenţiona «să analizeze inima de mamă potrivit cu viaţa Sfintei Marii, a neprihănitei mame a lui Iisus Hristos», procedând, cum susţine eminentul literat, Dmytro Cijevskyi, la demitologizarea figurilor lui Iisus şi a Mariei. Total nefondate sunt şi afirmaţiile privind celelalte poeme mai sus citate.

În prefaţa Ecaterinei Fodor se regăsesc, preluate, şi alte denaturări ale creaţiei lui Şevcenko, pe seama căruia se pune ceea ce, de fapt, îi neliniştea pe ideologii ţarismului, dar şi pe cei ai comunismului, poetul, chipurile, lupta împotriva idealizării naţiunii ucrainene, împotriva afirmaţiilor privind autodeterminarea ei, a nedivizării în clase sociale, a mesianismului, fiind adeptul revoluţiei şi luptei împotriva … naţionalismului burghez.

Contrar unor asemenea «aprecieri» eronate, prima ediţie românească a povestirilor lui Şevcenko (în materialele româneşti ele fiind numite *nuvele* – I.R.) a fost primită la modul apreciativ de către literaţii români, care, neluînd în niciun fel cele afirmate de Ecaterina Fodor în prefaţa ei, şi-au exprimat consideraţiile pe nemijlocita cunoaştere a conţinutului prozelor şevcenkiene, cum, de altfel, procedează orice literat autentic. Cunoscutul editor bucureştean, critic şi istoric literar Teodor Vârgolici, de pildă, sublinia că «în scrierile sale în proză, ca şi în opera poetică, Taras Şevcenko este acelaşi scriitor îndurerat de soarta amară a celor umili şi nedreptăţiţi, acelaşi scriitor plin de umanitate, care îşi ridică deseori glasul în semn de protest împotriva nedreptelor alcătuiri din Rusia iobăgistă». «Eroii nuvelelor», în ciuda tuturor atrocităţilor pe care sunt siliţi să le suporte, «îşi păstrează cinstea şi demnitatea umană». «Scrise între anii 1850-1860 şi publicate postum, la sfârşitul veacului trecut (al XIX-lea – *I.R.*), conchide criticul român, nuvelele lui Taras Şevcenko emoţionează şi azi prin profunda lor umanitate, prin vibrantul elogiu adus oamenilor din popor»[69].

Iar recenzia profesoarei de literatură a Universităţii «Al. I. Cuza» din Iaşi Maria Platon[70], prin «densitatea» aprecierii reprezintă aproape un studiu exegetic condensat, autoarea remarcând, mai întâi, o bună familiarizare a publicului din România cu opera lui Şevcenko, care «a pătruns în conştiinţa cititorilor români încă de la sfârşitul secolului (al XIX-lea), când Dobrogeanu-Gherea, Ibrăileanu [nicăieri până în 1961, nici după aceea nu s-a relevant interesul literatului şi scriitorului ieşean pentru Şevcenko – *I.R.*], mai târziu M. Sadoveanu şi alţi oameni de cultură au scris rânduri entuziaste despre viaţa şi opera acestui mare artist cetăţean», cum l-a definit Dobrogeanu-Gherea.

Ediţia de povestiri, subliniază recenzenta, «ne înlesneşte cunoaşterea unui alt aspect important al creaţiei artistice» şevcenkiene. Povestirile au fost scrise în limba

rusă, fiindcă Şevcenko dorea «ca opera-i, prin mesajul ei vibrant, să fie citită de un public cât mai larg». Aprecierea Mariei Platon a povestirilor lui Şevcenko este consonantă cu aceea formulată de Vârgolici. Recenzenta scrie: «Ca şi în poezie, Şevcenko demască în proza sa caracterul strâmb al orânduirii sociale contemporane lui, înfierând absolutismul ţarist şi iobăgia. Îl solicită mai ales tragismul existenţei ţăranilor asupriţi şi acest fapt îl face să scrie pagini de adevărat rechizitoriu îndreptat împotriva nedreptăţii sociale, împotriva obscurantismului şi ignoranţei». În mod deosebit pe Şevcenko îl impresionează «deposedarea omului simplu de dreptul legitim, uman, la viaţă, la fericire».

Maria Platon este de părere că Taras Şevcenko face parte «din categoria marilor scriitori care au dat modele neîtrecute în operele lor de felul cum trebuie să se apropie un artist cinstit de oamenii simpli, de ţărani», pentru zugrăvirea cărora «scriitorii reprezentativi apuseni n-au avut forţa de înfăţişare a acestora. Foarte adesea, subliniază recenzenta, ţăranii apăreau în episoadele romanelor lor ca elemente de comic şi stupiditate amuzantă. Nici chiar ţăranii lui Balzac, Zola, Maupassant etc. nu s-au putut ridica la o înaltă umanitate». Pe când scriitorii ruşi, printre care şi Taras Şevcenko, «au căutat în oamenii simpli valorile umane şi le-au pus în lumină în operele lor». «În proza lui Şevcenko, arată recenzenta, ţăranii sânt totdeauna stăpâniţi de poezia muncii, au percepţia demnităţii omeneşti şi simţul adevărului. Iar adeziunea fără rezerve la cauza lor socială asigură întregii opere a lui Şevcenko un caracter realist şi profund umanitar».

Traducerea românească a povestirilor lui Şevcenko, după părerea Mariei Platon, «ne înlesneşte mai bine cunoaşterea concepţiei sociale a autorului şi ne permite aprecierea însuşirilor sale artistice». Tragedia eroinei din *Argata*, de pildă, «este proiectată pe fundalul larg al vieţii ţăranilor iobagi, înfăţişată cu realism şi compătimire caldă şi reală», care, «niciodată (nefiind) vagă şi abstractă, fereşte proza lui Şevcenko de pericolul artificialităţii. Nimic senzaţional în substanţa nuvelelor, nimic excepţional în firul întâmplărilor. Simplitatea şi autenticitatea domină şi impresionează». În *Căpităneasa*, Şevcenko «proclamă semnificativ, cu optimism, biruinţa umanităţii asupra bestialităţii». În scrierea povestirii sub forma unui jurnal de călătorie, Şevcenko foloseşte diverse procedee artistice (jurnalele şi corespondenţa personajelor, introducerea unei povestiri de sine stătătoare, relatarea «martorului ocular» etc.) pentru a demonstra că «într-o societate coruptă, toate valorile morale sunt murdărite». În povestirea *Viaţă de artist* destinul eroului, Taras Teodorovici, «se confundă cu destinul lui Taras Şevcenko».

«Importanţa nuvelelor, subliniază recenzenta, nu se reduce însă la atât. Prin realizarea unor caractere cu adevărat tipice, ni se demonstrează convingător că, în condiţiile Rusiei iobăgiste, talentele ivite din popor nu pot înflori, ele fiind strivite sub apăsarea unor condiţii sociale de neîmpăcat».

«În caracterizarea personajelor, scrie Maria Platon, nu întâlnim minuţioase analize sufleteşti. Eroii lui Şevcenko sunt înfăţişaţi mai ales în lumina evenimentelor, a conflictelor, totdeauna pătrunse de un puternic dramatism». Uneori, remarcă recenzenta, «prozatorul recurge la un paralelism între descrierea naturii şi a omului, natura vibrând în acord cu puţinele bucurii şi numeroasele dureri ale eroilor», procedeu ce «îşi trage seva din poezia populară, dă naraţiunii un conţinut uman autentic, impresionant», aceasta din urmă «câştigând şi prin intervenţiile directe ale autorului». Între scriitor şi personajele sale are loc un inedit «colocviu», care conferă nuvelelor «o subliniată ţinută lirică, proprie poetului Şevcenko».

În Şevcenkiana românească, Maria Platon subliniază însuşirea specifică a creatorului ucrainean: «...într-un context poetic, prozatorul aduce problematica gravă a omului care, străbătând noaptea atâtor grozăvii, se va ridica la înţelegerea superiorităţii sale», «a forţei sale», volumul de nuvele conferind, «într-o formă nouă, sensuri pozitive ale întregii opere a clasicului literaturii ucrainene».

Abătându-ne de la principiul prezentării cronologice a «paginilor» Şevcenkianei din România, menţionăm că în 2004, cu ocazia împlinirii a 190 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko, la editura bucureşteană, «Mustang», a apărut o nouă ediţie, în două volume, a nuvelelor clasicului ucrainean, intitulată *Viaţă de artist.Proze*, în traducerea lui Ştefan Tcaciuc, îngrijită şi prefaţată de Mircea Aurel Buiciuc[71]. Această ediţie, cuprinzând întreaga moştenire şevcenkiană în proză (afară de *O plimbare de plăcere şi nu fără morală),* ce s-a păstrat până în zilele noastre, conferă publicului românesc o deplină familiarizare cu acest gen al creaţiei lui Şevcenko. În prefaţă, Mircea Aurel Buiciuc «punctează» momentele esenţiale ale vieţii şi creaţiei «figurii emblematice pentru spaţiul cultural ucrainean», a «poetului naţional (...) popular, întemeietorul literaturii şi artei plastice moderne ucrainene», analizează nuvelele sale prin prisma constructelor artistice, a capacităţii autorului de investigare a sufletului omenesc.

Traducerile din ambele ediţii corespund, în genere, originalelor, conferind, cu siguranţă, cititorilor români o anume satisfacţie estetică. Îmbucurător, într-o lectură paralelă a ediţiilor, apare faptul că ediţia din 2004 aduce unele rectificări ale greşelilor ediţiei din 1961. Surprinde, totuşi, «reluarea», uneori cuvânt cu cuvânt, de către traducătorul contemporan a textului traducerilor precedente (fapt de înţeles, de altfel, fiind vorba de lexemele şi construcţiile lexematice ale unui discurs în proză),înlocuirea sau omiterea unor cuvinte, expresii ş.a.

Un alt neajuns al ambelor ediţii îl reprezintă transliterarea denumirilor ucrainene ale oraşelor, drumurilor istorice, păturilor sociale şi locurilor – după formele lor ruseşti. În urma lecturii paralele a celor două ediţii, se creează impresia că originalele nu au fost traduse, ci rescrise, ceea ce nu ar constitui un «păcat», dacă lexemelor traduse s-ar fi găsit cele mai apropiate echivalente şi nu substitute improvizate, luate, uneori, din

sintagmatica românească, iar discursul original, «strunit» «economic», să nu fi fost înlocuit, uneori, cu «variaţiuni pe o temă dată», ceea ce «deviază» intenţia discursului original într-o altă direcţie, privând traducerea de detalieri semnificative sau, ce e şi mai păgubos, denaturând-o, cum se întâmplă, din fericire, în cazuri mai puţin numeroase. Asemenea aspecte se cuvin a fi detaliate, dar, aceasta, eventual, cu o altă ocazie.

Diversificarea abordărilor receptive ştiinţifice.

Conturarea căilor de pătrundere a creaţiei lui Taras Şevcenko în România. Articolele de popularizare a lui Taras Şevcenko în România s-au publicat şi cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la naşterea sa (1964), în «Scânteia»[72], de Eusebiu Camilar, în «Pentru apărarea patriei»[73], Victor Tulbure, în «Albina»[74] şi în «Secolulu 20», unde a adăugat şi câteva noi traduceri personale[75].

Articolul profesoarei de literatură rusă a Universităţii din Bucureşti Tatiana Nicolescu *Şevcenko – bardul naţional al Ucrainei*[76], dincolo de datele de popularizare, întâlnite în articolele româneşti precedente, conţine şi câteva aspecte ce merită a fi relevate. Impresionează, mai întâi, faptul că articolul nu conţine niciun fel de «punctări» de natură ideologică, modalitatea scrierii sale atestă calităţi proprii unui exeget literar autentic. În relevarea însuşirilor artistice ale lui Şevcenko, pentru care «literatura, notează autoarea, însemna o modalitate artistică mai eficientă şi mai adecvată decât pictura pentru a spune adevărul, a afirma idealuri de luptă, a lansa îndemnuri revoluţionare», Tatiana Nicolescu se bazează pe părerile lui A. V. Lunaciarski («Versurile lui Şevcenko s-au ridicat pe culmile pe care trăiesc marile opere ale literaturii universale, situîndu-se alături de creaţii de neuitat ale geniului omenesc din toate timpurile şi ţările»), Ivan Franko («Şevcenko a fost fiu de ţăran, el a devenit suveran în împărăţia spiritului. A fost iobag şi a devenit gigant în împărăţia civilizaţiei umane»), reiterează caracterizarea făcută poetului ucrainean de către C. Dobrogeanu-Gherea ca poet liric şi, pentru prima oară în Şevcenkiana românească, subliniază că Şevcenko «rămâne liric chiar şi în operele sale epice».

Dincolo de includerea poetului, cum s-a procedat anterior, în galeria marilor scriitori europeni, ruşi, români (V. Alecsandri), tot pentru prima oară în Şevcenkiana românească, Tatiana Nicolescu remarcă «expresia artistică de largă rezonanţă» a operei şevcenkiene ce cuprinde o largă «paletă» a universului liric, precum şi specificul acesteia: «Accente de tristeţe şi durere se îmbină în poezia lui Şevcenko cu sarcasmul necruţător, cu izbucnirile violente de revoltă. Melodioasă în cântece şi romanţe, poezia şevcenkiană nu ocoleşte invectiva, nici grotescul, remarcându-se prin varietate şi bogăţie stilistică, de intonaţie, de versificaţie».

«Cumpătat», dar într-o deplină consonanţă cu formula unanim acceptată, atunci, în exegeza literară sovietică, şi într-o strânsă legătură cu literatura rusă [mai târziu,

dar mai ales în zilele noastre, în şevcenkiana din Ucraina, România etc., sfera legăturilor operei şevcenkiene se va extinde simţitor – *I.R.*], recenzenta circumscrie esenţa «fenomenului literar Şevcenko» astfel: «Cultivând romanţa şi balada, cântecul de dor şi poemul, Şevcenko a folosit la începutul activităţii sale literare tiparele romantice, strălucit prelucrate şi definitivate de decembrişti, dar mai ales de Puşkin (*Katerina, Cobzarul, Către Osnovianenko, Plopul etc.*). Dar relativ curând (după unii istorici literari, încă din *Katerina*, după alţii, din *Haidamacii*) începe *evoluția hotărâtă şi rapidă* (subl.n. a afirmaţiei necorespunzătoare realităţii, dar conforme cu «formula» unanim acceptată, atunci, în critica sovietică – *I.R.*) a lui Şevcenko spre realism, nu fără înrâurirea mişcării literare generale din Rusia anilor 1840 şi a operei lui Gogol în primul rând. Fundarea realismului, în creaţia scriitorului precum şi, de fapt, şi în literatura ucraineană a vremii, se face prin opere precum *Cucuvaia, Visul, Ereticul*, prin nuvele şi povestiri în versuri (*Captivul, Prințesa, Argata, Orbul*), ca şi prin operele în proză scrise în rusă, precum *Pictorul* (în trad. rom., – *Viață de artist*), *Muzicantul, Nenorocitul* (în trad.rom., – *Oropsitul*), *Gemenii* etc.» Însuşirile romantice ale creaţiei şevcenkiene ulterioare, şi în integralitatea ei, încă nu erau reliefate pe vremea aceea. Prima încercare de acest fel în critica literară ucraineană îi aparţine, pare-se, lui Aizenştok, din 1968 [detalii a se vedea mai încolo – *I.R.*], iar în România, lui Stelian Gruia, din 1972.

Cu prilejul comemorării centenarului morţii lui Şevcenko şi împlinirii a 150 de ani de la naşterea sa, au apărut numeroase materiale în bilunarul pentru populaţia ucraineană din România, «Novyi vik», reprezentând articole scrise de autori sovietici ucraineani sau cadre universitare din Bucureşti, care au studiat în Ucraina (Nicolae Pavliuc, Mihai Bodnea, Stelian Iaţentiuc-Gruia), versuri aparţinând poeţilor de limba ucraineană din România (Oxana Melniciuc, Vasile Maruşceac, Gavrilă Clempuş, Nicolae Marfievici, Ivan Şmuleac, Iuri Pavliş, Vasile Barşai, – cf. nr.nr. 169/ 1 martie 1959; 193/ 1 martie 1960; 207/ 1 oct.1960; 289/ 1 martie 1964; 291/ 1 aprilie 1964).

Cel mai «consistent» gest de preţuire a lui Şevcenko în România, făcut cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la naşterea sa, a constituit apariţia, în 1963, în colecţia «Clasicii literaturii universale», a Editurii Pentru Literatură Universală, a ediţiei complete a *Cobzarului* lui Taras Şevcenko [fapt apreciat de Ion Cozmei drept culme a receptării lui Şevcenko în România – *I.R.*], în traducerea lui Victor Tulbure, într-un tiraj de 3.166 exemplare, dintre care broşate – 2090, legate în pergamoid vişiniu – 550, şi o ediţie separată de 525 de exemplare. Ediţia cuprinde *Un cuvânt înainte*, semnat de Mihai Beniuc[77], preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor din România, republicat în volumul 6 de Scrieri ale autorului[78].

În *Cuvântul* său, pe lângă prezentarea sumară şi «standardizată» deja în articolele româneşti, a vieţii şi creaţiei lui Taras Şevcenko, Mihai Beniuc relevă faptul că

«astăzi, ca şi Puşkin, ca şi Petöfi, Whitman, Shelley, Botev, Heine şi alţi mari poeţi ai umanităţii, Taras Grigorievici Şevcenko a devenit prin opera sa unul din prietenii cei mai apropiaţi de inima cititorului român, alături de Alecsandri, Eminescu, Coşbuc sau Arghezi» şi că «apariţia *Cobzarului* tradus de Victor Tulbure este cea mai frumoasă contribuţie pe care ţara noastră o poate aduce cinstirii numelui marelui fiu al Ucrainei sovietice», subliniind că «traducerile poetului Victor Tulbure (...) chezăşuiesc cititorului nostru o pătrundere deplină şi luminoasă în tainele marelui poet al Ucrainei şi al tuturor timpurilor». Iar Victor Tulbure, în mărturisirile sale, *Cuvinte despre «Cobzarul» românesc*, arată că «munca pentru alcătuirea «Cobzarului românesc» a început din 1848», desfăşurându-se «pe o perioadă de 15 ani, dintre care ultimii cinci au fost efectiv petrecuţi zi de zi (mai exact, noapte de noapte) asupra textelor şevcenkiene». M. Sadoveanu, mărturiseşte Tulbure, «urmărea stadiul la care se află lucrarea», în vara anului 1951 «fiind primul ei cititor», cu un an înainte, deci, în 1950 «l-a autorizat» «să publice evocarea făcută lui Şevcenko, cu mici modificări şi prescurtări, în fruntea traducerii din Şevcenko», adică, drept prefaţă a primului *Cobzar* românesc, din 1952. Victor Tulbure mai precizează că «numărul de titluri», din ediţia completă, «este acelaşi cu al ediţiei originale, ucrainene», după care s-a tradus (*Кобзар*, Kiev, 1956, – fapt util în acţiunea de confruntare a traducerilor, căci, uneori, partea de mijloc sau începutul poeziilor, precum în cazul *Katerinei*, abia dacă se poate recunoaşte originalul – *I.R.*) şi că «poeziile fiind traduse vers cu vers». Aceasta, poate, în traducerea cuvânt cu cuvânt, realizată de Silvestru Zahorodnyi, redactor la bilunarul ucrainean, «Novyi vik» (Bucureşti), căci în traducerile publicate lucrurile stau cu totul altfel. Acestor mărturisiri, Victor Tulbure le alătură şi nelipsita, în acele vremuri, «punctare» ideologică: la «un veac şi jumătate de la naşterea marelui poet, visul acelei «lumi libere şi fericite» [visată de Şevcenko – *I.R.*] a devenit realitate pe o bună parte a globului pământesc», iar «poporul român, trăind în această lume liberă şi fericită, cinsteşte prin această carte amintirea lui Taras Şevcenko».

Ediţia completă a *Cobzarului* românesc din 1963 a fost recenzată de Mihai Novicov, Magdalena László-Kuţiuk ş.a. Interesantă este recenzia, semnată de Al. Simion[79], care remarcă deosebit de pregnanta aderare a lui Şevcenko «la frământările dramatice ale epocii» sale, reflectarea timpului său «de la înălţimea unei lirici pătrunse de patos militant, revoluţionar-democratic», a liricii care «cunoaşte nenumărate corzi, cuprinde nuanţe multiple, realizând şi concretizând polifonic o lume întreagă de idei şi sentimente. Revoltă socială, patriotism fierbinte, imnuri înălţate dragostei, suferinţă, deznădejde, mânie, ură şi apoi, bunătate omenească, generozitate, milă, compasiune – o gamă nesfârşită de ipostaze ale unei fiinţe ardente, avide de integritate morală, de adevăr, de justiţie». Al. Simion conchide că poetul «nu e iubirea creştină atotiertătoare, ci iubirea omenească a unui suflet de o mare sensibilitate, rămas neîntinat după încercări dintre cele mai dure».

Al.Simion l-a perceput pe Şevcenko într-o atât de adecvată şi înalt apreciativă «cheie» receptivă din traducerea lui Victor Tulbure, care îi «suna», probabil, convingător, drept pentru care recenzentul afirmă că traducerea «relevă calităţi remarcabile», traducătorul nu a redat «numai curgerea firească, fluiditatea melodioasă a versului», ci «a pătruns cu înţelegere în universul poeziei lui Şevcenko, i-a intuit substanţa lirică intimă», «surprinzând simplitatea subtilă, proprie genialului poet». În acea perioadă, ba chiar şi ceva mai târziu, bazându-se doar pe versiunile româneşti ale poeziilor lui Şevcenko, realizate de Victor Tulbure, poate, şi pe mărturisirile acestuia din *Inscripţie pe o frunză de stejar*, incluse în ediţia de *Poeme* ale lui Taras Şevcenko, îngrijită şi prefaţată de Stelian Gruia (Colecţia BPT, Editura Minerva, Bucureşti, 1976), traducerile lui Tulbure au primit o înaltă apreciere şi din partea altor literaţi români sau ucraineni. Lecturile paralele însă, realizate ulterior de cunoscătorii limbii ucrainene şi româneşti, au scos la iveală o gamă largă de neîmpliniri.

În contextul manifestărilor legate de cele două date şevcenkiene «rotunde» (din 1961 şi 1964), în Şevcenkiana românească s-a conturat una dintre direcţiile importante ale receptării ştiinţifice a lui Taras Şevcenko în România, şi anume **calea pătrunderii moştenirii sale în ţara noastră**. Acest aspect a fost abordat de profesorii Stelian Gruia[80], de la Universitatea Bucureşti, şi Stanislav Semcinski[81], de la Universitatea Naţională «Taras Şevcenko» de la Kiev. La modul scrupulos, aspectul acesta a fost cercetat de Magdalena László-Kuţiuk în articolele sale din 1961[82,83], 1962[84](literatul cernăuţean M. Bohaiciuk, polemizând cu aceasta[85]) şi 1964[86], în *Autoreferatul* disertaţiei de doctor în filologie[87], faptele relevate de ea, cum remarcă profesorul universitar cernăuţean O. Romaneţ, au fost utilizate de cercetătorii români şi ucraineni, şi el însuşi, care, în articolul său, «a dorit să-i recunoască (Magdalenei Kuţiuk) ceea ce i se cuvine, (permiţându-şi) să-şi exprime părerea proprie despre anumite momente » ale receptării lui Şevcenko în România[88].

Cercetarea acestui aspect a fost adusă de Ioan Rebuşapcă până la anul 1990[89], acesta fiind reluat de el, ocazional, în ultimii ani[90].

Mergând pe «urmele» Magdalenei László-Kuţiuk, dar exprimând şi o serie de păreri personale, aspectul pătrunderii moştenirii literare şevcenkiene în România, a reexaminat profesorul Universităţii «Ştefan cel Mare», din Suceava Ion Cozmei în lucrarea sa din 2005[91] şi, mai ales, în cea din 2007[92], realizată prin prisma receptării şevcenkiene româneşti, în care autorul distinge două momente importante: momentul Mihail Sadoveanu şi momentul Victor Tulbure. O serie de consideraţii privind Şevcenkiana românească contemporană de după 1989, a publicat profesorul Universităţii Naţionale «Taras Şevcenko» din Kiev Serhiy Luchkanyn[93].

Căile familiarizării românilor cu irepetabila personalitate artistică a lui Şevcenko şi pătrunderea acestuia în conştiinţa lor au început să se înfăptuiască prin diverse manifestări, mai ales după înfiinţarea, în 1990, a Uniunii Ucrainenilor din România,

când, aşa cum remarca, în 2001, regretatul Corneliu Reguş, fost cercetător ştiinţific al Institutului de Lingvistică (Bucureşti), profesor asociat al Universităţii sucevene, redactor al ziarului «Ukrainskyi visnyk» («Curierul ucrainean», Bucureşti), scriitor şi publicist, «cinstirea memoriei lui Taras Şevcenko» a devenit una dintre cele mai dese sărbătoriri organizate cu diverse ocazii, continuînd, mai intens, tradiţia manifestărilor ogranizate înainte de 1989[94].

Pătrunderea lui Şevcenko în conştiinţa cetăţenilor României de azi se realizează prin organizarea anuală, de regulă în martie, luna naşterii şi morţii poetului, a **zilelor Şevcenko**, de pildă, la Bucureşti[95], Suceava[96], în localitatea Negostina (uneori, cu participarea oaspeţilor din Ucraina)[97], la Mărţeia, Călineşti-Enache şi Călineşti-Cuparenco[98], la Iaşi[99], în Maramureş[100], Banat[101] sau la Tulcea[102]. Pătrunderea lui Şevcenko în conştiinţa românilor se realizează şi prin **festivităţile jubiliare**[103, 104], dintre care de cea mai mare atenţie s-a bucurat bicentenarul naşterii lui Taras Şevcenko, reflectat în publicaţiile Uniunii Ucrainenilor din România «Vilne slovo» («Cuvântul liber»), «Ukrainskyi visnyk» şi «Curierul ucrainean», dar mai ales în revista de cultură şi literatură «Naş holos» («Glasul nostru»), în care, număr de număr, pe parcursul anului 2014 şi într-un şir de numere din 2015, «capul de afiş» l-a deţinut seria de articole *Pagini ale Şevcenkianei din România.* Bicentenarului naşterii lui Şevcenko i-au fost închinate apariţia traducerii, de către Corneliu Irod, a monografiei lui Pavlo Zaiţev[105], recenzată favorabil[106], volumul trilingv (româno-ucraineano-englez) *Taras Şevcenko – un apostol al neamului ucrainean*[107], în care sunt reunite comunicările ştiinţifice, prezentate la simpozionul omonin din 25-27 mai 2012 de la Satu Mare[108], cu o importantă participare ucraineană şi Românească (Ion Robciuc, Irina Moisei, Mihai Hafia Traista, Vasile Moiş, Paul Dancu), editarea, de către Corneliu Irod şi Irina Moisei a primei ediţii a *Cobzarului* lui Şevcenko, din 1840, cenzurat de P. Korsakov, şi a textelor integrale ale acestuia[109], acestei prime ediţii acordându-i-se şi înainte atenţia cuvenită[110].

Un rol important în realizarea căii de pătrundere a lui Şevcenko în conştiinţa românilor îndeplinesc, în perioada contemporană, articolele despre primul *Cobzar* românesc[111], despre *Cobzarul* editat de Myhailo Mihailiuc la Bucureşti în 2007[112] sau despre *Cobzarul* bilingv, editat de Ion Cozmei în 2012 la editura cernăuţeană, «Bukrek»[113], articolele despre absorbţia *Cobzarului* în creaţia populară ucraineană[114], despre soarta acestuia în vremurile comuniste din Ucraina[115] şi despre actualitatea mesajului său, astăzi[116].

Cu un an înainte de simpozionul sătmărean, mai exact, pe 7-8 octombrie 2011, la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la moartea poetului, a avut loc S*impozionul Internaţional «Taras Şevcenko»*[117], la care au prezentat comunicări ştiinţifice profesorii universităţii cernăuţene Borys Bunchuk[118], Volodymyr Antofiychuk[119] şi ai universităţii

bucureştene Ioan Rebuşapcă[120] şi Maria-Ana Tupan de la filologie engleză[121], de la unversitatea suceveană fiind prezent profesorul Ion Cozmei cu comunicarea *Taras Şevcenko, un reprezentat al romantismului ucrainean şi european.* Realizările Șevcenkianei româneşti şi virtuala lor continuare fiind consemnate într-un post-scriptum la simpozionul desfăşurat[122].

Afară de «zilele Şevcenko», manifestările jubiliare sau comemorative, simpozioane ori recenzarea diferitelor ediţii ale *Cobzarului* şi ale altor opere ale lui Şevcenko, cunoaşterea poetului naţional ucrainean în România se realizează, în etapa actuală, printr-un şir de **articole tematico-apreciative**, semnate de corifeul poeziei ucrainene din România, literatul, traducătorul, publicistul şi redactorul şef al ziarului «Vilne slovo» Ivan Covaci (*Cu sufletul deschis spre propriul popor*), de prozatorul de excepţie, exegetul literar, traducătorul, incisivul publicist, editorul şi redactorul şef al ziarului «Ukrainskyi visnyk» Myhailo Mihailiuc (*Şevcenko şi noi. Prin suferinţe şi-a dobândit nemurirea. Taras Şevcenko – slava, conştiinţa şi dreptatea noastră*) şi de alţii, în care este relevată importanţa creaţiei şevcenkiene pentru România[123], valoarea ei ucraineană şi universală[124].

O modalitate efectivă de cunoaştere a poetului ucrainean în România o reprezintă deschiderea **galeriei «Taras Şevcenko» la Suceava**[125] şi **atragerea tinerilor către slova şevcenkiană**, ceea ce s-a încercat a se realiza prin concursul interuniversitar de recitare a poeziilor lui Şevcenko, găzduit de Universitatea «Ştefan cel Mare» din Suceava (15-16 mai 2003), cu participarea studenţilor de la secţiile de ucraineană ale universităţilor din Bucureşti, Cluj-Napoca şi Suceava[126], sau prin concursul interjudeţean, organizat la Liceul «Laţcu Vodă» (Siret, 2008)[127], ori la hipermarchetul sucevean Iulius Moll, în 2010[128].

Un **mod vizual-aperceptiv** de pătrundere a lui Taras Şevcenko în conştiinţa poporului român reprezintă postarea busturilor sale, în 1952, în parcul bucureştean Herăstrău[129], dezvelirea, în acelaşi loc, a unui nou bust, pe 20 martie 1999[130], postarea busturilor poetului ucrainean în faţa Căminului cultural din Negostina (Judeţul Suceava), în parcul oraşului Satu Mare (la 1 iulie 2009), eveniment reflectat în volumul biling (româno-ucrainean) *Dezvelirea bustului lui Taras Şevcenko la Satu Mare,*[131] şi postarea unui bust similar, pe 11 iunie 2011, la Tulcea[132].

Imaginea generală a figurii lui Taras Şevcenko este adecvat completată în şevcenkiana românească contemporană prin **înfăţişarea bolii, morţii**[133] şi **reînhumării**[134] lui, la Kaniv, a **impresiilor**[135]de pe urma vizitării, de către cetăţenii români, a locului unde îşi are poetul veşnica odihnă.

Spre sfârşitul anilor 50' şi la începutul celor 60', studiile de slavistică se înfăptuiau deja la un potenţial destul de ridicat în cadrul Asociaţiei Slaviştilor din România (înfiinţată în 1956), în cadrul Catedrei de Limbi Slave (înfiinţată în 1949) a Universităţii Bucureşti, din care făcea parte, din 1952, colectivul de ucraineană,

alcătuit pe atunci din opt membri, foşti absolvenţi ai universităţilor de la Cernăuţi, Harkiv, Kiev şi Bucureşti. Studenţilor, cu un stagiu de şcolarizare de cinci ani, li se asigura predarea cursurilor magistrale şi speciale de profil, în limbile slave, celor de la secţia de ucraineană acordându-li-se o atenţie specială creaţiei lui Taras Şevcenko. Între Catedra de Limbi Slave, un «laborator» slavistic sui-generis (cu secţii de cehă, slovacă, polonă, bulgară, sârbocroată + predarea limbii slave vechi), şi cea de Filologie Rusă, iar la nivelul facultăţii, şi cu catedrele de limbi romanice, germanice, clasice şi orientale, în permanenţă se întreţinea un fructuos «dialog» didactico-ştiinţific. Cadrelor universitare ale fostei Facultăţi de Filologie (bucureşteană) fiindu-le cunoscute şi cercetările ştiinţifice efectuate în institutele de profil (de limbă, literatură, folclor, istorie etc.) ale Academiei Române. Pe vremea aceea, unii dintre profesorii universitari activau şi în aceste institute, pe bază de cumul.

Graţie acestei situaţii, în contextul social-istoric favorabil al comemorării centenarului morţii (1961) şi sărbătoririi a 150 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko (1964), alături de direcţia conturării ştiinţifice a căilor de pătrundere a creaţiei poetului ucrainean în România, când Taras Şevcenko încă se afla în atenţia majorităţii literaţilor români, a apărut şi cea de a doua tendinţă exegetică – de relevare **a consonanţelor, asemănărilor genetice şi tipologice, a reverberaţiilor şi absorbţiilor şevcenkiene.** Într-un studiu întins, spre exemplu, *Aspecte ale poeziei lui Taras Şevcenko*, publicat în 1961 de Valeriu Ciobanu[136], de la Institutul de Literatură condus de George Călinescu, prezentat, mai întâi, drept comunicare la Secţia de limbă, literatură şi artă a Academiei Române, cu prilejul comemorării centenarului morţii marelui poet ucrainean, afară de prezentarea tulburătoarei sale biografii, pe «fondul» căreia «a crescut poezia (sa) din lacrimile şi sângele celei mai mari şi mai bune părţi a poporului ucrainean», subliniază Ciobanu, afară de prezentarea analitică a creaţiei lui Şevcenko în versuri şi în proză, a rolului său în naşterea literaturii ucrainene noi (aspecte relevate în articolele româneşti anterioare – *I.R.*), Valeriu Ciobanu prezintă şi câteva aspecte noi, neabordate în Şevcenkiana românească până atunci: în mult discutatul poem *Katerina*, contrar părerii tuturor literaţilor ucraineni sovietici, autorul susţine că «există elemente romantice», printre care remarcă «modul (poetului) de a vedea natura, ceea ce reprezintă o indicare realistă a stării deplorabile a ţărănimii subjugate» (a se reţine coincidenţa acestei pertinente aprecieri a literatului român cu aceea formulată, în 1968, de literatul ucrainean Eremia Aizenştok, care arată, cum se va vedea mai încolo, că acest mod realist de a vedea natura de către romanticul Şevcenko a fost «taxat» drept *realism*, inducându-se, astfel, ideea că realismul şevcenkian începe să se contureze deja din acest poem de tinereţe – *I.R.*). Drept elemente noi în Şevcenkiana românească, sunt şi semnalările lui Ciobanu că între poemul lui Ion Budai-Deleanu *Ţiganiada* şi poemele eroicomice ucrainene ale

lui Ivan Kotlearevskyi (*Eneida*), Bileţkyi-Nosenko, I. Kuharenko şi K. Dumitraşko există asemănări tipologice, că apariţia lui Şevcenko este asemănătoare cu apariţia lui Eminescu, căci poezia lor (ca şi a lui Puşkin sau Petöfi) «a însemnat acea dâră de foc deschizătoare de perspective literare».

De asemenea, pentru prima oară în Şevcenkiana românească, Valeriu Ciobanu schiţează o interesantă paralelă între Taras Şevcenko şi un poet român contemporan cu el, Cezar Bolliac (1813-1881), care a depăşit cu douăzeci de ani vârsta lui Şevcenko (1814-1861). «Fără a da realizări de valoarea artistică a celor ale lui Taras Şevcenko, discerne Valeriu Ciobanu, Bolliac, nu întâmplător, dintre toţi scriitorii români, însumează mai multe elemente tematice care îl apropie de marele poet ucrainean»: Bolliac, ca şi Şevcenko, «a cântat «iobagul şi a lui lanţuri de aramă», a protestat împotriva vinderii robilor, «a îndemnat (ca şi Şevecenko) pe clăcaşi la revoltă», «a avut invective (ca şi Şevcenko) împotriva capetelor încoronate», «a înfierat imoralitatea protipendadei» (Şevcenko – pe aceea a moşierilor, în special), «s-a întristat (ca şi Şevcenko) de soarta văduvei oropsite» (lui Şevcenko îi aparţine şi un desen pe această temă, *Casa văduvei – I.R.*), «a demascat (ca şi Şevcenko) falsa blândeţe a celor avuţi», «a proslăvit (ca şi Şevcenko) libertatea». «Opera lui Bolliac, conchide Valeriu Ciobanu, «e asemănătoare, în parte, dar nu identică», întrucât poetul român «susţine aspiraţiile clasei spoliate deşi nu face parte din ea» (precum Şevcenko), «e şovăitor, nu o dată apelează la înfrăţirea dintre clase» (cum nu procedează Şevcenko), poetul ucrainean având «mai multă intransigenţă revoluţionară», la care «a contribuit originea sa ţărănească» şi «marele număr de răscoale ţărăneşti de pe întinsul imperiului ţarist».

Spectrul comparativ în relevarea intertextualităţilor şevcenkiene este lărgit de studiul profesorului I. C. Chiţimia de la Catedra de Limbi Slave, specializat în literatura română veche, polonă şi folclor, *Legăturile lui T. Şevcenko cu scriitorii şi revoluţionarii poloni*[137],bazat pe cercetările literaţilor ucraineni L. Hinkulov, K. Danylko, E. Kyryliuk, V. Vedina şi alţii, dar şi pe lucrările multor cercetători poloni, necunoscute în Ucraina şi România, din care autorul extrage informaţii edificatoare privind perioadele şi împrejurările familiarizării lui Şevcenko cu limba şi literatura polonă, în special cu creaţia lui A. Mickiewicz, dar şi cu aceea a lui Goszczyńsky, întrevede câteva aspecte de «intersectare» şevcenkiană, sub forma unor reverberaţii ale operelor poeţilor poloni în poemele lui Şevcenko *Haidamacii* şi *Visul*, subliniind totodată şi originalitatea abordărilor poetului ucrainean. Contactul cu literatura polonă şi interesul pentru aceasta, arată Chiţimia, Şevcenko a întreţinut şi în perioada surghiunului, graţie prieteniei şi a relaţiilor de colaborare şi întrajutorare cu revoluţionarii şi scriitorii poloni exilaţi în Siberia, mai ales cu Edward Żeligowski (Anton Sowa), Br. Zaleski, Zygmunt Sierakowski. O completare utilă a studiului profesorului Chiţimia poate fi considerat recentul articol al lui Paul Dancu *Taras*

Şevcenko şi contemporanii săi europeni[138] (Br. Zaleski, L. Turno, J. Serednycki, B. Koleszinski, Z. Sierakowski, E. Żeligowski, L. Sowiński, A. Gorałczyński, E. Battaglia, A. Mickiewicz, J. Słowacki, Pavel Šafarik, L'udovit Štur ş.a.).

Pe parcursul «acumulărilor», ca urmare a contactului literaţilor români cu exegetica apuseană, Şevcenkiana din România se «debarasează», treptat, de abordările preconcepute, începe să utilizeze «normative» şi «instrumente» noi, şi dintr-o altă perspectivă îl receptează pe Şevcenko, intrând chiar într-un «dialog» cu exegetica ucraineană sovietică într-un şir de probleme literare, inclusiv şi în chestiunea consonanţelor şi legăturilor genetice şevcenkiene. Astfel a procedat Magdalena László-Kuţiuk în articolul *Un motiv horațian* [al conştiinţei şi sufletului curat, al armoniei sufleteşti, măsurii şi respectării înţelepciunii în condiţiile agitatei vieţi deşarte] *la Skovoroda, Kotlearevskyi şi Şevcenko*[139], în care, relevând transformările semnificaţiei motivului antic de către cei trei poeţi, polemizează cu şevcenkologii ucraineni Iu. Ivakin şi P. Popov.

Prin relevarea consonanţelor din poemele *Katerina* de Şevcenko şi *Eda* de poetul rus Baratinski[140], Magdalena László-Kuţiuk extinde spectrul comparativ-intertextual şi asupra literaturii ruse, polemizând, din nou, cu scepticul Iu. Ivakin, cum consideră ea.

Extinderea spectrului intertextualităţii şevcenkiene asupra literaturii europene şi universale a fost «punctată» semnificativ de literatul, traducătorul, redactorul şef al ziarului, «Ukrainskyi visnyk» («Curierul ucrainean»,Bucureşti) şi scriitorul de expresie ucraineană din România Mihailo Mihailiuc în articolul său *Figura lui Prometeu în literatura universală şi în poemul lui Şevcenko «Caucazul»*[141], în care autorul nu împărtăşeşte părerea literaţilor ucraineni cum că «Şevcenko a deschis o nouă pagină în istoria acestei figuri, situîndu-se, astfel, deasupra predecesorilor şi contemporanilor săi», şi dă crezare lui Ivan Franko, care afirma că «în poemul lui Şevcenko (*Caucazul*), figura lui Prometeu este simbolul dragostei de viaţă a popoarelor caucaziene, care nu vroiau să se supună ţarismului». Pe baza impresiilor de pe urma lecturii paralele a tragediei *Prometeu înlănțuit* de Eschil şi a poemului *Caucazul* de Şevcenko, dar şi pe baza asemănării realiilor şi caracterului epocilor atât de îndepărtate în timp, în care au trăit şi creat tragicul grec Eschil (prima jumătate a secolului al V-lea î.e.n., o epocă despotică) şi clasicul literaturii ucrainene Şevcenko (prima jumătate a secolului al XIX-lea, epoca despotismului Rusiei ţariste), Ioan Rebuşapcă a relevat consonanţa tipologică a manifestărilor celor doi poeţi împotriva tiraniei, schiţând asemănări în sorţile fiecăruia (Eschil fiind silit să emigreze, iar Şevcenko a fost exilat în Siberia) şi o serie de similitudini tipologice ale semnificaţiei figurii lui Prometeu şi ale modalităţilor de zugrăvire artistică a acesteia[142].

Sfera comparativă a consonanţelor, reverberaţiilor şi absorbţiilor, în şevcenkiana din România, a dobândit o extindere consistentă prin publicarea de către Ioan

Rebuşapcă a suitei de articole cu un titlu comun, *Reverberații şevcenkiene în literaturile europene*, în care, succesiv, a fost prezentată receptarea lui Şevcenko în literatura polonă («Naş holos», nr. 177/ 2009), cehă şi slovacă («Naş holos», nr. 178/ 2009), croată («Naş holos», nr. 179/ 2009 şi relevarea influenţei lui Şevcenko asupra unor poeţi croaţi), slovenă («Naş holos», nr. 180/ 2009) şi sârbă («Naş holos», nr. 181/ 2009). În mod detaliat, a fost analizată, conform expresiei academicianului bulgar Mihail Arnaudov, «influenţa despotică» a lui Şevcenko asupra clasicului literaturii bulgare Liuben Karavelov, reliefându-se, aproape monografic, absorbţia, de către acesta, a creaţiei clasicului literaturii ucrainene în diverse concretizări receptive: Taras Şevcenko, inspiratorul lui Karavelov («Naş holos», nr. 184/ 2009), absorbţii şevcenkiene tematice şi motivice în creaţia lui Liuben Karavelov («Naş holos», nr.nr. 187, 188, 189/ 2010), Taras Şevcenko, una din «pietrele de încercare» în foiletoanele lui Karavelov («Naş holos», nr. 192/ 2010), Şevcenko în traducerile lui Karavelov («Naş holos», nr. 186/ 2009).

Sub un titlu comun, *«Suratele» slave ale Katerinelor lui Şevcenko,* Ioan Rebuşapcă a demonstrat, într-o altă suită de articole, cum, parţial, pe baza figurii Katerinei din poemul omonim al lui Şevcenko, *Katerina*, dar şi pe baza povestirii prozatorului clasic ucrainean H. Kvitka-Osnovianenko, *Marusea,* s-a constituit personajul feminin Soka din nuvela cu titlul omonim *Soka* a lui Liuben Karavelov («Naş holos», nr. 182-183/ 2009), iar pe baza personajului Katerina, din minibalada lui Şevcenko *Lângă pod e casa Katerinei*, a apărut figura eroinei slovace Anna Danilovna, din poemul omonim al poetului slovac, Ondrej Bella (1851-1909) («Naş holos», nr.nr. 202, 204, 205/ 2011). O extrem de «ispititoare», în genere, posibilă apropiere tipologică a figurii cehoaicei Maryčka Magdonova din poemul omonim al clasicului ceh Petr Bezruč de figura Katerinei din poemul omonim al lui Şevcenko *Katerina* Ioan Rebuşapcă a realizat, bazându-se pe sugestiva fabulă a ambelor poeme, pe tragica moarte (prin înec) a eroinelor, în împrejurări social-naţionale asemănătoare (istoriceşte diferite: Katerina lui Şevcenko, în epoca iobăgistă, Maryčka Magdonova , în epoca industrializată a Moraviei) şi pe similitudinea sau chiar identitatea constructelor poetice. Spre apropierea celor două figuri îndeamnă şi faptul că formarea ca scriitor a lui Petr Bezruč (1867-1958) s-a petrecut în perioada unei profunde asimilări a lui Şevcenko în Cehia, când, aşa cum subliniază literatul Dolansky, creaţia poetului ucrainean era considerată ca fiind parte a culturii cehe. Mărturii scrise privind interesul şi contactul lui Bezruč cu opera lui Şevcenko nu există, se poate presupune însă că absorbţia osmotică a acestuia de către literatura cehă nu putea să nu-l influenţeze pe Bezruč în crearea unui personaj feminin asemănător cu acela al lui Şevcenko, dar cu totul original, care, în timpul lecturii baladei cehe, ne trimite cu gândul la balada lui Şevcenko *Katerina* («Naş holos», nr.nr. 203, 205/ 2011).

În planul studierii comparative a lui Şevcenko, câteva articole ale Magdalenei László-Kuţiuk sunt dedicate elucidării relaţiilor acestuia cu creaţia poetului baroc şi filosofului ucrainean H. Skovoroda («Naş holos», nr. 2/ 1991), interrelaţiile lui Şevcenko cu compatriotul său contemporan Kuliş, iar în câteva articole ale sătmărencei Liuba-Irina Horvat şi ale literatului ucrainean Mykola Vegesz este abordat locul lui Taras Şevcenko în creaţia scriitorului ucrainean din Transcarpatia, Vasyl Hrengea-Donskyi.

Legăturile lui Taras Şevcenko cu Frăţia Kirilo-Metodiană de la Kiev reprezintă o importantă temă, des invocată în articolele româneşti cu ocazia prezentării drumului vieţii şi creaţiei lui Şevcenko. Apariţia ei în contextul luptei popoarelor slave pentru afirmarea lor naţională şi consonanţele tematice ale acesteia sunt aprofundate în lucrările profesorului-boemist de la Catedra de Limbi Slave a Universităţii Bucureşti Corneliu Barborică[143]. Drept completări temeinice ale acestei probleme, pot fi considerate articolele profesorului de filosofie Ioan Semeniuc de la universitatea clujeană, *Ideea libertății naționale şi statale în cultura ucraineană în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*[144] şi *Gândire politică şi imaginar social la popoarele central-est-europene*[145]. În cea de a doua, Ioan Semeniuc oferă pentru întâia oară cititorului român traducerea prescurtată a lucrării ideologului Frăţiei Kirilo-Metodiene Mykola Kostomarov, *Cărțile de viitor ale poporului ucrainean*, fragmente din articolul acestuia, *Două popoare ruse*, fragmente din lucrarea istoricului ucrainean, Myhailo Hruşevskyi *Piemontul ucrainean*, precum şi alte materiale interesante.

În comunicarea sa la Simpozionul internaţional «Taras Şevcenko – un apostol al neamului ucrainean» (Satu Mare, 25-27 mai 2012) *Influența frăției «Chiril şi Metodiu» asupra operei lui Taras Şevcenko,* scriitorul Vasile Moiş, absolvent al universităţii clujene, fost senator de Satu Mare şi vice-preşedinte al Senatului României (1990-1992), a prezentat pe larg fondul social-istoric al Rusiei ţariste, în care s-a răsfrânt influenţa Frăţiei kievene asupra creaţiei lui Taras Şevcenko[146].

Existenţa consonanţelor poetice româno-şevcenkiene a fost relevată, în 1939, de G. M. Ivanov, iar cu ocazia comemorării centenarului morţii lui Şevcenko (1961), de Valeriu Ciobanu. Consonanţa similitudinilor în creaţia lui Gogol, Şevcenko şi Sadoveanu a fost semnalată în articolul lui Ioan Rebuşapcă[147], iar în cel semnat de literatul din Ucraina Serhii Feodosiev este vorba de «izvoare» şevcenkiene în creaţia lui Panait Istrati («Naş holos», nr. 189/ 2010).

În câteva articole, sunt relevate consonanţele şevcenkiene în creaţia altor scriitori români. Profesorul Universităţii Naţionale de la Cernăuţi Volodymyr Antofiychuk, care predă literatura ucraineană şi la Universitatea «Ştefan cel Mare» din Suceava, abordează într-un studiu riguros consonanţele tematico-poetice în creaţia lui Şevcenko şi Mihai Eminescu[148], iar profesorului sucevean Ştefan Hreniuc i se datorează un articol mai vechi, *Figura Fecioarei Maria în poezia «Rugăciune» de*

Mihai Eminescu şi în poemul «Maria» de Taras Şevcenko («Curierul ucrainean», nr. 59/ 1999), în care autorul prezintă zugrăvirea de către cei doi mari poeţi a figurii biblice feminine. Tânărul scriitor bilingv, literat şi traducător, redactor responsabil al înfiinţatei de el reviste «Mantaua lui Gogol» Mihai Hafia Traista a realizat o pertinentă paralelă tipologică comparativă între psalmii în creaţia lui Şevcenko şi a mitropolitului moldovean Dosoftei («Naş holos», nr.nr. 238, 239, 240/ 2014). Iar Ioan Rebuşapcă a evidenţiat consonanţa ideilor în înfierarea samavolniciei ţariste de către Taras Şevcenko, în poemul *Caucazul*, şi de Mihai Eminescu, în publicistica sa[149].

Una dintre «pietrele de încercare» în Şevcenkiana românească a fost şi, cum se va vedea, este cea de a treia direcţie exegetică, şi anume **distingerea componentei romantice a naturii «fenomenului artistic Şevcenko».** Ca şi în Şevcenkiana ucraineană sovietică, această componentă, cum s-a arătat deja în studiul de faţă, a fost considerată de Ecaterina Fodor (1961)[150], Tatiana Nicolescu (1964)[151] şi de alţi autori români ca fiind proprie doar perioadei de tinereţe a creaţiei poetului ucrainean, aceasta, chipurile, atingând culmea manifestărilor sale în poemul *Haidamacii* (1841), după care, «relativ curând (după unii istorici literari, din poemul *Katerina*, 1840; cf. pertinenta observaţie a lui Valeriu Ciobanu privind aşa-zisele elemente realiste în acest poem – *I.R.*), nota Tatiana Nicolescu, începe o evoluţie hotărâtă şi rapidă a lui Şevcenko spre realism».

Primul «pas» spre lămurirea acestei chestiuni în România l-a făcut profesorul de literatură ucraineană a Universităţii Bucureşti Stelian Gruia, în teza sa de doctorat, *Taras Şevcenko – poet romantic*, realizată sub îndrumarea ştiinţifică a profesorului I. C. Chiţimia şi susţinută la fosta Facultate de Limbi Slave pe data de 14 martie 1973.

Această abordare inovatoare, de «extindere» a romatismului asupra întregii creaţii şevcenkiene, i-a fost, probabil, sugerată lui Gruia, absolvent (1958) al Universităţii Naţionale «Taras Şevcenko» din Kiev, familiarizat, s-ar putea admite, cu părerile literaţilor ucraineni, care «depăşeau» «graniţele» limitative ale schemei-tabu mai sus citată, fiindcă asemenea păreri, ce-i drept, cam singulare, s-au propagat în mediul literar ucrainean. Profesorul şi istoricul literar kievean P. K. Volynskyi, spre exemplu, în lucrarea sa din 1961 *Romatismul ucrainean în contextul dezvoltării romantismului în literaturile slave* sublinia că «torentul» romantic din creaţia tânărului Şevcenko «nu a dispărut în creaţiile sale realiste de mai târziu», acesta «devenind activ în realizarea după metoda nouă (realistă – *I.R.*) a poemelor *Visul (Fiecare-şi are soarta), Orbul, Neofiţii ş.a.».* Iar clasicul poeziei ucraineane contemporane şi un foarte bun cunosctor al lui Şevcenko, Maxym Rylskyi, în lucrarea sa publicată în limba rusă, la Moscova, în 1964, *Şevcenko – poet-inovator* (în culegerea de studii literare «Şevcenko i mirovaia kul'tura»), demonstra că general răspândita abordare cu limitarea romantismului lui

Şevcenko doar la creaţia tinereţii sale reprezintă «doar o schemă», căci deja în creaţiile timpurii, romantice (balade, poeme), ale lui Şevcenko «sunt elemente realiste», iar în operele din perioada maturităţii poetului, realiste, se întâlnesc «figuri şi imagini cu o coloratură romantică». Creatorului Şevcenko, conchide Rylskyi, «în diverse etape ale evoluţiei sale, îi era proprie o iscusită îmbinare a realismului şi romantismului».

Cea care, după părerea noastră, a adus o limpezire adecvată a acestei chestiuni este intuiţia subtilă a profesorului universitar ucrainean Eremia Aizenştok, formulată în prefaţa sa la culegerea de poezii ale romanticilor ucraineni *Ukrainski poety-romantyky 20-40-h rokiv XIX stolittja* (Kiev, 1968). Romantismul, e de părere Aizenştok, a «distrus» ierarhia genurilor, a renunţat la folosirea în forma lor pură, nepătrunsă una în alta, a categoriilor estetice ale stilului «înalt», «coborât», «tragic», «comic» etc., instituind interrelaţii libere între obiectul zugrăvit, forma de zugrăvire şi aprecierea autorului, creind, în acest fel, premizele unei vederi şi înţelegeri realiste a realităţii. «Zugrăvirea romantică a lucrurilor şi fenomenelor, precizează literatul ucrainean, se bazează pe faptul că fiecare lucru, fiecare fenomen poate fi «curăţat», preamărit prin trăirile subiective ale scriitorului, ceea ce reprezintă doar calea spre realism, nu şi realismul în sine, pentru care realitatea nu are nevoie de «preamărire», lui (realismului) îi este preţios actul în sine (al reflectării – *I.R.*), de pătrundere a artistului în relaţiile obiective dintre lucruri».

Această discernere estetico-filosofică pătrunzătoare a lui Aizenştok a rămas, pare-se, fără ecoul cuvenit în Şevcenkiana din Ucraina, cât şi, cu siguranţă, în cea din România, deşi volumul mai sus amintit, cu prefaţa profesorului Aizenştok, se afla la biblioteca Facultăţii de Limbi Slave.

O părere similară, formulată (1968) însă la modul simplist, colocvial şi oarecum confuz, întâlnim la şevcenkologul ucrainean E. Kyryliuk: în creaţia lui Şevcenko întâlnim «îmbinarea bazei realiste (?) cu elemente romantice», particularitatea constând în faptul că «eroii poetului sunt luaţi din realitate şi de aceea au multe trăsături şi elemente realiste», în «zugrăvirea lor predominând neobişnuitul, afectarea înălţătoare şi hiperbolizarea»[152].

Concluzia lui Aizenştok «sună» cât se poate de limpede şi răspicat: «Şevcenko şi-a început drumul în literatură ca romantic şi nu s-a debarasat de atitudinea romantică faţă de lucruri şi fenomene până la scrierea ultimelor sale rânduri».

Acestui punct de vedere îi corespunde părerea lui Stelian Gruia, care însă nu-l citează pe Aizenştok, nici pe Volynskyi sau Kiriliuk în legătură cu această chestiune complexă. Lucrările acestor autori, apărute, ce-i drept, după încheierea de către Gruia a studiilor sale la Kiev, se aflau la biblioteca facultăţii şi, probabil, îi erau cunoscute confratelui nostru, profesor de literatură ucraineană. Cum anume i-a «încolţit» ideea unei noi abordări a lui Şevcenko, doar răposatul, eventual, ar fi putut să ofere un răspuns concludent.

Din rezumatul tezei sale de doctorat[153], aflăm că aceasta se bazează pe părerile lui M. Kostomarov (*Cărțile de viitor ale poporului ucrainean*), Alfred Jensen (1916), I. Franko, E. Kyryliuk (1960), O. Bileţkyi, M. Şahighian, L. Hinkulov, M. Vozneak, V. Bahrii, A. Pryhodko, P. Volynskyi, dar şi pe *Istoria literaturii ucrainene* din 1954 (!), de mult cu totul depăşită.

Utilă este informaţia privind faptul că «în elaborarea lucrării *Taras Şevcenko – poet romantic,* autorul, «în majoritatea cazurilor», s-a orientat după studiile şi articolele lui C. Dobrogeanu-Gherea, M. Sadoveanu, Barbu Lăzăreanu, E. Camilar, V. Tulbure, Ion Horea, I. C. Chiţimia, Magdalena László, dar şi M. Novicov (?), E. Fodor (!).

În ciuda acestei baze de documentare cam «amalgamate», în *Rezumatul* tezei, cum îi era propriu firii autorului de a «riposta», apar note «incisive» ce contrastează cu istoriografia literară ucraineană privind «taxarea» lui Şevcenko drept «bard popular» (Gruia folosind des acest apelativ, ce-i drept, fără adjectivul «popular» – *I.R.*) sau insuficienta sa cultură literară universală.

În configurarea concepţiei tezei de doctorat, de un real folos i-a fost, pare-se, lucrarea cunoscutul literat vest-european Dmytro Cijevskyi *Istoria literaturii ucrainene*[154], apărută la New York în 1956, care nu se ştie prin ce «minune» a ajuns în biblioteca Asociaţiei Slaviştilor din România, pe care Gruia n-o citează nicăieri, în ciuda faptului că a studiat-o temeinic, în special capitolul al şaptelea, *Romantismul* (p.376-487), fapt dovedit de numeroasele sublinieri şi note făcute cu inconfundabilul său scris caligrafic, cu creionul roşu.

Un prim «ecou» al concepţiei lui Cijevskyi în teza de doctorat a lui Gruia se întrevede în insistenţa celui de al doilea ca poezia lui Şevcenko să nu fie prezentată într-o strânsă legătură cu «cele trei etape din viaţa poetului: tinereţea, deportarea şi perioada de după moartea ţarului Nicolae I» (procedeu unanim utilizat în cercetările ucrainene sovietice, dar şi într-o serie de articole româneşti – *I.R.*), căci aceasta duce la «înăbuşirea elementului estetic cu numeroase date şi amănunte din viaţa bardului» (p.5-6), ci conform «genurilor literare», cum a procedat Cijevskyi, adăugăm noi. Teza de doctorat, însă, nu respectă în totalitate criteriul estetic, unele capitole fiind «croite» după principiul tematic: *Predecesorii, Dor şi blestem, Pasiunea baladei, Elogiul martiriului, Trufia tiranilor şi bunul Dumnezeu, Implicațiile «Testamentului».* Cu excepţia capitolelor *Dor şi blestem* (consacrat liricii intime) şi *Pasiunea baladei*, în restul capitolelor, cum cititorul poate să-şi dea seama după formularea titlurilor, principala atenţie este acordată *temelor* abordate de Şevcenko, şi nu *genurilor poetice* (balada, cântecul, meditaţia, elegia, poemul, misterul), cum a procedat Cijevskyi. Printr-o astfel de structură a tezei de doctorat, Gruia declară că şi-a propus «încadrarea poetului în marele curent romantic european, accentuînd în special latura revoluţionară a universului şevcenkian», care, notează el, «după cum s-a văzut, constituie un punct de controverse până în zilele noastre» (*Rezumatul* tezei, p. 7.).

Năzuinţa lui Stelian Gruia este deosebit de ambiţioasă, aceasta presupunând evidenţierea valorii universale a lui Şevcenko. Pentru a ne imagina cât de complexă şi dificilă este această operaţie, să invocăm părerea unui excepţional profesor de literatură universală a Universităţii Bucureşti, academicianul Tudor Vianu, care în comunicarea sa *Literatură universală şi literatură națională* prezentată la Congresul internaţional de istorie literară de la Budapesta (1-3 martie 1955) arăta că la întrebarea cuiva, care «s-ar întreba cu ce criteriu putem aprecia valoarea universală a unora din creaţiile literare?», dânsul este de părere că «răspunsul stă în conştiinţa de cultură a omului angajat în luptele pentru progresul social al timpului nostru. Ne apar ca opere posedând o valoare universală acelea care, reprezentând cu mare forţă şi claritate timpul şi locul lor, au izbutit să-şi prelungească însemnătatea dincolo de acestea şi, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se menţină în conştiinţa de cultură a oamenilor de azi. Apreciem deci valoarea universală a unor opere literare din unghiul timpului şi cu interesele care ne sânt proprii (...), şi nu-i recunoaştem valoarea universală a vreunei opere dacă n-a ajuns până la noi ca un element integrant al culturii înaintate a vremii noastre»[155].

Din *Rezumatul* tezei de doctorat (34 pagini) a lui Stelian Gruia, se poate afla doar intenţia declarată a autorului ei. Judecând după datarea ultimului capitol (1976) al disertaţiei, pregătită de autor, tipărită însă după decesul acestuia (1996), în 2001, prin strădania soţiei răposatului Lidia Rybko-Gruia, cu un titlu monografic obişnuit, *Taras Şevcenko*[156], s-ar putea presupune că autorul renunţase, probabil, la ambiţioasa intenţie. Pe baza disertaţiei netipărite încă, Stelian Gruia a reuşit să publice, în limba ucraineană, o selecţie din capitolele oarecum reformulate ale manuscrisului românesc, reunite într-un volum cu titlul ce sugerează două coordonate ale poeziei şevcenkiene – *Rugă şi blestem*[157].

Lectura variantei tipărite (2001) a disertaţiei lui Stelian Gruia confirmă faptul că ea a apărut în momentul reorientării exegezei literare româneşti, când fostului absolvent al universităţii kievene îi erau bine cunoscute «achiziţiile» Şevcenkianei ucrainene clasice, dar mai ales ale celei sovietice, de izvoarele, concepţiile şi modalităţile de abordare ale căreia, inclusiv şi de lexematica literară (*romantism pasiv, romantism revoluționar* etc.), ba chiar şi de fundamentările ideologice se foloseşte (mărturisind, în *Rezumatul* tezei, la pagina 34, că în capitolul *Implicațiile testamentului* drept bibliografie fundamentală i-a fost articolul lui... V. I. Lenin privind problema naţională).

Pe baza acestui «amalgam» bibliografic, graţie intuiţiei sale, care a apărut în contextul literar românesc «primenit», Stelian Gruia se străduieşte să distingă esenţa romantismului şevcenkian. Varianta tipărită a disertaţiei însă, cum reiese din titlul ei, nu a fost «croită» pentru evidenţierea expresă a acestei însuşiri şevcenkiene fundamentale, cartea fiind o expunere obişnuită, aproape didactică,

a creaţiei lui Şevcenko, expunere, în care, ocazional, se reliefează particularităţile romantice. Judecând disertaţia prin prisma criteriului formulat de Tudor Vianu, constatăm că încadrarea poeziei lui Şevcenko în şirul operelor universale este pe deplin realizată prin prezentarea apariţiei acesteia în condiţiile Rusiei ţariste, pe care, ca să-l parafrazăm pe Vianu, Şevcenko «a reprezentat-o (a zugrăvit-o) cu mare forţă şi claritate». Prelungirea însemnătăţii ei şi după epoca ţaristă Gruia însă doar «punctează» uneori, destul de tăios. Această «prelungire» a însemnătăţii lui Şevcenko este relevată abundent în anii din urmă şi, mai ales în zilele noastre, de şevcenkologia din Ucraina, parţial, şi de aceea din România. Prin urmare, Gruia a relevat o bună parte din valoarea universală a poeziei lui Şevcenko, prin aceasta însă încă nu l-a încadrat în contextul romantismului european, cum şi-a propus.

Părerile lui Gruia privind romantismul lui Şevcenko sunt expuse în primul capitol al disertaţiei publicate, *Predecesorii* (p. 5-23), în care, precum într-o expunere universitară, Şevcenko, mai întâi, este inclus în rândul poeţilor romantici slavi (Mickiewicz, Słowcki, Puşkin, Kollar), în centrul creaţiei cărora, subliniază Gruia, «se află poporul», «masele populare ce constituie izvorul inspiraţiilor lor spirituale», «întruchipând idealurile luptei sociale şi naţionale» (p. 5; cf. consonanta remarcă a lui Cijevskyi, că «poetul romatic are în vedere în trecutul poporului nu doar pe eroii săi, ci societatea în întregimea ei, masele, popoarele», *Istoria literaturii ucrainene,* p.380).

Urmează, apoi, prezentarea, ca într-un curs universitar, a celor trei şcoli romantice ucrainene (aspect cunoscut de orice absolvent de filologie, din Ucraina şi din România, dar necunoscut publicului neuniversitar – *I.R.*), începând cu şcoala romantică de la Harkiv, întemeiată în 1829 din iniţiativa lui I. Sreznevski şi a altor profesori ai universităţii locale, care au contribuit la afirmarea şcolii cu creaţii romatice proprii.[158, 159] Ca reprezentant de frunte al acestei şcoli, Gruia îl considera pe poetul romantic Amvrosii Metlynskyi, profesor al universităţilor de la Harkov şi Kiev, autorul unor lucrări de filosofie, cultură şi literatură, «în care aderă la filosofia lui Hegel» (*Taras Şevcenko,* p. 10), remarcă Gruia într-o deplină consonanţă cu necitatul de el Cijevskyi, care în *Istoria* sa relevă: «Metlynskyi, profesor de ştiinţă a literaturii la Harkiv şi Kiev, poet şi autor al lucrărilor de filosofia culturii, în care îmbină filosofia lui Hegel cu avântul romantic» (p. 394). Sunt prezentate, apoi, şcoala romantică de la Lviv (p. 12-13) şi cea de la Kiev, care a început să fiinţeze din 1820, graţie activităţii istoricului, poetului şi ideologului M. Kostomarov, autorul lucrării *Cărţile de viitor ale poporului ucrainean,* «alcătuită, precizează Gruia, după modelul lucrării lui Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (p. 15-16).

Din varianta publicată a tezei de doctorat, cititorul român află ceea ce până atunci era arhicunoscut în Ucraina, şi anume faptul că literatura romantică preşevcenkiană,

«inspirată de evenimentele istorice, avea, în majoritatea cazurilor, un caracter *pasiv* (termen folosit de Gruia conform practicii literare de atunci, acesta folosindu-se şi în zilele noastre, cum se va vedea mai încolo – *I.R.*), cu note de deznădejde, iar din punct de vedere compoziţional, urma cu fidelitate tradiţia baladei populare. Spre deosebire de înaintaşi, sublinuiază Gruia, Taras Şevcenko sintetizează materialul folcloric, organizându-l apoi într-un amplu poem de structură byronană (...), idealul său romantic constituind faptul ca prin «exemplul istoriei», prin «patetice îndemnuri împotriva pasivităţii, a inerţiei manifestată de strănepoţii hatmanilor», «să trezească conştiinţa contemporanilor», – aceasta «reprezentând trăsărtura (...) tuturor operelor sale, în care tratează momente din istoria Ucrainei», aspectul acesta fiind «valabil şi pentru reprezentanţii romantismului polon» (*Taras Şevcenko*, p. 63-64).

O anume noutate în Şevcenkiana românească din 1973 reprezintă sublinierea lui Stelian Gruia că, «în esenţă, Taras Şevcenko rămâne un poet romantic, folosind cu fidelitate (în toată creaţia sa – *I.R.*) uneltele poetice din tinereţe» (p. 51). Atributele romantice sunt deosebit de evidente în baladele lui Şevcenko (în categoria cărora Gruia include şi poemele acestuia – *I.R.*), genul fiind considerat de el că se află sub influenţa baladei polone (Mickiewicz) şi ruse (Jukovski, Puşkin), cultivând motive folclorice şi istorice, în abordarea ultimelor fiind utilizat simbolul (p. 52). Sub influenţa literaturii romantice europene, în special a lui Mickiewicz, «poemul byronian se impune în opera lui Şevcenko prin mesajul idealului de triumf al binelui» (p. 85). Trăsătura fundamentală a romantismului şevcenkian – «pasiunea pentru adevărul istoric», opinează Gruia, cel mai pregnant este ilustrată de poemul *Marele beci* (p.108). Abordări romantice Gruia întrevede şi în *Ţarii, Caucazul* (p.143), *Visul*, în care «Şevcenko continuă cu succes tradiţia poetului polon (Mickiewicz, *Străbunii,* partea a III-a), completând-o cu imaginea declinului moral al puternicei citadele autocratice ţariste» (p. 164), «înnobilând *visul romantic* cu strălucirile de tăiş ale ironiei, sarcasmului şi grotescului, îndreptate împotriva unei lumi în agonie» (p. 167). Polonistul I. C. Chiţimia este de părere că cercetătorii exagerează influenţa *Străbunilor* lui Mickiewicz asupra poemului *Visul* de Şevcenko.

O transformare a motivului biblic, «printr-un demers romantic», Gruia întrevede şi în poemul *Maria*, scris de Şevcenko în ultimii săi ani de viaţă (p. 101).

Afară de cele prezentate până aici, năzuinţa lui Stelian Gruia de a-l încadra pe Şevcenko «în marele curent romantic european», poate, ar trebui să se considere că s-ar realiza, eventual, şi prin relevarea de către dânsul a influenţei poeţilor slavi (Mickiewicz, Kollar, Hanka, Šafarik) asupra lui Şevcenko, a influenţei filosofiei romantice germane (Friedrich Schelling) (p.208), prin relevarea «câtorva trăsături comune cu ideologia lui Victor Hugo» (p.209), a asemănării scenelor de masă (şevcenkiene – *I.R.*) cu «grandoarea (scenelor) din dramele istorice ale lui Heinrich von Kleist» (p.65).

Încadrarea lui Şevcenko în contextul romantismului european realizează edificator, dar nu prin întreaga sa operă, ci doar prin relevarea însuşirilor poemului lirico-epic, profesorul-boemist al catedrei bucureştene de limbi slave Corneliu Barborică, în capitolul *Metamorfozele formelor epice mari în versuri*, din cartea sa, *Studii de literatură comparată*[160], în care afirmă că «romanticii slavi (...) au adoptat forma poemului lirico-epic în care materia epică era redusă la dimensiuni «nuvelistice» şi vestimentată liric» (cititorul va afla de la Dan Horia Mazilu că apropierea dintre aceste două specii, în literatura ucraineană, s-a petrecut ceva mai devreme – *I.R.*), faptul concretizându-se în genul poemului lirico-epic byronian, modelul căruia s-a răspândit în literaturile slave, cu unele modificări: la popoarele slave încă nu a existat fondul corespunzător de receptare a sentimentelor fundamentale romantice, precum melancolia, pesimismul, blazarea, individualismul, din care cauză mulţi poeţi slavi au refuzat «byronismul» ca stare de spirit, aşezând în centrul poemului «un erou exponenţial, prefigurat (...), care simbolizează aspiraţii colective şi constructive» (p.114), în acest fel, poemul lirico-epic devine o operă patriotică. Motivele sunt aceleaşi ca şi la Byron, dar şi diferite: dragostea sinceră provoacă sentimente înflăcărate, neîmplinirea ei ducând la chinuri sufleteşti; singurătatea devine apăsătoare; autorul deplânge soarta eroilor săi, folosind procedeul interogaţiei (ca în baladele lui Şevcenko – *I.R.*), adresându-se cititorului să ia parte la tragediile zugrăvite în operă (ca şi Şevcenko – *I.R.*). Compoziţia şi desfăşurarea acţiunii în baladele poeţilor slavi, de asemenea, imită modelul clasic byronian.

După părerea lui Corneliu Barborică, cele mai reprezentative opere romantice ale lui Şevcenko sunt poemele *Haidamacii* şi *Marele beci*. «Prefaţa» în proză (explicativă, ca la Byron şi Mickiewicz) cuprinde idei panslave, încolţite în societatea secretă Frăţia Kirilo-Metodiană. «Tenta patriotică, subliniază Barborică, marchează pregnant desfăşurarea întregului poem». Evocarea luptelor pentru libertate ale căzăcimii, a trecutului glorios al Ucrainei în contrast cu prezentul dezolant reprezintă «o opoziţie caracteristică pentru o seamă de romantici din Europa răsăriteană» (p. 122), Şevcenko însă «nu acuză cu vehemenţa justiţiară pe contemporani ca M. Eminescu», confruntarea imprimă părţilor lirice ale poemului (introducerea şi epilogul) o undă elegiacă».

Corneliu Barborică distinge şi câteva elemente byroniene în forma poemelor lui Şevcenko: «uvertura» introductivă «atât de caracteristică poemului byronian» este prezentă şi la poetul ucrainean, aceasta răsfrângându-se asupra întregii naraţiuni şi conferindu-i o atmosferă intensă de lirism. Peisajul în care se desfăşoară acţiunile trecutului este unul perfect romantic. «Uvertura» introductivă şi Epilogul «încadrează liric naraţiunea poemului», fiind întreruptă de mai multe ori de interludii. Poemul lui Şevcenko, conchide Barborică, este o continuă «balansare» între epic şi liric, versurile lungi (folosite cu precădere în momentele de meditaţie lirică) alternează cu cele scurte

(folosite în părţile narative, epice), Mickiewicz, Karel Hynek Mácha, Janko Král', Byron, Puşkin, Lermontov, A. Sládkovič folosind versuri de aceeaşi lungime.

Părerile lui Corneliu Barborică sunt confirmate şi detaliate pe larg de Dan Horia Mazilu (20.IV.1943 – 16.IX.2008), absolvent al secţiei bucureştene de ucraineană (1966), curând cadru didactic la această secţie, apoi – profesor şi decan (din 1990) al Facultăţii de Litere, membru al Academiei Române (din 2001), în articolulul său în limba ucraineană, *Балади, наснажені ліризмом* (*Balade impregnate de lirism*, în «Обрії» («Orizonturi»), Ed. Kriterion, Bucureşti, 1989,p.133-138), şi în prefaţa sa, *Despre poezia lui Taras Şevcenko* la ediţia îngrijită de dânsul a *Cobzarului* românesc al lui Şevcenko, din 1990[161], amândouă constituind o nouă «pagină» în istoria Şevcenkianei româneşti, în special, privind distingerea romantismului lui Şevcenko.

Lirismul creaţiilor şevcenkiene este relevat de Dan Horia Mazilu în subcapitolul prefeţei, *Balada invadată de lirism* (p. 7 ş.u.). Această particularitate a fost remarcată încă de C. Dobrogeanu-Gherea în analiza poemului *Maria*, apoi şi de alţi cunoscători ai lui Şevcenko. Noutatea detalierii adusă de Mazilu constă în faptul că, bazându-se, după propria-i mărturisire, pe opiniile exegeţilor ucraineni V. E. Şubravskyi[162] şi M. T. Iaţenko[163], el arată că trecerea de la liric la epic se petrece la Şevcenko începând deja cu poemul *Причинна* (*Nebuna* sau *Fata vrăjită*, 1840), trecere «cerută» de «subiectele» abordate [Tatiana Nicolescu, cum s-a mai menţionat, considera baladele şevcenkiene drept opere «nuvelistice» – *I.R.*], această modalitate fiind «impusă» în literatura ucraineană de predecesorii lui Şevcenko, sentimentaliştii şi preromanicii (P. Hulak-Artemovskyi, Levko Borovykovskyi, O. Şpyhoţkyi, M. Kostomarov ş.a.). După părerea lui Mazilu, în creaţia lui Şevcenko există un «nucleu» de balade invadate de lirism (*Fata vrăjită, Plopul, Înecata, Crinul* (sau *Garofiţa*), *Rusalka*, *Două sălcii pe-o movilă, Lângă pod e casa Katerinei*), care au «trăsături pe care specia le-a colectat de la Schiller, Uhland, Goethe, Jukovski sau Heine». Urmându-l pe M. T. Iaţenko, Mazilu arată că baladele lui Şevcenko se deosebesc de cele ale predecesorilor prin evitarea fantasticului (Gruia era de părere contrarie – *I.R.*), printr-o mai pronunţată evidenţiere «în duh romantic, a polisemantismului raporturilor dintre individul uman şi natură», aceasta din urmă devenind «un analog al sufletului omenesc» (M. T. Iaţenko). Acest procedeu reprezintă o preluare, uneori, vizibilă, alteori, creatoare, de către Şevcenko a cunoscutului procedeu al cântecului popular ucrainean, *paralelismul artistic* (*I.R.*).

Utile pentru o mai bună cunoaştere a lui Şevcenko sunt particularităţile stilului şevcenkian, evidenţiate pentru prima oară în Şevcenkiana românească de către Dan Horia Mazilu într-un alt subcapitol al prefeţei sale, şi anume *Valenţele stilului meditativ şi elegiac,* în care autorul prezintă o cronologizare a folosirii lor succesive de către Şevcenko, pe parcursul evoluţiei sale poetice. Primelor creaţii ale sale,

numite cu un terman «generic», *dumka* («gând») (specie nedelimitată de Gruia – *I.R.*), le este propriu caracterul meditativ (deplângerea eroilor, a soartei, a dragostei nefericite, a despărţirii, a dorului după pământul natal). Aceste versuri sunt pregnant descriptive, nefiind, după părerea lui Şubrasvskyi, în stare, ca şi în cântecul popular, să «individualizeze» «evenimentul liric».

Un prim «pas» şevcenkian evolutiv, de desprindere a poetului de acest tip de versuri, se întrevede deja în prima ediţie a *Cobzarului* său, din 1840, în două «atitudini» ale sale modificate: 1/ faţă de responsabilitatea sa în raport cu cultura şi literatura naţională, în elegia *Întru veşnica amintire a lui Kotlearevskyi,* şi în poema *Perebendea*, 2/ faţă de propriile-i «gânduri», adică *opere*, mai ales poezia *Gândurile mele, gânduri,* o «prefaţă» sui-generis a *Cobzarului* din 1840, «punctează» Mazilu pentru prima oară în Şevcenkiana românească, sau un «program» sui-generis poetic şevcenkian, adăugăm noi.

Într-un ciclu următor, a poeziilor celor *Trei ani* (scrise între 1843-1845), reunite în culegerea cu acelaşi titlu, Mazilu sesizează «un (nou) profil distinct»: «contemplarea lasă locul unor analize (...) de profunzime. «Eul» auctorial cândva satisfăcut de demersul elegiac, cutează spre inspecţii şi introspecţii tot mai complicate, participă la definirea tot mai lipsită de echivoc a «subiectului liric» şi îşi înnoieşte vizibil valenţele» (*Cihrine, Cihrine!..*, 1844). «Meditaţia poetului dezvăluie acum din ce în ce mai limpede un activism revoluţionar, poezia «politică» prevalează şi defineşte demersul liric printr-un spor de încărcătură filozofică, de concreteţe, debarasându-l de generalităţile non-angajate ale începuturilor. Stilul capătă concentrare, obişnuitei organizări «dramatice» (eroul liric şevcenkian dialoghează mai totdeauna cu cineva – cu soarta, cu Dumnezeu, cu patria, cu un conlocutor inventat) i se substituie monologul» (epistolele *Lui Gogol*, 1844, *Magule, cărunt prieten*, 1844).

În poezia din perioada încarcerării în beciurile Secţiei a III-a a Ohranei petersburgheze, stilul politic este absent, Şevcenko, poetic vorbind, se pleacă în faţa condiţiilor sale inedite, mărturisindu-şi tristeţile (*Lui Kostomarov*, 1847), reluînd, cu nostalgie, teme abordate anterior (*Oh, şi singură-s ca floarea*), sau zugrăvind tablouri încântătoare ale tărâmului natal idilic (pastelul *Livada de vişini în noapte...*, considerat de Ivan Franko drept singura rază de lumină, pentru Şevcenko, aflat în împărăţia întunericului ţarist – *I.R.*).

Lirica lui Şevcenko din perioada deceniului deportării sale (1847-1857), titrează Mazilu (urmându-l pe Şubravskyi, p. 225), dobândeşte o valenţă epică, poetul simte acum fireasca nevoie să-şi «repovestească» «în rânduri noi» «existenţa sa trecută: copilăria, prieteniile, călătoriile în Ucraina, realitatea conaţionalilor exploataţi, starea insuportabilă în care se află poporul, trecutul patriei şi cântecele ei. Tonusul «eroului liric» al acestor poezii este menţinut de câteva resurse, precum *iubirea* (pe

care Şevcenko n-a cunoscut-o, dar care nu încetează să-i fie sprijin), *ura*, distilată în sentimente ierarhizate ca intensitate, de la *dispreţ* şi până la *antipatie* (faţă de asupritori, «domnişori» ce falsificau istoria, autori de versuri idilice şi idealizante), atitudinea poetului explodând în invective, pamflete, satire etc.

În abordarea corelaţiei componentei lirice cu cea epică din baladele şevcenkiene, în subcapitolul prefeţei *Polifuncţionalitatea poemului* (p. 13 ş.u.), Dan Horia Mazilu împărtăşeşte părerea lui Corneliu Barborică privind faptul că Şevcenko şi romanticii slavi au «adoptat forma poemului lirico-epic în care materia epică era redusă la dimensiuni «nuvelistice» şi vestimentată liric»[164]. Ca ucrainist, specializat mai ales în literatura veche (ucraineană, română, slavă etc.), Mazilu adaugă părerii lui Barborică un detaliu preţios, şi anume faptul că romantismul ucrainean nu putea să nu preia sugestia iluministă propusă de preromantici, de apelare la genurile clasice (poemele epice, descriptive, satirice, alegorice).

Mazilu, de asemenea, împărtăşeşte opinia profesorului boemist că «romantismul literar coincide la mai toate popoarele slave cu momentul trezirii conştiinţei naţionale şi al manifestării dorinţei de emancipare»[165] (fapt susţinut şi de Gruia – *I.R.*), «Ucraina, subliniază Mazilu, nefăcând excepţie, şi Taras Şevcenko îşi adjudecă locul firesc într-un şir de cărturari militanţi, solidarizaţi – în ciuda unor diferenţe de orientare politică, mai pregnante ori mai mici – de nişte idealuri comune, al libertăţii poporului ucrainean, al recâştigării demnităţii sale politice şi, desigur, al edificării unei culturi proprii, în continuarea remarcabilelor tradiţii folclorice şi prin asimilarea specifică şi reelaborarea unor achiziţii ale culturii universale».

«Misiunea» literară asumată de Şevcenko, arată Mazilu, se realiza prin scrierea baladelor romantice byroniene, care în zona Europei de răsărit, cum remarca şi Barborică, au dobândit factura poemelor lirico-epice. Poetica poemelor lirico-epice şevcenkiene, cu o tematică variată («domestice», istorice, politice etc.), respectă «recomandările deja clasice ale bardului englez (filtrate în Est prin Puşkin şi Lermontov)», însă realizările concrete treptat se «personalizează», acordând prioritate «eroului» poemelor «într-o plasare supraevenimenţială» (sau, cum se exprima Barborică, acordându-i un statut exponenţial – *I.R.*), ori se îndepărtează de poetica byroniană, «istorisind» în forme proprii «întâmplări» sau «impresii» personale despre aceste întâmplări.

«Spaţiile tematice», în care se va manifesta Şevcenko, e de părere Mazilu, se conturează de la începutul creaţiei sale literare, fiind în număr de patru: spaţiul moral-etic [zugrăvirea predilectă a temei «fetei (femeii) seduse şi abandonate»], problematica istorică (predominant fiind trecutul Ucrainei, – *Ivan Pidkova, Perebendea, Hamalia*, *Misterul «Marele beci»*), în înţelegerea căreia Şevcenko a fost influenţat de ideile istoriosofice lansate de cartea preromantică *Istorija rusov* (*Istoria ucrainenilor*), atribuită lui G. Konyskyi, ce îi prezenta pe ucraineni ca pe «nişte sacri

purtători ai spiritului democraţiei şi libertăţii din epoca de faimă a cazacilor, un model de prestaţie socio-politică republicană». Exaltând «sentimentul tragic al unor speranţe înşelate» şi îndemnând spre «autonomizare» prin separarea de «ţarismul autocrat şi absolutist», cartea lui Konyskyi a avut ecouri în istoriografia romantică ucraineană (D. M. Bantâş-Kamenski, M. A. Markevici) şi a oferit scriitorilor ucraineni «teza mitizării imaginii căzăcimii – teza de căpătâi a «istorismului» romantic ucrainean – în cadrul alăturării «trecut-prezent». Dan Horia Mazilu împărtăşeşte părerea lui M. T. Iaţenko (*op.cit.*, p. 5), că «idealizarea» şi «sacralizarea» istoriei cazacilor, «mitologizarea» timpului hatmanilor drept formă optimă de organizare a vieţii de stat (cu evidenta neglijare a contradicţiilor caracteristice «hatmanatului») «trebuie puse în relaţie nu numai cu opiniile istoriografilor epocii, ci şi cu «memoria istorică a poporului». Şevcenko preamărea eroismul din trecutul Ucrainei ca, printr-un contrast cu prezentul dezolant, să-i «trezească» pe contempoeranii săi apatici, să-i «deştepte», cum proceda Andrei Mureşanu sau Mihai Eminescu.

Cel de al treilea «spaţiu» tematic şevcenkian este «arealul» politic contemporan al poetului, al absolutismului ţarist, în care Şevcenko utilizează «rama» prelucrată de poeţii barocului, a «vieţii ca vis» (*Visul*), alegoria mitologizantă (*Caucazul*), prezintă galerii de protestatari (*Ocnaşul, Ereticul*).

În cel de-al patrulea «spaţiu» tematic şevcenkian, al poemelor «filosofice», Mazilu include operele scrise în perioada de maturitate a lui Şevcenko, *Neofiţii* (1857) şi *Maria* (1859), în analiza cărora, observa Mazilu în 1990, unii exegeţi «încearcă, obişnuiţi, să atenueze oarecum şuvoiul romantic din poezia şevcenkiană, canalizându-l pe nişte factice făgaşe realiste şi chiar realist-critice», cum, evident, nu procedează exegeţii ucraineni contemporani (*I.R.*).

O lucrare mai recentă, în care se acordă o atenţie adecvată şi romantismului şevcenkian, este monografia (2007) profesorului Universităţii «Ştefan cel Mare» din Suceava, traducătorul creaţiei poetului ucrainean Ion Cozmeni *Taras Şevcenko. Poetul național al Ucrainei şi receptarea lui în România*[166], al cărei merit constă, înainte de toate, în faptul că, fiind tipărită de editura ieşeană, cu siguranţă, a cunoscut o mai largă răspândire în ţara noastră, supunând atenţiei publicului cititor, dar mai ales a exegeţilor români, oportunitatea continuării cercetării «fenomenului Şevcenko», căci valoarea universală a clasicului ucrainean, subliniază Cozmei, în ultimii ani nu prea este luată în consideraţie de către literaţii români (printre care n-ar trebui să fie incluşi ucrainiştii din România – *I.R.*) şi străini, cărora autorul monografiei le adresează, nominal, reproşuri. În al doilea rând, valoarea monografiei perofesorului Cozmei constă şi în faptul că aceasta introduce în contextul exegetic românesc actual o serie de opinii ştiinţifice şevcenkiene ale regretatei Magdalena László-Kuţiuk, cuprinse în lucrările sale, cu foarte rare excepţii, în ucraineană (inaccesibile, prin urmare, cercetătorilor români), «reactualizează», ca să zicem aşa, părerile lui Stelian

Gruia privind romantismul poetului ucrainean, expuse în lucrarea sa *Taras Şevcenko,* tipărită post-mortem (2001), «reactualizează», de asemenea, câteva observaţii pertinente ale lui Dan Horia Mazilu, cuprinse în prefaţa sa la *Cobzarul* românesc al lui Şevcenko, din 1990.

Lectura monografiei lui Ion Cozmei, absolvent de filologie **românească** ieşeană şi, conform propriei mărturisiri, «vorbitor de limbă ucraineană dialectală»[167] (forma ei literară a asimilat-o, cum singur precizează, prin citirea operei lui Şevcenko), arată deosebita prudenţă cu care autorul «se mişcă» în «bucătăria» exegezei literare ucrainene, «pilonii» săi de bază în demersul întreprins fiind Stelian Gruia (din care citează masiv, parafrazează etc.), într-o mai mică măsură, Magdalena László-Kuţiuk, şi într-o măsură infimă, Dan Horia Mazilu, acordându-le tuturor crezare deplină, ca unora ce timp de o viaţă l-au «rumegat» pe Şevcenko, se foloseşte de aserţiunile şi bibliografia lor şi, la rându-i, exprimă păreri proprii, în discursul lucrării, ca la un neucrainist, uneori, «furişându-se» unele neîmpliniri, inexactităţi etc.

Drept obiective declarate ale autorului monografiei desprindem: 1/ «...spre a ajunge la creaţia genialului Taras Şevcenko», «trebuie surprinse cât mai obiectiv şi exigent condiţiile de apariţie a romatismului ucrainean, manifestarea lui pe întregul teritoriu al Ucrainei», ceea ce s-ar putea realiza, deducem noi din precizarea imediată: „Vom încerca să demontăm sintagme precum «luptător strălucit», «revoluţionar-democrat», «prietenia frăţească cu marele popor rus» şi altele asemănătoare“, desprinse de Cozmei din textul prefeţei lui Korneiciuk la o ediţie rusească kieveană de opere alese ale lui Şevcenko, din 1949 (asemenea sintagme-etichete erau folosite la noi, în primii ani postbelici, şi o perioadă îndelungată în critica literară ucraineană, ele eliminându-se, treptat, undeva începând cu anii 80’, iar «demontarea» lor, cel mai uşor se poate realiza prin simpla nefolosire, cum procedează Cozmei însuşi şi exegetica ucraineană, după 1991 – *I.R.*); 2/ încercarea autorului monografiei de a-i «*conferi* (poate, de a-i *distinge, releva – I.R.*) celui mai important poet ucrainean atributele firesti ale unui spirit universal, conştient de misiunea sa mesianică pentru neamul în mijlocul căruia s-a născut şi de valoarea estetică a operei sale, ca rod al genialităţii» (p. 42-43).

Realizarea, mai ales a primului dintre obiective, Cozmei încearcă să înfăptuiască în două subcapitole abil gândite. În unul dintre acestea, *Context romantic ucrainean* (p. 41 ş.u.; subcapitolul pare o «reelaborare» structural-problematică a capitolului din cartea lui Stelian Gruia, *Predecesorii – I.R.*), chiar şi prin titlu, se sugerează ideea că distingerea esenţei romantismului lui Şevcenko se va evidenţia pe «fondul» romantic ucrainean, în care, «până nu demult, subliniază autorul, în critica şi istoria literară ucraineană, curentul romantic european cunoştea o dihotomie tranşantă, potrivit căreia trebuia să distingem, pe de o parte, **romantismul revoluționar, prograsiv,** iar pe de alta, **romantismul reacționar, pasiv,** – o viziune asupra literaturii, sintetizată,

la începutul secolului al XX-lea, de Maxim Gorki» (mai exact, la primul congres unional al scriitorilor sovietici, din 1934 – *I.R.*).

Părerea lui Cozmei se confirmă, parţial, în zilele noastre de informaţia care circulă pe internet că această tipologie romantică «a existat în ştiinţa literară marxistă». Însă tot de pe internet aflăm că izvoarele engleze indică utilizarea ei (**active and revolutionary romanticism, and passive and reactionary romanticism**) încă în **The pre-Marxist period, 1912-1920.** Această dihotomie este folosită de exegeţii vest-europeni E. P. Thompson şi Et.Raymond Williams în lucrarea lor *Romanticism in the English Social Sciens*, de Vitana Kostandinova în lucrarea *Myth and ideology: British Romanticism in Comparative Literature Tekstbook.* Iar publicaţia universităţii Foreign Languages Insitute Fujan Normal University *Romanticism* prezintă două generaţii de poeţi care au aparţinut acestor două categorii ale romantismului: Worsworth, Coleridge, Burns, Blake, William Cowpter, Mank' Lewis – categoriei *Passive Romantic poets*, iar tinerii poeţi («younger poets») Byron, Shelley, Kets – categoriei *Active, Revolutionary Romantic poets.* Din asemenea surse vest-europene, această categorisire a ajuns, probabil, şi în contextul literar est-european, şi ea nu putea să nu se folosească în ştiinţa literară ucraineană, dacă era general răspândită în contextul vest-european, cu care ştiinţa literară ucraineană se afla într-un contact permanent.

De această dihotomie noţională s-a folosit Ivan Franko în studiile sale. În capitolul precedent, *Taras Şevcenko – reprezentant de frunte al romantismului ucrainean şi slav* (p. 25-29), Ion Cozmei scrie: „Ivan Franko, un mare poet ucrainean din perioada postşevcenkiană, redactorul şi editorul celui mai autentic *Cobzar* al geniului şevcenkian (Lviv, 1908), nu a reuşit să întrevadă convingător «spiritul romantic» al lui Şevcenko, în ciuda faptului că, la acea vreme, în literatura ucraineană nu pătrunsese încă «realismul critic» (?! La începutul secolului al XX-lea, când scria Franko – *I.R.*) şi «dimensiunea revoluţionară a operei», concepte generate de Marea Revoluţie socialistă din Octombrie“ (p. 26).

Fără să intrăm neapărat într-o dispută cu autorul, reeditătm aprecierea unanimă a exegeţilor ucraineni, conform căreia Ivan Franko a manifestat o extrem de lucidă abordare a faptelor de literatură. Apariţia romantismului în Europa, de pildă, a considerat-o ca negare hotărâtă a canoanelor clasiciste, ca «reacţie a simţămintelor împotriva raţionalismului veacului al XVIII-lea», opinie ce corespunde întru totul părerii contemporane, împărtăşită, spre exemplu, de Vera Călin. În romantismul european, Franko distingea două tendinţe – progresistă şi reacţionară, distingerea sa corespunzând distingerilor vest-europene mai sus citate. Operelor lui Byron, Shelley, Hugo, Goszczyński, Mickiewicz şi ale altor romantici le-a acordat «o înaltă apreciere, cu adevărat revoluţionară» (cf. lucrarea sa, G. Byron, *Čald-Haraldova mandrivka*, Lviv, 1903, p.53). La «romantismul nesănătos şi reacţionar» i-a trecut pe fraţii Schlegel, Brentano, J. Tiek, de asemenea, pe scriitorul polon B. Zaleski, «romantismul căruia,

arăta Franko, este rupt de năzuinţele de eliberare ale poporului», «nesfârşitele spaţii ale ceţoasei speranţe fiind îmbrăcate în cuvinte ceţoase». Dintre poeţii ucraineni, în categoria romantismului reacţionar era inclus Amvrosii Metlynskyi, pentru atitudinea sa pesimistă faţă de soarta poporului ucrainran, a limbii acestuia («moartea» căreia deplângea poetul). O apreciere favorabilă, însă, le-a acordat acelor poezii ale lui Metlynskyi, în care acesta «se afla pe solul ucrainean autentic al zugrăvirii poetice a vieţii poporului» (I. Franko, *Narysy istorii ukrainsko-ruskoi literatury do 1890 roku*, p. 95). O înaltă apreciere a acordat Ivan Franko creaţiei unui alt contemporan al lui Şevcenko, P. Kuliş, «detectând», totuşi, şi la acesta particularităţi reacţionar-romantice în culegerile sale de poezii *Chutorna poezia* (*Poezia sătească*) şi *Dzvin* (*Clopotul*).

Ivan Franko conştientiza faptul că romantismul, ca tendinţă literară, a dobândit particularităţi deosebite în fiecare literatură naţională. Romantismul ucrainean, fiind considerat ca expresie a ideilor perioadei de renaştere a poporului ucrainean, marcată de trezirea speranţelor de eliberare a Ucrainei, de activizare a intelectualităţii privind «reconstituirea naţiunii ucrainene prin cercetarea istoriei ucrainene şi a tradiţiilor populare» (*Enţiklopediceskii slovar Brokhauza i Efrona,* vol. 81, p. 308), părere ce sintetizează esenţa doctrinară a romantismului ucrainean, prezentată la fel, cum s-a văzut chiar şi numai din opiniile lui Gruia, Barborică, Mazilu, relevate anterior în acest studiu.

Noua fază în dezvoltarea romantismului ucrainean este pusă de Franko în legătură cu activitatea literară a lui Taras Şevcenko, despre care, în articolul său *Iujnorusskaia literatura* scria: «În poezia ucraineană, el dintr-odată a adus ceea ce până atunci îi lipsea – împătimirea, focul, farmecul, o anume forţă elementară. Aceasta nu mai era idilica lipsă de griji a cazacilor lui Bogdan Zaleski, nici demonismul melodramatic al lui Goszcziński, şi nici chiar liniştita melancolie a lui Kolţov, ci îl reprezenta pe omul viu cu un bogat conţinut sufletesc, o natură energică pentru care poezia nu este distracţie, afectare manieristă, ci o expresie naturală şi simplă a sentimentelor, asemeni cântatul pentru o pasăre...» (*Idem*). O mai izbutită definire a spiritului şevcenkian, pare-se, nu i-a reuşit nimănui.

Pe bună dreptate Ion Cozmei remacră faptul că folosirea, în ştiinţa literară sovietică, a dihotomiei romantice amintite a dus la exagerări ideologice, care generau denaturări păguboase în definirea romantismului. Se cuvine, totuşi, să arătăm că în ştiinţa literară ucraineană, inclusiv şi în şevcenkologia sovietică, şi-au făcut loc, ce-i drept, nuanţări singulare şi ceva mai ponderate, precum acelea evidenţiate anterior, în acest studiu, aparţinând lui Volynskyi, Rylskyi, Aizenştok sau Kyryliuk.

În contextul discuţiei de faţă, merită a fi reiterat faptul că unii dintre exegeţi consideră întemeiată utilizarea acestei dihotomii romantice tranşante, deşi aceasta duce la analize literare simpliste, le conferă un caracter neştiinţific, din care cauză,

după părerea Verei Călin, procedeul ar trebui considerat întrutotul convenţional şi învechit. Dar tot dânsa observă că «tendinţele ar putea fi reperabile şi, în unele ţări, caracterizarea lor se poate face fără teama unor simplificări excesive»[168]. Veridicitatea afirmaţiei Verei Călin este confirmată de cel puţin două exemple luate la întâmplare: 1/ în volumul 15 de *Studii eminesciene* (Bucureşti, 2013), cercetătorii operează cu noţiunile de **romantism pasiv – romantism activ, revoluționar**; 2/ distingerea dintre **romantismul prograsiv** şi ***romantismul reacționar*** foloseşte literatul ucrainean contemporan V. V. Hordiychenko în lucrarea sa *Taras Şevcenko şi romantismul rusesc în contextul filosofico-literar*[169].

În subcapitolul *Taras Şevcenko – un destin romantic* (p. 55 ş.u.) al monografiei sale, plecând de la propriile-i aprecieri că Şevcenko nu a cunoscut o receptare axiologică obiectivă, creaţia sa fiind marginalizată în favoarea literaturii ruse şi privită cel mai des printr-o prismă socială, «revoluţionară», totdeauna fiind neglijat cuprinsul existenţial al mesajului său poetic şi spiritul său romantic corespunzător idealurilor şi esteticii romantismului european [ciudat pare faptul că în stabilirea acestui «diagnostic» nu au fost luate în consideraţie realizările ucrainiştilor români, citaţi de multe ori la modul respectuos de autorul monografiei – *I.R.*], Ion Cozmei se străduieşte, cum promitea în subcapitolul *Context romantic ucrainean* (p. 43), «să confere» lui Şevcenko atributele «unui destin romantic», «înnobilate de Şevcenko» «printr-o biografie dramatică», «romantică» (conform aprecierii lui Gruia), pe care Ion Cozmei o prezintă în întregime, reproducând, după exemplul lui Gruia, un fragment din *Autobiografia* poetului şi subliniind că aceasta reprezintă o relevare a «destinului romantic» al lui Şevcenko şi o adevărată «descărcare», prin scris, a unui vis neîmplinit» (p. 60).

«Profilul prin excelenţă romantic al bardului ucrainean, subliniază Ion Cozmei, este conferit de opera sa poetică, circumscrisă ideologiei romantice europene», «aproape toate temele şi motivele creaţiei sale aparţin unei mişcări conştiente de ea însăşi» (*idem*). Relevarea atributelor romantice ale creaţiei lui Taras Şevcenko, «transpare» cumva din analiza detaliată (similară cu aceea făcută de Stelian Gruia în capitolul *Predecesorii* din lucrarea sa), pe «fondul» predecesorilor, a creaţiei şevcenkiene după teme, a legăturii ei cu creaţia populară, istorismul ei şi diversitatea genurilor cultivate (oarecum neclară fiind definirea speciei *dumka*), în discurs «strecurându-se» şi o informaţie inexactă (preluată, probabil, de la Gruia), că Şevcenko ar fi scris şi *dume* (p. 177). Lui Şevcenko îi aparţine o singură încercare de compunere a dumei literare după modelul popular (*Ocnaşul*).

Atributele romantismului lui Taras Şevcenko sunt «nominalizate», ca să ne exprimăm aşa, în subcapitolul *Taras Şevcenko – reprezentant de frunte al romantismului ucrainean şi slav,* după cum urmează: **estetica, istorismul, tipologia, folclorul, lirismul, spiritul satiric şi ironia romantică.** Deoarece după 1990, în

România, după opinia autorului, s-a produs o insuficientă «revizuire» a operei lui Şevcenko «în spaţiul literar românesc» (într-o oarecare măsură, cu excepţia **esteticii** şi **tipologiei** romantice şevcenkiene, celelalte atribute «nominalizate» au fost, totuşi, relevate de autorul monografiei şi de cei trei «piloni» dinaintea dânsului – *I.R.*), Ion Cozmei insistă asupra necesităţii unei noi «recitiri» romantice a creaţiei lui Taras Şevcenko (p. 25 ş.u.).

De relevarea romantismului lui Taras Şevcenko s-a preocupat Magdalena László-Kuţiuk[170], consideraţiile sale fiind prezentate plenar în monografia *Tvorcist Şevcenka na tli ioho doby*[171](*Creația lui Şevcenko pe fundalul epocii sale*), care, deşi apăruse cu cinci ani (2002) înaintea monografiei lui Ion Cozmei (2007), dezideratele ei fundamentale nu în totalitate au fost luate în seamă de către cel de al doilea. La prezentarea aici a monografiei Magdalenei László-Kuţiuk, într-o ordine cronologică inversată a apariţiei, a contribuit faptul că autoarea, în primul rând, a «coborât» mult mai «adânc» şi mai nimerit, decât autorii precedenţi, în abordarea chestiunii dezbătute, iar, în al doilea rând, ceva mai «consistent» despre romantismul şevcenkian, după Magdalena László-Kuţiuk, în Șevcenkiana românească nimeni n-a mai reuşit să releve, astfel că opiniile sale reprezintă un fel de «rotunjire» a acestei probleme şi un «indicator» al faptului la ce înălţime a putut autorea să-şi ridice «ştacheta» în această ramură exegetică.

Cum remarcă Tamara Nosenko[172], cercetătoare ştiinţifică a Institutului de Literatură «Taras Şevcebnko» din Kiev, Magdalena László-Kuţiuk tinde să abordeze moştenirea literară a clasicului ucrainean «prin prisma unei priviri unificatoare», ce reprezintă una dintre sarcinile actuale ale şevcenkologiei contemporane, sincronizându-se, spre cinstea ei, adăugăm noi, cu şevcenkologia din lume şi din Ucraina, unde aceasta a cunoscut o pronunţată dezvoltare în ultimii ani. În acest fel, Magdalena László-Kuţiuk se străduieşte să reliefeze particularitatea «fenomenului Şevcenko» drept apogeu al romantismului ucrainean în contextul dezvoltării acestei tendinţe în literatura naţională ucraineană şi europoeană.

O noutate a abordării Magdalenei László-Kuţiuk reprezintă şi faptul că ea şi-a propus să interpreteze nu concepţia istorico-teoretică a romantismului ucrainean, în integralitatea ei, ci doar cultura romantică, concentrându-se nu asupra romantismului ucrainean ca fenomen literar (cum au procedat predecesorii ei), ci asupra complexităţii mişcării spirituale, ce a cuprins toate laturile vieţii cultural-literare ucrainene (istoriografia, folcloristica şi etnografia; rolul cărora în apariţia romantismului ucrainean au subliniat şi Gruia, Mazilu, Cozmei – *I.R.*), laturi care, accentuează Magdalena László-Kuţiuk, au determinat apariţia conştiinţei romantice şi dezvoltarea literaturii ucrainene, a cărei supremă realizare a devenit Taras Şevcenko.

Spre deosebire de cercetătorii precedenţi, în relevarea manifestării romantismului ucrainean, Magdalena Kuţiuk nu se preocupă atât de activitatea celor trei şcoli

romantice, cât mai mult de rolul unor personalităţi (M. Kostomarov, spre exemplu), care prin activitatea lor au favorizat formarea ideologiei şi practicii curentului romantic ucrainean şi, ceea ce este deosebit de important şi pentru prima oară remarcat în şevcenkiana românească, – unele dintre aceste personalităţi, ca de pildă, Filaret Scriban, «edificând» romantismul ucrainean, au contribuit totodată la dezvoltarea relaţiilor culturale româno-ucrainene.

Procedând la «reînnodarea», peste timp, a chestiunii relaţiilor româno-ucrainene, Magdalena Kuţiuk, în monografia sa *Exotica limotrofă*[173], «sincronizează» activitatea şcolii romantice ucrainene de la Harkiv cu fenomene similare din literatura română, prin prisma activităţii ştiinţifice a lui Alexandru Hasdeu[174]. O valoroasă contribuţie şevcenkologică a autoarei este faptul că prin comparaţia nivelelor semantice din «operele profetice» ale lui A. Mickiewicz, M. Kostomarov, Alecu Russo şi Taras Şevdcenko, ea ajunge la concluzia că poezia bardului ucrainean este profund «îmbibată» de spiritul mesiano-profetic, ceea ce evidenţiază individualitatea sa în literatura ucraineană şi europeană, individualitate subliniată încă de primii săi interpreţi europeni Emile Durand şi Karl Franzoz, care l-au supranumit drept «proroc al sorţii».

Şirul abordărilor româneşti ale temei romantismului şevcenkian este completat de mai recenta comunicare ştiinţifică, prezentată la Congresul Internaţional «Taras Şevcenko» (Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Bucureşti, 7 octombrie 2011) de Ion Cozmei *Taras Şevcenko – unul dintre cei mai mari reprezentanţi ai romantismului ucrainean şi slav* (corespunzătoare capitolului al II-lea al monografiei sale, citată anterior – *I.R.*) şi de originala comunicare a profesoarei de la catedra de filologie engleză Maria-Ana Tupan *Naraţiuni culturale: euri romantice*[175], în care sub aspectul similitudinilor tipologiei romantice, pentru întâia oară în Şevcenkiana românească, irepetabila individualitate a lui Taras Şevcenko este conturată prin compararea ei cu «eurile» romantice ale lui George Gordon Byron, William Blake, William Kowper, Persy Shelley şi Thomas Gray.

În relevarea unei alte componente esenţiale a naturii fenomenului Şevcenko – **relaţia poetului cu Biblia** –, cu excepţia Ecaterinei Fodor, care în prefaţa sa la volumul de traduceri (1961) din proza lui Taras Şevcenko, «*O viaţă de artist» şi alte nuvele* a preluat părerea lui Ogarev, potrivit căruia după întoarcerea din deportare, «Şevcenko devine un materialist şi ateist convins (...), abordând mai profund motivele ateiste» în poemele *Caucazul* şi *Ereticul*, restul autorilor români au abordat această problemă la modul infailibil, în comparaţie cu cele două feluri de abordări ucrainene sovietice: 1/ ca poet-ateist[176], ateismul său fiind «dedus» adesea din folosirea de către poet a «motivelor anticlericale», a temelor, personajelor biblice, a adresărilor sale directe către Dumnezeu şi 2/ preluarea de către Şevcenko din textele biblice a ceea ce corespundea «năzuinţelor revoluţionar-democratice şi temperamentului său

poetic», «neîntrevăzând în cele preluate canonica Sfânta Scriptură şi îndepărtând tot ce era religios, obscurantist, şi manifestându-se sceptic faţă de ceţoasa alegorie mistică a unora dintre cărţile Bibliei»[177].

Pe de altă parte, în Şevcenkiana ucraineană sovietică se remarcau şi faptele că Şevcenko încă din perioada copilăriei sale era familiarizat cu «lumea de idei şi imagini ale Bibliei», care, ulterior, pătrundeau în imaginaţia sa de pictor de icoane, că îl pasiona predica creştinismului timpuriu privind viitoarea eliberare a sclavilor din robie, că în poezie a folosit constructele Bibliei pentru «exprimarea ideilor revoluţionar-democrate» proprii (O. Bileţkyi), că în redarea emoţionantei sale atitudini rebele folosea «forme şi formule biblice, şlefuite de veacuri», apreciind capacitatea lor «esopică», că în Academia petersburgheză de arte, cum sublinia Cijevskyi, în care a studiat Şevcenko, «tematica biblică» era obligatorie pentru învăţăcei, – toate acestea determinându-l să abordeze teme biblice în creaţia sa[178].

Ce-i drept, nu toţi şevcenkologii ucraineni sovietici împărtăşeau tranşant doar prima sau cea de a doua părere, folosind, din raţiuni de prudenţă, o abordare «mediată», într-o demonstraţie cvasi-«esopică», precum aceea a istoricului şi şevcenkologului E.Kyryliuk, de pildă, care (în *Istoria literaturii ucrainene*, vol. 3, 1968), pe baza unei analize detaliate a izvoarelor biblice ale creaţiilor lui Şevcenko, arăta, pe de o parte, că prin acestea poetul «face un pas curajos şi hotărât pe calea spre ateism» (!), iar, pe de altă parte, sublinia că «poetul i se adresează lui Dumnezeu, însă din tot contextul antireligios se vede limpede că acesta (adică Dimnezeu – *I.R.*) reprezintă ... dreptatea supremă» (.p. 153).

Asimilarea Bibliei de către Şevcenko, e de părere Dmytro Cijevskyi, s-ar datora şi faptului că tineretul şcolii romantice kievene, căreia îi aparţinea şi Taras Şevcenko, «era profund luminat de Sfânta Scriptură, *Cărţile de viitor ale poporului ucrainean*, ce «ofereau programul ideologic al Frăţiei Kirilo-Metodiene», erau «scrise de M. Kostomarov, ca şi scrierile istoriosofice apusene şi slave, în stilul biblic, un stil prin care «religia lui Hristos oferea lumii un nou spirit moral (...), indicând popoarelor ţeluri noi – înfăptuirea în pace, frăţie şi credinţă a măreţei idei a concordiei omeneşti», iar binele Ucrainei este posibil doar «prin îndeplinirea poruncilor Izbăvitorului nostru», din care cauză, subliniază un alt mentor al romanticilor kieveni, Bilozerskyi, cu toţii trebuie să năzuim spre înfăptuirea dreptăţii Dumnezeieşti, a domniei libertăţii, iubirii frăţeşti şi bunăstării poporului.

Nu ca urmare a «profundei iluminări» a poeţilor romantici de Sfânta Scriptură aceştia utilizează subiecte, motive şi figuri biblice în operele lor, e de părere Vera Călin, ci datorită îmbinării, în «epoca marcată de lupte pentru emancipare», a două impulsuri «ce pot părea antagonice»: «argumentul istoric» (= necesitatea participării la edificarea istoriei) şi «predica religioasă». Urmarea acestei îmbinări este întru totul sinonimă cu urmarea relevată de Cijevskyi, a «iluminării» de Sfânta Scriptiră:

la poeţii romantici, arată Vera Călin, se «naşte atitudinea mesianică, firească unor luptători ideologici pentru o cauză a cărei justeţe se identifică în conştiinţa lor cu voinţa divină (...). Mesianismul romantic, care se impregnează în mod egal de sugestiile biblice şi de ideile filozofice ale utopiştilor epocii (Saint-Simon, Owen, Fourier), şi-a creat un stil, ale cărui note caracteristice : tonul profetic, viziunile apocaliptice, atracţia spre alegorie, se regăsesc în compoziţii variate, la Mickiewicz, Lamennais, Mazzini, Al. Russo (...). Scriitorii care adoptă atitudinea se vor martiri ai unei cauze sfinte, se văd pe ei înşişi în ipostaze simbolice, se înalţă pe un soclu şi rostesc cuvinte răsunătoare cu efect profetic»[179].

În abordările româneşti ale chestiunii relaţiei lui Taras Şevcenko cu Biblia, cu excepţia amintitei prefeţe a Ecaterinei Fodor, lipseşte cu desăvârşire relevarea presupusului «ateism» al acestuia. Dimpotrivă, într-un articol fără pretenţii ştiinţifice, profesorul Ivan Minteanskyi îl prezintă ca pe un credincios, care «l-a iubit pe Dumnezeu», şi acesta «i-a dat putere şi curaj nemărginit de a-l înfrunta pe ţarul Nicolae I», în poemul *Visul*, cu epigraful din Evanghelia după Ioan, «Duhul Adevărului, pe Care lumea nu poate să-L primească, pentru că nu-L vede, nici nu-L cunoaşte» (14:17). «Duhul Adevărului, subliniază autorul articolului, ce ardea ca focul în inima poetului, îl îmbărbăta, ca să poată suporta nedreptatea omenească»[180]. Iar părintele Myhailo Kolotylo, abordând, în 1993, problema relaţiei lui Şevenko cu Biblia, în articolul său din 1994, comentând versurile poetului, sublinia «indestructibilitatea spiritului acestuia»[181], ceea ce s-ar putea înţelege în sensul religios sau, mult mai larg,specificul atotcuprinzător, caracteristic «eului» său poetic.

Folosirea de către Şevcenko a imaginii Sfintei Maria în poemul său omonim, *Maria*, «ca simbol dureros al tuturor mumelor nenorocite», pentru care «a plâns cele mai fierbinţi şi mai curate lacrimi», remarca C. Dobrogeanu-Gherea încă în 1894 în articolul său *Taras Şevcenko.* Opinia sa, bazată sau nu pe mărturisirea poetului, într-o scrisoare către Varvara Repnina, că după suferinţele Preacuratei a dorit să înfăţişeze sufletul de mamă, exprimă cât se poate de limpede modul de asimilare a Bibliei.

În zilele noastre, Stelian Gruia în monografia sa *Taras Şevcenko* (2001) sublinia că «în mitologia creştină, marele poet ucrainean găseşte subiectul preferat al întregii sale vieţi: puritatea iubirii materne şi înaltele idealuri, care insuflă acest sentiment nobil», că «în creştinismul timpuriu poetul vedea (...) un puternic torent al protestului social în numele visului secular de dreptate a popoarelor de pe pământ» (p. 98), iar motivul biblic (...) este transformat, printr-un demers romantic (?), în direcţia realităţilor contemporane poetului din Ucraina» (p. 101), că în poemul *Ţarii*, Şevcenko a prelucrat legenda biblică despre împăratul David pentru oglindirea unor «aspecte de politică internă de pe vremea ţarului Nicolae I» (p. 137), că «în poemul *Caucazul* până şi Dumnezeu devine insensibil, atrăgându-şi ironia amară a poetului»

(p. 141), că în *Şi celor morţi, şi celor vii...*, Şevcenko a folosit «ideile *Psalmilor lui David*».

Problema prelucrării originale de către Şevcenko a legendei biblice în poemul său, *Maria*, a fost reluată de Dan Horia Mazilu în amintita deja prefaţă la *Cobzarul* românesc, din 1990.

De asimilarea de către Şevcenko a Bibliei cel mai profund s-a preocupat Magdalena Kuţiuk. Studiind deosebit de scrupulos izvozrele biblice ale operelor lui Şevcenko, şi aceasta – prin prisma receptării realităţii ca poet romantic, Magdalena Kuţiuk, într-o serie de studii, precum *Imitaţii şevcenkiene ale prorocilor, Geneza «Testamentului»* sau, mai ales, în monografia *Creaţia lui Şevcenko pe fundalul epocii sale,* s-a străduit să dezvăluie «mecanismul» adaptărilor şevcenkiene ale conceptelor biblice, reuşind, în acest fel, să aducă o serie de «corecţii» în interpretarea sovietică a consonanţei operelor lui Şevcenko cu postulatele moral-etice ale prorocilor Vechiului Testament, în mod special, cum subliniază Tamara Nosenko, «în înţelegerea concepţiei lui Şevcenko privind Ucraina, pierderea independenţei căreia fiind sinonimă cu căderea în păcatul naţional», şi în înţelegerea «revoluţionarismului» şevcenkian (pe care încerca să-l lămurească Ion Cozmei, cu un alt sens, deja după Magdalena Kuţiuk !), vreme îndelungată aplicat la modul dogmatic, prin legătura poetului cu democraţia revoluţioară rusă.

Prin analiza unor opere, Magdalena Kuţiuk oferă o serie de «mostre» «împrospătate» de exegeze literare constructive, ceea ce reprezintă o apropiere de înţelegerea adecvată a fenomenului Şevcenko-recipient al Bibliei, în special, a înţelegerii de către poet a lui Dumnezeu (în poemul *Caucazul*), temă interpretată de Magdalena Kuţiuk prin fundamentul biblic, admiţând că la Şevcenko, «precum în psalmul 43, întâlnim aceeaşi semnificaţie a lui Dumnezeu, ca persoană ce reprezintă punctul cardinal al înţelegerii Dumnezeului suprem». Originala interpretare, de către autoare, a noţinii şevcenkiene de Dumnezeu, cum reiese din cele arătate mai sus, se deosebeşte de «tălmăcirea» lui Kyryliuk, care, poate din prudenţă, atribuia (în 1968) conceptului şevcenkian de Dumnezeu semnificaţia unei «dreptăţi supreme». Interpretarea Magdalenei Kuţiuk deosebindu-se şi de tălmăcirea contemporană a cunoscutului critic literar ucrainean Ivan Dziuba, care în repetata evocare de către Şevcenko a lui Dumnezeu vede o «neobişnuită molitvă-altercaţie a poetului». Contrar părerii multor exegeţi ucraineni contemporani (care îl consideră pe Şevcenko un credincios), nelămurită rămâne, în opiniile Magdalenei Kuţiuk, chestiunea dacă Şevcenko credea efectiv în Dumnezeu, dat fiind faptul că adresările sale către Divinitate nu par a fi simple figuri de stil.

O importantă chestiune actuală în conturarea esenţei fenomenului Şevcenko o reprezintă **aspectele psihologice în concepţia şi creaţia** poetului, abordate, până în prezent, în Şevcenkiana românească, de doi autori. Din lucrarea *Psyholohicini*

pohliady Tarasa Şevcenka[182](*Opiniile psihologice ale lui Taras Şevcenko*), elaborată pe baza *Jurnalului* său şi pe baza câtorva povestiri scrise de Şevcenko în limba rusă, şi publicată în 2014 de Mihai Cramar, doctor în psihologie şi profesor la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, reiese că în perioada studiilor la Academia de arte de la Petersburg, afară de larga familiarizare cu literatura universală, Şevcenko era preocupat şi de probleme psihologice, mai ales sub aspectul cunoaşterii *comportamentului psihologic* al oamenilor în existenţa lor cotidiană, – «ca o condiţie necesară a înţelegerii sarcinii poeziei şi picturii, subliniază autorul articolului, în zugrăvirea realităţii, a omului, cu trăirile şi acţiunile sale». Cunoaşterea psihologică, e de părere Mihai Cramar, la Şevcenko se îmbină cu gândirea asociativă, ceea ce reprezintă, adăugăm noi, o condiţie necesară a apariţiei unei opere artistice. Interesante, în al doilea rând, în articolul lui Cramar sunt semnalările faptelor că Şevcenko percepea adecvat problema evoluţiei psihologice a omului în funcţie de condiţiile sociale ale devenirii sale (problemă întruchipată artistic în povestirea sa *Căpitănească*), că poetul considera fiinţa omenească drept izvor al «sentimentului de frumos», al «frumuseţii vii», afară de care, după propria-i mărturisire, «nu cunoaşte altceva mai frumos în natură». Acest fapt, invocat de Şevcenko în *Jurnalul* său intim, explică umanismul său, subliniat de Gherea încă în 1894, de Cramar în 2012[183] şi de Mihai Mateiciuc în 2015 (*Umanismul şevcenkian – o problemă de devoțiune fără limite pentru condiția umană*, în: «Curierul ucrainean», nr. 289-290/ iunie 2015, p. 16-17).

Frumuseţea umană genera în percepţia psihologică a lui Şevcenko sentimente estetice, care, conform propriei sale mărturisiri, «îl înnobilau», «sub influenţa frumosului» el devenea «un alt om», ceea ce, adăugăm noi, corespunde pe deplin cu intenţiile tragicilor greci de a-i transforma, de a-i înnobila pe spectatori prin zugrăviri cutremurătoare, procedeu folosit, de altfel, şi de Şevcenko în poemul *Haidamacii*, în care, după zugrăvirea răfuielilor sângeroase, în *Prefaţa* poemului (plasată de autor la sfârşitul acestuia), Şevcenko, descătuşat sufleteşte, notează: «Slavă ţie, Doamne, că toate acestea au trecut (...).Ţi se strânge inima şi totuşi lucrurile acestea trebuie povestite, pentru ca fiii şi nepoţii să ştie că părinţii lor au greşit şi să se înfrăţească din nou cu duşmanii bătrânilor lor...».

Un alt aspect relevat de Mihai Cramar din mărturisirile cuprinse în *Jurnalul* lui Şevcenko se referă nu atât la psihologia poetului, suntem de părere noi, cât mai ales la convingerile sale literare, că adevăratul artist este un creator prin vocaţie, care, după expresia lui Şevcenko, trebuie «să lucreze cu încordare şi îndărătnicie spre a-şi perfecţiona talentul înnăscut» (să ne amintim sinonima definire de către Puşkin a noţiunii de geniu, ce reprezintă un procent de talent şi nouăzeci şi nouă procente de chinuri – *I.R.*), să posede o bogată imaginaţie şi fantezie (corelate, totuşi, cu realitatea), să reflecte aspectele tipice ale fenomenelor vieţii şi să se pătrundă de sentimente estetice generate de reflectarea lor, căci, în caz contrar, opera va fi

«seacă», nu va exprima încrederea în viitor. Aceste precepte literare reprezintă argumentul unei înalte culturi a lui Şevcenko, ele coincid, în mare, cu fundamentele teoretice clasice şi contemporane ale «statutului» artistului şi practicile folosite în activitatea sa creatoare.

În relevarea psihologiei artistului Şevcenko, mult mai profund s-a aplecat Magdalena Kuţiuk prin analiza povestirilor scrise de el în limba rusă, dar şi a întregii sale opere, bazându-se pe socionică (ramură intermediară între psihologie şi sociologie), pe tema căreia dânsa a publicat, pare-se, prima lucrare în România, *Ghid de autocunoaştere* (Bucureşti, 2000), şi pe o altă monografie personală, *Kliuci do beletrystyky* (*Cheia beletristicii*, Bucureşti, 2000).

În definirea psihologiei lui Taras Şevcenko, Magdalena Kuţiuk ia în consideraţie conştientul şi subconştientul poetului ca motivare a creaţiei sale din perioada surghiunului, creaţie pe care o consideră a fi intenţionată la modul conştient, fiind o manifestare a poetului ca «psihologie tainică», subconştientă. După părerea autoarei, proza lui Şevcenko din perioada surghiunului reprezintă «o lume construită în mod conştient». O «strategie» aparte de supravieţuire în condiţiile surghiunului o reprezintă seria de componente ideatico-artistice ale prozei scrise în limba rusă, ca de pildă, precumpănirea aspectelor morale şi a personajelor pozitive, evidenţierea moralei păturilor mijlocii ale societăţii, în special a virtuţilor creştine. Pe această bază şi în conformitate cu «tipologiile psihologice» stabilite de autoare în cartea sa de socionică, Magdalena Kuţiuk îl include pe Şevcenko în şirul inşilor de tipul «etico-senzorial introvert, static raţional», căruia, printre alte însuşiri, îi este proprie înclinaţia spre moralizare, hotărâta neacceptare a nedreptăţii şi o exagerată asprime în aprecierea moral-etică a oamenilor. Tamara Nosenko, o bună cunoscătoare a Şevcenkianei româneşti, apreciază această abordare ca «întru totul productivă», care «dezvăluie încă o faţetă a individualităţii artistice a lui Şevcenko şi poate servi drept fundament ştiinţific al interpretării moderne a povestirilor şevcenkiene ca proză de orientare estetico-filosofică, iluministă»[184].

Esenţa individualităţii artistice a lui Taras Şevcenko este completată, în Şevcenkiana românească, şi prin relevarea altor particularităţi ale sale. Cunoscutul literat-comparativist al catedrei bucureştene de limbi slave Corneliu Barborică, în contextul analizei opiniei poeţilor romantici slavi privind unirea popoarelor slave într-o singură «mare», remarcă faptul că Şevcenko visa cu întreaga sa înflăcărare romantică unirea poporului ucrainean cu alte popoare slave, inclusiv şi cu ruşii, neiertând însă pe aceia ce încălcau principiul, conform căruia «un slav autentic nu iubeşte pe niciun stăpân, afară de Dumnezeu». Corneliu Barborică îl numeşte pe Şevcenko drept **inimă vie a naţiunii ucrainene**[185].

În alocuţiunea rostită cu prilejul celei de a 130-a comemorări a morţii lui Taras Şevcenko, ce a avut loc la Muzeul literaturii române de la Bucureşti, Stelian Gruia

sublinia faptul că interzicerea ţaristă de reeditare a operelor poetului ucrainean a stârnit un efect cu totul neaşteptat, – scrierile lui Şevcenko au început să apară în ediţii clandestine, pătrunzând, cum remarca mai târziu M. Gorki, în cercurile largi revoluţionare ale altor popoare, ceea ce a dus la o măsură ţaristă şi mai cumplită – «decretarea», prin ucazul de la Emsk, a «inexistenţei» limbii ucrainene. «Din acel moment, sublinia Gruia, Taras Şevcenko devine «**simbolul şi ocrotitorul demnității ucrainene naționale**, demonstrând întregii lumi civilizate că nimeni nu poate distruge cuvântul, care exprimă adevărul şi idealurile naţiunii sale»[186].

Mult mai profund, la modul «tăios» şi, am putea zice, din perspectiva contemporaneităţii (în ciuda faptului că nu avea cum să ia în consideraţie evenimentele din Ucraina de astăzi, căci n-a apucat să le vadă, ele intrând, totuşi, în argumentata sa logică şi, cu siguranţă, ar fi provocat o şi mai aprigă atitudine, dacă ar fi trăit până astăzi), Stelian Gruia, într-un articol din «Naş holos», 1994, îl defineşte pe Taras Şevcenko, ce-i drept, am putea presupune, la modul metaforic, drept **creator al doctrinei ucrainene naționale**, «politician nerecunoscut», care «şi-a edificat întreaga sa operă pe un solid fundament politic», folosind procedeul subtextului, prin «retopirea» subiectelor, temelor şi figurilor biblice. Presupusul subtext al atribuitei lui Şevcenko doctrine naţionale ucrainene, autorul, ca nimeni altul, de dragul originalităţii şi al afişatei perspicacităţi, «descifrează» din «uvertura» introductivă romantică *Suspină Niprul şi se zbate* a baladei *Prycinna* (*Fata vrăjită*), care, chipurile, reprezintă «sinteza tragediei ucrainene», *aplecarea sălciilor* din cauza vântului şi *înălțarea valurilor* înspumate ale Niprului ar sintetiza, chipurile, cunoscutul fenomen în dramatica istorie a Ucrainei *aplecarea* (încovoierea) semenilor în anumite circumstanţe istorice şi *ridicarea* lor în valuri sociale succesive. Această «interpretare» poate fi considerată cel mult o cozerie nefondată, căci în altă parte autorul însuşi consideră «tabloul» zugrăvit în «uvertura» dată drept unul pur romantic, similar celor din poezia romantică vest-europeană.

Un alt element important al doctrinei naţionale ucrainene, atribuită lui Şevcenko, Stelian Gruia il «descifrează», de asemenea, la modul original şi din subtextul «adânc», cu siguranţă, improbabil, din fabula aceleiaşi balade romantice, considerând-o, nici mai mult, nici mai puţin, o **operă național-doctrinară**, valoarea căreia nu ar consta în deznodământul ei dramatic, în comparaţie cu baladele similare ucrainene şi ruse, ce nu aveau acest deznodământ (datorită «înşelării Katerinei de către ofiţerul muscal», argumentează Gruia, asemenea «multor fete ale popoarelor diferite, care, devenind jertfe ale seducătorilor, năşteau bastarzi, şi lumea nu s-a răsturnat»), ci în faptul că prin subiectul baladei sale, Şevcenko a exprimat «la modul figurat încălcarea codului genetic al poporului ucrainean». Fără a nega această supoziţie fantezistă, menţionăm că în zonele Ucrainei de pe Nipru, ba chiar şi în aşezările cu populaţie huţulă din Bucovina de Sud (mai exact, în zona Câmpulungului Moldovenesc), până

în anii din urmă circulau cântece baladeşti despre «Katerina, care n-a ştiut să-şi păstreze ... cinstea». Intrigă apariţia în aceste cântece a numelui *Katerina*. Să fie acesta un «ecou» şevcenkian «prelungit» până la noi – este puţin probabil, subiectul unor asemenea cântece aparţine categoriei larg reprezentate în repertoriul popular, al baladelor aşa-zise domestice

Încălcarea codului genetic, subliniază Gruia, conferă baladei şevcenkiene un pronunţat dramatism datorită faptului că eroina «a încălcat legile nescrise ale etnosului ucrainean» (a «legii», precizăm noi, de păstrare de către fată a neprihănirii sale, pierderea căreia, în satul tradiţional, reprezenta pentru ea şi părinţii ei o ruşine de nesuportat, ruşinea fiind pe atunci una dintre «legile» supreme, ce îi ferea pe oameni chiar şi de fapte abominabile; prezenţa în fabula baladei a muscalului seducător este un reflex al împrejurărilor social-naţionale şi o reflectare a unui fenomen oarecum tipic – *I.R.*). Urmare a «unor asemenea încălcări, conchide Gruia, poate pieri naţiunea», căci în acest fel, «în obştea ucraineană a pătruns un element străin» (muscalul cum a venit, aşa a şi pleacat, iar bastardul Katerinei nicidecum nu este «un element străin» – *I.R*), ce poate să ducă la «degenerarea naţiunii», cum putem judeca, subliniază Gruia, „după aspectul «internaţional» al Ucrainei de astăzi“.

Aspectul «internaţional», cum se ştie, de altfel, se datorează, pe de o parte, translocărilor şi «infuziilor» de populaţie, iar, pe de altă parte, celei de a treia componente (singura credibilă) a aşa-zisei doctrine naţionale ucrainene, atribuită de Gruia lui Şevcenko, şi anume faptul, aspru înfierat de poetul însuşi, despre care Gruia se exprimă cam brutal, adică «apariţia tragicului profil al Ivanilor cu două feţe», ce poate duce la un dezastru naţional, fenomen amintit ici-colo în Ucraina abia în zilele noastre.

Necesitatea contemporană a conştientizării subtextului operelor lui Şevcenko este relevată de autorul rândurilor de faţă[187], căci, aşa cum menţiona profesorul universităţii de la Lviv Bohdan Tyholoz la Congresul internaţional «Ivan Franko. 150 de ani de la naştere» (Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Bucureşti, 8.XII.2006), aproape orice tânăr din Ucraina de astăzi, la auzul numelui *Şevcenko*, se gândeşte mai degrabă la figura celebrului fotbalist ucrainean, decât la aceea a poetului clasic. Conştientizarea mesajului şevcenkian poate fi realizată şi printr-un pelerinaj la locul de odihnă al poetului de la Kaniv, ce a devenit aproape o acţiune ritualizată, purificatoare[188].

Una dintre laturile esenţiale ale «fenomenului Şevcenko»-artist al cuvântului poate fi relevată prin **analiza poeticii creațiilor sale literare**, ramură şevcenkologică ce a beneficiat de numeroase studii în istoria ştiinţei literare ucrainene din trecut, beneficiază şi în prezent. În Șevcenkiana românească, măiestria poetică şevcenkiană a fost «atinsă» doar în treacăt şi, de fiecare dată, la modul declarativ, impresionist. Un anume mod de exprimare deductivă a ideilor lui Şevcenko este surprins în

articolul autorului acestor rânduri *Un aforism subsumativ al momentului eliberării lui Taras Şevcenko* («Naş holos», nr. 153, 2007, p. 8-9). Procedeul transmiterii conotate a ideilor, acelaşi autor, plecând de la, cum se pare, neluarea în seamă a unuia dintre tropii folosiţi de Şevcenko, abordează în articolul *Conotații şevcenkiene ale metaforei «marea albastră»* («Naş holos», nr. 165, 2008, p. 3-6). Cel de al treilea articol al autorului rândurilor de faţă, *Sensul personalizării şevcenkiene a metaforei universale nuntă-moarte* («Naş holos», nr. 154, 2007, p. 10-13), oferă, pe de o parte, un exemplu de folosire creatoare a materialelor folclorice (aducând, credem, o anume completare la tema larg dezbătută în şevcenkologie, a relaţiei lui Şevcenko cu folclorul ucrainean), iar, pe de altă parte, demonstrează, pe o temă concretă, procedeul şevcenkian de personalizare a ei, un procedeu propriu manierei lui Şevcenko (cum, de altfel, procedau predecesorii săi ucraineni), de ucrainizare a subiectelor şi temelor general cunoscute şi, în sfârşit, de «retopire» artistică a faptelor împrumutate.

O relevare semnificativă în şevcenkiana de limbă ucraineană din ţara noastră (ceea ce, evident, nu favorizează familiarizarea general românească cu poetul ucrainean) se realizează printr-o **profundă analiză a unor opere separate**, din rândul cărora trebuie amintite articolele Magdalenei Kuţiuk *Poemul lui Şevcenko «Vidma»* (în: «Naş holos»,nr. 23-24-25, 1997, p. 13), *Noutăţi privind «Haidamacii» lui Şevcenko* («Naş holos», nr. 117, 2004, p. 12-13), *Poemul lui Şevcenko, «Maria»* («Naş holos», nr. 128-129, 2005, p. 10-11) şi altele, dar mai ales studiul «*Testamentul» lui Şevcenko. Geneză şi reverberaţiile ulterioare* (în cartea «Bohy svitla i bohy temriavy», 1994), alături de care, «se adaugă» la modul firesc articolul semnat de Ivan Covaci, scris cu prilejul împlinirii a 160 de ani de la apariţia capodoperei şevcenkiene, *Istoria creării şi soarta poeziei «Testamentul»* («Naş holos», nr. 141, 2000, p. 8-9), articolul lui Ioan Chideşciuc «*Testamentul» lui Taras Şevcenko: literar şi grafico-artistic* («Naş holos», nr. 225, 2013, p. 16-17), din care cititorul află detalii şi despre activitatea de grafician a lui Şevcenko.

O atenţie justificată merită şi alte articole consacrate unor opere aparte, cum este articolul aceluiaşi Ioan Chideşciuc, consacrat celui mai frumos pastel scris de Şevcenko, «*Livada cu vişini de lângă casă» – o rază de lumină în împărăţia întunericului din cazemată* («Naş holos», nr. 213, 2012, p. 10-12), sau articolele interesante, scrise de Eusebiu Frasiniuc, cu ocazia bicentenarului naşterii poetului clasic ucrainean, *Taras Şevcenko, Ţarii – faţa care plânge în hohote* («Ukrainskyi visnyk», august, 2014, p. 5-6) şi *Tatas Şevcenko, «Saul» – faţa care înspăimântă* («Ukrainskyi visnyk», septembrie, 2014, p. 3-4), – articole ce se remarcă printr-o edificatoare conturare a figurilor istorice, datorită unei «proaspete» lecturi a subtextului şevcenkian.

Componenta **Şevcenko-pictorul**, foarte importantă în definirea sa artistică «globală», ca să ne exprimăm astfel, a fost evidenţiată în numeroase articole, scrise de autori români, la care se cuvine a fi adăugat şi articolul lui Pavel Şoucaliuc, cu un titlu omonim cu componenta amintită mai sus («Naş holos», nr. 237, 2014, p. 26-28). Singurul articol pe această temă, tratat prin prisma unui pictor, îi aparţine Lianei Ivan-Ghilia, absolventă a secţiei de ucraineană şi a Institutului de Artă Plastică din Bucureşti (în: «Naş holos», nr. 1-2(14-15), 1995, p. 4).

De **limba lui Taras Şevcenko**, ca parte inseparabilă a creaţiei poetice şi modalităţile de transfigurare artistică a celui mai mare maestru ucrainean al cuvântului, s-a preocupat, se preocupă şi în prezent Ion Robciuc, doctor în filologie, cercetător ştiinţific principal la Institutul de Lingvistică al Academiei Române, în prezent, redactor şef al publicaţiei Uniunii Ucrainenilor din România «Curierul ucrainean», într-o serie de articole, care prin însăşi titlurile lor indică temele abordate: *Taras Şevcenko – reformatorul limbii ucrainene literare* («Naş holos», nr. 91-92, 2002, p. 2), *Marea autoritate a slovei şevcenkiene* («Naş holos», nr. 117, 2004, p. 13), *Şevcenko şi literatura ucraineană nouă* («Naş holos», nr. 128-129, 2005, p. 5), *Taras Şevcenko – creatorul limbii ucrainene* («Naş holos», nr. 141, p. 8-9). Dacă la aceste articole adăugăm şi cele publicate de domnia sa în «Curierul ucrainean», pe care îl «păstoreşte», precum şi în volumul său *Publicistică* (Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2014, 395 de pagini), cititorul şi cercetătorul-şevcenkolog vor ajunge la concluzia edificatoare – cât de temeinic studiază Ion Robciuc limba folosită de creatorul ei, Taras Şevcenko.

Conturarea personalităţii individului-Şevcenko se realizează în Şevcenkiana de expresie ucraineană din ţara noastră prin relevarea **vieţii intime** a bardului ucrainean, un aspect important şi pentru înţelegerea adecvată a unor opere ale sale sau pentru «descifrarea» subtextului altora. Această temă sau, mai exact, pasiunea lui Şevcenko pentru «frumuseţea încântătoare a creaţiei omeneşti», este abordată în articolul lui Vasile Dolinskyi *Romanele de dragoste ale lui Marko Vovciok* (Maria Vilinska) («Naş holos», nr. 166, 2008, p. 12-13). Un articol oarecum consonant cu acesta este cel semnat de Pavel Şoucaliuc, *De Dumnezeu ai fost trimisă...*, cu titlul preluat din poezia lui Şevcenko şi cu referire la aceeaşi Maria Vilinska («Naş holos», nr. 225, 2013, p. 18-19).

Cea mai mare atenţie vieţii intime a lui Taras Şevcenko a acordat-o corifeul poeziei de expresie ucraineană din România, literatul, traducătorul şi publicistul, redactorul şef al cotidianului Uniunii Ucrainenilor din România, «Vilne slovo» («Cuvântul liber», Bucureşti) Ivan Covaci, care, sub influenţa monografiei literatului australian, Dmytro Ciub-Nytcenko, *Jyvyi Şevcenko* (*Şevcenko cel viu*, Melbourne, 1987), a reuşit să schiţeze un foarte interesant portret al poetului clasic ucrainean în articolele din 1991[189] şi într-o altă serie publicată succesiv[190]. Reliefarea naturii lui Şevcenko

Ivan Covaci o realizează şi sub impulsul altor autori[191] ori prin prezentări proprii ale operelor lui Şevcenko[192], sau prin prezentarea aprecierilor la adresa lui Taras Şevcenko, formulate de cunoscătorii operei sale, precum K. Menning, M. Jakubec, Iu. Boiko, I. Franko, A. Jensen, A. Grigoriev, E. Durand, K. E. Brandoz, V. Veresaev («Naş holos», nr. 200, 2011, p. 6-7). Un articol recent despre femeile din viaţa lui Şevcenko, îi aparţine scriitorului bilingv, literatului, traducătorului şi publicistului, întemeietorului revistei «Mantaua lui Gogol» Mihai Hafia Traista[193].

Aspecte interesante ale individualităţii lui Taras Şevceko sunt surprinse artistic în **Şevcenkiana poetică de expresie ucraineană** din România, graţie, totuşi, unui număr mic de compuneri ale creatorilor, cu poeziile cărora se pot ilustra începuturile compunerilor dedicate lui Şevcenko (Vasyl Maruşceac, în 1956, Iurii Pavliş, în 1957, Havrylo Clempuş, în 1959, Vasyl Barşai, în 1960, ulterior – Oksana Melniciuc, Mykola Marfievici, Pavlo Şoucaliuc, ceva mai târziu – Myhailo Voloşciuc, Kyrylo Kuţiuk-Kocinskyi ş.a.). «Saltul» poetic superior se realizează odată cu «afluenţa» în rândurile creatorilor a absolvenţilor de studii universitare (Ivan Covaci, Mykola Korsiuc, Myhailo Myhailiuc, Stepan Tcaciuc, Ilie Cojocar, Myhailo Nebeleac ş.a.), dintre care o pasiune constantă pentru Taras Şevcenko a manifestat decedatul Stepan Tcaciuc, de asemenea, Ivan Covaci, care publică şi astăzi poezii cu totul remarcabile, închinate lui Şevcenko. Alături de domnia sa, în zilele noastre mai întâlnim în paginile publicaţiilor ucrainene şi româneşti cu poezii dedicate lui Şevcenko pe veteranul începător al poeziei ucrainene din România şi autor al primei culegeri de versuri ucrainene Iuri Pavliş, de asemenea, şi pe Myhailo Voloşciuc.

Într-o măsură incomparabil mai redusă, Şevcenkiana de expresie ucraineană din România poate fi reprezentată prin **compoziţii muzicale originale**, datorate, de pildă, absolventului liceului ucrainean din Sighetu Marmaţiei (unde profesor de muzică i-a fost cunoscutul dirijor şi compozitor Mihai Mitriniuc, ce a creat la Sighet şi, în genere, în Maramureş, o adevărată şi durabilă tradiţie muzicală) şi al Conservatorului de Muzică de la Cluj-Napoca Iuri Paraşcineţ, care a funcţionat ca profesor de muzică şi dirijor al formaţiunilor de el înfiinţate («Madrigaletto» şi «Capella Rivulina»), talentul înnăscut manifestându-şi-l în alcătuirea unor lucrări componistice originale, precum opereta *Blahovişcennia* (*Bunavestire*), compoziţia corală *Crucii Tale ne închinăm, Hristoase*, culegerea etnomuzicală *Cântecele Născătoarei*, suita de culegeri de cântece pentru preşcolari, pentru elevii din clasele I-VIII şi de liceu. A compus, de asemenea, melodii pe versurile lui Taras Şevcenko[194].

Un alt produs remarcabil al şcolii sighetene, ieşit sub îndrumarea nemijlocită a profesorului Mihai Mitriniuc, este maramureşeanul Ivan Liber (n. 1932), absolvent al Conservatorului «Ciprian Porumbescu» din Bucureşti, care, predând muzica într-una din localităţile bănăţene, s-a preocupat de etnomuzicologie (preocupare concretizată

în câteva culegeri de acest gen), a alcătuit, încă în 1989, prima *Culegere de cântece* (ucrainene şi româneşti), ca anexă la Manualul de muzică (pentru localităţile cu populaţie ucraineană), culegere care a cunoscut ediţii succesive, tipărite de Editura Didactică şi Pedagogică din Bucureşti, cuprinzând şi cântece pe versurile lui Şevcenko. Ivan Liber a compus, de asemenea, numeroase melodii originale, a realizat aranjamente pentru formaţiunile corale, dirijând şi până în prezent corul mixt înfiinţat de domnia sa. Al treilea autor de compoziţii muzicale este Mihai Voloscic.

Într-un anume chip, cititorul român poate recepta incomparabila individualitate a lui Taras Şevcenko, graţie, ca să ne exprimăm aşa, **autorecomandării sale, prin poeziile traduse**, care, în România, în integralitatea lor, au apărut încă în 1963. S-a realizat, până în prezent, şi traducerea povestirilor şevcenkiene, cu excepţia uneia singure, din cele care s-au păstrat. Nu demult, în numerele succesive ale cotidianului «Curierul ucrainean», Eusebiu Frasiniuc a publicat, în traducere românească, piesa lui Şevcenko *Nazar Stodolia*. Netradus a rămas doar *Jurnalul*, care însă, cum reiese din menţiunile făcute în paginile acestui studiu, nu le era necunoscut autorilor români, dimpotrivă, mulţi dintre ei l-au folosit ca izvor de date şi fapte edificatoare.

După Victor Tulbure, care a lucrat, după propria-i mărturisire, 15 ani la realizarea integrală (1963) a *Cobzarului* lui Şevcenko, acestui ţel nobil, în zilele noastre, s-a dedicat Ion Cozmei, realizând, cum s-a arătat, câteva ediţii, unele bilingve, dintre care cea mai recentă fiind *Cobzarul* bilingv, publicat de editura cernăuţeană «Bukrek» în anul 2011. Efortul depus de Cozmei în realizarea traducerilor, cu siguranţă, reprezintă o vizibilă «apropiere» de originalele şevcenkiene. În ciuda expresivităţii poetice şevcenkiene, aparent, simple (forma simplă fiind, de regulă, aceea în care se exprimă fapte geniale), poezia lui Taras Şevcenko rămâne pasibilă de noi şi din ce în ce mai adecvate traduceri, fiindcă în poezie, cum sublinia Mihai Eminescu, «cuvintele au suflet şi culoare», ceea ce, fără îndoială, este extrem de dificil sau, uneori, chiar imposibil de «transpus» dintr-o limbă în alta.

Note

1 O.M.Evnina, *Дожовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР,* Kiev, Держлітвидав України, 1956, p. 57.

2 Lidia Kovaleţ, *Про писане з любов'ю, розумінням та згадками про Батьківщину. Тарас Шевченко в осягненні Константіна Доброджяну-Ґері,* în: «Naş holos», nr. 231, septembrie, 2013, p. 8.

3 C.Dobrogeanu-Gherea, *Taras Şevcenko*, în: «Almanahul social-democrat», 1894.

4 Magdalena László, *Poetul popular al Ucrainei în România*, în: «Scrisul bănăţean», nr. 8, 1952.

5 Idem, *Şevcenko în România* (perioada până la 23 August 1944), în: «Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor», 4, anul X, 1961, p. 719-737; М.А.Ласло, *Шевченко на*

сторінках соціалістичних публікацій Румунії в другій половині XIX ст. ін: «Радянське літературознавство», Kiev, nr. 3, 1961.

6 Magdalena László, *Opiniile lui C.Dobrogeanu-Gherea despre opera lui Taras Şevcenko*, în:«Studii de literatură universală» (Societatea de Ştiinţe Istorice şi Filologice din R.P.R.), Bucureşti, 1962, vol. IV, p. 115-129.

7 Magdalena László, *Шевченко в Румунії,* în vol.: «Світова велич Шевченка. Збірник матеріалів про творчість Т.Г.Шевченка. В трьох томах. Том 3. Т.Г.Шевченко в зарубіжному літературознавстві», Державне видавництво художньої літератури, Kiev, 1964, p. 294-310.

8 Magdalena László, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea* (Universitatea Bucureşti. Institutul de Limbi şi Literaturi Străine. Facultatea de Limbi Slave). Autoreferatul tezei de doctor în filologie, Bucureşti, 1966, p.10-11.

9 Lector dr. Magdalena László-Kuţiuk, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea* (Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Limbi Slave). Curs special, Centrul de Multiplicare al Universităţii din Bucureşti, 1974, p.189-214.

10 G.Popp, *Шевченко в румунській мові,* în: «Т.Г.Шевченко в чужих мовах», t. XV, Varşovia, 1938.

11 S.Semcinski, *Т.Г.Шевченко – К.Доброджяну-Ґеря*, în: «Novyi vik», Bucureşti, nr. 214/ 16 ianuarie, 1961; S.V.Semcinski, *К.Доброджяну-Ґеря – популяризатор творчості Т.Г.Шевченка в Румунії*, în vol.: «Тарас Шевченко: До 100-річчя з дня смерті», Kiev, Вид-во Київського університету, 1961.

12 Gruia Stelian Iaţentiuc, *Твори Шевченка в Румунії*, în: «Вітчизна», Kiev, nr. 5, 1961.

13 M.Bohaiciuk, *Тарас Шевченко в Румунії*, în: «Збірник праць XII наукової шевченківської конференції», Kiev, 1964.

14 I.Varticean şi A.Dodul, *Т.Г.Шевченко ын литература молдовеняскэ,* în: «Релаций литерапе молдо-русо-украинене», Chişinău, 1962.

15 Mihai Novicov, *Творчість Шевченка в народній Румнуії,* în: «Радянське літературознавство», Kiev, nr. 3, 1964.

16 Ioan Rebuşarcă, *Шевченко в Румунії*, în: «Naş holos», nr. 1-2 (14-15), 1994; *Аспекти рецепції Тараса Шевченка в Румунії та віртуальне її продовження* (Доповідь, представлена на Міжнародному шевченківському симпозіумі 7 жовтня 2011 року на Факультеті іноземних мов та літератур Бухарестського університету, симпозіумі, приуроченому 150-им роковинам смерті Тараса Шевченка), în: «Naş holos», nr. 208, ostombrie, 2011, p. 3-8.

17 O.S.Romaneţ, *Шевченко в Румунії*, în : «Шевченко і світ. Літературно-критичні статті», Kiev, Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1989, p. 122-149.

18 Ion Cozmei, *Poezia lui Şevcenko în România*, în vol.: Taras Şevcenko, *Tinerele mele gânduri*. Traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei. Cuvânt înainte de Magdalena László-Kuţiuk, Editura «Augusta», Timişoara, 2005, p. 8 ş.u.; Ion Cozmei, *Receptarea*

creației poetice şevcenkiene în România, în lucrarea sa: *Taras Şevcenko. Poetul național al Ucrainei şi receptarea lui în România*, Tipo Moldova, Iaşi, 2007, p. 143 ş.u.

19 C.Gherea, *Taras Şevcenko,* «L'Ére nouvelle», Revue mensuelle du socialisme scientifique, 5/ 1894.

20 C.Dobrogeanu-Gherea, *Taras Şevcenko*, «Povestea vieţii», Bucureşti-Focşani, nr. 3, 24.III.1900, «Gutemberg», Buc., 1.IV.1900; Idem, *Studii critice*. Ediţie adnotată şi comentată de Horia Bratu, v. I-II, Buc., 1956; Idem, *Studii critice,* vol. IV, Buc., Editura Universală Alcalay, 1925; id., *Studii critice*, vol. II, Buc., 1957; *Trei scriitori ruşi. Taras Şevcenko, Turgheniev, Dostoievski,* Ed. P.S.D., Biblioteca socialistă; *Taras Şevcenko*, Biblioteca «Lumen», nr. 10, 1909; К.Доброджяну-Геря, *Студий критиче*, Едитура «Картя Молдовеняскэ», Кишинэу, 1966; C.Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu, Editura pentru Literatură, Buc., 1967.

21 C.Dobrogeanu-Gherea, Із статті «Тарас Шевченко». Переклад О.С.Романця, în: «Світова велич Шевченка». Том 3. Т.Г.Шевченко в зарубіжному літературознавстві, Державне видавництво художньої літератури, Kiev, 1964, p. 260-266.

22 C.Dobrogeanu-Gherea, *Тарас Шевченко*, în: «Naş holos», nr. № 1-2 (14-15), 1994.

23 *Dicționarul general al literaturii române*, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 2004, p. 688.

24 Magdalena László-Kuţiuk, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea,* p. 210.Apud: І.Борщак, *Шевченко у Франції,* Lvov, 1933, p. 63-64.

25 *Dicționarul literaturii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1979, p. 46 [În continuare – 25 + pagina corespunzătoare].

26 Zamfir C.Arbore, *Temniță şi exil*, Râmnicu Sărat, Tip. Gazeta săteanului, 1894; ed.2, Craiova, Samitca, 1902; ed.3, Buc., Brănişteanu [1923]; *În exil*, Craiova, Samitca, 1896; *În temniță,* Craiova, Samitca, 1897; *În temnițele ruseşti,* Buc., Cartea românească [1923]; *În puşcăria Petro-Pavlovsk*, Buc., Cartea românrasică, 1924.

27 Zamfir C.Arbore, *În exil (Din amintirile mele),* Institutul de editură Ralian şi Ignat, Samitca, Craiova, 1896, p.164.

28 Zamfir C.Arbore, *Ukraina şi România*, Bucureşti, Tipografia Göbl şi Fii, 1916.

29 Cf.: Corneliu Barborică, *Mesianismul slav ca teorie globală şi remediu universal*, în lucrarea sa, «Utopie şi Antiutopie», Editura Universităţii Bucureşti, 1998, p.45 şi urm.

30 Al.Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* Editura Univers, Bucureşti, 1981, p.LXIX.

31 Ştefan Petică, *Momentul național în artă*, în: «România jună», nr. 146, 7.V.1900.

32 *Dicționarul general al literaturii române* (DGLR), Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2006.

33 Taras Schevtchenko, *Seara*, în: «Drum drept». Revistă literară săptămânală. Director: N.Iorga. Anul X, nr. 30, 23 august, 1915.

34 *Revista revistelor*, «Viaţa românească» (Iaşi), nr. 2, februarie, 1914.

35 «Gazeta română». Foaie politică națională (Lunar), Gura Humorului (Bucovina). Editor şi redactor responsabil: Dr. Ambros Comoroşan, Număr de martie, 1914.

36 Nicolae Tcaciuc-Albu, *Rutenii*, în: «Luceafărul». Revistă pentru literatură, artă şi ştiinţă, anul XIII (1914), Sibiu, nr.1, ianuarie, 1914, p.12.

37 Citat după: Володимир Жаботинський, *Вибрані статті з національного питання,* Kiev, 1991, p. 79.

38 M.Sărăţeanu, *Cântul robului şi răzbunarea despotului*, în: «Dimineaţa» (Bucureşti). Director: Const. Mille, nr. 3594, 6 martie 1914.

39 *Poporul ucrainean şi guvernul ţarist.* Un articol al ziarului socialiştilor ruşi: «Pentru popor» (săptămânal), în: «Seara». Ziar politic cotidian, 7 februarie 1915, nr. 1784.

40 D.A., *Taras Şevcenko, geniul Ucrainei şi poetul său cel mai mare*, în:«Adevărul literar şi artistic», Seria II, anul II, duminică 20 martie 1921.

41 Cf.: Центральний державний архів Жовтневої революції, вищих органів державної влади і органів державного управління Української РСР. Фонд 1838, опис 1, справа 3.

42 I.Borşciak, *Шевченко у Франції*, Lvov, 1933, p. 63-64.

43 Ion Nistor, *Problema ucraineană în lumina istoriei*, 1934.

44 Magdalena László-Kuţiuk, *Повчальна стаття*, în: «Naş holos», nr. 5(29), martie, 1991.

45 *125 de ani de la naşterea cântăreţului libertăţii ucrainene, Taras Şevcenko*, în: «Azi», nr.4, 1939.

46 Petre Butucea, *Şevcenko*, «Jurnalul literar». Foaie săptămânală de critică şi informaţie literară, Iaşi. Director G.Călinescu, nr. 24, 11 iunie, 1939.

47 G.M.Ivanov, *Taras Şevcenko, poetul libertăţii naţionale*, în:«România literară», nr. 30, 1939.

48 Constant Vâlcovan, *Un mare poet al ţărănimii. 125 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko (1814-1861)*, în: «Adevărul literar şi artistic», nr. 953, Seria III, 12 martie, 1939.

49 Mihail Sadoveanu, *Lumina de la Răsărit*, în: «Veac nou», 11 martie 1945, p. 5-6.

50 N.Moraru, *Literatura sovietică în timp de pace şi în timp de război,* în: «Veac nou», 4 martie 1945.

51 Mihail Sadoveanu, *Despre Taras Şevcenko*, în: «Veac nou», 1 aprilie, 1945.

52 Ion Cozmei, *Poezia lui Şevcenko în România. A. Începuturile. B. Momentul Sadoveanu,* în: Ion Cozmei, «Taras Şevcenko. Poetul naţional al Ucrainei şi receptarea lui în România», Tipo Moldova, Iaşi, 2007, p.165 ş.u.

53 Magdalena László-Kuţiuk, *Unele probleme teoretice ale traducerilor reciproce româno-ucrainene*, în: «Romanoslavica», V (1983), p.389.

54 Dumitru Corbea, *Un mare cântăreţ al libertăţii;* Taras Şevcenko, *Nu nădăjduiesc...; Cu limbă de moarte.* În româneşte de Dan Deşliu, în: «Scânteia», 10 martie 1951.

55 Tamara Gane, *Un mare poet democrat revoluţionar, luptător pentru cauza poporului,* în: «Viaţa românească», nr. 3, 1951, p. 271-286.

56 Taras Şevcenko, *Nu poate inima pricepe; Pe nimeni cerul să nu-l bată; Veniră vremuri de cenuşă; Când vei veni; Şi ce-ar fi scrisoare să-mi scriu; Când voi muri.* În româneşte de Victor Tulbure, în: «Viaţa românească», nr.3, 1951.

57 O prezentare detaliată a *Cobzarului* din 1952, vezi în articolul nostru, *Перший крок до пізнання творчості Тараса Шевченка в Румунії,* în vol.: Ioan Rebuşapcă, «Всесвіт

усного і писаного слова». Книга 2, Editura «RCR Editorial», Bucureşti, 2013, p. 355-359.

58 Emma Beniuc, *Un rapsod al poporului ucrainean* [Taras Şevcenko, *Cobzar,* Editura «Cartea Rusă», Buc., 1952], în: «Viaţa românească», nr. 7, 1952, p. 245-253.

59 E.P.Kiriliuk, *Taras Şevcenko – un mare poet ucrainean revoluţionar democrat.* Traducere de I.Negoiţescu şi E.Mircea, Buc., Editura «Cartea Rusă», 1955, 58 pag.

60 Petro Lobas, *Шевченкові думи про Україну: літературна традиція, національна ідея*, în ediţia: Тарас Шевченко, *Кобзар*. Факсимільне видання безцензурного примірника 1840 року. Післямова кандидата філологічних наук Петра Лобаса, Рівненське ООТ «Просвіта» ім. Тараса Шевченка, Rivne, 2000, p.277-279.

61 L.Bat, O.Deici, *Taras Şevcenko*, Bucureşti, 1958.

62 Al.Andriţoiu, *Glose pe o carte de Şevcenko*, în: «Veac nou», anul XV (1959), nr. 9 (729), p.2.

63 Taras Şevcenko, *Poezii.* În româneşte de Victor Tulbure, Editura Tineretului, Buc., 1960.

64 Tamara Gane*, Centenar Taras Şevcenko, în:* «Gazeta literară», 9 martie 1961.

65 A.Stratulat*, Taras Şevcenko – poet revoluţionar (Medalion),* în: «Iaşul literar». Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., anul XII, nr. 3, martie 1961.

66 Taras Şevcenko*, Versuri (N-a spus rugăciuni destule; Eu nu-s bolnav; Lui P.S. (Nu-mi pare rău de omul crud); Sântem şi proşti, şi îngâmfaţi; Să scriu iar versuri; De-om fi cumva iar împreună; Surorii; Imitaţie (Atunci când, doamne sfinte, dreptatea o să vie).* În româneşte de Victor Tulbure, în: «Viaţa românească», nr. 3, 1961,p. 33-32.

67 *Taras Grigorievici Şevcenko. 1814-1861,* Consiliul General A.R.L.U.S. şi Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii din R.P.R., Bucureşti, 1961.

68 Taras Şevcenko*, Viaţă de artist şi alte nuvele.* În româneşte de O.Constantinescu şi R.Vasilescu-Albu (Prefaţă *T.G.Şevcenko* de Ecaterina Fodor), Editura Pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1961.

69 Teodor Vârgolici*, Taras Şevcenko: «Viaţă de artist»,* în: «Viaţa românească», nr. 7, 1961, p. 178-179.

70 Maria Platon*, Taras Şevcenko: «Viaţă de artist»,* în: «Iaşul literar». Revista Uniunii Scriitorilor din R.P.R., nr. 3, martie 1962, p. 89-91.

71 Taras Şevcenko*, Viaţă de artist. Proze.* În româneşte de Ştefan Tcaciuc. Selecţie, îngrijire de ediţie, note şi prefaţă de Mircea Aurel Buiciuc, Editura Mustang, Bucureşti, 2004.

72 *150 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko,* în: «Scânteia», 8 martie 1964.

73 Eusebiu Camilar*, Taras Şevcenko – fiul robului,* în: «Pentru apărarea patriei», nr. 6, ianuarie 1964, p. 27-28.

74 Victor Tulbure*, Taras Şevcenko,* în: «Albina», 26 martie 1964.

75 Victor Tulbure*, 150 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko (Doar pe voi vă am; Întreb...; Atât de singur; Apostolul.* În româneşte de Victor Tulbure), în: «Secolul 20», nr.4, 1964, p. 170-172.

76 Tatiana Nicolescu*, Şevcenko – bardul naţional al Ucrainei,* în «Viaţa românească», nr. 6, 1964, p.165-168.

77 Taras Şevcenko, *Cobzarul.* În româneşte de Victor Tulbure, Editura Pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1963.

78 Mihai Beniuc, *Taras Şevcenko: «Cobzarul»,* în: Mihai Beniuc, *Scrieri.6. Poeţi şi prozatori,* Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p.229-232.

79 Al.Simion, *Taras Şevcenko,* în: «Gazeta literară», 5 martie 1964.

80 Stelian Gruia-Iaţentiuc, *Твори Тараса Шевченка в Румунії* , în: «Вітчизна», Kiev, 1961, p. 186-190.

81 St.Semcinski, *К.Доброджяну-Ґеря – популяризатор Т.Г.Шевченка в Румунії*, în vol.: *«Тарас Шевченко. До сторіччя з дня смерті»,* Kiev, 1961; şi în ziarul de la Bucureşti, «Novyi vik», nr. 214 din 16 februarie 1961 .

82 Magdalena László, *Şevcenko în România (perioada până la 23 August 1944),* în: «Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor», anul X (1961), nr.4, p. 719-737.

83 M.László, *Шевченко на сторінках соціалістичних публікацій Румунії*, în: «Радянське літературознавство», Kiev, nr. 2, 1961.

84 Magdalena László, *Opiniile lui C.Dobrogeanu-Gherea despre opera lui Taras Şevcenko,* în culegerea: «Studii de literatură universală», Bucureşti, 1962, vol. 4, p. 115-129.

85 M.Bohaiciuk, *Тарас Шевченко ын апречиеря луй Доброджяну-Геря*, în: «Лимба ши литература молдовеняскэ», Кишинэу, nr. 3,1966. p.14-19.

86 Magdalrna László, *Şevcenko în România,* în: «Secolul 20», nr. 3,1964, p.173-175; Magdalena László, *Шевченко в Румунії*, în culegerea: «Світова велич Шевченка». Збірник матеріалів про творчість Т.Г.Шевченка в трьох томах. Том 3. *Т.Г.Шевченко в зарубіжному літературознавстві,* Kiev, 1964, p. 294-310.

87 Magdalena László, *Relaţiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea. Autoreferatul tezei de doctor în filologie,* Bucureşti, 1966.

88 O.S.Romaneţ, *Шевченко в Румунії*, în culegerea: *«Шевченко і світ». Літературно-критичні статті,* Kiev, Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1989, p. 145.

89 Ioan Rebuşapcă, *Шевченко в Румунії*, în: «Naş holos», nr. 1-2 (14-15) pe 1994 p., p. 12-13.

90 Ioan Rebuşapcă, *Аспекти рецепції Тараса Шевченка в Румунії та віртуальне її продовження* [Доповідь, представлена на Міжнародному шевченківському симпозіумі 7 жовтня 2011 р., на Факультеті іноземних мов та літератур Бухарестського університету], în: «Naş holos», nr. 208, 2011, *p.* 3-8; idem, *Постскриптум до Бухарестського шевченківського симпозіуму* (7-8 жовтня 2011 р.), în: «Naş holos», nr. 209, 2011, p. 15-17; ibidem, *Вагомий захід по входженню Тараса Шевченка у свідомість румунів*, în: «Naş holos», nr. 192, 2010, p. 14-16 şi o serie de alte articole.

91 Ion Cozmei, *Poezia lui Şevcenko în România.1.Începuturile. 2. Momentul Sadoveanu. 3. Traducătorul necesar: Victor Tulbure.4. O nouă abordare a lui Şevcenko în România, în:* Taras Şevcenko, *Tinerele mele gânduri.* Traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei, Editura «Augusta», Timişoara, 2005, p. 8-25.

92 Ion Cozmei, *Taras Şevcenko. Poetul naţional al Ucrainei şi receptarea lui în România,* Tipo Moldova, Iaşi, 2007, p.165-240.

93 Serhiy Luchkanyn, *Спостереження над сучасним румунським шевченкознавством (після грудня 1989 р.): нові здобутки і наявні проблеми*, în: «Naş holos», nr. 190, 2010, p. 3-5; nr. 191, 2010, p. 5-6; nr. 192, 2010,p. 17-18.

94 Olga Andrici, *Дані про колишні (1956-1957 рр.) святкування роковин Тараса Шевченка в Бухаресті (*Інтерв'ю з Мирославою Лемною-Руснак), în: «Vilne slovo», nr. 9-10/ mai 2009, p. 3.

95 Olga Şveduneac, *Zilele Şevcenko. Bucureşti, Suceava*, în: «Curierul ucrainean», nr. 32-33/ martie-aprilie 1997, p. 5; Irina Moisei, *Дні Тараса Шевченка в Румунії. Бухарест – Сату Маре;* Виступ Надзвичайного і Повноважного Посла України в Румунії Теофіла Бауера під час покладання квітів до погруддя Тараса Шевченка (23 березна 2013 р.); Виступ голови СУР-у Степана Бучути; Ioan Chideşciuc, *Шевченківський літературно-мистецький вечір у Бухаресті*, în: «Naş holos», nr. 237,2009, p.15-17.

96 *Шевченківські дні (16 березня 2002 р.) у Сучаві,* організовані Генеральним консульством України в Сучаві, Румунським міністерством культури і культів, Дирекцією з питань культури та культів Сучавського повіту*; в Сучавському Національному музеї Буковини було відкрито виставку Тернопільського краєзнавчого музею «Україна і Шевченко»; в Концертній залі Сучавського ансамблю імені Чіпріана Порумбеску – Літературно-мистецький вечір «В сім'ї вольній, новій»;* Ioan Chideşciuc, *Літературний вечір «М.Емінеску, Т.Шевченко, А.Міцкевич»* (проведений Сучавською філією СУР-у та Союзом поляків 26.06.2007 р.), în: «Naş holos», nr. 157, 2007, p.15; 35; Lăcrămioara Grigorciuc, *Şevcenko sărbătorit la Suceava;* Ioan Chideşciuc, *Şevcenko, Eminescu şi Ivan Draci în spaţiul Bucovinei de azi;* Tiberiu Cosovan, *Vernisaj la Galeria de Artă «Taras Şevcenko» din Municipiul Suceava; O apariţie editorială de excepţie (Кобзар – Cobzarul)*, în: «Curierul ucrainean», nr. 211-212/ martie 2012, p. 3.

97 Ioan Chideşciuc, *Шевченкове свято в Негостині (12 березня 2011 р.)*, în: «Naş holos», nr. 203, 2011, p. 14-15; Ioan Ostap Lupşac, *Luna martie – luna lui Şevcenko. Sărbătorirea la Negostina*, în: «Curierul ucrainean», nr. 56-57, 1999, p. 7; Ilie Fraseniuc, *Zilele Şevcenko în Bucovina*, în: «Curierul ucrainean», nr.87-88, 2006, p. 4-5.

98 Nicolae Cureliuc, *Şevcenko sărbătorit la Măriţei şi Călineşti-Enache*, în: «Curierul ucrainean», nr. 56-57, 1999, p. 7; Kolea Kureliuk, *Şevcenko la Măriţei*, în: «Curierul ucrainean», nr. 87-88, 2006, p. 4-5; Delia Martineac, *Калинешти-Купаренко – село Еміновичів (в якому вшановують і Шевченка)*, în: «Vilne slovo», nr. 9-10/ mai 2010, p. 8.

99 Victor Hrihorciuc, *Taras Şevcenko sărbătorit la Iaşi*, în: «Curierul ucrainean» nr.213-214, 2012, p. 8.

100 Maria Ciubica, *Свято Кобзаря у Лузі*, în: «Ukrainskyi visnyk», nr. 5-6/ marie, 2004 p.7; Teodor Sopco, *La Baia Mare a fost sărbătorit marele Taras Şevcenko;* idem, *Sărbătorirea lui Şevcenko la Ruscova*, în: «Curierul ucrainean», nr. 87-88, 2006, p. 4-5; 6.

101 Anna Hanţig, *Taras Şevcenko omagiat la Arad*, în: «Curierul ucrainean», nr. 213-214, 2012, p. 6; Gheorghe Hleba, *Taras Şevcenko sărbătorit în judeţul Timiş*, în: «Curierul ucrainean», nr. 187-188/martie 2011, p. 3; Andrei Rusnac, *Sărbătorirea lui Şevcenko la Lugoj*, în: «Curierul ucrainean», nr. 87-88/martie, 2006, p.6.

102 Dumitru Cernencu, *Sărbătorirea lui Şevcenko la Tulcea,* în: «Curierul ucrainean», nr. 213-214/martie, 2012, p. 9.

103 Ştefan Tcaciuc, *Шевченкові ювілеї*, în: «Naş holos», nr. 89-90, 2002, p. 2.

104 Maria-Liusea Popovici, *Відзначення [у Бухаресті] 183-ї річниці народження Тараса Шевченка*, în: «Ukrainskyi visnyk», nr. 3-4/ martie, 1997, p. 3-4; Eusebiu Fraseniuc, *Un prinț în împărăția spiritului. Taras Şevcenko – 185 de ani de la naştere – 138 de ani de la trecerea în neființă*, în: «Curierul ucrainean», nr. 56-57, 1999, p. 2; Ivan Covaci, *Жалобна річниця (130-річчя від перепоховання Т.Г.Шрвченка)*, în: «Vilne slovo», nr. 11 (35), 1991, p. 3; *130-і роковини смерті Шевченка*, în: «Naş holos», nr. 2, 1991; *Шевченко в Бухарестському Музеї румунської літератури (130-і роковини смерті;* Стеліан Ґруя виступив з доповіддю *Символ гідності і нескореності)*, în: «Naş holos», nr.3(7), 1991, p.5; *Найзлободенніші заходи стосовно вивчення спадщини Тараса Шевченка.* Інтерв'ю Івана Ребошапки з Тамарою Носенко про готування Інститутом літератури НАН України праць до 200-річного ювілею Т.Г.Шевченка, în: «Naş holos», nr. 153/martie, 2007, p. 14-16.

105 Pavlo Zaiţev, *Viața lui Taras Şevcenko.* Traducere din limba ucraineană, note şi prefață la ediția românească de Corneliu Irod, Editura RCR Print, Bucureşti, 2013.

106 Ioan Rebuşapcă, *Румунське видання монографії про Шевченкову правду*, în: «Naş holos», nr. 229, 2013, p. 3-5; idem, *Semnificația evenimentului literar,* în: «Curierul ucrainean», nr. 247-248 / septembrie 2013.

107 Ioan Chideşciuc, *Шевченкознавство збагачується виданням книги «Taras Şevcenko – un apostol al neamului ucrainean – Тарас Шевченко – апостол українського народу» //* «Наш голос», № 237, 2014 р., p. 18-21; Ірина Мойсей, *Презентація в Сату Маре книги «Тарас Шевченко – апостол українського народув»*, în: «Naş holos», nr. 240, 2014, p. 10-11.

108 Mariana Barabaş, *Міжнародний симпозіум «Тарас Шевченко – апостол українського народу»*, în: «Naş holos», nr. 216, 2012, p. 3-5.

109 Ioan Rebuşapcă, *Тернистий Шевченків шлях до своїх читачів, включно і румунських*, în: «Naş holos», nr. 242, 2014, p. 12-14.

110 Eugen Mihaiciuc, *150-річчя «Кобзаря» 1840 року*, în: «Vilne slovo», nr. 19-20, 1999; Ioan Rebuşapcă, *Відзначення в Румунії 170-х роковин першого видання «Кобзаря» Тараса Шевченка* [його перевиданням СУР-ом 2010 року за науковою редакцією Миколи Корсюка та з його ж грунтовною вступною статею «Виквіт нації», скорочено передруковану в «Нашому голосі», № 189, 2010, с. *12-14],* în: «Naş holos», nr. 191, 2010, p. 11; *170-річчя від першого видання «Кобзаря» Шевченка відзначено і статею викладача ужгородського вузу Михайла Зана* («Vilne slovo», nr. 11-12, 2012, p. 9).

111 Ioan Rebuşapcă, *Перший крок до пізнання творчості Тараса Шевченка в Румунії*, în: «Naş holos», nr. 213, 2012, p. 3-5; idem, *Semnificația evenimentului literar,* în: «Curierul ucrainean», nr. 211-212/ martie 2012.

112 Ioan Rebuşapcă, *Значний вклад в румунську Шевченкіану*, în: «Naş holos», nr. 160, 2007, p. 3-5.

113 Ioan Chideşciuc, *Ion Cozmei şi întâia ediție bilingvă ucraineano-română a «Cobzarului» lui Taras Şevcenko*, în: «Curierul ucrainean», nr. 213-214/aprilie 2012, p. 12.

114 Iuri Cega, *«Кобзар» у прислів'ях та приказках*, în: «Vilne slovo», nr. 15-16, 2014, p. 6.

115 Iosyp Paliatynskyi, *Надзвичайна доля Шевченкового «Кобзаря»*, în: «Naş holos», nr. 241, 2014, *p.* 8-9; Irina Moisei, *«Кобзар» на вогнищі сталінської інквізиції*, în: «Naş holos», nr. 242, 2014, p. 8-10; Maria Koval, *«Кобзар» без шароварів* (з ілюстраціями Василя Седляра), idem, p. 11.

116 Svitlana Zadorojna, *Тарас Шевченко і виклик сучасності*, în: «Naş holos», nr. 236, 2014, p. 3-5.

117 Ioan Chideşciuc, *Симпозіум «Тарас Шевченко: 150 років від смерті поета»*, în: «Vilne slovo», nr. 19-20, 2011, p.10; Roman Petraşuc, *Simpozionul internațional, «Taras Şevcenko», de la Bucureşti*, în: «Curierul ucrainean», nr. 19-20, 2011, p. 6.

118 Borys Bunchuk, *Поетичні форми молодого Шевченка*, în: «Naş holos, nr. 213, 2012, p. 6-9; nr. 214, 2011, p. 9-11.

119 Volodymyr Antofiychuk, *Псалом у творчості Тараса Шевченка та Міхая Емінеску:компаративістичний аспект*, în: «Naş holos»,nr. 225, 2013, p. 12-15.

120 Ioan Rebuşapcă, *Аспекти рецепції Тараса Шевченка в Румунії та віртуальне їх продовження*, în: «Naş holos», nr. 208, 2011, p. 3-8.

121 *Maria-Ana Tupan, Narațiuni culturale şi euri romantice*, în: «Curierul ucrainean», nr. 207, 2011; Марія-Анна Тупан, *Культурні прояви і самотожності романтичних «я»*, în: «Naş holos», nr. 208, 2011, p.3-8.

122 Ioan Rebuşapcă, *Постскриптум до бухарестського шевченківського симпозіуму*, în: «Naş holos» nr. 202, 2011.

123 Mykola Ceredarec, *Шевченко – про задунайських козаків*, în: «Vilne slovo», nr. 11(59), 1992; Ivan Covaci, *«Кобзар» освячує усе життя українця – від народження до останнього подиху*, în: «Naş holos», nr. 215, 2012, p. 8-9; Myhailo Myhailiuc, *Шевченко і ми*, idem, p.3; idem, *Наша слава, совість і правда*, în: «Naş holos», nr. 117, 2004, p.18-19; Eusebiu Frasiniuc, *Шевченко – наше постійне духовне відродження*, în: «Ukrainskyi visnyk», nr. 7-8/ aprilie, 2011, p. 2;18; Ion Robciuc, *Taras Şevcenko – întruchipare a spirirtului poporului său*, în: «Curierul ucrainean», nr. 211-212/martie 2014, p. 1.

124 *Ştefan Tcaciuc, Біблія і «Кобзар» Тараса Шевченка*, în: «Naş holos», nr. 104, 2003, p. 20; idem, *Тарас Шевченко – геній і пророк українського народу,p*. 3-4; Ivan Covaci, *Тарас Шевченко: слава і велич*, în: «Naş holos», nr. 200, 2011; Iosyp Paliatynskyi, *Нас гріє Кобзареве слово*, în: «Naş holos»,nr. 235, 2014, p. 3-4.

125 Ioan Chideşciuc, *Галерея Тараса Шевченка – центр української культури на Буковині*, în: «Naş holos», nr.193, 2010, p.18-19; Mykola Cureliuc, *Галерея «Тарас Шевченко» в Сучаві* [Відкрита на святі Петра і Павла у приміщенні Сучавської філії СУР-у; охоплює 51 фотографію робіт графіки та живопису Шевченка], în: «Vilne slovo»/octombrie 2010.

126 Ioan Rebuşapcă, *Символічний крок уперед університетської україністики Румунії*, în: «Naş holos», nr. 107-108, 2003, p.; Ioan Rebuşapcă, *Vivat Academiae Suceavae!,* în: «Curierul ucrainean», nr 156, 2003.

127 *Міжповітовий конкурс читців Шевченкової поезії*, în: «Ukrainskyi visnyk», nr. 5-6/martie 2008.

128 Anca Ştubianu*, «Не забудьте пом'янути незлим тихим словом»*, în: «Naş holos», nr. 190, 2010, p. 11.

129 Iarema Oneşciuc*, Пам'ятнику Тарасу Шевченку в Бухаресті – 60 років*, în: «Vilne slovo», nr. 3-4/februarie, 2012, p. 5.

130 *Відкриття нового погруддя Шевченкові у Бухаресті* [Виступи Посла України в Румунії Ігоря Харченка, мера Бухареста Віорела Ліса, голови СУР-у і депутата Парламенту Румунії Степана Ткачука], în: «Vilne slovo», nr. 1-2, 1999, p.1-2; M.Myhailiuc*, Відновлення бюста Тараса Шевченка в Бухаресті,* în: «Ukrainskyi visnyk», nr. 3-4, 1999, p. 3.

131 Ioan Rebuşapcă*, Вагомий захід по входженню Тараса Шевченка у свідомість румунів*, în: «Naş holos», nr.192, 2010, p.14-16; Ion Aniţa*ş, О поuă realizare a Uniunii Ucrainenilor din România*, în: «Curierul ucrainean», nr. 171-172/iulie 2010, p. 13.

132 Tereza Şendroiu, *Відкриття пам'ятника-погруддя українського національного поета Тараса Шевченка у Тульчі*, în: «Naş holos», nr. 204, 2011, p. 14-15; Myhailo Myhailiuc*, Шевченко над Дунаєм*, în: «Ukrainskyi visnyk», nr. 11-12/iunie, 2011, p.3-4; Ştefan Buciuta*, La Tulcea a fost dezvelit bustul lui Taras Şevcenko,* în*:* «Curierul ucrainean», nr. 193-194/iunie 2011, p. 2; Dumitru Cernencu, *Taras Şevcenko, în sfârşit, la Tulcea*,idem; Silvia Zabarcenko*, Taras Şevcenko a trecut Dunărea la Tulcea,* idem, p. 3-4.

133 Petro Volvar, *Генеза хвороби та останні дні життя Тараса Шевченка,* în: «Naş holos», nr. 153, 2007, p.10-12; Ivan Draci*, Смерть Шевченка (*Уривки з поеми*: Симфонія; Перша частина: 1. Вишневий цвіт, 2. Перше марення, 5.Друге марення; Голосіння матері України; Частина друга)*, în: «Naş holos», nr. 237/martie, 2014, p. 34-35.

134 Irina Moisei*, Остання дорога (До 145 років від дня перепоховання Тараса Шевченка на Чернечій горі в Каневі)*, în: «Naş holos», nr.139, 2006, p.12-13*;* Myhailo Zan*, 150 років від перепоховання Тараса Шевченка на Чернечій горі під Каневом*, în: «Naş holos», nr.203, 2011, p.10-11.

135 Iarema Oneşciuc, *Уклін великому Кобзареві* [Відвідання могили Шевченка Денисом Онищуком 1967 р., написання від пережитих вражень вірша *На Тарасовій могилі,* надрукованого 1967 р. в «Літературній Україні»], în: «Naş holos», nr. 201, 2011, p.10-11; Ivan Covaci*, Обличчям до душі народу. Про нашу Мекку,* nr.*189,* 2007*;* Ştefan Buciuta*, На Тарасовій могилі.* Спогади про подорож до могили Тараса Шевченка [28.08.1997 р. в день Незалежності України, як учасника II-го Всесвітнього форуму українців], în: «Naş holos», nr. 189, 2010, p. 10-11.

136 Valeriu Ciobanu, *Aspecte ale poeziei lui Taras Şevcenko,* în: «Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor», anul X (1961), nr. 2, p. 243-261.

137 I.C.Chiţimia, *Legăturile lui T.Şevcenko cu scriitorii şi revoluţionarii poloni*, în: «Romanoslavica», VIII (1963), p. 245-259.

138 Paul Dancu, *Taras Şevcenko şi contemporanii săi europeni*, în: «Taras Şevcenko – un apostol al neamului ucrainean», Editura RCR Editorial, Bucureşti,2013, p. 146-150.

139 Magdalena László, *Un motiv horaţian la Skovoroda, Kotlearevski şi Şevcenko.*

Contribuţii la problema evoluţiei curentelor în literatura ucraineană, în: «Analele Universităţii Bucureşti. Limbi slave», anul XIX (1970), p. 24-44; o nouă redacţie, cu un titlu mai puţin pretenţios, *Доля одного гораціївського мотиву у Сковороди, Котляревського і Шевченка,* în monografia autoarei «*Велика традиція*. Українська класична література у порівняльному висвітленні», Editura Kriterion, Bucureşti, 1979, p. 38-60.

140 Magdalena Kuţiuk, *«Катерина» Шевченка і «Еда» Баратинського*, în: «Радянське літературознавство», Kiev, nr. 8, 1975; o nouă redacţie, în cartea autoarei «*Велика традиція»*, p. 134-157.

141 Myhailo Myhailiuc, *Образ Прометея у світовій літературі і в поемі Шевченка «Кавказ»,* în: «Обрії» («Orizonturi»), Editura Kriterion, Bucureşti, 1981, p.166-172.

142 Ioan Rebuşapcă, *Шевченко і Есхіл: інтертекстуальні співвідношення смислово-художніх кодів у трактуванні міфу про Прометея*, în: «Naş holos», nr. 142, 2006, p. 22-23.

143 Corneliu Barborică, *Mesianismul slav ca teorie globală şi remediu universal* (I), în: «Romanoslavica», anul XXXIV (1996), p. 203-245; idem, *Mesianismul slav ca teorie globală şi remediu universal* (II). *Complexul european şi soluţiile mesianice la ruşi*, în: «Romanoslavica», XXXV (1997), p. 261-185; Corneliu Barborică, *Utopie şi antiutopie*, Editura Universităţii Bucureşti, 1998.

144 Ioan Semeniuc, *Ideea libertăţii naţionale şi statale în cultura ucraineană în a doua jumătate a secolului al XIX-lea,* în vol. coordonat de Teodor Pavel, «Opţiuni politice la popoarele central-est-europene în secolul al XIX-lea», seria «Documente – istorie – mărturii», Editura Universităţii din Cluj-Napoca, 2006.

145 «Gândire politică şi imaginar social la popoarele central-est-europene. Secolul al XIX-lea. Antologie de texte». Coordonare Teodor Pavel, Editura «Argonaut», Cluj-Napoca, 2009.

146 Vasile Moiş, *Influenţa Frăţiei «Chiril şi Metodiu» asupra operei lui Şevcenko,* în: «Taras Şevcenko – un apostol al neamului ucrainean», Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2010, p.152-163.

147 Ioan Rebuşapcă, *Впливовість – одна із складових сутності генія*, în: «Naş holos», nr. 178, 2009, p. 6-7.

148 Volodymyr Antofyichuk, *Псалом у творчості Тараса Шевченка та Міхая Емінеску: компаративістичний аспект*, în: «Naş holos», nr. 214, 2012, p. 6-8.

149 Ioan Rebuşapcă, «*Од молдованина до фіна на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує!» – у шевченківському дусі розвінчує Міхай Емінеску*, în: «Naş holos», nr. 225, 2013, p. 12-15.

150 Taras Şevcenko, *Viaţă de artist* şi alte nuvele. În româneşte de O.Constantinescu şi R.Vasilescu-Albu. Cu o prefaţă (*T.G.Şevcenko*) de Ecaterina Fodor, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1961.

151 Tatiana Nicolescu, *Şevcenko: bardul naţional al Ucrainei*, în: «Viaţa românească», nr. 6, 1964, p. 167.

152 E.P.Kyryliuk, *Тарас Шевченко*, în: «Історія української літератури у восьми томах. Том третій», Kiev, 1968, p. 135.

153 Stelian Gruia-Iaţentiuc, *Taras Şevcenko – poet romantic*. Rezumatul tezei de doctorat. Conducător ştiinţific prof. dr. docent Ion Constantin Chiţimia, Centrul de Multiplicare al Universităţii din Bucureşti, 1973, 34 pag.

154 Dmytro Cijevskyi, *Історія української літератури від початків до доби романтизму,* New York, 1956.

155 Tudor Vianu, *Literatură universală şi literatură naţională,* Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956, p. 279-297.

156 Stelian Gruia, *Taras Şevcenko.* Ediţie îngrijită de Lidia Râbco-Gruia, Editura «Artimos», Bucureşti, 2001.

157 Stelian Gruia, *Молитва і прокляття*. Критичне дослідження, Editura Kriterion, Bucureşti, 1995.

158 Stelian Gruia, *Taras Şevcenko*, p. 10.

159 *Idem*, p. 21.

160 Corneliu Barborică, *Metamorfozele formelor epice mari în versuri*, în: Corneliu Barborică, *Studii de literatură comparată*, Editura Univers, Bucureşti, 1987.

161 Dan Horia Mazilu, *Despre poezia lui Taras Şevcenko*, în: Taras Şevcenko, *Cobzarul*. În româneşte de Victor Tulbure. Prefaţă, tabel cronologic şi note de Dan Horia Mazilu, Editura Univers, Bucureşti, 1990, p. 5-34.

162 V.E.Şubravskyi, *Творчий метод і поетика Т.Г.Шевченка,* Kiev, 1980.

163 M.T.Iaţenko, *Український романтизм і інші слов'янські літератури*, în: «*Слов'янські літератури». Доповіді* (X Міжнародний з'їзд славістів), Kiev, 1980.

164 Corneliu Barborică, *Metamorfozele formelor mari în versuri,* p. 58.

165 *Idem*, p. 41.

166 Ion Cozmei, *Taras Şevcenko. Poetul naţional al Ucrainei şi receptarea lui în România,* Tipo Moldova, Iaşi, 2007.

167 «Eu sunt vorbitor de limbă ucraineană dialectală. Primele trei clase le-am făcut în satul meu natal, apoi părinţii s-au mutat la Suceava. Cu noi vorbeau româneşte...», în: Lăcrămioara Grigoreciuc, *Şevcenko sărbătorit la Suceava,* «Curierul ucrainean», nr. 211-212, 2012, p. 3.

168 Vera Călin, *Romantismul.* Ediţie revăzută şi adăugită, Editura Univers, Bucureşti, 1975, p. 10.

169 V.V.Hordiychenko, *Тарас Шевченко і російський романтизм у філософсько-літературному контексті*, în: «Гуманітарний вісник Запорізького національного технічного університету», Zaporojie, 2011, nr. 47.

170 De exemplu, în articolul, *Шевченківський образ Перебенді в контексті європейського романтизму*, în «Naş holos», nr. 91-92, 2002, p. 7.

171 Magdalena László-Kuţiuk, *Творчість Шевченка на тлі його доби*, Editura «Mustang», Bucureşti, 2002.

172 Tamara Nosenko, *Шевченко та його доба*, în: «Naş holos», nr. 125-126/ noiembrie-decembrie, 2004, p. 6.

173 Magdalena László-Kuţiuk, *Exotica limitrofă*. Studii comparate româno-ucrainene, Bucureşti, 1997.

174 Despre această chestiune, vezi şi: Ioan Rebuşapcă, *Найвидатніший медіатор румунсько-українських культурних відносин першої половини XIX століття*, în: «Naş holos», nr. 209, 2011, p. 3-6.

175 Maria-Ana Tupan, *Культурні прояви і самототожності романтичних «я»*, în: «Naş holos», nr. 209, 2011, p.12-14; vezi şi: Maria-Ana Tupan, *Naraţiuni culturale: euri romantice*, în: «Curierul ucrainean», nr. 203-204, 2011, p. 14; nr. 205, 2011, p. 10.

176 Cf., spre exmplu: I.D.Nazarenko, *Атеїстичні погляди Т.Г.Шевченка*, în: «Шевченківський словник» у двох томах. Том перший, Головна редакція УРЕ, Kiev, 1976, p. 48-49.

177 Cf.: V. I. Krekoten, *Біблійні мотиви в творчості Т.Г.Шевченка*, idem,p. 67-68.

178 Dmytro Cijevskyi, *Історія української літератури від початків до доби реалізму*, New York, 1956, p. 423.

179 Vera Călin, *Romantismul*. Ediţie revăzută şi adăugită, Editura Univers, Bucureşti, 1975, p. 62-63.

180 Ivan Minteanskyi, *Релігійність Тараса Шевченка*, în: «Vilne slovo», nr. 12(36), iunie, 1991.

181 Myhailo Kolotylo, *Шевченко і віра*, în: «Naş holos», nr. 2(12), 1993, p. 5; Myhailo Kolotylo, *Незнищеність духу*, în: «Naş holos», nr. 3, 1994, p. 3.

182 Myhailo Cramar, *Психологічні погляди Тараса Шевченка*, în: «Vilne slovo», nr. 15-16 / august 2014, p. 5; nr. 17-18/ septembrie 2014 p. 5.

183 Myhailo Cramar, *Ідеї гуманізму в творчості Тараса Шевченка*, în: «Vilne slovo», nr. 5-6, 2012, p. 5.

184 Tamara Nosenko, *Шевченко та його доба*, în: «Naş holos», nr. 127-128, 2005, p.9.

185 Corneliu Barborică, *Тарас Шевченко – живе серце нації*, în: «Naş holos», nr. 1-2 (14-15), 1995, p. 4 ; Corneliu Barborică, *Taras Şevcenko – inima vie a naţiunii*, în: «Curierul ucrainean», nr 215, 2012.

186 Stelian Gruia, *Символ гідності і нескореності*, în: «Naş holos», nr. 3(7), 1991, p. 5.

187 Ioan Rebuşapcă, А*декватне «прочитання» Шевченкового слова,* în cartea autorului, «Всесвіт усного і писаного слова». Книга 2, Bucureşti, 2013, p. 56-58.

188 Ioan Rebuşapcă, *Обнадійливий міф ритуального сходження до світоча,* idem, p. 59-61.; Ioan Rebuşapcă, *Nădăjduitorul mit al pelerinajului ritualic la «farul» luminător*, în: «Curierul ucrainean», nr. 261-262, 2014, p. 12.

189 Ivan Covaci, *Дмитро Чуб-Нитченко: жінки в житті Тараса Шевченка*, în: «Vilne slovo», nr. 13(37), 1991; *Жінки в житті Тараса Шевченка*, în: «Naş holos», nr. 12 (36), 1991, p.7.

190 Ivan Covaci, *Дмитро Чуб-Нитченко, Живий Тарас Шевченко. І. Інтимне життя.* Cu adăugarea poeziilor lui Şevcenko, «Присвята», «Мар'яна Черниця», «Н. Я. Марковичу», «Дівичії ночі», în: «Naş holos», nr. 196, 2010, p. 8-9; Дмитро Чуб-Нитченко, *Тарас Шевченко:«Бо доведеться одуріти в самотині...»*, în: «Naş holos», nr. 197, 2010, p.16-17; Дмитро Чуб-Нитченко, *Тарас Шевченко: «Не який біс нас сюди*

заніс, коли не ця бісова муза...». La care, s-au adăugat poeziile lui Şevcenko «В казематі», «Три літа», un fragment din «Visul», în: «Naş holos», nr. 198, 2010, p. 11; *Дмитро Чуб-Нитченко: «Не дайте матері, не дайте в руках ката пропадать...;Симпатії й антипатії поета; Своя культура; Любов до України в пробудженні приспаної нації; Вінчальна квітка молодої – за пісню поета.* Добавлено улюблені пісні Тараса Шевченка «Ой Морозе, Морозенку», «Понад яром, Дунаєм», «Тяжко, важко в світі жити», «Забіліли сніги», în: «Naş holos», nr. 199, 2011, p. 10-11.

191 Ivan Covaci, *Анатолій Москаленко: «Кобзар» освячує усе життя українця – від народження до останнього подиху*, în: «Naş holos», nr. 215, 2012, p. 8-9.

192 Ivan Covaci, *Тарас Шевченко: «Ох діти! Діти! Діти! – Велика Божа благодать»*. La care s-au adăugat fragmente din «Княжна» şi «Марина», poezia, «У нашім раї на землі...», în: «Naş holos», nr. 168, 2008, p.4-5.

193 Myhailo Hafia Traista, *Літа мої молодії марне пронеслись...*, în: «Naş holos», nr. 237, 2014, p. 22-25.

194 «*Тече вода з-під явора*». Слова Тараса Шевченка. Музика Юрія Паращинця, în: «Naş holos», nr. 152, 2007, p.7; *«Учітеся, брати мої».* Слова Тараса Шевченка. Музика Юрія Паращинця, în: «Naş holos», nr. 165, 2008, p.7; «*Гамалія»*. Слова Тараса Шевченка. Музика Юрія Паращинця, în: «Naş holos», nr. 201, 2011, p.12-13.

Іван РЕБОШАПКА

Феномен Тараса Шевченка – у світлі почергових румунських рецепцій

Вступні зауваження. У порівнянні з іншими, румунська Шевченкіана є і молодшою, і не настільки багатою, але все ж таки цікавою і важливою своїми здобутками.

В інших країнах Європи ім'я Тараса Шевченка стало відомим набагато раніше, ніж в Румунії, ще за його життя, наприклад, у Польщі – наприкінці 30-х – на початку 40-х років, після виходу першого видання його «Кобзаря» (1840 р.), точніше, серед польської еміграції в Парижі, у Німеччині – 1843 р., у Хорватії – 1844 р., у Франції – 1847 р., у Чехії – 1848 р., у Словенії – 1850 р., а після його смерті, але раніше ніж в Румунії, 1863 р. – у Сербії, 1868 р. в Англії, 1873 р. в Італії, 1875 р. в Угорщині і т.д. У Румунії ім'я Тараса Шевченка вперше стало відомим 1886 р., коли в ж. «Contemporanul» (№ 1) було передруковано в перекладі на румунську мову статтю про Шевченка з французької газети «Le Temps» (за 17 квітня), стаття, яка у свою чергу, була перекладом статті В. Р. Морфілла, надрукованої в англійському журналі «Mac Millan's Magazine».

Ознайомлення читачів з творчістю Шевченка в ряді країн Європи теж почалося раніше, ніж в Румунії. У слов'янських країнах, наприклад, відсутність мовного бар'єра сприяло доступ до шевченківської творчості на українській мові. Незважаючи на це (чим могла користуватися лише інтелектуальна еліта тощо), невдовзі після смерті Шевченка почали появлятися переклади з його творчості, у Польщі, наприклад,1860 р., у Болгарії – 1863 р., у Сербії – 1868 р., у Чехії – 1871 р., в Італії – 1888 р. і т.д.

Перше і, як на той час, грунтовне ознайомлення румунів з постаттю національного поета України Тараса Шевченка припадає на 1894 рік, коли і зароджується румунська Шевченкіана, основоположником якої є румунський критик К. Доброджяну-Ґеря, який того року надрукував у публікації «Almanahul social-democrat» статтю *Taras Şevcenko*, в якій уперше в європейській літературі окреслив геніальну самобутність українського поета, що викликало

зацікавлення нею й її передрук в деяких європейських країнах. Постать Шевченка Ґеря доповнив увиразненням інших його громадянсько-мистецьких рис головно в статті *Artiştii cetăţeni* (*Митці-громадяни*), у меншій мірі, але важливо, в статті про Джордже Кошбука *Поет селянства*, бо своєю пристрастю Шевченка порівняно з Робертом Бернсом, з яким раніше Ґері його порівнював класик болгарської літератури Любен Каравелов, що зазнав вирішальний чи, як відзначає болгарський літературознавець М. Арнаудов, «деспотичний вплив» Шевченка.

Твердження К. Доброджану-Ґері про мистецьку самобутність Шевченка накреслили подальший шлях румунської Шевченкіани, деякі його оціночні положення повторюючись у статтях наступних цінителів Шевченка, включно і сучасних.

З часовими спадами у порівнянні з поглядами Ґері чи періодичними «підйомами» румунська Шевченкіана сьогодні, з ретроспективного огляду, справляє враження більш-менш регулярного зацікавлення Шевченком, який з-поміж усіх українських письменників став перманентною цінністю румунського культурно-літературного контексту. А зацікавлення ним зазнало чимраз помітнішого поширення, як здається на сьогодні.

Своїми інтерпретаційними поглядами румунська Шевченкіана розвивалася в тісному зв'язку з розвитком румунського літературознавства.

Так, від її початків з кінця XIX століття і аж до Другої світової війни, окрім суттєвих оціночних «вкраплень», окрім принагідного використовування творів Шевченка в агітаторських цілях, румунська Шевченкіана сприймається сьогодні як благодійна популяризаторська справа.

Відмінне зацікавлення Шевченком в Румунії постає зразу після Другої світової війни, в зовсім інших, дружніх відносинах Румунії з бувшим СРСР, коли про Шевченка починають захоплено писати румунські діячі культури, письменники і ін. в тому дусі, в якому писалося тоді в Союзі. Писані тоді статті основувались на російськомовних джерелах, їх не слід називати критичними, а оглядово-імпресіоністичними, в яких дописувачі належно оприлюднювали вражаючий життєвий тернистий шлях поета і суголосну його творчість. Дехто писав і аналітичні статті про Шевченка, наводячи приклади її зближення з румунською літературою.

Поважний резонанс у загальнорумунському сприйнятті Шевченка викликали урочистості, приурочені до 150-річчя його народження, коли появилося повне видання «Кобзаря» у перекладі на румунську мову Віктора Тулбуре, а раніше (1961 р.) повістей Шевченка.

Вирішальну роль у започаткуванні достовірного вивчення Шевченка в Румунії відіграли два фактори: 1) відкриття 1952 р. українського відділення

Бухарестського університету (поряд з існуючими з навчального 1948/1949 року на кафедрі славістики відділень польської, чеської, словацької, болгарської та сербськохорватської мов), на яке почергово було призначено на працю румунських громадян випускників Харківського та Київського університетів, які посприяли утворенню тут потужного україністичного колективу; 2) заснування 1956 року Асоціації славістів Румунії, наукові плани якої передбачали вивчення румунсько-слов'янських мовних і культурно-літературних відносин, мови, літератури і культури слов'янських народів. Отож, крім викладання студентам українською мовою української літератури (на основі існуючих тоді історій літератури, дуже корисних томів «Матеріали для вивчення української літератури», пізніше – праць Д. Чижевського, С.Єфремова і ін.), викладачі займались чимраз поглибленішим вивченням українських письменників, насамперед Шевченка, як нині покійна Магдалина Ласло-Куцюк, наприклад, зайнявшись ним ціложиттєво. Вона же вперше в Румунії ретельно дослідила важливі моменти рецепції Шевченка, всі дані цього питання, використовувані іншими авторами (цитуючи її чи не цитуючи), їй і тільки їй належаться. По-друге, вона сама же пройшла еволютивний шлях сприйняття Шевченка в Румунії – від імпресіоністичної критики до найсучаснішої, інтертекстуальної і ін. Належне слід віддати і нині покійному двомовному поетові, перекладачеві, викладачеві і дослідикові Стеліану Ґруї-Яцентюку, який ще 1972 р. у своїй докторській дисертації заговорив про Шевченка-романтика, якого в бувшому Союзі ще називали демократом-революціонером.

Відрадним є той факт, що румунську Шевченкіану суголосно збагатили й інші викладачі бухарестської славістики, як україніст Дан Хорія Мазілу, полоніст Іон К. Кіцімія, словакіст Корнеліу Барборіке.

Заслуга бухарестського україністичного колективу полягає і в «ініціації» своїх вихованців адекватно «читати» Шевченка, імена таких літераторів, як Іван Ковач, Микола Корсюк, Михайло Михайлюк, чи мовознавця Івана Робчука, часто появлялись, появляються і зараз у шевченківських матеріалах, друкованих українською мовою, що становить цінний різновид румунської Шевченкіани – україномовний. Відрадним є той факт, що до цього різновиду в останній період приєднались випускники румунських вузів, українці за походженням, яким вдається уміло вникати у мистецьку шевченківську суть. З-поміж них слід назвати Івана Кідещука та Євсебія Фрасинюка. Румуномовного поета, перекладача Шевченка на румунську мову Іона Козмея згадано третім, бо з-поміж останніх він найбільше здійснив для поширення творчості Шевченка в Румунії: надрукував кілька видань перекладів з творчості Шевченка, найостанніше це двомовний «Кобзар» (Чернівці, «Букрек», 2011 р.), успішно

захистив докторську дисертацію про Шевченка і надрукував її румунською мовою 2007 року.

У Румунії Шевченкові було присвячено кілька симпозіумів, найостанніший з яких це симпозіум 2012 року в місті Сату Маре, збірник праць якого, приурочений 200-річчю народження Шевченка, появився 2013 р., коли заходами СУРу появилася у перекладі Корнелія Ірода на румунську мову і монографія П. Зайцева про Т. Шевченка.

Творчість Шевченка в Румунії поширюється шкільною мережею в підручниках з української мови і літератури, починаючи він Букваря для І-го класу і до підручника останнього ліцейського класу. Іменем Тараса Шевченка названо український ліцей міста Сігет, Бухарестську культурну християнську асоціацію українців Румунії, засновану Михайлом Трайстою, погруддя Шевченка існують у шести різних місцях Румунії.

Після Грудневої революції 1989 р. шевченківські святкування в Румунії відбуваються щорічно в багатьох місцевостях країни. Перед кількома роками тому (2003 р.), за участю студентів-україністів Бухарестського, Сучавського та Клузького університетів успішно пройшов у Сучавському університеті ім. Штефана Великого *Фестиваль читців шевченківського слова*. Цей захід варто б поновити, бо він може бути одним з ефективних способів поширення творчості українського національного поета України в Румунії.

Зачинательська діяльність Константіна Доброджяну-Ґері. Українська дослідниця О. М. Евніна тієї думки, що французька газета «Le Temps» (за 17 квітня 1886 р.) передрукувала у перекладі статтю *A kosak poet* англійського славіста, зацікавленого україністикою та ознайомленого зі Львовом та Києвом і особисто з М. Костомаровим В. Р. Морфілла, було надруковано ним в англійському журналі «Mac Millan's Magazine» (т. 53) з тією метою, щоб задовольнити смаки читацької публіки, пожадливої до екзотизму, оскільки, відмічає авторка, хоча Морфілл «пише з великою теплотою про життя і страждання поета, але в його оцінках не піднімається над рівнем поверхового обивательського інтересу до козацької екзотики» тощо[1]. Отож, причиною надрукування статті було намагання автора задовольнити зацікавленість екзотикою західної публіки, для якої українська література була чимось новим, але невідомим, як, до речі, мотивувалося це у вступному пасажі г. «Le Temps», передрукованому як таким і в румунській г. «Contemporanul».

Все ж таки, на нашу думку, стаття Морфілла не без значення. У ній подано переклад у прозі VI-го вірша («Ой три шляхи широкії») з циклу «В казематі», написаного Шевченком 1847 р. у Петропавловській фортеці. Пройшовши

через три послідовні переклади, в румунській його версії остались усі мотиви-конструкти віршової (по-суті, баладної, Морфілл називав вірш «невеликою поемою») фабули, прозовий його дискурс, окрім ряду недоробків румунського перекладу, позбавлений глибини ліричної наснаги, характерної українському баладному мелосові, сприйнятої Шевченком. В сучасному перекладі вірша Віктотом Тулбуре інтенсивність Шевченкової вібрації передано адекватно. Незважаючи на це, у доісторії румунської Шевченкіани – це перший румунський переклад з творчості Шевченка.

У статті Морфілла, по-перше, із-за почергових перекладів закрався ряд неточностей у транслітерації власних назв (*Куліч* замість *Куліш, Брулоф* замість *Брюллов, Грабенко*, замість *Гребінка*), по-друге, Шевченка представлено як російського художника і поета (як його представлятимуть й інші автори статей), по-третє, суспільно-політичний аспект його творчості «затушовано», а, по-четверте, ставлення до поета царя Олександра II та губернатора Оренбурга – ідеалізовано і дещо спотворено тощо. Завдяки цьому статтю Морфілла, гадаємо, не можна уважати як таку, що започаткувала по-науковому румунську Шевченкіану.

Справжнім же зачинателем румунської наукової літературно-критичної Шевченкіани є Константін Доброджяну-Ґеря (Constantin Dobrogeanu-Gherea; справжнє прізвище, ім'я та по батькові – Кац Соломон Абрамович; 21.V.1855 – 7.V.1920) – румунський публіцист і літературний критик, який народився у селі Солов'янка на Катеринославщині, тривалий час жив на Україні, навчався у Харківському університеті, отож, добре ознайомився з життям українського народу за часів царської Росії і з творчістю Тараса Шевченка, любов до якого зберіг усе життя.

Беручи участь у народницькому русі, був переслідуваний царською поліцією і ув'язнений у Петропавловській фортеці. Далі, після ряду тривожних перипетій, у вересні 1879 р. він остаточно переселився до Румунії, брав участь в організуванні соціалістичних кіл та у видаванні перших румунських публікацій соціалістичного спрямування «Besarabia» («Бессарабія, 1879 »), «România viitoare» («Майбутня Румунія», 1880), «Contemporanul» («Сучасник», 1883). В 1883 р. дебютує у публіцистиці дописами до публікацій «Emanciparea» («Емансипація»), «Revista socială» («Суспільний журнал»), «Dreptul omului» («Права людини»), «Munca» («Труд»), «Critica socială» («Суспільна критика»), «Lumea nouă literară şi ştiinţifică» («Новий літературний та науковий світ»), популяризує марксизм та міжнародний робітничий рух, наприкінці XIX ст. будучи головним пропагатором марксизму та соціалістичних ідей в Румунії.

У 1885 р. починає друкувати літературно-критичні статті у «Românul» («Румун»), «Săptămâna ilustrată» («Ілюстрований тиждень»), «Lumea nouă

literară şi ştiinţifică» («Новий літературний та науковий світ»), «Adevărul» («Правда»), «Evenimentul literar» («Літературна подія»), «Almanahul social-democrat» («Суспільно-демократичний альманах»), цікавлячись румунською та всесвітньою літературою і популяризуючи російських та українських письмненників, зокрема Тараса Шевченка, про якого, як слушно відзначила шановна Лідія Ковалець з Чернівецького університету, писав «з любов'ю, розумінням та згадками про батьківщину»[2].

Уперше в Румнунії грунтовно, як на той час, і у великій мірі відмінно від Морфілла, мистецьку самобутність національного поета України К. Доброджяну-Ґеря окреслив у написаній 1893 і опублікованій 1894 року статті *Taras Şevcenko*[3]. Вивченням змісту і подальшої її ролі у суспільно-громадському житті й літературознавстві, як і вивченням діяльності Ґері, зрештою ж, всієї румунської Шевченкіани до кінця Другої світової війни грунтовно зайнялась нині покійна викладачка (до 1983 р.) українського відділення Бухарестського університету Магдалина Ласло-Куцюк (1928-2010) у її розвідках з 1952 р.[4] , 1961[5], 1962[6] і 1964[7]. У завершеній 1966 р. її докторській дисертації на тему румунсько-українських літературних зв'язків XIX – початку XX століть третій розділ присвячений питанню «проникнення творчості Шевченка в Румунію»[8]. У дисертації, – відмічає її авторка, – «у великій мірі використано результати попередніх досліджень» (починаючи з 1961 р. – *І.Р.*) і «вміщені в ній твердження кожного разу були заново співставлені з відповідними джерелами [= ознака ретельності й довіри до поданих авторкою інформацій – *І.Р.*], фактам надаючися особисту інтерпретацію, а явища уведено в ширші історико-культурні співвідношення». Для достовірного знання даних історії вивчення румунсько-українських літературних відносин, включно і питання рецепції Шевченка в Румунії до кінця Другої світової війни доречним буде зізнання (до речі, рідкісне між побратимами по перу) самої же Магдалини Куцюк в *Авторефераті* її дисертації: «Відзначаємо той факт, що велика частина питань, обговорених в цій праці, досі не була обстежена у спеціальних дослідженнях, і вони (питання – *І.Р.*) *охоплюють факти, відкриті нами* (курсив н. – *І.Р.*) з нагоди огляду періодичних видань і вивчення деяких архівних матеріалів») [8, 4]. Отож, самотужки повишукувані Магдалиною Куцюк історико-літературні інформації і вперше в нас подані в науковий обіг – це інтелектуальна власність покійниці, якій слід віддати належну пошану.

Свою докторську дисертацію Магдалина Куцюк перетворила 1974 р. на спецкурс для студентів тодішніх III-го і IV-го років навчання з тією ж темою румунсько-українських літературних відносин, темі проникнення Шевченкової творчості в Румунію відведено IX-ий розділ-лекцію[9].

Само собою зрозуміло, що внаслідок тривалого копіткого вишукування Магдалиною Куцюк малодоступних даних та інформацій, поступового їх оціненого та переоціненого оприлюднювання нею ж з огляду на висловлювані раніше неї, одночасно з нею чи альтернативно (суголосно чи «врозріз») думок Г. Попп-ом[10], професором Київського університету Станіславом Семчинським[11], викладачем Бухарестського університету Стеліаном Ґруєю[12], чернівецьким науковцем М. Богайчуком[13], кишинівськими літературознавцями І. Вартичаном і А. Додулом[14] чи викладачем-русистом Бухарестського університету Михаєм Новіковим[15], напевно, й іншими, інформації про оцінення Ґерею Тараса Шевченка та про румунську Шевченкіану періоду до Другої світової війни з часом «уклалися» у започатковану Магдалиною Куцюк «схему» їхньої подачі, так що вже ніхто зараз не «ламає» собі голову новими пошуками, а користується даними «схеми» як «загальним добром», акуратно чи довільно цитуючи Магдалину Куцюк, або, по змозі, деталізує приналежні їй дані. Так поступили автор даної статті[16], правдоподібно і Олекса Романець[17] чи Іон Козмей[18], який намагається вносити нові відтінювання літературних фактів крізь сучасну призму їх «прочитання».

Своїм змістом і художньою формою стаття Ґері *Taras Şevcenko* викликала належний відгомін. Того ж таки 1894 року її перекладено у Франції і надруковано в соціалістичному журналі[19], що мав багато співробітників з Румунії [6, 127], її керівником будучи «румунський соціаліст Джордже Діаманді» [18, 2007,167]. У французькому перекладі статті «значно зменшений сентиментальний тон» [6, 127] і опущено ті її пасажі, «в яких підкреслюється, що Шевченка однаково любить народ і імущі класи» [18, 2007,167]. З французької газети статтю Ґері перекладено на болгарську мову і надруковано у соціалістичному журналі «Дело» (№ 2, 1894), якого видавав Вела Благоєв [6, 127]. В румунському оригіналі статтю було передруковано багато разів, у томах праць Ґері чи навіть в окремому виданні, що є доказом її оцінювання та розголосу в Румунії[20]. Кілька разів її надруковано у перекладі на українську мову, наприклад, 1930 р. у чернівецькій газеті «Час» (№№ 427, 428, 429/ 1930), як вказує М. Богайчук [13, 1964, 18], у неповному перекладі 1964 р. в Києві[21] і 1994 р. в Бухаресті[22].

Не вдаючись у розгляд полеміки довкола статті Ґері, ні не пробуючи докірливо виводити напоказ нездійснене ним понад 120 років тому, погодімося всіма, що його стаття – це перша, змістовна, правдоподібна, цінна і впливова сторінка в історії румунської Шевченкіани, сформульовані Ґерею положення позначилися на подальшому її розвитку, а своєю оригінальністю вони «резонно» вступили у цікавий «діалог» з Шевченкіанами інших країн, включно і України. Із статті Ґері у румунській Шевченкіані, фактично, починають окреслюватися

визначальні риси Шевченка-митця, які, незважаючи на періодичні «спади» зацікавлення ним, невластиві (по суті, «імпортні») його інтерпретації тощо, у наш час є більш-менш достатніми, щоб сугерувати елітарному (безперечно, і начитаному) румунському читачеві той факт, що феномен Шевченка – вповні самобутній, на перший погляд – доступний, своєю же суттю, як кожний геній, – неосяжний і незбагненний.

Віддавна узвичаєно зачислювати статтю Ґері до категорії так званих популяризаторських статей. Поверховим її сприйняттям вона здається популяризаторською, бо поширює мистецьку постать Шевченка. У дійсності же, вона є чимось значнішим і вартіснішим, бо важливим в ній те, як саме і яким способом представлено в ній Шевченка.

У румунській критиці й естетиці Доброджяну-Ґеря намагався увести й обгрунтувати новий погляд про мистецтво і літературу – погляд детерміністичний, виведений з детермінізму французького критика, мислителя й історика Гіпполіта Тена, з ідеології російських демократичних революціонерів та із марксизму, обираючи соціологічну перспективу розгляду мистецтва, маючи на увазі при цьому і естетичний критерій, відстоюваний румунським літературознавцем Тіту Майореску[23], з яким нераз полемізував. Щоправда, виявлення Ґерею естетичної сторони літтвору далеке від того, що проводиться зараз. Його літературну критику можна б зачислити до так званої захоплюючо-імпресіоністичної, складеної не із копітких «сухих» умовиводів та суджень тощо, а з ідей, поданих *пластично*, як виражався румунський критик Джордже Келінеску про поетичне мислення Міхая Емінеску.

У перших своїх студіях (*Особистість і мораль у мистецтві*, 1886, *Тенденціонізм і тезисм у мистецтві*, 1887, і ін.) Ґеря оцінював мистецтво як «продукт», обумовлений (детермінований) талантом і суспільним середовищем, з якого походить митець. Цей погляд Ґері вповні наявний у представленні Шевченка, особливо у виявлянні ним аспектів зв'язку поетової творчості з дійсністю його часу, в її оціненні як вираз суспільного життя, у впливі шевченківської поезії на українське суспільство. З цього, мабуть, постав докір, направлений деякими нашими сучасниками Ґері, що він перебільшував у показі соціальних аспектів Шевченкової творчості і застосовував тезисм у його представленні, чим, мовляв, поряд з Михаїлом Садовяну, убив «смак» сучасної румунської критики до українського класика. Сучасний «спад» зацікавлення румунської критики Шевченком має інші причини, про які не піде мова тут.

Своєю статею, як це буде видно далі, Ґеря викликав велике зацікавлення Шевченком подальших його наслідників.

Звертає насамперед увагу читача виявлення Ґерею дивовижного нечуваного факту – постання геніального поета з кріпацького сина, зачисленого

румунським критиком до числа багатьох тих талантів, геніїв, що сплять «у надрах трудящих мас», «блискучих вчених», «геніальних артистів», що «помирають за чепігами плуга, б'ючи молотом, битих бідністю, лихом і темрявою», кого тільки «щасливий випадок вирвав з жалюгідних умов їхнього вбивчого життя». Помисел, сповнений душевного співчуття і любові Ґері до долі Шевченка, зустрінемо згодом у натхненних, співчутливих і возвеличувальних словах «Присвяти» Івана Франка, написаних ним навесні ювілейного 1914 року: «Він був сином мужика і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком і став велетнем у цартсві людської культури». Це – чи не одиничне «диво» не лише в українській, але й у світовій літературі вражало всіх румунських (і не лише) шевченкознавців, які по-душевному писали про страдницьку долю Шевченка.

Не входячи в аналітичні деталі, Ґеря відзначає народний характер творчості Шевченка і її зв'язок з народною творчістю, підкреслюючи, що після появи його віршів «зразу стало видно, які поетичні скарби криються в глибоких масах українського народу». Це складне і невповні вияснене ні по цей день питання раніше Ґері розтлумачували француз Дюран, англієць Морфілл, майже всі румунські автори статей про Шевченка і, розуміється, російські, українські та інші давніші і сучасні дослідники. Творчість Шевченка, підкреслює Ґеря, «читали і захоплювалися» нею всі українці, день народження і день смерті поета вшановується всім народом. Ґеря вважає Шевченка «великим патріотом», якого український народ не те, що вшановує, а вважає *праведним*: коли пароплав пропливає по Дніпрі повз могили поета, «люди скидають шапки, віруючі хрестяться». На запитання необізнаного з цим ритуалом, «почуєш у відповідь не без докоряючого погляду (мов, навіть цього не знаєш), що тут похований *праведний* (курсив автора) Тарас Шевченко».

Ґері дехто закидає, що він не збагнув романтичну суть Шевченка. Щоправда, цього поняття він не вжив, але поетову романтичну суть мимовільно виявив, відзначивши її щонайменше двічі: у віршах Шевченка старий кобзар (своєрідний *альтер его* поета) «співає про минулу славу України, про її сьогоднішнє рабство», щоб цим контрастом «пробудити» сучасників. Суголосно з цією настановою, у поемі *Сон* наявна, підкреслює Ґеря, «дуже мистецька сцена», в якій «мертві гетьмани співають і кленуть страшним прокльоном царів Росії, які з вільного народу зробили українців рабами, кріпаками». Ґеря не обмежує творчість Шевченка тільки до українського народу, а відзначає, що в поемі *Кавказ*, наприклад, він «закликає до боротьби всі уярмлені народи Росії». Це оцінка, яку знайдемо пізніше суголосно виражену тим же Франком: «Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше ніж десять переможних армій».

Відзначення Ґерею того факту, що *Марія* – це «лірична поема» можна б поширити на всі поеми Шевченка, як до речі поступають українські, румунські й інші шевченкознавці аж до наших часів.

Дехто закидає Ґері, що він, мовляв, не окреслив художню самобутність Шевченка. Щоправда, стаття Ґері не аналітична, не «суха», не по-науковому написана, а імпресіоністична, почуттєва, сповнена безмежним захопленням, вміщаючи істину, доказану згодом «сухими» науковцями. Вірші Шевченка, оцінює Ґеря, «були відкриттям для всіх», вони могутні, блискучі, у них «є дуже сильні сцени», а поема *Марія* є найкращою з-поміж усіх творів, бо «Шевченкова Марія говорить до наших почуттів жалю, співчуття, більше промовляє до серця і примушує його стискатися від болю». «...Жоден з поетів не наважився піднести жінку на таку височінь, на яку насмілився селянин-кріпак Шевченко, – кінець поеми свідчить про велику душу і великий геній Шевченка». Цей піднесено-поетичний, художній стиль Ґері приніс йому значну популярність у Румунії. У статті *Artistul Gherea (Митець Ґеря)* з «Evenimentul zilei» («Подія дня») за січень 1894 р. відзначається якраз висока експресивна художність стилю його статті: «У статтях Ґері є багато пасажів, які поширюють атмосферу, сповнену поезії, але з-під пера критика-митця ще не появився такий пасаж, якого передруковуємо сьогодні».

Ґері належить чи не перше визначення невмиручості віршів Шевченка: «Слова, що стали банальними, – «він помер, а його твори житимуть вічно поміж людьми», – ці слова про небагатьох, про дуже небагатьох звучатимуть так правдиво, як про Шевченка». Саме тому-то у статті з вищезгаданої румунської публікації відзначалось: «Ми знайшли нашу віру, дорогі наші надії: читаючи її (статтю – *І.Р*), ми пережили момент світу, нами сподіваного».

Беручи до уваги хоча б тут наведені оціночні твердження Ґері, закинуте йому (деякими нашими сучасниками) те, що він, мовляв, заімпонував тезистську інтерпретацію у сприйнятті Шевченка, слід оцінити належним розумінням його суспільної орієнтації, але і, перш за все, ідейної спрямованості творів українського поета. Шевченко, якого чи не вперше в історії заздалегідь до Ґері і, можливо, до українських ексегетів, француз Дюран назвав пророком, вірив у торжество правди на землі українській і, ніби нехтуючи античним міфом про закопання надії Пандорою, сподівався, що на Україні постане нове життя. Тим же поетичним стилем Ґеря стверджує заповідану Шевченком ідею, що кінець-кінцем омріяне ним життя збудеться, адже ж «старий Дніпро», що «омиває все новими водами могилу поета», «розповідає (йому), що на цьому світі все перетворюється та міняється...».

Так само, замість переоцінювання раніших дискусій про релігійність чи атеїзм Шевченка (претензійне питання) у зв'язку з розглядом поеми *Марія*,

кориснішим, мабуть, буде взяти до уваги властиве його поетичній манері адекватне пристосовування загальнолюдських цінностей (тем, мотивів, фабул тощо) до української дійсності з метою художнішого і переконливішого зображення дійсності, як сугерує хоча б підкреслене Ґерею: «... кінець (поеми *Марія – І.Р.*) страшенно болючий, він співпадає з істиною – як помер Ісус заради своєї любові, боротьби і страждання за немічних і нещасливих, за правду і світло, так жили і помирали всі ті, що віддали свою душу і все серце для добра людства. Так жив і помер сам Шевченко».

Складову постаті Шевченка митця-громадянина Ґеря переконливо виявив в одноіменній статті з того ж 1894 року *Artiştii cetăţeni* (*Митці-громадяни*), до його образу профета і трибуна (образ – вповні романтичний – *І.Р*) Ґеря добавив і образ митця-громадянина, геніального поета, ангажованого у житті своєї батьківщини України. Цей образ, на думку Ґері, походить від «моральної висоти автора», обов'язок якого полягає в тому, щоб бути свідомістю епохи, безпосередньо втягнутим у всі політичні, суспільні і національні дії сучасників. У цю категорію митців-громадян Ґеря уводить Шевченка, поряд з такими видатними письменниками, як Лессінґ, Шіллер, Гейне, Дідро, Вольтер, Руссо, Гюго, Шеллей, Байрон, Бернс, Альфієрі, Леопарді, Міцкевич, Пушкін, Лермонтов і Петефі.

Ґеря згадує Шевченка і в статті з 1897 р. *Poetul ţărănimii* (*Поет селянства*) про румунського поета Джордже Кошбука. При аналізі його поезії *Ми хочемо землі* Ґеря відзначає, що це «одна з найреволюційніших поезій зі всіх літератур» і «своїм характером дуже подібна до поезій інших двох селянських поетів: геніального шотландського поета Роберта Бернса і Тараса Шевченка, геніального українського селянина».

Хоча похвальне, оцінення Ґерею Шевченка «поетом селянства» чи навіть нижче – «геніальним українським селянином» не оправдане. Істина же за Франком: Шевченко вийшов з-поміж кріпаків, але «став велетнем у царстві людської культури». Його творчість не можна так звужувати, якогось суто «селянського» «контуру» в ній ні не відчувається, бо своєю художньою суттю вона вповні вкладається у тогочасну європейську літературу.

Шевченківські зацікавлення наступників Константіна Доброджяну-Ґері. Визначені Ґерею мистецькі ознаки творчості Шевченка доповнювалися, деталізувалися й увиразнювалися у зацікавленнях ним наступників Ґері, відомих, наприклад, Панаїту Істраті (1884 – 1935) з його дитинства, як пише він, «російських революціонерів, імігрованих до нас [у Румунію – *І.Р.*], які популяризували постать кріпака, поета і художника»

Шевченка[24], і серед яких статті Ґері, головно перша з них (*Тарас Шевченко*), викликали певний резонанс.

До генерації російських революціонерів (народників), Ґері й інших, дехто зачислює Замфіра К. Арборе, якого вважають імігрантом, бо, фактично, такими були обставини його життєвого шляху. Своїм же «корінням» він не росіянин, а виходець з давньої сім'ї боярів Молдови. Народився в Чернівцях (14.XI.1848 – 21.IV.1933, Бухарест), у сім'ї губернського секретаря Константіна Раллі, по смерті батьків його усиновив дід Дімітріє Арбуре. Навчався в Кишинівському та Миколаївському ліцеях, матуру здавши у Москві. 1867 року вступив до Московського університету, перейшовши потім до Петербурзької військової медичної академії. За участь у студентських народницьких колах його було арештовано і ув'язнено у Петропавловській фортеці, звідки після двох років з гаком відправлено на заслання. Утікши з-під нагляду царської охорони, він пересікає кордон і прибуває до Швейцарії, де перебувало багато російських та українських політичних емігрантів, бере участь у діяльності різних революційних кіл (багато часу будучи під впливом анархіста М. А. Бакуніна), що примикали до соціалістичного руху. Деякий час працює у редакціях періодичних публікацій «Работник» і «Община», друкує політичні брошури, доставляє матеріали для революційної пропаганди і сприяє їхньому таємному переправленню в Росію. Замфір Арборе спричинився також до переправлення через Румунію в Росію примірників женевського видання (1878 р.) «Кобзаря» Тараса Шевченка.

Кілька разів прибуває до Ясс, допомагаючи в діяльності одному з перших румунських соціалістів Е. Лупу[25]. 1879 р. оселяється в Румунії, нав'язує тісні контакти з Н. Зубку-Кодряну, д-р Н. Руссел, К. Доброджяну-Ґеря і ін., бере участь в організації соціалістичних кіл і підтримує появу періодичних видань соціалістичної орієнтації, працює в редакціях газет «Românul» («Румун»), «Telegraful» («Телеграф»), «Telegraful român» («Румунський телеграф»), «Corespondenţa română» («Румунська кореспонденція»), пише до «Revista nouă» («Новий журнал») і «Tinerimea română» («Румунська молодь»).

1881 р. отримує румунське громадянство [25, 46].

Замфір Арборе писав російською і румунською мовами. Ще перебуваючи у Швейцарії, написав розділ про Росію до праці *La Géographie universelle* діяча-соціаліста анархістської орієнтації, географа Elisée Reclus-a. А румунською мовою, уже в Румунії, написав цікаву своїми археологічними, етнографічними і фольклорними даними історико-географічну монографію *Basarabia în secolul XIX* (1898), відредагував *Dicţionarul geografic al Basarabiei* (1904).

Як видно з його робіт, Замфір Арборе був добре обізнаний з історією, культурою і літературою українського народу. Деякі його зацікавлення з даних галузей виявила Магдалина Куцюк [9,129-133].

Стосовно питання рецепції Шевченка в Румунії, особливо цікаві спогади Замфіра Арборе про молодечий неспокій його генерації, об'єднані у томах *Temniţă şi exil* (*Тюрма і заслання*,1894) і *În exil* (*На засланні*,1896), що зазнали кілька видань, навіть і тематично реструктурованих[26]. Наслідуючи Ґерю у праці *În exil* з деякою літературознавчою непевністю, Замфір Арборе, з однієї сторони, надто переоцінює Шевченка, а з іншої сторони – навпаки, обмежує його значення, наслідуванням визначеної Ґерею геніальності Шевченка називає його «єдиним слов'янським поетом» («unicul poet slav») і, оправдано, визначає його «найвищим виразом рутенської [української – *І.Р.*] національної свідомості», але повторенням та ще й підкресленням нав'язаного Ґерею «кліше» «поет селянства» («poetul ţărănimii») прямо протилежно звужує масштабність шевченківської тематичної «палітри». Своєрідною безпосередньою деталізацією написаного Ґерею про Шевченкові твори *Гайдамаки, Сон* та *Кавказ* здаються слова Замфіра Арборе, який відзначає: «У великій мірі оправданий рутенський [український – *І.Р.*] народ, який діє за повалення деспотизму і проти імперського централізму, який знищив його козацькі вольності». Замфіру Арборе, який певний час прожив в умовах царської Росії, добре пізнав тамтешні «порядки», особисто зазнав жорстоких переслідувань з боку царського режиму, напевно, були добре відомі часті укази про заборону української мови, як Емський указ (1720), указ Петра II (1729), Катерини II (1763), царський указ 1804 р., Валуєвський указ (1863) і ін. Тому одну з причин десятирічного заслання Шевченка Арборе вбачає в тому, що «...народний рапсод повинен був спокутувати той великий гріх, що писав рутенською мовою. Цар відправив його на заслання, де нещасливець загинув серед чужого йому народу». Цю причину згадуватимуть пізніше інші румунські літератори, наприклад, Михай Бенюк, після Другої світової війни.

Заслуга Замфіра Арборе полягає і в тому, що своєю оцінкою деяких творів він пішов далі Ґері, виявивши іншу визначальну рису мистецької сутності Шевченка. Ґеря, наприклад, відзначав, що деякі твори Шевченка, як *Сон* і *Кавказ* «не могли бути друковані в Росії», бо, «коли б дізналися, хто написав деякі з них, [...], то повели б поета прямо на шибеницю», тому «ці твори друкуються на чужині і тільки шляхом контрабанди проникають в Росію». А Замфір Арборе достовірно вперше в Румунії виявляє безпощадну викривальну суть Шевченкового *Кавказу*, рукопис якого, поряд з іншими творами, мав при собі Шевченко в момент його арешту після розгромлення Кирило-Мефодіївського братства, твори, особливо *Кавказ*, що були додатковими інкримінованими фактами для поетового заслання. Арборе пише: «Пригадаймо собі поезію Шевченка:

«Од молдованина до фіна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує!»

Ця поезія, сповнена їдкої іронії, довела царя до скаженіння, і за це [поета] заслано солдатом у кріпость, що на краю Уралу»[27].

Ряд нових аспектів історії, культури і літератури українського народу та мистецької сутності Тараса Шевченка Замфір Арборе оприлюднив у написаній через двадцять років праці *Ukraina şi România*[28] (*Україна і Румунія*), провідні ідеї якої актуальні і в наш час. Вона написана з любов'ю до українського народу і розумінням його життєвих проблем. Основується дана праця на безпосередньому обізнанні з життям, на переконливих враженнях, набутих автором ще в дитинстві. Народившись у Чернівцях, зізнається Арборе, дитячі роки він провів у замку з Красної свого дядька барона Манолаке Стирчі (Manolache Stârcea), де його «товаришами в іграх були діти румунських і рутенських селян», «звідти знаю я, що у свідомості мого народу [румунського – *І.Р.*] немає ворожнечі до рутенського народу, як немає ні германофобства, ні антисемітизму. Всі національні злоби видумані тими, для кого *devide et impera* є лейтмотивом їхніх національних концепцій» (с. 5). Написання даної праці Арборе вважає своїм моральнин обов'язком: «Як друг рутенського народу, пригніченого і уярмленого, – пише він, – вважаю своїм обов'язком розсіяти , наскільки мені спроможно, темряву, що огортає це питання в умах освіченого нашого прошарку» (с. 3). Дана книга, уточнює автор, – це зокрема відповідь «двом передовим особам нашого освіченого поспільства, п. професорові Ніколає Йорґа і панові Таке Йонеску», які, «виступаючи на тему України і українського народу, подали незаперечні докази того, що дуже мало обізнані з українським питанням».

Доречним контекстом представлення Тараса Шевченка служить другий розділ праці *Нація і людство* (с. 9 і слід.), в якому доводиться той факт, що в нормальних умовах між тим чи іншим народом або нацією і людством діє взаємовигідне співвідношення, конкретизоване у добрій стороні націоналізму: подібно тому як «кожна людська індивідуальність привносить у соціальне середовище, у коло своїх близьких її душу і відмінний інтелект, тим більше нація, відмінний народ несе у собі національну самобутність, свою колективну душу, які вливає у скарбницю всього людства» (с.16). Становлення нації, на думку Арборе, охоплює три фази. У першій фазі сповідувачів націотворчих змагань та ідеологій переслідують, ув'язнюють, посилають на каторгу чи розпинають на хресті. У другій фазі проголошувані й пропаговані ідеї «домінують світ і стають однією з основ держави». У третій фазі «в ім'я ідеї, що домінує повсюди, переслідують тих, хто заперечує цю ідею».

Історія України, твердить Арборе, тісно пов'язана з історією древнього Києва, довкола якого об'єдналися раніше XIII століття «на федеративній основі вільні принципати». Цей період «історії України, – пише він, – сконфісковано

російськофільськими істориками на користь імперії царів Москви, хоча ця імперія має своє походження безпосередньо у Москві, існуючи з 1328 р., будучи основаною на своїх деспотичних інституціях (...) під татарським впливом» і «не маючи абсолютно нічого спільного з об'єднаними вільними принципатами меридіональної Росії».

Переважна більшість, – відзначає Арборе, – «серйозних мовознавців, передових славістів (Міклошіч, Лавровський) обстоюють цілковиту відмінність цієї нації [української] від нації москалів» (с. 22). Вона створила мову, яка, як відзначив перекладач Пушкіна, Лермонтова і ін. Боденштедт (*Die Poetische Ukraine*), «є найгармонійнішою з-поміж усіх слов'янських і посідає велику музикальну гнучкість». А «пан Йорґа, який не знає жодної слов'янської мови, може тільки сприйняти компетентну думку Міклошіча і не підтримувати прикру помилку, що українська мова це діалект». Своїм фольклором, пише далі Арборе, український народ не поступається місцем жодному європейському народові, лірична його поезія є визначною як з точки зору натхнення, так і якістю форми; епічна поезія, особливо історична (дума) не має суперниці, хіба що у сербській та гіспанській літературах» (с. 29). Буслаєв, зауважує Арборе, «уважає, що народна великоруська поезія, у порівнянні з українською, дуже бідна на історичні традиції». «Українська дума (...) подає ідею, наскільки високого ступеня може сягнути фантазія народу, вихованого історичним життям, сповненим величезних битв» (с. 30).

Оцінку історичних українських пісень Арборе сприймає від Альфреда Рембо (*La Russie epique*), який підкреслював, що з розповідей у більшій мірі, ніж з епічних пісень, «можна пізнати характер українського народу». «Малоросія суттєво відрізняється від Росії».

«Зачинательськими давніми творами української літератури є *Літопис Нестора* і *Пісня про Ігоря*», вважає Арборе, основуючись на поглядах російських вчених, наприклад, професора Московського університету Соловйова (*Історія Росії*). На «настільки солідній основі цих й інших творів давніх періодів, – підсумовує Арборе, – в XIX ст. постала «плеяда першорядних письменників, як Котляревський, Гоголь-батько, Гулак-Артемовський, Цертелєв, Бодянський та інші, і нарешті – Тарас Шевченко, видатний поет України». Отож, – підсумовує Арборе не без впливу ідей Кирило-Мефодіївського братства, – «заперечувати цьому народові», який створив «*чудовий скарб душевних цінностей* (курсив автора), народові, щедро обдарованому Богом, права на *свободу* (курсив автора), просвіту і цивілізацію, заперечувати навіть [його] існування – це просто розумова аберація...».

Замфір Арборе, до речі, був добре обізнаний з програмою Кирило-Мефодіївського братства і першим в румунській Шевченкіані представив (цитуючи

М. Костомарова) його мету – «емансипація українського народу з рабства, поширення освіти серед українських селян, національне пробудження українського народу», відзначив основну відмінність його програми від панслов'янської московської програми – не визнавання гегемонії одного народу над іншими, як обстоювали це словаки і чехи (Ян Коллар, Людовіт Штур) та поляки (Йоахим Лелевель, Андрей Тов'янський, Адам Міцкевич)[29], вплив Шевченка на Костомарова і Куліша своєю «необмеженою *любов'ю* (курсив автора) до народу і *непримиренною святою ненавистю* (курсив автора) проти царизму і царської Росії», що «викликали революцію в їхніх душах», і, добавимо ми, у цілеспрямованості програми Кирило-Мефодіївського братства, яке, – відзначає Арборе, – таємно було створене Костомаровим разом із Шевченком.

Ґеря відзначав помітний гуманізм творчості Шевченка взагалі, а Замфір Арборе відзначає його «гуманний панславізм», «повністю виражений у (...) поемі *Іван Гус* (*Єретик – І.Р.*), присвяченій Шафарикові».

Слідом за Ґерею, Арборе повторно відзначає, що «Шевченко був народним поетом у справжньому смислі даного слова» (с. 33) і той факт, що «з раннього дитинства він перетерпів усі приниження і страждання...».

Співставленням наведених у книзі Арборе *Україна і Румнуія* даних стає ясно, що суспільно-історичне становище України і періоду діяльності Шевченка, згідно з положеннями автора, припадають на першу фазу націотворчих змагань та переслідування сповідувачів відповідних ідеологій. До другої фази націотворчих змагань, коли пропаговані у першій фазі ідеї стають основами держави, Україна не дійшла, а тільки Росія, «яка, визволившись після 200-літнього татарського гніту, пригнічує польський народ, український і румунський народ у Бессарабії» (с. 15).

Образно виражену Ґерею сподівану еволюцію суспільних порядків до нормального їх стану («...старий Дніпро, несучи до Чорного моря свої коли прозорі, коли каламутні води (...), розповідає поетові, що на цьому світі все перетворюється та міняється (...) і з кожною хвилиною народжується і зав'язується інше життя...») у книзі Арборе передано зовсім ясно і не без певної співзвучності з прагненнями сучасної Європи: «...ми, сучасники, ще живемо під впливом старих ідей, під насильством брутальних методів діяння, *але життя, яке уже зав'язується довкола нас, вказує шлях, яким простує людство* (курсив автора), Західна Європа прямує по шляху національних автономій і федералізацій, з яких складається людство» (с. 17), а «*націоналізм (...), прихований під щитом клерикалізму чи найдикішого абсолютизму* (як царсько-імперський) – це ворог гуманних ідей, який підбурює «ворожнечу між народами, стає перепоною поширення високих гуманних вимог та вливання

національних цінностей у скарбницю людства, більше того – приводить до їх втрати» (с. 15).

Замфіру Арборе належить перший румунський переклад (у віршах) Шевченкового *Заповіту* (*Як умру, то поховайте*) під заголовком *Porunică* (*Наказ*), який на одну строфу довший від оригіналу, але віршова структура «достовірно збережена», «широке розгортання картин – як в оригіналі», «епітети такі ж «енергійні», завдяки чому «переклад можна вважати вдалим» [9, 235] для свого часу [17, 135].

Невтомна дослідниця рецепції Тараса Шевченка в Румунії Магдалина Куцюк відзначає [9, 209], а вслід за нею слово в слово через 33 роки Іон Козмей підтверджує [18, 170] її констатацію, що внаслідок популяризаторської діяльності Ґері (Куцюк) і Замфіра Арборе (Козмей) ім'я Тараса Шевченка стає «особливо популярним на початку XX ст. у рядах соціалістичної молоді», обоє ілюструючи сказане іменами двох письменників. Один з них це Панаїт Істраті, який виявлятиме зацікавленість Шевченком трохи пізніше. Другий наведений авторами приклад – це поет Штефан Петіке (Ştefan Petică), характеристику Шевченка якого як «одну з найкращих» (Козмей) обоє наводять повністю.

Над цим моментом сприйняття Шевченка в Румунії слід зупинитися, бо сказане румунським публіцистом, поетом і літератором про Шевченка виходить поза межі суто популяризаторської діяльності, творчість національного українського поета оцінено і як один з прикладів, гідних для наслідування румунськими письменниками.

Штефан Петіке, який прожив тільки 27 років (22.I.1877 – 17.X.1904), своєю громадською і публіцистичною діяльністю повністю включився в тогочасний румунський соціалістичний рух.

Уродженець села Бучешти Ґалацького повіту (де і помер), він навчався в гімназії м. Текуч, потім у ліцеї м. Бреїла, де з ентузіазмом приєднався до міського соціалістичного руху, виступаючи перед портовими робітниками, вів соціалістичну пропаганду по селах, захоплено читав праці з питань філософії, соціології та економії на кількох мовах (німецькій, французькій, англійській), будучи обізнаним і з соціалістичними зарубіжними публікаціями («L'Ere nouvelle», «La Revue socialiste»). 1896 року розпочав у «Lumea nouă» («Новий світ») публіцистичну діяльність, викриваючи бреїльські «портові варварства» і солідаризуючись з робітниками. Але момент дезорієнтації робітничого руху в Румунії 1898-1899 рр. Штефан Петіке пережив як душевний провал, відійшов від соціалістичного руху і усамітнився, ілюзорно надіючись поринути у світ прекрасного, у світ мистецтва, і таким чином сприйняв символізм, в якому вбачав можливість уміло протистояти поганому і несправедливому суспільству, себе вважав приреченим не миритись ні з чим і ні з ким, а в мистецтві вбачав

єдиний засіб відбудови первинної єдності людини зі всесвітом, єдності, якої людину позбавили століття техніка і надмірні цивілізаційні заходи, а, може, добавимо ми, і суспільні лихоліття. Він фанатично вірив у покликання своєї поезії, якій надавав форму сповіді, благання, страхітливого крику, обсесивного словесного і музичного марення.

Мабуть, щось подібне до своїх мистецьких настанов художнього перевтілення життєвих вражень Штефан Петіке відчув у творчості Тараса Шевченка, якого зачислює до російської літератури, що ніяк не шкодить українському поетові, якого мистецькі настанови художніх перевтілень і особливо поетичні форми (чи формули) своєю націленістю у певній мірі нагадують румунського поета.

У румунській літературній критиці, – відзначає відомий літературознавець, професор Бухарестського університету Александру Піру, – Штефан Петіке «позначає новий етап» – «започаткування напряму тонких наукових аргументацій, підтверджуваних вмілими асоціаціями ідей з метою явного утвердження правди»[30]

У статті *Momentul național în artă*[31] (*Національний момент у мистецтві*), виходячи з того, що у його час румунська літературна критика, як він підкреслює, надала надто великої ролі психологічному факторові у постанні художнього твору, що «породило перебільшену тенденційність, яка (...) розділила літературу на два табори: мистецтво для мистецтва і тенденційне мистецтво», Штефан Петіке вважає, що виходом із цього становища є «глибоке і повне знання народу, але знання вільне, не оплутане жодною з тих форм суджень, за допомогою яких до недавнього розглядали народ». Таке знання народу, на його думку, створюватиме «основу здорового мистецтва», художнім творам надаватиме «сильний життєдайний, вічно оновлюючий дух». Так, на його думку, поступали Ібсен, Д'Аннунціо, Вальт Вітман. Так поступали і російські письменники, підтримуючи «великий зв'язок, який здавна сформувався між митцями і народом», бо вони постійно старалися вивчати, збагнути і представити якнайправдивіше й якнайсильніше російську душу». А російська душа (цікаве і корисне зауваження! – *І.Р.*) «вміщає в собі і потрібний спопсіб її відображення». Тому-то, збагнувши це, Гоголь та Достоєвський підібрали відповідний стиль, який посприяв відображенню «темного, трагічного і величного життя».

Цю ж співвідносність знання народу і правдивого його зображення, життєдайний дух вбачає Петіке і в творчості українського поета: «...із затінку пристрасних віршів *Кобзаря* Тараса Шевченка [Як цікаво! Чи дійсно ознайомився він з *Кобзарем*? І з яким його виданням? – *І.Р.*] повіває, здається, тим же леготом, там наявний той же настрій, який у далекі віки надихнув величну тривожну епопею, якою є *Пісня Ігоря*». Крім вищезгаданої співвідносності [знання народу + художнє його відображення], зміст цього прекрасного

представлення творчості Шевченка вповні суголосний з представленими у написаному про Шевченка Замфіром Арборе двома судженнями – стосовно того, що в українських народних піснях (а Шевченкові споріднені з ними) наявні душа і характер українського народу, і що *Слово про Ігорів похід* має явний південноросійський (щоб не сказати український) характер.

До виявлених Ґерею і Замфіром Арборе ознак мистецької сутності Шевченка Штефан Петіке добавив ще одну особливо цінну його якість – разом з російською літературою служити своєрідним «еталоном виміру» «здорової літератури» і прикладом, гідним для наслідування. Адже ж висновок автора зовсім недвозначний: «Митець, який бажатиме, щоб його твір зображав румунський народ, він повинен вивчати архітектуру, яка є його символікою, іконографію, що є його вірою, і поезію, яка є його життям. Він повинен також визначити метафізику і психологію румунського народу і знати етику й естетику румунської мови».

Співзвучно-шевченківська «кардіограма» сприйняття суспільно-сподівальних настроїв початку XX століття – у дусі Константіна Доброджяну-Ґері. Одним з пристрасних поширювачів ідей соціалізму в Румунії, що зазнав уплив Константіна Доброджяну-Ґері у цій справі та в осмисленні сутності Тараса Шевченка, з творчістю якого, здається, ознайомився безпосередньо, був румунський поет, історик літератури і публіцист Барбу Лезеряну (Barbu Lăzăreanu; справжнє ім'я та прізвище – Baruch Lazarovici; 5.X.1881, Ботошани – 19.I.1957, Бухарест), син Гершеля (Herschel) Лазаровича з ботошанського передмістя Târgul Calicilor (Базар калік). З часу навчання у місцевому ліцеї ім. А. Т. Лауріана приєднався до зональних північномолдавських кіл соціалістичної орієнтації і діяв з таким переконанням, що в 1898 р. його виключено зі всіх шкіл держави як обвинуваченого, що «розгортав анархістську пропаганду»[32]. Запрошеним будучи 1905 р. Константіном Мілле до редакції бухарестської газети «Adevărul» («Правда»), він продовжує агітаційну діяльність серед бухарестських робітників, і в 1907 р. його вигнано з країни. Опинившись у Парижі, Лезеряну засновує там угрупування румунських робітників-соціалістів, вступає у видавничий колектив газети «L'Humanité», читає конференції в одному з паризьких робітничих університетів.

Повернувшись 1912 р. на батьківщину, він засновує своєрідний робітничий університет, в якому роки підряд навчає робітників історії соціалістичного руху, викладаючи також і лекції з румунської і всесвітньої літератур. Після Другої світової війни, між 1945 і 1948 рр., Лезеряну виконує функцію ректора ним же заснованого Робітничого університету, в 1945 р. його прийнято до Товариства

румунських письменників (Societatea Scriitorilor Români), а 1948 до Румунської Академії, і обрано членом її президії та назначено генеральним директором Бібліотеки Академії, якою завідує до смерті (1957).

Цікавою є багата і різноманітна його поетична, літературознавча і публіцистична діяльність. З 1902 р він редагує в Ботошанах журнал «Victor Hugo» («Віктор Гюго»), а після 1912 р. друкує вірші та римовані хроніки у публікаціях «România muncitoare» («Робітнича Румунія»), «Arhiva» («Архів»), «Curierul român» («Румунський кур'єр»), «Avântul» («Порив»), «Arta» («Мистецтво»), «Renaşterea» («Відродження»), «Viitorul social» («Суспільне майбуття»), «Seara» («Вечір»). Редагує газети «Adevărul» («Правда») і «Dimineaţa» («Ранок»). З 1919 р. друкує суспільно-політичні статті, вірші та памфлети, натхнені стражданнями обездолених .

Для україніки Румунії, безперечно, і України, корисною є його наукова праця *Ion Creangă şi basmul rusesc* (*Іон Крянге і російська казка*), в якій аналізує у порівняльному плані казки румунського класика насамперед з тематично подібними чи навіть тотожніми українськими казками (*Солдат і смерть* і ін.), термін *російський*, зазвичай, вживаючи як синонім терміна *український*.

Найцікавіший з точки зору популяризації Тараса Шевченка та абсорбції його творчості є вірш Барбу Лезеряну *Deşteptătorul* (*Пробуджувач*), який, на відміну від органічного Шевченкового абсорбування та впливу у слов'янських літературах (болгарській, хорватській і ін.), у румунській літературі є одним з рідкісних випадків впливу Тараса Шевченка, поряд з російськими письменниками, на оригінальну творчість цього румунського письменника.

Вірш, написаний 1905 р. у Ботошанах, коли Лезеряну працював там бібліотекарем, був розмножений на шапірографі і розповсюджений у біля 80-ти примірниках [9, 212; 18, 171].

З ідейного змісту вірша видно, що Лезеряну був добре обізнаний з російською літературою, а витоки творчості Шевченка, мислимо зачислюваного до російської літератури, підсвідомо, здається, «зливаються» з витоками останньої, в зображенні дії головного персонажа (сліпого музиканта) помітне образне «накладання», з-під якого при уважному «зважуванні» поетичних конструктів мимовільно постає шевченківський образ, якого слід зачислювати до типологічно спільної категорії пробуджувачів-романтиків румунської та європейської літератур. Показовим у цьому смислі, перш за все, є самий же заголовок вірша – *Пробуджувач*, заголовок якого ніяк не походить від відомої в румунській мові синтагми *ceas deşteptător* (будильник), а від переносного значення дієслова *a deştepta* (пробуджувати), що має і зворотну форму *a se deştepta* з тим же переносним значенням: *a deveni conştient* (ста(ва)ти свідомим), *a ajunge să înţeleagă, să-şi dea seama de realităţi* (дійти до зрозуміння

і усвідомлення дійсності), використовується часто в наказовому способі, як спонукання до дії, наприклад, у віршах.

У румунській літературі задовго до Барбу Лезеряну цілеспрямовано використовувались такі деривати, як субстантивоване дієслово у вищезгаданому переносному значенні *deşteptare* (пробудження), зворотне дієслово *a se deştepta* (*пробуджуватися,* теж у переносному значенні і, як правило, у наказовому способі), у творах, присвячених подіям революції 1848 р. Своїй поезії, яка вповні виражає програму заснованого Михаїлом Коґелнічану журналу «Dacia literară» («Літературна Дакія»), класик румунської літератури Васіле Александрі (1818 – 1890) дав заголовок «Deşteptarea României» («Пробудження Румунії») і присвятив її подіям 1848 р., закликаючи одногромадян до їх *пробудження* і утвердження, таким поступом, національної свідомості: «Ви, що заспані і нерухомі буваєте,/ Хіба крізь сон ваш переможній глас не чуєте,/ *Пробудження* світу глас, що лине в небесах,/ Як довгождане вітання/ Прийдешньо-чудового майбуття». Відгомін віри-сподівання Васіле Александрі у постання доброго майбутнього наче перейнятий 1894 р. Ґерею у фіналі його статті *Тарас Шевченко* як сподіваний ідеал, сповідуваний генераціями поетів.

Зворотнє дієслово у наказовому способі *deşteaptă-te* (Пробудися!) використовували й інші корифеї румунської літератури.

Справжнім пробуджувачем національної свідомості румунів був поет романтичної фактури Андрей Мурешану (1816 – 1863), який своїм єдиним найвартіснішим віршем *Deşteaptă-te, române!* (*Проснися, о румуне*!) став справжнім трибуном епохи, позначеної Революцією 1848 року, рішуче закликаючи усіх румунів до національного пробудження, до боротьби проти тиранії, за соціальну свободу та національну незалежність. У сучасному перекладі Ольги Стешенко вірш звучить зовсім відповідно до його оригіналу: «*Проснися*, о румуне, зі смертного сновиддя,/ Що вороги лукаві до нього призвели!/ Тепер або ніколи засновуй долю гідно/ І вже свої рамена в неволі не хили!».

Вірш Андрея Мурешану належить до категорії патріотичних пісень-гімнів XIX ст., які виражають ідеали відродження, національної єдності того чи іншого народу, бажання свободи і солідарності. А намагання поетів-романтиків *пробуджувати* своїх «заспаних» одногромадян зображенням їхньої інертності у контрасті з героїчним минулим їхніх попередників було, так би мовити, спільною настановою, оформленою внаслідок взаємозв'язків та літературної інтертекстуальності. Поділяючи у нашій розвідці *Тарас Шевченко і Любен Каравелов* думку болгарського академіка-літературознавця М. Арнаудова, що Каравелов зазнав «деспотичний вплив Шевченка», ми доводили інваріантне функціонування у нього шевченківського мотиву *пробудження* зі сну своїх

сучасників, а зараз, враховуючи той факт, що з 1869 р. Каравелов жив у Бухаресті, у румунському літературному контексті, мимовільно спадає на думку ідея, чи в його віршах не наявні й деякі румунські витоки, оскільки у його поезії *Някога и сега*, наприклад, поетовий заклик, звернений до своїх одногромадян «*Хей ти, брате българине,/ трепни, събуди се!*» («Гей ти, брате болгарине,/ стрепенись, *пробудися*!») це – наче видозмінений поетичний заклик Андрея Мурешану «*Проснися, о румуне, зі смертного сновиддя*!».

На українську мову заголовок вірша уміло еквівальовано словом з тотожнім значенням *Пробуджувач*, не зареєстрованим в українських словниках, але зрозумілим читачеві, бо семантично воно споріднене з багатьма похідними дериватами від дієслова *пробуджувати* і створене за аналогією до інших лексем, утворених за допомогою суфікса *–ач* (*передавач*, наприклад).

При розгляді вірша, може, не слід опускати з уваги суспільно-історичний контекст, в якому він постав. Третього січня 1905 р. вибухнула перша російська революція як наслідок загальнодержавної економічної кризи 1900-1903 рр., коли у Червону неділю (9 січня 1905 р.) в Петербурзі було вбито понад 200 чоловік і кілька сотень поранено, що викликало хвилю обурення у всій імперії, в Україні селянські виступи відбулися в 64 повітах (із 94), було розгромлено багато поміщицьких маєтків. Це той контекст, в якому того ж 1905 року Іван Франко своєю поемою *Мойсей* здійснив спробу *пробудження* національної свідомості українського народу, виступаючи, як і ліричний герой Лезеряну – *пробуджувачем.*

Розпочаті 1905 р. революційні події тривали у Росії до 1907 р. В Україні вони тривали до середини 1907 р., коли третього червня голова уряду Росії Столипін відправив шифровану телеграму київському губернаторові з вимогою навести порядок, отож, вже 4 червня 1907 р. до київських в'язниць було відправлено майже 100 осіб, а в Одесі заарештовано близько 60 учасників. Революція зазнала поразки, не досягла своїх цілей. Того ж 1907 р., 21 лютого у ботошанському селі Flămânzi (Голодні) вибухнуло селянське повстання, яке згодом поширилося у всій країні. Було придушене військом. За деякими джерелами, було вбито 11.000 селян, а понад 10.000 арештовано.

Цього ж року у щомісячній газеті «Viitorul social» («Суспільне майбуття», № 1 за місяць серпень) Барбу Лезеряну надрукував складений 1905 р. вірш під новим заголовком *Rapsodie* (*Рапсодія*), епіграфом до якого взяв слова К. Доброджяну-Ґері з фіналу його статті *Тарас Шевченко*, звернені до українського поета: «Вставай, брате Тарасе! Хіба не чуєш, хіба не бачиш, що земля святкує, що все те, що снилося вам – тобі, і тому, на Голгофі, і тій, що померла, сумуючи, під тином у бур'янах, і тисячам інших, хіба не чуєш, хіба не бачиш, що ваш сон збувся і що мир, любов і справжнє братерство панують серед людей?».

Соціалістичну орієнтацію газети, в якій було надруковано вірш, підтверджує хоча б і той факт, що у цьому ж номері І. Сіон друкує статтю *Соціалізм в Румунії*, Джордже Ґріґоровіч – *Соціалізм на Буковині*, а в розділі Хроніка подаються відомості про Конгрес російської соціал-демократії Лондона, про щорічний Конгрес французької соціалістичної партії, про Конгрес шведської робітничої молоді тощо.

Пробуджувачем у вірші Лезеряну виступає *Muzicantul orb* (*Сліпий музикант*), герой одноіменного найвідомішого твору (*Слепой музыкант*) Володимира Короленка (1853-1921), уродженця Житомира, який навчався в тамтешній і Ровенській гімназіях та в Петербурзі, писав російською мовою. Сучасники називали його «совістю Росії». У даному творі Короленко піднімає питання, яку роль відіграє людина у суспільстві і надає можливість розібратися, що дійсно є її сліпотою: фізичний чи духовний прояв. У творі зображено життя Петруся, який народився незрячим на Південно-Західній Україні, в сім'ї сільських поміщиків Попельських, змалку вмів відчувати всі звуки, що допомагали йому «бачити» навколишній світ, полюбив народні пісні конюха Юхима, пізнав збирачів та виконавців фольклору, і дійшов відомим співаком. У вірші Лезеряну вказується, що він виконує «спів, створений з бажань і сліз рапсодами благородної України» («cânt făurit din dor şi lacrimi (de) rapsozii nobilei Ucraine»). Цей спів, що «облагороджує серця» («un cânt îmbunător de inemi»), «спів братання сердець» («un cânt înfrăţitor de inemi») слухачі, яким, як на відомій картині Шевченка *Кара колодкою*, «колодка замикає уста, руки й ноги у кайданах» («Căluşul zăvoreşte graiul/ şi lanţul prins de mâini şi glezne-i»), «спрагло п'ють його» («şi oamenii, setoşi, îl sorb»), бо «сліпий музикант співає їм про великі болі і великі сподівання» («Căci mari dureri şi mari speranţe/ Le cântă muzicantul orb»).

Своїм першим заголовком (*Пробуджувач*) вірш Лезеряну мимовільно нагадує Шевченка, бо, як писав Франко, «головна признака «темного царства» – це «глуха, мертва мовчанка», і головною метою царату є намагання «зробити з усіх людей «холопів» та «лакеїв» або бездушні, робучі та покірні машини» (...), «не дати людям думати (...), не допустити до голосу людей, що кличуть інших: «Схаменіться, будьте люди!», тобто *пробуджувати* людей, закликати до змагань за волю, як це постійно робив Шевченко. До того ж, сліпого музиканта зображено не зовсім, як кобзаря, а як своєрідного співця-поета, що несе людям належний меседж. Більше того, його зачислено до «великих апостолів» («mari apostoli»), як набагато років до Лезеряну названо Шевченка. В накресленні долі сліпого музиканта мимовільно вбачається доля Шевченка: хоча на добровільно обраному шляху (показувати людям правду) «нахабно сходять колючі чагарники» («răsar obraznic mărăcini»), «подалі злобно скалять

зуби шибениці» («spânzurători rânjesc departe») і «на льодистому просторі [пейзаж, згадуваний нераз Шевченком] ворон скликає рідню на бенкет...» («Pe-ntins de gheţuri la ospeţe/ Îşi strigă neamurile-un corb...» = предметний мотив, вповні відповідний Шевченковому з *Великого льоху,* в якому українська ворона запрошує російську та польську ворон «розговітися» вкраденою від російського декабриста жовчю), сліпий музикант, як і Шевченко, продовжує свій спів, щоправда, «чимраз жалісніший» («tot mai trist jeleşte cântul») [невимовну тужливість віршів Шевченка відзначав не один літературознавець – *І.Р.*] .

З огляду на можливий шевченківський «відгомін» у вірші Лезеряну корисно відзначити, що спів незрячого музиканта лунає «у сильній тьмі» («în puterea beznei»). В літературознавчих розвідках популярним став фразеологізм «темне царство», посталий із заголовка статті (1860 р.) М. Добролюбова *Луч света в темном царстве* про драму Островського *Гроза*, в якій «темне царство» представляють «невежественные купцы-самодуры», а головну героїню п'єси Катерину названо «променем світла» в «темному царстві» за те, що вона виступає проти «произвола и невежества». У вірші Лезеряну «темне царство» ніяк не добролюбівське, а шевченківське. Лезеряну відзначає: «І повсюди пануюча/ Поширилась Сила тьми» (усі підкреслення опорних виразів належать авторові; «Şi peste tot stăpânitoare/ Întinsu-s-a Puterea beznei»), що вповні відповідає оцінці І. Франка, який у статті *Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка. II. Темне царство* дав аналізові поем *Сон* і *Кавказ* цей підзаголовок, бо в них Шевченко «списав картину великого царства – російського, того царства тьми, що давить Україну, що абсолютизмом і самоволею царата та чиновників давить і путає не тільки діла, але навіть думки та змагання кожної вільної одиниці». Знав чи не знав Лезеряну творчість Лесі Українки (цікаво б детальніше довідатись про його обізнання з українською літературою!), але поняттєво-образний соціальний символ його вірша («... повсюди пануюча/ Поширилась *Сила тьми*») вповні поняттєво співзвучний і лексиматично тотожний з образом Лесі Українки з вірша 1892 р. *Досвітні огні*: «Ніч темна *людей всіх* потомлених *скрила* (у Лезеряну – *поширилась*) / Хто спить, хто не спить, – покорись *темній силі»* (у Лезеряну – *Сила тьми*). А «променем світла» у «темному царстві» Франко назвав ті рідкісні моменти душевного полегшення ув'язненого Шевченка, як, наприклад, написання вірша *Садок вишневий коло хати* (1847), що для поета є «променем світла» в казематному царстві тьми, а з психологічної точки зору, згідно з оцінкою того ж Франка, – «моментальною фотографією поетової душі». Цей найкращий шевченківський пастель вперше появився румунською мовою під заголовком *Seara* (*Вечір*) у перекладі Вірджіла Темпяну 30 серпня 1915 року[33].

Хоча у «темному царстві» людям «колодка замикає уста, руки й ноги у кайданах», сліпий музикант сприймає «гіркий плач і миле благання» («Amarul plâns şi dulcea rugă») усіх тих, що На дні («A celor ce stau 'N-afund»), тобто людей, що «на дні» суспільства – тисячі робітників і селян без даху над собою і засобів до існування, зображених І. Франком в оповіданні *На дні* чи М. Горьким в одноіменній п'єсі *На дні* (1902). Порівняння з Шевченком чи образне його «появляння» мимовільно напрошується, адже Ґеря слушно відзначав проймання Шевченка стражданнями всіх уярмлених царизмом.

У всеохопному «темному царстві», відзначає Лезеряну, існують особи, які запитуються – Хто винен? (A cui e vina?), що є прямим натяком на роман Герцена *Кто виноват?*(1847), в якому автор змістом твору відповідає, що у всьому винен абсолютистсько-кріпосний деспотизм. І хоча людям «колодка замикає уста, руки й ноги у кайданах», існують «широкі і теплі серця» («inimi largi şi calde »), які запитуються – Що робити? (Ce e de făcut?), що є іншим прямим натяком, на цей раз, на роман російського філософа і літературного критика А. Чернишевського *Что делать? (Що робити?)*, написаний (1862-1863) під час ув'язнення в Петропавловській фортеці і наскрізно пройнятий натяками на грядущу революцію.

У своєму сумному співі сліпий музикант, як і його попередник-шевченківський прообраз, виражає глибоку віру у торжество правди, коли «в просторій Росії, де є стільки місця для добра», «не жебракуватиме Катеринине байстря» [як у поемі Шевченка *Катерина – І.Р.*], «матері не помиратимуть під тином в бур'янах» [як Матір Божа, героїня поеми Шевченка *Марія – І.Р.*], а «завтра ті з Придніпров'я не попадатимуть під тягар і муки», «бо сьогодні Онеґін [герой роману Пушкіна *Євгеній Онєгін – І.Р.*] не марнується в галантних авантюрах», а взявся за господарські справи, «ярмо кріпосницької роботи легким податком замінив» [Чи знав (?!) Барбу Лезеряну, що у рукописній спадщині Пушкіна існує *Карта Приднестровья*? Її появу Т. Г. Цяввловськая пов'язує з роботою Пушкіна над поемою *Полтава*. Карта знаходиться в списку драматичних творів автора, на зворотній стороні автографа вірша з 29 червня 1826 р. *Под небом голубым страны своей родной*. Дослідники не дійшли спільної думки про те, коли саме Пушкін працював над своїм замислом *Історії України* і коли нарисував *Карту Приднестровья – І.Р.*], і «вільними, вільними будуть всі кавказькі бранці» [натяк на оповідання Льва Толсого *Кавказький бранець*, в якому розроблено тему протистояння тамтешніх горців царському поневоленню, як і в поемі Шевченка *Кавказ – І.Р.*], бо «убогій Росії вже давно час більш ярмо не носити», оскільки над «Мертвими душами» *Воскресний легіт повіває»*, що, можливо, є натяком на задум М. Гоголя написати свій твір за аналогією до *Божественної комедії* Данте, у трьох частинах (*Пекло,*

Чистилище і Рай), з яких автору вдалося написати лише першу частину, в якій він розкрив сутність «пекла»-російського життя, у другій частині хотів показати відродження Росії, але вона була спалена, а третю не написав.

Словом, вірш Барбу Лезеряну *Рапсодія* – це своєрідне поетично-симфонічне сприйняття ним суспільно-сподівальних настроїв початку XX століття у Росії, зображених у співзвучно-шевченківському дусі, виявленому Константіном Доброджяну-Ґерею.

Сприйняття значимості творчого феномена Тараса Шевченка. Популяризуючи Тараса Шевченка у Румунії, тутешні цінителі його творчості старалися усвідомити і оцінити значимість його спадщини у національних змаганнях українського народу за кращу долю. Слушною нагодою для цього насамперед зразково служили їм «круглі дати» народження і смерті Тараса Шевченка. Так, наприклад, ясський журнал «Viaţa românească» у своїй рубриці *Revista revistelor (Огляд журналів)* у 1-му числі за місяць січень 1911 р. інформує читачів, що з нагоди 50-х роковин смерті Тараса Шевченка російський журнал «Русское богатство» надрукував дві статті. Одна з них це стаття С. Єфремова *Апостол правди*, «в якій, – підкреслює ясський журнал, – автор намагається охарактеризувати геніальність Шевченка. Румунській публіці, – наголошує ясська публікація, – відома ця елітна душа з нарису К. Доброджяну Ґері». У другій, надрукованій з тієї ж нагоди петербурзьким журналом статті А. Кониського *Чотири покарання*, оцінює «Viaţa românească», *«є кілька дуже цікавих біографічних деталей»*. «Наскільки відомо [отож, згадуваний факт 1911 р. уже вважався загальновідомим в румунському літературознавстві – *І.Р.*], Шевченко був дуже подалеку вмішаним в український літературний і політичний рух, розгорнутий у першій половині минулого століття [XIX-го – *І.Р.*] так званим товариством «Святих Кирила і Мефодія» [твердження підлягає доповнюючому і, в певній мірі, корегуючому деталізуванні – *І.Р.*]. Вказується в інформації, що у травні 1847 р. шеф царської поліції Орлов надіслав цареві Миколі I рапорт, в якому обвинувачував поета у слідуючому: «Між його шанувальниками Шевченко набув слави великого українського письменника, і тому його поезії подвійно ворожі і небезпечні». Саме через це (що, дійсно, є цікавою деталлю – *І.Р.*) Орлов пропонує цареві заслати Шевченка, наказати властям проводити найстрогіший над поетом нагляд, щоб з-під його пера «не виходили б субверсивні і наклепні твори».

«Viaţa românească» дуже високо оцінює твори Шевченка і, здається, вперше в румунській Шевченкіані підкреслює ідеологічну їх цінність у змаганні

українського народу за волю, цінність, настільки актуальну і сьогодні, добавимо ми: «Цими поезіями, настільки захоплюючими в Україні, можна посіяти і вкорінити ідеї про бажане щастя часів гетьманської незалежності, про благодіяння, які постали б поверненням тих часів і про можливість існування України як окремішньої держави».[34]

Оціненню румунськими публікаціями значимості поетичної спадщини українського поета послужили і події, пов'язані із 100-літнім ювілеєм народження Шевченка, оцінка суттєвого значення яких, в основному, збігається у зовсім небагатьох румунських статтях з передовим широким тогочасним і теперішнім їх оцінюванням.

Місячна крайова буковинська публікація «Gazeta română» («Румунська газета»), що виходила у м. Ґура Гуморулуй, у рубриці *Інформації* березневого її числа за 1914 рік тільки повідомила читачів, що «8-го березня рутенці (українці – *І.Р.*) з Глибокої святкують столітню річницю народження Шевченка»[35]. А в квітневому числі даної публікації за той же рік наявна інша, загадкова інформація, яку (внаслідок копітких досліджень з огляду на вказане в ній українське село Марицея та на українське прізвище місцевого вчителя), мабуть, можна б пов'язати з тим же ювілейним березнем 1914 року: «Минулого місяця учитель Федюк з діточим хором Марицеї показав сучавцям, що можна здійснити доброю волею і впевненістю».

У статті ювілейного 1914-го року *Rutenii (Рутенці),* вміщеній у журналі м. Сібіу «Luceafărul» («Лучафер») за місяць січень, про Тараса Шевченка писав Ніколає Ткачук-Албу (Nicolae Tcaciuc-Albu)[36], уродженець південнобуковинського українського села Роґожешти Ботошанського повіту, який закінчив початкову школу в м. Серет, Факультет словесності Чернівецького університету, був викладачем, шкільним інспектором і до 1917 р. прихильно популяризував українську літературу, зокрема творчість Шевченка серед румунських читачів, як уважає Магдалина Ласло-Куцюк [9, 223], належачи тоді до дуже маленької «горсточки» (якщо не до кількох лише одиниць) румунських популяризаторів українського поета, які могли читати його в оригіналі і глибше вникати у сутність його творчості. У підвалі статті Ткачука редакція газети підкреслювала: «Atragem atenţiunea cititorilor asupra acestui articol interesant, din care poporul nostru poate învăţa multe» («Звертаємо увагу читачів на цю інтересну статтю, з якої наш народ може багато дечого навчитися»).

Стаття Ткачука не приурочена спеціально до ювілейного вшановування Шевченка, бо її темою є український народ, а про Шевченка в ній тільки невеликий уривок (с. 16-17), але значний своїми ідеями, вповні співзвучними з тими, що сповнювали тодішні материкові ювілейні матеріали. Ніколає Ткачук вважає Шевченка «найбільшим поетом України». По-друге, визначення

Шевченка як «демократа тілом і душею» («...e democrat cu trup şi suflet»), «якого поезії, написані слізьми і кров'ю, є найкращим засобом агітації, яким можуть розпоряджатися рутенці» («Poeziile lui sunt scrise cu lacrimi şi sânge şi sunt cel mai bun mijloc de agitaţie de care dispun rutenii»), і те, що Шевченко є «рішучим ворогом кріпосництва і російського уряду» («... e un duşman hotărât al iobăgiei şi al guvernului rusesc»), «першим справжнім націоналістом» («... primul naţionalist adevărat»), розуміється, у позитивному значенні цього слова (= борець за національний розвиток своєї країни), як підкреслювали цю рису Шевченка тодішні передові його цінителі, і «титанічним у душевному пориві і мові» («...titanic în simţire şi în limbă»), «поезії якого перш за все оспівують свободу, але й історію, традиції та життя селянина» («Poeziile lui cântă, înainte de toate, libertatea, apoi istoria, tradiţia şi traiul ţăranului») – це ідеї, що співзвучно (внаслідок часового обізнання автора статті з ювілейними материковими матеріалами, чи посталими в нього незалежно, і тому вони як погляд зі сторони – цікаві) перегукуються з провідними ідейними висновками «уроку Шевченкового ювілею», як назвав Володимир (Зуєв) Жаботинський (1880-1940) вшановування столітньої річниці народження поета.

До столітнього ювілею народження Шевченка в Україні приготування розпочалися задовго до цієї знаменної дати. При київській міській думі 1904 р. було створено комітет зі спорудження пам'ятника Т. Шевченку в Києві біля Михайлівського монастиря. 1912 р. склад комітету розширили, і до нього увійшли такі видатні діячі культури, вчені та меценати, як М. Грушевський, М. Лисенко, Є. Чикаленко, Р. Капніст, О. і С. Русови, Л. Старицька-Черняхівська, Ф. Лизогуб і інші. Ще з 1906 р. розпочався збір пожертвувань. За підрахунком г. «Киевлянин» (№ 15 за 1911 р.), з припустимої суми 100-150 тисяч потрібних рублів для спорудження пам'ятника, до 14 січня того року надійшло 73 тисячі рублів. Було оголошено конкурс на пам'ятник з бронзи і каменя, на який було представлено десять проектів.

Заходи з ушанування пам'яті Шевченка розробляли міські думи Одеси, Харкова, Миколаєва, Єлисаветграда, Варшави, Гродно, Умані, Ромен та Прилук. Найбільші торжества планувалися в Києві, де для проведення святкувань тільки впродовж трьох днів кияни зібрали понад 1500 підписів, а міська дума підтримала їх звернення і 21 січня 1914 р. постановила асигнувати на заходи 5000 рублів. Програма київських урочистостей передбачала: проведення у всіх парафіяльних церквах панахид, урочистих засідань, освячення місця під пам'ятник Шевченку і ін.

До всенародного вшановування Шевченка долучилися губернські земства. Чернігівське, наприклад, перерахувало кошти на видання ювілейного альбома

репродукцій мистецьких творів Шевченка, а Канівське земство постановило впорядкувати могилу Кобзаря і виділило на це 1000 рублів.

Але в Україні ситуація для замисленого належного проведення столітнього ювілею народження Шевченка була вкрай несприятлива: після кривавого придушення революції 1905-1907 рр., за умов столипінщини панувала гнітюча атмосфера, в якій діяв від 20 січня 1910 р. циркуляр Столипіна про заборону «инородческих обществ», оскільки в Росії «стало наблюдатся особое движение культурно-просветительному развитию отдельных народностей», до яких входила і українська.

Проти загальнонародних українських заходів по відзначенню столітнього ювілею, проти створеної ним піднесеної атмосфери задіяла ворожа імперська реакція, всіляко очорнюючи світлу пам'ять Шевченка. Ієрарх Московської православної церкви, наприклад, бувший намісник Києво-Печерської лаври Антоній у надрукованій 15 квітня 1911 р. лаврською Типографією «Русской печати» брошурі писав, що «Шевченко вовсе не имеет никаких заслуг перед отечеством, а известен, кроме своего стихотворства, резко безнравственной и глубоко преступной жизнедеятельностью», що він, «заряжаясь польскими революционными настроениями, мало-помалу сделался безбожником, кощунником, наглым отрицателем и порицателем всего того, что дорого для честных русских людей». Гостро засуджував популярний московський архімандрит поезію Шевченка, але його слова, сповнені безмежної злоби, виражали чисту правду, визнаючи у Шевченковій постаті риси справжнього борця, який проймався болісним знедоленням рідної батьківщини, гостро засуджував її поневолювачів, через що саме не подобався ворогам України: «Поэзия Шевченко находится в тесной связи с особенно революционными произведениями Мицкевича, Чайковского и Гощинского, с которыми Шевченко познакомился во время проживания в Варшаве в 1830 году и усвоил себе от поляков на всю жизнь и выразил в своей поэзии свирепую ненависть к «Москве» царской и в частности к Императору Николаю Павловичу и к Богдану Хмелницкому». Далі московський ієрарх пояснює, що на основі творів Шевченка постала тривожна передювілейна загроза і попереджає, що поширення цих творів ювілейними заходами може призвести до найстрашнішого для царської Росії – немислимого нею сепаратизму України (факт підкреслюваний, як буде показано далі, і авторами румунських статей): твори Шевченка, пише Антоній, «создали почву для возникновения ныне существующей многочисленной партии хохломанов, имеющих себя украинцами и проникнутых старым сепаратизмом изменника И. Петлюры и современными тенденциями». У творах Шевченка, писав далі архімандрит, – «безбожие, кощунство, отрицание власти и закона, ненависть к своєму

отечеству – России, ее доблесной армии, ее великому прошлому, ее Церкви Православной, Царскому Самодержавию, ее Великим Монархам Петру I, Екатерине II и Николаю I, подстрекательство к отделению Малороссии от России, к кровавой междуусобице и многим другим кровавым явлениям». Тому-то, підсумовував ієрарх, спорудження пам'ятника має бути «подлежащим Начальством запрещено», інакше ж «он послужит постоянным наглядным возбудителем и поощрителем революционного брожения в обществе». А П. В. Струве, автор теорії «национальных отталкиваний», уважав, що весь ювілейний рух може піти «по самому нежелательному руслу», розуміється, для царської Росії, бо «самые тяжелые движения для будущих отношений на этом огромном юге Росии могут отсюда родится, если мы вовремя не спохватимся, не поймем и не учтем всей громадности того массового феномена, о котором напоминает нам юбилей Шевченко, и не сообразуем с ним всей нашей позиции, всей нашей тактики в делах местных и государственных».

Що могло бути найгіршим – до ворожої імперської реакції прилучився не хто-небудь інший, а самі же «землячки малороссы»-дволикі Івани, що себе видавали «истиннорусскими», яких Шевченко немилосердно бичував за запроданство матері-України. Першу скрипку в чорно-шовіністичному цькуванні Шевченка зіграв голова Київського клубу руських націоналістів А. Савченко, який в одній з антиукраїнських статей у г. «Киевлянин» (10.01.1914) уважав, що ювілейне вшанування Шевченка-«политического агитатора, заключало бы в себе состав преступления – восхваление преступлений и, стало быть, составляло бы деяние уголовно наказуемое». А в іншій статті (г. «Подолянин», 16.01.1914) він оприлюднив висновок загальних зборів очолюваного ним клубу висновок, який вповні співпадає з думкою архімандрита Антонія і підтримує його: ініціатори ювілейних торжеств вшановують Шевченка «не как поэта, а исключительно как политического деятеля, яростного врага единой, неделимой России. Из Шевченковых торжеств будет сделана попытка демонстративного роста украинского сепаратизма и показать, что все население Малороссии уже проникнуто стремлением к осуществлению идеалов Шевченко, т.е. к отторжению от Российской Империи всей Малороссии, которая по планам Шевченко должна иметь «самостийное существование».

Крім публікації очорнюючих шовіністичних статей, з Києва до Петрбурга на ім'я прем'єра, міністрів внутрішніх справ, народної освіти і закордонних справ почали летіти донесення. В одному з них, як свідчать документи (див.: *Стенографічний звіт. Державна дума. Четверте засідання. Сесія II. Частина II. Засідання 40-ве, 19 лютого 1914 р.*), зазначалося, що багаточисленні київські і закордонні агітатори «всеми способами и с громадной настойчивостью доказывают, что малороссы – это совершенно особый народ, который должен

иметь самостоятельное существование, как культурно-национальное, так и политическое». І плани агітаторів «заключаются в том, чтобы оторвать от России всю Малороссию»(...). Вся ця діяльність, наголошувалося у донесеннях, «направленная к разрушению единства и целости Российской Империи»(...). І, наче порядком докору, підкреслювалося, що вся ця діяльність «не встречает абсолютно никакого протидействия со стороны русского правительства», яке ніби саме такого «порятункового» прохання «землячків» очікувало і миттєво відреагувало січневим циркуляром 1914 р. міністра внутрішніх справ М. Маслакова, надісланим до Києва генерал-губернатору, яким заборонило «публичные чествования малороссийского писателя Тараса Шевченко», найменування його іменем учбових закладів, вулиць, збір пожертвувань на фонд імені Шевченка «и всякие общественные собрания по поводу юбилея». Маслаков зокрема наказував київському генерал-губернаторові: «Покорнейше прошу вас не допускать к распространению тенденциозной украинской литературы, юбилейной литературы среди учащихся, также вообще каких-либо отступлений от обычного хода будничной работы в день Шевченсковского юбилея во вверенной вам школе» (г.«Подолянин», 30.01.1914).

Згідно з тодішнім законодавством, міністр внутрішніх справ російського уряду не міг скасовувати рішення губернського самоуправління, і київський генерал-губернатор міг і не виконати циркуляр Маслакова, але справи відбулися згідно з «покорнейшим» проханням останнього, і місцеве київське начальство навперебій кинулося виконувати розпорядження Маслакова: Святіший Синод заборонив служити у церквах панахиду «по рабу Божому Тарасу», заборонено було встановлення пам'ятника і відзначення 100-річчя від дня народження поета.

Дії по відзначенню столітнього ювілею Шевченка (змагальні національно-українські і реакційні, зрадницькі й імперські) Володимир (Зуев) Жаботинський назвав у статті (1911 р.) *Наука з Шевченкового ювілею* – повчальним уроком (тодішнім, але, як видно зараз, і сучасним) нормального, природного вирішення долі України. Шевченка, наголошує Жаботинський, можна розглядати як письменника, але і як «яркий симптом национально-культурной жизнеспособности украинства», а з останнього погляду брати до уваги випливаючі з нього висновки. Перший його висновок такий: існує «тридцятимільйонне українське «море» з його Миргородським і Васильківським центрами, а за його межами починається «море» «великорусской речи», і «вас здивує, наскільки «нетронутым и беспримесным осталось это сплошное украинское море», яке своїм сільським населенням зберегло українську національну душу. На самій межі між цими «морями» є села, в яких по одній стороні живуть «хохли», по іншій – «кацапи», – «живут испокон веков и не

смешиваются». Антагонізм між «великоруссом и малоруссом» Жаботинський вважає не нормальним, ні вічним, його вирішення може здійснити «именно великорусская демократическая интелигенция», але у цій справі не слід зневажати те, що в «инородца», в цьому випадку – українця, однією з його рис є національний інстинкт, який виявляється тоді, коли через зовнішній гніт національна індивідуальність ні в чому не може виразитися, і тоді «пригнічена народність стихійно противиться перелицюванню її єства».

Саме такими настроями була пройнята українська громадськість напередодні Шевченкового ювілею. Шевченка Жаботинський вважає «фактом виключно симптоматичного значення», «симптомом національно-культурної життєздатності українства». Шевченка ненавиділи реакціонери, наголошує Жавботинський, бо «він дав і своєму народові, і всьому світові яскравий, непохитний доказ тодо, що українська душа здатна до найвищих злетів самобутньої культурної творчості. Через це його так люблять одні і через це його так бояться інші (...). Можна повикидати всі демократичні нотки з його творів (а цензура саме це й робила довго), і Шевченко залишиться тим, чим створила його природа: сліпучим прецедентом, який не дозволяє українству відхилитися від шляху національного ренесансу. Це значення добре зрозуміли реакціонери, коли здійняли напередодні ювілею лемент щодо сепаратизму, державної зради і наближення кінця світу»[37].

Окрім русифікованого Києва, який залишився центром інтриг шевченкофобів, публічне відзначення пам'яті Шевченка відбулося на урочистому засіданні Академії наук у Петербурзі, у Львові, у Парижі і де завгодно, тільки не в Наддніпрянській Україні.

Відомостей про можливе ювілейне вшановування пам'яті Шевченка в Румунії поки що немає, зате відгомони материкових ювілейних подій і значимості столітнього Шевченкового ювілею наявні у зовсім небагатьох, але цікавих румунських статтях, які своїми положеннями вповні вкладаються у вищенаведений якраз для їхнього вирізнення широкий материковий ювілейний контекст.

Одна із статей, не взята до уваги дотеперішніми оглядами, може, через надто різкі оцінювання, – це стаття М. Серецяну *Cântul robului şi răzbunarea despotului (Спів раба і помста деспота)*, надрукована 6 березня 1914 р. у № 3594 бухарестської газети великого формату «Dimineaţa»[38] («Ранок»), посередині сторінки якої подано відомий кольоровий портрет Шевченка у смушевій шапці і кожусі, з якого привертають увагу читача ледь «пооране» зморшками обличчя і глибокодумний погляд очей поета.

Стаття М. Серецяну починається зауваженням, яке в достатній мірі актуальне і зараз, хоча з тих часів бувша територія царської Росії почергово зазнала три

різні суспільно-політичні формації: «У Росії все більш-менш легко міняється. Тільки проклята політична система і зв'язані з нею нрави вічно остаються тими ж. А разом з ними незмінними остаються всі прояви великих і маленьких чиновників, які вирішують справи в імперії царя».

«В останній час, – переходить автор до викладу статейного змісту, – чиновницька всемогутність досягла дві вершини самовільства»: заборонено святкування столітньої річниці поета Тараса Шевченка і «проведено пильний обшук членів комітету (підкр. н. – *І.Р.*), який мав організувати це святкування»; інформацію про обшук членів оргкомітету в консультованих нами материкових матеріалах не знайдено. Правдоподібно, Серецяну був краще поінформованим.

Обгрунтування літературознавцем Серецяну причини, через яку було заборонено відзначення столітнього ювілею, охоплює, в основному, ті ж аргументи, що подані у раніше наведеному материковому контексті. Володимир Жаботинський вважав, що в Україні село зберегло українську національну душу, тобто забезпечило незмінність єства українського народу, а Серецяну був тієї ж думки, тільки інакше її виразив: «...якщо не були б мільйони рабів світу, з яких складається найбільша його частина, як і плем'я українських степів, то сьогодні, напевно, вже не велась би розмова про українське питання». Жаботинський вважав Шевченка «фактором виключно симптоматичного значення», покликаним виразити в слушний момент, особливо «коли із-за зовнішнього гніту національність ні в чому не може виразитися», а Серецяну, в основному, вважав Шевченка таким же фактором, тобто «обранцем божественного духу і пориву», який «оспівував свободу мовою пригноблених, і його спів вносив промінь надії» в рабські душі, тобто впливав на народ, як відзначає Серецяну, і до ювілейних подій, тим більше, цей вплив ще сильніше міг був би проявитися під час відзначення ювілею, загрожуючи найстрашнішим в очах царизму наслідком – сепаратизмом України, чого так боялися царські власті. Це – кінцевий спільний висновок материкових українських матеріалів і румунської статті Серецяну про причину заборони відзначення ювілею.

Одним мотивом стаття М. Серецяну свідчить про можливе обізнання її автора з українською тогочасною літературою. У вираженні подальшого впливу Шевченка аж до остаточного подолання існуючого царського ладу він використовує один із широковідомих в українській літературі поняттєво-образних соціальних символів, за допомогою якого передвіщалась грядуща революція: «Творчість Тараса Шевченка, – наголошує він, – все ж таки продовжуватиме нести більшу піднесеність у лави сьогоднішніх рабів і готуватиме переможний гімн, якого співатиме більшість на зорях червоного дня (підкр. н. – *І.Р.*), коли падатимуть кайдани». Цей пророчий поняттєво-образний

символ використаний ще 1892 р. Лесею Українкою у вірші *Досвітні огні*. У трохи модифікованій формі даний символ (*червоні зорі*) наявний у зображенні повстань і битв, кривавого світу громадянської війни (1917-1920) Василем Елланом-Блакитним, у творчості якого червона фарба взагалі домінує.

Цікаво закінчується стаття М. Серецяну. Забороною «у всій московській імперії» столітнього ювілею, – відзначає він, – «тридцять шість мільйонів українців (...) відчули весь тягар пригноблюючого рабського життя», але це не припинить їхні змагання, бо «...ця болюча хвиля бичування їхніх почуттів стане закликом до боротьби за постання кращих днів. У цій боротьбі що інше мають вони втратити, окрім кайданів?..».

Про *науку* з Шевченкового ювілею, як виразився Жаботинський, ішла мова і на рік пізніше після нього, у № 1784 політичної тижневої газети «Seara» («Вечір») від 7 лютого 1915 р., яка у статті *Poporul ucrainean şi guvernul ţarist. Un articol al ziarului socialiştilor ruşi: «Pentru popor» (Український народ і царський уряд. Стаття газети російських соціалістів: «За народ»)* зрезюмувала російську статтю, виявляючи найголовніше в її змісті: 25 лютого 1814 р. здавалось, що нічого особливого не трапилося, народився раб, і більш нічого. Ніхто не уявляв собі, що в особі Тараса народилася слава українського народу; із самого початку замітною була його відмінність від інших дітей – найбільше, ніж решту, і найглибше вражала його несправедливість, а найбільшим був його порив до свободи; викуп з кріпацтва не радував, бо «всі його рідні остались кріпаками»; дійшовши зрілості, порівнював героїчне минуле українського народу з ганебним сучасним, і його душа сповнювалась горем і жалем; його названо мучеником; звертаючись до гнобителів, він попереджав: схаменіться! Будьте люди, бо лихо вам буде!

Цікаві прикінцеві наголошування румунського журналу «Seara». Перше: відзначаючи 50-у річницю смерті і сторіччя від дня народження Шевченка, «співвітчизники не забувають слова пророка: «...вставайте, кайдани порвіте/ І вражою злою кров'ю/ Волю окропіте». Друге наголошення: у лютому 1914 р. приготовлялось «відзначення дня народження мученика українського народу», але «царські слуги перестрашилися(...), щоб тінь Шевченка не постала проти них», і внаслідок цього Синод заборонив у церквах служити панахиду, що оправдало слова самого же Шевченка :«Не дають нам ні Богові помолитися». Але Україна, відзначає журнал «Seara», не забула Шевченка. Його *Кобзар* знає кожна дитина, яка вміє читати. У Росії українські газети і журнали конфіскуються. А в сусідній Австрії 5 мільйонів українців «великою урочистістю відсвяткували Шевченка». В Галичині культурне товариство «Просвіта» має 2164 читальні зали з бібліотеками, 170 театрів, 327 кооперативних магазинів[39].

Часткові або повні співзвуччя з материковою інтерпретацією сприйняття Шевченка в Румунії після 1917 року. В одній з перших румунських статей, що появилася після жовтневих подій 1917 р. в історії України і Росії *Taras Şevcenko, geniul Ucrainei şi poetul său cel mai mare (Тарас Шевченко – геній України і найбільший її поет*, в якій поміщено фото власності тодішньої української дипломатичної місії України в Бухаресті – портрет Шевченка роботи художника Ліпецького), підписаній криптонімом Д. А. і надрукованій 20 березня 1921 р. в газеті «Adevărul literar şi artistic»[40] з нагоди 60-х роковин смерті українського поета, у способі його представлення уважним її прочитанням мимовільно напрошується вбачання можливого ледь помітного «відлуння» у румунській публікації в дечому зміненої материкової оптики оцінювання значимості Тараса Шевченка у нових докорінно відмінних післяжовтневих суспільно-історичних умовах.

На мислиме вбачання «відлуння» зміненої оціночної оптики перш за все наштовхує радикальна післяжовтнева зміна офіційного материкового ставлення до Шевченка. Якщо до 100-літнього ювілейного вшановування Тараса Шевченка всіма силами змагалися передові кола, вважаючи його творчість, як влучно виразився 1914 р. Ніколає Ткачук-Албу, «найкращим засобом агітації» українців за повалення царизму, чим, до речі, вона і була, і чим її вважала навіть і ворожа імперська пропаганда, а царська влада всіма можливими мірами і заходами протидіяла передовому змаганню по вшановуванню 100-річного ювілею Шевченка, то в посталому СРСР навпаки – влада Країни Рад своїми центральними органами наполягала, щоб в Україні 60-і роковини смерті поета зазнали всенародного відзначення його пам'яті. Українська мова ще не була державною (один з перших підписаних Леніним був і декртет про її статус), отож, безліч оголошень та розпоряджень були оформлені 1921 р. ще за насильницьким царським «порядком» – російською мовою. В об'яві Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету, наприклад, оголошувалося, що «в 11 марта день 60-десятой годовщины смерти гениального украинского поэта и революционера Т. Шевченко объявляется Всеукраинским праздником и 2/12 марта согласно кодекса законов о труде считается праздником свержения самодержавия. В эти дни занятий и работ во всех советских и частных учреждениях и предприятиях не производить». Бюро друку України (БУП) інформувало, що Совнарком України постановив доручити Наркомісаріату освіти організувати 11 березня 1921 р. «всеукраинском масштабе празднование памяти Шевченко. (В) День празденства будут устроены митинги, концерты, лекции, собрания». На друкування книг, брошур, плакатів Совнарком асигнував 170 тисяч рублів. З цієї суми Каневу слід було відпустити 20 тисяч. Совнарком України доручив

Відділові мистецтв об'явити конкурс пам'ятника Шевченкові. Премія за кращий проект була назначена в сумі 25 тисяч рублів[41].

До виконання розпоряджень центральних органів влади України активно приключились тодішні адміністративно ще губернські але політично вже радянські органи. На засіданні Волинського революційного комітету, наприклад, присвяченому проведенню 8 березня 1921 р. свята в пам'ять Тараса Шевченка, було вирішено: «Предложить всем Трудотделам оказывать всяческое содействие в проведении праздника памяти Шевченко». У Відозві Харківської губернської профспілки «Всероботземліс» до робітників і службовців йшла мова про проведення 13 березня 1921 р. Всеукраїнського залізничного недільника в пам'ять Тараса Шевченка. А Харківський губернський Комітет КП(б) України (= більшовицький відступ Церкві – заради відзначення пам'яті Шевченка – *І.Р.*) надрукував оголошення, що 13 березня 1921 р. відбудеться урочиста панахида по Шевченкові.

Слід відзначити, що уже в цих агітаційних матеріалах Шевченка «наділено» категоричною рисою «великий революціонер» (цікаво б встановити, коли саме цю нову поетову «етикету» почали вживати літературознавці), до якої невдовзі добавиться уже в літературознавчих працях іделогічно синонімічна прикладка *демократ*, внаслідок чого у визначенні його поетичної індивідуальності синтагма *революціонер-демократ* зустрічатиметься аж до наших днів. За радянських часів це було вигідним, адже ж зачислювання Шевченка до діячів типу російських революціонерів-демократів вповні відповідало офіціозному «рівнянні» оцінювання поетової творчої спадщини. Шевченко дійсно був революціонером, але в значенні неприйняття деформувань суспільних порядків як царських, так і радянських, включно і сучасних, про що свідчать зовсім анахронічні для XXI-го століття криваві події у східних регіонах України, поет будучи від царських часів і по сьогоднішній день, як дуже вдало недавно висловилась Оксана Забужко, «вірусом проти всякого зла».

Слід також відзначити, що внаслідок «свержения самодержавия», відзначеного всеукраїнським святом, як передбачало вищезгадане рішення Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету з 11 березня 1921 р., «відпала», так би мовити, одна з найголовніших складових поетичного месіджу спадщини Шевченка – агітація за повалення царизму. Ця складова відтепер відзначатиметься як одна з прижиттєвих заслуг поета. Одночасно, по-фонологічному говорячи, з «нейтралізацією» цієї визначальної складової Шевченкового месіджу, у спотворену соціологічно-вульгарну «інтерпретаційну» ідеологічну шкідливу «парадигму» уведено тезистське положення, загальнопоширене й інтенсивно пропаговане чи, пак, нав'язуване всіма інформаційними засобами та літературознавчими «розвідками»: мовляв,

царизм, проти якого боровся Шевченко, упав, і поетова мрія збулася – на місці царизму постало нове життя, якого прагнув поет.

Ніщо (крім ледь відчутних мислимих «відгомонів») із материкового відзначення 60-х роковин смерті Шевченка та його нового «етикетування» ще не наявне у румунській статті з 1921 р., підписаній криптонімом Д. А. Починається вона інформацією, що «10 березня Україна відсвяткувала 60-у річницю смерті великого її поета Тараса Шевченка», який «для українців є не лише поетом, але і вчителем, національним генієм і, зрештою, мучеником у боротьбі за свободу народу. Тому не дивним виглядає *національне* [курсив н.; це – один з відгомонів материкових урочистостей, і він показує, що українське масштабне відзначення 60-х роковин смерті Шевченка було відоме авторові статті, а, можливо, й іншим особам з освіченої румунської громадськості – *І.Р.*] святкування річниці його смерті». Невідомий автор далі відзначає: «Пошана Шевченка в Україні – безмежна. Там немає людини, яка б не знала напам'ять його вірші, немає хатини, в якій не знаходилися б його твори, як і його портрет, оздоблений квітами». Наведено потім, як майже у всіх дотодішніх румунських статтях, вирішальні моменти художнього становлення Шевченка, підкреслено, що «істинним його покликанням була поезія, а в живописі він освоїв усі жанри». Незважаючи на несправедливі умови життя, – пише невідомий автор, – «Шевченко написав багато оригінальних поезій (зрештою же, вся його творчість є суто оригінальною – *І.Р.*). Воістину він був поетом Божої волі. Сила його слова проникає у всі кути рідної батьківщини [твердження, співзвучне з відзначенням Барбу Лезеряну в його *Пробуджувачі*, що спів сліпого музиканта долинає у всі сторони Росії – *І.Р.*] (...). Окрім глибокодумного змісту, твори Шевченка мають надзвичайні художні форми. Його поезія – це вчаровуюча музика, якою настільки багатий український народ, це – запашна квітка просторих степів України».

Цими словами закінчується румунська стаття, яку можна б оцінити як скромне відзначення в Румунії 60-х роковин смерті Шевченка.

З літературно-інтерпретаційної точки зору цікавим є той факт, що після криптонімічного підпису Д. А., невідомий автор статті відзначає: «Стосовно Тараса Шевченка, вважаємо доречним добавити кінець чудової статті Доброджяну-Ґері, що появилася в «Соціалістичному альманасі» 1894 р., в якій він займається цим «селянином-кріпаком», оспівувачем України».

Цю досить обширну цитату з фіналу статті Ґері дійсно можна вважати доречною добавкою до вшанувальної статті невідомого автора (який, може, не в силі був поетичніше виразитися, ніж Ґеря), оскільки в наведеній цитаті йде мова про те, що «Шевченко помер, але його твори вічно житимуть серед людей», що він був великим патріотом, що ним однаково захоплюються як

багаті, так і бідні, що в Росії таємно, а в Галичині вільно вшановують його дні народження і смерті, які стали національними урочистостями [якби взяв був до уваги новопосталий час, становлення СРСР, то невідомий автор вже не цитував би останні двоє тверджень, суспільно уже безпідставних, але він пішов по узвичаєній в Румунії оціночній лінії – *І.Р.*], що, пропливаючи Дніпром побіля могили Шевченка в Каневі, віруючі на палубі скидають шапки і хрестяться перед *праведнимТарасом*, що старий Дніпро, несучи свої прозорі води у Чорне море, багато дечого цікавого розповідає поетові [теж, може, не доречне вже цитування – *І.Р.*]. Інтригуючим для сучасного «прочитання» поданої тут цитати є питання, чи її автор теж пішов по лінії усталеного звичаю майже механічного цитування, а чи не декларовано, а мислимо утотожнював слова старого Дніпра про неминуче постання омріяного поетом прийдешнього часу («Вставай, брате Тарасе! Хіба не чуєш, хіба не бачиш, що земля святкує, що все те, що снилося вам – тобі, і тому, на Голгофі, і тій, що померла, сумуючи, під тином в бур'янах...») з часом, що постав в Україні після жовтня 1917 р., як про цю фальш потім довго натякувалося чи відверто її пропагувалося у всьому написаному про Шевченка в Україні, в СРСР, а «відлуння» цієї «інтерпретації» відчувалися і в деяких румунських довоєнних і майже у всіх публікаціях зразу після Другої світової війни.

У цей час про Тараса Шевченка йде мова у статті Г. Крістеску в г. «Socialismul» за 13 травня 1923 р., в якій представлено погляди К. Доброджяну-Ґері про Шевченка, та у статті з газети «Rampa» за 17-18 липня 1925 р., в якій поета згадано у контексті румунсько-українських літературних відносин.

Самобутня стаття, яка не те що містить у собі відгомони українських післяжовтневих реалій, а була написана внаслідок безпосереднього ознайомлення з ними, належить румунському письменникові Панаїту Істраті, який жив тоді у Франції. Будучи запрошеним радянським урядом у жовтні 1927 р. на святкування 10-ї річниці Жовтневої революції, він, окрім Москви, побував у Києві, Одесі та Харкові, а на початку 1928 р., разом зі своїм другом, майбутнім найвизначнішим грецьким письменником Нікосом Казандзакісом здійснив поїздку до Канева на могилу Тараса Шевченка, і зразу ж після повернення до Києва, під свіжими враженнями від побаченого написав статтю *La fête de Taras Chevtchenko á Kaniev* (*Свято Тараса Шевченка у Каневі*), яка появилася 20 червня 1928 р. у 4-му числі паризького тижневика «Le Cri des peuples» («Крик народів»). Її зрерюмував і перекладені уривки надрукував львівський літературознавець І. Борщак[42], на Наддніпрянській Україні навряд чи тоді вона стала відомою. У наш час стаття була передрукована у збірнику статей Панаїта Істраті «Le vagabond du Monde» («Світовий бродяга», Paris, Plein Chant, 1991) та у «Зошитах Панаїта Істраті» («Chahiers Panait Istrati», № 11, 1994). Румунською мовою стаття появилася 1994 р. в перекладі Сільвії Забарченко («Curierul ucrainean», Бухарест, № 2 за місяці серпень-вересень), а 2005 р в перекладі Родіки Ману (Panait Istrati, *Trei decenii de publicistică.* Vol 2. *Între banchet şi ciomăgeală*. 1919-1929, Bucureşti, Humanitas, 2005, p. 381-387). Українською мовою уривки статті у наш час переклав Сергій Феодосьєв і навів їх у своїй статті *Тарас Шевченко в творчості Панаїта Істраті* («Наш голос», Бухарест, № 189, березень, 2010 р.), а повністю переклав її з румунського перекладу Родіки Ману і надрукував автор цієї студії («Наш голос», № 189, с. 8-9; № 190, с. 10-11; № 191, с. 14-15, 2010).

Як уродженцеві сусідньої Україні Румунії, Панаїтові Істраті Україна здається дуже подібною з певних точок зору до його батьківщини, що, можливо, і спонукало його тепло відізватися про все ним побачене. По-друге, свою статтю Панаїт Істраті написав, правдоподібно, і під впливом дуже широкої його популярності у тодішньому СРСР. Як відзначає український літературознавець Сергій Феодосьєв у вищезгаданій його статті, в СРСР серед перших улюблених письменників більшість читачів тоді вважали Панаїта Істраті. З 1925 по 1929 р. російською та українською мовами було видано майже тридцять книг румунського письменника, а його твори *Кіра Кіраліна, Дядько Ангел, Гайдуки, Княжна зі Снагова* виходили в різних перекладах. За романом *Кіра Кіраліна* Харківська кіностудія ВУФКУ 1928 р. зняла художній фільм. «Прихильні та хвалебні статті, відзначає Феодосьєв, про «балканського Горького» (як назвав Панаїта Істраті Ромен Ролан) писали Валерій Підмогильний, Андрій Ніковський, Василь Бобинський та інші відомі українські письменники і критики»[= надто цікава і недосліджена сторінка румунсько-українських літературних відносин перших десятиліть XX ст. – *І.Р.*]. А поетеса і перекладачка Надія Сурцева пригадувала, що «тоді з ним дуже панькалися, вважаючи його за цінного друга Радянського Союзу».

У передмові до паризького збірника статей Панаїта Істраті «Le vagabond du Monde» його упорядник літературознавець Даніель Леро (Daniel Lerault) назвав статтю Істраті *La fête de Taras Chevtchenko á Kaniev* «справжнім літературним шедевром». Настільки висока оцінка зовсім оправдана. Адже ж, як зізнавався 1927 р. Підмогильному [= інший надто цінний літературний факт – *І.Р.*], Панаїт Істраті знав ще з дитинства Тараса Шевченка, творчість якого в Румунії популяризували російські революціонери, які тут переховувалися від царських переслідувань. У ціложиттєвих помислах про Шевченка в Панаїта Істраті викристалізувалася правильна і найвища оцінка національного поета України, а саме та (підкреслено відзначена в статті), що Шевченко «вмів писати і малювати так, як мало хто може це робити сьогодні, і єдиною його «провиною» є те, що «оспівував страждання свого народу, і тому не подобався

тогочасним тиранам, які позбавили його волі». З рядків статті відчувається глибоке співчуття Панаїта Істраті сумній долі Тараса Шевченка і його народові. Піднімаючись сходами до пам'ятника на могилі Шевченка і читаючи на кожній новій сходинці на окремих табличках, прикріплених до дерев усе через п'ять кроків, фрагменти із *Заповіту* Шевченка, рядки «Щоб (...) було видно, було чути,/ Як реве ревучий./ Як понесе з України/ У синєє море/ Кров ворожу...» [= цікава інформація про тодішній вигляд могили Шевченка – *І.Р.*], Панаїт Істраті з горем у душі співчутливо відзначає: «З того часу, як були написані рядки, багато крові протекло на бідній Україні, але це скоріше була її кров, аніж її ворогів».

Майстерно зображує Панаїт Істраті Дніпр та його мальовничі прибережні краєвиди, що нагадують йому рідні наддунайські околиці, по-справжньому відзначає красу місця спочинку Тараса Шевченка: «Вибране місце і його околиця мають справді незайману величність, як цього бажав собі поет у своєму *Заповіті*».

Не менш вдало відзначає румунський письменник всенародну шану, віддану українцями своєму найбільшому поетові: «Сила-силенна по-святковому одягнутих селан і селянок, хто стоячи, а хто лежачи на траві, слухали з великим захопленням промови ораторів, які славили їхнього улюбленого Тараса (...). У Каневі знаходиться справжній український народ – схвильований, замріяний, мальовничий, як і всі народи».

Сповненими ритмізованим тактом словами, наче поважними звуками органа, на надвечірньому фоні величної української природи Панаїт Істраті зображує споглядання Шевченком з висоти могили долі рідної батьківщини: «Сонце вже наближалось до заходу, а ніч почала розстелювати свої тіні понад Дніпром, коли зворушливі чоловічі голоси шести кобзарів продовжували тримати нас із затамованим подихом у полоні рабами їхнього вчаровування.

Над нами, щасливий у своїй безтурботній невмирущості, благородний Тарас суворим позіром споглядав долю своєї дорогої України». В такому ліричному «ключі» цей же момент одного із післявоєнних святкувань Шевченка змалював інший румунський письменник – Єусебіу Камілар.

У кількох слідуючих румунських згадках Шевченка цього періоду наявні цікаві дисонанси чи співзвуччя з материковими радянськими інтерпретаціями.

Не розтолковуючи політичну і особистісну мотивації підходу І. Ністора у його праці *Problema ucraineană în lumina istoriei*[43] (*Українська проблема у світлі історії*, 1934), мотивації, оцінені з позицій радянської ідеології О. С. Романцем [17, 136], «погляди якого, – вважає Іон Козмей, – аналізовані сьогодні, є явно суб'єктивними, якщо не тенденційними» [18, 176], можна погодитися з тим, що саме тільки визначення румунським істориком Шевченка як «найвірнішого

речника національних страждань, нездійснених політичних сподівань і прагнень українського народу» здається вірогідним, щоправда, може, різкіше увиразненим у порівнянні з попередніми ідеями дотодішніх румунських праць про Шевченка і висловленим у період, коли в СРСР до 1991 р. такі ідеї ніяк не можна було пропагувати.

Через два роки, тобто 1936-го, з нагоди 75 роковин смерті Шевченка, в Румнії появилася цікава стаття *Тарас Шевченко*, яку слід зачислювати до румунської угорськомовної Шевченкіани і в якій немає жодних тодішніх материкових відгомонів, окрім того факту, що в окресленні сутності Шевченка вона здалека, напевно, зовсім випадково і, щоправда, значно «зм'якшено» перегукується із знаменитим визначенням Шевченка Володимиром Жаботинським, що Тарас Шевченко «залишився тим, чим створила його природа...».

Як встановила невтомна дослідниця поширення творчості Шевченка в Румунії Магдалина Куцюк (контактуючись особисто з автором)[44], стаття появилася у 7-8 числах літературно-політичного угорського журналу лівої орієнтації «Корунк» з Клужу, будучи підписана криптонімом *Ч. Й.* Дані літери – це закінчення літературного псевдоніма *Ковач Карой* угорського робітника-металурга Федора Шандора, який, беручи участь у робітничому русі, був переслідуваний хортистським режимом, довгий час прожив у Словаччині, а після Другої світової війни працював у Будапештському видавництві «Кошут».

Магдалина Куцюк вважає статтю актуальною й зараз і повчальною, бо в ній наявне, згідно з її словами, «золоте осердя» інтерпретації Шевченка: «несковзання» у шалене виявляння соціальної сторони його творчості, заклику до кровопролиття, боротьби проти феодалізму і розсудливе «зважування» діаспорної думки про Шевченка як апостола національного визволення і самовизначення, та можливість пізнати «справжнє обличчя поета» – любителя свободи, безстрашного, безкомпромісного, ворога будь-якого пригнічення – національного, соціального чи політичного, справжнього гуманіста, глибоко відданого своєму народові, одного з таких революційних поетів Європи, як Гейне, Петефі, Фрейлінграт, Ламартін, Пушкін, Беранже і Шелей».

Ледь помітні, які не спадають на думку, якщо не береться до уваги багатоаспектну післяжовтневу суспільно-історичну та культурно-літературну радянську атмосферу, або вповні співзвучні з нею відгомони наявні у ряді румунських статей, що появилися 1939 р. з нагоди 125 років від дня народження Тараса Шевченка. В деяких з-поміж них, як видно із самого же заголовка (відомо ж бо, що ідеальний заголовок – це наймісткіше вираження змісту твору), заново розробляються відомі теми. Такою є, наприклад, стаття без підпису *125 de ani de la naşterea cântăreţului libertăţii ucrainene, Taras Şevcenko,*

poetul iobagilor[45] (*125 років від народження співця української свободи Тараса Шевченка – поета кріпаків*). Взагалі, по усталеній до тоді лінії пішов і Петре Бутуча у своїй статті *Şevcenko*[46] (*Шевченко*), надрукованій у рубриці *Біографії* ясського журналу «Jurnalul literar», керованого відомим літературним критиком Джордже Калінеску. Окрім представлення визначальних моментів біографії Шевченка, Бутуча повторює нераз до тоді оприлюднюване твердження, що «у своїх історичних і ліричних піснях Шевченко воскресає славне минуле України зі всіма його страхіттями і мізерну її сучасність», коротко аналізуючи *Гайдамаки, Катерину, Наймичку, Сон* і *Кавказ*.

Дві інші румунські статті з 1939 р. – це два протилежні іміджі сутності того ж Тараса Шевченка.

Основана, як це видно з її змісту, на грунтовному обізнанні з творчістю Шевченка, стаття Г. М. Іванова *Taras Şevcenko, poetul libertății naționale*[47] (*Тарас Шевченко – поет національної свободи*), надрукована у публікації «România literară» (№ 30, 1939), директором якої був відомий класик румунської літератури Чезар Петреску, не наводить читача на думку, що вона була написана після довгих років існування СРСР, бо в ній наявні тільки поодинокі відтінювання ідей, що зустрічаютуься у попередніх статтях, починаючи від знаменитої статті Г. Доброджяну-Ґері *Тарас Шевченко* (1894), а хоча б окремих відгомонів чи передзвонів з материковою післяжовтневою інтерпретацією Шевченка в ній немає, навпаки, окремі підкреслювання у наші дні напрошуються «прочитанню» в «розріз» з нею.

Провідною темою статті є оспівування Шевченком національної свободи, яку автор румунської статті, як ніхто до нього, цікаво і «по-свіжому» розглядає у кількох аспектах, а то і в порівняльному плані, зокрема у зв'язку з румунськими реаліями. Цим фактом, до речі, автор починає свою статтю, відзначаючи: «З-поміж усіх великих поетів і візіонерів (англ. *Visional*, рум. *vizionar = мрійник – І.Р.*), Тарас Шевченко, співець української національної свободи, є найближчим румунській душі. Бо румунська душа була тільки джерелом почуттів і сил, з якого напувались великі прагнення та ідеї про свободу». І в румунів були свої революціонери, – відзначає далі автор, – такі, як трансільванські керівники повстання 1784-1785 рр. проти кріпосництва Хорія, Клошка і Крішан, як керівник Революції з 1821 р. Тудор Владіміреску чи як Аврам Янку, який відіграв значну роль у Революції з 1848 р. в Трансільванії, і «якщо їхня революційна енергія не була б витратилась в дії, а була б прагнула виявитись у літературній експресії, то їхня поезія повністю була б такою, як Шевченкова», оскільки, – аргументує автор, – «хронологічна різниця не відіграє жодної ролі у подібних прагненнях і їхніх екстереоризаціях» (літературних – *І.Р.*), «написане ними було б зодягнулось точно у таку ж літературну одежу поетичної творчості,

як і Шевченкова». «Більше того, – наголошує автор, – навіть ідеал соціальної справедливості, якого знаходимо у боротьбі румунських революціонерів, повністю променіє у поезії Шевченка», «сповнену соціального змісту поезію Кошбука *Ми хочемо землі* можна було б приписати Шевченкові [у своїй статті з 1894 р. К. Доброджяну-Ґеря тільки цитував її для визначення Тараса Шевченка як поета-громадянина – *І.Р.*], якби вона була б написана українською мовою». Але Шевченко, на відміну від згаданих румунських революціонерів, – підсумовує Г. М. Іванов, – не діяв безпосередньо, а творив, і «його моральна і душевна енергія, його талант борця за свободу і справедливість втілились тільки в літературній експресії, з якої склалася його творчість».

Ці свої порівняльні відзначення автор вважає «абсолютно необхідними» для зрозуміння поезії Шевченка, «бо своєю протестантською поставою Шевченко стоїть поряд з усіма великими націоналістичними поетами і любителями свободи Росії і решти народів». «І коли в нашому викладі, – наголошує автор, – зустрічатимуться сповнені обурення пасажі з його творчості, то це пояснюється важким становищем, в якому жили уярмлені народи, у першу чергу український народ, становище якого дуже добре спізнав румунський народ до здобуття своєї політичної свободи і здійснення сьогоднішньої Румунської унітарної держави».

«Творчість Шевченка, – показує далі Іванов, – як експресія національної свободи, чого прагнула душа і творча його геніальність, майже повністю перекладена у літературах великих народів, як французький (починаючи з 1872 р.), англійський (з 1911 р.), де його порівнювано з Байроном, Шекспіром, Гете, Торквато Тассо, Віргілієм, не говорячи вже про слов'янські літератури, зокрема про болгарську, в якій наявна вражаюча подібність революційних поезій болгарських поетів, особливо Любена Каравелова, до поезій Шевченка. В Румунії, – уточнює автор, – «Шевченко відомий дуже малому числу інтелектуалів», але це не з їхньої вини, бо «XIX століття ми втратили стосовно пізнання як Шевченка, так і російських поетів», будучи заняті «нашими літературними і національними проблемами, що забрали час цілого століття для скорого і повного їхнього вирішення». Отож, румунських інтелектуалів XIX ст. не можна обвинувачувати у нехтуванні пізнанням Шевченка чи настільки ж важливого і привабливого Некрасова, – оправдовує автор своїх одногромадян і повідомляє, що «протягом довшого часу» «România literară» спробує надолужити цей недостаток, «вивчаючи, поряд з іноземними літературами, і літературу сусіднього українського народу».

Простежуючи тему національної свободи у творчості Шевченка, Іванов наголошує, що у своєму житті український поет не мав іншої мети, окрім пробудження своїх однокровних «зі смертного сну, в який їх заглибили варвари-

тирани», як цими словами намагався пізніше пробудити своїх одногромадян поет румунської національної свободи Андрей Мурешану.

Картину повної й ідеальної благодаті в Україні, про яку мріяв Шевченко:

Меж горами старий Дніпро,
Неначе в молоці дитина,
Красується, любується,
На всю Україну.
А понад ним зеленіють
Широкії села.
А у селах у веселих
І люди веселі.
Воно б, може, так і сталось,
Якби не осталось
Сліду панського в Украйні!

«можна вповні утотожнити, – уважає Іванов, – з румунською картиною наших рабських часів».

Люблячи своїх однокровних, відчуваючися їхнім братом і апостолом, – відзначає автор, – Тарас Шевченко написав багато поем, в яких оспівав ватажків селянських повстань, що погибли у боротьбі за добро народу, бо для Шевченка «боротьба за національну свободу стала релігією, а свобода його батьківщини – певністю»:

Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..

Дану оцінку візіонерського погляду Шевченка про вирішення історичної долі України, наведену румунським автором статті у період, коли лише через кілька років у державному гімні України, написаному М. Бажаном і П. Тичиною і ухваленому 1 січня 1950 р., заявлялось, що «В Радянськім Союзі», «Між рівними рівна, між вільними вільна», «В єдиній родині народів-братів» Україна «собі щастя знайшла», з перспективи теперішнього часу XXI-го століття можна двояко «прочитати»: як здійснену після жовтневих подій 1917 р. поетову мрію, утотожнювану як таку соціологічно-вульгарною заідеологізованою «інтерпретацією», але і як неосягнення омріяного ідеалу, за який ще слід змагатися.

Продовженням другого способу сьогоднішнього «прочитання» вищенаведеної оцінки є прикінцевий коментар, в якому, між іншим, автор статті відзначає: «...щасливіші від нього, сприймаємо і ми (румуни – *І.Р.*) його (Шевченка – *І.Р.*) ідеал – розквіт батьківщини за режиму політичної незалежності, етнічної цілісності, історичної еволюції у традиційному дусі (...), коли він, склонивши голову на руки, з болем у душі благає (використано не минулий час дієслова, а *теперішній*, що означало б, *що мрія поета ще не збулася!*) добра для своєї батьківщини:

І день іде, і ніч іде,
І голову склонивши в руки,
Питаєшся: чому не йде
Апостол правди і науки?..

Підтвердженням другого способу «прочитання» (ніяк не сугерованого автором статті) попередніх слів Шевченка з перспективи сьогодення можна вважати і кінцеве підкреслення Іванова: «Цей образ поета-селянина вистачає нам, щоб завжди [суголосно з англ. *past tens* = у безперервному теперішньому часі, коли дія, у цьому випадку мрія поета, ще не збулася – *І.Р.*] бачити його в ідеалістичній сфері, в якій він безсмертно перебуває як художник, мрійник і патріот, пурифікований, наче ангел, багатьма важкими земними стражданнями».

До статті у його вільному перекладі автор добавив вірші Шевченка *Як умру, то поховайте (Заповіт)* і *Доля*.

Автора іншої румунської статті про Тараса Шевченка, написаної з нагоди 125-ліття від дня його народження, Константіна Вилкована Магдалина Куцюк ні більш, ні менш назвала 1974 р. «комуністичним критиком», який, – відзначала вона, – «розглядає творчість Шевченка з перспективи соціалістичної революції, здійсненої в СРСР», а його статтю *Un mare poet al țărănimii. 125 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko (1814-1861)*[48] (*Великий поет селянства. 125 років від дня народження Тараса Шевченка (1814-1861*) оцінює як «дуже цікаву» [9, 205]. А нині покійний вельмишановний професор Чернівецького університету Олекса Романець, на 15 років пізніше від Магдалини Куцюк (тобто 1989 р.) оцінив статтю Константина Вилкована (по справжньому імені та прізвищі – Іллі Константиновського, вихідця з півдня Бессарабії, учасника революційного руху в Румунії, недавнього студента Бухарестського університету, після 1940 року – жителя Москви, члена Спілки письменників СРСР, автора кількох прозових російськомовних творів і перекладів з румунської літератури) – як «одну з найцікавіших шевченківських публікацій», надрукованих в «Adevărul

literar şi artistic» з нагоди 125-річчя народження українського національного поета [17, 137].

Оцінення Магдалиною Куцюк і Олексою Романцем статті Вилкована – це «данина» пануючій у ті часи ідеології, коли як в Румунії, так і в Україні літературна критика повинна була бути компартійною.

Судячи по її змістові, статтю можна було б приписати у 1939 р. хоч котрому радянському критикові. В ній Вилкован не врахував жодну з демократичних нот поетової творчості, побудувавши її, як це сприймається сьогодні хоч котрому з пересічних знавців Шевченка, на, так би мовити, «зуживаних» загальниках, «загладжуючи» абсолютно все, що якимось чином могло було б звучати «врозріз» з радянською ідеологією. Одним із зразкових прикладів «загладжування» демократичних нот є твердження автора, що «у *Катерині* поет описує долю дівчини-селянки, обманутої *поміщиком*» («În *Katerina* poetul descrie soarta unei fete ţărance, înşelată de un *moşier*» – курсив н. – *І.Р.*), а не *москалем*. Цього слова і всіх споріднених з ним, як *Московщина*, наприклад, у статті немає! Як міг собі «зволити» Вилкован зацитувати хоча б попередження Шевченка «Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями, бо москалі чужі люде, роблять лихо з вами!», – слова, які, як і багато інших, споріднених семантично з ними, не закреслив навіть ні перший царський цензор П. Корсаков у першому виданні *Кобзаря* 1840 р., не відчуваючи в них нічого небезпечного для царської Росії, яка з кінця XV-го по XVII-е століття була відома під назвою *Московское государство*, так залишившись називаною в працях іноземців з XVI-го по XX-е століття. Споріднену з російською самоназвою, але у лексемах своєрідної структури дану назву зустрічаємо в румунських літописців Ґріґоре Уреке, Мірон Костін та Іон Некулче – *împăratul de Mosc, împăratul Moscului*. Від назви *Московское государство* у сусідніх народів, уважають етимологи, постала і назва його жителів – *москаль, москалі*, наявна в українців, поляків, а то і в турків (*miskal*) чи румунів (*muscal*). За словником Б. Грінченка, *москаль* – це 1. *Великоросс* (тобто *росіянин*) і 2. *Солдат*, адже ж в Московській державі була єдина армія. З цими значеннями дане слово зустрічається, наприклад, у творі Б. П. Хаждеу *Domniţa Voichiţa (ţarul de la Mosc*), або у поезії Міхая Емінеску *Doina* (*Din Hotin şi pân' la mare/ Vin muscalii de-a călare*).

Від лексеми *москаль* в українській мові постало чимало похідних слів. На Наддніпрянській Україні відоме прізвище *Москаленко*, у її західних регіонах – *Москалюк*, а вже на Буковині – *Маскалюк* і ін. У формі *Maskal* це прізвище відоме і деінде у світі.

Етимологічно-ономастичний відступ поданий тут з метою яснішого виявлення того факту, що за царату вищенаведені назви все ж таки не вважалися такими «підривними», якими сприймалися вони за радянських часів, коли

Москва стала всесторонньою покровителькою «рівноправних», «дружніх» і особливо «братських» народів СРСР.

Не вживанням у своїй статті слова *москаль* Вилкован перегукується з радянськими шевченкознавцями і навіть переганяє їх. Бо в материкових працях про Шевченка, як, наприклад, у підручнику для 8 класу середньої школи загальновизнаних українських літературознавців академіка О. І. Білецького, вузівського професора П. К. Волинського та І. І. Пільгука *Українська література*, який у 1954 р. зазнав уже восьме видання і за яким викладалася українська література і в середніх українських школах Румунії після Реформи освіти з 1948 р., в аналізі поеми *Катерина* вказується, що «Катерина покохала пана-офіцера», а слово *москалик* наявне тільки у прикладі з віршів Шевченка, слово *московка* дано без пояснення, а слово *Москва* появляється у, так би мовити, «нейтральному» реченні, без додаткових пояснень: «Поет проливає «добрі сльози» разом з своєю героїнею по дорозі на Москву, де вона сподівається знайти свого коханого». Цих назв-семантичних пунктирів майже немає ні у настільки відомого радянського шевченкознавця Є. П. Кирилюка, наприклад, у його розділі *Тарас Шевченко* з «Історії української літератури у восьми томах» (Том третій, К., 1963, с. 112 і слід.).

Перегукування чи деталізуюче синонімічне співзвуччя Константіна Вилкована з радянськими шевченкознавцями наявне і в інших інтерпретаційних аспектах. Він, наприклад, твердить, що в поемі *Катерина* Шевченко «засуджує лицемірну мораль *поміщиків*» («...ipocrizia moralei *boiereşti*» – курсив н. – *І.Р.*), а не *москалів*. Автори вищезгаданого підручника, на перший погляд, ніби трохи «об'єктивніші» від Вилоквана, але їхній оцінці бракує точності: «Образом офіцера поет показав жорстоке ставлення *панів* (?!?!) до селян». Українських панів Шевченко засуджує, тільки не в *Катерині*, в якій наявний соціально-національний конфлікт (різке розмежування між *своїм рідним* і *чужим*), чудово використаний, наприклад, болгарським класиком Любеном Каравеловим у його оповіданні *Сока*, побудованому за зразком поеми Шевченка *Катерина*, але основаному на сербських реаліях.

Інший приклад співзвуччя інтерпретації Вилкована з материковою інтерпретацією наявний в оцінюванні батьків Катерини. Вилкован Пише: «Şevcenko biciuieşte (...) *prejudecăţile* (курсив н. – *І.Р.*) ţăranilor care împing la o moarte tragică pe Caterina» («Шевченко засуджує (...) упередженість селян, які штовхають Катерину до трагічної смерті»). Слово *prejudecăţi* по-українському – це *упередження* (= складена про що-небудь думка, згідно з якою люди діють), а не *забобонність* (= віра в існування надприродних сил чи погляди про що-небудь, які стали звичними у житті певних верств народу), як перекладено румунську лексему у передрукованій в даній книзі статті з видання «Світова

велич Шевченка» (том 3, Київ, 1964) і як оцінюють автори згаданого підручника батьків Катерини, яких, мовляв, «змальовано в поемі, – пишуть автори, – як людей темних, зв'язаних забобонами старовинного села».

Настільки категоричне, погодімось, принизливе оцінення слід прокоментувати. По-перше, своїх однокровних селян-кріпаків Шевченко ніде не засуджує, а проймається їхнім горем і стражданнями, болісно переживає той факт, що йому пощастило вийти на волю, а вони і надалі осталися кріпаками. По-друге, у поемі *Катерина* немає жодної забобонності. І правота на стороні Вилкована: батьки Катерини *упереджено* діють згідно з узвичаєним українським кодексом високої моралі – збереження дівчиною її цнотливості, що є найбільшою її і батьківською честю. По-третє, тему зведення паном дівчини розробляли М. Карамзін у *Бедной Лизе*, Г. Квітка-Основ'яненко в *Сердешній Оксані*, а раніше Шевченка – Є. Баратинський в поемі *Эда*. Але цим творам бракувала трагічна колізія змісту. Не слід також забувати, що *Катерина* Шевченка – це романтична балада. А жанрова характеристика балади це та, що в ній зазвичай представляється найдраматичніший момент життя героя – переважно його смерть. Слід також брати до уваги, що для поетично-трагічного зображення того чи іншого факту письменники інколи вдаються до відомого в естетиці засобу – свідомого перебільшення, чим у поемі *Катерина* можна уважати вигнання з дому дочки рідними батьками. Вони зовсім не темні, ані не забобонні, а морально – надто чисті і, не будучи спроможним перенести завданий їм встид (не забуваймо, що в давньому минулому писаних законів не було, люди *із-за встиду* утримувались навіть і від найстрашніших поступів) і поступають, як герої древньогрецьких трагедій, вдаючись до лімінального жесту – вигнання Катрі з рідного дому, а доведеним до розпуки їхнім душевним стражданням читачі, як в античності глядачі древньогрецьких трагедій сприймали трагічне вирішення долі героїв, душевно очищаючись, болісно переживаючи трагедію Катерини (згадував же ще 1894 р. К. Доброджяну-Ґеря у своїй статті, що «за часів своєї молодості сам бачив (...) зворушливу картину: в одному загубленому в українських степах селі в селянській хатині хлопчина років 15 читав дуже засмальцьовану книгу – *Катерину* Шевченка. Біля столу, спершись на лікті, сидів батько і уважно та побожно слухав, а мати на лаві сльози утирала»), душевно, морально очищаються, чого, до речі, і прагнув Шевченко.

«Загладжування» Вилкованом демократичних шевченківських нот проводиться і способом цитування віршів. Віру Шевченка у щасливе майбутнє народу, у свободу, яка постане, він ілюструє (із-за незнання, а чи навмисне, бо, мовляв, за радянського часу Україна вже була вільною) віршами «Наша думка, наша пісня/ Не вмре, не загине.../ От де, люде, наша слава,/ Слава України!» (вірші, які не мають нічого спільного з ідеєю, яку вони повинні ілюструвати),

а не віршами, які зразково ілюструють її, і яких з цією ж метою цитує у своїй статті Іваном: «Встане Україна./ І розвіє тьму неволі,/ Світ правди засвітить» і т.д.

Прямо по-радянському, заідеологізовано, звучить твердження Вилкована, що «Шевченко передбачав і день, який мав замінити обличчя імперії» (в українському материковому перекладі – *обличчя країни*) і «оспівав час, коли братерство між російським і українським народом (...) стане дійсністю». Отож, наскільки фальшивим є і болісно сприймається з перспективи сьогоднішніх драматичних подій на сході України підрозділ статті Вилкована *Поет українського народу і братерства народів,* в якому, між іншим, твердиться, що «Шевченко (...) прагнув волі для своєї батьківщини, визволення всіх народів і об'єднання їх у велику братню сім'ю». Як доказала Магдалина Куцюк (У монографії «Боги світла і боги темряви», Бухарест, 1999, с. 118-119), у «сім'ї великій, вольній, новій» Шевченко ніяк не вбачав сучасну «дружню» сім'ю колишніх народів царської Росії, а свій український народ.

Перші післявоєнні кроки рецепції Тараса Шевченка в Румунії. Широке і всебічне ознайомлення з творчістю Тараса Шевченка в Румунії після 23 серпня 1944 р. розпочалося зразу ж таки після закінчення Другої світової війни у зовсім нових умовах, що надали, практично, необмежені можливості для його популяризації та вивчення. Між бувшим Радянським Союзом і Румунією встановилися широко проголошувані тоді відносини взаємної дружби, взаємодопомоги і співпраці. Мас медія, особливо публікація «Veac nou» («Новий вік») АРЛУС-у (Румунське товариство дружніх зв'язків з Радянським Союзом), але й інші публікації виявляли широку відкритість до висвітлювання всесторонніх аспектів тодішнього радянського суспільства, реалії якого сприймалися в Румунії як повчальний досвід, образно названий *Світлом зі Сходу*, як писав уже 11 березня 1945 р. найвидатніший класик румунської літератури XX ст. Михаїл Садовяну[49], пізніше Герой Соціалістичної Праці Румунії, лауреат Міжнародної Ленінської премії «За зміцнення миру між народами».

Отож, широка відкритість виявлялась і до висвітлення тодішнього радянського літературного життя, в контексті якого представлялась також і перманентність видатної постаті Тараса Шевченка. Його ім'я вперше після Другої світової війни згадане уже 4 березня 1945 р. в обширній статті Н. Морару *Радянська література під час миру і під час війни*[50], в якій іде мова тільки про російську радянську літературу і наведені фотографії в офіцерській формі письменників-учасників війни тодішнього голови Спілки радянських

письменників Миколи Тихонова, Костянтина Симонова і Михаїла Шолохова, а внизу статті подано тільки відомий Шевченків портрет у кожусі і смушевій шапці, під яким написано: «Тарас Шевченко – великий національний поет і борець України», який, можливо, згідно помислам автора статті Н. Морару, своєю перманентністю мав би входити до успадкованих здобутків радянської літератури і представляти її у мирний час.

Вперше після Другої світової війни грунтовно представив Тараса Шевченка Михаїл Садовяну в своїй статті *Про Тараса Шевченка* у г. «Veac nou» за 1 квітня 1945 р.[51], до якої добавив власні переклади поезій *Садок вишневий коло хати (*у перекладі Садовяну – *Primăvara – Весна*) та *Іван Підкова* (у перекладі – *Balada lui Nicoară Potcoavă,* як названий і його однойменний історичний роман – *Nicoară Potcoavă).*

У статті Михаїла Садовяну «хай і стисло, – наголосив 1989 р. добре обізнаний з питаннями рецепції Шевченка в Румунії Олекса Романець [17, 139], – відзначена багатоаспектність осмислення і освоєння творчості Кобзаря, яку активно здійснюватимуть у наступні десятиріччя і старші, і молодші румунські дослідники». «Окреслені Михаїлом Садовяну напрями подальших досліджень передбачали показ румунській громадськості незвичайної долі людини, яка «з прожитих нею 47 років двадцять чотири була у кріпацтві; десять років в киргизьких степах; і лише 13 років на волі, пишучи і борючись за свободу» [перейняте Михаїлом Садовяну з радянської літературної критики як уже широко вживане літературознавче «кліше», це повторюватиме, наприклад, 1959 р. поет Ал. Андріцою, Катерина Фодор 1961 р., а з нагоди 150-річчя народження Шевченка – голова тодішньої Спілки румунських письменників поет-академік Міхай Бенюк і ін. – *І.Р.*]. Шевченкову «зрілу творчість» Садовяну вважає як таку, що «вливається в революційний рух, який привів до визволення України і всіх народів Радянського народу» [твердження, яке деінде зустрічалося і до Садовяну, повторюватиметься і після нього – *І.Р.*]. Садовяну простежує шлях проникнення спадщини українського поета до румунського читача, віхами на якому він назвав статті К. Доброджяну-Ґері і ювілей 1939 року» [судячи по вказаних у даній статті моментах сприйняття Шевченка в Румунії, читач може сам уявити собі, наскільки неповними були інформації Садовяну про дане питання, він, до речі, не був «сухим» істориком літератури, а письменником – *І.Р.*]. «У статті, – відзначав далі Романець, – особливого значення надавалося тому моментові, що у творах Тараса Шевченка знайшов своє втілення образ ватажка спільної боротьби українського (...) та румунського народів проти турецьких завойовників Івана Підкови». Садовяну писав також, що «крім цього моменту, у творчості Шевченка (він знаходить) й інші суголосся у почуттях любові до скривдженої більшості, до якої всією силою тягнулося (його)

серце». До таких спільних моментів належала і «схожість» картин «сільського українського життя» з «молдавським оточенням». Даною статею відкривалися видання румунського *Кобзаря* Тараса Шевченка з 1952 і 1957 років.

Статтю Михаїла Садовяну О. Романець назвав «потужним генератором ідей в освоєнні на національному грунті творчості» Шевченка в Румунії.

Дану статтю Михаїла Садовяну, її передруки як передмови до двох вищезгаданих видань румунського *Кобзаря* і здійснені румунським класиком переклади з Шевченка у наш час суголосно з оцінкою Романця Іон Козмей визначає як перший окремий рецептивний момент – *момент Садовяну*[52], детально аналізуючи здійснені Михаїлом Садовяну румунські версії шевченківських творів і, збігаючись, в основному, з думкою Романця (який основується на дослідженні Магдалини Ласло-Куцюк[53]) про вдале передання в перекладі *Садка вишневого коло хати* настроєвого пейзажу вечірнього весняного вечора, про порушення в ритміці, відзначає потім напучуюче опікунство Михаїла Садовяну над молодим тоді поетом Віктором Тулбуре, який ціложиттєво займеться згодом перекладанням Шевченка на румунську мову.

Про Тараса Шевченка йде мова і в статті з г. «Veac nou» з 1949 р.

90-і роковини смерті Шевченка – це слушна нагода для вшанування його світлої пам'яті, що позначило слідуючий вагомий крок ознайомлення з творчістю поета в Румунії. З цієї нагоди, в органі ЦК Румунської робітничої партії «Scânteia» («Іскра») за 10 березня 1951 р. опубліковано статтю Думітра Корбя *Великий співець свободи*, до якої добавлено автопортрет Шевченка і переклади Дана Дешліу поезій *Я не нездужаю, нівроку* та *Не нарікаю на бога*[54.] А 21 березня того ж року ця ж публікація надрукувала рецензію фільма «Тарас Шевченко».

Щедрішим на пошанувальні матеріали по відзначенню 90-х роковин смерті Шевченка виявився журнал «Viaţa românească», в 3-му номері якого за 1951 рік викладачка російської літератури Бухарестського університету Тамара Ґане, безперечно, обізнана з Шевченком безпосередньо з російських джерел, надрукувала обширну статтю *Великий революційно-демократичний поет, борець за народну справу*[55,] епіграфом до якої фігурує оцінка Тараса Шевченка К. Доброджяном-Ґерею («В жодному іншому великому поетові не сконцентровано стільки необмеженої і ніжної любові до народу і стільки уболівань за його страждання») і в якій, після сумарного окреслення радянського розквіту колишніх запустілих країв «царської Росії-темниці народів», включно і зони Орська, в якій спокутував свою «провину» Тарас Шевченко, авторка приступає до детального аналізу поетової творчості у зв'язку з обставинами його життя і суспільно-політичними аспектами тодішньої Росії, виявляє уроджений нахил Шевченка до живопису і шлях його мистецького становлення,

відзначає майстерне поєднання в поетовій творчості мистецьких і музичних його обдарувань, детально аналізує балади і поеми Шевченка, його новели, драматургію, сприйняття Шевченка в Румунії, зацікавлення ним Михаїла Садовяну, згадує широку поетову популяризацію багатотиражними виданнями в Радянському Союзі [аспект, вперше відзначений в Румунії Вилкованом у його статті з 1939 р., аспект, який після Другої світової війни стане часто вживаним загальником – *І.Р.*], пише про відтворення долі Шевченка в радянських прозових, драматичних і поетичних творах тощо. У виявленні революційної складової Шевченкової сутності, згідно з тодішніми імперативами, Тамара Ґане основується на написаному про Шевченка ... В. І. Леніним, відзначаючи, що «великого рапсода і його спадщину захищала ... Партія Леніна і Сталіна, Партія Робітничого класу». Відтепер вищезгадані аспекти життєвого і творчого шляху Тараса Шевченка і революційно-демократична складова його сутності стануть варіативною моделлю наступних румунських розвідок і статей про Шевченка приблизно до того часу, коли румунське літературознавство позбудеться *соціалістичного реалізму*, в кожному разі – скоріше, ніж у бувшому Радянському Союзі.

У тому ж 3-му числі журналу «Viaţa românească» з 1951 р. Віктор Тулбуре надрукував біля шести перекладів з Шевченка[56].

У цей час переклади цілих віршів або уривків з Тараса Шевченка, окрім Дана Дешліу і Віктора Тулбуре, друкують і В. Кернбах, М. Калмику та інші у публікаціях «România liberă», «Tribuna» (Cluj), «Flacăra», «Albina» і ін. За підрахунками Романця, в такий спосіб до того часу начислилося десь кілька десятків шевченківських перекладів.

Найпрацьовитішим, однак, і найпродуктивнішим виявився Віктор Тулбуре, який разом з Валерієм Кордуном (який читав Шевченка на його і Шевченковій рідній мові), видають перший румунський *Кобзар* (із згаданою раніше передовою статею М. Садовяну; 176 с. малого формату), якого вони назвали «першим кроком до пізнання багатої творчості великого українського поета» в Румунії, оскільки це видання було здійснене за всіма правилами наукового книгодрукування, вміщаючи в собі передмову, «найрепрезентативніші тексти», як вважали автори видання (всього – 31 переклад), післямову-переклад біографічного нарису (точніше, життєвого і творчого шляху поета) *Тарас Шевченко* Олександра Дейча (взятого з видання серії «Книги 30-50-х годов XX века»: Тарас Шевченко, *Собрание сочинений в 5 томах*. Вступительная статья А. Дейча, Москва, ОГИЗ, 1949), докладні примітки, *Автопортрети* Тараса Шевченка 1840 і 1860 рр., його картину *Катерина*, гравюру *Сільська нарада*, рисунок *Видубецький монастир*, факсимільний уривок автографа *Заповіту*, акварелі *Новопетровське укріплення з моря*, хату батьків Шевченка в селі

Кирилівці, *Тополю, Форт Карабутак,* сепії *Шхуна «Константин» на ремонті* і *Кара колодкою,* туш *Кара шпіцрутенами*[57].

Перший румунський *Кобзар* було видано брошованим масовим тиражем у травні 1952 р., а в липні – в пергамоїдній вишневій обгортці, іншим тиражем. Видання зазнали несподіваний успіх – того ж таки літа розійшлись в продажі. Слід відзначити також, що як доказ румунсько-української взаємоповаги, того ж 1952 року в Києві появилася добірка перекладів з творчості найбільшого румунського поета усіх часів Міхая Емінеску.

На видання першого румунського *Кобзаря* появилися позитивні оцінки у «Veac nou» за 29 травня 1952 р., у «România liberă» за 3-є червня 1952 р., у Клузькому «Almanahul literar», №6 з 1952 року. Найобширнішу рецензію (майже своєрідну студію) надрукувала у 7-му номері за 1952 рік журналу «Viaţa românescă» Емма Бенюк під заголовком *Рапсод українського народу*[58]. У даній рецензії вона відзначає велику цінність першого румунського *Кобзаря*, яка полягає, по-перше, «у винятковому його графічному оформленні», по-друге, «цікавою біографією Шевченка, написаною Дейчем, репродукціями ряду живописних картин, гравюр і рисунків великого українського митця (та, перш за все, віршів і передмови Садовяну, добавимо ми – *І.Р*) (...), допомагає читачам нашої країни (Румунії – *І.Р.*) уявити собі, наскільки багатоаспектними були життя і творчість цього революційного митця».

Складенню достовірної уяви румунських читачів про комплексну художню сутність Шевченка слугує і майже детальний аналіз Еммою Бенюк його творчості рецензією, в якій відзначається незвичайне уроджене мистецьке обдарування Шевченка, позначення виходом його *Кобзаря* 1840 року «початку нової орієнтації в українській літературі», патріотизм і «войовничий гуманізм» Шевченка, роль його творчості у боротьбі проти царату [останній аспект вже відзначався багатьма і до Емми Бенюк – *І.Р.*]. Рецензія, однак, не позбавлена ідеологічних «натяжок» у тогочасному дусі (румунський *Кобзар*, наприклад, «має виключне значення для нашої країни у цей період... загострення класової боротьби», завдяки чому «вірші Шевченка глибше оцінюватимуться трудящими Румунії, завзятіше закликатимуть їх оберігати ... здобутки народної демократії», «Шевченка оцінюють в Радянському Союзі за його глибокий пафос, яким він розвінчує буржуазний націоналізм, його ненависть проти експлуататорів, їхньої гнилої культури і лицемірної «моралі» і т.д., і т.п.), неточностей чи переборщень («Тарас Шевченко – один з найоцінених письменників ... *радянського народу»* (курсив н.; про єдиний радянський народ заговорили тоді і в нас – *І.Р.*); «Шевченко проймався (...) славною традицією боротьби, втіленої такими героями, як *Богдан Хмельницький* (курсив н.; його, як відомо, поет непростимо засуджував –

І.Р.). Крім *революційної* складової сутності Шевченка, Емма Бенюк вповні суголосно з радянською інтерпретацією відзначає, що «творчість Шевченка осягає найвищі ступені критичного реалізму», він підтримує «постійний контакт з найблискучими представниками російського критичного реалізму» і, більше того, «зміцнює передові позиції критичного реалізму, закликаючи письменників наближатись до життя», пізнавати людей, жити між ними.

Емма Бенюк відзначає, що «переклад В. Кордуна і В. Тулбуре має велику заслугу в передачі *майже повністю* (курсив н. – *І.Р.*) великого ідейного багатства Шевченкових віршів – інколи дуже близькими до оригіналу образами, а іншими разами – еквівалентами, які не позбавляють перекладені вірші експресивності їх оригіналів» (це – гей занадто похвальне оцінення, як докажуть прочитання перекладів іншими знавцями обох мов – *І.Р.*).

Але рецензентка сама себе заперечує стосовно якості перекладів, бо, на її думку, в перекладах наявний цілий ряд недоробків, пропусків, добавок-дисонансів, які збіднюють ідейний зміст, порушують віршову гармонію, як у перекладі поем *Катерина* чи *Кавказ*.

Якщо для румунських читачів Шевченко вперше став широко доступним, починаючи з 1952 р., то для знавців української мови Румунії така можливість постала трохи раніше.

Внаслідок Реформи румунської освіти з 1948 р., в українських поселеннях нашої країни було заведено викладання в школах усіх предметів на рідній мові, окрім румунської мови (це – як і у решті нацменшин, на їхніх мовах). Отож, відтоді, незважаючи на переміни шкільної мережі, Тарас Шевченко став хрестоматійним письменником від І-го класу початкової школи до останнього ліцейського класу. А в 1949 р. для українського населення почав виходити двомісячник «Новий вік» (з 1990 – «Вільне слово»), в якому постійно друкувалися шевченківські матеріали.

У розвитку румунської Шевченкіани визначну роль відіграли два інші важливі чинники. 1956 р. була заснована Асоціація славістів Румунії, що діяла під патронажем тодішніх кафедри слов'янських мов і кафедри російської філології Філологічного факультету Бухарестського університету, науково-дослідницькі плани якої передбачали вивчення історії, мови і традицій слов'янських нацменшин Румунії, мови, літератури, історії і культури усіх слов'янських народів, мови, літератури, історії і культури яких викладалися на славістичних кафедрах у Бухаресті, Клужі, Яссах, згодом у Тімішорі, пізніше – у Сучаві. А ще з 1952 р. в рамках кафедри слов'янських мов Бухарестського університету починає діяти відділення української мови та літератури (поряд з існуючими з навчального 1948/1949 р. відділеннями чеської, словацької, польської, болгарської та сербськохорватської мов).

Засновником українського відділення був випускник (1921 р.) Чернівецького університету Костянтин Драпака (1900-1987). На українське відділення 1954 р. призначено випускницю того ж року Харківського університету Магдалину Ласло (згодом, по-чоловікові – Ласло-Куцюк, 1928-2010), яка протягом свого життя віддасть найбільше зусиль всесторонньому вивченню Шевченка, зазнаючи і сама, суголосно з розвитком літературної ексегези, показову еволюцію літературознавчої інтерпретації. В 1959 р. на бухарестське українське відділення прибув випускник Київського університету Стеліан Яцентюк (пізніше, після офіціалізації літературного псевдоніма – Стеліан Ґруя), який так само ціложиттєво займатиметься вивченням Тараса Шевченка. Бухарестський колектив україністів згодом поповнився іншими випускниками Харківського, Київського та Бухарестського університетів, став потужним осередком україністичних студій, включно і шевченківських, які, від певного часу (про це – пізніше) стали (в залежності від браку «апетиту» до них інших літературознавців) проводитися лише цим колективом, який забезпечив постання і україномовної Шевченкіани Румунії, традиції якої продовжуються у нас і по цей день.

Серед робіт, які, правдоподібно, відіграли певну роль у формуванні рецептивної призми сприйняття Шевченка румунськими літературознавцями у період до і після 90-х роковин його смерті, слід згадати появу 1955 р. в перекладі на румунську мову праці Є. Кирилюка[59] (з московського видання: Е. П. Кирилюк, *Великий украинский поэт революционер-демократ Тарас Шевченко,* Издательство «Знание», Москва, 1954), яка вміщає сумарний огляд творчості Шевченка за назавжди усталеною схемою: Перший період життя і творчості (1814-1843), другий період (1843-1847), третій період (арешту і заслання, 1847-1857), останні роки життя Шевченка, значення його творчої спадщини. Слід відзначити кілька Кирилюкових інтерпретаційних «пунктирів», які так само віднаходитимуться у подальших румунських статтях, а саме те, що *Причинна, Тополя, Утоплена* – роматичні балади (отож, інформація про питання приналежності Шевченка до романтизму відома в Румунії ще з 1955 р. й її не слід оцінювати як тільки виключну «знахідку» Стеліана Ґруї 1972 р. й інших дослідників згодом – *І.Р.*), а поема *Катерина,* – згідно з твердженням Кирилюка, це, мовляв, – «поема реалістичної фактури», в ній «зображено гірку долю Катерини як *соціальну трагедію* (курсив н.; див. попередні коментарі стосовно соціально-національного конфлікту поеми – *І.Р.*) і «відчутне обурення Шевченка проти жорстокості *розбещених поміщиків* (курсив н.; див. попередні коментарі стосовно «загладжування» національного конфлікту в статті Вилкована з 1939 р. і у материкових статтях до певного періоду – *І.Р.*). Новіші дослідження, а, головно, сучасні наводять

суттєві вияснення цього питання. Петро Лобас, наприклад, автор післямови до Рівенського перевидання *Кобзаря* 1840 року з нагоди 160-ліття його першого видання пише, що «автор поеми (Шевченко – *І.Р.*) досить виразно заявляє про національну належність спокусника української дівчини як москаля, росіянина» і підкреслює, що «у радянських виданнях *Кобзаря* упорядники *були змушені* (курсив н. – *І.Р.*) зазначати у примітках до поеми *Катерина*, що «москаль – тут офіцер царської армії» (*Кобзар*, К., 1987, с. 590), і «лише останнього часу в дослідженнях В. Пахаренка, Г. Клочека, Г. Штоня та ін. відновлюється те трактування змісту слова «москаль», яке зустрічалося у закордонних виданнях Галичини, діаспори і відповідало змісту Шевченкового тексту»[60], тобто «росіянин».

У 50-му числі публікації «Gazeta literară» з 1956 р. (13 грудня) Віктор Тулбуре надрукував переклади віршів Ангела Тодорова і Николи Марангазова, присвячені Шевченкові. А в г. «Veac nou» № 10 за 6 березня того ж року появився переклад вірша *Іван Підкова*.

В 1957 р. появилося друге видання румунського *Кобзаря* (за виданням: Тарас Шевченко, *Кобзарь*. Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1955) з трохи підправленою тією ж, що і в першому виданні, передмовою М. Садовяну, з десятьма новими перекладами. Перекладачем на цей раз фігурує тільки Віктор Тулбуре (як це буде і в усіх наступних шевченківських виданнях), п'ять перекладів, здійснених В. Кордуном, як і біографічний нарис О. Дейча, не наведено. Форма перекладів – та ж сама (тобто ще не вповні відповідна шевченківським оригіналам), а внаслідок, мабуть, зауважень Емми Бенюк, назву видання уже подано за нормами румунської мови з постпозиційним артиклем *Cobzarul* (у першому виданні – *Cobzar*), дещо підправлено, включно й інкриміноване Еммою Бенюк «Alerga'n pădure/ Goală, Caterina» («Бігла в лісі/ Катерина голою», замість шевченківського «Полетіла Катерина (...),/ Летить, ледве дише,/ Боса стала серед шляху»), яке замінено у новому виданні на приблизно шевченківське: «Şi fugi-nainte(...)/ În picioare goale» («І далі побігла (...)/ Босими ногами»).

Через рік, тобто 1958-го, на користь румунських літературознавців появляється переклад іншої праці про Шевченка, а саме біографічна повість Лідії Бать і О. Дейча *Тарас Шевченко*[61], яку прихильно прорецензовано Віктором Тулбуре у 9-му номері ж. «Viaţa românească» того ж 1958 року, і в 7-му номері цього ж журналу з 1961 р. В 3-му номері українського журналу «Вітчизна» з 1959 р. Віктор Тулбуре пише про сприйняття Шевченка в Румунії, а румунський поет Ал. Андріцою того ж року в номері за 6 березня газети «Veac nou» оприлюднює кілька своїх роздумів-ґлос, породжених читанням румунського *Кобзаря*[62].

В 1960 р. у поетичній серії «Cele mai frumoase poezii» («Найкращі поезії») Бухарестського Молодіжного видавництва (Editura Tineretului) появилася у перекладі Віктора Тулбуре добірка («кишенькового» формату) 29 Шевченкових творів, серед яких вступна «увертюра» поеми *Причинна* «Реве та стогне Дніпр широкий», повністю *Катерина* та *Іван Підкова*, уривки з *Гайдамаків* і ін.[63] Примітки подані за московським *Кобзарем* 1955 р. Передмову написав професор російської й радянської літератури Бухарестського університету Михай Новіков, який представив Шевченка «у традиційному вже, – як відзначає і Романець, – для (румунських) авторів плані», підкресливши велику популярність Шевченкового *Кобзаря* в Румунії і «належне вшанування його пам'яті румунським народом».

Зачатки шевченківських наукових осмислень. Написані румунськими літературознавцями викладачами-русистами Бухарестського університету (частково й інших вузів) до 1960 р. статті про Тараса Шевченка, побудовані, взагалі, на доброму ознайомленні (згідно з рівнем дотодішньої літературознавчої ексегези) з його творчістю та з науковою літературою про неї, сприяли чимраз кращій її популяризації, підготувавши умови для слідуючого якіснішого рецептивного «стрибка» – появи зачатків шевченківських наукових осмислень.

Цей еволюційний момент в історії румунської Шевченкіани у переважній мірі пов'язаний з двома значними подіями: відзначення сторіччя смерті Тараса Шевченка (1961) і 150-річчя його народження (1964), коли за ухвалою Всесвітньої ради миру та ЮНЕСКО постать Кобзаря вшановувала світова громадськість. З цих нагод у Румунії великий внесок в ознайомлення її жителів з постаттю Шевченка та їх прилучення до творчості українського класичного поета зробили різні літературні й інші публікації, видавництво «Cartea Rusă» («Російська книга») та інші видавництва, товариства і творчі спілки та навіть академічні установи. У цей період популяризаторські матеріали ще переважали, вони появляючись упереміш з першими науковими осмисленнями.

До популяризаторських матеріалів слід залучити статтю з органу ЦК Робітничої партії Румунії «Scânteia» за 11 березня 1961 р., в якій Шевченка представлено як видатну постать світової культури. Про *Сторічну річницю смерті Тараса Шевченка* писала русистка Бухарестського університету Тамара Ґане[64]. А ясський літератор А. Стратулат надрукував сповнений теплоти і поваги літературний медальйон[65], в якому відзначив належність Тараса Шевченка до ряду таких поетів, як Емінеску, Лермонтов і Байрон, які «жили,

наче відчуваючи прискорену близькість свого кінця, і тому гарячково прагнули передати якнайшвидше всі свої думки та почуття сучасникам і нащадкам», відзначив «повне злиття (українського поета) з долею та ідеалами свого народу», розуміння Шевченком ролі і завдання мистецтва у суспільстві, «вирішальний внесок поета у скарбницю української літератури», сприйняття і розповсюдження Шевченкової творчості в Румунії. Цікаве (і вперше наявне в румунській Шевченкіані) в цьому гарно написаному медальйоні відзначення факту широкого обізнання Шевченка з цінностями всесвітньої культури, а саме те, що увійшовши під час навчання в Академії мистецтв «у світ мистецтва і справжньої артистичної творчості», «як у святиню», тобто ознайомлюючись із скульптурами Б. Торвальдсена, з життєвістю картин Рубенса, з виразною психологією картин Ван-Дейка, із соціальним драматизмом полотен Брюллова, з невмирущими музичними творами Бетховена і Моцарта, з вражаючою сценічною грою В. Каратигіна і М. Щепкіна, з граційним танком Марії Тальйоні, і одержуючи могутні враження від книг Плутарха, Гіббона, Шекспіра, Шіллера, Гете, Річардсона, Вальтера Скотта і Діккенса, а також і Сумарокова, Карамзіна, Крилова, Жуковського, Пушкіна і Гоголя [не зачислено, однак, Міцкевича і ін. – *І.Р.*], Шевченко не тільки жадібно відчував незвідану потіху, а й сприймав цінні повчання». «Врозріз» із сучасною інтерпретацією Шевченка сприймається той факт, що статті Чернишевського та Добролюбова, контакт з бувшими декабристами І. А. Анненковим, М. Тургенєвим і В. Капністом «впливали на «формування (Шевченкових) матеріалістично-атеїстичних уявлень про світ і життя».

Того ж року Віктор Тулбуре надрукував ряд інших перекладів з Шевченка, між якими, поезії *Не молилася за мене, Я не нездужаю, нівроку, П. С. (Не жаль за долю коло його), Дурні та гордії ми люди, То так і я тепер пишу, Сестрі*, до яких добавлений рисунок Шевченка «Хата вдови» і факсимільний уривок рукопису вірша *Як умру, то поховайте*[66].

Зразкове і всеохоплююче популяризаторське шевченківське видання-обширну брошуру (без вказання автора) надрукували 1961 р. Загальна рада АРЛУС-у і Румунський національний комітет по захисту миру[67], в якій використано переклади Михаїла Садовяну, Віктора Тулбуре і Санди Арборе.

Брошура справляє враження, що невідомий її автор був добре обізнаний з творчістю Шевченка і з літературою про неї. Життєвий і творчий шляхи поета представлено за усталеною вже схемою (дитинство, викуп, навчання в Академії мистецтв, виявлення Шевченком художніх здібностей, значення появи його *Кобзаря* 1840 р., арешт і заслання, останні роки, визнання, пошановування, широке оприлюднювання Шевченкової творчості у радянський час, відтворення

його постаті в радянських художніх, літературних і музичних творах, поширення творчості у всьому світі, включно і в Румунії). У представленні Шевченка використано доречні оцінки І. Франка, М. Горького й інших авторів. Цікаво відзначити, що, написана натхненно, брошура майже позбавлена тогочасних ідеологічних «натяжок». Стосовно поеми *Катерина*, про інтерпретацію якої в дотеперішніх «сторінках» Шевченкіани наведено, в основному, два протилежні погляди, у цій брошурі відзначено, що в поемі зображена «трагічна повість дівчини-кріпачки, обманутої офіцером» (не вказано, яким саме, можливо, щоб не пошкодити тональності викладового дискурсу брошури або...). При виявленні зв'язків Шевченка з депортованими в Сибір польськими письменниками і революціонерами у тексті брошури, правдоподібно, мимовільно «закралися» два широко рекламовані тоді ідеологічні загальники – «зміцнення інтернаціоналістських почуттів Шевченка» і викриття ним «агентів Ватикану». Закінчується представлення Шевченка підкресленням того, що вшановування 100-річчя з дня його смерті за рекомендацією Всесвітньої ради миру відбувається у період, коли «ідеали поета живуть у серцях чесних людей звідусіль», що, можливо, з перспективи сьогоднішнього прочитання брошури, слід би сприймати як тогочасне толкування постання нового ладу, передбачуваного Шевченком:

І на оновленій землі	Căci pe pământ, de bună samă,
Врага не буде, супостата,	Nu va mai fi duşman sau monstru.
А буде син, і буде мати,	Va fi un fiu.Va fi o mamă
І будуть люде на землі.	Şi omul om pe globul nostru.

Вищезгадані факти сучасний читач брошури, напевно, майже не помічає.

Окрім таких вартісних хистів дискурсу брошури, як документована, плавна і ледь помітна поетична й урівноважена подача фактів, дана праця корисна й іншими її достоїнствами. Шевченків *Кобзар* пов'язано з прадавньою традицією українських кобзарів-оспівувачів життя народу і його розрадників. У представленні Шевченка використано відомий його словесний портрет, накреслений Михаїлом Садовяну: Шевченко «подібний до козацького гетьмана давніх часів: великі пушисті обвислі вуси, густі брови, високе чоло, смушева ягняча шапка і кожух, на обличчі – відбитки страждань, але погляд несхибний, проникливий, вдумливий».

У брошурі подано дуже вдале, не зустрінуте в дотодішніх румунських матеріалах (дещо відзначила Емма Бенюк, але загально) влучне визначення поетичної своєрідності Шевченкових віршів: «Намагаючись встановити, в чому полягає поетична чарівність написаної Шевченком творчості, ми

ніколи не збагнемо, де кінчається *пластичність вірша* (наданої малярським талантом Шевченка – *І.Р.*), хист барвистого, виразного і переконливого зображення, як тільки живописець спроможний бачити і представляти на полотні, і де починається *музикальність*, поєднання звуків і складів, що збуджує почуття і підказує певний душевний стан, як це вдається здійснити лише композиторові чи співакові за допомогою мелодії». Ці якості настільки сильні у поезії Шевченка, – відзначається далі у тексті брошури, – що вони не втрачаються ні при перекладі на інші мови. Сказане підтверджується повним перекладом Михаїлом Садовяну поезії *Садок вишневий коло хати*, яка у румунській версії Садовяну має заголовок *Primăvara* (*Весна*). Переклад відрізняється від шевченківського оригіналу ритмом, складовою структурою вірша, неспівпаданням рим та кількома предметними поетичними мотивами, за допомогою яких Садовяну прагнув відтворити, як сам зізнавався, тональність і атмосферу весняної пори, що йому, гадаємо ми, вдалося здійснити. Цікаво відмітити, що між Шевченковим оригіналом і його перекладом – ледь помітна відмінна тонкість: якщо в оригіналі вповні відчутне органічне поєднання *пластичності* з *музикальністю* (Шевченкові слова – називні, вони, наче «мазки» пензля, які, ритмічно «накидані» на полотно, почергово «озвучуються», наче клавішами музичного інструмента при їхньому дотикові), то в перекладі відчутна властива румунському видатному прозаїкові-оповідачеві манера *описовості*, щоправда, підлегла у цьому випадкові строгій віршовій структурі. Підтвердженням сказаного може послужити паралельне прочитання хоча б першої строфи оригіналу і її перекладу Михаїлом Садовяну:

Садок вишневий коло хати,	Stau vişini până-n ţâţâna uşii
Хрущі над вишнями гудуть,	Şi bâzîie prin vişini cărăbuşii,
Плугатарі з плугами йдуть,	De la arat ai noştri prind să vină,
Співають ідучи дівчата,	Trec fetele cântând de la grădină.
А матері вечерять ждуть.	Bunicile le gată-acasă cina...

Інша, теж уперше відзначена в румунських матеріалах риса мистецької самобутності Шевченка, органічно пов'язана з вищевідзначеною, це та, що його вірші можна ставити поряд з власними рисунками чи живописними картинами як ліричні їхні тлумачення, «як це не можна б побачити ні в жодного іншого поета чи художника», підкреслюється у брошурі. До нарисованого (1840 р.) вуглем свого батька і до нарисованої (1843 р.) олівцем хати батьків у брошурі додано поряд промовистий уривок з вірша Шевченка *Якби ви знали, паничі*, починаючи зі слів «Не називаю її раєм,/ Оту хатину край села». Так поступив

невідомий автор брошури і при подачі мистецьких творів Шевченка «Хата вдови» (1843), «У темниці» (1856-1857), «Форт Кос-Арал» (1848-1849), його автопортретів і багато інших картин, внаслідок чого уявлення про Шевченка румунського адресата брошури стає набагато повнішим, «заокругленішим» і живішим. Для вникненна в інтертекстуальність румунської Шевченкіани варто зупинитися над наведеною в брошурі ілюстрацією-рисунком Шевченка *Кара колодкою*, якою, – підкреслюється в брошурі, – «незважаючи на колодку, що замикає уста людини, Шевченкові вдалося сугерувати її крик. (...). Цей рисунок може служити своєрідним пластичним епіграфом до всієї його творчості, адже ж сам він заявляє, що «Даремними є будь-які колодки. Голос борців за свободу трудящих не можна закувати». В такий спосіб, можливо, слід би вбачати наявність Шевченка в поезії Барбу Лезеряну *Пробуджувач* в іпостасії сліпого музиканта, якого «Спів братання сердець» слухачі, яким «колодка замикає уста, руки й ноги у кайданах», «спрагло п'ють його», бо «сліпий музикант співає їм про великі болі і великі сподівання».

У році столітнього вшановування світлої пам'яті Тараса Шевченка для повнішого ознайомлення румунських читачів з його багатогранною спадщиною Бухарестське видавництво всесвітньої літератури надрукувало добірку його прозових творів під назвою *Життя митця й інші новели* [замість *повісті* – І. Р.] у перекладі (з видання Тарас Шевченко, *Избранное из собрания сочинений в трех томах*, Государственное издательство художественной литературы, Киев, 1955) О. Константінеску і Р. Васілеску-Албу, з передмовою (*Т. Г. Шевченко*) Катерини Фодор[68]. Дане видання охоплює повісті *Наймичка, Музикант, Художник, Капітанша.*

У передмові видатної русистки Бухарестського університету, уродженицi СРСР і випускниці одного з радянських вузів, отож обізнаної ще «здому» з Шевченковою творчістю і тогочасною літературою про неї, життєвий і творчий шляхи українського поета і художника представлено за узвичаєною тоді і вже відомою нашим читачам схемою. В окресленні Катериною Фодор, дуже авторитетного філолога-мовника, ніяк не літератора, перейнято тодішні визначальні оцінки, які невповні сумісні із сучасними материковими або і зовсім не використовувані сьогодні, як, наприклад: з іменем Шевченка пов'язаний початковий період формування в українській літературі ... критичного реалізму, він же є основоположником критичного реалізму і в художньому мистецтві; героїня поеми *Катерина*, як читачі уже дізналися з попередніх оглядів на дану тему, – «це сільська дівчина, покинута ... розбещеним поміщиком» (а не офіцером-москалем); правильно оцінено ранні твори як романтичні, однак, дискусійним є перейняте Катериною Фодор від Корнійчука, що поема *Гайдамаки* становить «вершину революційного романтизму Шевченка, але

одночасно і відокремлення» від нього. Особливо несприйнятним є зараз, бо наукові материкові (включно й наші, як це буде представлене у наступних «сторінках» румунської Шевченкіани) осмислення Шевченкової мистецької суті оправдано спрямовані якраз у протилежну сторону, є цитування авторкою передмови М. Огарьова, який заявляв, що після заслання «Шевченко стає ... матеріалістом і... переконаним атеїстом», «виступаючи проти релігії та церкви як бастіону автократії і реакції», як «сили, яка підтримує і узаконює експлуатацію людини людиною» (поеми *Причинна, Марія* – ?!), і «продовжує та поглиблює атеїстичні мотиви п'ятого десятиліття» (*Кавказ, Єретик* – ?!). У передмові Шевченку приписано і те, що непокоїло тодішню ідеологію, мовляв, поет боровся проти ідеалізації української нації, проти тверджень її відрубності, безкласовості, месіанізму, стояв за революцію і боротьбу проти лібералізму та буржуазного націоналізму.

Незважаючи на вищенаведені тодішні «оцінки» Шевченка, перше румунське видання його повістей було прихильно сприйняте румунськими літераторами, які, правдоподібно, зовсім не враховуючи написане у передмові Катериною Фодор, свої думки основували на безпосередньому ознайомленні із змістом творів, як це, до речі, властиве справжнім літературознавцям. Так, наприклад, відомий бухарестський видавець, літературний критик і історик літератури Теодор Вирґоліч[69] відзначав, що «у своїх прозових творах, як і в поетичній творчості, Шевченко це – той же письменник, занепокоєний гіркою долею принижених і скривджених, письменник, сповнений гуманізму, який часто на знак протесту підіймає свій голос проти несправедливого укладу кріпосницької Росії». «Його герої, незважаючи на всі свавільства, які примушені терпіти, вони зберігають свою честь і людську гідність». «Написані між 1850-1860 роками і надруковані посмертно, – підсумував Вирґоліч, – новели [повісті, рецензент вживає термін *новела*, – І. Р.] Тараса Шевченка хвилюють і сьогодні своїм глибоким гуманізмом, своїм пристрасним возвеличуванням людей з народу».

А рецензія ясської викладачки місцевого Університету імені Александра Іоана Кузи, історика літератури Марії Платон[70] своєю ідейною «густою» оцінкою – це майже коротка літературознавча студія. Перш за все, Марія Платон відзначає добре ознайомлення румунської читацької публіки з Шевченком, який «почав входити в її свідомість ще з кінця XIX ст., коли К. Доброджяну-Ґеря, Ібреїляну [ніде до тоді, ні згодом не згадувалось зацікавлення Шевченком цього видатного ясського літератора і письменника, а це варто б дослідити! – *І.Р.*], пізніше М. Садовяну й інші культурні діячі захоплююче писали про життя і творчість цього видатного митця-громадянина».

Поява з нагоди 100-річчя смерті Шевченка добірки його повістей, – відзначає рецензентка, – «уможливлює пізнання іншої важливої сторони його мис-

тецької творчості». Шевченко написав ці твори російською мовою, – уточнює вона, – «бажаючи, щоб вони своїм промовистим меседжем були доступними якнайширшій читацькій публіці». Шевченко написав, – інформує Марія Платон, – 20 повістей, з яких до нас дійшли тільки 9 (у румунському виданні 1961 р. надруковано лише 4), і вони були опубліковані посмертно, у 9-му десятилітті XIX ст. На її думку, яка співпадає з думкою Вирґоліча, спільним поетичній і прозовій творчостям Шевченка є «викриття несправедливого устрою сучасного йому суспільства, засуджування царського абсолютизму і кріпацтва». «Трагізм існування пригноблених селян спонукує його обвинувачувально виступати проти суспільної несправедливості, обскурантизму та ігнорантства». Письменника особливо вражає «позбавлення простої людини законного, гуманного права жити і бути щасливим».

Марія Платон показує, що Шевченко «належить до тієї категорії видатних письменників, які своїми творами дали неперевершені зразки того способу, яким чесний митець повинен наближатись до простих людей, селян», для зображення яких «представницьким західним письменникам не вистачало сил». Дуже часто, – підкреслює вона, – у їхніх творах селян показувано епізодично, «сповнених розважливих елементів комізму і тупоумства». Навіть ні селяни Бальзака, Золи, Мопасана й інших західних письменників не спроможні були піднятись на високий рівень гуманності». Тоді коли письменники Росії, серед яких і Тарас Шевченко, прагнули виявляти у простих людей гуманні цінності і висвітлювати їх у власних творах. У прозі Шевченка, – підкреслює рецензентка, – «селянами завжди володіє поезія праці, їм властиві людська гідність і відчуття істини. А своїм безосторожнім поділянням їхньої спільної справи забезпечують усій Шевченковій творчості реалістичний глибокий гуманний характер».

Аналізом включених у румунське видання повістей Марія Платон виявляє і соціальні погляди Шевченка та його літературний хист. Трагедію героїні повісті *Наймичка*, наприклад, Шевченко «проектує на широкому фундалі життя кріпаків, її зображено реалістично, теплим і дійсним співчуттям, яке, не будучи зовсім поверховим і абстрактним, оберігає прозу Шевченка від небезпеки штучності. У субстанції новели немає нічого сенсаційного, нічого виняткового в розгортанні дії. Простота і автентичність домінують і вражають». У *Капітанші* «значуще і з оптимізмом прокламовано перемогу людськості над звірістю». Письменник використовує різні художні засоби (щоденники і листування персонажів, включення самостійних розповідей, використовування фіктивного оповідача-«очевидця», який викладає події і охарактеризовує персонажі), щоб показати, що у корумпованому суспільстві усі моральні цінності – забруднені. У повісті *Художник* доля Тараса Тодоровича утотожнюється з долею Тараса Шевченка.

Новела сповнена багатьма автобіографічними елементами, що «є особливо цінними для пізнання авторового життя, його художніх поглядів та власних ідеалів».

«Значення новел, – підсумовує рецензентка, – не полягає тільки в цьому. Здійсненням характерів справді типічних переконливо демонструється, що в умовах кріпосної Росії появлені з народу таланти не можуть розквітати, їх розчавлює пригнічення непримиренних суспільних протиріч».

В охарактеризовуванні персонажів не зустрічаються «копіткі аналізи душевного стану, – пише далі Марія Платон, – своїх героїв Шевченко переважно зображає у світлі подій і конфліктів, завжди сповнених сильним драматизмом». Інколи, – підкреслює вона доречно, – прозаїк вдається до засобу паралелізму – опису природи і відповідного стану людини, що «має свої витоки у народній поезії і надає оповіді дійсного людського хвилюючого змісту. Корисними для оповіді є і безпосередні авторські ліричні вступи, що надають новелам властиву Шевченкові ліричну манеру». Том новел привертає до себе увагу, ці прозові зразки добавляють до всієї творчості класика української літератури свої позитивні здобутки.

«Забігаючи» вперед у хронологічному представленні «сторінок» румунської Шевченкіани, відзначимо, що з нагоди 190-річчя народження Тараса Шевченка Бухарестське видавництво «Мустанґ» надрукувало 2004 р. двотомник Шевченкових повістей під заголовком *Життя митця. Проза (Наймичка, Варнак, Княгиня, Музикант, Нещасний, Капітанша, Художник)* у перекладі (із *Повного зібрання творів у шести томах*, К., 1964) Стапана Ткачука, в упорядкуванні, з передмовою Мірчі Аурела Буйчука[71]. Це видання дає можливість румунській читацькій публіці ознайомитися зі всією збереженою до нас прозою Шевченка (окрім *Прогулки с удовольствием и не без морали*). У передмові представлено «пунктирами» життєвий і творчий шлях Шевченка-«емблематичної постаті української літератури», «народного, національного поета, основоположника української літератури і модерного українського художнього мистецтва», проаналізовано його повісті особливо з точки зору сюжетних дійових конструктів, здатності автора вивчати людську душу.

Переклади Шевченкових повістей обох видань відповідні, взагалі, їхнім оригіналам, і румуномовного читача, напевно, очаровують. У паралельному же їхньому прочитанні відрадним є той факт, що деінде у перекладах з 2004 р., так би мовити, виправлено деякі раніші помилки перекладів з 1961 р. Кидається, однак, у вічі і наслідування слово в слово сучасним перекладачем попереднього перекладу (= факт зрештою зрозумілий, адже ж іде мова про прозу), із заміною чи опусканням деякого слова, виразу тощо, наприклад:

«Чумак Роман как бы опомнился, взял шапку,
(1961) «Abia atunci Roman chirigiul parcă se mai dezmetici,îşi luă cuşma
(2004) «----------//---------ciumacul------- dezmiticindu-se nițeluş,----//-------
люльку и вышел из корчмы, лег у воз, накрился свитою
(1961) şi luleaua şi ieşi din crâşmă,se duse de se tologi în car, trăgând
(2004) ----------//----------tolăni----------
и едва проговорил: – Соб, мои половые!
(1961) sumanul peste el, atâta doar mai apică să bolmojească: cea,plăvanii taichii!
(2004) ----------//----------şi bolmojind strigă:--------//---------!»

Іншими недоробками обох видань – транслітерація українських назв міст, історичних шляхів, суспільних прошарків, урочищ тощо за російськими формами. Внаслідок паралельного читання перекладів цих двох видань складається враження, що, взагалі, оригінали не перекладені, а заново написані, в них не подано найближчі перекладні еквіваленти, а імпровізовано інші субститути, інколи взяті з румунської синтагматики, вживаної в описах і портретизаціях тощо, а «виструнчену», «економну» форму оригіналу замінено «варіацією на дану тему», яка інколи «відхиляється» у невластиву оповіді сторону, позбавляючи останню сюжетного відтінювання, або, щонайгірше, спотворюючи її. Детальніше про це, можливо, іншим разом.

Урізноманітнення рецептивних підходів.

Осмислення шляху проникнення спадщини Шевченка до румунських читачів. Популяризаторські статті про Тараса Шевченка друкувалися в Румунії і з нагоди 150-річчя з дня його народження. Статтю про цю круглу дату було надруковано в органі ЦК Румунської робітничої партії «Scânteia»[72]. Про Шевченка писали тоді Еусебіу Камілар у статті *Тарас Шевченко – син раба*[73], Віктор Тулбуре у г. «Albina»[74] і в ж. «Secolul 20»[75], де він подав і свої переклади Шевченкових поезій *Думи мої, думи мої* (Орська кріпость, 1847); *І небо невмите, і заспані хвилі* (Кос-Арал,1848); *В неволі, в самоті немає*; *І день іде, і ніч іде.* Популяризаторською є і стаття, написана з цієї нагоди авторитетною літераторкою-русисткою Бухарестського університету Татяною Ніколеску (н. 9 липня 1932 р.) *Шевченко – національний бард України*[76], якій український поет був доступний у перекладах на її рідній російській мові. У даній статті наявні підходи справжнього літературознавця-професіонала в систематизації викладу, у відсутності тогочасних ідеологічних «пунктирів», у виявлянні (майже співзвучно із сучасним материковим шевченкознавством) визначальних рис мистецької сутності Шевченка – виведених авторкою

статті з творів Шевченка або основаних на думках визначних особистостей, як А. В. Луначарський («...вірші Шевченка піднялися на вершини, на яких живуть твори всесвітньої літератури, знаходячись поряд із незабутніми творами людського генія усіх часів і країн»), І. Франко ("Він *був сином* мужика – і *став володарем* у царстві *духа»).* Як і дехто інший до неї, Татяна Ніколеску відзначає, що для Шевченка, у порівнянні із живописом, література «була ефективнішим і адекватнішим художнім засобом оприлюднювання правди, утвердження ідеалів боротьби, проголошування революційних закликів». Цікаве, корисне, відзначене ще К. Доброджяном-Ґерею і співзвучне із сучасним материковим шевченкознавством є відзначення авторкою того факту, що, перш за все, Шевченко – це поет-лірик. «Він, – добавляє авторка уперше в румунській Шевченкіані, – остається ліриком навіть і в своїх епічних творах, як знаменита поема *Гайдамаки* або не менш відомі його поеми *Катерина, Марина, Марія*. Його ліричний герой, втілений в образі кобзаря, проходить крізь всю творчість. У поезії Шевченка цей народний рапсод виконує досить комплексну функцію.

У своїй творчості, починаючи з раннього періоду, Шевченко зазнав природну еволюцію, «яка відповідала ідеологічним і політичним потребам життя свого народу». Українського поета, – пише Татяна Ніколеску, – можна порівнювати з Пушкіним, з румунським поетом Васіле Александрі (з певних точок зору – *І.Р.*), з Міцкевичем, Некрасовим, Шелкуновим та Курочкіним, також з Робертом Бернсом (з яким порівнювали Шевченка й румунські, болгарські та інші його знавці – *І.Р.*), Беранже, Гейне і Петефі, з чехом Гавлічеком (наближення Шевченка до словацьких і чеських письменників згодом детальніше виявлятиме богеміст кафедри слов'янських мов Бухарестського університету професор Корнеліу Барборіке – *І.Р.*).

Крім визначення народного характеру творчості Шевченка (виявлюваного і деким набагато раніше – *І.Р.*), Татяна Ніколеску теж уперше в румунській Шевченкіані показує, що поезії Тараса Шевченка властива «ціла палітра» поетично-мистецьких підходів, як, наприклад: «своєю структурою і спрямуванням» – агітаторська, мобілізуюча, поезія Шевченка – інколи ніжна і меланхолійна, а іншим разом сповнена ненависті й обурення, але завжди прямо чи непрямо закликаючи до боротьби. Пройнята сильною народною струєю, вона постає як пісня пригнічених і уярмлених мас, виражаючи печаль і скорботу, але й протест і гнів проти кріпосницького пригнічення. У поезії Шевченка акценти суму і болю поєднуються із безпощадним сарказмом, із шаленими повстанськими вибухами. Мелодійна у піснях і романсах, його поезія не оминає інвективу, ані гротеск, відзначаючись багатою стилістичною різноманітністю, інтонаціями і версифікаційними структурами.

Доречно, «виважено, і, взагалі, співзвучно із сучасним материковим шевченкознавством визначає Татяна Ніколеску літературну сутність Шевченка: культивуючи у період ранньої творчості романс, баладу, задушевну пісню і поему, він використовував романтичні структури. Але, починаючи з поеми *Катерина* (як вважають одні історики літератури), або з *Гайдамаків* (як вважають інші з-поміж них) відчутна «еволюція Шевченка до реалізму», не без впливу літературного руху в Росії після 1840 р., зокрема творчості Гоголя. Становлення реалізму в українській літературі і в творчості Шевченка утверджується його творами *Сова, Сон, Єретик,* «новелами і повістями у віршах» (*Наймичка, Варнак, Сліпий)*, російськомовними його новелами *Художник, Музикант, Нещасливий*, *Близнята, Княжна*. Своєрідність органічного «вплітання» романтичних реверберацій у поезії Шевченка пізніших періодів, визнане сучасним материковим шевченкознавством, у румунській Шевченкіані тоді не виявлялося, у тодішній материковій Шевченкіані дехто про це писав, як побачимо згодом у цій студії.

З нагоди «круглих» шевченківських дат, вшановуючі матеріали друкувалися у Бухарестській двомісячній газеті для українського населення Румунії «Новий вік». У березневому номері 1956 р., з нагоди 195-х роковин смерті поета було надруковано оглядову статтю *Т. Г. Шевченко (1814-1861)* і вірш студента Василя Марущака *До Шевченка*. У № 169 за 1 березна 1959 р., з нагоди 145 років від дня народження поета, призначений викладачем Бухарестського українського відділення тогорічний випускник Харківського університету, із здобутим там і науковим званням кандидата філологічних наук Микола Павлюк надрукував статтю *Тарас Григорович Шевченко*, поряд з якою поміщено вірш Гаврила Клемпуша *Поклін тобі, батьку Тарасе*. Напередодні 100-річчя смерті Шевченка у № 193 за 1 березня 1960 р. надруковано статтю Максима Рильського *Про поезію Тараса Шевченка* і вірш Василя Баршая (тоді ще учня) *Шевченко*. А в № 207 за 1 жовтня того ж року – статтю Миколи Бажана *Напередодні шевченківських роковин*.

150-річчю з дня народження Шевченка був присвячений майже весь номер (289) газети «Новий вік» (великого формату) за 1 березня 1964 р. Ціла перша сторінка під заголовком *Тарас Григорович Шевченко належить світові* охоплює: в овалі – поетів портрет, далі йдуть матеріали – *T. G. Şevcenko, Testament*. Traducere de Victor Tulbure; Віктор Тулбуре, *У вінок Шевченкові*. Переклад з румунської Оксани Мельничук; вірші українських поетів Румунії – Оксани Мельничук *Як живий ти поміж нами;* Миколи Марфієвича *Безсмертя*; Івана Шмуляка *Устань, подивися, великий Тарасе*; Юрія Павліша *Кобзареві*; Павла Шовкалюка *Світ тебе читає*; Василя Баршая *Шевченкові.* Далі в газеті надруковано статтю вчителя з України Феодосія Сахна *По шевченківських місцях* (*Подвір'я батьків; В Будищах; На Тарасовій могилі*) і статтю випускника Київського університету,

а тоді викладача бухарестського українського відділення і відповідального редактора «Нового віку» Михайла Бодні *В шану тобі, Кобзарю* (представлення румунських Кобзарів 1952, 1957, 1963 рр. та видання *Найкращі поезії,* 1960 р.). У статті *Моє знайомство з Шевченком* колишній вчитель Данило Шандро розповів, як, ще будучи учнем 1932 р. в Шендріченах, що біля м. Дорогою, до його рук «попав томик вибраних творів Кобзаря», який «завжди полонив (його) серце». Через місяць у тій же газеті № 291 за 1 квітня 1964 р. у статті *Відзначення знаменної дати* описано проведення урочистостей 150-річчя народження поета (кореспонденції з мараморських сіл Вишавська Долина, Русково, Ремети, з м. Сігету, із сучавських сіл Бродини, Марицеї та Негостини, до яких добавлено фотографії хорів Сігетської української педшколи та Негостинського будинку культури).

Найвагомішим жестом вшанування 150-річчя народження Тараса Шевченка була поява у Бухарестському видавництві всесвітньої літератури напередодні 150-річчя, точніше 1963 р., першого повного видання (тиражем 3.166 примірників, з яких 2090 брошованих, 550 в пергамоїдних обкладинках; додатковим випуском інших 525 примірників) поезій українського поета в перекладі на румунську мову Віктора Тулбуре, з його вступними замітками *Слова про румунський «Кобзар»* (*Cuvinte despre «Cobzarul românesc»*) та з *Переднім словом* (*Un cuvânt înainte*) тодішнього голови Спілки румунських письменників академіка Михая Бенюка[77], передрукованим в окремому томі його статей з 1975 р.[78].

У своєму *Передньому слові* Михай Бенюк, між іншим, відзначив становлення Шевченка «одним з найближчих серцю румунського читача другом поряд з (румунськими поетами) Александрі, Емінеску, Кошбук та Арґезі» і «близькість творчості українського поета всьому прогресивному людству», як і творчості Пушкіна, Уїтмена, Шеллі, Ботева, Гейне й інших великих поетів людства. А Віктор Тулбуре у своїх замітках зізнався, що «створенням «Румунського Кобзаря» він зайнявся з 1848 р.», тобто на протязі 15 років. 1950-го року Садовяну «уповноважив його» надрукувати румунський *Кобзар* 1952 р., також слідкував за подальшими перекладами і 1951 р. «був першим їх читачем». Останні п'яти років «були проведеними день у день (точніше – ніч у ніч) над шевченківськими текстами». Тулбуре уточнив також, що число заголовків-перекладів відповідає числу заголовків оригіналів (цінна вказівка для звіряння перекладів, бо інколи «середину» деякого перекладеного вірша, а то і деякий початок, як поеми *Катерина*, і не впізнати – *І.Р.*), що всі вірші перекладено «vers cu vers» («радок за рядком»). Це – може, в здійсненому покійним перекладачем і редактором «Нового віку» Сильвестром Загороднім підрядникові, бо в надрукованих перекладах часто не впізнати оте «рядок за рядком». До корисних

літературознавчих заміток Тулбуре, як мовиться в народі, «до бочки меду добавив і ложку дьогтю» – тодішній ідеологічний «пунктир»: після століття з половиною мрія поета про «вільний і щасливий світ» «стала дійсністю в значній частині земної кулі», а «румунський народ, живучи в цьому вільному і щасливому світі, вшановує цією книгою пам'ять Тараса Шевченка».

Про румунський *Кобзар* з 1963 р. позитивні відгуки надрукували Магдалина Куцюк, Михай Новиков та інші. Цікавою є рецензія румунського літературознавця Александра Сіміона[79], який відзначає «особливо виразне поетичне перейняття Шевченка драматичними соціальними неспокоями», «відображення свого часу лірикою, сповненою революційно-демократичного пафосу», наявність у ній «численних струн, що виражають різноманітні відтінки, реалізуючи і конкретизуючи поліфонічно багатий регістр ідей і почуттів. Соціальне заворушення, гарячий патріотизм, гімни, присвячені любові, страждання, розпач, гнів, ненависть, але і людська доброта, щедрість, жаль, співчуття – «це безконечна ґама іпостасей полум'яної людини, спрагненої моральної цілісності, істини і правди». Сіміон відзначає також «гнітючий сум, яким пройнята вся Шевченкова творчість», і те, що поет – «це не християнська всепрощаюча любов, а людська любов душі великої чутливості, що осталася незатіненою багатьма найстрогішими випробовуваннями».

Ал. Сіміон підкреслює також «виняткові здатності» перекладача Тулбуре у передачі «не тільки природного мелодійного вірша Шевченка», а й «вміле вникнення в універсум його поезії». Тоді високо оцінювали переклади Віктора Тулбуре й інші румунські та українські літератори, дехто основуючись на зізнанні перекладача 1976 р. (у його розповіді «Напис на дубовому листку», доданий до видання в перекладі *Поем* Шевченка). Як виявилося згодом знавцями української і румунської мов, у перекладах Віктора Тулбуре наявний цілий ряд недоліків і недоробок, про що писали знавці.

У контексті відзначення вищезгаданих «круглих» шевченківських дат в румунській Шевченкіані чітко окреслився один з важливих її напрямів, а саме наукове осмислення **шляху проникнення спадщини Шевченка до румунського читача.** Про це 1961 р. писали Стеліан Ґруя[80] і професор Київського університету Станіслав Семчинський[81]. Ретельно приступила до вивчення цієї теми Магдалина Куцюк, скрупульозно дослідивши її у розвідках *Шевченко в Румунії* (*період до 23 Серпня 1944 року*)[82], *Шевченко на сторінках соціалістичних публікацій Румунії*[83] та *Погляди К. Доброджяну-Ґері про творчість Тараса Шевченка*[84], в якій, ніби, як безпідставно приписував авторці М. Богайчук[85], вона на сторінці 123 помилково твердить, що, мовляв, «*Марія* – це поема другорядної вартості у спадщині Шевченка». Нічого подібного на даній сторінці немає, поему *Марія* ні не згадано там. А, «встряваючи» в деталь-

не толкування виявлених Магдалиною Куцюк поглядів К. Доброджяну-Ґері про сприйняття Шевченком раннього християнства, Богайчук «перегинає палку» в іншу, узвичаєну тоді сторону, і, основуючись на праці Р. Романченка (*Атеїзм Т. Г. Шевченка*, К.,1962), виявляє «атеїстичну концепцію» Шевченка, «консеквентного борця проти релігії і духовенства» (с.17).

До питання шляхів проникнення Шевченка до румунських читачів Магдалина Куцюк повернулася у двох її статтях з 1964 р.[86]. Осмислення цього питання уведене авторкою в її докторську дисертацію *Літературні румунсько-українські взаємини XIX – початку XX століття*, яку, судячи по надрукованому *Автореферативові* дисертації, вона здійснила до 1966 р.[87] під науковим керівництвом академіка професора Бухарестського університету Тудора Віану, а після його смерті захистила її 1972 р. в Клузькому університеті, науковим керівником будучи тамтешній професор Лівіу Русу. У своїй дисертації вона відзначає, що «проникнення творчості Шевченка в Румунію становить найзначущий факт румунсько-українських літературних взаємим XIX століття, коли його постать популяризували члени соціалістичних кіл, які використовували творчість поета в агітаційно-політичних цілях», як, на її думку, це випливає з кореспонденції соціалістичних кіл про переправлення женевського *Кобзаря* через м. Тульчу в Україну та з праці *Documente privind istoria României. Războiul pentru independenţă* (vol. 1, partea I, Editura Academiei, Bucureşti, 1954).

Дисертація була перетворена авторкою на студентський спецкурс з літератури під тим же заголовком і надрукована 1974 р. типографією Бухарестського університету.

У своїх працях на дану тему Магдалина Куцюк довела хронологічний огляд румунських шевченкознавчих матеріалів до 1964 року. Олекса Романець вповні оправдано відзначив той факт, що «фактажем, положеннями (зараз – не всіма – *І.Р.*) і узагальненнями (зараз теж не всіма – *І.Р.*) праць Магдалини Куцюк користувалися наступні – як румунські, так і радянські (мимовільно пригадується оказіональне незадоволення авторки надто «щедрим» користуванням її матеріалами деякими особами – *І.Р.*) – автори статей про Шевченка в Румунії». У своїй статті з 1989 р. Романець, як сам зізнається, «прагнув віддати належне М. Ласло-Куцюк, хоча і дозволив собі інколи мати свою думку про окремі моменти»[88].

Огляд даної теми Іван Ребошапка спочатку довів до після 1990 року[89], принагідно повертаючись до неї останніми роками[90].

Наслідуючи, в основному, Магдалину Куцюк, але виражаючи і багато своїх поглядів, румунський поет і перекладач, д-р філологічних наук професор Сучавського університету імені Штефана Великого Іон Козмей заново

переглянув це питання у передмові до збірки власних перекладів з Шевченка, надрукованій 2005 р.[91], і в його широко спрямованій у рецептивну площину монографії з 2007 року[92]. В огляді даного питання в післявоєнному періоді він зупинився, згідно з його виразом, на рецептивному «моменті Садовяну», на перекладацькій діяльності Віктора Тулбуре і на виявленні Стеліаном Грує та Даном Хорією Мазілу романтичної суті Шевченка. А професор Київського національного університету ім. Тараса Шевченка Сергій Лучканин надрукував свої спостереження над сучасним румунським шевченкознавством після 1989 р.[93].

Проникнення неповторної постаті Тараса Шевченка до громадян Румунії і його входження у їхню свідомість почало вагоміше здійснюватись частими заходами, особливо після заснування 1990 р. Союзу українців Румунії, заходи, які ще не осмислені досі, отож, далі назвемо тільки найголовніші з-поміж них, які, разом взяті, заслуговують глибше вивчення.

Передчасно покійний науковий співробітник Бухарестського інституту мовознавста, провідний письменник і публіцист, викладач Сучавського університету ім. Штефана Великого, бувший секретар СУР-у і редактор «Українського вісника» Корнелій Реґуш писав 2001 року: «Відзначення пам'яті Тараса Шевченка, починаючи з 1990 р., увійшло в традицію української громади Румунії. Шевченкіана стала одним з найважливіших наших свят, святом духовності та єдності, святом відродження національної свідомості всіх тих, хто уважає себе потомком преславної Русі. Чекаємо його з хвилюючим нетерпінням так, як завжди ждали і тепер ждемо найбільші християнські празники – Різдво Христове і Великдень» («Наш голос», 2001 р.). Відзначення пам'яті Шевченка проводилися і до 1989 р.[94].

Після 1990 р. відзначення пам'яті Кобзаря найширше здійснювалися **шевченківськими днями**, які проводжуються щорічно, з нагоди березневих поетових дат, у Бухаресті[95], у Сучаві[96], у сучавських селах Негостина (інколи за участю Івана Драча)[97], Марицея, Калинешти-Єнаке та Калинешти-Купаренко[98], у м. Ясси[99], на Мараморощині[100], у місцевостях Банату[101] і в м. Тульча[102].

Входженню постаті Тараса Шевченка у свідомість громадян Румунії належно сприяють **відзначення поетових річниць**[103], проводжуваних у різних роках[104]. Деяким з-поміж шевченківських річниць надається великої уваги. Так, наприклад, 190-річчю від дня народження Шевченка присвячено майже весь березневий номер (117, 2004 р.) ж. «Наш голос», який охоплює статтю Першого секретаря Посольства України в Румунії Корнелії Лускалової *Тарас Шевченко – дух України, вселюдська велич, символ дружби українського і румунського народів*, віршову Шевченкіану Степана Ткачука, статті Михайла Михайлюка *Наша слава*, *совість і правда,* Івана Ребошапки *Адекватне «прочитання»*

Шевченкового слова, Магдалини Куцюк *Нове про «Гайдамаки» Шевченка*, Василя Цаповця *Гордість українського народу*, Івана Робчука *Великий авторитет Шевченкового слова*, Людмили Михалейко *Тарас Шевченко – географ-дослідник.*

Найгрунтовніше було зустрінуте в Румунії 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка. Сурівські публікації «Вільне слово», «Український вісник» і «Curierul ucrainean» друкували статті на шевченківські теми. Найбільшу увагу надав Шевченковому 200-літтю літературно-культурний журнал українських письменників Румунії «Наш голос». Протягом Шевченкового 2014 року і в ряді номерів журналу з 2015 р. Іван Ребошапка обширно представив «сторінки» 120-річної румунської Шевченкіани, поряд з якими постійно друкувалися наукові розвідки і статті румунських та українських материкових авторів.

До цієї знаменної дати фінансуванням СУР-у появилися 2013 р. двотомна монографія Павла Зайцева *Життя Тараса Шевченка* у перекладі на румунську мову Корнелія Ірода[105], належно оцінена критикою[106], двомовний том «*Тарас Шевченко – апостол українського народу – Taras Şevcenko – un apostol al neamului ucrainean*» (Вид-во RCR Editorial, Бухарест, 2013)[107], який охоплює наукові доповіді таких видатних українських літературознавців, як Микола Жулинський, Сергій Гальченко, Ростислав Радишевський, Володимир Мовчанюк, Тетяна Мейзерська, Тетяна Конончук, Григорій Клочек, Анна Гудима, Анна Шкрабалюк, Євген Нахлік, Оксана Нахлік, Василь Івашків, Микола Легкий, Володимир Микитюк, Мар'яна Барабаш, Іван Лучук, та румунських учасників, як Іван Робчук, Ірина Мойсей, Михайло Трайста, Паул Данку, Васіле Моїш, та виступи голови СУР-у Степана Бучути, префекта повіту Сату Маре Єудженіу Аврама, голови Сатумарської повітової філії ради Адріана Штефа, генерального Консула України в Сучаві Василя Боєчка, Людмили Красицької, Васіле Моїша, голови Сатумарської філії СУР-у Михайла Мачоки. Усі матеріали були представлені на одноіменному міжнародному симпозіумі (Сату Маре, 25-27 травня 2012 р.)[108]. До 200-річчя Шевченка появилося 2014 р. цікаве з наукової (і не тільки) точки зору видання: Тарас Шевченко, *Кобзар. Від першодруку до сучасності* (Вид-во RCR Editorial, Бухарест, 2014 р.), в якому зліва подано *Кобзар* 1840 р. з викресленими царським цензором П. Корсаковим словами, виразами, рядками або цілими пасажами, а паралельно, справа подано оригінали восьми Шевченкових творів, що складали перше видання збірки[109]. Належну увагу Шевченковому *Кобзареві* 1840 р., до речі, надавалося і раніше[110].

Поширенню відомостей про Шевченка в Румунії, зокрема про його *Кобзар* у різних редакціях слугували статті про перше його румунське видання[111], про виданий Михайлом Михайлюком *Кобзар* 2007 р.[112], про двомовний *Кобзар* Іона

Козмея, надрукований 2012 року Чернівецьким видавництвом Букрек[113], про сприйняття Шевченкового *Кобзаря* у народній творчості[114], про його долю за комуністичних часів в Україні[115] і теперішню поетову актуальність[116].

На рік раніше до сатумарського, точніше 7-8 листопада 2011 р. на Факультеті іноземних мов та літератур Бухарестського університету відбувся перший в Румунії міжнародний „*Симпозіум «Тарас Шевченко»: 150 років від смерті поета*"[117], на якому професор д-р Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича Борис Бунчук представив грунтовну доповідь про поетику ранньої творчості Шевченка[118], а його колега професор д-р Володимир Антофійчук – доповідь про псалом у творчості Тараса Шевченка та Михая Емінеску[119]. З науковими доповідями виступили румунські учасники Іван Ребошапка[120], професор д-р кафедри англійської філології Марія-Анна Тупан[121] та Іон Козмей – про Тараса Шевченка, видатного представника українського та європейського романтизму. Згодом було підведено підсумки про досягнення румунської Шевченкіани та її можливе продовження[122].

Окрім проведення шевченківських днів, поетових річниць та міжнародних симпозіумів, оглядів різних видань його *Кобзарів* та інших творів, поширення відомостей про Тараса Шевченка в Румунії здійснюється рядом **тематично-вшановуючих статей** піднесено-поетичного стилю, в яких одні з-поміж авторів, як, наприклад, Іван Ковач (*Обличчям до душі народу. Про нашу Мекку*), Михайло Михайлюк (*Шевченко і ми*; «Він вистраждав своє безсмертя» // «Український вісник»; *Тарас Шевченко – наша слава, свідомість і правда*) та інші підкреслюють поетове значення зокрема для українців Румунії[123], чи загальноукраїнське і світове його значення[124].

Ефективними заходами пізнання Шевченка в Румунії є **відкриття Галереї Шевченка в Сучаві**[125] та **прилучування молоді до Шевченкового слова**, чим були І-ий і, на превеликий жаль, не повторюваний, Національний конкурс читців Шевченкового слова, проведений 15-16 травня 2003 р. СУР-ом і Сучавським університетом імені Штефана Великого, за участю студентів українських відділень Сучавського, Бухарестського і Клузького університетів[126], чи проведений 8 березня 2008 р. у Сучавському приміщенні СУР-у з нагоди 194-ї річниці народження Шевченка Міжповітовий конкурс читців Шевченкової поезії, за участю учнів сільських сучавських та ботошанських шкіл і учнів Серетського ліцею імені Лацку Воде[127] , або шкільний конкурс, організований 6 березня 2010 р. Сучавською філією СУР-у і Повітовим шкільним інспекторатом у сучавському гіпермаркеті Юліус Мол, за участю Консула України в Сучаві Василя Боєчка[128].

Наочним засобом входження Шевченка у свідомість румунського народу є спорудження його пам'ятників-погрудь у Бухарестському парку Херестреу

1952 року[129], відкриття там же нового пам'ятника-погруддя 20 березня 1999 р. з нагоди 185-ї річниці народження Шевченка, за участю Посла України в Румунії Ігоря Харченка, міністра культури Румунії Йона Карамітру, мера Бухареста Віорела Ліса, тодішнього голови СУР-у і депутата Парламенту Румунії Стапана Ткачука й інших офіційних та неофіційних осіб[130], відкриття подібних пам'ятників перед Будинком культури сучавського села Негостина, у парку міста Сату Маре 1 липня 2009 р., за участю членів міської ради, Посольства України в Румунії, голови СУР-у і депутата Парламенту Румунії Степана Бучути й інших осіб та видання про цю подію двомовного тома *Dezvelirea bustului lui Taras Şevcenko la Satu Mare – Відкриття погруддя Тараса Шевченка в Сату Маре* (Клуж, Editura Gedo, 2010)[131],відктиття 4 червня 2011 р. поетового погруддя у м. Тульча.[132]

Всеохоплюючий імідж постаті Тараса Шевченка доповнюють статті румунської Шевченкіани інформаціями про **поетову хворобу та його смерть**[133] і **перепоховання** у Каневі[134].

Імідж поета завершують оприлюднювані незабутні **враження громадян Румунії** від відвідування місця спочивання Тараса Шевченка[135].

Наприкінці 50-х – на початку 60-х років славістичні студії, що проводилися у рамках заснованої 1956 р. Асоціації славістів Румунії та на заснованій 1949 р. кафедрі слов'янських мов Бухарестського університету, у складі якої, поряд з колективами всіх слов'янських мов, крім російської, діяв і колектив української мови, що начислював тоді 8 членів, набули потужного розвитку. Студентам викладалися на слов'янських мовах, отож і на українській, звичайні і спеціальні курси з мови, літератури, в яких, для студентів-україністів, наприклад, творчість Тараса Шевченка посідала належне місце. Колектив бухарестських україністів (більшість з них – випускники Харківського і Київського університетів), пройшовши «на ходу» етап свого дидактичного і науково-дослідницького визначення, приступив до здійснення іншого напряму румунської Шевченкіани. Слід відзначити, що між колективами кафедри слов'янських мов, яка сприймалася тоді як багатомовна викладово-наукова «лабораторія», і кафедрою російської філології, а на факультетському рівні – і з кафедрами романських, англійської та німецької й інших мов різними способами і на різних рівнях проводився постійний взаємовигідний осмотичний «діалог». Не були невідомі університетським викладачам-славістам ні проводжувані дослідження в профілевих інститутах (мови, літератури, фольклору, історії) Румунської Академії, в яких дехто із старших вузівських педкадрів співпрацював по закону.

Завдяки цій атмосфері, у сприятливому контексті відзначення 100-річчя смерті і 150-річчя народження Тараса Шевченка, поряд з уже представленим, зародився й інший напрямок румунської Шевченкіани – **вивчення шевченківських співзвучностей, генетичних чи типологічних подібностей, реверберацій та абсорбцій.** В обширній статті наукового співробітника керованого академіком Джордже Калінеску Бухарестського інституту історії літератури і фольклору Румунської Академії Валерія Чобану *Аспекти поезії Тараса Шевченка*[136], представленої спочатку як доповідь на урочистому засіданні Секції мови, літератури і мистецтва Румунської Академії з нагоди 100-річчя від дня смерті українського поета, крім виявлення хвилюючої біографії Шевченка як підставового «фону» постання його поезії, – відзначає автор, – «із сліз та крові найбільшої і найкращої частини українського народу», крім виявлення Валерієм Чобану головних аспектів поезії і прози Шевченка, його ролі у зародженні нової української літератури, відмічено жанрову спорідненість поеми румунського поета Іона Будай-Деляну *Циганіада (Ţiganiada)* з бурлескними герої-комічними поемами українських поетів І. Котляревського, Білецького-Носенка, Кухаренка, Думитрашка, охарактеризовано спільного творчості Шевченка і Михаїла Садовяну героя Івана Підкову і, вперше в румунській Шевченкіані, на відміну від усіх тодішніх українських радянських інтерпретацій (перейнятих такими румунськими авторами, як Катерина Фодор, Тамара Ґане, Татяна Ніколеску й інші), відзначає той факт, що «в поемі *Катерина* наявні романтичні елементи», з-поміж яких він виокремлює тільки один, а саме «спосіб, яким Шевченко сприймає природу, тобто реалістично показуючи жалюгідне становище уярмленого селянства». Основане, правдоподібно, на обізнанні із жанровими ознаками поеми *Катерина*, проникливе відзначення Валерія Чобану вповні співпадає із чи не єдиною тоді думкою українського літератора Ієремії Айзенштока, вираженою 1986 р., про що мова піде пізніше. Новим у студії Валерія Чобану є і накреслення короткої паралелі між Шевченком і румунським письменником, публіцистом і автором статей про літературну естетику Чезаром Болліаком (1813-1881), сучасником Шевченка, якого він пережив двадцятьма роками. У своїх теоретичних статтях Болліак обстоював ту художню літературу, яка, згідно з його словами, повинна б «зміцнювати людську душу», «проголошувати правду», «возвеличувати свободу», що наявне у власній його творчості і чим саме вона подалеку співзвучна з творчістю Шевченка. Часткову подібність творчості меншої ціни Чезара Болліака до геніальної Шевченкової творчості Валеріу Чобану, «не випадково з-поміж усіх румунських письменників», як він пише, вбачає у виступі румунського письменника проти продажі рабів, у закликові кріпаків до повстання, у бичуванні «коронованих голів», у засуджуванні аморальності поміщицької знаті (співвідносне із Шевченковим засуджуванням розбещеності поміщиків – *І.Р.*), у сумному сприйнятті стану знедоленої вдови (також

співзвучне із Шевченковим, якому належить і відповідний тематичний рисунок *Хата вдови – І.Р.*), у викритті фальшивої лагідності багатих тощо. На думку Валерія Чобану, творчість Болліака подібна до Шевченкової, «але не ідентична», оскільки в румунського поета немає настільки гострої революційної непримиренності, як у Шевченка, бо Чезар Болліак не належав до приниженого класу, як Шевченко, на бойову налаштованість якого вирішально подіяли його селянське походження і численні селянські повстання зі всієї царської Росії.

Порівняльний спектр румунської Шевченкіани було поширено виявленням колишнім завідуючим кафедрою польської та української мов, спеціалізованим у фольклористиці, давній румунській літературі і полоністиці професором І. К. Кіцімією (на кілька років кафедру слов'янських мов було поділено на три менші кафедри – польської та української, чеської і словацької та болгарської і сербськохорватської, щоб надати належну пошану трьом старшим авторитетним професорам-славістам – І. К. Кіцімії, Панделе Олтяну та Георгієві Міхеїле), зв'язків Тараса Шевченка з польськими письменниками і революціонерами[137], зв'язки, яких представлено на широкій бібліографічній основі, що охоплює праці українських літературознавців (Л. Хінкулова, К. Данилка, Є. Кирилюка, В. Ведіної й інших), але і дуже багатьох польських, у чиїх працях наявні і невідомі на Україні та в Румунії інформації, якраз чим стаття Кіцімії корисна українським й іншим шевченкознавцям.

Початок ознайомлення Шевченка з польською літературою, зокрема з творчістю Міцкевича, Кіцімія датує 1829 роком, коли молодого Шевченка Енгельгардт «затримав у м. Вільно, де він жив, і де революційна традиція польської молоді була живою», творчість Міцкевича «переходила з руки в руку», а під час польського повстання 1830 р., «яке Шевченко захопив, вірші Міцкевича з «Оди молодості» були приклеєні на міських мурах». У той час Шевченко вивчив польську мову, читав і полюбив Міцкевича. «Відтепер і надалі, – підкреслює Кіцімія, – ідеї національного і соціального визволення народів знаходитимуться на першому місці у думці і серці Шевченка».

Український поет глибше увійшов у польське середовище і в його культуру під час навчання живописного мистецтва у Варшаві у Фр. Лампі. У статті Кіцімії наявні кілька цікавих польсько-шевченківських інтертекстуальних аспектів-реверберацій, як відлуння твору Гощинського про повстання українських селян «Канівський замок» у поемі *Гайдамаки* Шевченка, який, пише Кіцімія, «ніде не згадує Гощинського», з твором якого він міг був познайомитися ще під час перебування у Польщі, і в його творі міг був знайти «щонайбільше тему і поштовх до здійснення (власного) твору», оскільки «панорама дії (в обох поемах) – відмінна». Інтертекстуальний зв'язок вбачає Кіцімія і між зображенням Міцкевичем подорожі до Петербурга у третій частині *Дзядів* і

зображенням у поемі *Сон* польоту Шевченка у сні з України до Петербурга, з тією відмінністю, – акцентує Кіцімія, – що «Шевченко здійснив твір, вповні сповнений специфічним духом його творчості, явно особистішної».

Стаття професора Кіцімії багата на інформації про зв'язки Шевченка протягом засланського періоду з польськими письменниками і революціонерами, до яких він відчувався близький ідеями і стражданням та про яких цікавився у своїх листах. Тісні і теплі зв'язки Шевченко нав'язав на засланні з трьома польськими письменниками. В Оренбурзі він познайомився і здружився з Броніславом Залеським, після переведення якого до Новопетровська між ними розпочалося довге і тепле листування. Польському поетові Шевченко присвятив свій вірш *Ще коли були ми козаками*. Інший польський письменник, з яким Шевченко мав дружні зв'язки на засланні, це Едвард Желіговський (1816-1864), з яким Шевченко підтримував зв'язок через Богдана Залеського. Найтепліші зв'язки підтримував Шевченко із Зигмунтом Сераковським (1823-1863), який добре знав українську мову, але з Шевченком листувався по-польськи і, будучи звільнений із заслання раніше Шевченка, «попрацював і гаряче подіяв за звільнення українського поета», підкреслює Кіцімія.

Корисним доповненням наведених Кіцімією інформацій можна вважати надруковану 2012 р. статтю Павла Данку *Taras Şevcenko şi contemporanii săi europeni*[138] *(Тарас Шевченко і його європейські сучасники*).

Згодом якісніший «стрибок» в румунській Шевченкіані стає поступово вагомішим, і вона, використовуючи «неупереджені» інтерпретаційні «нормативи» й інші «інструменти» літературознавчої ексегези та з інших перспектив (адже ж, як говориться, збоку видніше, до того ж в Румунію доходили західні праці з літературознавчої естетики), вступає в «діалог» з материковою Шевченкіаною в ряді питань, включно і в питанні **співзвучностей** чи **генетичних зв'язків** Шевченка з іншими поетами, як поступила Магдалина Куцюк у статті *Гораціївський мотив у Сковороди, Котляревського і Шевченка*[139], в якій показала, що античний мотив *чистого сумління, чистої душі, прагнення душевної гармонії, почуття міри та поваги до життєвої мудрості в умовах метушні та суєтного публічного життя* у певних трансформаціях найповніше розроблено у пісні Сковороди *Всякому городу нрав і права*, пісня, яка, – наголошує Магдалина Куцюк, – «для сучасників була живим і естетично дійовим твором, що користувався надзвичайним успіхом», «селяни, що приходили на ярмарок, зібравшись юрбою, плакали слухаючи пісню у виконанні сліпих лірників», тому, – підкреслює авторка, – і «не слід дивуватись, що пісня залишила глибокі сліди і в творчості письменників наступних поколінь». В обробленій формі, – акцентує М. Куцюк, – вона появляється в куплеті Возного з п'єси І. П. Котляревського *Наталка*

Полтавка. Наступність, як виражається авторка, тобто реверберація Х-ї пісні Сковороди наявна у поемі Шевченка *Сон,* доказує вона це, полемізуючи з українським шевченкознавцем Ю. Івакіним та з П. М. Поповим.

Магдалина Куцюк виявила також ряд співзвучностей і між Шевченком і російським поетом Є. Баратинським[140], поширивши, таким чином, компаративістичний спектр румунської Шевченкіани на російську літературу. Авторка підкреслює, що навіть Шевченко вважав свою поему *Катерина* співзвучною з *Едою* Баратинського і *Сердешною Оксаною* Г. Квітки-Основ'яненка. Полемізуючи із скептицизмом Івакіна, Магдалина Куцюк намагається довести, що аналогії між творами Баратинського і Шевченка – «досить численні», і вони не є Шевченковою самоціллю, а «свого роду трампліном» для виявлення власних принципів поета, який у випадку інших своїх творів «спирався на добре відомі йому літературні моделі, але, відштовхнувшись від них, давав цілком своєрідні розробки потрактованим темам».

Своєрідним «пунктиром» поширення інтертекстуальної співзвучності в розробках румунської Шевченкіани можна вважати статтю про образ Прометея у світовій літературі і в поемі Шевченка *Кавказ* випускника бухарестського українського відділення, згодом відомого у нас українського письменника, літературознавця, перекладача і публіциста Михайла Михайлюка, який, порівнюючи представлення образу Прометея у світовій літературі, починаючи із давньогрецької, зауважує, що «вся творчість Тараса Шевченка пройнята прометеївським духом, характерним поетам-романтикам», тільки авторові статті «важко погодитися» з думкою літературознавців, які «звикли одностайно стверджувати», що «геніальний український поет відкрив нову сторінку в історії цього образу і, таким чином, стоїть вище своїх попередників та сучасників», а, на противагу того навіть, «що в поемі Прометей – символ волелюбності народів Кавказу, які не хотіли коритися царизмові», «найкраще символічне значення образу Прометея, як і всієї поеми дав Іван Франко у своїй статті «Темне царство»[141].

На основі безпосередніх вражень від паралельного прочитання *Прометея закутого* давньогрецького трагіка Есхіла і поеми Шевченка *Кавказ* Іван Ребошапка, основуючись і на подібності реалій і характеру настільки далеких одна від іншої історичних епох, в яких жив і творив Есхіл (перша половина V ст. до н.е. – епоха тогочасного деспотизму) та Шевченко (перша половина XIX ст. – епоха деспотизму царської Росії), виявив типологічну співзвучність у виступі цих двох письменників проти тиранії й деспотизму зі своїх країн, окреслив подібність їхніх життєвих доль (Есхіл змушений був «емігрувати», а Шевченка – заслано в Сибір) і ряд інших типологічних подібностей у співзвучному значенні образу Прометея та в способі його художнього зображення[142].

Компаративістичний спектр співзвучностей україномовної Шевченкіани Румунії поширено і статтями Івана Ребошапки із спільним заголовком *Шевченківські реверберації в європейських літературах*, в яких він почергово оглянув сприйняття творчості Тараса Шевченка у польській літературі («Наш голос», № 177, 2009 р.), у чеській і словацькій («Наш голос», № 178, 2009 р.), у хорватській («Наш голос», № 179, 2009 р.; виявивши і вплив Шевченка на окремі тамтешні поети), у словенській («Наш голос», № 180, 2009 р.) та у сербській літературі («Наш голос», № 181, 2009 р.). Детально проаналізував Іван Ребошапка «деспотичний вплив» Тараса Шевченка, як оцінив болгарський літературознавець академік М. Арнаудов, на класика болгарської літератури Любена Каравелова, виявивши майже монографічним оглядом явне органічне абсорбування ним шевченківської творчості у таких планах: Шевченко – натхненник Каравелова («Наш голос», № 184, 2009 р.), абсорбції тем і мотивів Шевченка у творчості Любена Каравелова («Наш голос», № 187, 2010; № 188, 2010; № 189, 2010), Шевченко – один з оціночних «пробних каменів» у фейлетонах Каравелова («Наш голос», № 192, 2010), Шевченко в перекладах Каравелова («Наш голос», №186, 2009).

Під спільним заголовком *Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин* іншого ряду статей Іван Ребошапка доказав, як частково на основі жіночого образу з одноіменної Шевченкової поеми *Катерина*, але і на основі повісті *Маруся* Г. Квітки-Основ'яненка постав образ Соки з одноіменного оповідання Любена Каравелова *Сока* («Наш голос», № 182-183, 2009 р.), а на основі образу Катерини з Шевченкового вірша-балади *У тієї Катерини* постав жіночий образ словачки Анни Данилівної з одноіменної поеми *Anna Danilovna* словацького поета Ондрея Белли (Ondrej Bella, 1851-1903; «Наш голос», № 202, 2011 р.; № 204, 2011 р.; № 205, 2011 р.). Надто «спокусливе», взагалі типологічно можливе наближення образу чешки Марички Маґдонової з одноіменної балади *Maryčka Magdonova* чеського поета Петра Безруча до Шевченкового образу Катерини з одноіменної його поеми Іван Ребошапка потрактував у статті *Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин. Чешка Маричка Маґдонова* («Наш голос», № 203, 2011 р.; № 205, 2011 р.). Наближення цих двох образів сугерує подібна фабула обох балад, трагічна смерть їхніх героїнь у майже подібних (але історично – відмінних) соціально-національних і, так би мовити, «топографічних» умовах (внаслідок самогубного стрибання у воду), а також подібність ряду поетичних конструктів. До наближення цих двох образів спонукує і те, що письменницьке становлення Петра Безруча (1867-1958) відбулося у період глибокого сприйняття Шевченка у Чехії, коли його, як відзначає Доланський, оцінювали як уже власний здобуток. Оскільки письмових доказів про зацікавлення Безруча Шевченком немає, можна лише

допускати, що осмотична абсорбція чеською літературою шевченківських цінностей могла «подіяти» у створенні Безручем подібної до Шевченкової, але зовсім оригінальної балади, при читанні якої зразу ж «зринає» в пам'яті Шевченкова балада *Катерина.*

У плані порівняльного вивчення Шевченка в кількох статтях Магдалини Куцюк висвітлено його зв'язки з творчістю Сковороди («Наш голос», № 2, 1991 р.), співвідносини Шевченка з Кулішем, а в статті Миколи Вегеша і Люби-Ірини Горват потрактовано місце Тараса Шевченка в творчості Василя Гренджі-Донського.

Зв'язки Тараса Шевченка з Кирило-Мефодіївським братством – це тема, яку було згадувано у багатьох румунських статтях при огляді його біографічного і творчого шляхів, але постання якої в контексті змагань слов'янських народів за їх національне самоутвердження та ідейне змагальне співзвуччя толково розроблено в кількох працях професора-богеміста бухарестської кафедри слов'янських мов Корнелія Барборіке[143] . Змістовним доповненням цього питання можна уважати статтю з 2006 р. професора філософії Клузького університету і добре обізнаного з українською літературою Івана Семенюка *Ідея національної і державної незалежності в українській культурі другої половини XIX століття,* що появилася в координованому Теодором Павелом томі «Політичні прагнення центрально- і східнослов'янських народів у XIX столітті» серії «Документи – історія – свідчення»[144.] А в координованому тим же Тедором Павелом томі з 2003 р. «Політичне мислення і соціальне виображення у центрально-східнослов'янських народів XIX століття. Антологія текстів»[145] професор Іван Семенюк вперше в нашій країні подав тексти, які переконливо показують румунам змагання українського народу за свою національну і державну незалежність: 1/ скорочений переклад праці М. Костомарова *Книги буття українського народу* (з добавленням інформацій про автора праці) та уривки із статті Костомарова *Два руські народи (Україна і українці; Українська релігійність, національна толерантність; Росія, росіяни*); 2/ біографічна довідка і твори Тараса Шевченка *Сон, Кавказ, Царі, Заповіт* (в перекладі Віктора Тулбуре); 3/ біографічна довідка і уривки з праці М. Грушевського *Український П'ємонт*; 4/ *Четвертий Універсал Центральної Ради України* (Київ, 9/22 січня 1918 р.).

У доповіді *Вплив Кирило-Мефодіївського братства на творчість Шевченка,* представленій на Міжнародному симпозіумі «Тарас Шевченко – апостол українського народу» (м. Сату Маре, 25-27 травня 2012 р.), колишній випускник юридичного факультету Клузького університету ім. Бабеша-Бойоя, письменник і бувший сенатор від повіту Сату Маре і віце-президент Сенату Румунії (1990-1992 р.) Васіле Моїш, який брав участь у численних семінарах

та міжнародних нарадах з питання прав людини в цілому та прав національних меншин, зокрема, і як співавтор, між іншим, праці про румунського борця за національне утвердження румунів Васіле Лукачу, обширно представив соціально-історичний фон часу царської Росії, на якому відбувся вплив Кирило-Мефодіївського братства на творчість Шевченка[146].

Наявність румунсько-шевченківських поетичних співзвучностей відзначав 1939 р. Г. М. Іванов, а з нагоди 100-ї річниці смерті Шевченка – Валеріу Чобану. Про інтертекстуальну співзвучність у творчості Гоголя, Шевченка і Садовяну йде мова у статті Івана Ребошапки[147], а про шевченківські витоки у творчості Панаїта Істраті – у статті Сергія Феодосьєва («Наш голос», № 189, 2010 р.). У кількох інших статтях відзначено цікаві співзвучності у творчості румунських письменників і Шевченка. Професор Чернівецького і Сучавського університетів Володимир Антофійчук порівняльним аналізом виявив суттєві співзвучності псалома у творчості Шевченка і Міхая Емінеску[148], а сучавський викладач Штефан Гренюк у статті *Figura Fecioarei Maria în poezia «Rugăciune» de Mihai Eminescu şi în poemul «Maria» de Taras Şevcenko* (*Постать Діви Марії в поезії Міхая Емінеску «Молитва» і в поемі Тараса Шевченка «Марія»*; «Curierul ucrainean», № 59, 1999) коротко окреслив відомий біблійний образ. Молодий румунський і український письменник, літератор і перекладач, засновник Культурно-християнського товариства українців Румунії ім. Тараса Шевченка і головний редактор видаваного цим товариством триместріального літературно-мистецького і культурного румунського журналу «Mantaua lui Gogol» («Шинель Гоголя»), випускник румунського факультету філософії і журналістики та українського відділення бухарестського Факультету іноземних мов і літератур, докторант департаменту слов'янської і російської філології цього факультет Михайло Трайста провів достовірну типологічну паралель між псалмами у творчості Шевченка і молдавського митрополита Дософтея («*Давидові псалми» у творчості Тараса Шевченка та молдавського митрополита Дософтея* //«Наш голос», № 238, квітень, 2014; № 239, 2014 р.; № 240, 2014 р.). А Іван Ребошапка виявив ідейну співзвучність у засуджуванні царського російського свавільства Шевченком у поемі *Кавказ* і Міхаєм Емінеску в його публіцистиці[149].

Одним із наріжних «пробних каменів» в румунській Шевченкіані був і, як буде видно далі, є інший її напрям наукових осмислень, а саме – **виявлення романтизму Шевченка.** Про це, вповні суголосно з материковим шевченкознавством, вперше в Румунії йшлося 1961 р. у передмові мовника-русиста Бухарестського університету Катерини Фодор до тома румунських перекладів прозових творів Шевченка, в якій романтизм Шевченка представлено за усталеною і загальноприйнятою, офіційною літературознавчою схемою

– тільки як одну із складових його художньої сутності, властиву лише ранній творчості Шевченка, складова, – підкреслювала Катерина Фодор, – що «набула вершин революційного романтизму у знаменитій героїчно-романтичній поемі «Гайдамаки», яка (згідно з О. Корнійчуком) позначає одночасно і відокремлення Шевченка від романтизму»[150]. Детальніше, за цією же схемою романтизм Шевченка представлено вдруге в румунській Шевченкіані літературознавцем-русистом Бухарестського університету Татяною Ніколеску в статті *Шевченко: національний бард України*, написаній 1964 р. з нагоди 150-річчя від дня народження поета: «Створюючи романси і балади, задушевні пісні і поеми, – відзначала авторка, – Шевченко на початку своєї літературної діяльності використовував романтичні трафарети-шаблони (рум. tipare), блискуче й остаточно оформлені декабристами, а особливо Пушкіним (*Катерина, До Основ'яненка, Тополя* і ін.). Але невдовзі (згідно з одними істориками літератури, уже в *Катерині*, а згідно з іншими – в *Гайдамаках*) починається рішуча еволюція Шевченка до реалізму, не без впливу загального літературного руху в Росії 1840-х років, творчості Гоголя – у першу чергу. Становлення реалізму в творчості письменника і, фактично, в тогочасній українській літературі, здійснюється такими його творами, як *Сова*, *Сон, Єретик*, новелами і повістями у віршах (*Варнак, Княгиня*, *Наймичка, Сліпий*), як і російськими прозовими творами *Художник, Музыкант, Несчастный, Близнецы* і ін»[151].

У порівнянні з усталеним в українському радянському літературознавстві минулого століття поглядові про романтичну складову Тараса Шевченка, вповні сприйнятому румунською Шевченкіаною, як це видно із статей вищецитованих дослідниць, складову, наявну тільки в його творчості раннього періоду, після якого, як уважала тоді більшість літературознавців, він включається у критичний реалізм, Стеліан Ґруя-Яцентюк, викладач української літератури факультету слов'янських мов Бухарестського університету (поряд з яким в університеті діяли факультет романських мов та факультет германських й інших мов, які згодом злились у факультет іноземних мов, окремо від них діяв тоді й зараз діє факультет румунської словесності) здійснив перший «крок» до правдоподібнішого осмислення романтизму Шевченка: 14 березня 1973 р. (у період, коли в Румунії літературознавці вже відмовилися були від соцреалізму, чимраз місткіше сприймаючи, взаміну дотодішнього радянського літературознавчого «інструментарія», західні інтерпретаційні підходи) захистив здійснену під науковим керівництвом професора-румуніста і полоніста-літературознавця кафедри слов'янських мов Іона Константіна Кіцімії докторську дисертацію, яка вже своїм заголовком виражала її спрямованість на чіткіше виявлення визначальної Шевченкової риси – романтизму, більше того – спрямована навіть на тотальну його належність до цієї літературної

течії: *Taras Şevcenko – poet romantic* (*Тарас Шевченко – поет-романтик*), що декому з дотодішніх випускників-русистів радянських вузів, згодом викладачів бухарестського факультету слов'янських мов, здалося гей шокуючим.

Новий підхід в інтерпретації Шевченка Стеліаном Груєю, випускником Київського університету, згодом викладачем української літератури Бухарестського університету, добре обізнаним, можна допустити, з усіма, якщо не з більшістю шевченкознавчих інтерпретаційних підходів, постав, безперечно, як підсумований ним висновок багатьох материкових й іноземних думок про художню сутність Шевченка, виражених різними авторами, паралельно з проголошуваною вищезгаданою схемою. Так, наприклад, київський вузівський професор П. К. Волинський у своїй праці з 1963 р. *Український романтизм у зв'язку з розвитком романтизму в слов'янських літературах* відзначав той факт, що романтичний струмінь раннього Шевченка не зникає в його пізніших реалістичних творах, а стає активним чинником розвитку нового методу [*Сон («У всякого своя воля»), Сліпий, Неофіти* і ін.]. А провідний український поет і добрий знавець Тараса Шевченка Максим Рильський у своїй російськомовній праці *Шевченко – поэт-новатор*, надрукованій 1964 р. у Москві (отож, на користь російськомовних літературознавців!) в книзі «Шевченко и мировая культура», слушно відзначав, що загальнопоширюваний материковий підхід до інтерпретації Шевченка, перейнятий і румунськими авторами-русистами статей про Шевченка, це – лише схема, бо вже в ранніх романтичних баладах і поемах Шевченка є елементи реалізму, а в пізніших реалістичних творах є романтично забарвлені образи і картини, тобто для Шевченка-письменника на різних етапах його розвитку характерним було своєрідне поєднання реалізму і романтизму.

Стосовно реалістичних рис творчості Шевченка доречними і вирішальними у виясненні питання про їхню наявність у сутності Шевченка-романтика здаються зауваження професора Ієремії Айзенштока, вміщені в його передмові *Українські поети-романтики* до упорядкованого Б. А. Деркачем і С. А. Крижанівським збірника «Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст.» (Вид-во художньої літератури «Дніпро», К., 1968), збірник, який знаходився в бібліотеці бухарестського факультету і викладач української літератури Стеліан Ґруя мав був би знати його, але якого, як і автора передмови він ніде не згадує.

В контексті думок на дану тему корисним буде зацитувати положення Айзенштока, які, здається, не були враховані літературознавством: «Романтизм, – писав Айзеншток, – знищивши ієрархію жанрів, відмовившись мислити непроникними одна в одну естетичними категоріями «високого», «низького», «трагічного», «комічного» і т.д., установивши вільні взаємини між

зображуваним предметом, формою зображення і авторською оцінкою, в процесі свого розвитку створив передумови для реалістичного бачення і розуміння дійсності. Проте романтичне зображення речей і явищ основане на тому, що *кожна річ, кожне явище можуть бути очищені, звеличені суб'єктивним переживанням людини, – це лише шлях до реалізму, але не сам реалізм* (курсив н. – *І.Р.*), для якого дійсність взагалі не потребує «звеличення», для якого є цінним самий акт проникнення художника в об'єктивні зв'язки речей». Це надто тонке відмічення Айзенштоком наявності так званих реалістичних елементів у романтичному одухотворюваному відображенні дійсності, сформульоване у філософсько-естетичному «ключі», може, незбагненим виявилось для літературознавців. Набагато простіше, а інколи недоказаними виглядають сформульовані колоквіальною мовою відзначення, наприклад, Є. Кирилюка про «поєднання реалістичної основи (?) з елементами романтики» в творчості Шевченка, про розкриття образів гайдамаків (Івана Гонти, Максима Залізняка, сліпого Кобзаря Волоха, Оксани) «за принципом поєднання романтичних і реалістичних рис», про те, що «образ Яреми, як і образ народу в цілому, є романтичним», в зображенні яких є «багато незвичайного, піднесеного до афектації, гіперболічного», але особливість Шевченкового романтизму полягає в тому, що «при всіх своїх рисах, герої поета взяті з реального середовища, і тому мають чимало реалістичних рис, елементів»[152]. Цим складним навіть і для Кирилюка питанням Стеліан Ґруя не «ламав» собі голову.

Кінцевий висновок Айзенштока вповні співзвучний з думками Волинського та Рильського: «...Тарас Шевченко, який почав свій літературний шлях як романтик, не позбувся романтичного ставлення до речей і явищ аж до останніх написаних ним рядків». Цьому поглядові відповідає думка Ґруї, який однак на Айзенштока, як і на Волинського чи Кирилюка в цьому питанні не посилається. Як саме постав у Ґруї новий задум, – лише покійник, можливо, міг був би відповісти.

У своїй дисертації, як випливає з її 34-сторінкового *Резюме*[153], Стеліан Ґруя основується на платформі київської школи романтиків (М. Костомаров; П. Куліш; *Книги буття українського народу,* на які вплинули, – вважає він, – *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Міцкевича), «до яких, – підкреслює автор, – після виходу свого *Кобзаря* 1840 р. Шевченко «примкнув беззастережно». Основується Ґруя також на шевченкознавчих працях Альфреда Єнсена (1916), В. Щурата, І. Франка, В. Багрія (1911), О. Білецького, М. Шагінян (1946), Л. Хінкулова, М. Возняка, А. Рославського-Петровського, А. Шамрая, Є. Кирилюка (1960), П. Приходька, П. Волинського й інших, на дуже корисному виданні «Матеріали для вивчення української літератури» (т. 2) та навіть на *Історії української літератури* ще з 1954 р. (!). «У процесі розробки дисертації, – зізнається проформа Ґруя узвичаєним протоколярно-

приличним стилем (*Резюме* дисертації, с. 9), – у більшості випадків я орієнтувався за студіями і статтями, присвяченими українському поетові румунськими письменниками К. Доброджяну-Геря, М. Садовяну, Барбу Лезеряну, Е. Камілар, В. Тулбуре та Іон Горя. Також взяті були до уваги цікаві розвідки про творчість Тараса Шевченка професорів І. К.Кіцімії, М. Новикова, Катерини Фодор, старшого викладача Магдалини Ласло» (авторитетну Татяну Ніколеску чомусь не згадано). В якій мірі могло було б допомогти написане про Шевченка деякими із вищезгаданих авторів (окрім К. Доброджяну-Гері, І. К. Кіцімії, Магдалини Ласло) у розробці Ґруєю теми Шевченко-роматик, можна тільки посумніватись.

В оформленні дисертаційної концепції Стеліана Ґруї, як здається, у великій пригоді стала відома *Історія української літератури* Дмитра Чижевського[154], видана в Америці 1956 р., яка згодом не знати яким шляхом «попала» до Бухарестської бібліотеки Асоціації славістів Румунії, яку Ґруя ніде не цитує, але з якою він ознайомився і грунтовно вивчив особливо сьомий її розділ *Романтика* (с. 376-487), про що свідчать численні його підкреслення (на противагу культурної поведінки з книжкою) та замітки (упізнані по відомому його дрібному каліграфічному почеркові) червоним олівцем ідей та фактів, які нецитованими «постають» на сторінках його дисертації. Нічого страшного в такому поступові немає, якщо його здійснено, як давно відмічав класик болгарської літератури Любен Каравелов, не з метою «ображення» автора-джерела, а з метою «заокруглення» та «підсолодження» власного твору.

Першим «відлунням» концепції Дмитра Чижевського у дисертації Стеліана Ґруї можна вважати обстоювання ним принципу розгляду творчості Шевченка не за трьома життєвими періодами поета, що став загальнопоширеним як у материкових навчальних посібниках, так і в літературознавчих розвідках, бо це, – як виражається він, – приводить до «придушення естетичного елемента численними даними та подробицями з життя барда», а за «літературними жанрами», як розглядав Шевченка Дмитро Чижевський, добавимо ми. Але дисертація Ґруї побудована за не зовсім консеквентним своєму ж і Чижевськовому принципові, тобто не за жанровим, а тематичним планом: *Predecesorii* (*Попередники), Dor şi blestem (Туга і прокляття), Pasiunea baladei (Пристрасть балади), Elogiul martiriului (Возвеличування страдництва), Trufia tiranilor şi bunul Dumnezeu (Пиха тиранів і лагідний Бог), Implicaţiile testamentului (Заповітні імплікації).* Цей план дисертації, за винятком розділів *Туга і прокляття* (розгляд інтимної лірики) і *Пристрасть балади*, як читач сам пересвідчується, заголовками розділів автор спрямований до розгляду *провідних тем* Шевченкової творчості, а не до розгляду культивованих Шевченком *поетичних жанрів* балади, пісні, думки, елегії, ліро-епічної поеми,

містерії, як поступив Чижевський, Ґруя не дотримався цієї обіцянки.Такою будовою дисертації автор прагне «увести видатного поета в широку течію європейського романтизму і особливо підкреслити революційну сторону шевченківського світогляду» (*Резюме*, с. 7). Ці прагнення автора, а особливо перше з них – амбітне і надто важке. Воно передбачає виявлення всесвітньої цінності Шевченка. Щоб уявити, наскільки складною є така дія, звернемось до погляду про це питання румунського літературознавця-компаративіста, професора всесвітньої літератури Бухарестського університету академіка Тудора Віану, який у представленій 1 листопада 1955 р. доповіді на Будапештському міжнародному конгресі з питань історії літератури підняв питання про те, за якими критеріями можна оцінювати всесвітню вартість деяких літературних творів, і теж він дав синтезовану відповідь: «Всесвітню вартість мають ті твори, які, виражаючи з великою силою свій час і місце їх постання, спроможними були продовжити своє значення поза цими межами і, після повторного їх випробовування десятиліттями і століттями, зберігаються у культурній свідомості нинішніх людей. Отож, всесвітню вартість деяких літературних творів оцінюємо крізь призму часу і властивих нам інтересів»(...), «і не визнаємо всесвітньої вартості якомусь творові, якщо він не дійшов до нас як інтегруючий елемент передової культури нашого часу»[155]. У праці Ґруї виявлено виражання Шевченком великою силою свого часу, тобто часу царської Росії, чим, ясна річ, Ґруя показав значну долю всесвітньої вартості Шевченкової творчості. Принагідно показано ним і продовження значення Шевченкової творчості у наш час. Ці аспекти широко виявляються сьогодні материковим шевченкознавством.

Отож, згідно з критерієм Тудора Віану, Ґруя частково виявив всесвітню вартість Шевченка, але цим він не увів його в європейський романтизм. Із 34-сторінкового *Резюме* його дисертації можна дізнатися тільки про задум автора. Судячи по датації (1976 роком) останнього розділу румунськомовного варіанту дисертації, підготовленої тоді автором до друку, але надрукованої після його смерті (1996 р.), в 2001 році, стараннями дружини покійника Лідії Рибко-Ґруї, із звичайним монографічним заголовком *Taras Şevcenko*[156] (*Тарас Шевченко*), можна допустити, що автор, можливо, відмовився від свого амбітного прагнення. На основі румунськомовної ще ненадрукованої дисертації на рік до своєї передчасної смерті Стеліан Ґруя спромігся видати українською мовою добірку статей під заголовком *Молитва і прокляття*[157], яка охоплює частково реформульовані розділи дисертації *Пиха тиранів і лагідний Бог, Пристрасті і міражі* (замість *Пристрасть балади*, як в дисертації), *Уклін перед самопожертвою* (замість *Возвеличування страдництва)*, аналіз поеми *Гайдамаки* подано в окремому розділі *Притча про криваве марення*, далі

додано розділи дисертації *Жінка. Мати. Вітчизна; Гротеск, іронія, сарказм; Містерія «Великий льох»*.

Читання надрукованого варіанту дисертації Стеліана Ґруї підтверджує ідею її постання у переломному, так би мовити, моменті реорієнтації літературознавчої румунської ексегези, коли йому як випускникові Київського університету і викладачеві української літератури Бухарестського університету були добре відомі дотодішні надбання українського дожовтневого і радянського шевченкознавства, джерелами, поглядами, підходами та навіть оцінною лексематикою (наприклад, *пасивний і революційний романтизм* і ін.) він користується (в *Резюме*, с. 34, зізнається, що в розділі *Implicațiile testamentului* основною бібліографією для нього була стаття... В. І. Леніна про питання національної політики), намагаючись одночасно вирізнити романтичну сутність Шевченка. По-друге, його дисертація, як це видно із заголовка її друкованої версії, не була «скроєна» для спеціального представлення Шевченка як поета-романтика, вона – звичайний огляд поетової творчості, у викладі якої принагідно відзначаються романтичні риси поета, суголосності з іншими романтиками, належність поетового фактажу до цієї літературної течії.

Погляди автора про романтизм Шевченка викладені ним у першому розділі надрукованої книги – *Predecesorii (Попередники,* с. 5-23*)*. Українського поета зачислено до ряду таких слов'янських поетів-романтиків, як А. Міцкевич, Ю. Словацький, О. Пушкін, Я. Коллар, «у центрі художньої творчості яких, – відзначає Ґруя, – знаходиться народ», «народні маси становлячи джерело всіх їхніх духовних проявів», «втілюючи ідеали соціальної і національної свободи» (с. 5). Співставмо твердження Дмитра Чижевського, з чиїм співзвучне твердження Ґруї. Чижевський відзначає: «... романтик бачить у минулому не лише самих героїв, а й суспільство, маси, народи» (*Іст. укр. л-ри*, с. 380).

Як і в решті слов'янських літератур, в українській літературі, – на думку Ґруї, – романтизм проявлявся «у різних компартиментах духовного життя», але шляхи його утвердження були складнішими (с. 6).

Ґруя вважає, що головні теми українського романтизму – це «народ і історія», які для цілої генерації молодих інтелектуалів Харкова, Києва та Львова «становили одночасно і фундаментальні ідеали консолідації (української) нації» (*там же*).

Далі, суголосно з виявленим до тоді питанням в материковому шевченкознавстві (питання, яке для україномовного знавця Шевченка, зокрема вузівського випускника, який відвідував лекції про українського поета, було відомим, тільки для румуномовного читача було новим), у друкованій праці Ґруї появу романтичної течії в українській літературі й ідеології пов'язано з діяльністю заснованого 1829 р. з ініціативи професорів Гулака-Артемовського,

І. Даниловича та І. Срезневського і студентів Харківського університету гуртка, мету якого становило «вивчення європейського романтизму й історії, фольклору та етнографії України», минуле України, як вважав Шамрай, для членів гуртка будучи надзвичайним матеріалом для написання романів у дусі Вальтера Скотта. Підходящими матеріалами послужила і надрукована Срезневським «Запорожская старина», яка одночасно подала наглядну картину романтичного минулого України, зокрема Запорізької Січі. Поряд з Гулаком-Артемовським, Срезневський – це «видатний ідеолог українського романтизму, на противагу того, що літературна його творчість зводиться до однієї лише балади»[158].

Першими українськими романтичними творами, – цитує Ґруя вияснене дотодішнім материковим шевченкознавством, – були імітації 1827 р. П. Гулака-Артемовського *Пані Твардовської* Міцкевича та *Рибалки* Гете, які «відкрили, – підкреслює Ґруя, – в українській поезії шлях розвитку в дусі польського та, взагалі, європейського романтизму, маючи як приклад ліричну народну українську пісню, баладу та думу»[159].

Вихідцем романтичної школи Срезневського Ґруя вважає Левка Боровиковського, який, – твердить він, – «українізує» байки поляка Красицького, багато перекладає з Міцкевича, пише два види балад: 1/ під впливом «видатних творів європейського романтизму» і 2/ під впливом українських народних пісень. Інший представник харківської школи романтиків – це Амвросій Метлинський, викладач Харківського і Київського університетів, «поет і автор праць з філософії, який у своїх теоретичних працях примикає до філософії Гегеля» (с. 10), пише Ґруя, посилаючись, можливо, нецитованим способом на Чижевського, який відзначав: «Метлинський – професор літературознавства в Харкові та Києві, поет, автор праць з філософії культури, в яких він сполучає філософію Гегеля з романтичними поривами», «для нього народна поезія – це вияв вічних думок людської душі (*Іст. укр. л-ри*, с.394).

Далі в розділі *Predecesorii (Попередники)* представлено відому українським знавцям львівську «Руську Трійцю» (Маркіян Шашкевич, Яків Головацький, Іван Вагилевич), яка, згідно Ґруї, «невичерпним джерелом художньої літератури вважала народну творчість», своєю діяльністю будучи пов'язаною з «польським революційним рухом», виявляючи «помітний інтерес до польських романтиків» (с. 12-13).

Постання київської школи романтиків Ґруя пов'язує з діяльністю (починаючи з кінця 1820 р.) М. Максимовича, «високо оцінюваного, – підкреслює він, – у Польщі, Петербурзі та Москві», довкола якого «згруповується велике число молоді, що бажала збирати і популяризувати українську народну творчість», і якого «М. Драгоманов визначав як видатного представника романтизму».

Утвердженню романтизму київської школи, – підсумовує Ґруя, – посприяли появи *Історії України* Бантиш-Каменського (1828), *Історії України* М. Маркевича (1842), *Історії Запорізької Січі* А. Скальковського (1840), а також *Історія русів* та козацьких літописів Величка, Граб'янки і Самовидця. Відомим поетом, істориком і «борцем за національні ідеали» київської школи був М. Костомаров, автор *Книг буття українського народу*, складених, – відзначає Ґруя, – за зразком праці Міцкевича *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (с. 15-16).

Новою для румунського читача інформацією, поданою в друкованій версії дисертації, – це загальновизнаний до тоді в материковому шевченкознавстві факт, що до появи Шевченка, «натхнена історичними подіями українська романтична література, у більшості випадків, мала *пасивний* (відкинутий сьогодні, але і повторюваний деким, як побачимо далі, оцінний термін, використаний тоді Груєю в силу традиції – *І.Р.*) розпачливо-безнадійний характер», з точки зору композиційної «достовірно наслідуючи традицію народної балади». А Шевченко «синтезує (?) фольклорний матеріал, організуючи його у розлогі поеми байронівської структури», романтичним ідеалом будучи намагання прикладом героїзму предків «пробудити свідомість сучасників», що становило, як і в творчості польських романтиків, романтичну рису всіх творів Шевченка про моменти історії України (с. 63-64).

Стосовно прагнення Ґруї увести Шевченка у контекст європейського романтизму, з його посмертно надрукованої 2001 р. праці румунський читач, парадоксально, дізнається не про вхід Шевченка в європейський романтизм, а ... про великий вплив на нього польської романтичної літератури, зокрема Адама Міцкевича, але й Гощинського та інших, про сприйняття українським поетом певних ідей від чеських та словацьких романтиків Коллара, Ганки і Шафарика, а загальними «пунктирами» відзначено (на жаль, не доказано) і настільки відрадний факт, що в поемі *Єретик*, крім перейнятого від чеських і словацьких романтиків, «наявно і дуже багато дотичного з візією про розгортання історичних подій, окресленою німецьким філософом Гегелем» (с. 181). Основуючись на твердженні з румунського перекладу праці Рене Велека *Conceptele criticii* (*Концепти критики*, Бухарест, 1970, с. 208), що російські поети Лермонтов і Одоєвський «масивно натхнулися працями Шеллінга та Гегеля», Ґруя доходить висновку, що «український романтизм розвивався під впливом німецької романтичної філософії, особливо Фрідріха Шеллінга» [твердження, суголосне із твердженням Чижевського, який вважав Михайла Максимовича «романтичним філософом, прибічником романтичної філософії Шеллінга», *Іст. укр. л-ри*, с.422], «але і під впливом польської романтичної поезії, особливо Адама Міцкевича» (с. 208). Ґруя відмічає також «кілька романтичних рис Шевченка, спільних з ідеологією Віктора Гюго»: як і

французький романтик, «Шевченко вважає поезію пророцтвом, інструментами якої є міф і символ», а «зло та гротеск світу», «на думку обох поетів, поглинутими будуть майбутньою гармонією всесвіту» (с. 209; твердження автора, сформульоване під впливом вищецитованої праці Велека, с. 209 – *І.Р.*).

Вибір Ґруї розглядати творчість Шевченка не за періодами життєвого шляху, а за жанрами, сконкретизований тільки в обширному аналізі *романтичної*, як підкреслює він, *балади*, до категорії якої зачислено автором і *поеми* українського поета, що, в основному, не є помилковим, як це буде видно із суджень Дана Хорії Мазілу. Ґруя тієї думки, що «романтична балада Шевченка знаходилась під сильним впливом польської романтичної літератури (Міцкевич) і російської» (Жуковський, Пушкін), але «Шевченко використовував і мотиви українського фольклору (перетворення істот на рослини, викликання коханого чарами тощо)». Але, на відміну від народних балад, у написаних Шевченком баладах «моралізаторську їх сторону завжди усунуто і замінено незустрінутим в українській літературі до нього трагічним ефектом». У більшості балад, «романтичний символ має на увазі дійсність знедоленої України» [твердження, суголосне з твердженням Чижевського, який уважав специфічним для Шевченка те, що символічне значення в нього мають історичні події, життя народу, природа, – *Іст. укр. л-ри*, с. 438]. «Казково-легендарне і міфологія, – відзначає Ґруя, – часто огортають український пейзаж таємничими пеленами, що символізують медитативне очікування. Всі ці елементи, разом взяті, становлять суттєву рису всіх балад Шевченка». В історичних баладах фантастичні символи «сугерують етапи суспільної боротьби за визволення уярмлених народів», Шевченко виражаючи «художніми образами те, що М. Костомаров продемострував теоретично у *Книгах буття українського народу*, створюючи хвилюючі фрески минулого України» (с. 52).

Новиною 1973 року в румунській Шевченкіані було припущення Ґруї, що „по суті, Шевченко був романтиком у всій своїй творчості, достовірно використовуючи поетичне «знаряддя» його молодості, еволюція балади, як і всієї його творчості розвиваючись по напряму (розкриття – *І.Р.*) мучеництва і драми ліричного героя“ (с. 51). «Натхнений великою європейською романтичною літературою, особливо творчістю Адама Міцкевича, Шевченко свідомо примикає до типології цієї течії» (с. 84), «байронівська поема імпонується в його творчості меседжем тріумфу добра» (с. 85), він створюючи власний «байронівський цикл» (?).

Свою інтуїцію 1973 року, суголосну із виявленнями сучасним материковим шевченкознавством, Ґруя підтверджує аналізом ряду Шевченкових творів, написаних у різних моментах життя поета. У період написання поеми *Гайдамаки* Шевченко був ознайомлений з подібними творами польських романтиків

(роман Чайковського *Вернигора,* новела Гощинського *Канівський замок*), але «головним матеріалом його натхнення були українські думи, балади та легенди і розповіді, почуті в дитинстві від свого діда Івана, учасника повстанського руху» (*Коліївщини – І.Р.*). Отож, поема Шевченка – це «синтез величезного фонду української народної творчості», яким поет «виражає кредо своєї романтичної генерації стосовно тривожної й героїчної історії України, натякаючи на інертну його сучасність і пригноблення всієї української нації». *Гайдамаки* – це «поема байронівської фактури, твір докорінно інноваційний, який накреслив майбутні координати романтичного історизму в периметрі національного (українського) письменства» (с. 63). «Своєю грандіозністю, масові сцени (*Гайдамаків – І.Р.*) нагадують історичні драми Генріха фон Клейста» (с. 65).

Великий льох «найвиразніше ілюструє одну з фундаментальних рис Шевченкового романтизму – його пристрасне прагнення історичної правди: як уважний дослідник рідної історії, за допомогою фантастичних елементів він відтворює три трагічні моменти (історії України – *І.Р.*), що становлять основу згубного символа зла, в тіґтях якого мучиться Україна його часу» (с. 108). «Вірний принципам романтизму», у циклі «сатиричних творів» (*Царі, Кавказ* і ін.) «завзятість кавказьких народів вповні відповідає роматичному ідеалові українського барда, будучи нонконформістським прикладом для всіх обездолених Росії супроти ненажерливого автократа» (с. 143). Своєю поемою *Сон*, написаною під впливом *Божественної комедії* Данте і безпосередньо під впливом *Дзядів* Міцкевича [полоніст І. К. Кіцімія тієї думки, що вплив *Дзядів* в написанні Шевченком свого *Сну* дослідники перебільшують – *І.Р.*], «Шевченко покращив (літературний засіб – *І.Р.*) *романтичного сну* блискучою гостротою іронії, сарказму і гротеску, спрямованих проти агонізуючого світу» (с. 167).

А в написаній в останні роки життя поемі *Марія* «біблійний мотив романтичним способом (?) пристосований до сучасної поетової дійсності України» (с. 101).

Не в усіх деталях і не з перспектив української літератури (що, може, і не погано, бо інколи збоку видніше, і це доказує, що справжню поетичну суть самобутності Шевченка усвідомлювали й інші румунські літературознавці), а з перспектив слов'янських і неслов'янських європейських літератур і тільки під кутом розгляду жанрових ознак ліро-епічної поеми спробував увести Шевченка в контекст європейського романтизму викладач слов'янських літератур богеміст кафедри слов'янських мов Бухарестського університету професор Корнеліу Барборіке у розділі *Метаморфози великих епічних форм у віршах* з його книги *Студії з порівняльної літератури*[160]. В даному розділі він показує, що зближення епосу з лірикою здійснили романтики (читач згодом дізнається від Дана Хорії Мазілу, що в українській літературі це зближення відбулося раніше

– *І.Р*)., а сконкретизувалось воно в епічному жанрі байронівської ліро-епічної поеми, модель якої поширилась і в слов'янських літературах, правда, з певними модифікаціями: у слов'янських народів ще не існував відповідний грунт для сприйняття таких фундаментальних романтичних почуттів, як **меланхолія, усамітнення з юрби, індивідуалізм**, через що багато слов'янських поетів не сприйняло байронізм як такий, увівши в центр поеми експоненціального героя, який символізує колективні і конструктивні прагнення, романтична поема, таким чином, стаючи патріотичним твором. Уведенням позитивного героя ліро-епічна форма поеми зазнає незначних змін. Мотиви – ті ж самі, що і в Байрона, але й відмінні: щире кохання викликає палкі почуття, його несповнення породжуючи душевну муку; одинокість сприймається гнітюче; автор співчуває долі героїв (ставлення, вповні властиві Шевченковим баладам – *І.Р*.), вживаючи засоби інтерогації (Шевченко також – *І.Р*.); поет звертається до читача брати участь в трагедіях, про які йде мова в творі (Шевченко також – *І.Р*.). Композиція і розгортання дії балад слов'янських поетів теж наслідують класичну байронівську модель.

Найпоказовішими Шевченковими романтичними творами Корнеліу Барборіке вважає поеми *Гайдамаки* і *Великий льох.* У прозовому, пояснювальному (як і в Байрона та Міцкевича) *Вступі* наявні панслов'янські ідеї, що зародились в таємному Кирило-Мефодіївському братстві. Патріотична домінанта відчувається в розгортанні дії. Оспівування визвольних битв козацтва, героїчного минулого України у протиставленні з показом жалюгідного її сучасного – характерна для ряду східноєвропейських роматиків опозиція. Шевченко не так палко засуджує, як Емінеску, в нього протиставлення, особливо у *Вступі*, надає поемі елегійного відтінку. Вступну «увертюру» (поеми Шевченка *Гайдамаки – І.Р*.), настільки характерну байронівській поемі, у Шевченка домінує ностальгійна струя, що згодом охоплює всю оповідь, надаючи їй ліричної інтенсивності. Пейзаж Шевченка, в якому розгортаються події минулого, – вповні романтичний. Поема Шевченка – це постійне «балансування» між епічним і ліричним, довші вірші (вживані в моментах ліричної медитації) чергуються з короткими (вживаними в розповідних моментах) – як в Міцкевича, К. Махи, Я. Краля, тоді коли Байрон, Пушкін, Лермонтов використовують рядки однакової довжини.

Погляди Корнелія Барборіке підтвердив і ширше продеталізував новими ідеями авторитетний в Румунії україніст і румуніст-компаративіст, випускник (1966 р.) бухарестського українського відділення, згодом його викладач, далі (з 1990 р.) – викладач і декан Бухарестського факультету румунської філології професор, член Румунської Академії (з 2001 р.) Дан Хоріа Мазілу (20. IV.1943 – 16. IX. 2008) в його україномовній статті *Балади, наснажені ліризмом* («Обрії»,

Вид-во «Критеріон», Бухарест, 1989, с. 133-138) та в передмові *Despre poezia lui Taras Şevcenko* (*Про поезію Тараса Шевченка*) до упорядкованого ним румунського *Кобзаря* 1990 р.[161].

Хоча останню з цих двох статей автор вважає «тільки сумарним вступом у поетику і універсум тем і мотивів» «найбільшого українського письменника і одного з найважливіших представників літературного слов'янського і європейського романтизму», передмова до румунського *Кобзаря* 1990 р., разом із статею автора з 1989 р. з «Обріїв», своїми положеннями позначають нову чергову «сторінку» в розвитку румунської Шевченкіани.

Заслуговують уваги погляди Мазілу про своєрідність українських романтичних балад, зокрема Шевченкових – їх наснаженість ліризмом, факт, – добавимо ми, – відзначений ще 1894 р. К.Доброджяну-Герею, в аналізі поеми *Марія*, а згодом – багатьма іншими дослідниками. Перехід від лірики до епічності властивий Шевченкові, – відмічає Мазілу, – уже починаючи з його поеми *Причинна* (перехід, якого вимагали трактовані «сюжети»; дехто з румунських літературознавців, наприклад, Татяна Ніколеску, замітивши цю особливість, в 1964 р. називала Шевченкові балади «новелістичними» творами – *І.Р*.), «заімпонували сентименталісти і доромантики» в українській літературі, де «пісня» баладної фактури мала поважну традицію, і такі балади писали особливо романтики третього і четвертого десятиліття XIX ст. П. Гулак-Артемовський (шанувальник А. Міцкевича, якому він завдячним стане в компонуванні власних балад), Л. Боровиковський, О. Шпигоцький, М. Костомаров і ін.

У визначенні ліричної наснаги Шевченкових балад Мазілу, як сам зізнається, послуговується працею В.Є.Шубравського[162] , а в трактуванні зв'язку Шевченкових балад з баладами попередників – працею М.Т.Яценка[163].

На думку Мазілу, у творчості Шевченка наявне «ядро» балад, наснажених ліризмом (*Причинна, Тополя, Утоплена, Лілея*, *Русалка, Коло гаю в чистім полі, У тієї Катерини...*), які «мають всі атрибути, надані цьому видові Шіллером, Уландом, Гете, Жуковським, Пушкіним або Гейне». Відмінністю Шевченкових балад від балад попередників Мазілу, наслідуючи Яценка, уважає те, що Шевченко «уникає узвичаєне у текстах деяких сучасників фантастичне (Ґруя вважав навпаки; правда, розуміється, десь посередині – *І.Р*.), і в романтичному дусі виразніше подає полісемантизм відношень людської істоти і природи, остання стаючи, як відзнчав М. Т. Яценко, «аналогом людської душі». Це – той поетичний засіб, властивий українським народним пісням, який у фольклористиці відомий під назвою *художній паралелізм* (*І.Р*.).

Корисні для кращого пізнання Шевченка уперше виявлені Даном Хорією Мазілу в румунській Шевченкіані в одноіменному підрозділі *Valenţele stilului meditativ şi elegiac (Валентності медитативного і елегійного стилю)* віршів

українського поета. Мазілу відзначає той факт, що перші віршові зразки Шевченка відзначаються елегійним характером, загально названі поетом *думки* (жанр яких Ґруя не визначував – *І.Р.*), тобто вірші медитативного виду (на теми недолі, нещасливого кохання, розлуки, туги за батьківщиною тощо), дуже подобані українськими і польськими поетами, які, на думку Шубравського, ще не здатні були набути індивідуалізації/партикуляризації ліричної «події», як це буває в народних піснях.

Часткове «відлучення» від віршів такого типу наявне уже в *Кобзарі* 1840 року, у двох модифікованих ставленнях поета: 1/ до його відповідальності перед національною культурою і літературою, ставлення, згадане в елегії *На вічну пам'ять Котляревському* і в поемі *Перебендя*, і 2/ у ставленні до долі власних *думок* (тобто *творів*; їх жанрове визначення не так ясно «розтолковане» іншими румунськими авторами статей про Шевченка – *І.Р.*), ставлення, поетично сформульоване в елегійному вірші *Думи мої, думи мої*, який, – твердить Мазілу, – є своєрідною «передмовою» до *Кобзаря* 1840 р., в якій образно виражено власну поетову місію.

Інша, місткіша валентність Шевченкових віршів, – відзначає Мазілу, – наявна у поезіях, написаних ним у періоді *Трьох літ* (1843-1845), в яких «споглядання поступається місцем глибинним аналізам. Авторське «Я», раніше задоволене елегійним потрактуванням, тепер насмілюється проводити чимраз складніші «інспекції» та інтроспекції, прагнучи чимраз позбавленішої двозначності ліричного «сюжету», що видимо оновлює (поетичне) «знаряддя» (наприклад, вірш *Чигирине! Чигирине!,* 1844). У поетовій медитації наявна у цей час «революційна активність», «політична» поезія переважає, відзначаючи ліричний підхід добавкою філософського забарвлення, конкретності, і позбавляючи умовних нонангажованостей початків творчості. Стиль поета стає концентраційнішим, драматичний дискурс (в якому ліричний герой веде діалог з долею, з Богом, музою, батьківщиною чи з видуманим співрозмовником) заступається монологом.

У поезії часу ув'язнення у підвалах Петербурзької Охрани відсутний політичний стиль, поет схиляється перед незвичайними умовами, виливаючи свої зізнання, сповнені суму, ностальгії, малюючи чарівні картини далекого ідилічного краю (*Садок вишневий коло хати...*).

Лірика Шевченка періоду заслання набуває епічної валентності, дотоді пережите ним, – відзначає Мазілу, наслідуючи Шубравського (с. 225), – Шевченко заново «переповідає» у формі «нових редакцій»: дитинство, відносини з друзями, подорожі в Україну, стан експлуатованих його єдинокровних, відомості про минуле батьківщини, її пісні. Тонус «ліричного героя» цих віршів підтримується такими кількома «ресурсами», як *любов* (яку Шевченко не зазнав

сповна, але яка не перестає бути його підпорою), *ненависть* (до визискувачів, паничів, авторів ідилій), ієрархізовано виражена інтенсивністю – від зневаги до апатії – засобами інвективи, памфлету, сатири і ін.

Співвідношення ліричної й епічної складових шевченківських балад потрактовано у підрозділі *Polifuncționalitatea poemului (Поліфункціональність поеми*) передмови Мазілу до румунського *Кобзаря* 1990 р. (с. 13 і слід.), в якому він поділяє думку Корнелія Барботіке про те, що «Шевченко, як майже всі видатні поети-романтики, сподобав особливо ліро-епічну поему», «в якій епічна матерія» була зменшена до «новелістичних» розмірів і «заряджена» лірично»[164]. Як україніст і спеціалізований особливо у давній літературі (українській, румунській, слов'янських і ін.), Мазілу добавляє цінну деталь, а саме те, що український романтизм не міг не сприйняти пропоновану доромантизмом просвітительську сугестію звертання поетів до епічних поем – описових, сатиричних, алегоричних.

Мазілу згідний з думкою Корнелія Барборіке, що «літературний романтизм майже у всіх слов'янських народів співпадає з моментом пробудження їхньої національної свідомості і вияву бажання емансипації»[165] (як це підтримував і Ґруя Стеліан – *І.Р.*), в чому, – акцентує Мазілу, – «Україна не становила виняток, і Шевченко присудив собі належне місце серед солідаризованих борців культури, поділяючи спільні ідеали свободи українського народу, нового здобуття ним політичної гідності, соціального визволення, створення власної культури продовженням знаменитих фольклорних традицій і асиміляцією та перевтілюванням ряду сприйнятих цінностей всесвітньої культури».

Взяту на себе літературну «місію», – на думку Мазілу, – Шевченко виконуватиме написанням роматичних байронівських балад, які в Східній Європі набули фактуру ліро-епічної поеми. Отож, Шевченко писатиме ліро-епічні поеми на різні теми (сімейно- і суспільно-побутові, історичні, політичні і ін.), поетика яких, дотримуючись уже класицизованих рекомендацій англійського барда (і «фільтрованих» на Сході Пушкіним і Лермонтовим), поступово індивідуалізується і «персоналізується», надаючи пріоритет «героєві» його поміщенням «над подіями» (чи надаючи йому «експоненціального» статусу, як виражається Корнеліу Барборіке – *І.Р.*) або віддаляючись від байронівської поетики і «розповідаючи» власними формами «трафунки» чи особисті «враження» від них.

Тематичні «ареали», в яких діятиме Шевченко, автор ліро-епічних поем, набувають контуру від початку його літературної творчості. Це – морально-етичний «ареал» (із схильністю автора до розробки теми «обманутої і покинутої дівчини (жінки)»; історичний «ареал», в якому переважає тема минулого України (*Іван Підкова, Перебендя, Гайдамаки, Містерія «Великий*

льох»), у розумінні якого на Шевченка вплинула сповнена історіософськими ідеями доромантична приписувана Кониському книга *Історія русів (Історія українців,* уточнює Мазілу, чого не зробить його наступник – *І.Р.*), яка представляла українців як «сакральних носіїв духу демократії і свободи, – підкреслює Мазілу, – а славну козацьку епоху – як суспільно-політичну республіканську сутність». Возвеличуючи трагічне почуття обманутих надій і закликаючи до «автономії» шляхом відокремлення від автократичного і абсолютистського царату, вона викликала значні відлуння в українській романтичній історіографії (М. Бантиш-Каменський, М. Маркевич) і подала українським письменникам «тезу міфологізації образу козаччини, головну тезу українського роматичного «історизму» у рамках співставлення «минуле» – «сучасне». Мазілу поділяє думку науковців (наприклад, Яценка, *цит. праця*, с. 5), що «ідеалізацію» і «сакралізацію» козацької історії, її «міфологізацію» і уважання гетьманських часів як найкращу форму організації державного життя (з явним невраховуванням різних протиріч, характерних «гетьманатові») треба пов'язувати не лише з поглядами істориків даної епохи, але і з «історичною пам'яттю» народу. Возвеличування героїчного минулого Шевченко здійснюватиме з метою «пробудження» його сучасників.

Третім «ареалом» дії Шевченка це – сучасний поетовий політичний «ареал», в якому з метою оминання строгої цензури він використовує алегорію (*Сон, Кавказ*).

До четвертого тематичного «ареалу», ареалу філософських ліро-епічних поем Шевченка, Мазілу зачислює поеми *Неофіти* і *Марія*, в аналізі яких, – підкреслював він 1990 року, – «деякі ексегети настирливо намагаються як-небудь вгамувати романтичний вир шевченківської поезії, направляючи його в якісь штучні рови реалізму чи навіть критичного реалізму», як уже не поступають сучасні українські літературознавці, добавимо ми.

Інша наукова праця, в якій, між іншим, надано належну увагу питанню романтизму Шевченка, це монографія (2007 р.) професора д-ра Сучавського університету ім. Штефана Великого, перекладача Шевченкової творчості румунського поета Іона Козмея *Тарас Шевченко. Національний поет України і його сприйняття в Румунії*[166], заслуга якої, перш за все, полягає в тому, що, будучи надрукованою на румунській мові провідним ясським видавництвом, вона, напевно, зазнала ширшого розповсюдження в нашій країні, звертаючи, таким чином, увагу читацької публіки, а, насамперед, – увагу румунських літературознавців на актуальну доречність подальшого проведення наукових осмислень феномана Шевченка, творчий доробок всесвітньої цінності якого, як відмічає Козмей, останніми роками не взятий до уваги провідними румунськими (до яких, гадаємо, не слід зачислювати румунських україністів – *І.Р.*)

та іноземними дослідниками-компаративістами, яким він поіменно виражає свій докір. По-друге, заслуга монографії полягає в тому, що вона уводить в теперішній румунський літературний науковий обіг ряд здобутків покійної Магдалини Куцюк в осмисленні Шевченка, друкованих українською мовою [отож, недоступних румунськомовному читачеві й літературознавцеві], заново уводить в цей обіг шевченківські дослідження покійного Стеліана Ґруї, сконкретизовані у посмертно надрукованій (2001 р.) раніше представленої його монографії *Тарас Шевченко*, яка, здається, не зазнала розголосу, будучи надрукованою приватним видавництвом, уводить так само кілька оцінних зауважень покійного румунського літературознавця-компаративіста Дана Хорії Мазілу, вміщених у його передмові до упорядкованого ним румунського *Кобзаря* Шевченка 1990 року.

Читання літературознавцем-україністом монографії Козмея наявно показує, наскільки він, випускник ясської **румунської** філології, скромно ознайомлений з українською літературною мовою тільки в перших трьох класах початкової школи сучавського села Калинешти-Єнаке, знавець, як сам зізнається, української діалектної мови[167], самотужки намагається розібратись (і таки розбирається) в багатій і складній «кухні» українського літературознавства, зокрема шевченкознавства (у зв'язку з російським та польським). Наукова остережність у вираженні ключових шевченкознавчих тверджень спонукує його опиратися на довгих цитатах чи перефразовуваннях переважно із праці Стеліана Ґруї, у меншій мірі з праць Магдалини Куцюк, ще в меншій мірі із згаданої передмови Дана Хорії Мазілу, довіряючи їм як таким, що свій вік, так би мовити, «звікували на Шевченкові», послуговується їхніми положеннями, бібліографією тощо, дозволяючи й собі, одночасно, виражати слушні думки про обговорювані факти, в чому, інколи, як у неукраїніста, закрадаються недогляди, неточності і ін., про що не настоюємо тепер.

У своїй монографії Козмей прагне добитися подвійної мети: 1/ «скинути з престолу», – як виражається він, – такі Корнійчукові синтагми і речення, як «блискучий борець», «революціонер-демократ», «братерська любов з великим російським народом», «він належав трудящому українському народові» [вживані Корнійчуком; подібні інші синтагми та речення все ж таки виражали певну долю правди, яку в наші дні вчені виражають по-іншому – *І.Р*], і 2/ «надати найважливішому українському поетові справжні атрибути [точніше було б – **виявити** аналізом Шевченкові атрибути, бо він же їх має – *І.Р.*] універсального інтелекту, свідомого своєї месіанської мети для рідного народу і художньої цінності власної творчості – плоду його геніальності» (с. 42-43).

Здійснення даної мети Козмей намагається добитись за допомогою уміло замислених підрозділів. Один з них – *Український романтичний контекст*

(с. 41 і слід.) – уже своїм заголовком сугерує читачеві думку, що вирізнення суті Шевченка-романтика здійсниться на українському романтичному «фоні», в якому «донедавна, – відзначає Козмей, – в українській критиці й історії літератури європейський романтизм визначався категоричною дихотомією – **революційний романтизм, прогресивний,** з однієї сторони, і **реакційний романтизм, пасивний**, з іншої сторони (...), дихотомія, синтезована на початку XX ст. Максимом Горьким» (с. 41).

Думка Іона Козмея, ніби, підтверджується сучасною інтернетною інформацією, що ця бінарна романтична типологія «існувала в марксистському літературознавстві». Але теж з інтернету дізнаємось, що в англомовних джерелах вказано використовування цієї дихотомної пари ще в **домарксистському** періоді: *The pre-Marxist period, 1912-1920, – active and revolutionary romanticism, and passive and reactionary romanticism.* Західноєвропейські вчені E. P. Thompson і Et. Raymond Williams у їхній праці *Romanticism in the English Social Sciens* так само використовують цю різновидову пару – *passive – active, revolutionary romanticism.* Цією парою оперує і Vitana Kostandinova у своїй праці *Myth and Ideology: British Romanticism in Comparative Literature Tekstbooks.* А публікація університету Foreign Languages Institute Fujan Normal University у праці *Romanticism* представляє дві генерації поетів, що належали до цих двох категорій романтизму: Wordsworth, Coleridge, Burns, Blake, William Cowpter, Monk' Lewis – до *Passive Romantic poets*, а молоді поети («younger poets») Byron, Shelley, Keats – до *Active, Revolutionary Romantic poets.* Дана класифікація вищезгаданих західноєвропейських поетів, напевно, і звідти проникла в східнослов'янський літературознавчий контекст. Вона не могла не використовуватись в українському літературознавстві, коли була загальнопоширеною в європейському контексті, з яким українське літературознавство було в постійному зв'язку.

Цим поняттєвим розрізненням користувався Іван Франко. У іншому підрозділі своєї праці *Тарас Шевченко – видатний представник українського і слов'янського романтизму* Козмей виражає думку, що «Іван Франко, великий поет післяшевченківського періоду, редактор і видавець автентичного *Кобзаря* шевченківського генія (Львів, 1908 р.), не зумів переконливо вбачити «роматичний дух» Шевченка, на противагу того, що у той час в українську літературу ще не проник «критичний реалізм» і «революційний розмір його творчості», концепти, генеровані Великою жовтневою соціалістичною революцією» (с. 25-26).

Не вступаючи в диспут з автором, відзначимо, що Франкові властивий чи не «найтверезіший» літературознавчий підхід в аналізованих ним фактах. Постання романтизму в Європі, наприклад, він оцінював як рішуче заперечення класицистичних канонів, як «реакцію чуття проти раціоналізму

XVIII віку», що вповні співпадає з нинішнім поглядом, наприклад, цитованої передше Вери Келін. В європейському романтизмі він розрізняв дві течії: прогресивну і реакційну, його розрізнення співпадаючи з вищенаведеними західноєвропейськими розрізненнями. Твори Байрона, Шеллі, Гюго, Гощинського, Міцкевича та інших романтиків він оцінював високо, надавав їм «великого, справді революційного значення» (Г. Байрон, *Чайльд-Гаральдова мандрівка,* Львів, 1903, с. 53). До «романтизму хворобливого і реакційного» він зараховував братів Шлегелів, Брентана, Тіка. До таких романтиків Франко зачислював також Йосифа Богдана Залеського, якого «романтизм, – відзначав він, – відірваний від визвольних прагнень народу», в нього «безмежні простори мглистої надії – прибрані в мглисті слова». З-поміж українських поетів, до реакційного романтизму Франко зачислював Амвросія Метлинського із-за його песимістичних ставлень до долі українського народу, його мови тощо, але прихильно висловлювався про вірші Метлинського, в яких він «стоїть на чисто українському грунті поетичного опису народного побуту» (І. Франко, *Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.,* с. 95). Так само високо оцінював він творчість П. Куліша, знаходячи, однак, прикмети реакційно-романтичної літератури в його поетичних збірках «Хуторна поезія» і «Дзвін».

Іван Франко чітко усвідомлював, що романтизм як літературний напрям набирав відмінних рис у кожній національній літературі. А український романтизм він уважав виразом ідей доби національного відродження українського народу, яка ознаменувалась пробудженням визвольних прагнень на Україні, активізацією інтелігенції щодо «відтворення української національності шляхом дослідження української історії і народної традиції» («Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», полутом 81, с. 308).

Нову фазу в розвитку українського романтизму Франко пов'язував з літературною діяльністю Т. Шевченка, про якого у статті *Южнорусская литература* писав: «В українську поезію він відразу вносить те, чого в ній до того часу не було, – пристрасть, вогонь, принадливість, певну елементарну силу. Це вже не ідилічна безтурботність козаків Богдана Залеського, не мелодраматична демонічність гайдамаків Гощинського і навіть не тиха меланхолія Кольцова – це жива людина з багатим душевним змістом, жива, енергійна натура, для якої поезія не забавка, не манірничання, але природний і простий вислів почуття, як спів для птиці...» (там же). Кращого визначення шевченківського духу, здається, ніхто не спромігся.

В українському радянському літературознавстві, – слушно відзначає Іон Козмей, – вживання даної поняттєвої пари романтизму зазнало великих ідеологічних перебільшень, які вели до згубних спотворень в оцінці романтизму. Слід, однак, зауважити, що в українському радянському літературознавстві,

включно і в шевченкознавстві, проявлялись, щоправда, скромніше і тихіше й інші оцінні відтінки, як, наприклад, у раніше цитованих працях Волинського, Рильського чи Кирилюка у розділі про Шевченка з *Історії української літератури у восьми томах.*

Варто увести в дану дискусію той факт, що літературознавчий підхід за допомогою дихотомної романтичної пари дехто уважає небезпідставним і, хоча він надто спрощує літературний аналіз, надаючи йому ненаукову оцінну характеристику, через що його слід би визнати вкрай умовним і застарілим, як уважає його Вера Келін, але теж вона зауважує, що дані два романтичні підходи можуть бути зустрінутими в деяких країнах, і їх можна охарактеризовувати, не остерігаючись деяких надмірних спрощень[168]. Правоту зауважень Вери Келін підтверджують такі два факти: 1/ у 15-му томі бухарестського видання «Studii eminesciene» («Емінескологічні студії», Бухарест, 2013) дослідники оперують поняттями **romantism pasiv – romantism activ, revoluționar**; 2/ розмежування понять **романтизм прогресивний** і **романтизм реакційний** застосував сучасний український літературознавець В. В. Гордійченко в його розвідці з 2011 р. *Тарас Шевченко і російський романтизм у філософсько-літературному контексті*[169].

В підрозділі *Тарас Шевченко – поет романтичного приречення* (*Taras Şevcenko – un destin romantic*, с. 55 і слід.) своєї монографії, виходячи з того факту, що протягом часу, – як підсумовує Козмей, – Шевченко «не зазнав аксіологічної і об'єктивної критичної рецепції», його творчість «маргіналізовано на користь російської літератури» і найчасто розглядувано «тільки із соціальної точки зору», «революційної», повністю нехтуючись «екзистенційний обсяг його поетичного меседжу та його романтичний дух, відповідний ідеалам і естетиці європейського романтизму» [невже у встановленні цього «діагнозу» не взято до уваги доробки сучасних румунських україністів, яких поважно цитовано? – *І.Р.*], автор монографії, згідно з його зізнанням, – намагається «окреслити атрибути поета романтичного приречення» (с. 43), «звеличені Шевченком» відмінною від попередників своєю «драматичною біографією», «романтичною» (як це уважав раніше Ґруя), яку Козмей наводить повністю (с. 4 і слід.; Ґруя навів тільки уривок), відзначаючи, що в ній «виявляється романтична доля великого українського Кобзаря» (Ґруя підкреслював, що в український романтизм Шевченко, перш за все, увів свою біографію), поетова автобіографія «становлячись справжнім «розрядженням» засобом письма – несповненої мрії» (с. 60).

«Переважно романтичний профіль українського барда, – підкреслює Козмей, – надає йому поетична його творчість, співвідносна з європейською романтичною ідеологією», «майже всі теми і мотиви його поетичної творчості належачи

самоусвідомленому змаганню» (с. 60). Романтичні атрибути Шевченкової творчості читачеві слід самому сприймати з подальшого аналізу її ускладненого аналізу за темами, на фоні представлення Шевченкових попередників (перший розділ Груєвої монографії так і називався: *Попередники – І.Р.*), за його зв'язком з народною поезією (і це питання розглянуто Груєю – *І.Р.*), його історизмом (так само – *І.Р.*) та жанровими поетичними різновидами – задушевні пісні (думки), балади, поеми та думи, які, мовляв, Шевченко теж писав (див. с. 177). Шевченкові, фактично, належить тільки одна *спроба* створити літературну думу *Невольник.* Не зовсім ясним для читача залишається визначене автором поняття про *думу (думку)*, жанр якої культивували польські поети.

Ясно «номіналізовані» атрибути романтизму Шевченка подані Козмеєм у підрозділі монографії *Тарас Шевченко – видатний представник українського і слов'янського романтизму. 1. Необхідне романтичне «перечитання»* (с. 25 і слід.). Це такі суттєві романтичні атрибути Шевченкової творчості, як **естетика, історизм, типологія, фольклорний вплив, ліризм, сатиричний дух та іронія,** які, на думку Іона Козмея, ще недостатньо виявлені дослідниками, із-за чого Шевченкова спадщина, – наголошує він, – і надалі підлягає її необхідному «перечитанню» під романтичним кутом зору, (с. 25 і слід.).

Виявлення романтизму Тараса Шевченка наявне в наукових зацікавленнях цим питанням покійної Магдалини Куцюк[170], підсумованих особливо в її монографії *Творчість Шевченка на тлі його доби*[171], що хоча появилася 2002 р., на п'ять років до появи (2007 р.) монографії Іона Козмея, її основні положення далеко не вповні були взяті до уваги останнім. Огляд монографії Магдалини Куцюк здійснено тут поза хронологією її появи, бо в ній авторка, по-перше, пішла значно глибше й доречніше, ніж автори у попередньо розглянутих працях, а, по-друге, що-небудь путнішого сказати про романтизм Шевченка після Магдалини Куцюк в румунській Шевченкіані вже ніхто не спромігся сказати, її положення, таким чином, є своєрідним «заокругленням» даного питання у нашій Шевченкіані і показником того факту, наскільки високо була вона спроможною «піднятися».

«Шевченків літературний доробок, – відзначає Тамара Носенко, – Магдалина Куцюк прагне розглянути під кутом об'єднавчої генеральної настанови, що є водночас і одним з актуальних завдань сучасного шевченкознавства»[172], отож, на честь румунської україномовної Шевченкіани, добавимо ми, М. Куцюк у своїх дослідженнях вповні синхронізувалася із всесвітнім шевченкознавством, зокрема із сучасним материковим, яке в останні роки зазнало помітний розвиток.

Відзначений Тамарою Носенко підхід Магдалини Куцюк розгляду Шевченка «під кутом об'єднавчої генеральної настанови» – це намагання

румунської дослідниці «виокремити своєрідність поетового феномена як вершини українського романтизму в контексті розвитку цього літературного напрямку в національній та європейській літературах». Як було вказано раніше у даній студії, Стеліан Ґруя представляв *попередників* Шевченка, потім – його незрівнянну романтичну постать, яку прагнув увести у європейський контекст. Іон Козмей спочатку накреслив два романтичні контексти (*український*, що співпадає з Груєвим підрозділом *Попередники*, і *європейський* романтичний контекст), а в третьому підрозділі намагався *надати* (як виражається він, що раніше у цій студії було доречно замінено виразом *виявити*) романтичні атрибути шевченківського генія шляхом аналізу його творчості, і ясно вичислює їх у слідуючому підрозділі, яким він прагне переконливо виразитися за необхідне «перечитання» Шевченка як романтика.

В окресленні Магдалиною Куцюк українського романтизму наявні цікаві деталізації: вона, – як відзначає Тамара Носенко, – «запропонувала лише інтерпретацію романтичної культури, а не цілісну історико-теоретичну концепцію українського романтизму (хоча певним чином така концепція й окреслюється у розвідці)».

Особливо цікавим акцентом Магдалини Куцюк є те, що вона зосереджується на українському романтизмі не як на літературному явищі (як поступали її румунські попередники), а як на комплексному духовному рухові, який охопив такі сторони українського культурно-літературного життя як історіографія, фольклористика й етнографія (роль яких у постанні українського романтизму відзначали і Ґруя та Козмей), сторони, які обумовили постання, – акцентує М. Куцюк, – романтичної свідомості, розвиток української літератури, найвищим досягненням якої став Тарас Шевченко.

На відміну від її румунських попередників, у розгляді проявлення українського романтизму трьома осередками – харківською школою романтиків, київською (точніше, Кирило-Мефодіївським братством) та галицькою школою «Руської трійці» Магдалина Куцюк акцентує насамперед роль окремих постатей, які своєю діяльністю сприяли формування ідеології та практики українського романтичного напрямку і, що є особливо важливим і вперше нею відзначеним у румунській Шевченкіані, це те, що деякі з тих постатей, розбудовуючи український романтизм, одночасно сприяли розвиткові українсько-румунських культурних взаємин.

Найважливішим внеском у формування світоглядного підгрунтя українського романтизму Магдалина Куцюк приписує М. Костомарову (раніше Стеліан Ґруя вважав його ідеологом українського романтизму), який, – уважає вона, – увів у національну українську художню свідомість ідеї слов'янського месіанізму і національно-патріотичної ідеології, що належать до головних романтичних концептів *Книги буття українського народу*, які ввійшли до числа базових категорій українського романтизму. Заслугою Магдалини Куцюк можна вважати і той факт, що до одних із найхарактерніших представників українського романтизму вона зачислює закарпатського діяча М. Лучкая, менше відомого широкому українському загалові (зате відомого румунському читачеві завдяки перекладові Магдалини Куцюк його *Історії карпатських русинів..*, 1831 р.), але який цією своєю працею посприяв, як твердить вона, утвердженню Костомарових ідей на культурних теренах західноукраїнської літератури.

Цікаві Магдалинині Куцюк деталізуючі співставлення Костомарова і Шевченка. Історіософські погляди Костомарова з його *Книг буття українського народу* є, – на думку авторки, – романтизацією козаччини як золотого віку України, тоді як погляди Шевченка, виражені у написаній майже одночасно із твором Костомарова поемі *І мертвим, і живим...*, – є «набагато тверезіші про минуле України». *Книги буття...* Костомарова, – на її думку, – можна розглядати як «пам'ятник дошевченківського міфу України». А ідеалізація вільного козацтва, – вважає вона, – була романтичною ідеєю Шевченка протягом усієї його творчості. Тамара Носенко уважає, що даний погляд М. Куцюк трохи перебільшений, адже ж Шевченків міф України – зовсім не однозначне художнє явище, і сьогодні найприйнятливішою про це явище є більш виважена оцінка В. Смілянської, згідно з якою «Ані суцільної ідеалізації, ані суцільного розвінчування у творах Шевченка не знаходимо, а було постійне поглиблення осмислення козацької доби, яка оберталась до поета і своєю справді героїчною історією, і неоднаковими – чи саможертовними, чи зрадницько-сервілістичними стосовно поневолювачів – ролями різних представників козацької старшини, які й діставали відповідну поетову оцінку».

На думку Магдалини Куцюк, літературна діяльність М. Костомарова заслуговує глибшого дослідження, оскільки він, – як підкреслює авторка, – прагнув «збагатити українську літературу темами і мотивами, іншими, ніж фольклорні зразки», і заради цього орієнтувався на західноєвропейську літературу, перекладаючи з неї чи уводячи у свої твори мотиви творів Шіллера, Уланда, Леноре, або намагаючись створити на грунті національної української літератури жанр ідеологічної драми. Заслуговує уваги також думка Магдалини Куцюк, що М. Костомаров був серед перших українських романтиків, які своєю творчістю посприяли ідейно-художній синхронізації українського романтизму з європейською романтичною культурою.

Інша заслуга Магдалини Куцюк це та, що вона вперше в румунській Шевченкіані контекст розвитку українського романтизму синхронізує з подібними проявами цього напрямку в румунській літературі. Так, в іншій її румунськомовній монографії *Сусідня екзотика. Румунсько-українські*

порівняльні студії[173], на основі порівняльного аналізу семантичних рівнів «профетичних творів» А. Міцкевича, М. Костомарова, румунського поета-романтика А. Руссо і Шевченка вона доводить думку про особливу – глибинну – наснаженість Шевченкової поезії месіансько-профетичним духом, що, власне, і визначає неповторність поета як в українській, так і в європейській романтичній літературі, ту неповторність, яку підкреслювали ще перші його зарубіжні інтерпретатори Е. Дюран і К. Францоз, називаючи видатного українського поета Тараса Шевченка «пророком долі».

Цінним у монографії Магдалини Куцюк *Творчість Шевченка на тлі його доби* є й те, що представлення харківської школи романтиків здійснюється шляхом її синхронізації з відповідними румунськими явищами, конкретніше, згідно з оцінкою Тамари Носенко, «насамперед крізь призму наукової та літературної діяльності молдавського літератора Олександра Хаждеу», який, як відомо з історико-літературних джерел і як відзначає Магдалина Куцюк, відіграв помітну роль у розбудові українського культурного життя доби романтизму передовсім популяризацією українського фольклору, який вплинув і на його власну творчість[174]. Особлива заслуга Олександра Хаждеу перед українською культурою полягає у збиранні, публікації та науковому дослідженні поетичної та філософської спащини Г. Сковороди. Українські літературознавці Д. Багалій та О. Романець і румунський дослідник Траян Іонеску-Нішков по-різному оцінювали питання наукового тлумачення Олександром Хаждеу феномена Сковороди, питання, яке, на думку Тамари Носенко, «ще й сьогодні залишається гостро дискусійним». Магдалина Куцюк розглядає його у ракурсі проблеми становлення ідейно-естетичних засад романтизму, точніше – у розрізі однієї з характерних прикмет цього процесу – романтичного історизму.

Західноукраїнський романтизм осередка «Руської трійці» Магдалина Куцюк представляє не без зв'язку з румунсько-українськими культурними взаєминами, конкретніше, з діяльністю найвидатнішого діяча «Руської трійці» І. Вагилевича, який обстоював надто цікаве явище взаємин – наявність румунських джерел українських колядок. Постання західноукраїнського романтичного осередка, на думку Магдалини Куцюк, відбулося особливо складним переплетенням різних соціально-культурних тенденцій, художніх впливів та орієнтацій (Ґруя підкреслював переважаючий вплив на нього польського романтизму – *І.Р.*), а вибір Магдалини Куцюк для свого розгляду творчість І. Вагилевича здійснено нею через, – як сама зізнається, – певну Вагилевичеву дотичність до Шевченка (його відгуки про Шевченка і, навпаки, інтерес Шевченка до автора поеми *Мадей*), самого же Вагилевича вона намагається представити як «справжнього романтика», акцентуючи в його літературній та науковій творчості якраз ту із рис естетики роматизму, яка вирізнює саме цей тип художнього мислення

– символіку як одну з найхарактерніших рис романтичної поетики, – факт загальноприйнятий всіма ексегетами романтизму.

Із способу представлення Магдалиною Куцюк західноукраїнського романтизму випливає відрадний висновок, що авторка уважає галицький осередок як невід'ємну частину загальноукраїнського романтизму.

«Розкриваючи у поемах Шевченка складну мережу взаємозалежностей, – підсумовує Тамара Носенко, – Магдалина Куцюк підпорядковує аналіз головній меті – з'ясувати неповторність художнього бачення українського поета-романтика».

Останні в румунській Шевченкіані виступи на тему романтизму Шевченка – це представлені на Бухарестському шевченківському міжнародному симпозіумі (7 жовтня 2011 р. на Факультеті іноземних мов та літератур) доповіді Іона Козмея про Шевченка як одного з найбільших поетів українського і слов'янського романтизму (своїми положеннями доповідь співпадає з представленими автором положеннями у раніше цитованій його монографії про Шевченка), і оригінальна доповідь д-ра філології професора-компаративіста кафедри англійської мови Факультету іноземних мов та літетатур Марії-Анни Тупан *Культурні прояви і самототожності романтичних «я»*[175], в якій неповторну художню індивідуальність Тараса Шевченка вона у плані типологічної романтичної подібності вперше в румунській Шевченкіані порівнює із романтичною самототожністю таких англійських поетів, як Байрон, Вільям Блейк, Вільям Ковпер, Персі Шеллей, Томас Ґрей.

У виявленні іншої визначальної складової мистецької сутності Тараса Шевченка – **рецепції ним Біблії** – румунські автори, за винятком русиста-мовознавця Бухарестського університету Катерини Фодор, яка у своїй передмові до тома румунських перекладів (1961 р.) Шевченкової прози «*O viaţă de artist» şi alte nuvele* («*Життя митця» та інші повісті*), наслідуючи М. Огарьова, писала, що після заслання «Шевченко стає переконаним матеріалістом і атеїстом» (...),«розробляє і поглиблює атеїстичні мотиви у своїй творчості п'ятого десятиліття» у поемах *Кавказ* та *Єретик* (с. 15), решта румунських дослідників в осмисленні даної визначальної шевчеківської складової поступили зовсім непогрішно у порівнянні з материковим українським радянським шевченкознавством, в якому донедавна поширеними були два різні підходи: з одієї сторони, Шевченка представлялося як митця-атеїста[176], його так звані «антиклерикальні мотиви» чи використовування ним біблійних тем, мотивів, образів, прямих звертань до Бога часто видавалося за його атеїзм, а з іншої, відзначалося, що «у біблійних текстах Шевченко шукав те, що відповідало його власним революційно-демократичним прагненням та його поетичному темпераментові, найменше вбачаючи в них канонічне «святе письмо», відкидаючи все релігійне, обскурантське, скептично ставлячись

до містичної і туманної алегоричності деяких книг Біблії; як митець, він активно переплавляв у власній поетичній свідомості художній світ Біблії»[177]. Відзначалося, що «з ідейним та образним світом Біблії Шевченко знайомився ще в дитинстві», згодом «біблійні образи входили в його уяву маляра з ікон, із лубкових малюнків, із творів класиків світового образотворчого мистецтва, творів його вчителів і колег по Академії мистецтв» і ін. Відзначалося також, що «його приваблювала розвинута первісним християнством проповідь прийдешнього визволення від рабства і злиднів», він «використовував образи й фразеологію Біблії» для вираження революційно-демоктратичних ідей», «застосовуючи й переосмислюючи (як відзначав О. Білецький) біблійні мотиви, сюжети, образи, фігури, вкладаючи власні бунтарські думи й емоції у відшліфовані віками форми і формули», яких «езопівську» здатність оцінював. «Біблійна тематика, – відзначав Чижевський , – була обов'язковою для учнів петербурзької Академії мистецтв, тому Шевченко розробляв біблійні теми і в своїх художніх творах»[178].

Щоправда, не всі українські радянські шевченкознавці поділяли тільки виключно перший чи другий підхід у своїх працях. Були й такі, що обережно намагалися встановити своєрідну «серцевину» підходів. Відомий шевченкознавець Є. Кирилюк, наприклад, детально аналізуючи біблійні джерела ряду Шевченкових творів (в *Історії уктраїнської літератури* у трьох томах, т. 3, 1968 р.), відзначав, з однієї сторони, що цими творами Шевченко «робить дальший сміливий і рішучий крок на шляху до атеїзму» (!), а, з іншої сторони, підкреслював, що поет «адресується до Бога, але з усього попереднього антирелігійного контексту ясно, що «бог» тут, як і в наступних творах, це вища справедливість» (?!) (с. 153).

Широке сприйняття Шевченком Біблії може завдячуватись і відзначеному Дмитром Чижевським тому фактові, що молодь київської романтичної школи, до якої належав і Шевченко, «була глибоко просвічена «Святим Письмом», *Книги буття українського народу* М. Костоматова, які «подали ідеологічну програму кирило-мефодіївців», були «писані в біблійному стилі, як писалися подібні історіософські твори на Заході та в слов'ян», стиль, яким «Христова релігія дала світові новий моральний дух (...), вказала народам нові цілі – здійснення ними у мирі і братерстві, вірності великої ідеї людської єдності», а добро України можливе тільки «при виповненню заповіту нашого божественного Спасителя», через що, як відзначав Білозерський, усі повинні стриміти до здійснення Божої правди, до (...) панування свободи, братерської любові і народного добробуту.

Не внаслідок «глибокого просвічення» письменників-романтиків «Святим Письмом» пояснює Вера Келін використання ними переплавлених біблійних сюжетів, мотивів, образів тощо, а своєрідним частим поєднанням

двох, на перший погляд, антагоністичних імпульсів епохи, позначеної боротьбою за емансипацію – *історичного аргументу* (= потреби участі в спорудженні історії) і *релігійної проповіді*. Наслідок цього поєднання вповні рівнозначний з відзначеним Чижевським наслідком «просвічення Святим Письмом»: у поетів-романтиків, – відзначає Вера Келін, – «зароджується месіанське ставлення, що є звичайним їх поступом у боротьбі за справу, з правотою якої у власній свідомості вони ідентифікуються з волею Бога. (...). Романтичний месіанізм, що порівно насичувався біблійними сугестіями та філософськими ідеями утопістів епохи (Сен Сімон, Овен, Фурієє), виробив стиль, характерними нотами якого є профетичний тон, апокаліптичні візії, поваб до алегорії, що знаходяться у різних композиціях Міцкевича, Ламене, Мацціні, румунського романтика Алеку Руссо (...). Поети, які принимають це ставлення, прагнуть бути страдниками за святу справу, самі себе бачать у символічних іпостасях, часто сходять на цоколі і промовляють гучні слова профетичного ефекту»[179].

Питання рецепції Шевченком Біблії розглядалися у румунській Шевченкіані згідно з другим із вищевказаних Чижевським, Крекотнем та Верою Келін підходів. Більше того, у зовсім безпретензійній статті покійного Івана Мінтянського, літературознавчий профіль якого нам не відомий, знаходимо спробу представити українського поета як **віруючого**, що «любив Бога», який «дав йому силу і безмежну сміливість виступити проти царя Миколи І», у поемі *Сон*, епіграфом якої є слова Іоана «Дух истины, его же мир не может прияти, ако не видит Его, ниже знает Его» (Іоан, глава 14, стих 17). «Цей дух, – підкреслював Мінтянський, – Дух істини, як той вогонь, горів у душі Шевченка, не давав йому спокою, щоб переносити людську неправду»[180]. А нині покійний отець Михайло Колотило, у своїй статті з 1993 р. торкнувся питання зв'язку Шевченка з Біблією, а в іншій статті з 1994 р., коментуючи ряд віршів поета, підтверджував «*незнищеність духу* Шевченка»[181], що можна сприймати в релігійному смислі або в значно ширшому, всеохоплюючому, який, власне, і є характерний поетові.

Використання Шевченком біблійного образу святої Марії «як символа усіх нещасливих матерів», над якою «пролив найгарячіші і найчистіші сльози» в одноіменній поемі, відзначав ще 1894 р. зачинатель румунської Шевченкіани К. Доброджяну-Ґеря у його статті *Тарас Шевченко*.

У наш час покійний Стеліан Ґруя в його румунській монографії *Taras Şevcenko* (2001 р.) підкреслював, що «у християнській міфології великий український поет знайшов сюжет, якому надавав перевагу протягом всього свого життя»: «чистоту материнської любові і ті високі ідеали, що надихають це благородне почуття», поділяючи думку Є. Кирилюка, що поема *Марія* постала в атмосфері

очікування суспільних змін, що «у ранньому християнстві він вбачав суспільний протест в ім'я столітньої мрії здобуття правди народами всього світу» (с. 98), а біблійний мотив романтичним заходом був перетворенний для відображення сучасних поетових реалій України (с. 101), що «у творі *Царі* Шевченко використав біблійну легенду про царя Давида як термін порівняння з царем Миколою I» (с. 137), «у *Кавказі* навіть Бог стає нечутливим, викликаючи на себе глибоку іронію поета» (с.141), «у *І мертвим, і живим...* поет використав ідеї *Давидових псалмів*».

Своєрідність використання Шевченком біблійної легенди у поемі *Марія* відзначав Дан Хорія Мазілу в нераз уже цитованій його передмові до упорядкованого ним румунського *Кобзаря* 1990 року.

Питанням рецепції Шевченком Біблії найбільше займалась Магдалина Куцюк. Скрупульозно вивчаючи біблійні джерела Шевченкових творів, і то – крізь призму специфіки художнього світобачення Шевченка-романтика, – Магдалина Куцюк у таких її розвідках, як *Шевченкові наслідування пророків, Генезис «Заповіту»*, в монографії *Творчість Шевченка на тлі його доби* та в аналізах окремих творів намагалася розкрити механізм шевченківської адаптації біблійних концептів, чим зуміла внести ряд корективів у радянську інтерпретацію співзвучності Шевченкових творів з морально-етичними постулатами старозавітніх пророків і, таким чином, – відзначає Тамара Носенко, – внесла слушний коректив «зокрема у розуміння Шевченкової концепції України (увиразнила справжній смисл ідеї національного гріхопадіння – втрату незалежності), а також розуміння «революційності» поета (що прагнув увиразнити Іон Козмей, уже після Магдалини Куцюк! – *І.Р.*), що їх тривалий час догматично пояснювали зв'язком з ідеологією російської революційної демократії».

Аналізом окремих творів Магдалина Куцюк подає «свіжі» зразки конструктивної літературознавчої ексегези, що є важливим наближенням до розуміння феномена Шевченка-реципієнта Біблії, і зокрема розуміння поетом теми Бога (у поемі *Кавказ*), яку Магдалина Куцюк тлумачить по-своєму, на основі біблійного підгрунтя, допускаючи, що у Шевченка наявне те ж, що і в 43 псалмі, розуміння Бога як «особи, що є кардинальним пунктом юдеохристиянського розуміння верховного Бога». Порівняймо оригінальність тлумачення Магдалиною Куцюк поняття про Бога з тлумаченням Кирилюка, який уважав, що Бог у концепції Шевченка – це «вища справедливість». Тлумачення Магдалина Куцюк відрізняється і від тлумачення Івана Дзюби, який визначає шевченківську тему Бога – як «дивовижну молитву-прю поета».

Інтертекстуальним розглядом Шевченкових поем доби «трьох літ» і перегуків поем *І мертвим, і живим..., Сну, Кавказу* із *Дзядами* Міцкевича (якого вплив на

Шевченка, за Груєю, був великим, а на думку Ґруєвого керівника докторської дисертації полоніста І. К. Кіцімії – дослідники перебільшують його – *І.Р.*), Магдалина Куцюк не констатує тільки відомі уже факти, а прагне розкрити художнє «змагання двох геніїв (як уважав І. К. Кіцімія – *І.Р.*) у рамках одієї і тієї ж творчої формули (романтизму – *І.Р.*) передусім під кутом єдино плідного підходу – виокремлення своєрідності поетики Шевченка-романтика», тобто спосіб і характер роматичного узагальнення.

Підсумовуючи вищесказане, можна погодитися з тим фактом, що питання сприйняття Шевченком-романтиком біблійних витоків, яке Стеліан Ґруя тільки побіжно розробив, у дослідженнях Магдалини Куцюк знайшли своє доречне вияснення, з певними навіть оригінальними відтінками у порівнянні з материковими українськими вияснюваннями.

Актуальне і важливе для окреслення феномена Тараса Шевченка питання **психологічних аспектів творчості і поглядів поета про статус автентичного творця** порушено досі в румунській Шевченкіані двома авторами. Доктор психологічних наук професор Клузького університету Михайло Крамар в опублікованій 2014 р. статті *Психологічні погляди Тараса Шевченка*[182,] побудованій на поетовому *Щоденнику* (на який в нас досі тільки дехто посилався – *І.Р.*) та на кількох його російських повістях, торкається одного з дуже мало трактованих у нас шевченкознавчих питань, важливих, однак, для цілісного окреслення сутності Шевченка. Із статті Крамара переконливо випливає, по-перше, той факт, як в контексті набуття Шевченком особливо під час навчання в Академії мистецтв широкої культури він цікавився і психологічними питаннями, особливо аспектом *психологічного пізнання* людей в їхньому всесторонньому бутті – як необхідну умову «розуміння завдань поезії та мистецтва, – відзначає автор статті, – правдиво відображати дійсність, людину, її переживання і поступи». Психологічне пізнання, – наголошує Крамар, – у Шевченка зразково поєднувалося з його «асоціативним мисленням», що, як відомо, є необхідною умовою постання художнього твору, добавимо ми. Цікаве, по-друге, відзначення Крамарем належне розуміння Шевченком питання психологічної еволюції людини в залежності від суспільних умов, в яких вона зростає (як це пізніше марксистська філософія підсумувала законом про те, що існування людини обумовлює її свідомість – *І.Р.*), – питання, художньо «втілене» у російській повісті Шевченка *Капитанша.* Доречним є відзначення Крамарем Шевченкового сприйняття людини як найважливішого джерела «почуття про прекрасне», як «живої краси»: «Среди явлений мира, – відзначав Шевченко у своєму *Щоденнику*, – самым богатым источником чувства прекрасного является человек, его живая красота». «Много, несчислимо много прекрасного в божественной и бессмертной природе, но торжество и венец бессмертной

красоты это оживленное счастьем лицо человека. Возвышеннее, прекраснее в природе я ничего не знаю». Цим, безперечно, і пояснюється гуманізм Шевченка, відзначений ще 1894 р. К. Доброджяну-Ґерею, Михайлом Крамарем 2012 р.[183] і Міхаєм Матейчуком 2015 року (у статті: *Umanismul şevcenkian – o problemă de devoţiune fără limite pentru condiţia umană* у: «Curierul ucrainean», nr. 289-290/ iunie 2015, p. 16-17).

Краса людини (назву якої, відзначав пізніше, безперечно, на тій же основі, М. Горький, – слід писати з великої букви – *І.Р.*) породжувала в психологічному сприйнятті Шевченка естетичні почуття, які облагороджували його: «Эстетические чувства облагараживают человека, делают его человечнее (...). Под влиянием прекрасного, – зізнавався поет у *Щоденнику*, – я чувствую себя другим, обновленным человеком». Зізнання Шевченка, добавимо ми, вповні співзвучне із давньогрецьким положенням про те, що справжнє мистецтво повинно облагороджувати, «перероджувати» людину зображуванням навіть і потрясаючих трагічних життєвих явищ, подій та поступів, як це наявне і в творчості Шевченка. Пригадаймо собі хоча б відзначену ним настанову в передмові (фактично, післямові) до поеми *Гайдамаки*: після опису ним страшного суспільного лиха і кривавої розправи гайдамаків, Шевченко полегшено відмічає: «Слава Богу, що минуло (...). Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись...».

Інший, виведений Михайлом Крамарем із щоденникових зізнань Шевченка аспект стосується не настільки психології Шевченка-митця, як переважно його переконань про те, що справжній митець – це творець з покликання, який повинен «напряжонно, упорно» працювати, щоб вдосконалювати уроджений талант (пригадаймо співзвучне, образно виражене визначення Пушкіним поняття про генія: за ним, геній це – один процент таланту, а 99 – «мучений» –*І.Р.*), мати багату уяву та фантазію, співвідносну, все ж таки, з реальною дійсністю, і відображати типічне в життєвих явищах (як визначався в теорії літератури реалістичний спосіб відображення – *І.Р.*), бути пройнятим естетичними почуттями, породжуваними зображуваним явищем, бо інакше твір вийде «сухим», не життєствердним і нецікавим для читачів та, добавимо ми, невдовзі «помре». Ці Шевченкові літературознавчі настанови є доказом великої його освіченості, вони майже співпадають з класичними і сучасними теоретичними положеннями стосовно ідеального статусу митця і його поступів у творчій праці.

У розкритті психології Шевченка-митця значно глибше пішла Магдалина Куцюк аналізом російських повістей та всієї його творчості, основуючись на соціоніці, проміжній ланці між психологією і соціологією, на тему якої вона чи не вперше в Румунії написала окрему книгу (*Ghid de autocunoaştere*, 2000), за

якою та за іншою її монографією *Ключ до белетристики* (Бухарест, 2000 р.) аналізує українських письменників.

В окресленні психології Шевченка Магдалина Куцюк бере до уваги співвідносності свідомості і підсвідомості поета як мотивації його творчості доби заслання, творчості, яка, вважає вона, була свідомо інтенціонована, являючись проявом поетової «таємної» психології або підсвідомості. Проза Шевченка часу заслання, на її думку, це – «свідомо сконструйований світ». У російській прозі Шевченка такі її ідейно-художні складові, як переважання моральних аспектів і позитивних героїв, вихваляння моралі середніх прошарків суспільства та особливо християнські чесноти – це своєрідна поетова «стратегія» виживання на засланні. На цій основі, згідно з встановленими Магдалиною Куцюк в книзі про соціоніку «психологічними типажами», вона зачислює Шевченка до психологічного типу «етико-сенсорного інтроверта, раціонального статика», якому, серед інших рис, «притаманна схильність до моралізаторства, гострого неприйняття несправедливості, надмірна суворість у морально-етичній оцінці людей». Даний підхід розкриття психології Шевченка Тамара Носенко, добре обізнана з румунською Шевченкіаною (як румунськомовною, так і особливо з українськомовною) оцінює як «цілком продуктивний», оскільки він «розкриває ще одну грань художньої своєрідності митця і може слугувати серйозним науковим підгрунтям новітнього тлумачення (Шевченкових) повістей як прози естетично-філософського, просвітницького спрямування»[184].

Шевченкову мистецьку самобутню сутність доповнено виявленням румунською Шевченкіаною й інших характерних її рис. Провідний літератор-компаративіст кафедри слов'янських мов Бухарестського університету Корнеліу Барборіке в контексті аналізу висунутих слов'янськими поетами-романтиками поглядів у їхній творчості та виступах у зв'язку з питанням об'єднання слов'ян в одне «море», відзначає, що «Шевченко всією романтичною полум'яністю мріяв про братання (українського народу – *І.Р.*) з іншими слов'ямнськими народами, включно і з росіянами, але не прощав тим, які порушували принцип, за яким «справжній слов'янин не любить жодного господаря, крім Бога». Корнеліу Барборіке називає Шевченка **живим серцем нації**, бо «в його поезії пульсує серце» його української нації[185].

Стеліан Ґруя у своєму виступі з нагоди відзначення 130-х роковин смерті Тараса Шевченка, проведеного Спілкою румунських письменників у бухарестському Музеї румунської літератури, підкреслив той факт, що коли царизм заборонив видавання Шевченкових творів, це обернулося несподіваним для нього наслідком: твори поета почали розповсюджуватись самвидавом, проникали в народну гущу, як відзначав пізніше М. Горький, у широкі революційні кола інших народів, пригноблених царизмом. Тоді імперський

двір удався до найстрогішого рішення – заборони української мови Емським указом, в якому було «декретовано»: «Немає і не може бути ніякої української мови». «З цього моменту, – підкреслював Ґруя, – Тарас Шевченко стає **символом і охоронцем української національної гідності,** доводячи всьому цивілізованому світові, що ніхто не може знищити слово, яке виражає правду й ідеали своєї нації»[186].

Значно глибше, різко і, можна б сказати, з перспектив сьогодення (на противагу того, що не взято до уваги нинішні події в Україні, бо автор не дожив їх бачити, але сказане ним вкладається в його аргументаційну логіку і, напевно, ще категоричніший виступ викликали б сьогоднішні події, якби автор був би дожив їх бачити), Стеліан Ґруя у статті в ж. «Наш голос» з 1994 р. визначає Тараса Шевченка, щоправда, можна допустити, метафорично – **творцем української національної доктрини**, «невизнаним політиком», який, – підкреслює він, – «воздвиг всю свою творчість на твердому політичному підгрунті». Засіб підтексту, як уже відзначалося у даній студії, Шевченко використовував у «переплавлянні» біблійних сюжетів, мотивів, образів тощо. Значущий для мислимої Ґруєю Шевченкової національної доктрини підтекст автор, може, як ніхто інший досі, з хвацьким «вискоком» заради оригінальності, характерним його поведінці навіть і тоді, коли помилявся, «вичитує» з романтичного вступу-симфонічної «увертюри» до балади *Причинна* – «*Реве та сторне Дніпр широкий»*, що є, мовляв, «синтезом української трагедії», тобто, як сам уточнює, «безперервної тривоги на українській землі», породженої, – вичитує Ґруя з чудового романтичного аспекту опису природи (вітер «Додолу верби *гне*..., високі хвилі (Дніпра) *підійма*) взагалі відоме в історії України явище людського «*підняття*» (частих суспільних виступів – *І.Р.*) і «*схиляння»* декого з-поміж однокровних у скрутних моментах історії, останнє, як відомо, безпощадно було засуджуване Шевченком. Безперечно, «логіку» Ґруї з легкої руки можна б «пов'язувати» з метафоричним вітром Тичини, але і тільки заради дешевої літературної козерії, бо в романтичному описі Шевченка, на нашу думку, немає цього глибинного підтексту.

Один з важливих елементів приписуваної Ґруєю Шевченкові доктрини автор теж по-оригінальному і з підтекстуальних, може, неісуючих глибин вичитує із сюжету балади *Причинна*, яку ні більш, ні менш вважає **національно-доктринарним твором,** цінність якого, за ним, не полягає в драматичній розв'язці його конфлікту (внаслідок «обдурення Катерини москалем», – аргументує Ґруя, – подібно багатьом «дівчатам різних народів, які ставали жертвами спокусників, народжували байстрят, і світ не перевернувся», – підкреслює Ґруя), а в тому, – уважає він, – що сюжетом балади Шевченко образно виразив порушення «генетичного кодексу» українського народу

[навряд чи Шевченко замислив настільки глибокий підтекст для своєї балади. Не порядком заперечення Ґруєвого домислу, а лише як додатковий приклад до зображеного Шевченком побутового явища, що, безперечно, було поширене серед українського люду Наддніпрянщини, відзначимо той факт, що в наші дні, і то серед гуцульського населення Південної Буковини, точніше в околицях Кимполунга, нам дано було чути живі ще народні пісні про «Катіеринку, шо не вміла чєсть шінуваті...». Варто б вияснити, чи це шевченківський відгомін, що дійшов аж на терени сучасної румунської гуцульщини, а чи це відгомін узвичаєного побутового явища. Інтригуючим, однак, є присутність у цих піснях імені ... *Катерина – І.Р.*]. Порушення генетичного кодексу, на думку Ґруї, надає Шевченковій баладі помітного драматизму, бо своїм поступом «Катерина, – зауважує він, – порушила неписані закони українського національного єства» і «у висліді таких порушень може загинути нація», оскільки «в такий спосіб в громаду (українську – *І.Р.*) проник чужорідний елемент», який може привести до вироджування нації, як це «можемо судити, – підкреслює автор, – по сьогоднішньому вигляді «інтернаціоналістського стану» в Україні, де величезна пропорція гібридів довела до трагічного стану».

Далі, з Шевченкової же творчості Ґруя виводить іншу складову мислимої ним поетової політичної доктрини – Шевченкове попереджання стосовно надто згубного для буття української нації явища – постання «трагічного профілю дволикого Івана», про яке, Ґруя, як видно, може, трохи грубувато виражається, і про яке негативні оцінки деіде в материкових статтях можна зустрінути аж в наші дні. Наслідки дволиких поступів, на думку Ґруї, складають справжню «енциклопедію зла», заподіяного протягом української історії.

Підсумовуючим висновком Ґруї є той, що з-поміж славофільських концепцій Тарас Шевченко «рішуче виокремив лише ту, яка б могла сприяти розвиткові української вільної держави», отож «перед нами, – наголошує автор статті, – постає ще наприкінці першої половини XIX століття засада найсучаснішого концепту державного суверенітету» України.

На сучасну потребу усвідомлення громадськістю підтекстів Шевченкових творів з метою належного пізнання поетової сутності звертає увагу Іван Ребошапка у статті *Адекватне прочитання Шевченкового слова*[187], оскільки, як відзначав на Бухарестському міжнародному франківському симпозіумі (8 грудня 2006 р.) професор Львівського національного університету Б. Тихолоз, якщо спитати пересічну молоду людину, хто це Шевченко, вона зразу відповість, що то – славнозвісний український футболіст. Усвідомленню сутності Шевчеченка, між іншими заходами, можуть допомогти і належно сприйняті щорічні сходження до Шевченка у Каневі, як вже узвичаєного ритуально-пурифікаційного дійства[188].

Сутність Шевченка-митця слова належно можна виявити аналізами його **поетики**, про що в українському дожовтневому і радянському, включно і теперішньому, написано чимало. Поетичну Шевченкову майстерність в румунській Шевченкіані інколи шевченкознавці побіжно, часто імпресіоністично відзначали. Дещо із способу художнього вираження Шевченком своїх ідей схоплено у статті Івана Ребошапки *Підсумовуючий афоризм визвольного моменту Тараса Шевченка* («Наш голос», № 153, 2007 р., с. 8-9). Один із аспектів поетики творчості Шевченка, а саме спосіб конотативної передачі ним своїх ідей розроблено цим же автором у статті *Шевченківські конотації метафори «синє море»* («Наш голос», № 165, 2008 р., с. 3-6). У третій статті Івана Ребошапки *Смисл персоналізації Шевченком універсальної метафори смерті-весілля* («Наш голос», № 154, 2007 р., с. 10-13) наявний наочний аргумент того, як саме використовував Шевченко народну творчість, наявний також конкретний спосіб персоналізації чи, ширше, властивої йому (як поступали й його попередники) українізації загальновідомих сюжетів і, не востаннє, виявлено властиву Шевченкові художню майтерність у «переплавлянні» запозичених поетичних фактів.

Художню сутність феномена Шевченка сучасною, переважно українськомовною Шевченкіаною в Румунії (що, безперечно, ніяк не слугує загальнорумунському обізнанню з Шевченком) помітно виявлено і **глибокими аналізами окремих творів**, до числа яких слід зачислити статті Магдалини Куцюк *Шевченкова поема «Відьма»* («Наш голос», № 23-24-25, 1997, с. 13), *Нове про «Гайдамаків» Шевченка* («Наш голос», № 117, 2004 р., с. 12-13), *Поема Шевченка «Марія»* («Наш голос», № 128-129, 2005 р., с. 10-11) й інші, а особливо студію «*Заповіт» Шевченка. Генезис і наступність* (з її книги «Боги світла і боги темряви», 1994), до теми якої примикає цікава стаття Івана Ковача *Історія творення і доля вірша «Заповіт»* (До 160-річчя написання шедевра) («Наш голос», № 141, 2000 р., с. 8-9), а із статті Івана Кідещука «*Заповіт» Тараса Шевченка:словесний та художньо-графічний* («Наш голос», № 225, 2013 р., с. 16-17) україномовний читач одержить додаткові інформації про дану тему.

Так само заслуговують уваги розгляди окремих творів Шевченка, наприклад, у статтях Івана Кідещука «*Садок вишневий коло хати» – промінь світла в казематному царстві тьми*» («Наш голос», № 213, 2012 р., с. 10-12) та «*І мертвим, і живим, і ненародженим...» – поема-маніфест про увічнення української хати* («Наш голос», № 250, 2015, с. 6-8), у його книзі *Наш Шевченко* (Чернівці, «Букрек», 2015, і в написаних до 200-літнього ювілею Шевченка статтях Євсебія Фрасинюка *Тарас Шевченко: «Царі» – обличчя, яке ридає...*(«Український вісник», № 15-16, серпень 2014 р., с. 5-6) і *Тарас Шевченко: «Саул – обличчя, яке жахає...*(«Український вісник», вересень 2014 р., с. 3-4),

які відзначаються показовим паралельним окресленням історичних постатей і «свіжим» «прочитанням» у них шевченківського підтексту.

Складову **Шевченка-художника** як іншу не менш важливу сторону комплексної його мистецької сутності описово представлено у багатьох дотеперішніх статтях румунських авторів. Своєрідною актуалізацією даного питання є стаття Павла Шовкалюка *Шевченко-художник* («Наш голос», № 237, 2014 р., с. 26-28). Єдина стаття на дану тему, написана практичним знанням мистецтва, належить Ліані Іван-Ґіля, випускниці бухарестського українського відділення та Інституту художнього малярства ім. А. Ґріґореску («Наш голос», № 1-2 (14-15), 1995, с.4).

Мову Тараса Шевченка як невід'ємну сторону і засіб вираження поетичної сутності найвидатнішого українського майстра слова у нас вивчав, вивчає її й зараз тільки відомий румунський мовознавець д-р філології Іван Робчук, головний редактор румунської публікації Союзу українців Румунії «Curierul ucrainean», у низці статей, які вже самими їхніми заголовками вказують розроблені в них аспекти: *Тарас Шевченко – реформатор української літературної мови* («Наш голос», № 91-92, 2002 р., с.2), *Великий авторитет Шевченкового слова* («Наш голос», № 117, 2004 р., с. 13), *Шевченко і нова українська література* («Наш голос», № 128-129, 2005 р., с. 5), *Тарас Шевченко – творець української мови* («Наш голос», № 141, 2006 р., с. 8-9). Якщо до цих статей добавити й інші статті Робчука про Тараса Шевченка, написані румунською мовою, друковані ним у румунському «Кур'єрі...» та у недавнопоявленому його румунськомовному томі «Publicistică» (Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2014, 395 сторінок), читач і дослідник-шевченкознавець дійде висновку, наскільки грунтовно Іван Робчук вивчає мову її творця Тараса Шевченка.

Увиразнення самобутності Шевченка, зокрема виявлянням його **інтимного життя** – це інший аспект румунської українськомовної Шевченкіани, не безкорисний для розуміння певних творів чи для «вичитування» підтексту інших. На цю тему, точніше, про захоплення Шевченка «піднесено-прекрасним (людським) створінням» йде мова у цікаво написаній статті Василя Долінського *Любовні романи Марка Вовчка* («Наш голос», № 166, 2008 р., с. 12-13), з якою перегукується стаття Павла Шовкалюка *Господь послав тебе...*(«Наш голос», № 225, 2013 р., с. 18-19).

Найбільшу же увагу висвітленню інтимного життя Тараса Шевченка надав у нас корифей української літератури Румунії, літератор, публіцист і перекладач, член письменницьких спілок Румунії та України, головний редактор «Вільного слова» Іван Ковач, який під впливом книги *Живий Шевченко* (Мельборн, 1987 р.) австралійського автора Дмитра Чуба-Нитченка накреслив дуже цікавий образ Тараса Шевченка у статтях з 1991 р.[189], в низці статей з останніх

років[190]. Увиразненню постаті Шевченка Іван Ковач здійснює також виходом з інших авторів[191], власним представлянням ряду Шевченкових творів[192], чи представленням добірки показових висловлювань про неповторну сутність Шевченка ряду авторитетних таких його знавців, як Клярнес Меннінґ, Мар'ян Якубець, Юрій Бойко, Іван Франко, Альфред Єнсен, Антон Григор'єв, Еміль Дюран, Карл-Еміль Брандоз, В. Вересаєв («Наш голос», № 200, 2011 р., с. 6-7)). Найновішу статтю на тему інтимного життя Шевченка, точніше, про жінок в житті Тараса Шевченка – «*Літа мої молодії марне пронеслись...*» («Наш голос», № 237, 2014 р., с. 22-25) надрукував двомовний письменник, літератор, публіцист і перекладач, редактор журналу «Наш голос» і головний редактор заснованого ним румунського журналу «Mantaua lui Gogol» («Шинель Гоголя») Михайло Трайста[193].

Цікаві аспекти сутності Тараса Шевченка, безпосередньо чи образно, по-модерному схоплені у **поетичній україномовній Шевченкіані Румунії**, у композиціях чисельно небагатьох творців, поезіями яких все-таки показово можна проілюструвати зародження, початки українського віршотворення в Румунії, його зростання в міру припливу в україномовний культурний контекст осіб з вищою поетичною культурою, як нинішні корифеї Іван Ковач, Микола Корсюк чи Михайло Михайлюк. На шевченківську тему, поряд з Іваном Ковачем, виступає один із видатних зачинателів української поезії в Румунії, Юрій Павліш, а також Михайло Волощук. На превеликий жаль, від певного часу постало і небажане «звужування» україномовної поетичної діяльності, ще більш відчутне у поетичній Шевченкіані. Але це – спеціальне питання, що заслуговує окремої розвідки.

У ще меншій мірі, але, зважаючи на наші зовсім невеликі сили, українська Шевченкіана Румунії може похвалитися й її оригінальними **музичними композиціями**, належними, наприклад, випускникові Сігетського українського ліцею ім. Тараса Шевченка, згодом – Клузької консерваторії Юрієві Паращинцеві, який, працюючи викладачем музики, хоровим диригентом, виявив свій талант і в створенні оригінальних мелодій, між якими і на слова Тараса Шевченка, друкованих в журналі «Наш голос»[194] та в його спонсоризованих СУР-ом збірниках пісень для дошкільнят, класів початкової і неповносередньої школи та ліцею. Зразки мелодій на слова Тараса Шевченка подав інший випускник сігетської української школи, згодом Бухарестської музичної консерваторії імені Чіпріана Порумбеску Іван Лібер, який, викладаючи музику, збирав музичний фольклор, опрацьовував його, складав власні мелодії, друкуючи їх в українських публікаціях Румунії та у складеному ним ще до 1989 р. *Збірнику пісень*-посібнику-додатку до підручника музики для шкіл українських поселень, який зазнав постійних ревізій і передавався Бухарестським державним учбово-педагогічним видавництвом.

Нарешті, самобутність Тараса Шевченка виявляється власним же **образним поетовим самовираженням у румунських перекладах**, які в Румунії вже мають свою історію. Поетичну і прозову творчість Шевченка, як рідко деякого іншого письменника, у Румунії перекладено повністю. Євсебій Фрасинюк недавно переклав і п'єсу «Назар Стодоля», яка друкувалася у почергових числах г. «Курієрул українян».

Повний переклад *Кобзаря* Шевченка здійснив ще 1963 р. Віктор Тулбуре, переклади якого були схвально, інколи навіть захоплено оцінені як румунською, так і українською критикою. Знавці двох мов у звірянні його перекладів з оригіналами сконстатували чимало недоробків, інколи навіть кричущих. Скрупульозний їх аналіз перед кількома роками тому здійснив Іон Козмей у відомій його монографії про рецепцію Шевченка у Румунії. Сам же він серйозно попрацював над власними перекладами з українського поета, наблизивши їх якомога наявніше до оригіналів.

Тлумаченням поодиноких Шевченкових творів захоплювалися й інші румунські перекладачі, «змагаючись» наче між собою у передачі румунською мовою красу деяких з-поміж найвідоміших його поезій. Як видно зі всього досі здійсненого, Шевченкова творчість і надалі підлягає новим чимраз досконалішим перекладам, оскільки, як відзначав Михай Емінеску, у поезії слова «мають душу і колір», що, безперечно, надто важко, інколи навіть неможливо передати з однієї мови на іншу.

Примітки

1 О.М.Евніна, *Дожовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР,* Київ, Держлітвидав України, 1956, с. 57.

2 Лідія Ковалець, *Про писане з любов'ю, розумінням та згадками про Батьківщину. Тарас Шевченко в осягненні Константіна Доброджяну-Ґері* // «Наш голос», № 231, вересень, 2013, с. 8.

3 C.Dobrogeanu-Gherea, *Taras Şevcenko*, у: «Almanahul social-democrat», 1894.

4 Magdalena László, *Poetul popular al Ucrainei în România*, у: «Scrisul bănăţean», nr. 8, 1952.

5 Idem, *Şevcenko în România* (perioada până la 23 August 1944), у: «Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor», 4, anul X, 1961, p. 719-737; М.А.Ласло, *Шевченко на сторінках соціалістичних публікацій Румунії в другій половині XIX ст.*// «Радянське літературознавство», № 3, 1961.

6 Magdalena László, *Opiniile lui C.Dobrogeanu-Gherea despre opera lui Taras Şevcenko*, у: «Studii de literatură universală» (Societatea de Ştiinţe Istorice şi Filologice din R.P.R.), Bucureşti, 1962, vol. IV, p. 115-129.

7 Магдалина Ласло, *Шевченко в Румунії,* у виданні: «Світова велич Шевченка. Збірник матеріалів про творчість Т.Г.Шевченка в трьох томах. Том 3. Т.Г.Шевченко в

зарубіжному літературознавстві», Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1964, с. 294-310.

8 Magdalena László, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea* (Universitatea Bucureşti. Institutul de Limbi şi Literaturi Străine. Facultatea de Limbi Slave). Autoreferatul tezei de doctorat în filologie, Bucureşti, 1966, p.10-11.

9 Lector dr. Magdalena László-Kuţiuk, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea* (Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Limbi Slave). Curs special, Centrul de Multiplicare al Universităţii din Bucureşti, 1974, p.189-214.

10 Г.Попп, *Шевченко в румунській мові* //«Т.Г.Шевченко в чужих мовах», т. XV, Варшава, 1938.

11 Ст.Семчинський, *Т.Г.Шевченко – К.Доброджяну-Ґеря* //«Новий вік», Бухарест, № 214/ 16 січня, 1961; С.В.Семчинський, *К.Доброджяну-Ґеря – популяризатор творчості Т.Г.Шевченка в Румунії* // У зб.: Тарас Шевченко: До 100-річчя з дня смерті.– К.: Вид-во Київського університету, 1961.

12 Ґруя Стеліан Яцентюк, *Твори Шевченка в Румунії* // «Вітчизна», № 5, 1961.

13 М.Богайчук, *Тарас Шевченко в Румунії* // «Збірник праць XII наукової шевченківської конференції», Київ, 1964.

14 И.Вартичан ши А.Додул, *Т.Г.Шевченко ын литература молдовеняскэ* //«Релаций литераре молдо-русо-украинене», Кишинэу, 1962.

15 Михай Новіков, *Творчість Шевченка в народній Румнуії* // «Радянське літературознавство», № 3, 1964.

16 Іван Ребошапка, *Шевченко в Румунії* // «Наш голос», № 1-2 (14-15), 1994; його ж, *Аспекти рецепції Тараса Шевченка в Румунії та віртуальне її продовження* (Доповідь, представлена на Міжнародному шевченківському симпозіумі 7 жовтня 2011 року на Факультеті іноземних мов та літератур Бухарестського університету, симпозіумі, приуроченому 190-им роковинам смерті Тараса Шевченка) // «Наш голос», № 208, жовтень, 2011, с. 3-8.

17 О.С.Романець, *Шевченко в Румунії* // У зб.: Шевченко і світ. Літературно-критичні статті, Київ, Вид-во художньої літератури «Дніпро», Київ, 1989, с. 122-149.

18 Ion Cozmei, *Poezia lui Şevcenko în România*, у томі: Taras Şevcenko, *Tinerele mele gânduri*. Traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei. Cuvânt înainte de Magdalena László-Kuţiuk, Editura «Augusta», Timişoara, 2005, p. 8 ş.u.; Ion Cozmei, *Receptarea creației poetice şevcenkiene în România*, у його праці: *Taras Şevcenko. Poetul național al Ucrainei şi receptarea lui în România*, Tipo Moldova, Iaşi, 2007, p. 143 ş.u.

19 C.Gherea, *Taras Şevcenko,* «L'Ére nouvelle», Revue mensuelle du socialisme scientifique, 5/ 1894.

20 C.Dobrogeanu-Gherea, *Taras Şevcenko*, у: «Povestea vieţii», Bucureşti-Focşani, nr. 3, 24.III.1900; «Gutemberg», Buc., 1.IV.1900; Idem, *Studii critice*. Ediţie adnotată şi comentată de Horia Bratu, v. I-II, Buc., 1956; Idem, *Studii critice,* vol. IV, Buc., Editura Universală Alcalay, 1925; id., *Studii critice*, vol. II, Buc., 1957; *Trei scriitori ruşi. Taras Şevcenko, Turgheniev, Dostoievski,* Ed. P.S.D., Biblioteca socialistă; *Taras Şevcenko*,

Biblioteca «Lumen», nr. 10, 1909; К.Доброджяну-Геря, *Студий критиче*, Едитура «Картя Молдовеняскэ», Кишинэу, 1966; C.Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.

21 К.Доброджяну-Геря, Із статті «Тарас Шевченко». Переклад О.С.Романця // «Світова велич Шевченка». Том 3. Т.Г.Шевченко в зарубіжному літературознавстві, Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1964, с. 260-266.

22 К.Доброджяну-Геря, *Тарас Шевченко* // «Наш голос», № 1-2 (14-15), 1994.

23 *Dicționarul general al literaturii române*, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 2004, p. 688.

24 Magdalena László-Kuţiuk, *Relațiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea,* с. 210.Цитовано за: І.Борщак, *Шевченко у Франції,* Львів, 1933, с. 63-64.

25 *Dicționarul literaturii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1979, p. 46 [Далі – 25 + відповідна сторінка].

26 Zamfir C.Arbore, *Temniță şi exil*, Râmnicu Sărat, Tip. Gazeta săteanului, 1894; ed. a 2-a, Craiova, Samitca, 1902; ed.a 3-a, Buc., Brănişteanu [1923]; *În exil*, Craiova, Samitca, 1896; *În temniță,* Craiova, Samitca, 1897; *În temnițele ruseşti,* Bucureşti, Cartea românească [1923]; *În puşcăria Petro-Pavlovsk*, Bucureşti, Cartea românească, 1924.

27 Zamfir C.Arbore, *In exil (Din amintirile mele),* Institutul de editură Ralian şi Ignat, Samitca, Craiova, 1896, p.164.

28 Zamfir C.Arbore, *Ukraina şi România*, Bucureşti, Tipografia Göbl şi Fii, 1916.

29 Див.: Corneliu Barborică, *Mesianismul slav ca teorie globală şi remediu universal*, у праці: «Utopie şi Antiutopie», Editura Universităţii Bucureşti, 1998, с. 45 і слід.

30 Al.Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* Editura Univers, Bucureşti, 1981, p. LXIX.

31 Ştefan Petică, *Momentul național în artă*, у ж.: «România jună», nr. 146, 7.V.1900.

32 *Dicționarul general al literaturii române* (DGLR), Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2006.

33 Taras Schevtchenko, *Seara*, у ж: «Drum drept». Revistă literară săptămânală. Director: N.Iorga. Anul X, nr. 30, 23 august, 1915.

34 *Revista revistelor*, «Viaţa românească» (Iaşi), nr. 2, februarie, 1914.

35 «Gazeta română». Foaie politică naţională (Lunar), Gura Humorului (Bucovina). Editor şi redactor responsabil: Dr. Ambros Comoroşan, Număr de martie, 1914.

36 Nicolae Tcaciuc-Albu, *Rutenii*, у ж: «Luceafărul». Revistă pentru literatură, artă şi ştiinţă, anul XIII (1914), Sibiu, nr.1, ianuarie, 1914, p.12.

37 Цитовано за виданням: Володимир Жаботинський, *Вибрані статті з національного питання,* Київ, 1991, с. 79.

38 M.Sărăţeanu, *Cântul robului şi răzbunarea despotului*, у г.: «Dimineața» (Bucureşti). Director: Const. Mille, nr. 3594, 6 martie 1914.

39 *Poporul ucrainean şi guvernul țarist.* Un articol al ziarului socialiştilor ruşi: «Pentru popor» (săptămânal), у г.: «Seara». Ziar politic cotidian, 7 februarie 1915, nr. 1784.

40 D.A., *Taras Şevcenko, geniul Ucrainei şi poetul său cel mai mare*, у: «Adevărul literar şi artistic», Seria II, anul II, duminică 20 martie 1921.

41 Центральний державний архів Жовтневої революції, вищих органів державної влади і органів державного управління Української РСР. Фонд 1838, опис 1, справа 3.

42 І.Борщак, *Шевченко у Франції*, Львів, 1933, с. 63-64.

43 Ion Nistor, *Problema ucraineană în lumina istoriei*, 1934.

44 Магдалина Ласло-Куцюк, *Повчальна стаття* // «Наш голос», № 5(29), березень, 1991.

45 *125 de ani de la naşterea cântăreţului libertăţii ucrainene, Taras Şevcenko, poetul iobagilor*, «Azi», nr. 4, 1939.

46 Petre Butucea, *Şevcenko*, y: «Jurnalul literar». Foaie săptămânală de critică şi informaţie literară, Iaşi. Director G.Călinescu, nr. 24, 11 iunie, 1939.

47 G.M.Ivanov, *Taras Şevcenko, poetul libertăţii naţionale*, y: «România literară», nr. 30, 1939.

48 Constant Vâlcovan, *Un mare poet al ţărănimii. 125 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko (1814-1861)*, y: «Adevărul literar şi artistic», nr. 953, Seria III, 12 martie, 1939.

49 Mihail Sadoveanu, *Lumina de la Răsărit*, y г.: «Veac nou», 11 martie 1945, p. 5-6.

50 N.Moraru, *Literatura sovietică în timp de pace şi în timp de război,* «Veac nou», 4 martie 1945.

51 Mihail Sadoveanu, *Despre Taras Şevcenko*, «Veac nou», 1 aprilie, 1945.

52 Ion Cozmei, *Poezia lui Şevcenko în România. A. Începuturile. B. Momentul Sadoveanu*, y: Ion Cozmei, «Taras Şevcenko. Poetul naţional al Ucrainei şi receptarea lui în România», TipoMoldova, Iaşi, 2007, p.165 ş.u.

53 Magdalena László-Kuţiuk, *Unele probleme teoretice ale traducerilor reciproce româno-ucrainene*, y ж.: «Romanoslavica», V (1983), p.389.

54 Dumitru Corbea, *Un mare cântăreţ al libertăţii;* Taras Şevcenko, *Nu nădăjduiesc...; Cu limbă de moarte.* În româneşte de Dan Deşliu, y г.: «Scânteia», 10 martie 1951.

55 Tamara Gane, *Un mare poet democrat revoluţionar, luptător pentru cauza poporului,*y ж.: «Viaţa românească», nr. 3, 1951, p. 271-286.

56 Taras Şevcenko, *Nu poate inima pricepe; Pe nimeni cerul să nu-l bată; Veniră vremuri de cenuşă; Când vei veni; Şi ce-ar fi scrisoare să-mi scriu; Când voi muri.* În româneşte de Victor Tulbure, y ж.: «Viaţa românească», nr.3, 1951.

57 Детальніше про це видання див. нашу статтю *Перший крок до пізнання творчості Тараса Шевченка в Румунії* // Іван Ребошапка, «Всесвіт усного і писаного слова». Книга 2, Видавництво «RCR Editorial», Бухарест, 2013, с. 355-359.

58 Emma Beniuc, *Un rapsod al poporului ucrainean* [Taras Şevcenko, *Cobzar,* Editura «Cartea Rusă», Buc., 1952], y ж.: «Viaţa românească», nr. 7, 1952, p. 245-253.

59 E.P.Kiriliuk, *Taras Şevcenko – un mare poet ucrainean revoluţionar democrat.* Traducere de I.Negoiţescu şi E.Mircea, Bucureşti, Editura «Cartea Rusă», 1955,58 pag.

60 Петро Лобас, *Шевченкові думи про Україну: літературна традиція, національна ідея*, у виданні: Тарас Шевченко, *Кобзар*. Факсимільне видання безцензурного примірника 1840 року. Післямова кандидата філологічних наук Петра Лобаса, Рівненське ООТ «Просвіта» ім. Тараса Шевченка, Рівне, 2000, с.277-279.

61 L.Bat, O.Deici, *Taras Şevcenko*, Bucureşti, 1958.

62 Al.Andriţoiu, *Glose pe o carte de Şevcenko*, y г.: «Veac nou», anul XV (1959), nr. 9 (729), p.2.

63 Taras Şevcenko, *Poezii.* În româneşte de Victor Tulbure, Editura Tineretului, Bucureşti, 1960.

64 Tamara Gane*, Centenar Taras Şevcenko,* y г.: «Gazeta literară», 9 martie 1961.

65 A.Stratulat*, Taras Şevcenko – poet revoluţionar (Medalion),* y ж.: «Iaşul literar». Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., anul XII, nr. 3, martie 1961.

66 Taras Şevcenko*, Versuri (N-a spus rugăciuni destule; Eu nu-s bolnav; Lui P.S. (Nu-mi pare rău de omul crud); Sântem şi proşti, şi îngâmfaţi; Să scriu iar versuri; De-om fi cumva iar împreună; Surorii; Imitaţie (Atunci când, doamne sfinte, dreptatea o să vie).* În româneşte de Victor Tulbure, y ж.: «Viaţa românească», nr. 3, 1961,p. 33-32.

67 *Taras Grigorievici Şevcenko. 1814-1861,* Consiliul General A.R.L.U.S. şi Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii din R.P.R., Bucureşti, 1961.

68 Taras Şevcenko*, Viaţă de artist şi alte nuvele.* În româneşte de O. Constantinescu şi R.Vasilescu-Albu (Prefaţă *T.G.Şevcenko,* de Ecaterina Fodor), Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1961.

69 Teodor Vârgolici*, Taras Şevcenko: «Viaţă de artist»,* y ж.: «Viaţa românească», nr. 7, 1961, p. 178-179.

70 Maria Platon*, Taras Şevcenko: «Viaţă de artist»,* y ж.: «Iaşul literar». Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., nr. 3, martie 1962, p. 89-91.

71 Taras Şevcenko*, Viaţă de artist. Proze.* În româneşte de Ştefan Tcaciuc. Selecţie, îngrijire de ediţie, note şi prefaţă de Mircea Aurel Buiciuc, Editura Mustang, Bucureşti, 2004.

72 *150 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko,* y г.: «Scânteia», 8 martie 1964.

73 Eusebiu Camilar*, Taras Şevcenko – fiul robului,* y г.: «Pentru apărarea patriei», nr. 6, ianuarie 1964, p. 27-28.

74 Victor Tulbure*, Taras Şevcenko,* y г.: «Albina», 26 martie 1964.

75 Victor Tulbure*, 150 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko (Doar pe voi vă am; Întreb...; Atât de singur; Apostolul.* În româneşte de Victor Tulbure), y ж.: «Secolul 20», nr.4, 1964, p. 170-172.

76 Tatiana Nicolescu*, Şevcenko – bardul naţional al Ucrainei,* y ж.: «Viaţa românească», nr. 6, 1964, p.165-168.

77 Taras Şevcenko*, Cobzarul.* În româneşte de Victor Tulbure, Editura Pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1963.

78 Mihai Beniuc*, Taras Şevcenko: «Cobzarul»,* y книзі: Mihai Beniuc*, Scrieri.6. Poeţi şi prozatori,* Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p.229-232.

79 Al.Simion*, Taras Şevcenko,* y г.: «Gazeta literară», 5 martie 1964.

80 Стеліан Ґруя-Яцентюк*, Твори Тараса Шевченка в Румунії //* «Вітчизна», Київ, 1961, с. 186-190.

81 Ст.Семчинський*, К.Доброджяну-Ґеря – популяризатор Т.Г.Шевченка в Румунії //* в кн. *«Тарас Шевченко. До сторіччя з дня смерті»,* Київ, 1961; і в Бухарестській газеті «Новий вік», № 214 за 16 лютого 1961 р.

82 Magdalena László, *Şevcenko în România (perioada până la 23 August 1944),* у ж.: «Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor», anul X (1961), nr.4, p. 719-737.

83 М.Ласло, *Шевченко на сторінках соціалістичних публікацій Румунії //* «Радянське літературознавство», № 2, 1961.

84 Magdalena László, *Opiniile lui C.Dobrogeanu-Gherea despre opera lui Taras Şevcenko,* у збірнику: «Studii de literatură universală», Bucureşti, 1962, vol.4, p. 115-129.

85 Н.Богайчук, *Тарас Шевченко ын апречиеря луй Добродджяну-Геря //* «Лимба ши литература молдовеняскэ», Кишинэу, № 3,1966. паж.14-19.

86 Magdalena László, *Şevcenko în România,* у ж.: «Secolul 20», nr. 3,1964,p.173-175; Магдалина Ласло, *Шевченко в Румунії //* «Світова велич Шевченка». Збірник матеріалів про творчість Т.Г.Шевченка в трьох томах. Том 3. *Т.Г.Шевченко в зарубіжному літературознавстві,* Київ, 1964, с. 294-310.

87 Magdalena László, *Relaţiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea. Autoreferatul tezei de doctor în filologie,* Bucureşti, 1966.

88 О.С.Романець, *Шевченко в Румунії // «Шевченко і світ». Літературно-критичні статті,* Київ, Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1989, с. 145.

89 Іван Ребошапка, *Шевченко в Румунії //*«Наш голос», № 1-2 (14-15) за 1994 р., с. 12-13.

90 Іван Ребошапка, *Аспекти рецепції Тараса Шевченка в Румунії та віртуальне її продовження* [Доповідь, представлена на Міжнародному шевченківському симпозіумі 7 жовтня 2011 р., на Факультеті іноземних мов та літератур Бухарестського університету] // «Наш голос», № 208, 2011, с. 3-8; його ж *Постскриптум до Бухарестського шевченківського симпозіуму* (7-8 жовтня 2011 р.) // «Наш голос», № 209, 2011, с. 15-17; його ж *Вагомий захід по входженню Тараса Шевченка у свідомість румунів //* «Наш голос», № 192, 2010, с. 14-16 і ряд інших статей.

91 Ion Cozmei, *Poezia lui Şevcenko în România.1.Începuturile. 2. Momentul Sadoveanu. 3. Traducătorul necesar: Victor Tulbure.4. O nouă abordare a lui Şevcenko în România,* у томі: Taras Şevcenko, *Tinerele mele gânduri.* Traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei, Editura «Augusta», Timişoara, 2005, p. 8-25.

92 Ion Cozmei, *Taras Şevcenko. Poetul naţional al Ucrainei şi receptarea lui în România,* Tipo Moldova, Iaşi, 2007, p.165-240.

93 Сергій Лучканин, *Спостереження над сучасним румунським шевченкознавством (після грудня 1989 р.): нові здобутки і наявні проблеми //* «Наш голос», № 190, 2010 р., с. 3-5; № 191, 2010 р., с. 5-6; № 192, 2010, с. 17-18.

94 Ольга Андрич, *Дані про колишні (1956-1957 рр.) святкування роковин Тараса Шевченка в Бухаресті (*Інтерв'ю з Мирославою Лемною-Руснак) // «Вільне слово», № 9-10/ травень 2009 р., с. 3.

95 Olga Şveduneac, *Zilele Şevcenko. Bucureşti, Suceava*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 32-33/ martie-aprilie 1997, p. 5; Ірина Мойсей, *Дні Тараса Шевченка в Румунії. Бухарест – Сату Маре;* Виступ Надзвичайного і Повноважного Посла України в Румунії Теофіла Бауера під час покладання квітів до погруддя Тараса Шевченка (23 березна 2013 р.); Виступ голови СУР-у Степана Бучути; Іван Кідещук,

Шевченківський літературно-мистецький вечір у Бухаресті //«Наш голос», № 237,2009 р., с. 15-17.

96 *Шевченківські дні (16 березня 2002 р.) у Сучаві,* організовані Генеральним консульством України в Сучаві, Румунським міністерством культури і культів, Дирекцією з питань культури та культів Сучавського повіту*; в Сучавському Національному музеї Буковини було відкрито виставку Тернопільського краєзнавчого музею «Україна і Шевченко»; в Концертній залі Сучавського ансамблю імені Чіпріана Порумбеску – Літературно-мистецький вечір «В сім'ї вольній, новій»;* Іван Кідещук, *Літературний вечір «М.Емінеску, Т.Шевченко, А,Міцкевич»* (проведений Сучавською філією СУР-у та Союзом поляків 26.о6.2007 р.) // «Наш голос», № 157, 2007 р., с. 15; 35; Lăcrămioara Grigorciuc, *Şevcenko sărbătorit la Suceava;* Ioan Chideşciuc, *Şevcenko, Eminescu şi Ivan Draci în spaţiul Bucovinei de azi;* Tiberiu Cosovan, *Vernisaj la Galeria de Artă «Taras Şevcenko» din Municipiul Suceava; O apariţie editorială de excepţie (Кобзар – Cobzarul)*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 211-212/ martie 2012, p. 3; Євсебій Фрасинюк, *201-і роковини з дня народження Т.Г.Шевченка. Травнева пісенна Шевченкіана в Сучаві* // «Український вісник», № 9-10 (травень), 2015, с. 8-9.

97 Іван Кідещук, *Шевченкове свято в Негостині (12 березня 2011 р.) //* «Наш голос», № 203, 2011 р., с. 14-15; Ioan Ostap Lupşac, *Luna martie – luna lui Şevcenko. Sărbătorirea la Negostina*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 56-57, 1999, p. 7; Ilie Fraseniuc, *Zilele Şevcenko în Bucovina*, у г.: «Curierul ucrainean», nr.87-88, 2006, p. 4-5.

98 Nicolae Cureliuc, *Şevcenko sărbătorit la Măriţei şi Călineşti-Enache,* у г.: «Curierul ucrainean», nr. 56-57, 1999, p. 7; Kolea Kureliuk, *Şevcenko la Măriţei*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 87-88, 2006, p. 4-5; Делія Мартиняк, *Калинешти-Купаренко – село Еміновичів (в якому вшановують і Шевченка) //* «Вільне слово», № 9-10/ травень 2010 р., с. 8.

99 Victor Hrihorciuc, *Taras Şevcenko sărbătorit la Iaşi*, у г.: «Curierul ucrainean» nr.213-214, 2012, p. 8.

100 Марія Чубіка, *Свято Кобзаря у Лузі //* «Український вісник», № 5-6/ березень, 2004 р., с. 7; Teodor Sopco, *La Baia Mare a fost sărbătorit marele Taras Şevcenko;* idem, *Sărbătorirea lui Şevcenko la Ruscova*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 87-88, 2006, p. 4-5; 6.

101 Anna Hanţig, *Taras Şevcenko omagiat la Arad*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 213-214, 2012, p. 6; Gheorghe Hleba, *Taras Şevcenko sărbătorit în judeţul Timiş,* у г.: «Curierul ucrainean», nr. 187-188/martie 2011, p. 3; Andrei Rusnac, *Sărbătorirea lui Şevcenko la Lugoj,*у г.: «Curierul ucrainean», nr. 87-88/martie, 2006, p.6.

102 Dumitru Cernencu, *Sărbătorirea lui Şevcenko la Tulcea*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 213-214/martie, 2012, p. 9.

103 Степан Ткачук, *Шевченкові ювілеї //* «Наш голос», № 89-90, 2002 р., с. 2.

104 Марія-Люся Попович, *Відзначення [у Бухаресті] 183-ї річниці народження Тараса Шевченка //* «Український вісник», № 3-4/ березень, 1997, с. 3-4; Eusebiu Fraseniuc, *Un prinţ în împărăţia spiritului. Taras Şevcenko – 185 de ani de la naştere – 138 de ani de la trecerea în nefiinţă*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 56-57, 1999, p. 2; Іван Ковач, *Жалобна річниця (130-річчя від перепоховання Т.Г.Шрвченка) //* «Вільне слово», № 11

(35), 1991, с. 3; *130-і роковини смерті Шевченка* // «Наш голос», № 2, 1991*; Шевченко в Бухарестському Музеї румунської літератури (130-і роковини смерті;* Стеліан Ґруя виступив з доповіддю *Символ гідності і нескореності) //* «Наш голос», №3(7), 1991 р., с. 5*; Найзлободенніші заходи стосовно вивчення спадщини Тараса Шевченка.* Інтерв'ю Івана Ребошапки з Тамарою Носенко про готування Інститутом літератури НАН України праць до 200-річного ювілею Т.Г.Шевченка // «Наш голос», № 153/березень, 2007 р., с. 14-16.

105 Pavlo Zaiţev*, Viaţa lui Taras Şevcenko.* Traducere din limba ucraineană, note şi prefaţă la ediţia românească de Corneliu Irod, Editura RCR Print, Bucureşti, 2013.

106 Іван Ребошапка*, Румунське видання монографії про Шевченкову правду //* «Наш голос», № 229, 2013 р., с 3-5; Ioan Rebuşapcă, *Semnificaţia evenimentului literar,* у: «Curierul ucrainean», nr. 247-248 / septembrie 2013.

107 Іван Кідещук*, Шевченкознавство збагачується виданням книги «Taras Şevcenko – un apostol al neamului ucrainean – Тарас Шевченко – апостол українського народу» //* «Наш голос», № 237, 2014 р., с. 18-21; Ірина Мойсей, *Презентація в Сату Маре книги «Тарас Шевченко – апостол українського народув» //* «Наш голос», № 240, 2014 р., с. 10-11.

108 Мар'яна Барабаш*, Міжнародний симпозіум «Тарас Шевченко – апостол українського народу» //* «Наш голос», № 216, 2012 р., с. 3-5.

109 Іван Ребошапка*, Тернистий Шевченків шлях до своїх читачів, включно і румунських //*«Наш голос», № 242, 2014 р., с. 12-14.

110 Євген Мигайчук*, 150-річчя «Кобзаря» 1840 року //* «Вільне слово», № 19-20, 1999 р.; Іван Ребошапка*, Відзначення в Румунії 170-х роковин першого видання «Кобзаря» Тараса Шевченка* [його перевиданням СУР-ом 2010 року за науковою редакцією Миколи Корсюка та з його ж грунтовною вступною статею «Виквіт нації», скорочено передруковану в «Нашому голосі», № 189, 2010, с. *12-14] //* «Наш голос», № 191, 2010 р., с 11. 170-річчя від першого видання «Кобзаря» Шевченка відзначено і статею викладача ужгородського вузу Михайла Зана («Вільне слово», № 11-12, 2012 р., с. 9).

111 *Іван Ребошапка, Перший крок до пізнання творчості Тараса Шевченка в Румунії //* «Наш голос», № 213, 2012 р., с. 3-5.

112 Іван Ребошапка*, Значний вклад в румунську Шевченкіану //* «Наш голос», № 160, 2007 р., с. 3-5.

113 Ioan Chideşciuc*, Ion Cozmei şi întâia ediţie bilingvă ucraineano-română a «Cobzarului» lui Taras Şevcenko*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 213-214/aprilie 2012, p. 12.

114 Юрій Чига*, «Кобзар» у прислів'ях та приказках //* «Вільне слово», № 15-16, 2014, с. 6.

115 Йосип Палятинський*, Надзвичайна доля Шевченкового «Кобзаря» //* «Наш голос», № 241, 2014 *р.,* с. 8-9*; Ірина Мойсей, «Кобзар» на вогнищі сталінської інквізиції //* «Наш голос», № 242, 2014 р., с. 8-10; Марія Коваль*, «Кобзар» без шароварів (*з ілюстраціями Василя Седляра) // там же, с. 11.

116 Світлана Задорожна*, Тарас Шевченко і виклик сучасності //* «Наш голос», № 236, 2014 р., с. 3-5.

117 Іван Кідещук*, Симпозіум «Тарас Шевченко: 150 років від смерті поета» //* «Вільне слово», № 19-20, 2011 р., с. 10; Roman Petraşuc*, Simpozionul internaţional, «Taras Şevcenko», de la Bucureşti* у г.: «Curierul ucrainean», nr. 19-20, 2011, p. 6.

118 Борис Бунчук*, Поетичні форми молодого Шевченка //* «Наш голос», № 213, 2012 р., с. 6-9; № 214, 2011 р., с. 9-11.

119 Володимир Антофійчук, *Псалом у творчості Тараса Шевченка та Міхая Емінеску:компаративістичний аспект* // «Наш голос»,№ 225, 2013, с. 12-15.

120 Іван Ребошапка*, Аспекти рецепції Тараса Шевченка в Румунії та віртуальне їх продовження //* «Наш голос», № 208, 2011, с. 3-8.

121 *Maria-Ana Tupan, Naraţiuni culturale şi euri romantice*, у г.: «Curierul ucrainean»,nr. 207, 2011; Марія-Анна Тупан*, Культурні прояви і самотожності романтичних «я» //*«Наш голос», № 208, 2011 р., с. 3-8.

122 Іван Ребошапка*, Постскриптум до бухарестського шевченківського симпозіуму //* «Наш голос» № 202, 2011 р.

123 Микола Чередарик*, Шевченко – про задунайських козаків //* «Вільне слово», № 11(59), 1992; Іван Ковач*, «Кобзар» освячує усе життя українця – від народження до останнього подиху //* «Наш голос», № 215, 2012 р., с. 8-9; Михайло Михайлюк*, Шевченко і ми //* там же, с. 3; теж його, *Наша слава, совість і правда //* «Наш голос», № 117, 2004 р., с. 18-19; Євсебій Фрасинюк, *Шевченко – наше постійне духовне відродження //* «Український вісник», № 7-8/ квітень, 2011 р., с 2;18; Ion Robciuc, *Taras Şevcenko – întruchipare a spirirtului poporului său*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 211-212/ martie 2014, p. 1.

124 Степан Ткачук*, Біблія і «Кобзар» Тараса Шевченка //*«Наш голос», № 104, 2003 р., с. 20*;* його ж*, Тарас Шевченко – геній і пророк українського народу//* там же, с. 3-4; Іван Ковач*, Тарас Шевченко: слава і велич //* «Наш голос», № 200, 2011 р.*;* Йосип Палятинський, *Нас гріє Кобзареве слово//*«Наш голос»,№ 235, 2014 р., с. 3-4.

125 Іван Кідещук*, Галерея Тараса Шевченка – центр української культури на Буковині //*«Наш голос», №193, 2010 р., с. 18-19; Микола Курилюк*, Галерея «Тарас Шевченко» в Сучаві* [Відкрита на святі Петра і Павла у приміщенні Сучавської філії СУР-у; охоплює 51 фотографію графічних робіт та живописів Шевченка]// «Вільне слово»/жовтень 2010 р.

126 Іван Ребошапка*, Символічний крок уперед університетської україністики Румунії //* «Наш голос», № 107-108, 2003 р., с. 3-4; Ioan Rebuşapcă*, Vivat Academiae Suceavae!,*у г.: «Curierul ucrainean», nr 156, 2003.

127 *Міжповітовий конкурс читців Шевченкової поезії //*«Український вісник», № 5-6/березень 2008 р.

128 *Анка Штубіану, «Не забудьте пом'янути незлим тихим словом»//*«Наш голос», № 190, 2010 р., с. 11.

129 Ярема Онищук*, Пам'ятнику Тарасу Шевченку в Бухаресті – 60 років//* «Вільне слово», № 3-4/лютий, 2012 р., с. 5.

130 *Відкриття нового погруддя Шевченкові у Бухаресті* [Виступи Посла України в Румунії Ігоря Харченка, мера Бухареста Віорела Ліса, голови СУР-у і депутата Парламенту Румунії Степана Ткачука]// «Вільне слово», № 1-2, 1999 р., с. 1-2; М.Михайлюк, *Відновлення бюста Тараса Шевченка в Бухаресті* //«Український вісник», № 3-4, 1999, с. 3.

131 Іван Ребошапка, *Вагомий захід по входженню Тараса Шевченка у свідомість румунів*//«Наш голос», № 192, 2010 р., с.14-16; Ion Aniţaş, *O poiă realizare a Uniunii Ucrainenilor din România,* у г.: «Curierul ucrainean», nr. 171-172/iulie 2010, p. 13.

132 Тереза Шендрою, *Відкриття пам'ятника-погруддя українського національного поета Тараса Шевченка у Тульчі*//«Наш голос», № 204, 2011 р., с. 14-15; Михайло Михайлюк, *Шевченко над Дунаєм*//«Український вісник», № 11-12/червень, 2011 р., с. 3-4; Ştefan Buciuta, *La Tulcea a fost dezvelit bustul lui Taras Şevcenko*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 193-194/iunie 2011, p. 2; Dumitru Cernencu, *Taras Şevcenko, în sfârşit, la Tulcea,* там же; Silvia Zabarcenco, *Taras Şevcenko a trecut Dunărea la Tulcea,* там же, p. 3-4.

133 Петро Вольвар, *Генеза хвороби та останні дні життя Тараса Шевченка* //«Наш голос», № 153, 2007 р., с. 10-12; Іван Драч, *Смерть Шевченка (*Уривки з поеми*: Симфонія; Перша частина: 1. Вишневий цвіт, 2. Перше марення, 5.Друге марення; Голосіння матері України; Частина друга)*//«Наш голос», № 237/березень, 2014 р., с. 34-35.

134 Ірина Мойсей, *Остання дорога (До 145 років від дня перепоховання Тараса Шевченка на Чернечій горі в Каневі)*//«Наш голос», №139, 2006 р., с. 12-13; Михайло Зан, *150 років від перепоховання Тараса Шевченка на Чернечій горі під Каневом*//«Наш голос», №203, 2011 р., с. 10-11.

135 Ярема Онищук, *Уклін великому Кобзареві* [Відвідання могили Шевченка Денисом Онищуком 1967 р., написання від пережитих вражень вірша *На Тарасовій могилі,* надрукованого 1967 р. в «Літературній Україні»]//«Наш голос», № 201, 2011 р., с. 10-11; Іван Ковач, *Обличчям до душі народу. Про нашу Мекку,* № 189, 2007 р.; Степан Бучута, *На Тарасовій могилі.* Спогади про подорож до могили Тараса Шевченка [28.08.1997 р. в день Незалежності України, як учасник II-го Всесвітнього форуму українців]//«Наш голос», № 189, 2010, с. 10-11.

136 Valeriu Ciobanu, *Aspecte ale poeziei lui Taras Şevcenko,* у ж.: «Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor», anul X (1961), nr. 2, p. 243-261.

137 I.C.Chiţimia, *Legăturile lui T.Şevcenko cu scriitorii şi revoluţionarii poloni*, у ж.: «Romanoslavica», VIII (1963), p. 245-259.

138 Paul Dancu, *Taras Şevcenko şi contemporanii săi europeni*, «Taras Şevcenko – un apostol al neamului ucrainean», Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2013, p. 146-150.

139 Magdalena László, *Un motiv horaţian la Skovoroda, Kotlearevski şi Şevcenko.* Contribuţii la problema evoluţiei curentelor în literatura ucraineană, у томі: «Analele

Universităţii Bucureşti. Limbi slave», anul XIX (1970), p. 24-44; нову редакцію та з менш претензійним заголовком *Доля одного гораціївського мотиву у Сковороди, Котляревського і Шевченка* передруковано авторкою у власній книзі *Велика традиція*. Українська класична література у порівняльному висвітленні, Вид-во «Критеріон», Бухарест, 1979, с. 38-60.

140 Магдалина Куцюк, *«Катерина» Шевченка і «Еда» Баратинського* // «Радянське літературознавство», № 8, 1975; нова редакція – в її книзі *Велика традиція*, с. 134-157.

141 Михайло Михайлюк, *Образ Прометея у світовій літературі і в поемі Шевченка «Кавказ»* // «Обрії», Вид-во «Критеріон», Бухарест, 1981, с.166-172.

142 Іван Ребошапка, *Шевченко і Есхіл: інтертекстуальні співвідношення смислово-художніх кодів у трактуванні міфу про Прометея* //«Наш голос», № 128-129, 2005.

143 Corneliu Barborică, *Mesianismul slav ca teorie globală şi remediu universal* (I), у ж.: «Romanoslavica», anul XXXIV (1996), p. 203-245; теж його, *Mesianismul slav ca terorie globală şi remediu universal* (II). *Complexul european şi soluţiile mesianice la ruşi*, у ж.:«Romanoslavica», XXXV (1997), p. 261-185; Corneliu Barborică, *Utopie şi antiutopie*, Editura Universităţii Bucureşti, 1998.

144 Ioan Semeniuc, *Ideea libertăţii naţionale şi statale în cultura ucraineană în a doua jumătate a secolului al XIX-lea,* у томі: Teodor Pavel, «Opţiuni politice la popoarele central-est europene în secolul al XIX-lea», seria «Documente – istorie – mărturii», Editura Universităţii din Cluj-Napoca, 2006.

145 «Gândire politică şi imaginar social la popoarele central-est europene. Secolul al XIX-lea. Antologie de texte». Coordonare Teodor Pavel, Editura «Argonaut», Cluj-Napoca, 2009.

146 Vasile Moiş, *Influenţa Frăţiei «Chiril şi Metodiu» asupra operei lui Şevcenko,* у томі: «Taras Şevcenko – un apostol al neamului ucrainean», Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2010, p.152-163.

147 Іван Ребошапка, *Впливовість – одна із складових сутності генія* // «Наш голос», № 178, 2009, с. 6-7.

148 Володимир Антофійчук, *Псалом у творчості Тараса Шевченка та Міхая Емінеску: компаративістичний аспект* // «Наш голос», № 214, 2012, с. 6-8.

149 Іван Ребошапка, «*Од молдованина до фіна на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує!» – у шевченківському дусі розвінчує Міхай Емінеску* // «Наш голос», № 225, 2013, с. 12-15.

150 Taras Şevcenko, *Viaţă de artist* şi alte nuvele. În româneşte de O.Constantinescu şi R.Vasilescu-Albu. Cu o prefaţă (*T.G.Şevcenko*) de Ecaterina Fodor, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1961.

151 Tatiana Nicolescu, *Şevcenko: bardul naţional al Ucrainei*, у ж.: «Viaţa românească», nr. 6, 1964, p. 167.

152 Є.П.Кирилюк, *Тарас Шевченко* // «Історія української літератури у восьми томах». Том третій, Київ, 1968, с. 135.

153 Stelian Gruia-Iaţentiuc, *Taras Şevcenko – poet romantic*. Rezumatul tezei de doctorat. Conducător ştiinţific prof. dr. docent Ion Constantin Chiţimia, Centrul de Multiplicare al Universităţii din Bucureşti, 1973, 34 pag.

154 Дмитро Чижевський, *Історія української літератури від початків до доби реалізму,* Українська вільна академія наук у США, Нью Йорк, 1956.

155 Tudor Vianu, *Literatură universală şi literatură națională,* Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956,p. 279-297.

156 Stelian Gruia, *Taras Şevcenko.* Ediţie îngrijită de Lidia Râbco-Gruia, Editura «Artimos», Bucureşti, 2001.

157 Стеліан Ґруя, *Молитва і прокляття*. Критичне дослідження, Вид-во «Критеріон», Бухарест, 1995.

158 Stelian Gruia, *Taras Şevcenko* (с. 10). Яка це «єдина балада», що становить весь літературний доробок Срезневського, Ґруя не вказує. На 5 років до захисту ним своєї дисертації Київське видавництво художньої літератури «Дніпро» надрукувало 1968 р. згадуваний уже збірник «Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст.», що знаходився у бухарестській факультетській бібліотеці і в якому наведено слідуючу добірку поезій Ізмаїла Срезневського: баладу-наслідування В.Жуковського «Двенадцать спящих дев», «Корній Овара», «Море», «Молдавские песни», «Мысли Саади», «Ой дал ей перстень золотой», «Все, чем душа его живет...»

159 Стеліан Ґруя, *Молитва і прокляття,* с. 21.

160 Corneliu Barborică, *Metamorfozele formelor epice mari în versuri*, у книзі: Corneliu Barborică, *Studii de literatură comparată*, Editura Univers, Bucureşti, 1987.

161 Dan Horia Mazilu, *Despre poezia lui Taras Şevcenko*, у виданні: Şevcenko, *Cobzarul*. În româneşte de Victor Tulbure. Prefaţă, tabel cronologic şi note de Dan Horia Mazilu, Editura Univers, Bucureşti, 1990, p. 5-34.

162 В.Є.Шубравський, *Творчий метод і поетика Т.Г.Шевченка,* Київ, 1980.

163 М.Т.Яценко, *Український романтизм і інші слов'янські літератури // Слов'янські літератури. Доповіді* (X Міжнародний з'їзд славістів), Київ, 1980.

164 Corneliu Barborică, *Metamorfozele formelor mari în versuri,* p.58.

165 *Там же*, с. 41.

166 Ion Cozmei, *Taras Şevcenko. Poetul național al Ucrainei şi receptarea lui în România,* Tipo Moldova, Iaşi, 2007.

167 «Eu sunt vorbitor de limbă ucraineană dialectală. Primele trei clase le-am făcut în satul meu natal, apoi părinţii s-au mutat la Suceava. Cu noi vorbeau româneşte...» («Я розмовляю українською діалектною мовою. Перші три класи початкової школи закінчив у моєму рідному селі, потім батьки переїхали до Сучави. З нами розмовляли по-румунському...»), у : Lăcrămioara Grigoreciuc, *Şevcenko sărbătorit la Suceava,* у: г. «Curierul ucrainean», nr. 211-212, 2012, p. 3.

168 Vera Călin, *Romantismul.* Ediţie revăzută şi adăugită, Editura Univers, Bucureşti, 1975, p. 10.

169 В.В.Гордійченко, *Тарас Шевченко і російський романтизм у філософсько-літературному контексті* // «Гуманітарний вісник Запорізького національного технічного університету», Запоріжжя, 2011, № 47.

170 Наприклад, в її статті *Шевченківський образ Перебенді в контексті європейського романтизму* // «Наш голос», № 91-92, 2002 р., с. 7.

171 Магдалина Ласло-Куцюк, *Творчість Шевченка на тлі його доби*, Видавництво «Мустанґ», Бухарест, 2002.

172 Тамара Носено, *Шевченко та його доба //*«Наш голос», № 125-126/ листопад-грудень, 2004 р., с. 6.

173 Magdalena László-Kuţiuk, *Exotica limitrofă*. Studii comparate româno-ucrainene, Bucureşti, 1997.

174 Див. також: Іван Ребошапка, *Найвидатніший медіатор румунсько-українських культурних відносин першої половини XIX століття* // «Наш голос», № 209, 2011 р., с. 3-6.

175 Марія-Анна Тупан, *Культурні прояви і самототожності романтичних «я»* //«Наш голос», № 209, 2011 р., с. 12-14; див. також: Maria-Ana Tupan, *Narațiuni culturale: euri romantice*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 203-204, 2011, p. 14; nr. 205, 2011, p. 10.

176 Див., наприклад: І.Д.Назаренко, *Атеїстичні погляди Т.Г.Шевченка* //«Шевченківський словник» у двох томах. Том перший, Головна редакція УРЕ, Київ, 1976, с. 48-49.

177 Див.: В.І.Крекотень, *Біблійні мотиви в творчості Т.Г.Шевченка* // там же, с. 67-68.

178 Дмитро Чижевський, *Історія української літератури від початків до доби реалізму*, Нью Йорк, 1956, с. 423.

179 Vera Călin, *Romantismul*. Ediţie revăzută şi adăugită, Editura Univers, Bucureşti, 1975, p. 62-63.

180 Іван Мінтянський, *Релігійність Тараса Шевченка //* «Вільне слово», № 12(36), червень, 1991 р.

181 Михайло Колотило, *Шевченко і віра* // «Наш голос», № 2(12), 1993, с.5; Михайло Колотило, *Незнищеність духу* // «Наш голос», № 3, 1994, с.3.

182 Михайло Крамар, *Психологічні погляди Тараса Шевченка* // «Вільне слово», № 15-16/ серпень 2014 р., с 5; № 17-18/ вересень 2014 р., с. 5.

183 Михайло Крамар, *Ідеї гуманізму в творчості Тараса Шевченка* //«Вільне слово», № 5-6, 2012 р., с. 5.

184 Тамара Носенко, *Шевченко та його доба* // «Наш голос», № 127-128, 2005 р., с. 9.

185 Корнеліу Барборіке, *Тарас Шевченко – живе серце нації* //«Наш голос», № 1-2(14-15), 1995, с.4; Corneliu Barborică, *Taras Şevcenko – inima vie a națiunii*, у г.: «Curierul ucrainean», nr 267-268/ iulie 2014, p.8.

186 Стеліан Ґруя, *Символ гідності і нескореності* // «Наш голос», № 3(7), 1991 р., с. 5.

187 Іван Ребошапка, А*декватне «прочитання» Шевченкового слова* // Іван Ребошапка, «Всесвіт усного і писаного слова». Книга 2, Бухарест, 2013, с. 56-58.

188 Іван Ребошапка, *Обнадійливий міф ритуального сходження до світоча* // там же, с. 59-60 ;Ioan Rebuşapcă, *Nădăjduitorul mit al pelerinajului ritualic la «farul» luminător*, у г.: «Curierul ucrainean», nr. 261-262, 2014, p. 12.

189 Іван Ковач, *Дмитро Чуб-Нитченко: жінки в житті Тараса Шевченка* // «Вільне слово», № 13(37), 1991 р.; *Жінки в житті Тараса Шевченка* // «Наш голос», № 12(36), 1991, с.7.

190 Іван Ковач, *Дмитро Чуб-Нитченко, Живий Тарас Шевченко.І.Інтимне життя.* Добавлено Шевченкові твори «Присвята», «Мар'яна Черниця», «Н.Я.Марковичу», «Дівичії ночі» // «Наш голос», № 196, 2010 р., с.8-9; Дмитро Чуб-Нитченко, *Тарас Шевченко:«Бо доведеться одуріти в самотині...»* //«Наш голос», № 197, 2010 р., с. 16-17; Дмитро Чуб-Нитченко, *Тарас Шевченко: «Не який біс нас сюди заніс, коли не ця бісова муза...»*. До статті добавлено вірші Шевченка «В казематі», «Три літа», уривок зі «Сну» // «Наш голос», № 198, 2010 р.; *Дмитро Чуб-Нитченко: «Не дайте матері, не дайте в руках ката пропадать...; Симпатії й антипатії поета; Своя культура; Любов до України в пробудженні приспаної нації; Вінчальна квітка молодої – за пісню поета.* Добавлено улюблені пісні Тараса Шевченка «Ой Морозе, Морозенку», «Понад яром, Дунаєм», «Тажко, важко в світі жити», «Забіліли сніги» // «Наш голос», № 199, 2011 р., с. 10-11.

191 Іван Ковач, *Анатолій Москаленко: «Кобзар» освячує усе життя українця – від народження до останнього подиху* // «Наш голос», № 215, 2012 р., с. 8-9.

192 Іван Ковач, *Тарас Шевченко: «Ох діти! Діти! Діти! – Велика Божа благодать»*. Добавлено уривки з «Княжни» та «Марини», вірш «У нашім раї на землі...» // «Наш голос», № 168, 2008 р., с.4-5.

193 Михайло Гафія Трайста, *Літа мої молодії марне пронеслись...*// «Наш голос», № 237, 2014 р., с. 22-25.

194 «*Тече вода з-під явора*». Слова Тараса Шевченка. Музика Юрія Паращинця // «Наш голос», № 152, 2007 р., с. 7; *«Учітеся, брати мої».* Слова Тараса Шевченка. Музика Юрія Паращинця // «Наш голос», № 165, 2008 р., с. 7; «*Гамалія»*. Слова Тараса Шевченка. Музика Юрія Паращинця // «Наш голос», № 201, 2011 р., с. 12-13.

Materiale şevcenkiene româneşti – în ordinea cronologică a apariţiei lor

Румунські шевченківські матеріали – у хронологічному порядку їхньої появи

1894

Constantin DOBROGEANU-GHEREA

Taras Şevcenko

Cît talent, cît geniu doarme în adîncimile maselor muncitoare, cîţi învăţaţi iluştri, cîţi artişti geniali mor umblînd după coarnele plugului, bătînd cu ciocanul, bătuţi şi ei de sărăcie, nevoi şi neştiinţă!

Cîte genii mor necunoscute, pentru că condiţiunile păcătoase ale vieţei, sărăcia şi neştiinţa în care zace poporul muncitor nu îngăduie ca toate aceste mari însuşiri să vadă lumina zilei.

Cea mai bună dovadă a acestui adevăr sunt acei din clasele muncitoare pe cari o întîmplare fericită i-a putut smulge din condiţiunile mizerabile ale traiului lor ucigător.

Unul din aceştia e ţăranul iobag Taras Şevcenko, marele poet al poporului ucrainian.[1]

Taras Şevcenko s-a născut la 1814 în guvernămîntul Kiev. El era fiul unui ţăran iobag şi începutul vieţei lui a fost grozav de greu. Trecea de la un stăpîn la altul muncind din greu la cîmp, muncind muncă de rob. Stăpînul, văzîndu-l deştept, l-a luat la curte. Taras, care de copil a învăţat să citească, avea o mare tragere de inimă către pictură şi, cînd n-avea ce face, zugrăvea, zugrăvea mereu. Cît de scump l-a costat această patimă, cîte pedepse şi ce bătaie nu suferea el de la stăpînul său, cînd acesta-l prindea pitulit şi zugrăvind. Văzînd însă că toată bătaia e degeaba şi făcîndu-şi socoteală ce folos ar trage el dacă robul lui ar ajunge un pictor bun, stăpînul s-a hotărît să-l trimeată la şcoală în Petersburg.

Boierii ruşi făceau foarte bună treabă din vînzarea robilor mai învăţaţi – pictori, muzicanţi etc.

Acestei întîmplări, lăcomiei stăpînului, datoreşte Ucraina pe cel mai mare poet al ei.

În Petersburg, Şevcenko a intrat în şcoala de bele-arte şi acolo în curînd a fost băgat în seamă pentru marile sale talente. Printre cunoscuţii lui Şevcenko au fost pictori şi scriitori cari au început să se gîndească cum să-l răscumpere din robie. Celebrul pictor Brulov a făcut portretul lui Jukovski, poetul curţei imperiale; acest

portret a fost pus la lotărie pentru două mii cinci sute ruble, o sumă foarte însemnată pe acea vreme, şi cu aceste parale au răscumpărat pe Şevcenko.

După ce Şevcenko a mîntuit academia, a ajuns un pictor bun, el putea să trăiască din pictură, dar n-a ajuns un pictor aşa de vestit cum se aşteptau prietenii lui. În schimb însă un alt talent, un talent mare, nemărginit, s-a deşteptat în fostul ţăran iobag, talentul poetic.

Întîile lui poezii au fost o revelaţie pentru toţi. Deodată s-a arătat ce comori de poezii zac în masele profunde ale poporului ucrainian. În cîntecele lui istorice şi lirice, cîntece cari se cîntă şi acum în toată Ucraina, Şevcenko face să reînvieze trecutul Ucrainei cu toată gloria şi grozăveniile lui şi prezentul ei mizerabil. Ceea ce caracterizează mai ales poeziile lui Şevcenco, afară de o formă splendidă, de o limbă populară curată, e o durere şi o jale nespusă pentru muncitorimea ucrainiană, pentru fraţii lui de suferinţă. În nici un poet mare nu e concentrată atîta gingaşă şi nestrămutată iubire pentru popor şi atîta durere pentru suferinţele lui.

Cea mai însemnată poemă istorică a lui e *Haidamaki*. În această poemă el zugrăveşte marea răscoală a poporului ucrainian în contra apăsărei boierilor (şleacticilor) polonezi cari stăpîneau pe acea vreme Ucraina. Această răscoala, cu toate grozăviile ei, e zugrăvită cu o putere extraordinară şi, deşi ca poet patriot ucrainian toate simpatiele lui sunt cu răsculaţii, peste tot locul însă pluteşte acelaşi spirit bun, înspăimîntat de atîta răutate omenească, peste tot se aşterne durerea ce simte marea lui inimă din pricina răutăţii omeneşti.

Una din cele mai populare poeme a lui, care se citeşte cu acelaşi mare interes în coliba ţărănească ca şi în casa oamenilor avuţi, e *Katerina*. Eroina acestui mare poem, un fel de roman în versuri, şi în versuri admirabile, e Katerina, o fată de ţăran. Ea se dă în dragoste cu un ofiţer rus ce era în garnizoană în sat, acesta o înşală zicînd că are să o ia de nevastă şi cînd ea rămîne grea, el pleacă lăsînd-o în durere şi ruşine. Ea naşte un copil, un bastard. Ce ruşine pentru ea! Ce ruşine pentru bieţii părinţi! De ruşine şi de gura satului, ea trebuie să plece. Pe o noapte grea de iarnă, cu copilul ei în braţe, pleacă din sat, dar unde?... Lumea e aşa de mare, aşa de rece şi aşa de rea, şi biata fată n-a ieşit niciodată din sat. Pe la miezul nopţei, ostenită de moarte, nebună de durere, îşi lasă copilul la cea dintîi casă din drum şi fuge, şi se azvîrle într-un ochi de apă, sub gheaţă. Această scenă unde Katerina, nebună de durere, fuge spre mal cîntînd şi plîngînd, îţi rupe inima de jale. Copilul ei creşte, la şapte ani el duce de mînă pe un cobzar bătrîn şi orb. Vara, la marginea drumului, bătrînul cobzar cîntă gloria trecută a Ucrainei, robia ei de azi, cîntă iubirea nevinovată a fetelor şi flăcăilor, iar copilaşul strînge pitacii. Trece o trăsură bogată, în ea e un colonel cu nevasta sa; copilul se repede şi întinde mîna, dar asemănarea lui cu părinţii face să-i fulgere gîndul colonelului că acesta e copilul lui cu nenorocita Katerină. Colonelul dă bici cailor şi fuge. După cîteva versuri de foc şi de groază la adresa părintelui care

a respins mîna întinsă a copilului, Şevcenko sfîrşeşte cu următoarele versuri, atît de caracteristice: „Aşa îşi fac unii altora, oamenii, pe lumea asta, pe unul îl leagă, pe altul îl ucid, iar altul singur se omoară. Şi pentru ce? D-zeu ştie. Lumea e atît de mare şi largă şi în această lume un nenorocit n-are unde să-şi rezime capul”.

Altă poemă foarte populară e *Naimicika*, adecă slujnica, servitoarea. Acolo e descrisă iar o fată înşelată care e nevoită să-şi arunce copilul la alţii; aceştia îl înfiază, şi ea, necunoscută nici de stăpîni, nici de copilul ei, se tocmeşte acolo ca slujnică şi o viaţă întreagă slujeşte lîngă copilul ei, fără ca cineva să bănuiască măcar cine e ea.

Toţi cei mici şi nenorociţi atrăgeau marele şi simţitorul suflet al genialului poet, şi cine e mai nenorocit decît o biată fată înşelată, decît o mumă ce e nevoită să-şi înstrăineze copilul?

Dintre admirabilele lui poeme, trebuie să pomenim *Visul* şi *Caucazul*.

În poema *Visul* sau mai bine *Somnul*, poetul adoarme şi simte că o putere supraomenească îl rădică pe sus şi îl duce prin văzduhuri deasupra Rusiei întregi. De acolo, de sus, el vede toate şi le descrie în versuri superbe. El vede cum cei tari, pentru un ban, dezbracă văduvele, iau bucăţica din gura orfanilor, el vede cum fiii aceleiaşi ţări se împilează unii pe alţii, el vede cum cei ce se răscoală pentru dreptate şi adevăr lucrează în Siberia, în fiare, în prăpăstiele subpămîntene, el vede cum munceşte şi sufere poporul, şi cînd trece pe deasupra Petersburgului, el vede desfrînarea şi luxul nebun în care se cheltuieşte această muncă. Poema are scene artistice foarte puternice, spre pildă aceea cînd hatmanii morţi cîntă şi blestemă într-un blestem îngrozitor pe ţarii Rusiei, cari dintr-un popor liber au făcut pe ucrainieni un popor de sclavi, de iobagi.

În poema *Caucaz*, Şevcenko cîntă şi slăveşte pe vitejii cerchezi cari apărară cu atîta vitejie mîndrii lor munţi de invazia rusească şi-i îndeamnă la luptă crîncenă şi înverşunată contra cotropitorilor – şi îndeamnă la aceeaşi luptă toate popoarele subjugate Rusiei.[2]

Una din cele mai frumoase poeme ale lui e *Maria*. El, care a plîns atît de mult pe mumele nenorocite, a plîns cele mai fierbinţi şi mai curate lacrămi pentru Sfînta *Maria*, simbolul dureros al tutulor mumelor nenorocite.

Poema se începe cu un imn, cu o rugă a poetului către sfînta *Maria*. Traduc aici această rugă superbă, regretînd din suflet că proza mea palidă dă o idee atît de slabă de puternicele versuri ale lui Taras Şevcenko:

„Toată nădejdea mea o pun în tine, maică, şi in vremuri grele mila ta o chem. Tu, sfîntă între sfinte, preacurată şi milostivă, vezi, aicea eu mă tângui, mă jelesc şi plîng... Uită-te, preacurată, la ei, uită-te şi la ei, la toţi dezmoşteniţii, la toţi robii lipsiţi de vedere şi de lumină, dă-le lor puterea pe care a avut-o fiul tău martir: să ducă ei cu paşi siguri greaua lor cruce pînă la mormânt. Tu, atît de slăvită, ascultă-le suspinele şi trimite-le lor un sfîrşit bun. Şi atunci cînd satele noastre iubite vor în-

flori, atunci eu, smeritul, îţi voi cînta, îţi voi psalmodi încet şi vesel sfînta ta soartă. Dar acuma numai tînguirile, numai lacrimele, numai plînsetele unui suflet nenorocit, eu, nenorocitul, îţi aduc ţie."

În poema lui Şevcenko, *Maria*, Isus şi Maria sunt oameni ca toţi oamenii, numai-s mari şi sfinţi prin iubirea lor, prin lupta şi suferinţele lor pentru cei mici şi nenorociţi, pentru adevăr şi pentru lumină. În poema lui Şevcenko, Maria, fată frumoasă şi bună ca un înger, trăieşte în casa bătrînului Iosif. Ea umblă toată ziua prin văi şi prin păduri, cîntă şi plînge, un neastîmpăr o frămîntă, ea simte că e mare menirea ei. Într-o zi apare în casa lui Iosif, un profet inspirat, frumos ca soarele. El propovăduia iubirea, pacea, mîntuirea – şi frumoasa fată, pătrunsă de cuvintele lui înflăcărate şi sfinte, de frumuseţea lui dumnezeiască, pleacă după dînsul în pădure, pe urmă naşte pe Isus. Luptînd cu nevoile, sărăcia, foamea, cu persecuţiile, cu jertfele grele şi nenumărate, creşte Maria pe fiul ei iubit, ea seamănă în inima lui acele seminţe al căror rod a zguduit lumea întreagă. Cînd el creşte şi începe să propovăduiască acele precepte de iubire şi frăţie şi acea revoltă contra ordinei sociale de atunci, care l-a dus la moarte, ea, mama iubitoare şi femeia mare, a mers cu el pînă la Golgota, veghind asupra lui şi îmbărbătîndu-l cu iubirea ei nemărginită. Sunt scene foarte puternice în această poemă. Aşa e scena de pe muntele Eleon, unde Cristos, persecutat, ostenit de moarte, cu picioarele sîngerînde de drumuri grele, se odihneşte înconjurat de copii, pe care-i mîngîie şi-i sărută, iar Maria, plîngînd, îi spală picioarele şi-i dă apa răcoritoare să bea. Tot aşa e şi scena cînd ea stă la răspîntea drumului înconjurată de copii şi vede cum îl duc pe fiul ei la răstignire. Ca să dăm o idee mai lămurită despre această poemă admirabilă, traduc sfîrşitul ei, exprimîndu-mi iarăşi părerea de rău că proza mea aşa de slabă va da şi o idee slabă despre splendidele versuri ale lui Şevcenko.

„A fost răstignit singurul tău fiu, iar tu, după ce te-ai odihnit sub un gard, ai plecat iar în Nazaretul tău. Văduva[3] a fost de mult înmormîntată într-un sicriu dăruit de străini, iar pe Ion al ei l-au omorît în temniţă... Şi bătrînul Iosif nu mai e... şi tu ai rămas singură, singurică ai rămas. Aşa, sărmană, ţi-a fost soarta!... Tovarăşii lui slabi la suflet nu s-au dat în mîinele ucigaşilor, s-au ascuns, s-au împrăştiat cu toţii şi tu trebuia să-i strîngi din nou. Şi iarăşi într-o noapte s-au strîns cu toţii împrejurul tău, tînguitori. Şi tu, mare între femei, cu sfîntul tău cuvînt de foc, ca un praf pe vînt ai împrăştiat slăbiciunea şi frica lor. Tu ai turnat sufletul tău sfînt în sufletele lor nehotărîte. Slavă ţie, Mario! Sfinţii bărbaţi s-au înălţat şi s-au împrăştiat în toate colţurile lumei, în numele fiului răstignit, de tine născut, Marie. Iubire şi adevăr au adus ei în cîteşipatru colţurile lumei iar tu tînguind sub un gard, în buruiene ai murit de foame. Amin."

A preface pe Isus şi Maria în oameni mari şi sfinţi numai prin iubirea şi suferinţa lor şi a povesti viaţa lor simplă dar nemărginit de dureroasă într-o poemă lirică nu va îndrăzni oricare poet s-o facă.

Dar Şevcenko a îndrăznit mai mult, el a făcut din Maria învăţătoarea, însufleţitoarea lui Cristos, el a făcut din ea o luptătoare eroică, de un eroism neînchipuit. Cu nemărginita durere de mumă în suflet, ea găseşte încă putere să strîngă împrejurul ei pe apostolii înfricoşaţi, să le insufle încredere şi bărbăţie, să-i trimeată în luptă, şi pe urmă, rănită de moarte prin icoana fiului ei răstignit şi prin marea mişelie şi răutate a oamenilor, ea, tînguitoare, moare de foame în buruiene sub un gard. La această înălţime nici un poet n-a îndrăznit să ridice o femeie, la care a îndrăznit ţăranul iobag Şevcenko. Ştiu că sfîrşitul nu va fi pe planul tuturor. Apoteozele de pînă acuma sunt mai frumoase, şi, cu toate acestea, acest sfîrşit dovedeşte marele suflet şi marele geniu al lui Şevcenko. Acest sfîrşit îngrozitor de dureros nu numai că se potriveşte mai mult cu adevărul, dar e logic, e necesar, pentru că aşa au trăit şi au murit toţi acei care şi-au dat tot sufletul şi toată inima pentru binele omenirei, aşa a trăit şi a murit şi Şevcenko. Maria, neînchipuit de frumoasă, ridicîndu-se la ceruri pe un nor tivit cu aur, într-o ghirlandă de îngeri, scăldată într-o mare de lumină, ce seamănă cu o mare de aur topit, această apoteoză a Mariei, făcută de genialul Tizian, în marele său tablou *Ascensiune*, e închipuirea geniului celor mari şi fericiţi. Maria, cu moartea-n suflet, murind de foame în buruiene, sub un gard e închipuirea geniului celor mici şi nenorociţi. Maria lui Tizian ne înalţă sufletul, dar vorbeşte mai mult ochilor noştri, simţimintelor noastre de frumuseţe; Maria lui Şevcenko vorbeşte simţimintelor noastre de milă, de iubire, de îndurare, vorbeşte mai mult inimei, pe care o strînge de durere. Şi e natural că cea dintîi a închipuit-o Tizian, care a trăit între cei mari şi puternici, iar pe cea de a doua, Şevcenko, un ţăran iobag ce toată viaţa lui a trăit în durere, în suferinţă şi în robie. E neînchipuit de frumoasă Maria lui Tizian, dar mai mare şi mai sfîntă decît a lui Şevcenko nu e.

Se înţelege că o mare parte din aceste scrieri de care am pomenit aici nu puteau fi tipărite în Rusia; unele din ele, cum e *Visul*, sau *Caucazul*, dacă s-ar fi aflat de cine-s scrise, l-ar fi dus pe poet drept la spînzurătoare. Şi acuma chiar, aceste scrieri se tipăresc în străinătate şi numai prin contrabandă pot fi introduse în Rusia.

Dar şi scrierile ce au ieşit sub cenzura rusească, cum e poema *Katerina*, şi mai ales influenţa şi renumele ce a început să capete Şevcenko n-au putut fi văzute cu ochi buni de guvernul rusesc. O denunţare a unui spion, adevărată sau născocită, că Şevcenko a citit o satiră contra ţarului într-un cerc de prieteni din Kiev, face ca Şevcenko să fie arestat şi, după porunca ţarului Nicolae, să fie expediat mai întîi în Orenburg şi pe urmă în depărtatele stepe de pe malul Mărei Aral. Aici, ca pedeapsă, a fost înrolat ca simplu soldat într-un fel de batalion disciplinar. Împăratul Nicolae i-a interzis să picteze sau să scrie. Într-o robie atît de îngrozitoare, mai rea decît munca silnică, a trăit şi a suferit Şevcenko zece ani. Puţinele versuri ce a scris el în această vreme, căci cu toată supravegherea izbutea cîteodată să înşele paznicii, aceste puţine poezii sunt parcă ţesute din lacrimi şi de multe ori se sfîrşesc într-un hohot de plîns.

După moartea ţarului Nicolae, prietenii lui Şevcenko au căpătat de la noul ţar iertarea lui. La 1857 el a fost graţiat, i s-a permis să vină în Petersburg, i s-a permis chiar să se ducă în satul lui. Puţină bucurie a simţit Şevcenko din această liberare. În patria lui iar a văzut sărăcia şi robia satelor pentru cari a suferit şi a plîns atîta, a văzut pe fraţii şi surorile lui zăcînd în robie. O scrisoare din această vreme adresată unei reviste ruseşti, o scrisoare cu atît mai sfîşietoare fiindcă e scrisă cu mare băgare de seamă, sfîrşeşte cu aceste cuvinte: „Fraţii şi surorile mele, domnule, sunt şi acuma iobagi, da, domnule, sunt şi acuma iobagi".

În curînd el a fost iar arestat pentru vorbele drepte ce spunea ţăranilor şi a fost izgonit din patria lui, şi, curînd după aceasta, la 1861, după o viaţă aşa de grea şi nenorocită, Şevcenko a murit.

Cuvintele ce au devenit banale: „El a murit, dar operile lui vor trăi vecinic între oameni" – aceste cuvinte pentru puţini, pentru foarte puţini pot fi zise cu atîta dreptate ca pentru Şevcenko. Faptul că el a fost un mare patriot face să fie cetit şi admirat de clasele avute, iar faptul că a vărsat cele mai fierbinţi lacrimi pentru poporul muncitor, pentru cei mici şi săraci, îl face să fie iubit de aceştia din urmă. La aniversarea morţei lui, în Rusia pe ascuns, în Galiţia pe faţă, se fac întruniri şi se ţin discursuri. Ziua naşterii şi a morţei lui Şevcenko au devenit zile naţionale. Mi-aduc aminte cum, pe vremea mea, într-un grup de studenţi ruşi s-a făcut, în glumă, următoarea definiţie a studenţilor ucraineni: studentul ucrainian e un om care citeşte pe Şevcenko şi plînge. Eu singur, în tinereţele mele, am văzut următoarea scenă înduioşătoare: într-un sat pierdut în stepele Ucrainei, într-o colibă ţărănească, un băieţandru ca de cincisprezece ani citea o carte straşnic de mîzgălită, era *Katerina* lui Şevcenko. La masă, rezemat pe coate, stetea tata şi asculta cu seriozitate şi evlavie, iar pe laviţă stetea mama şi-şi ştergea lacrimele.

Cînd mergi cu vaporul pe largul rîu ucrainian Dnipru, mai jos de oraşul Kanev, pe malul Dniprului, vezi o movila cu o cruce de lemn. Cînd trece vaporul în dreptul movilei, publicul de pe punte îşi descoperă capul, cei credincioşi îşi fac cruce. Dacă vei întreba ce înseamnă această ceremonie, ţi se va răspunde nu fără o privire de bănuială (adică, ce D-zeu, nici atîta nu ştii?) că aici e îngropat *pravednyi* (adică sfîntul, dreptul) Taras Şevcenko. În multe poezii şi verbal, el a rugat pe prietenii săi ca să-l îngroape în o movilă de pe malul Dniprului, rîu larg, iute şi puternic, ce a fost atît de iubit şi atît de cîntat de nefericitul poet. Şevcenko a voit ca bătrînul Dnipru, trecînd pe lîngă mormîntul lui, să-i spună poveştile, cîteodată vesele, dar mai des îngrozitoare, ale poporului său. Să-i plîngă şi după moarte, ca şi cînd nu i-ar fi plîns destul în viaţa. Şi de atunci bătrînul Dnipru, ducînd apele lui cînd limpezi, cînd tulburi în Marea Neagră, îi tot cîntă marelui şi nefericitului poet, îi tot cîntă, îi tot plînge şi îi tot spune. Şi îi povesteşte poetului bătrînul Dnipru, că pe lumea asta totul se preface şi se schimbă şi după cum el, bătrînul Dnipru, trece cu alte ape pe

lîngă mormîntul poetului, tot aşa totul curge şi se schimbă şi cu fiecare clipă se naşte şi se încheagă alta viaţă. Şi-i mai spune că de la moartea lui multe s-au schimbat, că poporul lui s-a liberat din iobăgie, dar că a căzut în altă robie, în alte dureri şi suferinţe, în alte lanţuri din cari însă se va libera mai uşor. Şi-i mai spune bătrînul Dnipru, ducînd apele lui, ba limpezi, ba tulburi, în Marea Neagră, că poporul muncitor din toată lumea civilizată începe să deschidă ochii de-a binelea, că începe să priceapă şi ce e şi ce trebuie să fie, că din apus suflă un vînt din ce în ce mai puternic, un vînt de deşteptare, de reînviere, de prefacere a întocmirelor obşteşti, că popoarele muncitoare încep să-şi întindă mînele peste graniţe şi într-un gînd şi suflet să lucreze pentru dezrobirea lor desăvîrşită şi deci pentru fericirea lumei întregi. Şi va veni vremea cînd bătrînul Dnipru, ducînd în Marea Neagră apele lui, sunînd din valuri, va striga nemîngîiatului poet: «Scoală, frate Taras, n-auzi? Nu vezi că pămîntul e în sărbătoare, că ceea ce aţi visat voi, tu şi cel de la Golgota şi aceea ce a murit tînguitoare în buruiene, sub un gard, şi atîtea mii alţii, n-auzi, nu vezi că visul vostru s-a îndeplinit şi că pacea, iubirea şi adevărata frăţie domnesc între oameni?" Şi atunci din Golgota, din mormîntul poetului ca şi din miile de morminte ale celor buni şi drepţi, se va înălţa un cînt, un imn sfînt care parcă dintr-o orgă imensă va psalmodi deasupra lumei întregi cîntul izbîndei, şi din acest cînt curat, limpede, duios vor răsări cuvintele: „Fiţi fericiţi, voi oameni şi popoare, şi nu ne uitaţi pe noi, pe cei cari prin durerile, prin suferinţele, prin cel curat sînge din sîngele nostru v-am pregătit izbînda voastră".

Şi popoarele nu-i vor uita!

Almanahul social-democrat, 1894, p. 19-27

1 Ucraina sau Malorosia cuprinde întreg sud-vestul Rusiei şi o mare parte din Galiţia. Ucrainenii, cari se numesc şi maloroşi sau ruteni, sunt un popor numeros, între optsprezece şi douăzeci de milioane, sunt deci poporul cel mai numeros ce e încorporat împărăţiei ruseşti, polonii fiind mai puţini la număr. Prin limba, obiceiurile şi istoria lor, ei se deosebesc de ruşi aproape tot atît cît şi polonezii.

În Ucraina există un partid care lucrează – în secret în Rusia şi pe faţa în Galiţia – pentru restabilirea Ucrainei ca o ţară aparte (n.a.).

2 Înainte de a fi subjugată de Rusia, Ucraina a fost o republica liberă, în care domnea o mare egalitate şi în care nici nu se pomenea despre iobăgie (n.a.).

3 Văduva de care se pomeneşte aicea e Elisaveta, muma lui Ion Botezătorul (n.a.).

Константін ДОБРОДЖЯНУ-ҐЕРЯ

Тарас Шевченко

Скільки талантів, скільки геніїв спить у надрах трудящих мас, скільки блискучих вчених, скільки геніальних артистів помирає за чепігами плуга, б'ючи молотом, битих бідністю, лихом і темрявою!

Скільки геніїв помирає невідомими, бо злощасні умови життя, бідність і темрява, в яких нидіє трудовий люд, не сприяють тому, щоб усі ці великі скарби побачили денне світло.

Найкращим доказом цієї істини є ті представники трудових класів, яких щасливий випадок вирвав з жалюгідних умов їхнього вбивчого життя.

Одним з них є селянин-кріпак Тарас Шевченко, великий поет українського народу[1].

Тарас Шевченко народився 1814 року в Київській губернії. Був сином селянина-кріпака, і початок його життя був страшенно важким. Він переходив від одного владаря до іншого, важко працюючи у полі, як раб. Побачивши тямущим, власник взяв його до свого двора. Тарас, який з дитинства навчився читати, мав велику пристрасть до малярства і, коли не мав роботи, малював, постійно малював. Як дорого коштувала його ця пристрасть, скільки покарань та побоїв не перетерпів він від свого власника, коли той захоплював його, потайки малюючи. Але, побачивши, що всі побої даремні і обміркувавши, яку користь мав би він, якщо його раб став би добрим художником, власник вирішив послати його до школи в Петербург.

Російські поміщики одержували добрий виграш з продажі вивчених рабів – художників, музикантів і ін.

Цьому випадкові і ненаситності власника завдячена Україна за її найбільшого поета.

У Петербурзуі Шевченко вступив до школи красного мистецтва, і там невдовзі на нього почали звертати увагу завдяки його великим талантам. Серед знайомих Шевченка були художники і письменники, які почали думати, як би викупити його з рабства. Славний художник Брюллов здійснив портрет Жуковського, поета царського двора; цей портрет здано в лотерею за дві тисячі п'ятсот карбованців, досить значну суму для тих часів, і за ці гроші було викуплено Шевченка.

Після того, як закінчив академію і став добрим художником, Шевченко міг був би жити з малярства, але він не став настільки відомим художником, як сподівалися його друзі. Натомість, інший талант, славетний, неосяжний прокинувся у бувшому селянинові-кріпакові – талант поетичний.

Перші його вірші були відкриттям для всіх. Зразу стало видно, які поетичні скарби криються в глибоких масах українського народу. У своїх історичних і ліричних піснях, піснях, що і сьогодні співаються на Україні, Шевченко прагнув оживити героїчне і грізне минуле України та її жалюгідну сучасність. Особливо характерним для віршів Шевченка, крім блискучої форми, чистої народної мови, є невимовний біль і жаль за українськими трудівниками, його братами по долі. В жодному іншому великому поеті не сконцентровано стільки необмеженої і ніжної любові до народу і стільки уболівань за його страждання.

Найвидатнішою його поемою є «Гайдамаки». У цьому творі відображено велике повстання українського народу проти польських панів, які володіли тоді Україною. Це повстання, з усіма його страхіттями, змальоване з надзвичайною силою, і всі його симпатії як українського поета на боці повсталих, але скрізь помітна доброзичливість, скрізь чуємо уболівання, якими страждає велика душа поета через людське зло.

Однією з найпопулярніших його поем, яка читається з таким же великим інтересом і в селянській хатині, і в господах заможних людей, є «Катерина». Героїня цієї великої поеми – своєрідного роману у віршах, і віршах захоплюючих, – Катерина, селянська дівчина. Вона закохалася в російського офіцера, який був на постої в селі. Він обманює, що одружиться з нею, а коли вона стала вагітною, виїжджає, покинувши її, зганьблену і скривджену.

Вона народжує дитину, байстря. Який це сором для бідних батьків! Через сором і сільські язики дівчина змушена йти з дому. Холодної зимової ночі з дитиною на руках вона вирушає з села, але куди?.. Світ такий великий, такий холодний і такий поганий, і бідна дівчина виходить із села. Опівночі, смертельно втомлена, божевільна від болю, вона залишає дитину під першою хатою біля дороги і кидається в ополонку. Сцена, в якій божевільна від болю Катерина біжить, співаючи і плачучи, до берега, розриває серце з жалю. Її син виростає і в сім років стає за проводиря старому сліпому кобзареві. Влітку узбіч дороги старий кобзар співає про минулу славу України, про її сьогоднішнє рабство, співає про щире кохання парубків і дівчат, а хлопчина збирає мідяки. Проїжджає багатий повіз, а в ньому полковник з дружиною. Швидко підбігає дитина з простягнутою рукою, та її схожість з батьком породжує згадку в пам'яті полковника, що це його й нещасної Катерини дитя. Полковник вдарив по конях і втік. Після кількох вогненних гнівних віршів на адресу батька, що відштовхнув простягнену руку дитини, Шевченко закінчує дуже характерними

рядками: «Так роблять одне одному на цьому світі люди; одного в'яжуть, другого вбивають, а інший сам себе вбиває. І за що? Господь його знає. Світ такий великий і широкий, а у цьому світі нема де прихилити голови нещасливому».

Другою популярною поемою є «Наймичка». Тут також описана доля ошуканої дівчини, яка змушена підкинути свою дитину іншим, які усиновлюють її, а дівчина, не впізнана ні господарями, ні своєю дитиною, наймається за наймичку і ціле своє життя служить біля дитини, не виказуючи нікому, хто вона така.

Всі принижені і нещасливі привертали велику і чутливу душу геніального поета; а хто ж є нещасливіший за бідну ошукану дівчину, за матір, змушену відцуратися своєї дитини.

З його захоплюючих поем ще слід згадати «Сон» і «Кавказ».

В поемі «Сон» поет засинає і відчуває, що надлюдська сила піднімає його вгору і проносить у повітрі над усією Росією. З височини він бачить все і описує у віршах, як сильні за гріш роздягають вдову, видирають крихту з рота сироти, він бачить, як сини однієї ж країни ворогують між собою, він бачить, як ті, що повстають за правду та істину, працюють закуті в кайданах у Сибіру, в підземних нетрях, він бачить, як трудиться і терпить народ, і коли пролітає над Петербургом, бачить розбещеність і шалена розкіш, на які витрачається ця праця. У поемі є дуже сильні мистецькі сцени; наприклад, коли мертві гетьмани співають і кленуть страшним прокльоном царів Росії, які з вільного народу зробили українців рабами, кріпаками.

У поемі «Кавказ» Шевченко оспівує і прославляє звитяжних черкесів, які так хоробро захищають свої славні гори від російської інвазії, і закликає їх до нещадної і завзятої боротьби проти загарбників, закликає до такої ж боротьби всі уярмлені народи Росії.

Однією з найкращих є його поема «Марія». Він, який стільки оплакував нещасливих матерів, пролив найгарячіші і найчистіші сльози над святою Марією – болючим їхнім символом.

Поема починається молитвою поета до святої Марії. Переказую тут цю величну молитву, від душі жалкуючи, що моя бліда проза дає таке бліде уявлення про могутні вірші Тараса Шевченка: «Всю свою надію покладаю на тебе, мамо, і у важкі часи твоєї милості прошу. Ти, найсвятіша серед святих, пречиста і милостива, бачиш, що я тут бідкаюся, жалуюсь і плачу. Зглянься, пречиста, на них, зглянься і на всіх знедолених, на всіх рабів незрячих, без світла, дай їм сили, яку мав твій син-мученик, щоб впевненими кроками пронесли свій важкий хрест до могили. Ти, преславна, вислухай їх плач і пошли їм щасливий кінець. І тоді, коли наші улюблені села зацвітуть, тоді я величання тобі проспіваю, тихо і спокійно, у псалмах оспіваю святу твою долю. А зараз тільки жалі, тільки сльози, тільки плачі нещасливої душі приношу тобі».

У цій поемі Шевченка Ісус і Марія – люди, як всі люди, вони великі і святі тільки любов'ю своєю, боротьбою і стражданням своїм за немічних і нещасливих, за правду і світло. В поемі Шевченка Марія, вродлива і добра, як ангел, дівчина, живе в хаті старого Йосифа. Вона цілими днями ходить луками і лісами, співає і плаче, її мучить неспокій, вона передчуває своє велике покликання. Одного дня до хати Йосифа приходить натхненний пророк, красивий, як сонце. Він проповідував любов, мир, спасіння, і вродлива дівчина, пройнята його запальними і святими словами, його божественною красою, йде за ним до лісу, а потім народжує Ісуса. Змагаючись з нещастям, бідністю, голодом, з переслідуваннями, з важкими і незліченними жертвами, Марія вирощує свого улюбленого сина, засіваючи в його серце ті зерна, врожай яких потряс цілий світ. Коли він виростає і починає проповідувати почуття любові і братерства, протест проти тодішнього соціального ладу, який привів його до смерті, вона – любляча матір і велика жінка – пішла з ним на Голгофу, пильнуючи і підбадьорюючи його безмежною своєю любов'ю. Є дуже сильні сцени у цій поемі. Такою є сцена на горі Єлеон, де переслідуваний, смертельно втомлений Христос, з скривавленими на важких дорогах ногами, відпочиває, оточений дітьми, гладить і цілує їх, а Марія, плачучи, омиває йому ноги і дає пити прохолодної води. Такою ж є сцена, коли вона, оточена дітьми, стоїть на перехресті доріг і бачить, як ведуть розпинати її сина. Щоб можна було дати краще уявлення про цю чудову поему, переказую її закінчення, знову висловлюючи свій жаль, що моя така слабенька проза дасть і слабеньке уявлення про блискучі вірші Шевченка.

«Твого єдиного сина розіп'ято, а ти, спочинувши під тином, пішла у твій Назарет. Вдову[2] давно поховали в подарованій чужими труні, а її Івана вбили у тюрмі... Ні старого Йосифа немає... і ти осталась саменька, однісінькою осталась. Такою, небого, була твоя доля!.. Його душеубогі товариші не дались катам у руки, сховались, розійшлися всіма, і ти мусила їх зібрати знову. І знову однієї ночі вони зійшлися довкола тебе, сумуючи. І ти, великая серед жінок, своїм вогненним словом, наче вітровий пил, розвіяла їхню безсилість і страх. Ти влила святий твій дух у їх душі нерішучії. Слава тобі, Маріє! Святі мужі воспрянули і розійшлися по всіх кутках світу во ім'я твого розп'ятого сина, тобою народженого, Маріє. Любов і правду рознесли у чотири сторони світу, а ти, сумуючи під тином, умерла з голоду у бур'яні. Амінь».

Перетворити Ісуса та Марію в людей, великих і святих тільки своєю любов'ю і стражданнями, розповісти їх просте, але безмежно болюче життя в ліричній поемі не наважиться будь-який поет. А Шевченко наважився на більше – він зробив з Марії навчительку, натхненницю Христа, він зробив її носієм небаченого героїзму. З безмежним материнським горем у душі, вона ще

знаходить у собі сили зібрати біля себе переляканих апостолів, вдихнути в них віру і відвагу, послати на бій, а потім, смертельно поранена картиною розп'яття її сина і підступністю та злістю людей, вона, сумуючи, помирає в бур'янах під тином. Жоден з поетів не наважився піднести жінку на таку височінь, на яку насмілився селянин-кріпак Шевченко. Знаю, що закінчення поеми не всім сподобається. Дотеперішні апофеози кращі, і все ж таки, цей такий кінець свідчить про велику душу і великий геній Шевченка. Цей страшенно болючий кінець не лише більше співпадає з істиною, він логічний, необхідний, бо так жили і помирали всі ті, що віддали всю душу і все серце для добра людства. Так жив і помер і сам Шевченко.

Невимовно вродлива Марія піднімається на небо на витканій золотом хмаринці, в оточенні ангелів, опромінена морем світла, яке схоже на море розтопленого золота, – це апофеоз Марії на великій картині геніального Тіціана «Вознесіння», це уява генія великих і щасливих. Смертна Марія, яка помирає з голоду в бур'янах під тином, – уява генія малих і нещасних. Марія Тіціана підносить нашу душу, але говорить більше до наших очей, до наших почуттів краси; Шевченкова Марія говорить до наших почуттів жалю, співчуття, більше промовляє до серця і примушує його стискатись, від болю. І природно, що першу уявив собі Тіціан, що жив поміж великими і сильними, а другу – Шевченко, селянин-кріпак, що все своє життя провів у болях, стражданнях і рабстві. Невимовно вродлива Марія Тіціана, але величнішої і святішої за Шевченкову немає.

Зрозуміло, що значна частина згаданих тут творів не могла бути надрукована в Росії; коли б дізналися, хто написав деякі з них, як «Сон» і «Кавказ», то повели б поета прямо на шибеницю. І навіть зараз ці твори друкуються на чужині і тільки шляхом контрабанди проникають у Росію.

Та й на ті твори, що були дозволені російською цензурою, наприклад, поему «Катерина», і зокрема на вплив і славу, які став набувати Шевченко, російський уряд поглядав скоса. Донос одного шпигуна (справжній чи вигаданий), що Шевченко читав антицарську сатиру в колі київських друзів, призвів до його арешту і, з наказу царя Миколи, до заслання спочатку до Оренбурга, а потім в далекі степи на берег Аральського моря. Тут він був відданий рядовим солдатом до дисциплінарного батальйону. Цар Микола заборонив йому малювати й писати. В такому страшному рабстві, гіршому від заслання, і страждав Шевченко десять років. Ті з небагатьох творів, які були написані в цей час (бо хоч і був встановлений суворий нагляд, йому вдавалося інколи ошукати вартових), ті з небагатьох творів наче виткані зі сліз і часто закінчуються вибухом плачу. Після смерті царя Миколи друзі поета добилися у нового царя його помилування. У 1857 р. він був помилуваний і йому дозволено приїхати до Петербурга, дано

дозвіл навіть відвідати своє село. Мало радощів відчув Шевченко з цього відвідання. На своїй батьківщині він знову побачив бідність і рабство по селах, через що він так страждав і плакав, побачив своїх братів і сестру, що страждали у рабстві. Один з тодішніх листів, адресованих російському журналові, – лист тим більш болючий, що писався з великою обережністю, – закінчується такими словами: «Мої рідні брати і сестра... досі – кріпаки. Так, шановний пане, вони кріпаки досі!»

Згодом він знову був заарештований за те, що говорив правду селянам, і був вигнаний з своєї батьківщини, а незабаром після цього, в 1861 р., через таке важке і нещасливе життя Шевченко помер.

Слова, що стали банальними, – «він помер, а його твори житимуть вічно поміж людьми», – ці слова про небагатьох, про дуже небагатьох звучатимуть так правдиво, як про Шевченка. Тому, що він був великим патріотом, його читали і ним захоплювались заможні класи, а тому, що проливав гарячі сльози за трудовий народ, за малих і бідних, його любили і останні. В річницю його смерті, в Росії нелегально, а в Галичині відкрито, проводяться вечори, виголошуються промови. День народження і день смерті Шевченка вшановуються всім народом. Пригадую, як свого часу групою студентів-росіян було зроблено таке жартівливе визначення: студент-українець – це людина, яка читає Шевченка і плаче. Я сам за часів своєї молодості бачив таку зворушливу сцену: в одному загубленому в українських степах селі в селянській хатині хлопчина років 15 читав дуже засмальцьовану книгу – «Катерину» Шевченка. Біля столу, спершись на лікті, сидів батько і уважно та побожно слухав, а мати на лавиці сльози утирала.

***

Коли пливеш на пароплаві широкою українською рікою Дніпром, нижче міста Канева, на березі Дніпра бачиш могилу з дерев'яним хрестом. Коли пароплав пропливає повз могилу, люди на палубі скидають шапки, віруючі хрестяться. Якщо спитати, що це значить, почуєш у відповідь не без докоряючого погляду (мов, навіть цього не знаєш), що тут похований *праведний* Тарас Шевченко. У багатьох своїх віршах і особисто він просив своїх друзів, щоб його поховали на кручі Дніпра – широкої, бистрої і могутньої ріки, яку так любив і так оспівав нещасливий поет. Шевченко хотів, щоб старий Дніпро, пропливаючи повз його могилу, розповідав би йому інколи веселі, а частіше грізні перекази свого народу. Щоб плакав йому й після смерті, начеб не досить плакав за життя. І з того часу старий Дніпро, несучи до Чорного моря свої коли прозорі, коли каламутні води, все співає, все плаче і все говорить. І розповідає поетові старий Дніпро, що на цьому світі все перетворюється та міняється, і так як

він, старий Дніпро, омиває все новими водами могилу поета, так все пливе та міняється, і з кожною хвилиною народжується і зав'язується інше життя. І ще каже, що від його смерті багато змінилося, що його народ звільнився з кріпацтва, але впав у нове рабство, терпить інші болі, інші кайдани, з яких, проте, звільнитись легше. І ще каже старий Дніпро, несучи в Чорне море свої то прозорі, то каламутні води, що трудящий люд всього цивілізованого світу починає добре бачити, починає розуміти, ким він є і ким має бути, бо з заходу повіває все міцніючий вітер, вітер пробудження, воскресіння, перебудови суспільного ладу, трудові народи починають подавати руки через кордони, щоб однією думкою і душею працювати для остаточного визволення з рабства, для щастя всього світу. І настане час, коли старий Дніпро, несучи в Чорне море свої води, громом хвиль гукне до необласканого поета: «Вставай, брате Тарасе! Хіба не чуєш, хіба не бачиш, що земля святкує, бо все те, що снилося вам – тобі, і тому, на Голгофі, і тій, що померла, сумуючи, під тином у бур'янах, і тисячам інших, хіба не чуєш, хіба не бачиш, що ваш сон збувся і що мир, любов і справжнє братерство панують серед людей?» І тоді з Голгофи, з могили поета, як і з тисяч могил, добрих і праведних, підніметься пісня, святий гімн, наче проспівана величезним органом над цілим світом переможна пісня, і з цієї чистої, прозорої, задушевної пісні пролунають слова: «Будьте щасливі, люди та народи, і не забувайте нас, тих, що болями, стражданнями, найчистішою часткою своєї крові підготували перемогу вашу».

І народи їх не забудуть!

1894

1 Україна або Малоросія охоплює всю південно-західну Росію і велику частину Галичини. Українці, які називаються малоросами чи рутенами, це численний народ, що охоплює між вісімнадцятьма і двадцятьма мільйонами жителів, вони, отож, є найчисленнішим народом, включеним у російське царство, поляки становлячи менше число. Своєю мовою, звичаями та історією вони відрізняються від росіян настільки ж, як і поляки.

В Галичині існує партія, яка діє – таємно в Росії і відкрито в Галичині – для відновлення України як осібної країни (*прим. автора*).

2 Згадана тут вдова – це Єлисавета, мати Івана Хрестителя (*прим. автора*).

Constantin DOBROGEANU-GHEREA

Artiştii-cetăţeni

(Fragmente)

De multe ori în articolele mele am avut prilejul să vorbesc despre idealurile sociale în artă, despre înălţimea ideală a artistului, despre viaţa şi activitatea *cetăţenească* a unui mare artist. Cuvintele mele au fost primite de mulţi cu mare neîncredere. De câte ori n-am auzit spunându-se: «Dar ce au a face idealurile sociale cu viaţa cetăţenească a unui artist? Artiştii în general nu se ocupă decât de arta lor, şi din punctul de vedere al idealurilor sociale şi al activităţei cetăţeneşti, ori sunt absolut indiferenţi, ori sunt oameni ca toţi oamenii». Şi astfel, oameni inteligenţi chiar ajungeau de multe ori la concluziunile d-lui Philippide, *că eu iau probele din propria mea judecată şi nu din experienţa de până azi.* În acest articol am să reiau mai de aproape în discuţie chestia idealurilor sociale şi a vieţei cetăţeneşti a artiştilor mari.

De la început chiar, ţiu să declar următoarele: eu n-am afirmat niciodată un lucru aşa de absurd că un scriitor de valoare trebuie să fie numaidecât şi un mare cetăţean. Dacă aş afirma aşa ceva, aş fi în flagrantă contrazicere cu părerile ce am expus când am vorbit despre influenţa mediului asupra omului, deci şi asupra artistului; dacă aş afirma aşa ceva, aş crede în predestinaţie. Ştiu şi eu că au fost şi sunt scriitori de talent ale căror idealuri sociale, viaţă şi activitate cetăţenească sunt departe de a fi la înălţimea talentului lor. Ceea ce afirm eu însă e că *scriitorii geniali*, nu de talent, acei cari în adevăr au exprimat epoca lor, aceia, *în marea majoritate a cazurilor,* nu în mod absolut, au fost nu numai mari artişti, dar şi mari cetăţeni, au stat în adevăr la înălţimea ideală a epocei lor.

Ceea ce afirm încă e că chiar în genialitate e o tendinţă spre înălţare nu numai artistică, dar şi cetăţenească. Aceasta voi căuta să o dovedesc în prezentul articol. Se înţelege că cea mai bună dovadă va fi când exemplele le voi lua «nu din propria mea judecată, ci din experienţa de până astăzi». Pentru dovedirea tezei mele, voi trece în revistă viaţa scriitorilor geniali […]. Ca exemplu vom lua numai pe scriitorii geniali din ţările europene, şi numai din o epocă modernă, începînd de la a doua jumătate a secolului XVIII.

Această epocă e mai prielnică de studiat într-un mic articol de revistă, fiindcă e o epocă mai apropiată de noi şi fiindcă în ea s-au produs multe genii. În unele ţări, cei mai geniali scriitori din câţi au avut ele sunt în epoca aceasta.

Aşadar, în acest articol voi trece în revistă pe cei mai geniali scriitori-poeţi ai naţiunilor europene din epoca indicată şi voi caracteriza în câteva rânduri viaţa, activitatea şi influenţa lor socială şi cetăţenească, bazat nu pe vorbe, ci pe fapte din viaţa lor, pe biografiile lor chiar [Schiller, Heine; Diderot, Voltaire, Rousseau, Hugo; Shellej, Byron, Dickens, Thakeray; Robert Burns; Thomas Moore; Alfieri, Leopardi; Puşkin, Lermontov, Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi;Ibsen, Björnson; Petöfi].

Cel mai mare poet pe care l-a produs Ucraina e Taras Şevcenko, un ţăran iobag. Şevcenko e nu numai cel mai mare poet al Ucrainei, dar, după Mickiewicz şi Puşkin, cel mai mare poet al slavilor.

E un poet patriot întru atâta întrucât în admirabilele lui poezii şi poeme reînviază trecutul vitejesc şi democratic al republicilor Ucrainei. Dar ca poet ţăran el reprezintă şi spune în primul rând aspiraţiile şi suferinţele clasei lui, ale clasei ţărăneşti.

De altmintrelea, toate popoarele cari gem sub călcâiul greu al ţarilor moscoviţi au găsit în Şevcenko un interpret al suferinţei şi urei lor. Din gură în gură trec şi acum strofele lui pline de o amară ironie. «De la Moldovan până la finez în toate limbile toţi tac – de bunătatea traiului» etc.

În admirabilele lui poeme *Caucaz* şi *Visul*, el plânge soarta tuturor popoarelor supuse ţarismului, le îmbărbătează la luptă, blestemă în versuri de foc şi pe ţar şi ţarismul.

Poemele lui cele mai violente au rămas necunoscute guvernului, dar ceea ce era cunoscut din scrierile şi activitatea lui era destul pentru a-l aresta, a-l trimite ca simplu soldat în stepele de pe malul Mărei Aral, unde îşi consumă zilele. După moartea lui Şevcenko poporul ucrainean i-a dat un nume foarte semnificativ, de «Tarasul cel drept» […].

Am trecut în revistă pe cei mai mulţi dintre genialii artişti, poeţi şi prozatori, pentru epoca pe care ne-am ţărmurit-o […], cei mai mulţi cari fac gloria şi mândria naţiunei lor, [care] s-au arătat nu numai mari artişti, dar şi mari cetăţeni.

Pătrunşi de o mare iubire pentru oameni şi omenire, de o compătimire pentru cei nedreptăţiţi şi suferinzi, de o ură fierbinte contra celor cari fac să sufere – ei nu numai exprimă aceste idealuri, această iubire şi această revoltă în creaţiunile lor, ci iau parte direct la luptă. Soldaţi eroici ai sfintei cauze, ai viitorului luminos al omenirii, îi jertfesc viaţa în toată puterea cuvântului, şi mulţi dintre ei, după cum am văzut, îşi petrec viaţa în exil, în închisoare, huiduiţi, calomniaţi, persecutaţi […].

«Literatură şi ştiinţă», t. II, 1894, p. 1-26.

Константін ДОБРОДЖЯНУ-ҐЕРЯ

Митці-громадяни

(Уривки)

Багато разів мав я нагоду говорити у моїх статтях про суспільні ідеали у мистецтві, про ідеальну височінь митця, про життя і *громадянську* діяльність видатного артиста. Мої слова багатьма були сприйняті з великим недовір'ям. Скільки разів не доводилося чути: «Яке діло мають суспільні ідеали з громадянським життям митця? Митці взагалі піклуються тільки своїм мистецтвом, а щодо суспуільних ідеалів та їхньої громадянської діяльності вони або цілком байдужі, або поводяться, як всі люди». І так, інтелігентні особи навіть доходили висновків пана Філіппіде, *що я беру докази з мого власного міркування, а не з досьогоднішнього досвіду.* У цій статті я старанніше заново обговорю питання суспільних ідеалів та громадянського життя видатних митців.

Із самого початку хочу заявити слідуюче: я ніколи не стверджував настільки абсурдну річ, що вартісний письменник обов'язково повинен бути і видатним громадянином. Стверджуючи таку річ, я б знаходився в очевидному протиріччі з вираженими мною поглядами про вплив суспільного середовища на людину, отож і на митця; стверджувати таку річ це означало б, що я вірю у приречення. Відомо й мені, що були, існують і зараз талановиті письменники, яких життя, суспільні ідеали та громадянська діяльність далеко не на висоті їхнього таланту. Але я стверджую те, що *геніальні письменники*, не талановиті, а які дійсно виражали свою епоху, це ті, що *у переважній більшості випадків,* не цілком, були не лише великими митцями, але й видатними громадянами, насправді знаходились на ідеальній висоті їхньої епохи.

Стверджуване мною це те, що навіть в геніальності наявна тенденція не лише мистецького піднесення, але й громадянського. Це я спробую доказати у даній статті. Розуміється, що найкращим доказом будуть підібрані прилкади «не з мого власного міркування, а з досьогоднішнього досвіду». Доведення моєї тези здійснюватиму оглядом життя геніальних письменників […]. Прикладами братимемо тільки геніальних письменників з європейських країн, і тільки з новітньої епохи, починаючи з другої половини XVIII століття.

Ця епоха є сприятливішою для її простудіювання у невеликій журнальній статті, бо вона є ближчою до нас і в ній постало багато геніїв. У деяких країнах,

найінтелігентніші з-поміж існуючих у них письменників, приналежні цій епосі.

Отож, у даній статті я огляну найгеніальніших письменників-поетів європейських націй вказаної епохи і в кількох рядках охарактеризую життя, діяльність та їхній суспільний і громадянський вплив, основуючись не на словах, а на фактах з їхнього життя, навіть на їхніх біографіях [Шіллер, Гейне; Дідро, Вольтер, Руссо, Гюго; Шеллей, Байрон, Діккенс, Текерей; Роберт Бернс; Томас Мур; Пушкін, Лермонтов, Тургенєв, Достоєвський, Толстой; Ібсен, Бйорнсон; Петефі].

Найбільший поет, якого дала Україна, – це Тарас Шевченко, селянин-кріпак. Шевченко не є тільки найбільшим поетом України, а, після Міцкевича та Пушкіна, і найбільшим поетом слов'ян.

Це – великий поет-патріот, оскільки в чудових своїх поезіях і поемах оживляє хоробре і демократичне минуле республік України. Але як поет-селянин він представляє і виражає передусім прагнення і страждання свого класу, селянського класу.

Все ж таки, всі народи, які стогнуть під важкою п'ятою московських царів, знайшли у Шевченкові виразника їхніх страждань і ненависті. З уст в уста переходять і зараз його строфи сповнені гіркої іронії, – «Од молдованина до фіна на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує» і т.д.

У прекрасних його поемах *Кавказ* і *Сон* він оплакує долю всіх народів, підкорених царизмом, підбадьорює до боротьби, проклинає вогняними віршами царя і царизм.

Найсильніші його поеми осталися невідомими урядові, але все відоме з поетових творів і його діяльності було достатнім, щоб його заарештувати і заслати як рядового солдата у степи на березі Аральського моря, де він тратив свої дні. Після смерті Шевченка український народ надав йому дуже значуще ім'я – «Праведний Тарас» […].

Ми оглянули найбільше з-поміж геніальних митців, поетів і прозаїків [згаданої] епохи, тих, які становлять славу і гордість їхніх націй і виявили себе не тільки великими митцями, але й видатними громадянами.

Пройняті великою любов'ю до людей і людства, глибоким співчуттям до скривджених і страждаючих, гарячою ненавистю проти тих, що змушують терпіти, вони не тільки виражають у своїх творах ці ідеали, любов і обурення, а безпосередньо беруть участь у боротьбі. Це солдати-герої священної справи, світлого майбутнього людства, які у повному значенні слова жертвують йому своє життя і, як ми бачили, багато з них перебувають на засланні, у тюрмі – ганьбленими, обмовлюваними, переслідуваними […].

1894

1900

Ştefan PETICĂ

Momentul național în artă

(Fragmente)

În timpul din urmă poezia noastră s-a văzut cuprinsă deodată de o mulţime de noţiuni ciudate şi desperecheate cari n-aveau întru nimic de a face cu arta [...].

În loc de a studia opera artistică şi literară ca atare, critica introducea consideraţiuni învecinate cu cele ce trebuiau aduse şi stabilea astfel multe legături necesare cari erau foarte drepte dar cari aveau un mare cusur: acela că nu atingeau opera de artă ca operă de artă, ci ca un simplu fenomen psihologic […].

Arta era astfel considerată ca un simplu fenomen de natură psihologică şi explicată ca atare. Dintr-un anumit punct de vedere, acest procedeu era foarte bun căci gonea în lumea esenţelor pure toate entităţile îndoielnice care tronaseră câtăva vreme cu prea mult exclusivism. Dar ceea ce uita această critică era diferenţa specifică, acea diferenţă care făcea dintr-un anumit fenomen psihic un fenomen artistic şi nu altceva. De aci s-a născut acel tendenţionism exagerat care a împărţit pe câtva timp literele române în două tabere: arta pentru artă şi arta cu tendinţe.

Şcoala aceasta, şcoală socială prin esenţa şi firea sa, a numărat în mijlocul său poeţi cu o înfăţişare deosebită, cu un spirit răzvrătit şi duios, cu o factură de vers admirabilă. Fără îndoială, e o deosebire şi încă o mare deosebire de la versurile unora la cutare bucată dulce şi stranie [...], dar toată această deosebire nu ascunde suferinţa, nostalgia, revolta şi speranţa cari se găsesc deopotrivă şi la unul, şi la altul […].

Ceea ce se cere acum în artă e cunoaşterea adâncă şi deplină a poporului, dar cunoaşterea liberă, neîmpiedecată de niciuna din acele forme ale judecăţei sub cari se obişnuia odinioară a se privi poporul.

Această cunoştinţă va fi astfel temeiul artei sănătoase şi îndărătul romanelor, poemelor şi a dramelor se va simţi puternicul său spirit vecinic dătător de viaţă, vecinic înnoitor. Aşa a făcut Ibsen, aşa a făcut D'Annunzio, aşa a făcut Walt Whitmann, aşa au făcut toţi cei cari au rămas, în faţa minţilor uimite ale popoarelor, uriaşi măreţi şi impunători prin geniul lor.

Când se spune că în timpul ultimilor cincizeci de ani, în literatura rusă nu s-a făcut nicio schimbare din punctul de vedere curat estetic şi că între Turgheniev şi Garşin nu există deosebire de stil, precum nu există nici între Nekrasov şi Nadson, se recunoaşte şi se mărturiseşte prin aceasta marea şi adânca legătură ce s-a format din vremuri îndelungate între artişti şi popor [...] .

Pricina stă în vecinica lor preocupare de a studia şi de a pătrunde sufletul rusesc şi de a-l reprezenta cu cât mai multă credinţă şi putere. De ceea ce însă nu-şi dau seamă dânşii e că sufletul rusesc cuprindea în sine chipul cum trebuia exprimat, că arta era strâns legată de obiectul ce trebuia reprezentat şi deci că stilul lui Gogol şi Dostoievski era singurul stil care se putea adecva cu acea viaţă întunecată, tragică şi măreaţă a rătăcitorilor în nopţile stepelor nesfârşite.

E atât de adevărat aceasta încât în umbra versurilor pasionate din *Cobzarul* lui Taras Şevcenko pare că suflă acelaşi vânt şi se mişcă acelaşi spirit care a insuflat în veacurile depărtate măreaţa epopee înfricoşată care e *Cântecul lui Igor.*

De aceea arta rusească va avea totdeauna un loc deosebit între celelalte arte, pentru că ea a descoperit o taină şi o magie pe cari păruse că le descoperise un moment marele Goethe, dar pe cari lumea n-a putut să le pătrundă niciodată […].

Această cunoaştere a poporului e marea şi greaua condiţiune care se cere tuturor artiştilor mari. Ea e punctul de unde trebuie să plece orice artist adevărat dacă ţinteşte la altceva mai trainic decât succesul de librărie şi ziare ieftin câştigate, ieftin pierdute [...].

Maeterlinck, înainte de a începe a scrie admirabila sa operă tragică care l-a făcut celebru, cunoştea foarte bine sufletul belgian […].

Artistul care va voi ca opera sa să oglindească poporul român va trebui să studieze arhitectura care e simbolica sa, iconologia care e credinţa sa şi poezia care e viaţa sa. El va trebui să determine metafizica şi psihologia poporului român şi să cunoască etica şi estetica limbei române […].

«România junină», nr. 146, 7.V.1900

Штефан ПЕТІКЕ

Національний момент у мистецтві

(Уривки)

Останнім часом нашу поезію зненацька почали визначати безліччю дивних і непідходящих понять, які не мають нічого спільного з мистецтвом […].

Замість того, щоб мистецький і літературний твір студіювати як таким, критика уводила погляди, близькі до тих, що необхідні, і таким чином встановлювала потрібні і правильні зв'язки, але які однак мали великий недостаток: вони не вважали мистецький твір продуктом мистецтва, а звичайним психологічним явищем […].

Отож, мистецтво уважалося звичайним психологічним явищем, як його і пояснювалося. З однієї точки зору, цей спосіб був дуже добрим, бо відтіснював у світ чистих суттєвостей всі сумнівні істини, що тривалий час панували надто винятково. Але, що не враховувала дана критика, це – специфічна відмінність, а саме та відмінність, завдяки якій з певного психічного явища поставало художнє явище, а не що-небудь інше. Звідси зародилась перебільшена тенденційність, яка на деякий час розділила румунську літературу на два табори: мистецтво для мистецтва і тенденційне мистецтво.

Дана школа, суспільна своєю суттю і природою, начислювала у своєму середовищі поетів відмінних профілів – душевно підбурених і лагідних, з віршами чудової фактури. Безперечно, певна різниця, і то немала ісує між віршами деяких поетів, солодкуватих чи химерних з-поміж них […], але дана відмінність не приховує страждання, ностальгію, заворушення і сподівання, які однаково наявні і в одних, і в інших […].

Що зараз вимагається у мистецтві – це глибоке і повне знання народу, але знання вільне, не оплутане жодною з тих форм судження, за допомогою яких до недавнього розглядали народ.

Таким чином, дане знання становитиме основу здорового мистецтва, і з романів, поем та драм відчуватиметься сильний животворчий, вічно оновлюючий дух. Так поступав Ібсен, так поступав Д'Аннунціо, так поступав Вальт Вітман,

так поступали всі ті, які в ошелешеній пам'яті народів залишились величними постаттями й імпозантними їхньою геніальністю.

Коли кажуть, що протягом останніх п'ятдесяти років у російській літературі не сталося жодної зміни з чисто естетичного погляду і що між Тургенєвим і Гаршиним не існує різниці в стилі, як не існує її між Некрасовим і Надсоном, то цим визнається і засвідчується великий і глибокий зв'язок, який здавна сформувався між митцями і народом […].

Причиною цьому є постійне їх старання вивчити, збагнути і представити якнайправдивіше й якнайсильніше російську душу. Але при цьому вони не усвідомлюють того, що російська душа вміщає в собі і потрібний спосіб її вираження, що мистецтво було міцно пов'язане з об'єктом, який треба було зобразити, отож і стиль Гоголя та Достоєвського був тим стилем, котрий міг відповідати темному, трагічному і величному життю блукаючих у ночах безкраїх степів.

Це дійсно так, бо з-під покрову пристрасних віршів з *Кобзаря* Тараса Шевченка повіває, здається, тим же леготом, там наявний той же настрій, який у далекі віки надихнув величну тривожну епопею, якою є *Пісня Ігоря.*

Тому російське мистецтво завжди займатиме особливе місце серед інших народів, бо воно відкрило таємницю і магію, які, здавалося б, у певний момент розкрив великий Гете, але яких світ ніколи не міг осягнути […].

Знання народу – це важлива і вагома умова, яку вимагають від великих митців. Це точка, з якої повинен виходити будь-який справжній митець, якщо його ціллю є здобуття чого-небудь тривкого, а не легкого книжкового успіху чи газет, дешево здобутих, дешево втрачених […].

Перед тим, як розпочати писання чудового свого трагічного твору, який зробив його знаменитим, Метерлінк дуже добре ознайомився з бельгійською душею […].

Митець, який бажатиме, щоб його твір зображав румунський народ, повинен вивчати архітектуру, яка є його символікою, іконографію, що є його вірою, і поезію, яка є його життям. Він повинен також визначити метафізику і психологію румунського народу і знати етику й естетику румунської мови […].

1900

1905; 1907

Barbu LĂZĂREANU

Deşteptătorul

(Rapsodie)

«Scoală, frate Taras, n-auzi? Nu vezi (...) că ceea ce aţi visat voi, tu şi cel de la Golgota, şi aceea ce a murit tânguitoare în buruiene, sub un gard, şi atâtea mii alţii, n-auzi, nu vezi, că visul vostru s-a îndeplinit şi că pacea, iubirea şi adevărata frăţie domnesc între oameni?..»

C. Dobrogeanu-Gherea

Un cânt sfâşietor de inemi
Şi oamenii, tăcuţi, îl sorb,
Căci suferinţi făr' de hotare
Le zice *Muzicantul orb**:

«Căluşul zăvoreşte graiul
Şi lanţul prins de mâini şi glezne-i,
Şi peste tot stăpânitoare
Întinsu-s-a *Puterea beznei*».

În drumul marilor apostoli
Răsar obraznic mărăcinii,
Spânzurători rânjesc departe
Spre cei din *Faţa Ghilotinei.*

Pe-ntins de gheţuri la ospeţe
Îşi strigă neamurile-un corb...
Şi tot mai trist jeleşte cântul
Ce-l zice muzicantul orb.

E-un cânt îmbunător de inemi
Ce-nchide-n el imense taine, –
L-au făurit din dor şi lacrimi
Rapsozii nobilei Ucraine.

Căluşul zăvoreşte graiul,
Şi totuşi ce chemări pătrund
Amarul plâns şi dulcea rugă
A celor ce stau '*N-afund.*

Întinsu-s-a puterea beznei,
Dar unde a mijit lumina,
Nu-i minte bună şi cinstită
Să nu se-ntrebe – *A cui e vina?*

Şi lanţul prins de mâini şi glezne-i,
Şi cad lovirile de cnut,
Dar inemile largi şi calde
Se-ntreabă: *Ce e de făcut?*

Un cânt înfrăţitor de inemi, –
Şi oamenii, setoşi, îl sorb,
Căci mari dureri şi mari speranţe
Le zice muzicantul orb:

«E largă Rusia şi-ntrânsă
E loc atâta pentru bine!
Şi mâni n-o mai cerşi micuţul
Bastard al bietei Caterine,

Şi mamele n-o să mai moară
În buruieni sub vreun zăplaz,
Şi liberi, liberi o să fie
Captivii toţi din Cucaz!

O, mâne *Cei din Predniprovie*
N-or mai cădea sub greu şi chin,
Căci azi în aventuri galante
Nu lâncezeşte *Oneghin.*

Şi datu-i şi sărmanei Rusii
De-acuma jug să nu mai poarte,-
Un vânt frumos de *Înviere*
Adie *Sufletele moarte*!»

«Viitorul social», nr. 1, august, 1907, p. 76.

* *Sublinierile aparţin autorului (red.).*

Барбу ЛЕЗЕРЯНУ

Пробуджувач

(Рапсодія)

«Вставай, брате Тарасе! Хіба не чуєш, хіба не бачиш, що (...) все те, що снилося вам – тобі, і тому, на Голгофі, і тій, що померла, сумуючи, під тином у бур'янах, і тисячам інших, хіба не чуєш, хіба не бачиш, що ваш сон збувся і що мир, любов і справжнє братерство панують серед людей?»

К. Доброджяну-Ґеря

Нестямний спів, що серця крає,
Мовчазний люд спрагло спива,
Бо про біль, що меж не має,
*Сліпий музикант** йому співа:

«В устах колодка – мову замика,
На руках і ногах ланцюги,
І геть повсюди пануюча
Поширилася *Сила тьми*».

Славним апостолам на путі
Зухвало сходять кущі тернини,
Скаляться шибениці далі
До тих, що *Перед гільотини.*

На льодистому ширі ворон
Свій рід на гостину скликає,
Сліпого музиканта спів
Все жалісніше лунає.

Це спів, що серця він гамує
І криє в собі безмірні таїни,
З бажань і сліз його ж склали
Рапсоди благородної Вкраїни.

В устах колодка мову замикає,
І все ж таки кличі чутні
Та гіркий плач й щире благання
Тих, що знаходяться *На дні.*

Поширилася сила тьми,
Але де лиш блисне світлина,
Нема глузду доброчесного,
Щоб не спитався – *Чия вина?*

У ланцюгах руки і ноги,
І не стають кнутами бити,
Але великі і чуйні серця
Запитуються – *Що робити?*

Лунає спів сердець братання,
І люд спрагло його ковтає,
Бо про болі й великі надії
Сліпий музикант усім співає:

«Широка, ой Росія, і у ній
Має стільки місця доброта!
І завтра руки не простягатиме
Бідолашне Катеринине байстря,

І матері не будуть помирати
Десь попідтинню в бур'яні,
І вже вільними, вільними будуть
Усі *Бранці на Кавказі!*

Ой, завтра *Ті із Придніпров'я*
Зазнають добрих перемін,
Бо в галантних авантюрах
Нині не марнує *Онєгін.*

Дано же й вбогії Росії:
Відтепер ярма не зазнає, –
Надійний легіт *Воскресіння*
Мертві душі овіває».

* *Курсиви належать авторові (ред.).*

1914

M. SĂRĂŢEANU

Cântul robului şi răzbunarea despotului

În Rusia, totul se schimbă mai mult sau mai puţin lesne. Numai sistemul politic blestemat şi moravurile legate de acest sistem rămân veşnic aceleaşi. Şi cu ele rămân aceleaşi toate manifestările atotputerniciei cinovnicilor mari şi mititei cari decid în împărăţia ţarului.

În ultimul timp, atotputernicia cinovnicilor a atins două culmi de arbitrar. S-a interzis sărbătorirea centenarului poetului Taras Şevcenko şi s-a făcut o minuţioasă percheziţie membrilor din comitetul care avea să organizeze această sărbătoare. Ambele măsuri, a doua completează pe cea dintâi, au fost luate ca nu cumva amintirea poetului care a cântat libertatea să nu deştepte în sufletul mojicilor dorul vieţii libere. Fireşte, poezia lui Taras Şevcenko poate avea această înrâurire. Ba, ce e mai trist pentru siguranţa fiinţei absolutismului ţarist, influenţa aceasta s-a şi produs de-a lungul anilor şi i s-au şi văzut roadele. Poate tocmai pentru aceasta s-au grăbit autorităţile ruseşti să interzică şi să înlăture cu atâta zel reînvierea prin zile de prăznuire a operei unui poet, care a însufleţit norodul ca nisipul de numeros şi tot ca nisipul călcat în picioare.

*

Taras Şevcenko s-a născut în februarie 1814. Fecior de rob, poetul a cunoscut toată amărăciunea şi tristeţea vieţii robite. A cunoscut Şevcenko şi alt izvor de amărăciune în viaţă: orfan de mic copil, el n-a ştiut ce este mângâierea de mamă şi îngrijirea de tată. Au dar şi copiii de robi nevoia cuvântului de alinare a unei mame şi sufletul micuţului – neam de rob sau de stăpân – cere deopotrivă cântul în ale cărui sunete duioase se mişcă leagănul de copil. N-a avut Şevcenko parte de această fericită mângâiere de care au parte toţi pruncii crescuţi la sânul unei mame şi în poezia lui găsim ecoul dureros al copilăriei triste.

Cu vitregie tratat în casa în care fu primit de milă, Şevcenko o părăseşte intrând ca servitor la un boier. În casa acestuia face cunoştinţa unui pictor care rămâne uimit de talentul la desemn al lui Şevcenko.

În întinsul nesfârşit al stepelor Ucrainei, udată de Dniprul cu cataracte multe şi zgomotoase, Taras Şevcenko găseşte mângâierea în clipele de singurătate când ascultă curgerea apelor şi sclipirea stelelor mii din cerul senin, când ascultă din depărtare sunet de clopote şi când urmăreşte cu privirea ochilor umezi turme de oi blânde conduse de păstori cu suflete curate. Şi nu odată servitorul Taras Şevcenko se ascundea în colţuri uitate ca să aştearnă pe bucăţi de hârtie furată, versurile în care cânta frumuseţile Ucrainei şi durerile robului. Cunoştea Taras Şevcenko aceste frumuseţi şi aceste dureri. Câte zile şi nopţi de-arândul n-a străbătut el întinderea stepelor şi cât de vie îi era amintirea biciului cu sfârc de plumb, care însângera trupuri însufleţite de sclavi.

Şi dacă Şevcenko nu era cunoscător al regulelor pentru ticluirea versurilor cu rimă în coadă, şi dacă poetul Ukrainei nu cunoştea pe toţi câţi au scris înaintea lui şi pe cei ce încercau să scrie în vremea lui, el avea totuşi simţirea mare şi scânteirea divină care rodesc şi pe ogor nedeşţelenit. A scris aşa cum vorbea şi a oglindit în versul lui simţirea de care-i era sufletul plin. Simţiri străine de sufletul lui, nu se găsesc în opera poetică a lui Taras Şevcenko. Dar ceea ce suferise poetul Ukrainei, erau suferinţele tuturor dezmoşteniţilor din jurul lui Şevcenko şi ceea ce îl însufleţea pe el era şi dorul semenilor lui robi încătuşaţi în lanţuri. Şi de aceea poeziile dintâi ale poetului Ukrainei au fost găsite şi de cinovnicii de odinioară ai ţarilor atotputernici, primejdioase pentru buna ordine a împărăţiei. Şevcenko fu astfel condamnat la o nouă robie, deportarea şi exilul sub pază militară, după ce admiratori ai poetului îl răscumpărară din robia în care se născuse.

*

Departe de stepele ale căror frumuseţi le cântase, Şevcenko fu supus unei supravegheri riguroase. Cu deosebire aveau paznicii să vegheze ca nu cumva poetul să scrie sau să desemneze.[…].

Aşa a scris Taras Şevcenko poeziile cari n-au încetat, după multe decenii, să fie cele mai frumoase şi mai însufleţite din câte au cântat Ukraina şi libertatea dorită de fiii ei.[...].

Prima condamnare a suferit-o Şevcenko fiindcă atunci când stăpânitorii au ridicat un monument lui Petru cel Mare, a îndrăznit să scrie că fericirea n-o poate găsi omul în bogăţie şi putere, ci în folosinţa deplină a libertăţii care singură mulţumeşte sufletele setoase de mai bine.

O sută de ani după naşterea lui Şevcenko, poetul Ukrainei, mort demult, este din nou condamnat de urmaşii stăpânilor de odinioară, stăpânii de azi, prin interzicerea

prăznuirii amintirii celui ce-a fost. Şi totuşi opera lui Şevcenko va continua să aducă mai multă însufleţire în rândurile robilor zilelor noastre şi va pregăti imnul de slavă pe care îl vor cânta cei mulţi în zorii zilei roşii când îi vor cădea lanţurile.

*

Şevcenko a fost poetul unui neam robit, apostolul poporului de milioane din Ukraina, pe care absolutismul ţarist l-a supus încă înainte de a se fi putut dezvolta până la conştiinţa naţională. Poporul ucrainean a fost înăbuşit în atotputernicia ţaristă şi dacă n-ar fi fost milioanele de robi ai pământului, din care se compune cea mai mare parte a lui, neamul stepelor ucrainene, desigur că astăzi nu s-ar mai vorbi de o problemă ruteană.

Din când în când, din mijlocul acestui popor de robi s-au ridicat aleşii cu spirit şi pornire divină, cari au cântat libertatea în graiul celor robiţi şi cântul lor a adus raza de nădejde în suflete de sclavi.

Au încercat despoţii să înăbuşe şi cântul poeţilor (trimiţându-i în Siberia). A rămas însă cântecul lor, cântul care dă fiori dragostei de libertate. Cântecul acesta răsună şi azi în întinsul stepelor şi umple şi acum sufletele robilor.

Ca mâine, milioanele de robi vor face din cântul poeţilor crezul mulţimei în luptă şi din crezul lor arma din care vor făuri baricada răzvrătiţilor. Porni-va poporul ucrainean să doboare cercul de fier în care l-au închis despoţii şi lanţurile grele vor cădea. Şi va răsuna în împărăţia ţarilor cuvântul mântuirii robilor şi neamurile robite se vor dezrobi, deschizându-şi drum spre viaţa liberă la care de secole năzuiesc.

Amintirea lui Taras Şevcenko va trăi atunci prăznuirea neîngrădită cuvenită marelui poet al libertăţii.

Cele 36 milioane de ucraineni, pentru cari Şevcenko este simbolul năzuinţei lor spre o viaţă neatârnată, au simţit acum, când guvernul rus a interzis în cuprinsul împărăţiei moscovite sărbătorirea centenarului poetului lor, toată greutatea apăsătoare a vieţii robite. Şi va fi această clipă de dureroasă biciuire a simţămintelor lor, chemarea la luptă pentru făurirea zilelor mai bune.

Din lupta lor ce alta au de pierdut decât lanţurile?...

«Dimineaţa» (Bucureşti) Director: Const. Mille,
nr. 3594, 6 martie 1914

М. СЕРЕЦЯНУ

Спів раба і помста деспота

У Росії все більш-менш легко міняється. Тільки проклята політична система і зв'язані з нею нрави вічно остаються такими ж. А разом з ними незмінними остаються всі прояви всемогучості великих і маленьких чиновників, які вирішують справи в імперії царя. В останній час чиновницька всемогутність досягла дві вершини самовільства. Заборонено святкування столітньої річниці поета Тараса Шевченка і проведено пильний обшук членів комітету, який мав організувати це святкування. Обидві міри, друга доповнюючи першу, було прийнято, щоб споминання поета, який оспівував свободу, якимось чином не пробудило в душі мужиків бажання волі. Само собою зрозуміло, поезії Тараса Шевченка властивий цей вплив. Та, що більш сумним для безпеки існування царського абсолютизму, шевченківський вплив таки проявлявся протягом років і його плоди були очевидними. Може, саме тому російські власті поспішилися заборонити і з такою запопадливістю унеможливити святкове воскресіння творчості поета, який душевно підбадьорював численний, як пісок, народ, і теж, як пісок, потоптаний ногами.

*

Тарас Шевченко народився у місяці лютому (березні – *ред.*) 1814 року. Як син раба, поет зазнав усе горе і сум рабського життя. Спізнав Шевченко й інше джерело життєвого горя: будучи сиротою змалку, не спізнав він, що воно таке материнська ласка і батьківське піклування. А потребують же і діти рабів влагіднювального материнського слова, бо душа дитини – рабського чи володарського роду – однаково потребує співу, ніжні звуки якого супроводжують погойдування дитячої колиски. Не дано було Шевченкові зазнати щасливої ласки, якою оточені всі діти, виросли біля материнського лона, і в його поезії наявний болісний відгомін сумного дитинства.

Із-за неприязного ставлення до нього в хаті, в яку його було прийнято волею-неволею, Шевченко покидає її і стає панським слугою. У домі пана він знайомиться з художником, якого здивував рисувальний талант Шевченка.

На безконечній широті степів України, политих Дніпром з багатьма шумними водопадами, усамітнений хвилинами Тарас Шевченко знаходить свою потіху у спогляданні водної течії і сяяння тисяч зірок на ясному небі, коли здалека долунює відгомін дзвінків і коли поглядом зволожених очей слідкує він за отарами повільних овець, супроводжуваних пастухами з чистими душами. Не один раз слуга Шевченко ховається у забутих закутках, щоб на крадених аркушах паперу викладати складені вірші, в яких він оспівував красу України і рабські болі. Спізнав бо Тарас Шевченко цю красу і ці болі. Протягом скількох днів і ночей підряд не пробирався він крізь просторі степи і наскільки живим остався його спогад про батіг з олов'яною кулькою на кінці плетива, який скривавлював тіла рабів.

І якщо Шевченко не був обізнаний з правилами складання віршів з римою наприкінці рядків, і якщо поет України не знав усіх тих, які писали перед ним, і тих, що пробували писати за його часу, він все ж таки посідав велике відчуття і божественну іскру, які приносять плоди і на незораній цілині. Він писав так, як говорив, і у своїх віршах відображав почуття, що сповнювали його душу. Чужих його душі почуттів у поетичній творчості Тараса Шевченка немає. Бо страждання, пережиті поетом України, були стражданнями усіх обездолених Шевченкових побратимів, і те, що надихало його, було і бажанням однокровних рабів, закутих у кайдани. Тому і перші вірші поета України були оцінені колишніми чиновниками всемогутніх царів небезпечними для доброго порядку імперії. Таким чином, Шевченка було засуджено на нове рабство – заслання під військовим наглядом після того, як шанувальники поета викупили його з рабства, в якому народився.

*

Далеко від степів, красу яких оспівував, Шевченка доставлено під строгий нагляд. Сторожі особливо повинні були пильнувати, щоб якимось чином поет не писав або не рисував.[…].

Так писав Шевченко вірші, які після багатьох десятиріч не перестали бути найкращими і найнатхненнішими зі всіх, в яких оспівано Україну і бажану її синами свободу.[…].

Вперше Шевченка було засуджено тоді, коли владарі підняли пам'ятник Петру Великому, а поет посмів написати, що людина не в стані знайти своє щастя у багатстві і силі, а в цілковитому використовуванні свободи, що тільки вона єдина задовольняє душі, спраглі кращого.

У сто років після народження Шевченка, поета України, що помер давно, засуджено знову наслідниками колишніх владарів – теперішніми владарями заборонено святкування його пам'яті. Творчість Шевченка все ж таки

продовжуватиме нести більшу піднесеність у лави сьогоднішніх рабів і готуватиме переможний гімн, який співатиме більшість на зорях червоного дня, коли падатимуть кайдани.

*

Шевченко був поетом поневоленого племені, апостолом мільйонного народу України, якого царський абсолютизм підкорив перед тим, як він мав розвинути свою національну свідомість. Український народ був придушений царською всемогутністю, і якщо не були б мільйони рабів світу, з яких складається найбільша його частина, як і плем'я українських степів, то сьогодні, напевно, вже не велась би розмова про рутенське (українське – *ред.*) питання.

Час від часу з-поміж цього рабського народу поставали обранці божественного духу і пориву, які оспівували свободу мовою пригноблених, і їхній спів вносив надії у рабські душі.

Намагалися деспоти придушити і спів поетів (засилаючи їх у Сибір). Але остався їхній спів, що проймає дрожжю любов до свободи. Цей спів лунає і нині в обширних степах, сповнюючи й зараз душі рабів.

Як завтра мільйони рабів із співу поетів зроблять кредо більшості у її боротьбі, а з її кредо – зброю, з якої споруджуватимуть барикади повстанців. Почне бо український народ скидати залізне коло, в яке деспоти ув'язнили його, і кайдани попадають. І пролунає в імперії царів слово порятунку рабів, і поневолені народи визволяться з рабства, відкриваючи собі шлях до вільного життя, про яке мріяли століттями.

Споминання Тараса Шевченка переживе тоді незаборонене святкування, належне великому поетові свободи.

Тридцять шість мільйонів українців, для яких Шевченко є символом їхнього потягу до здійснення незалежного життя тепер, коли російський уряд заборонив у всій імперії святкування столітнього ювілею їхнього поета, відчули весь тягар пригноблюючого рабського життя. І ця болюча хвиля бичування їхніх почуттів стане закликом до боротьби за постання кращих днів.

У їхній боротьбі що інше мають вони загубити, окрім кайданів?..

6 березня 1914 р.

1916

Zamfir C. ARBORE

Ucraina şi România

(Fragment)

[...] Totuş, cu toate obstacole istorice, literatura acestui mare popor a dat omenirei multe monumente de o netăgăduită valoare. Literatura în Europa orientală s'a născut cu apariţiunea creştinismului, care a fost introdus la Kiew pe la finitul secolului X-lea. Sf. Scriptură, tradusă mult înainte în limba bulgară, a fost adusă aci de predicatori. Întâia carte cunoscută la Kiew a fost scrisă în limba străină poporului. Această limbă bisericească împedica întrebuinţarea idiomului naţional în literatură. Cu toate astea din secolul XI-lea la Kiew, apoi în Volinia, la Galici şi Cernigow începură să apără Letopisiţe. Formele limbei naţionale încep a apare printre linii limbei bisericeşti, naraţiunea religioasă şi dogmatică se vede mereu întreruptă prin povestea unor fapte răsboinice, prin dialoguri, discurse, proverbe, prin chiar versuri. Astfel a fost scris letopiseţul din Wolinia-Galici. Profesorul cunoscut al Moscovei d. Solovieff[1] astfel deosebeşte acest letopiseţ de celelalte: «povestirea cronicarului meridional se distinge de cronica novgorodiană prin bogăţia «detalielor, prin stilul pitoresc, vioiciunea, prin caracterul său artistic, aşi putea zice: Letopiseţul din Volinia se deosebeşte mai cu seamă prin forma sa poetică. Imposibil de a nu vedea acolo influenţa naturei meridionale şi a caracterului *unui popor deosebit* (sublinierile cursive aparţin autorului – *n. red*). Pe când povestirea cronicarului de Suzdal (întâiul centru viitorului principat al Moscovei) e seacă, vorbăreaţă, fără a fi artistică ca «cea meridională».

Părerea lui Solovieff este că *Letopisețul lui Nestor*, ca şi *Cântul lui Igor* sunt operile vechei Ukraine. Aceste operi formează începutul literaturei Ukrainene şi au avut o influenţă indirectă asupra Rusiei de la Nord-Răsărit.

Pe baza aşa de solid clădită literatura Ukraineană a putut treptat, treptat să ajungă în secolul XIX să dea o pleiadă de scriitori de întâia mână, precum au fost Kotliarevsky, Gogol-tata, Gulak-Artemowsky, Kwitka, Tzertelew, Bodiansky etc. şi în fine Taras Şevcenco, marele poet al Ukrainei, născut la 1814 şi mort la 1861.

Marele poet Ukrainean Şevcenco a fost poet popular în adevăratul sens al cuvântului. El s'a născut rob al unui moşier din guvernamentul Kiewului; orfan de tată şi

mamă din cea mai fragedă copilărie, el a suferit toate umilinţele şi toate suferinţele unui sclav: a fost lacheu, argat de curte, cioban; stăpânul său, observând că adolescentul poseda mare aptitudine pentru pictură şi calculând că un sclav, care ar deveni pictor cu talent i'ar aduce mare profit bănesc, trimise pe Şevcenco la Petersburg pentru a învăţa pictura.

La Petersburg (sau Petrograd cum l'a botezat actualul ţar rus, din familia Holstein-Hortop) Taras Şevcenco a făcut cunoştinţă c'o pleiadă de tineri pictori, elevi ai Academiei de Belle Arte şi în fine a fost prezintat celebrului pictor rus de pe acele vremuri Bruloff, care ajutat de poetul rus Jukowsky, a strâns suma de 2.500 ruble cu care sumă marele poet Ukrainean a fost *răscumpărat din robie*.

Şevcenco a isprăvit studiile sale la Academia de Belle Arte, şi la 1840 a apărut întâiul său volum de poezii sub titlul de «Kobzar».

Pe la 1845 Şevcenco, recunoscut ca poet de mare valoare, s'a stabilit la Kiew unde deveni amic a lui Kostomarow – istorician rus – şi a lui Kuliş, cunoscutul publicist etnograf. Influenţa, pe care poetul a exercitat asupra acestor oameni de ştiinţă cu *dragostea* sa neţărmurită pentru popor cu *ura implacabilă şi sfântă* în contra Ţarismului şi Rusiei Ţariste – au produs şi trebuia să producă o revoluţie în sufletele lor.

Şi iată că Kostomarow împreună cu Şevcenco pun la cale formarea unei societăţi secrete panslavistă. Societatea aceasta a fost denumită *Frăţia Kyrillo-Metodiană*; dânsa avea de scop:

«Emanciparea poporului Ukrainean din robie, răspândirea instrucţiei printre ţăranii Ukraineni, deşteptarea naţională a poporului Ukrainean».

Această uniune panslavistă, concepută la Kiew n'are nici o asemănare cu panslavismul muscălesc.

Kostomarow şi Şevcenco nu admiteau în programul elaborat de ei intolerenţa bizantină în materie religioasă, nu admiteau asemenea nici egemonia unui popor asupra celorlalte popoare ceea ce stă înscris drept temelie în programul panslavist al muscalilor.

Panslavismul umanitar a lui Şevcenco este pe deantregul exprimat în poemul său «Husu» (*Ereticul – n. red.*), dedicat lui Şaffarik.

Amicii lui Şevcenco, fireşte, în curând deveniră victime regimului despotic al Rusiei. La 1847 ei toţi fură denunţaţi de Iuşefowici, spionul poliţiei, ca membrii unei societăţi secrete.

Ţarul Niculai I ordonă trimiterea lor în exil. Poetul Şevcenco a fost înregimentat ca soldat într'un batalion, care ţinea garnizoana într'o fortăreaţă mică din fundul guvernamentului Ecaterinodar. După ordinul odios al ţarului *Taras Şevcenco n'avea drept de a scri şi de a picta.*

Acest ordin al ţarului Niculai I este o crimă comisă în contra culturei umane, în contra întregului popor Ukrainean.

Nouă ani (de fapt, zece – *n. red.*) de zile poetul Şevcenco n'a putut scri şi n'a scris nimic, fiind păzit de aproape de călăii ţarului, executori fideli ai ordinului său sălbatic.

Amnestiat la 1857, bolnav, poetul, revenit din exil, s'a stabilit iarăşi în Ukraina sa iubită, unde a scris sublimele sale poezii.

Drept testament, pe patul de moarte[2] Şevcenco a lăsat poporului Ukrainean următoarea poruncă:

PORUNCĂ

De-oi muri – pe o movilă
Naltă să mă culce
În câmpia cea întinsă,
În Ukraina dulce

Ca să văd întinse lanuri,
Dniprul furtunatec
Şi s'aud abrupte maluri
Văjiind, sălbatec,

Ca să ducă din Ukraina
Pe albastre unde
Vrăjmăşescul sânge, care
Peste tot pătrunde.

Părăsi-voiu munţi şi lanuri,
Mi-oi lua avântul
Cu o lină, înălţare
Pân'la Domnul Sfântul.

Vremea 'n rugă să vă treceţi
Voi, şi'n umilire
Mie până atunci nu-mi pasă
De Dumnezeire!

Ridicaţi-vă şi rupeţi
Lanţurile toate
Şi stropiţi cu sânge mârşav
Scumpa libertate.

Iar pe urmă'n ginta mare,
Liberă înaltă
Să mă pomeniţi cu-o vorbă
Blândă şi curată.

Gonită sălbăticeşte, persecutată brutal, cultura poporului Ukrainean s'a refugiat în Austria, unde mulţumită regimului constituţional al imperului austriac a putut să înflorească, a putut să se desvolte, scăpând din nimicire *tesaurul minunat al însuşirilor sufleteşti* a unui popor bogat înzestrat de Dumnezeu.

Galiţia de la Răsărit a devenit Piemontul Ukrainei robite de muscali.

A nega acestui popor dreptul său *la libertate*, la lumină şi civilizaţiune, a nega existenţa chiar a unui popor de peste treizeci de milioane – este o simplă aberaţiune mintală, datorită atmosferei de duhoare reacţionară care a cuprins pătura noastră aşa zisă cultă, îngenunchiată înaintea absolutismului asiatic al Ţarismului muscălesc.

***Ucraina şi România,* Bucureşti, Tipografia Göbl şi Fii, 1916, p. 32-36**

1 Istoria Rusiei, t. III, pag. 151.

2 *Testamentul* său, Taras Şevcenko a scris cu mult înainte, pe 25.XII.1845, când se afla, bolnav, la Pereiaslav (*n. red.*)

Замфір К. АРБОРЕ

Україна і Румунія

(Уривок)

[…] Незважаючи на всі історичні перешкоди, література цього великого народу дала людству багато пам'яток незаперечної цінності. Література у Східній Європі зародилася з появою християнства, яке було введене у Києві наприкінці X століття. Святе письмо, набагато раніше перекладене на болгарську мову, доставили сюди проповідники. Перша відома у Києві книга була написана невідомою народові мовою – церковнослов'янською, яка перешкоджала використовуванню національного ідіома у літературі. Незважаючи на це, з XI століття у Києві, потім у Волині, Галичі та Чернігові почали з'являтися Літописи. Форми національної мови починають з'являтися у церковній мові, постійно перериваючи релігійну та догматичну оповіді розповідями про воєнні факти, діалогами, відступами, прислів'ями, навіть віршами. Так був написаний Волинсько-Галицький літопис. Відомий професор Москви п. Соловйов (*Історія Росії,* т. III, с. 151) так відрізняє цей літопис від інших: «розповідь південного літописця відрізняється від новгородського літопису багатьма деталями, мальовничим стилем, жвавістю, своїм художнім характером, я б сказав. Волинський літопис особливо відзначається своєю поетичною формою. У ньому не можна не вбачати вплив південної природи і характеру цього *відмінного народу* (даний курсив та інші – автора, – *ред.*). Тоді як розповідь літописця Суздаля (перший центр майбутнього принципату Москви) суха, велемовна і не художня, як південна розповідь.

Соловйов уважає, що *Літопис Нестора* і *Пісня Ігоря* – це твори давньої України. Ці твори становлять початок літератури України, і вони мали безпосередній вплив на Північно-Східну Росію.

На настільки солідно становленій основі українська література поступово стала спроможньою дати в XIX столітті плеяду першорядних письменників, як Котляревський, Гоголь-батько, Гулак-Артемовський, Цертелєв, Бодянський і ін., нарешті – Тарас Шевченко, видатний поет України, який народився 1814 р. і помер 1861.

Великий український поет Шевченко був народним поетом у справжньому смислі цього слова. Він народився рабом поміщика Київської губернії, залишився сиротою без батька і мами у ранньому дитинстві, перетерпів усі рабські приниження і страждання: був слугою, козачком, чабаном; запримітивши,

що він має велику здатність до малярства і зміркувавши, що якби раб став би талановитим художником, він приносив би йому великий грошовий прибуток, власник Шевченка послав його до Петербурга навчатись малярства.

У Петербурзі (чи Петрограді, як назвав його перший цар із сім'ї Голштейн-Гортоп) Шевченко познайомився з плеядою молодих художників, учнів Академії красних мистецтв, і нарешті його було представлено славному тогочасному російському художникові Брюллову, який при допомозі російського поета Жуковського зібрав суму в 2.500 карбованців, якою великого українського поета було *викуплено з рабства*.

Шевченко закінчив студії в Академії красних мистецтв, і 1840 р. появився перший том його віршів під назвою *Кобзар*.

Біля 1845 р. Шевченка визнано поетом великої цінності. Він оселився у Києві, де став другом російського історика Костомарова і відомого публіциста-етнографа Куліша. Відіграний на цих двох мужів науки вплив, його необмежена *любов* до народу і *непримиренна свята ненависть* проти царизму і Царської Росії викликали, бо повинні були б викликати революцію в їхніх душах.

Отож Костомаров разом з Шевченком замислили заснувати таємне панслов'янське товариство. Це товариство було названо *Кирило-Мефодіївським братством*; воно мало таку мету:

«Емансипація українського народу з рабства, поширення освіти серед українських селян, національне пробудження українського народу».

Замислений у Києві панслов'янський союз не має жодної подібності з московським панславізмом.

У виробленій ними програмі братства Костомаров і Шевченко не визнавали візантійську нетолерантність у релігійній сфері, не визнавали гегемонію одного народу над іншими, яка фігурує основою у панслов'янській московській програмі.

Гуманний панславізм Шевченка повністю виражений у його поемі *Ян Гус* (*Єретик – ред.*), присвяченій Шафарикові.

Певна річ, друзі Шевченка невдовзі стали жертвами деспотичного режиму Росії. 1847 року їх було викрито шпіоном поліції Юзефовичем як членів таємного товариства.

Цар Микола I наказав відправити їх на заслання. Поета Шевченка включено рядовим солдатом у батальйон, що був гарнізоном невеличкої кріпості вглибі Катеринодарської губернії. Згідно з одіозним наказом царя, *Тарас Шевченко не мав права ні писати, ні малювати*.

Наказ царя Миколи I – це заподіяний злочин проти людської культури, проти всього українського народу.

Дев'ять років (по суті, десять – *ред.*) Шевченко не міг писати, будучи під пильним наглядом катів царя, вірних виконавців його дикого наказу.

Амністійований 1857 р., поет хворим повернувся із заслання і знову оселився у любимій його Україні, де написав ряд чудових поезій.

На присмертному ліжку[1] Шевченко залишив українському народові слідуючий наказ:

Наказ

Як умру, то положіте
На могилі, на високій,
У широкій тій долині,
На Україні солодкій,

Щоб видко лани просторі,
Дніпра нуртування,
Щоби чути крутих берегів
Дике завивання.

З України щоб понесла
Синя хвиля води
Кров ворожу, яка
Проникає повсюди.

Гори і лани покину
Розмахом піднесено,
Тихо я полину
До Господа Святого.

Час проводіть в молитві,
Для вас – одна покора,
До тоді – яке діло мені?-
Я не знаю Бога.

Повставайте і порвіте
Усі кайдани,
Мерзотною кров'ю окропіте
Дорогую волю.

А мене в плем'ї великім,
Вільнім і високім
Пом'яніте одним словом,
Лагідним і чистим.

Гонена по-звірячому, брутально переслідувана, культура українського народу знайшла собі притулок в Австрії, де завдяки конституційному режимові австрійської імперії могла розвиватися, розквітати, врятувавши від знищення *чудового скарбу душевних якостей* народу, щедро обдарованого Богом.

Східна Галичина стала П'ємонтом України, поневоленої москалями.

Заперечувати цьому народові *право на свободу*, освіту і цивілізацію, заперечувати навіть існування понад тридцятимільйонного народу – це просто розумова аберація, що завдячується сповненій реакційного смороду атмосфері, яка охопила так званий наш культурний прошарок, покорений азіатським абсолютизмом московського царизму.

1916

1 *Заповіт* Шевченко написав набагато раніше, 25.XII.1845 р., будучи хворим, у Переяславі.

1928

Panait ISTRATI

Sărbătorirea lui Taras Şevcenko la Kaniv[1]

Intenţia mea era să fiu la Moscova de 1 mai. Circumstanţe neprevăzute au hotărît altceva. Şi apoi, trebuie să mărturisesc că mi-e aproape imposibil să vreau ceva în existenţa vertiginoasă pe care o duc în acest moment. Sunt doar o frunză-n vînt, într-un vînt prielnic care suflă pe pămîntul celei mai grandioase Revoluţii din istorie. Oriunde pun piciorul, sufletul pământului sovietic impune inimii mele un ritm violent frate. Şi fraternizăm peste tot, fie în Moscova frenetică, fie în Leningradul obositor, în frumoasa Ucraină sau în Caucazul sălbatic, în Georgia ori în Crimeea.

Malul alunecă liniştit, Kievul se îndepărtează.

Lavra, impunătoare, cu aurul şi greutatea cupolelor, rămîne multă vreme la orizont. Mă gîndesc la amuzanta istorie a celor 120 de mumii, de „fraţi sanctificaţi de Biserică şi verificaţi de tov. Racovski[2]", cum ne explica în ajun tovarăşul popă, care ne-a arătat sicriele lor, dosite în catacombele somptuoasei reşedinţe mitropolitane de altădată:

„120!", exclamă un uriaş al Armatei Roşii, care, întîmplător, ne însoţea.

Sincer, frămîntat, tulburat, jumate creştin, jumate comunist, părticică a pămîntului sovietic, acest brav ţăran nu reuşea să pună de acord supravieţuirea bulendrelor umplute cu cîlţi cu toate convingerile regimului al cărui fidel supus era.

„Şi ziceţi că *toate astea* au fost verificate de tov. Racovski?", strigă către popă.

„Da, de tov. Racovski şi de Comisia din Harkov."

„Hm... Şi ce-au spus?"

„Au spus că e adevărat."

„Ce «e adevărat»?"

„Că sunt sfinţi!"

„Au deschis sicriele?"

„Pe toate."

„Hm... Dar... aş vrea să ştiu şi eu ce-au făcut *ăştia* în timpul vieţii."

Popa, cu barba tremurîndă şi ochii mînioşi, protestă:

„Vă interzic să spuneţi *toate astea* şi *ăştia!* Comisia a verificat tot, v-am mai spus, şi a văzut că e adevărat: au adus, toţi, servicii Bisericii.”

„Ce servicii? De pildă, ăsta (soldatul silabiseşte), fra-te-le Ti-mo-fei, ce-a făcut el?”

„A fost *cumpătat.”*

„Cumpătat?!” Şi credeţi că era nefericit?” Apoi, vizitînd Lavra:

„Vedeţi?”, strigă soldatul în faţa monumentalei escrocherii popeşti a celor 120 de cutiuţe, conţinînd, fiecare, o bucată de sfînt aşezată pe un postament. „Vedeţi? După moarte, *ei* au devenit, toţi, *cumpătaţi.”*

La 24 aprilie plecam de la Simferopol la Kiev pentru a aduce la VUFKU scenariul *Haiducilor,* terminat la Ialta. Crezînd că pot dispune de mine, notam în carneţel (primul „carneţel” din viaţă): „Patru zile haltă la Kiev”; apoi, mîndru, îi scriam unui prieten din Moscova că voi fi acolo în ajunul lui 1 Mai.

Decizii de frunză-n vînt! Căci cît ai clipi din ochi, tov. Cerniak, mai-marele direcţiei artistice de la VUFKU, mi-a dereglat busola, făcîndu-mi seducătoarea propunere de a participa, chiar a doua zi după 1 Mai, la serbarea ce avea loc la Kaniev, la mormîntul lui Taras Şevcenko.

„Nu pierdeţi nimic”, îmi spuse Cerniak; de 1 Mai, Moscova nu poate aduna mai mult de milionul şi jumătate de proletari pe care i-aţi văzut defilînd în Piaţa Roşie la cea de-a X-a aniversare a lui Octombrie.

Într-adevăr, n-am pierdut nimic. Şi apoi, cum poate cineva să reziste acestor fii de haidamaci, unul mai mîndru ca altul de mîndra lor Ucraină?

„Coborîm pe Nipru timp de 8 ore! 12 ore la întoarcere, în susul apei! Gîndiţi-vă numai la priveliştile ce vă aşteaptă!”

Aşa mă corupea diavolul de Sviatozar Dragomanov...

*

El a fost cel care m-a trezit la ora $3^1/_2$ dimineaţa: „Curaj, Istrati!”

Da, ca la tăiere, căci în dimineaţa aceea, o excursie emoţionantă pe Nipru m-a aruncat brusc cu 30 de ani în urmă, a făcut să-mi apară în faţa ochilor uluiţi Dunărea copilăriei, smîrcurile ei şi Codin al ei.

Aceste întoarceri în trecut nu-mi fac bine, la fel cum nu-mi face bine amintirea unei prietenii demult încheiate. De asemenea, în dimineţile cu ceaţă fug de clienţii care asaltează restaurantul *Petrovsk-ului* nostru. Drăgălaşele tovarăşe din cor cască discret, aliniate pe banchetă ca rîndunelele. Altele îşi iau micul dejun şi cască, iar *Petrovsk* fluieră şi începe să zdrobească o apă încă adormită cu elicele.

Apoi, sceptic:

„Eu nu cred că Racovski le-a văzut! Cristiane, Cristiane, ce-ai «verificat» tu în Lavră?”

*

Pe această porţiune, Niprul, în creştere, şi pămîntul Ucrainei sunt pustii, sălbatice. În zadar scrutez orizontul în căutarea imenselor crînguri de sălcii-pletoase cu păsări în văzduh, care populează Dunărea românească. Cele cîteva sate, puţinele gospodării, atîtea cîte sunt, se dezvoltă prosper în spatele colinelor, la adăpost de inundaţii.

Niprul, ţinut la respect de faleze şi de pajiştile abrupte care alcătuiesc malul drept, s-a năpustit asupra terenurilor nisipoase, asupra arbuştilor şi colibelor de pe malul stîng. În zare, un cătun cu piloţii în apă şi cu o biserică puţin mai înaltă decît căsuţele. Pîlcuri izolate, solitare, de sălcii şi mesteceni îşi scutură frunzişul în devenire, rămîn în urmă, contopindu-se cu cenuşiul dimineţii. Apar apoi insuliţe de iarbă, vaci care pasc liniştite, indiferente la trecerea noastră, nepăsătoare faţă de detenţia la care sunt supuse.

Malul drept, maiestuos, croieşte versante de lut galben-ocru sau galben-deschis. Din loc în loc se surpă şi dă la iveală cătune de pescari ce par veniţi de dincolo de lume, ca triburile. Ne facem semne cu mîna şi ne zîmbim ca vechi cunoştinţe.

Petrovsk înaintează lin pe lîngă mal vreo două-trei ore, întîmpinat de ovaţiile ţăranilor veniţi în număr mare să însoţească delegaţiile pe care sovietul local le-a trimis să participe la ceremonie. Una din opriri se face în sunet de fanfară, un omagiu amical ce se doreşte la înălţime şi care-şi trîmbiţează entuziasmul în deşert.

Ne aflăm la pupă. Soare puţin generos. Se vorbeşte mult, unii cer să se facă linişte, dar sunt refuzaţi. Cîrma agită o apă de culoare ciudată, un galben măsliniu murdar, dar încîntător.

Cîteva cărţi circulă din mînă-n mînă: sunt operele şi biografia lui Şevcenko. Ni se traduce cîte-un poem, cîte-o expresie sonoră, luminoasă:

Inima moare cîntînd
cînd ştie ceva!

Bietul Taras! Nu a avut norocul lui Gogol, celălalt uriaş al Ucrainei. Cu excepţia cîtorva iniţiaţi, e cunoscut prea puţin în Occident. Îmi amintesc de încurcătura unui delegat erudit aflat, la Harkov, în faţa portretului lui Şevcenko, în timpul festivităţilor din Octombrie.

„Cine e?”, mă întrebă savantul.

„Fiul unor sclavi din secolul trecut[3], el însuşi un sclav care-a mînuit condeiul şi pensula cum puţini pot s-o facă în zilele noastre; a avut nesocotinţa de a cînta suferinţele poporului său şi de a nu fi pe placul tiranilor timpului, care l-au răsplătit cu închisoarea.”

Era tot ce ştiam, dar ştiam din adolescenţă, graţie revoluţionarilor ruşi refugiaţi la noi, care au popularizat figura acestui sclav, poet şi pictor.

Şi trebuie să adaug că patria lui Taras, Ucraina liberă şi bogată de astăzi, nu se-nghesuie să traducă şi să publice în cîteva limbi de circulaţie operele şi biografia impresionantă a celui mai influent poet revoluţionar al ei. În zadar am căutat la Kiev o asemenea traducere, cu scopul de a mă documenta pentru această împrejurare.

*

După şapte ore de alunecare liniştită pe un fluviu din ce în ce mai larg, mi se semnalează un orăşel aşezat între două coline: Kaniev. În stânga observăm „muntele lui Şevcenko”, aşa a fost el botezat. O imensă mulţime multicoloră, ca o paletă de pictor, se înghesuie în jurul unui fel de obelisc, soclul bustului eroului. În acest loc, faleza de nisip galben coboară abrupt în Nipru. Zeci de lotci, un fel de pirogi, mişună ca navetele; admirăm una dintre ele, improvizată în barcă-automobil, care gîfîie, trosneşte, scoate fum, e cît pe ce să fie înecată de-un monstruos motor Diesel, primul model, cu care biata lotcă nu ştie ce să facă.

Locul ales şi regiunea sunt realmente de o măreaţă sălbăticie, cum şi-a dorit-o poetul în testament. Suind alene lunga scară din lemn ce urcă şerpuind muntele, citim o parte de testament, fragmentată în scurte inscripţii, eşalonate pe tot drumul ce duce la monument. Sunt plăcuţe atîrnate din cinci în cinci metri pe copaci, pe care poţi citi:

„Cînd voi muri”... „să fiu îngropat”... „în draga mea Ucraina”... „Iar colina ce domină”... „vastele stepe”... „să-mi fie mormînt.” „Aşezaţi-mă astfel încît să pot vedea”... „pajiştile şi malurile abrupte”... „ca să pot auzi”... „cum urlă valurile puternicului Nipru” ... „cum curge peste Ucraina”... „fluviul de sînge duşman.”

A curs mult sînge peste biata Ucraină de cînd au fost scrise aceste cuvinte, dar a fost mai degrabă sîngele ei decît cel al duşmanilor ei. Nu prea „am gustat” aceste ultime cuvinte, astăzi şi dintotdeauna un anacronism impropriu, necuviincios pe buzele unui poet atît de delicat. Să lăsăm „fluviile de sînge duşman” coloneilor Ramollot şi să refuzăm unanim să tragem în alţii ori să fim sclavi. Atunci nu vor mai exista duşmani. De altfel, comuniştii care l-au serbat pe Şevcenko nu au nimic comun cu „fluviile de sînge”. S-a văzut acest lucru în discursul rostit de tov. Skripnik, care a pus mereu problema organizării, construcţiei, edificării socialiste, mijloace mult mai eficiente de înlăturare a tiraniei decît toate explozivele. Prin asta nu vreau să spun că duşmanii clasei muncitoare trebuie întîmpinaţi cu flori în ziua în care vor ataca patria proletariatului universal.

*

O mulţime de ţărani şi ţărănci în straie de sărbătoare, stînd în picioare sau culcaţi pe iarbă, au sorbit discursurile numeroşilor oratori ce au făcut apologia iubitului

lor Taras, copilul smuls sclaviei în schimbul a 2500 de ruble şi redat unei libertăţi pe care a fost nevoit s-o petreacă în temniţă. La Kaniev se afla adevăratul popor al Ucrainei, emoţionat şi recules, pitoresc ca toate popoarele.

Ucrainencele, cu bluze brodate şi basmale sclipitoare, sunt considerate, alături de georgiene, cele mai frumoase femei din U.R.S.S. De data asta am avut tot răgazul de a le admira şi constata cît de mult seamănă cu moldovencele noastre, ca tip şi costume naţionale.

A doua parte a programului a fost dedicată integral muzicii. Un cor puternic de 50 de bărbaţi şi femei a executat o serie de cîntece populare ucrainene, celebre în toată Rusia; apoi, şase cobzari în veşminte somptuoase au cîntat, acompaniindu-se la cobză, poeme preluate din opera lui Şevcenko, cel mai popular fiind chiar nemuriorul *Cobzar*.

Soarele se pregătea să apună, iar noaptea începuse să-şi aştearnă umbrele peste Nipru pe cînd impresionantele voci bărbăteşti ale celor şase cobzari continuau să ne ţină, cu respiraţia tăiată, sclavii farmecelor lor.

Deasupra noastră, fericit în nemurirea lui netulburată, generosul Taras scruta cu privirea severă destinul scumpei sale Ucraine.

1 Datată Kiev, mai 1928, „La Fete de Taras Schevtchenko â Kaniev” a apărut în *Le Cri du Peuple* (Kiev). Text reprodus din: Panait Istrati, *Trei decenii de publicistică.* Vol. 2. Între banchet şi ciomăgeală. 1919-1929, Bucureşti, Humanitas, 2005, p. 381-387. (Traducere din franceză de Rodica Manu).

2 Cristian Racovski (1873-1941), om politic român de origine bulgară. În 1917 a plecat în Rusia, unde a activat în organismene Internaţionalei a III. A căzut victimă a epurărilor staliniste (*I.R.*).

3 Taras Şevcenko a murit în 1861, la 47 de ani (*n. red.).*

Панаїт ІСТРАТІ

Свято Тараса Шевченка в Каневі[1]

Я мав намір бути в Москві на 1-е Травня. Непередбачені обставини вирішили по-іншому. А зрештою, повинен зізнатися, що мені майже неможливо бажати чого-небудь у тому навальному існуванні, в якому перебуваю в даний момент. Я – тільки листок на вітрі, на сприятливому вітрі, що віє по землі найграндіознішої в історії Революції. Де б не ступив я, душа радянської землі надає моєму серцю шалено-братерського ритму. І це братання відчувається повсюди – чи то в буйній Москві, чи у втомлюючому Ленінграді, у прекрасній Україні або на дикому Кавказі, в Грузії чи в Криму.

24 квітня вирушаємо із Симферополя до Києва, щоб привезти до ВУФКУ завершений в Італії мій сценарій «Гайдуків». Поміркувавши, що можу вільно розпоряджатися власним часом, нотую в записній книжечці (у першій «книжечці» з життя): «Чотириденна зупинка в Києві», потім, сповнений гордості, пишу другові в Москву, що буду там напередодні 1-го Травня.

Рішення – наче листок на вітрі! Бо не встиг і кліпнути очима, як товариш Черняк, начальник художньої дирекції ВУФКУ розладнав мій компас, подавши мені спокусливу пропозицію взяти участь щойно другого дня після 1-го травня у святкуванні, яке матиме місце в Каневі, на могилі Тараса Шевченка.

«Ви нічого не втратите, – сказав мені Черняк, – на 1-е Травня Москва не може зібрати більше, як мільйон з половиною пролетарів, яких ви бачили дефілюючи Червоною Площею на десятій річниці Жовтня».

І насправді, я нічого не втратив. А зрештою ж, як міг би хто-небудь відмовити цим гайдамацьким синам, одному гордішому від іншого за їхню горду Україну?

«Спускаємось Дніпром протягом 8 годин! 12 годин повертаємось, проти течії! Подумайте лише про краєвиди, які вас ждуть!»

Отак спокушував мене диявол Святозар Драгоманов...

*

Це був він, який пробудив мене о третій з половиною годині ранку:

«Сміло, Істраті!»

Так, наче на різню, бо того ранку хвилююча екскурсія по Дніпру несподівано закинула мене на 30 років в минуле, посприяла тому, щоб перед моїми ошелешеними очима постав би Дунай мого дитинства, з його драговинами та з його Кодіном*.

Ці повертання в минуле на мене впливають погано, як і спогад про давно втрачену дружбу. Так само, я рятуюсь втечею від клієнтів, які туманними ранками штурмують ресторан нашого корабля «Петровськ». Милолиці товаришки з хору, вишиковані на лавці, наче ластівки, стримано позіхають. Інші снідають і теж позіхають, а «Петровськ», подавши гудок, починає колотити пропелером воду, яка ще не проснулася.

Берег сковзає спокійно, Київ віддаляється.

Лавра, вражаючи золотом і величчю куполів, довго видніється на горизонті. На думку мені спала кумедна історія тих 120-ти мумій, «братів, канонізованих Церквою і перевірених товаришем Раковським», як нам пояснював напередодні товариш отець, показуючи їхні труни, заховані в катакомбах розкішної колишньої митрополичої резиденції:

«120!» – вигукнув здоровань з Червоної Армії, який випадково супроводжував нас.

Будучи щирим, схвильованим, стурбованим, напівхристиянином, напівкомуністом, частинкою радянської землі, цей мужній селянин не міг погодити в своїй думці співіснування наповненого клоччям лахміття поряд зі всіма поглядами режиму, якого вірним підданим він був.

«І ви кажете, що *все це* було перевірене товаришем Раковським?» – гукнув він до отця.

«Так, товаришем Раковським і Комісією з Харкова».

«Гм... І що ж вони сказали?»

«Сказали, що „то правда“».

«Яка саме „правда“?»

«Що вони святі!»

«Відкривали вони труни?»

«Усі».

«Гм... Але ж... хотів би я знати, що робили *оці* під час свого життя».

Отець, тремтячи бородою і люто глянувши, запротестував:

«Забороняю вам так висловлюватись: *все це* і *оці* ! Я вже сказав вам, що Комісія перевірила все і підтвердила, що то правда: всі вони принесли послуги Церкві».

«Які послуги? Оцей, наприклад (солдат читає по складах), брат Ти-мо-фій, що він робив?»

* Кодін – герой оповідань П.Істаті, своєрідний опришок дунайських урочищ (*ред.*).

«Був *поміркований*».

«*Поміркований?!* І ви гадаєте, що він був нещасливим?»

Потім, під час відвідування Лаври:

«Бачите?» – вигукнув солдат перед величезним попівським шахрайством тих 120 скриньок, виставлених на постаментах, кожна з яких вміщаючи в собі по кусочкові святого. «Бачите? Після смерті всі вони стали поміркованими».

А потім – скептично:

«Я не вірю, що Раковський бачив їх! Крістіане, Крістіане, що ж ти «перевіряв» у Лаврі?

*

У цій частині України Дніпро чимраз повноводніший, а землі її необжиті. Даремно розглядаю я горизонт, щоб віднайти неосяжні гаї плакучих верб з гомінкими птахами, які заселяють румунський Дунай. Ті кілька сіл, небагато господарств, усі, скільки їх є, затишно процвітають поза пагорбами, у захисті від наводнень.

Упокорений скелястими узвишшями та обривистими пасовиськами правого берега, Дніпро накинувся на піщані грунти, чагарники та курені з лівого берега. На обрії мріє присілок на палях у воді і церковця, трохи вища, ніж хатини. Усамітнені купки верб та беріз, що колихають розбруньковуючими листочками, залишаються позаду, зливаючись із ранковою сірістю. Появляються згодом перші озерця трави, корови, які спокійно пасуться, байдужі до нашого проїзду і до їхнього підневільного перебування в загородах.

На правому величавому березі вирізуються жовто-вохрові та жовто-ясні глиняні схили. То тут, то там берег розвалюється, відкриваючи нашому зору рибальські хутори, що виглядають прибульцями з-поза світу, наче племена. Ми одні одним помахуємо руками і всміхаємось, як давні знайомі.

Петровськ плавно просувається побіля берега зо дві-три години, зустрінутий оваціями селян, прибулих великим числом супроводити делегації, які місцева рада затвердила до участі у святкуванні. Одна із зупинок супроводжується звуками фанфари як вираз високої дружньої пошани, з ентузіазмом розголошуваної степом.

Ми знаходимось на кормі корабля. Сонце не зовсім благородне. Пасажири багато розмовляють, деякі вимагають тишини, але їм відповідають відмовою. Штурвал корабля розбурхує воду дивного оливково-жовтого кольору, брудного, але принадного.

Кілька книг переходять із рук в руки: це твори і біографія Шевченка. Хтось перекладає нам поему, зачитує сонорний, світлий художній вираз:

Серце вмирає співаючи,
коли що-небудь зна!

Бідний Тарас! Він не мав щастя Гоголя, іншого велетня України. За винятком кількох ініційованих, він замало відомий на Заході[2]. Пригадую я собі збентеження одного з ерудованих делегатів, який у Харкові стояв перед портретом Шевченка під час жовтневих урочистостей.

«Хто це?» – спитав мене вчений.

«Син кріпаків з минулого століття, який і сам був кріпаком і який вмів орудувати пером і пензлем так, як мало хто може це робити в наші дні; мав тільки нерозсудність зображувати страждання свого народу, і не подобався тогочасним тиранам, які відплатили йому ув'язненням».

Це все, що я знав, але я знав це з дитинства завдяки російським революціонерам, які, емігрувавши до нас, популяризували постать цього кріпака, поета і художника[3].

Я повинен також добавити, що батьківщина Тараса, сьогоднішня вільна і багата Україна не поспішає перекласти і опублікувати на кількох мовах світового вжитку твори і хвилюючу біографію найвпливовішого свого революційного поета. Дарма шукав я в Києві подібний переклад з метою власного озброєння для цих обставин[4].

*

Після семи годин плаву по тиховодій ріці, яка чимраз ширшає, мені вказують містечко, розташоване між двома пагорбами: це Канів[5]. Зліва помічаємо «Шевченкову гору», як її було названо. Величезний багатокольоровий, як палітра художника натовп метушиться довкола своєрідного обеліска, на якому знаходиться бюст поета[6]. У цьому місці берегова скеля з жовтого піску обривисто спускається до Дніпра. Десятки транспортних човнів, подібних до індіанських піроґ, постійно курсують, наче ткацькі човники. Нашу увагу захоплює один з них, імпровізований як човен-автомобіль, що пахкає, гуркотить, димить, мало не затонутий оснащеним монструозним дизельним мотором першої моделі, з яким бідний човен не знає, що йому робить.

Вибране місце і околиця мають справді незайману величність, як цього бажав собі поет у своєму «Заповіті». Неквапно піднімаючись довгими дерев'яними сходами, що звивисто ведуть вгору, ми читаємо частини «Заповіту», поділеного на окремі короткі написи, розставлені вздовж цілої дороги, що веде до пам'ятника. Це – прикріплені на деревах через кожних п'ять метрів таблички, на яких можна прочитати:

«Як умру, то поховайте»... «Мене на могилі»… «Серед степу широкого»… «На Вкраїні милій»... «Щоб лани широкополі, і Дніпро, і кручі»… «Було видно, було чути, як реве ревучий»… «Як понесе з України у синєє море кров ворожу»...

Багато крові протекло на бідній Україні з того часу, коли були написані ці слова, але це була швидше її кров, ніж кров її ворогів. Не дуже «смакував» я ці останні слова, які сьогодні і повсякчас – це невластивий, непристойний анахронізм на устах настільки ніжного поета. Залишімо «ріки ворожої крові» французькому полковнику Рамолоту і одностайно відмовмось нападати на інших чи бути рабами. Тоді вже не буде ворогів. До речі, комуністи, які святкували Шевченка, не мають нічого спільного з «ріками крові». Це було видно у промові, виголошеній товаришем Скрипником[7], який постійно наголошував питання реорганізації, будівництва, соціалістичного спорудження, які є набагато ефективнішими засобами відсторонення тиранії, ніж усі вибухівки. Цим я не хочу сказати, що ворогів робітничого класу потрібно б зустрічати з квітами того дня, коли вони нападатимуть на батьківщину всесвітнього пролетаріату.

*

Сила-силенна по-святковому одягнених селян і селянок, хто стоячи, а хто лежачи на траві, слухали з великим захопленням промови ораторів, які славили їхнього улюбленого Тараса, вирваного хлопчиком з кріпацтва взамін за 2500 карбованців і відданого свободі, яку він змушений був провести на засланні. У Каневі знаходиться справжній народ України – схвильований, замріяний, мальовничий, як і всі народи.

Українок у своїх гаптованих блузках та блискучих косинках, поряд з грузинками, вважають найкрасивішими жінками в СРСР. Цього разу я мав достатньо часу милуватися ними і сконстатувати, наскільки типологічно і національним одягом подібні вони до наших молдованок.

Друга частина програми була повністю присвячена музиці. Могутній хор з п’ятдесяти чоловіків і жінок виконав серію українських народних пісень, славнозвісних у всій Росії. Потім шість кобзарів в розкішній одежі, акомпануючись на своїх кобзах, проспівали поеми, перейняті з творчості Шевченка, найвідомішим з якої є його безсмертний Кобзар.

Сонце вже наближалось до заходу, а ніч почала розстелювати свої тіні понад Дніпром, коли зворушливі чоловічі голоси тих шести кобзарів продовжували тримати нас із затамованим подихом у полоні рабами їхнього вчаровування.

Над нами, щасливий у своїй безтурботній невмирущості, благородний Тарас спостерігав суворим поглядом долю своєї дорогої України.

1928

Перекладено за виданням 2005 р. Бухарестського вид-ва Гуманітас.

Примітки

1 По традиції, свята Тараса Шевченка в Україні проходять у місяцях березні (день народження і день смерті поета) і травні – з нагоди дня його перепоховання у Каневі. 1928 року на травневому шевченківському святі у Каневі присутнім був і відомий румунський письменник Панаїт Істраті і зразу ж після його повернення до Києва написав на французькій мові свою статтю «La Fête de Taras Schevtchenko à Kaniev», яка появилася 20 червня того ж року у Паризькому журналі «Le Cri du Peuple».

Як відомо з історико-літературних джерел, в душі українського народу Шевченкове перепоховання сприйнялося чи не зворушливішим, ніж його смерть, адже ж поет повертався до рідних земляків на довічне перебування з ними – як безпрецедентний вболівач та безкомпромісний борець за їхню долю, як дороговказ, світоч і пророк.

Помер Тарас Шевченко о 5-й годині 30 хвилин 10 березня (26.II) у своїй кімнаті в Петербурзькій Академії мистецтв. Увечері труну з його тілом перенесено до академічної церкви, а через два дні (28.II) Шевченка похоронено на Смоленському кладовищі. Згідно з його поетичним заповітом, ще в день смерті вирішено було перевезти прах поета на Україну, так що через 58 днів (26 квітня 1861 р.) викопану із землі труну, вкладену в іншу, свинцеву, а ту в соснову домовину, оббиту по кутах залізом і в двох місцях стягнену залізними поясами, поставлено на спеціальні дроги і, покриту червоною китайкою, доставлено залізницею до Москви. На Україну труну з тілом поета везли на тих же дрогах поштовим трактом через Серпухов, Тулу, Глухів, Кролевець, Батурин, Борзну, Ніжин, Козелець, Бровари, а в Києві, перед мостом коней розпрягли, і студенти повезли дроги з труною до церкви Різдва на Подолі. 7 травня, о 4-й годині дня труну на руках несли з церкви до пароплава, до стоянки Ланцюгового мосту, зупиняючись майже через п’ять кроків для численних прощальних промов. 8 травня о 7-й год. ранку пароплав «Кременчук» з прахом Шевченка відбув з Києва до Канева, у супроводі братів поета Микити і Йосипа з дружинами та сестри Ярини, троюрідного брата Варфоломія Шевченка (який допоміг йому придбати ділянку землі для садиби і до кінця свого життя доглядав за утриманням могили поета). Між супровідниками були такі значні особистості у вирішенні долі Шевченка, як І. Сошенко, Є. Гребінка, В. Григорович, а також О. Лазаревський, Г. Честахівський, М. В. Лисено, М. Старицький і інші. О 4-й годині того ж дня пароплав прибув до Канева, труну поставлено в Успенському

соборі, 9 травня відбулася багатолюдна панахида, а 10 травня о 7-й годині вечора Шевченка похоронено на Чернечій горі, яку згодом народ назвав Тарасовою горою.

2 Зауваження Панаїта Істраті має певну дозу відносності. Щоправда, обізнаність Заходу, а то й інших країн, включно й Румунії, з творчістю Шевченка ні на сьогодні не є достатньою. Це одна сторона питання. У французькій Шевченкіані до надрукування Панаїтом Істраті 1928 р. своєї статті все ж таки досить багато було зроблено. Чимало цікавих прикладів можна би навести і про обізнання англійців, німців, італійців та інших народів з творчістю Шевченка до часу написання його статті. Широкому обізнанню з Шевченковою творчістю посприяли (правда, у відносній художній якості) і переклади його поезій міжнародною мовою есперанто, починаючи з 1900 року.

3 Панаїт Істраті, напевно, мав на увазі перших популяризаторів Т. Шевченка в Румунії – російських і українських іммігрантів, як К. Доброджану-Ґеря, З. Арборе-Раллі, Х. Зубку-Кодряну, В. Кресєску, Б. Лезеряну і ін., сприянням яких популяризація Шевченка посилилась, починаючи з 70-х рр. XIX ст. У пропагуванні революційних ідей вони широко використовували твори російських революціонерів, включно і Шевченка. Особливе значення в обізнанні румунів з творчістю Шевченка відіграли в 90-х рр. XIX ст. відомі статті К. Доброджану-Ґері «Тарас Шевченко» і «Митці-громадяни» (1894), в яких Ґеря одним з перших у європейській літературі підкреслив світове значення творчості Шевченка, її демократичний і революційний характер. Замфір Арборе-Раллі, уродженець м. Чернівців, студент Петербурзької медико-хірургічної академії, за участь в студентському русі зазнав переслідувань, згодом прибув до Румунії, спричинився до переправлення в Росію частини тиражу женевського виданна «Кобзаря» (1878) Шевченка, про якого писав румунською мовою, високо оцінюючи боротьбу Шеченка за єднання слов'янських народів. Питання популяризації Шевченка в рамках пропагування революційних ідей в Румунії ретельно вивчила колишня викладачка українського відділення Бухарестського університету Магдалина Ласло-Куцюк.

4 Стосовно цього зауваження Істраті цікаво відзначити, що вже таки 1918 р. в Україні було надруковано російською мовою «Запретный Кобзарь», який вміщав у собі переклади творів Шевченка, заборонених царською цензурою. Після 1917 року набув також широкого розмаху процес ознайомлення з творчістю Шевченка решти народів бувшого СРСР.

5 Канів – повітове місто колишньої Київської губернії (тепер – районний центр Черкаської області). Канів Шевченко багато разів згадував у своїх листах, згадки про нього є в поемі «Гайдамаки», в містерії «Великий льох». У Канів Шевченко їздив з Переяслава 1845 р.,був там влітку 1859 р., оглянув місто й

околиці, намалював краєвид «Коло Канева». Мав намір купити ділянку землі над Дніпром, збудувати хату й оселитися назавжди на Україні. В червні 1860 р. послав троюрідному братові Варфоломієві 1000 карбованців і накреслений собою план майбутньої хати, але мрії поета не здійснилися, оскільки 9 травня жителі Канева зустрічали домовину з тілом Шевченка, а 10 травня його поховали на Чернечій горі.

6 Рідні поета, студенти Київського університету, селяни навколишніх сіл викопали могилу, над домовиною Шевченка змурували цегляне склепіння, насипали два яруси землі й обклали камінням так, щоб споруда виглядала, як степова могила. На могилі поставлено дубовий хрест, 1884 – чавунний хрест, могилу обкладено дерном, недалеко збудовано хату для доглядача. 1889 р. влаштовано перший музей Шевченка, 1897 заведено книгу вражень відвідувачів Тарасової гори. 1923 р. на своєрідному обеліску-постаменті на могилі замість хреста поставлено чавунний бюст Шевченка, відлитий на Городищенській цукроварні за проектом скульптора К. Терещенка. У 1925 р. могилу оголошено державним заповідником. Отакою бачив Панаїт Істраті могилу Шевченка 1928 р. на травневому святі.

Починаючи з 1929 впорядкування Тарасової гори проводилося чимраз інтенсивніше, а 1939 р., з нагоди 125-річчя з дня народження Шевченка могилу впорядковано так, як вона приблизно виглядає сьогодні.

7 Скрипник – тогочасний голова Раднаркому України.

1936

Ч. Й.*

Тарас Шевченко

Цього року український народ відзначає 75-у річницю смерті свого поета Тараса Шевченка. Шевченко був сином народу, кожний життєвий вияв якого був потоптаний ногами царизму. Наслідком цього було, цілком природно, національне спрямування його творчості. Однак Шевченкові був чужий будь-який шовінізм. Його національне почуття поєднується з революційною пристрастю. У ненависті проти тирана, своїм глибоким активним гуманізмом, вимогами справедливості і братерства Шевченко підноситься до європейського рівня. Він зливається із поколінням Гейне, Петефі, Фрейліграта, Ламартіна, Пушкіна, Беранже і Шеллі.

Народився він у 1814 році. З раннього дитинства він увібрав у себе кипучу ненависть української «кріпацької душі», яка билась у невимовних злиднях. Його самого не милувала доля. Зостався без матері на 9-му році життя, у 12 років – без батька. Тинявся по білому світу сам-один. Внаслідок сприятливого збігу обставин мав нагоду навчитись малярства і скульптури, писав вірші. На 25-му році життя був уже однаково відомий і як маляр, і як поет.

Але він відчував покликання саме до поезії. Все горе, яке зазнав у дитинстві і побачив навколо себе, прокотилось розпаленою лавиною з-під його пера. Незалежно від того, що він зображував, чи історичний мотив, чи особисте переживання, або від того, що він намагався розвінчувати, чи нерівність людей, чи уярмлення селянства, все набирало в його творах своєрідної сили, незрівнянної яскравості виразу, наповнювалось революційним духом в горнилі його майстерні.

**Автор у своїх статтях, написаних для журналу «Корунк», користувався здебільшого псевдонімом Ковач Карой, а його криптонімічний підпис – це заключні літери прізвища та імені псевдоніма «-Ч» «-Й».*

Після довгих розшуків нам пощастило розкрити ідентичність автора статті і встановити з ним зв'язок. Ним виявився колишній робітник-металург, діяч угорського робітничого руху, публіцист Федор Янош, який сам під час режиму Горті зазнав переслідування і жив здебільшого за кордоном, головним чином у Словаччині. Під час війни він вів підпільну боротьбу проти гітлерівців у Львові, а після війни працював у будапештському видавництві «Кошут» (примітка перекладачки з угорської мови Магдалини Ласло-Куцюк).

Його перша збірка поезій справила глибоке враження. Вона відразу звернула на себе увагу передових сил царської імперії і викликала водночас гнів державної влади. Після цього з-під пера появились одне за одним твори дивовижної відваги і високої літературної вартості. Такі твори, як «Кавказ», «Царі», «Сон», «Невольник» і багато інших, могли б і сьогодні послужити для молодого покоління зразком, глибиною поетичної думки, сміливістю віросподівання волелюбної людини, вражаючим багатством форм. Шевченко представляє собою, як творець, цілий, окремий розділ української літератури.

Влада слідкувала за його діяльністю, починаючи від першого виступу, дивилась на нього із підозрінням. Він писав на мові пригнобленого українського народу. Ця обставина сама по собі була достатньою для того, щоб викликати негативне ставлення царської влади по відношенню до нього. Але те, що він писав, викликало ще більше обурення. Його вірші, незалежно від того, чи вони з'явились друком, чи розповсюджувались у рукописах, підбурювали, сколихали душу читача, збільшували незадоволення людей, спрямовували їх ненависть проти царизму, чия влада повергла український народ у бідність і рабство.

Гнів царя Миколи, над труною якого пізніше прозвучали слова поета, сповнені іронії і презирства, вибухнув невдовзі. Він попав незабаром у зловісну каземату Петропавловської кріпості. А звідти було нелегко вирватись на волю. За революційні вірші його було засуджено на десять років тюрми. Цей строк він перебув у різних кріпостях, і, оскільки він не перестав творити, йому заборонили взяти до рук перо або пензель. Хотіли зламати його непохитний дух. Хотіли, щоб він повернувся до життя покірним шанувальником законів і царя, якщо тюремне повітря не доконає його вчасно. Однак, коли у 1857 році знову опинився на волі, він присвятив останні чотири роки свого життя тій же бойовій діяльності, яка його привела до конфронтації з царизмом ще з років молодості. У Петербурзі він попав під нагляд поліції. Поїхав на Україну, зміряв вздовж і впоперек безкраї рівнини. Але його фізична сила не вистачила надовго. Він захворів і помер у 1861 році «між чужими», у безнадійній самотності.

Шевченко був великим в усіх ділянках поезії. Все ж, на протязі півстоліття замовчували і придушували його твори. Коли на французькій, німецькій, англійській та інших мовах вони вже проторювали собі шлях у світовій літературі, до Росії надалі їх не допускала та сама влада, яка і за життя перекидала поета на протязі довгих десяти років з однієї тюрми в іншу. Його твори тепер розходяться в широких масах в багато мільйонах примірників, вони перекладені на ряд мов народів Росії. Той, який зробив би доступними його твори і для угорського читача завдяки талановитому перекладу, зробив би велику послугу нашій культурі.

Угорською мовою стаття появилася у ж. «Korunk», Cluj, nr. 7-8, 1936.

Переклад з угорської Магдалина Ласло-Куцюк надрукувала в ж. «Наш голос», № 5 (29), березень, 1991 р.

CS. J.

Taras Şevcenko

(Rezumat)

Autorul articolului, *Taras Şevcenko*, semnat cu litere finale, Cs. J., din pseudonimul literar, Kovács Károly, şi publicat în numrele 7-8 din 1936, ale revistei literar-politice clujene de stânga «Korunk» cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moartea poetului naţional ucrainean, este, cum a stabilit Magdalena László-Kuţiuk («Naş holos», nr. 5(29), martie, 1991), muncitorul metalurgist maghiar Fedor Janos, participant la mişcarea muncitorească maghiară. Persecutat fiind de regimul hortist, a trăit mai mult în străinătate, în principal, în Slovacia. După cel de-al Doilea Război Mondial, a lucrat la editura «Kossuth» de la Budapesta.

Conform aprecierii Magdalenei László-Kuţiuk (care l-a contactat personal pe Fedor Janos pentru identificarea datelor de mai sus ş.a.), articolul scris de el este şi astăzi actual şi instructiv, deoarece conţine acel «miez de aur» al interpretării lui Şevcenko (1. nealunecarea în exacerbarea laturilor sociale ale creaţiei sale şi al îndemnului, până la vărsare de sânge, la lupta contra feudalismului şi 2. «cântărirea» judicioasă a punctului de vedere al diasporei ucrainene privind însemnătatea lui Şevcenko drept apostol al eliberării naţionale, al autodeterminării naţiunii ucrainene (ce reprezintă un întreg omogen) şi posibilitatea de a vedea «adevărata lui faţă» – iubitor al libertăţii, neînfricat, necompromiţător, duşman al oricărei asupriri, fie ea naţională, socială sau politică, un adevărat umanist şi profund devotat propriului popor, unul din generaţia poeţilor revoluţionari ai Europei, alături de Heine, Petöfi, Freiligrath, Lamartine, Puşkin şi Shelley.

1939

Constant VÂLCOVAN

Un mare poet al țărănimii. 125 de ani dela naşterea lui Taras Şevcenco (1814-1939)

În stepa bogată a Ucrainei, printre dealurile acoperite de grădini şi satele înşiruite la marginea drumurilor prăfuite, curge un fluviu larg şi liniştit – bătrânul Dnipru.

Apele Dniprului spală aproape întreaga Ucraină. Pe malurile sale, în nopţile cu lună clară, în „nopţile liniştite şi fermecate”, răsună de un veac, cântece largi şi libere ca apele Dniprului, pline de duioşie şi iubire de popor şi respirând o ură neîmpăcată faţă de duşmanii acestuia – cântecele celui mai mare poet al Ucrainei: Taras Şevcenco.

Iar în bojdeucile de lut, pierdute în aceiaşi stepă ucraineană, la lumina slabă a opaiţului, generaţie după generaţie, mâini puternice şi hotărîte de ţărani, au răsfoit de aci, aceleaşi pagini roase de vremuri, în care povestiau în limba poporului durerile şi soarta nemiloasă a mujicului ucrainean, a mujicului de pretutindeni, paginile poemelor lui Taras Şevcenco.

Viaţa unui om cu adevărat mare, este întotdeauna legată de viaţa patriei sale, a locurilor unde a crescut şi a poporului căruia i-a aparţinut prin naştere sau cultură.

„Istoria vieţii mele – scria Şevcenco – este o parte din istoria patriei mele”... O parte de istorie tragică însă, una din cele mai tragice biografii pe care le cunoaşte literatura.

Taras Grigorovici Şevcenco s’a născut acum 125 de ani la 9 Martie 1814 în satul Morynţi, gubernia Kiev, în familia unui ţăran iobag Grigori Şevcenco.

Copilăria băiatului de iobag, nu s’a deosebit prea mult de cea a copiilor de aceiaşi condiţie socială.

Cum scria Şevcenco:

...Şi acolo pe lângă ogradă
un copil se umflă de foame, el va muri,
iar pe câmpia moşierului, mama coseşte grâul...

Aceasta nu era o figură literară, ci soarta multor copii, în satele de iobagi ale Ucrainei, la începutul secolului trecut.

La vârsta de nouă ani, Taras îşi pierde mama, iar peste doi ani, moare şi tatăl său. Copilul umbla flămând cu o traistă pe umeri, păştea vitele pe câmp, se juca cu pietrele găsite pe drumuri şi cânta din fluere de trestie.

De pe atunci însă, micul Taras nu semăna cu ceilalţi copii. Când tatăl său, înainte de moarte împărţise averea între fii (probabil, fân negru şi câteva bucăţi de aba), el a spus lui Taras că nu-i lasă nimic, deoarece Taras e altfel de băiat decât ceilalţi. Din el va ieşi un om vestit, sau un mare ticălos – şi într'un caz şi în altul, el nu are nevoie de moştenirea săracă a iobagului.

În aceiaşi fragedă copilărie, cum povesteşte Şevcenco în autobiografie – când s'a întâlnit cu primul despot din viaţa sa – cântăreţul de biserică, dela care primea învăţături şi bătăi nemiloase: – „Găsindu-l odată beat-mort, am întrebuinţat propria sa armă: cnutul – şi cât mi-au permis puterile copilăreşti, i-am plătit pentru toate umilinţele şi răutăţile“.

La vârsta de cincisprezece ani, Taras e luat la curtea moşierului Engelhardt, mai întâiu în bucătărie, apoi „înaintat" la rangul de fecior de casă.

Viaţa feciorului iobag la curtea boierului n'a fost uşoară.

„Stăpânul meu – scria Şevcenco – mi-a impus numai tăcerea şi statul în anticameră... Dar prin caracterul meu înăscut, am încălcat ordinele stăpânului, cântând încet cântecele haidamacilor şi copiind pe furiş tablourile care înfrumuseţau odăile boerului. Desenam cu un creion – recunosc aceasta fără mustrări de conştiinţă – furat dela contabil."

Pasiunea înăscută a copilului pentru desen şi cântece, n'a putut fi înăbuşită, de anii de foamete, slujba la diaconul satului şi nici de pedepsele severe ale moşierului Engelhardt.

Până la urmă, perseverenţa şi talentul lui Şevcenco isbutesc să-l convingă pe Engelhardt a-l trimite la Petersburg, ca să înveţe la un semi-pictor Şiraev. În aceiaşi epocă Şevcenco întâlneşte pe pictorul ucrainean Soşenco, cunoaşte pe artistul Venețianov, pe poetul Jucowsky, compune primele cântece şi desenează primele tablouri mature.

O lume nouă, minunată, se deschide în faţa ochilor băiatului de iobag, ajuns de pe malul Dniprului, în sălile Academiei de Arte din Petersburg. Şevcenco cunoaşte pentru prima oară pe maeştrii poeziei ruse, citeşte traducerile lui Jucowsky din marii poeţi străini.

Dar Şevcenco nu este liber. El aparţine moşierului Engelhardt. În vremea aceea boerii ruşi făceau treabă bună cu vânzarea iobagilor muzicanţi sau pictori.

Prietenii poetului îl scapă de iobăgie.

Celebrul pictor Briullow pictează un tablou şi, cu banii realizaţi, Şevcenco este eliberat.

Cu un avânt nou, Şevcenco se dedică picturii şi poeziei.

În anii aceia au fost scrise „Katerina", „Ivan Podkova", „Noaptea lui Taras", iar în 1840 au răsunat în întreaga Rusie versurile înflăcărate ale „Kobzarului".

Grea şi înăbuşitoare era viaţa băiatului de iobag de pe malul Dniprului. În condiţiunile imperiului ţarist însă, viaţa unui artist care nu-şi reneagă poporul, n'a fost cu mult mai uşoară.

Şevcenco apare dela început ca un apărător hotărît al poporului său, un „cobzar" al celor mulţi în opinci şi sumane.

Iar cântecele şi poemele care chemau la o viaţă parcă pe fraţii poetului din satele iobăgeşti, s'au răspândit imediat în popor, au devenit cântece favorite ale ţăranilor tuturor popoarelor imperiului. Aceste lucruri nu puteau rămânea nepedepsite.

La 5 Aprilie 1847, lângă Kiev pe un barcaz depe Nipru, Şevcenco a fost arestat şi trimis la Petersburg. Motivul formal era legătura poetului cu societatea Frăţia lui Metodiu şi Ciril. După interogatoriu acest motiv a fost înlăturat. Sentinţa care s'a dat de sus nu pomeneşte decât cântecele ţărăneşti ale fostului iobag.

Şevcenco este făcut soldat pe viaţă, deportat într'o fortăreaţă pierdută în pustietăţile depe malul Mării Caspice, cu interdicţia formală de a scrie şi a desena.

Pedeapsa şi viaţa poetului-soldat deportat în stepele Kirghiziei constitue pagini din cele mai tragice, cunoscute în istoria literaturii.

„Dac'aş fi un monstru, setos de sânge, scria Şevcenco în jurnalul său, nu s'ar fi putut imagina pentru mine o pedeapsă mai reuşită de cât de a fi deportat soldat la Orenburg. Şi pe deasupra interdicţia de a desena. Să mi se răpească partea cea mai nobilă a umilei mele vieţi. Un tribunal sub preşedinţia Satanei însăşi n'ar fi putut pronunţa un verdict mai neomenos."

Aproape zece ani de zile a stat poetul în iadul stepelor fierbinţi ale Kirghiziei, unde apa este împuţită, nu creşte iarbă şi aproape de fel copaci. Pe vremea aceia un soldat pedepsit, era trecut printre două rânduri de soldaţi, bătut cu nuiele de salcie. Această ocupaţie se numia „Uliţa verde".

Se povesteşte că Şevcenco a luat o astfel de nuia însângerată, a sădit-o la Mangâşlac şi trei ani la rând a udat-o cu apă până ce a crescut un copac mare şi rămuros.

Nimic n'a putut frânge voinţa poetului.

În timpul exilului Şevcenco a observat viaţa popoarelor nenorocite ale stepei. A scris câteva zeci de poezii, a protestat împotriva opresiunei naţionale pe care o suferiau Kirghizii, a cântat mişcările populare ale naţionalităţilor asuprite de imperiu.

Credinţa în demnitatea omului şi în popor l-au ajutat să înfrângă anii de exil.

După moartea ţarului Nicolae I, Şevcenco poate să se întoarcă la Petersburg. Poetul are părul înălbit şi sănătatea complect sdruncinată.

În 1859 Şevcenco încearcă să se întoarcă în Ucraina pe malul Niprului. Este arestat pentru a treia oară şi trimis înapoi la Petersburg.

Lupta inegală cu forţele regimului, anii de exil şi soldăţie l'au distrus fiziceşte.

La 10 Martie (26 Febr. 1861) Şevcenco moare şi despre moartea lui se poate spune ca şi despre moartea atâtor figuri mari ale Rusiei: a fost ucis.

POETUL ŢĂRĂNIMII

Contemporanii l-au numit pe Şevcenco: „mujiţichii poet", poetul mujicilor, poetul ţărănimii.

Şi această caracteristică este desigur adevărată.

Marele critic rus Dobroliubov a înţeles, primul, legătura organică între poezia lui Şevcenco şi sufletul poporului.

„Şevcenco – scria Dobroliubov – este un poet cu desăvârşire poporan..., un poet, cum nu avem noi Ruşii. El a ieşit din popor, a trăit cu poporul şi nu numai prin gândire; dar şi prin toată viaţa sa a fost puternic legat de popor".

Acelaş lucru îl sublinia Maxim Gorky, arătând că Şevcenco „merită o apreciere înaltă, ca primul poet cu adevărat poporan, care nu denaturează prin adăogiri subiective, gândurile şi sentimentele poporului".

Apariţia „Cobzarului" a avut un efect deosebit de puternic în Ucraina. Poporul a simţit imediat şi a apreciat cum se cuvine versurile cântăreţului său. Şevcenco a devenit „cobzarul" Ucrainei, cântăreţul durerilor, bucuriilor şi credinţei în zile mai bune ale ţărănimii.

Şi bătrânul Nipru între munţii liniştiţi
Priveşte – prunc surâzător –
Peste toată Ucraina...
Şi deasupra lui grădinile verzi,
Satele largi;
Iar în aceste sate vesele
Totul ar fi rămas fericit,
Dacă n'ar mai exista
Panii în Ucraina...

Împotriva acestor „Pani" (moşieri) ai Ucrainei, versurile lui Şevcenco ridică pe iobagii de pe malul Dniprului. În minunata poemă „Haiducii" şi altele, în care Şevcenco cântă mişcările populare ale trecutului, pe eroii poporului Ivan Podkova (Pidkova – *red.*), Jelezniac, Torema (Iarema – *red.*), – respiră larg o ură neîmpăcată faţă de toţi acei care fac să se umfle apele Niprului de lacrimile iobagilor.

Şevcenco crede totuş în viitorul fericit al poporului său, în libertatea care va veni, în misiunea nobilă a precursorilor:

Gândul nostru, cântul nostru
Nu va muri, nu se va pierde,
Iată în ce constă slava noastră,
Slava Ucrainei...

Tot ceiace constitue viata poporului, suferinţele şi bucuriile iobagului, soarta dezolantă a femeii iobage – găsesc o expresie în poemele lui Şevcenco.

În „Katerina", poetul descrie soarta unei fete ţărance, înşelată de un moşier şi lăsată apoi în voia soartei împreună cu copilul.

Caterina este un tip social, tipul femeii în condiţiunile iobăgiei, iar destinul ei este destinul tragic al multor femei într'o vreme când ele nu puteau dispune nici de corpul şi nici de inima proprie.

La ce bun sunt ochii mei albaştrii,
părul meu bogat,
talia mea sveltă şi înaltă?
nu voiu putea niciodată să mă mărit după voie
nu voiu putea niciodată, dărui inima mea,
inima mea dureroasă, inima mea săracă
care suferă atâta de singurătate!...

Şevcenco biciueşte ipocrizia moralei boereşti şi prejudecăţile ţăranilor care împing la o moarte tragică pe Caterina.

Poetul este plin de tandreţă faţă de mamele tinere:

Nu este nimic mai frumos pe lume
decât o mamă tânără cu copilul ei...

Dar bucuria maternităţii nu poate dura mult timp la o femeie sclavă, care naşte copii sclavi.

Copiii sunt vânduţi, sunt pierduţi la jocul de cărţi, iar la sfârşitul vieţii mama rămâne întotdeauna singură pe „drumul larg". Ea moare:

Între câini, în zăpadă,
la picioarele unul zid.

În opera lui Şevcenco femeile însă nu sunt numai victime. Poetul ni-le arată totodată curagioase, luptătoare, şi de multe ori ele se pun în fruntea mişcărilor populare pentru fericirea şi apărarea patriei. Lirismul lui Şevcenco este şi aici dublat de o viziune clară politică a vieţii poporului şi a istoriei sale.

POETUL POPORULUI UCRAINEAN ŞI AL FRĂȚIEI POPOARELOR

Taras Şevcenco a fost poetul naţional al poporului ucrainean. El este unul din creatorii limbii literare ucrainene, apropiind-o de limba vie a maselor ţărăneşti şi introducând în literatură măsura poeziei populare ucrainene. Şevcenco a cântat trecutul poporului ucrainean, bogat în lupte de apărare a fiinţei sale naţionale şi în mişcări de eliberare socială; a exprimat sufletul intim al poporului, a prevestit viitorul fericit al patriei sale, când:

iar se va ridica Ucraina,
lumina adevărului va străluci
şi copii nobili
se vor ruga în libertate!...

Dar poezia lui Şevcenco n'a fost numai o poezie ucraineană. Temele poemelor lui Şevcenco erau înţelese şi apropiate de toate naţionalităţile imperiului rus. Viaţa întunecată şi grea, lipsurile iobăgiei şi nedreptăţile naţionale n'au fost hărăzite numai poporului ucrainean.

Poetul poporului ucrainean se adresa astfel şi celorlalte popoare, îşi culegea temele din viaţa lor, apela la spiritul lor de luptă şi de sacrificiu.

Adresându-se popoarelor Kaukazului, Şevcenco scrie:

Luptaţi şi veţi învinge,
Dumnezeu vă va ajuta!
Cu voi este adevărul,
Slava şi voinţa sfântă...

În acelaş poem „Kaukazul" (1845), Şevcenco descrie suferinţele lui Prometeu legat în lanţuri, simbolul libertăţii, care nu poate fi înfrântă, nici chiar în imperiul nemărginit în care:

Dela Moldovan şi până la Finlandez,
în toate limbile, totul tăcea...

Caracterul eroic al lui Şevcenco, care a rezistat la toate încercările tragicei sale vieţi, semăna în multe privinţe cu eroii trecutului, martirii credinţei şi popoarelor lor. Şevcenco se inspira din viaţa acestor martiri ai trecutului şi, prelucrând materialul istoric, punea problemele arzătoare ale prezentului.

Poemul lui Şevcenco, în care e cântată viaţa celebrului „eretic" ceh Jan Huss, este caracteristic pentru concepţiile naţionale şi democratice ale poetului.

Lupta eroică a poporului ceh, împotriva Vaticanului şi agresiunii teutonice, în secolul al XV-lea, tabloul Cehiei îngenunchiate de teutoni, capătă astăzi o semnificaţie tragică.

.....ca lăcustele,
au acoperit drumul şi stepele
baronii, herţogii şi diucii,
Herolzti, cârciumarii...
.....
O, cehule! Unde este sufletul tău?
nu vezi forţele lui Atila,
nu vezi legiunile cotropitoare?...

Şi Şevcenco, cântă vitejia poporului ceh în lupta pentru apărarea patriei, îşi exprimă simpatia fierbinte pentru Huss, caracter eroic, martirul cauzei poporului, ars de viu, pentru ideile sale religioase şi naţionale.

După cum se poate constata din scrisorile sale, din „Jurnalul" publicat după exil, Şevcenco a manifestat un interes deosebit pentru popoarele stepei kirghize, şi-a notat obiceiurile lor, a protestat împotriva opresiunii naţionale pe care o sufereau din partea administraţiei imperiului.

Ca în toate scrierile sale, consacrate problemei naţionale, Şevcenco apare şi aci ca un naţionalist progresist care voia libertatea patriei sale, eliberarea tuturor naţionalităţilor şi unirea lor într'o mare „familie frăţească".

ŞEVCENCO ŞI CETITORUL DE ASTĂZI

Numele lui Taras Şevcenco poate figura pe bună dreptate, alături de numele marilor creatori ai poeziei mondiale: Byron, Puşkin, Ghoethe. Poezia „cobzarului" ucrainean aparţine acelui şir strălucit de reprezentanţi ai poeziei politice europene: Necrasov, Mickiewici, Heine, Shelley, etc.

Dar prin lirismul său de origine profund poporană şi prin ideile sale, Şevcenco a adus un cuvânt nou şi original în poezia politică a Apusului.

Când a murit Şevcenco, cărţile sale erau interzise în Ucraina. În 1914 la împlinirea a 100 de ani dela naşterea poetului, comemorarea a fost interzisă, iar mormântul lui Şevcenco de pe malul Niprului a fost ocupat de jandarmii ţarului.

Dar Şevcenco a prevestit şi ziua care avea să schimbe faţa imperiului. El a cântat vremurile în care frăţia între poporul rus şi cel ucrainean, va fi un fapt împlinit pe baza libertăţii patriei şi limbii mujicilor de pe Nipru:

şi pe mine în marea familie,
în familia liberă, nouă,
să nu mă uitaţi. Să mă pomeniţi
cu un cuvânt bun şi liniştit.

Astăzi, la a 125-a aniversare a naşterii lui Şevcenco, numele său este pentru prima oară pomenit cu pietatea şi cinstea cuvenită. În ultimii douăzeci de ani, operele lui Şevcenco au fost editate în milioane de exemplare, atât în limba ucraineană cât şi în limba tuturor naţionalităţilor din U.R.S.S.

Monumentul lai Taras Şevcenco ridicat pe locul unde a fost exilat (Aleksandrovsk – lângă Marea Caspică – astăzi Republica Kazahstan).

„Cobzarul" este citit din munţii Caucazului până la pădurile Komiului, din Rusia Albă şi până pe malurile Oceanului Pacific.

Pentru organizarea comemorării lui Şevcenco, s'a constituit un comitet de scriitori, sub preşedinţia lui Alexei Tolstoi. Se editează lucrări speciale, consacrate studiului vieţii şi operei lui Şevcenco şi revistele literare îi consacră numere speciale.

Acum treizeci de ani criticul nostru C. Dotorogeanu-Gherea îşi încheia astfel primul studiu apărut în româneşte, despre poetul ţărănimii ucrainene:

„...Lângă mormântul lui Şevcenco, curge apa iute a Dniprului... şi îi povesteşte poetului bătrânul Dnipru că pe lumea asta totul se preface şi se schimbă.

Şi după cum el bătrânul Dnipru trece cu alte ape pe lângă mormântul poetului, tot aşa totul curge şi se schimbă şi cu fiecare clipă se naşte şi se închiagă altă viaţă"....

„Adevărul literar şi artistic", Duminică 12 martie 1939,
anul XIX, seria III, nr. 953.

Константін ВИЛКОВАН

Із статті

«Великий поет селянства»

У багатих степах України, поміж вкритими садками горами і розкиданими понад курними шляхами селами, тече широка і спокійна ріка – старий Дніпро. Води дніпрові омивають усю Україну. На його берегах тихими і чарівними ночами цілу сотню років лунають широкі і вільні, як дніпрові води, пісні, сповнені суму і любові до народу і непримиренної ненависті до його ворогів, – це пісні найбільшого поета України Тараса Шевченка. А в глиняних хатинах, загублених у цьому ж українському степу, біля блимаючого полум'я каганця покоління за поколінням міцні і рішучі руки селян перегортають стерті часом сторінки, які мовою народу розповідають про болі і невблаганну долю українського мужика, мужиків усього світу, – сторінки творів Тараса Шевченка.

Життя дійсно великої людини пов'язане з життям її вітчизни, місцями, де вона зросла, і народом, якому вона належить своїм походженням або культурою.

«Історія мого життя, – писав Шевченко, – є частиною історії моєї батьківщини...» Частиною трагічної історії, однією з найбільш трагічних біографій, які знає література [...].

ПОЕТ СЕЛЯНСТВА

Сучасники назвали Шевченка «мужицьким поетом»... І таке визначення відповідає дійсності.

Великий російський критик Добролюбов першим зрозумів органічний зв'язок між творчістю Шевченка і душею народу.

«Шевченко... – писав Добролюбов, – поет цілком народний, такий, якого ми не можемо вказати у себе... Він вийшов з народу, жив з народом, і не тільки думкою, а й обставинами життя був з ним міцно і кровно зв'язаний».

Цю ж рису підкреслив і Максим Горький, показавши, що Шевченко «заслуговує високої оцінки саме як перший і воістину народний поет, що не спотворював суб'єктивними додатками народних дум і почуттів».

Вихід «Кобзаря» зробив особливо велике враження на Україні. Народ зразу відчув і належно оцінив вірші свого співця. Шевченко став Кобзарем України, співцем болів, радощів і сподівань на кращі дні селянина:

Меж горами старий Дніпро,
Неначе в молоці дитина,
Красується, любується
На всю Україну.
А понад ним зеленіють
Широкії села,
А у селах у веселих
І люди веселі.
Воно б, може, так і сталось,
Якби не осталось
Сліду панського в Украйні!

Проти цих українських панів вірші Шевченка піднімають кріпаків з берегів дніпрових.

У чудесній поемі «Гайдамаки» та інших творах, в яких Шевченко відобразив народні рухи минулого, народних героїв Івана Підкову, Залізняка, Гонту, дихає непримиренна ненависть до тих, через кого наповнюються води дніпрові кріпацькими сльозами.

Все ж Шевченко вірить у щасливе майбутнє свого народу, у прийдешню волю, у благородну місію попередників:

Наша дума, наша пісня
Не вмре, не загине...
От де, люде, наша слава,
Слава України!

Все, що становить життя народу – страждання і радощі його, безрадісна доля жінки-кріпачки, – знаходить свій вираз у творах Шевченка.

У «Катерині» поет змальовує долю дівчини-селянки, обманутої поміщиком і потім залишеної з дитиною напризволяще. Катерина – тип соціальний, а її доля – це трагічна доля багатьох жінок в умовах, коли вони були залежні від панів і тілом, і душею [...].

Шевченко засуджує лицемірство поміщиків та забобонність селян, які штовхають Катерину до трагічної смерті.

Поет сповнений ніжності до молодих матерів:

...На землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.

Але радість материнства у матері-рабині, яка народжує дітей-рабів, не може бути тривалою. Дітей продають, програють у карти, а мати на старість завжди залишається самітною, помирає на широкій дорозі...

Та у творах Шевченка жінки є не лише жертвами. Поет завжди показує їх сміливими, борцями, вони не раз очолюють народні рухи за щастя, стають на захист вітчизни. Сила Шевченкового ліризму і тут подвоюється ясним політичним баченням життя народу та його історії.

ПОЕТ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ І БРАТЕРСТВА НАРОДІВ

Тарас Шевченко був національним поетом українського народу. Він був творцем української літературної мови, наблизивши її до живої мови селянських мас, і ввів у літературу народнопісенні розміри. Шевченко оспівав минуле українського народу, багате на битви за захист свого національного існування, на визвольні соціальні рухи, висловив заповітні мрії народу, передбачив щасливе майбутнє своєї батьківщини, коли

Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..

Але поезія Шевченка не була тільки українською. Теми Шевченкових творів були зрозумілі і близькі всім народам Російської імперії. Безпросвітне і важке життя, ярмо кріпацтва і національне безправ'я судилися не лише українському народові. Отже поет українського народу звертався до всіх народів, брав теми з їхнього життя, проймався їхнім готовим на жертву, бойовим духом.

Звертаючись до народів Кавказу, Шевченко писав:

Борітеся – поборете,
Вам бог помагає!

За вас правда, за вас слава
І воля святая!

У тій же поемі «Кавказ» (1845) Шевченко описує страждання прикутого до скелі Прометея – символу волі, яка не може бути зламаною навіть у безкрайому царстві, де

Од молдаванина до фінна
На всіх язиках все мовчить...

Героїчний характер Шевченка, який витримав усі випробування життя, багатьма сторонами схожий до героїв минулого, мучеників за віру і свій народ. Шевченко надихається життям цих мучеників, переосмислює історичний матеріал і висуває пекучі проблеми сучасності.

Поема Шевченка, в якій оспівано життя чеського «єретика» Яна Гуса, є типовою для характеристики національних і демократичних поглядів поета. Героїчна боротьба чеського народу проти Ватікану і тевтонського гніту в XV ст., картини поставленої тевтонами на коліна Чехії набувають сьогодні трагічного значення:

...степи, шляхи,
Мов сарана, вкрили.
Барони, герцоги і дюки,
Псарі, герольди, шинкарі...
.....
О чеху! де твоя душа??
Дивись, що сили повалило –
Мов сарацина воювать
Або великого Аттілу!

Шевченко оспівує життя чеського народу в боротьбі за захист вітчизни, висловлює свої гарячі симпатії до Гуса – героїчного характеру, мученика за народну справу, за свої релігійні і національні переконання.

Як можна констатувати з записів у щоденнику, опублікованому після заслання, Шевченко проявив особливий інтерес до життя народів киргизьких степів, занотовував їхні звичаї, виступав проти національного гноблення, яке терпіли вони від царської адміністрації.

У всіх своїх творах, присвячених національному питанню, Шевченко виступає прогресивним національним діячем, який прагнув волі для своєї батьківщини, визволення всіх народів і об'єднання їх у велику братню сім'ю.

ШЕВЧЕНКО І СУЧАСНИЙ ЧИТАЧ

Ім'я Тараса Шевченка може по праву стояти поруч з іменами великих творців світової поезії Байрона, Пушкіна, Гете. Поезія українського Кобзаря належить до числа блискучих зразків європейської політичної поезії Некрасова, Міцкевича, Гейне, Шеллі тощо. Але своїм ліризмом глибоко народного походження і своїми ідеями Шевченко приніс нове, оригінальне слово в політичну поезію Заходу.

Після смерті Шевченка його твори були заборонені на Україні. У 1914 р., в сторіччя з дня народження поета, вшанування його пам'яті було заборонено, а його могилу над берегом Дніпра оточили царські жандарми.

Але Шевченко передбачав і день, який мав змінити обличчя країни. Він оспівав часи, коли братерство між російським і українським народами на основі визволення батьківщини і мови мужиків з-над Дніпра стане дійсністю:

І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.

Сьогодні, в 125-у річницю народження Шевченка, його ім'я вперше згадується з належною шаною і честю. За останні 20 років твори Шевченка видано мільйонними тиражами українською мовою і мовами всіх національностей СРСР.

«Кобзар» читається від гір Кавказу до лісів Комі, від Білорусії до берегів Тихого океану. Для організації вшанування пам'яті Шевченка створено комітет Спілки письменників під головуванням Олексія Толстого. Видаються спеціальні праці, присвячені вивченню життя і творчості Шевченка, журнали відводять йому спеціальні номери.

Сорок п'ять років тому наш критик К. Доброджяну-Ґеря перше дослідження румунською мовою про поета українського селянства закінчив так: «І розповідає поетові старий Дніпро, що на цьому світі все перетворюється та міняється, і так як він, старий Дніпро, омиває все новими водами могилу поета, так все пливе та міняється, і з кожною хвилиною народжується і зав'язується інше життя».

1939

G. M. IVANOV

Taras Şevcenko – poet al libertății naționale

Dintre toţi poeţii şi vizionarii mari ai lumii, Taras Şevcenco, cântăreţul libertăţii ucrainiene, este cel mai apropiat de sufletul românesc. Fiindcă sufletul românesc a fost doar isvorul de sentimente şi puteri, din care s'au adăpat marile noastre năzuinţi şi idei de libertate. Noi am avut revoluţionarii noştri, revoluţionari ai libertăţii naţionale şi ai dreptăţii sociale – să amintim în primul rând de Horia, Cloşca şi Crişan. Ţărani români, iobagi în toate felurile, ei au luptat; dacă energia lor revoluţionară nu s'ar fi cheltuit în acţiune, ci şi-ar fi căutat expresiuni literare, poezia lor ar fi fost exact şi pe de întregul ca a lui Taras Şevcenco. Diferenţa cronologică nu joacă în astfel de năzuinţi şi exteriorizări niciun rol. Apoi, Avram Iancu, Tudor Vladimirescu au fost revoluţionari ai libertăţii naţionale româneşti; dacă ei ar fi scris – scrisul lor ar fi îmbrăcat vestmântul literar al creaţiunii poetice exact ca acela al lui Şevcenco. Mai mult decât atât – chiar şi idealul social de dreptate, pe care îl găsim în lupta revoluţionarilor români, străluceşte intreg în poezia lui Şevcenco. Poezia cu conţinut social, a lui Coşbuc: „Noi vrem pământ", ar fi putut să fie atribuită lui Şevcenco, dacă ar fi fost scrisă în limba ucrainiană. Poetul ucrainian, însă a creat fără să fi activat; energia lui morală şi sufletească, talentul lui de luptător pentru libertate şi dreptate au cântat numai expresia literară, din care s'a alcătuit opera lui poetică.

Aceste câteva consideraţiuni comparative sunt absolut necesare pentru a înţelege poezia lui Şevcenco pentru ca să nu rămânem nedumeriţi de revolta lui revoluţionară, În ţinuta sa protestatoare, Şevcenco stă alături de toţi marii poeţi naţionalişti şi iubitori de libertate ai Rusiei şi ai celorlalte popoare. Când în expunerea care urmează, vom întâlni pasagii din opera lui, pline de revoltă, ni le vom explica prin situaţia grea, în care trăiau popoarele subjugate şi, în primul rând, poporul ucrainian, stare foarte bine cunoscută de poporul român până la dobândirea libertăţii sale politice şi realizarea Statului român unitar de astăzi.

*

Opera lui Şevcenco, ca expresie a libertăţii naţionale, spre care se îndreaptă sufletul şi genialitatea lui creatoare, este tradusă aproape în întregime în literatura

popoarelor mari. Prin 1872, când s'a început traducerea lui în franţuzeşte, „Revue critique" din Paris scria: „Taras Şevcenco merită să fie tradus în întregime pentru a-l cunoaşte publicul european". Mai târziu, „Revue des deux mondes" însoţea traduceri din Şevcenco cu aceste cuvinte:

„Taras Şevcenco este un poet destul de mare pentru ca gloria iui să treacă graniţele patriei sale şi să se răspândească în întreaga Europă." Cunoscutul critic danez, Georg Brandes, s'a rostit despre opera poetică a lui Şevcenco cu aprecieri definitive: „Poezia lui Şevcenco trebuie înţeleasă ca o expresie sublimă şi integrală în literatura sentimentelor şi a năzuinţelor unui popor". In Anglia a apărut în 1911 la Londra un volum de traduceri din Şevcenco în limba engleză. Critica l-a comparat cu Byron, Shakespeare, Goethe, Torquato Tasso, Virgiliu. Nu mai vorbesc de popoarele slave, care s'au bucurat încă de multă vreme de traduceri multe şi reuşite ale operei poetului ucrainian. Cât de mare a fost influenţa lui Şevcenco asupra literaturii revoluţionare a slavilor de sud, în special asupra literaturii bulgare, al cărei leagăn a fost Valahia noastră în secolul trecut, se vede din asemănarea impresionantă care există între poeziile revoluţionare ale poeţilor bulgari şi poeziile lui Şevcenco. Liuben Caravelov, de pildă, are poezia care seamănă ca două picături de apă cu poeziile lui Şevcenco în ce priveşte sinceritatea şi intensitatea simţirii naţionale.

La noi Şevcenco este cunoscut de foarte puţini intelectuali români şi desigur, nu din vina lor; secolul al XIX-lea a fost pentru noi pierdut în ce priveşte cunoaşterea atât a lui Şevcenco, cât şi a poeţilor ruşi, – noi aveam pe vremea aceea problemele noastre literare şi naţionale, care consumau tot timpul veacului pentru rezolvarea lor urgentă şi întreagă. Aşa că intelectualitatea noastră din veacul trecut nu poate fi serios acuzată de a fi neglijat cunoaşterea operei lui Şevcenco sau aceea tot atât de importantă şi atrăgătoare a lui Necrasov. „România literară" va încerca într'o perioadă mai largă de timp, să umple această lipsă, studiind alături de literaturile străine, şi literatura poporului ucrainian învecinat.

*

Biografia lui Şevcenco se exprima prin trei cuvinte: iobăgie, suferinţă şi artă. S'a născut la 9 Martie 1814 în satul Morinţi, gubernia Chievului într'o familie de ţărani iobagi. Pe timpul acela începuse – sub influenţa ideilor revoluţionare franceze, aduse în Rusia de refugiaţi francezi, o mare revoltă ţărănească, la care a luat parte şi bunicul lui Şevcenco. De mic copil, Taras a crescut în spiritul povestirilor, pe care i le şoptea bătrânul ţăran. Amintirile din epoca aceea s'au cristalizat poetic în poemul lui Şevcenco „Gaidamachi" – un fel de haiduci cu mâini cinstite şi cu simţire dreaptă cum au fost cei mai curaţi haiduci români din timpul fanarioţilor. Câteva versuri autobiografice ne dau o imagine de frageda copilărie a lui Şevcenco, după moartea timpurie a părinţilor.

Pe mama mea încâ tânără
Au dus-o la mormânt munca
Şi nevoia ucigătoare;
Tata a plâns alături de noi,
Noi copiii am fost mici şi goi.
Dar jugul greu al ciocoilor
A curmat în curând şi viaţa lui.
Iar noi, ca şoarecii, ne-am împrăştiat
Prin ogradă. Muncind în şcoală,
Căram şcolarilor apă.
Până când fraţilor li râdeau frunţile,
Ei mergeu la lucru la ciocoi.
Dar surorile! Surorile mele! Vai vouă,
Tinerele mele porumbiţe!
Unde aţi fi putut zbura, fără adăpost?
Crescut-aţi în robie, străine tuturora,
Trăit-aţi în robie pân'aţi încărunţit
Trebuind să şi muriţi în robie!

S'a băgat slugă la cineva să pască porcii, pentru o cămaşe ruptă şi o bucată neagră de pâine; dar mai târziu, se bagă slugă la un paracliser beţiv, pe care într'o zi, exasperat de brutalităţile lui, îl prinde şi îl snopeşte în bătaie. De aici trece, slugă la un preot, care se purta urât cu micul iobag. Nici pe acesta nu l-a uitat Şevcenco, descriindu-ni-l ca pe un despot în „Jurnalul" său, scris în închisoare. „Acest prim despot, peste care am dat în viaţa mea, a însufleţit în mine pentru totdeauna scârbă şi dispreţ pentru oricare jug al unui om faţă de alt om". Când Şevcenco ajunge la 15 ani, intră ca iobag în stăpânirea latifundiarului Engelhardt. „Ciocoiul meu – scrie Şevcenco – în calitate de neamţ-rusificat mi-a prescris datoria de a tăcea şi a sta nemişcat în colţul anticamerei". Cum încă de pe atunci Şevcenco începu să deseneze, devenind mai târziu un pictor talentat şi apreciat, a trebuit să sufere din partea stăpânului său pentru aplicaţiunea sa artistică. În 1831, vine împreună cu boerul său la Petersburg. Aici face cunoştinţă cu alţi tineri ucrainieni cari îl sfătuesc să urmeze studiul artelor frumoase. Se distinge în lucrări apreciabile, atrăgând atenţia cercurilor artistice. Începând a publica poezii, atrage în curând atenţia marelui liric şi romantic Jucovschi, care împreună cu pictorul Briullov, adună suma de 2.500 ruble, preţul libertăţii lui omeneşti. Şevcenco este astfel eliberat de jugul robiei. În 1838, adică la vârsta de 24 ani, Şevcenco devine om. Om liber. Începe să studieze pictura în Academia de arte frumoase din Petersburg, făcând cunoştinţa marilor literaţi din capitala imperiului. Câteva tablouri de sinceră realizare artistică îl face cunoscut în cercurile intelectualităţii progresive. În Petersburg cunoaşte şi pe marele Gogol. Acum

el scrie: „Muza ucrainiană, atât de severă, fugea multă vreme de mine dar când suflul libertăţii a înapoiat sentimentelor mele puritatea primilor ani ai copilăriei, pe care i-am trăit sub straşina nevoiaşe a tatii, ea – muţumescu-i din suflet – m'a îmbrăţişat şi m'a mângâiat". Dar cu această îmbrăţişare a muzei Ucrainei Şevcenco îşi deschide drumul grozav al suferinţelor exilului, precum şi fericirea, pe care o dă slava de a fi luptat şi a fi creat pentru naţiune, pentru Patrie, pentru fraţii nevoiaşi şi subjugaţi... Când slava începu să irite pe patrioţii oficiali şi beneficiari ai regimului de opresiuni, Taras e dispreţuit de ei ca „poet al mujicilor". Dar „ofensa" aceasta l-a lăsat rece, ba chiar l-a entuzismat: „Mă bârfesc unii că aş fi entuziast – scrie el – adică un prostănac. Ierte-i Dumnezeu, căci chiar de sunt poet al mujicilor, tot sunt poet. Altceva nu vreau şi nici nu-mi trebuie". Altceva nu vrea, pentru că ceea ce vroia el, era libertatea poporului său ucrainian, acum când în vârsta cea mai frumoasă a înţeles, că nu are alt scop în viaţă decât să deştepte pe ţăranii săi „din somnul cel de moarte, în care-l adânciră barbarii de tirani", – cum a cântat mai târziu la noi Mureşanu, poetul revoluţiei naţionale a românilor. Iată un tablou în versuri al lui Şevcenco, care poate fi, perfect, un tablou românesc din timpurile noastre de robie:

Nu vezi acum, ce grozav este,
Totul pare atât de frumos
În Ucraina de multă vreme.
Şi Niprul bătrân printre munţii liniştiţi
Pare a fi un prunc în faşe,
Zâmbeşte şi se bucură
Pentru toată Ucraina.
Iar deasupra lui, în verzi grădini
Se întind sate largi;
Şi în aceste sate vesele
E viaţa oamenilor veseli.
Poate că s'ar întâmpla şi asta,
De n'ar mai rămâne niciunul
Din ciocoii răi ai Ucrainei.

Iubindu-şi ţăranii, al căror frate şi apostol s'a simţit cu toate riscurile şi primejdiile, legate de această vocaţie, Taras Şevcenco a scris multe poeme în stil popular, cântând pe căpeteniile revoltelor ţărăneşti din trecut, Zelezniac, Ioan Podcova, Taras Triasilo, Gonta şi Iarema, pieriţi în lupta pentru binele poporului ţărănesc. Pentru el libertatea naţională devenise o religie; libertatea patriei sale – o certitudine, pe care trebuia să o verifice; cum aşteaptă întotdeauna vizionarii, evenimentele şi zilele viitorului:

Se va înălţa din nou Ucraina,
Va străluci lumina dreptăţii.
Şi copiii robiei
Se vor ruga în voie.

Se înţelege uşor, că asemenea... elanuri poetice nu puteau trece neobservate. În Aprilie 1847, Şevcenco este arestat lângă Chiev, dus la Petersburg şi închis. Vina lui se complica şi prin faptul, că el intrase în legătură cu elementele revoluţionare de stânga, fiind membru al Societăţii conspirative „Frăţietatea Chiril şi Metodie". În treacăt fie zis, această „Frăţietate" era mai de grabă o societate de panslavişti, decât o organizaţie, care ar fi urmărit transformări strict sociale. Şevcenco este condamnat la exil în Siberia în calitate de simplu soldat, trebuind a fi supraveghiat şi împiedecat de a scrie şi de a desena „ca să nu iasă dela el în niciun fel compoziţii revoltătoare şi batjocoritoare". Ohrana l-a trimis pe jos în Orenburg şi de acolo în fortăreaţa Raim.

Din cauză că poetul nu se putea lăsa de „pamflete", poliţia l-a expediat şi mai departe în fortul Novopetrovsc, unde Şevcenco a rămas până la sfârşitul condamnării sale, 2 August 1857. „Dacă aş fi fost un monstru, nu s'ar fi putut născoci pentru mine o pedeapsă mai reuşită, decât că am fost trimis ca simplu soldat în Capul special dela Orenburg. Aceasta este cauza suferinţelor mele inexplicabile. Şi pe lângă toate, mi s'a interzis să scriu şi să desenez. Să mi se ia cea mai nobilă parte a sărmanei mele fiinţe!, scrie în „Jurnalul" său Şevcenco.

Pe la sfârşitul perioadei de exil, apăruseră în Rusia organele de luptă ale democraţiei progresive – condusă de Herzen, Ogarev şi alţii. Eliberat din exil, el soarbe cu nesaţ noua literatură „liberală", înţeleasă de el ca literatură revoluţionară.

Acum el înţelege definitiv şi foarte clar, că eliberarea patriei sale nu va putea fi realizată decât printr'o revoluţie politică, – o concepţie care îl face să se apropie de mişcarea revoluţionară rusă şi să participe activ la izbânda ei. Din nou în Petersburg, Şevcenco intră în gruparea quasi-socialistă a lui Cernâşevski, Mihailovschi, Cureşchin, unde face mai de aproape cunoştinţă cu marele critic realist Dobroliubov. După multe persecuţii, obosit de zădărnicia năzuinţelor sale de eliberare politică şi socială a poporului său, Şevcenco moare la 26 Februarie 1861 în vârstă de 47 ani, lăsând în urma sa un ideal de libertate, a cărui expresie literară este marea lui operă nemuritoare. Opera de prima importanţă a lui Şevcenco este „Cobzarul". Cobzarul este Şevcenco însuş, – e foarte modest în metafora referită la el, deşi a fost în realitate un bucium, un tunet, un trăsnet. Poemele lui „Noaptea lui Taras", „Ivan Podcova", „Gaidamacii", „Caucazia" apoi lucrările lui foarte cunoscute în Rusia – „Caterina", „Subotova", „Psalmii lui David", „Muzicant", „Gemenii", „Ţarii" scrise unele în ruseşte dau o ideie suficientă despre marele lui talent literar şi nobleţa aspiraţiunilor

lui. Maxim Gorchi l'a apreciat mult; de altfel însuş marele prozator avea o natură identică cu a lui Şevcenco, cu deosebirea bătătoare la ochi că el aspira clar şi precis la o revoluţie socială, în sens marxist. Nu ştiu dacă totuşi n'am putea accepta în întregime părerea lui Gorchi, exprimată în articolul său „Despre intelectualitatea rusă şi chestiunile naţionale", după care „Şevcenco ca şi Puşchin sunt oamenii cari au întrupat spiritul poporului cu cea mai mare frumuseţe şi plenitudine". Evident, că „Spiritul poporului", deci şi spiritul poporului ucrainian nu este deloc marxist, deşi – însuş – el este foarte departe de a fi tipic-burghez. Dar spiritul lui Şevcenco a plutit, cred eu, peste necesităţile imediat-materialiste ale vieţii reale. Idealul libertăţii naţionale se găseşte mult deasupra planurilor, în care se realizează teoretic şi concret reformele sociale.

*

Ceeace atrage mult personalitatea lui Şevcenco, este dragostea lui pentru cultura străină. Dacă nu ar fi iubit cultura altor popoare, Şevcenco ar fi fost exclusivist; practic – el ar fi urât, în consecinţă, cultura rusească, pe care ar fi considerat-o un mijloc în mâinile „clasei dominante şi a regimului ţarist" de a teroriza şi a exploata naţiunile subjugate. Pentru Şevcenco, însă, una e cultura poporului şi altceva este regimul politic trecător. De aceea el a iubit mult cultura rusă şi a izbutit să şi-o însuşiască. Ba chiar a şi contribuit la înflorirea ei. Ca om, a căutat prietenia şi dragostea scriitorilor ruşi, cari l-au iubit la rândul lor cu sinceritate şi devotament. Fără iniţiativa lui Jucovschi, poetul stimat chiar şi în cercurile oficiale, Şevcenco ar fi rămas rob toată viaţa. El a urît despotismul în sine, care este o piedică în calea progresului popular. El a scris şi în ruseşte. Astfel, în 1842, după apariţia „Cobzarului" şi a poemului eroic „Gaidamacii", Şevcenco scrie în ruseşte drama „Frumuseţea oarbă" („frumuseţe" – în sens de femeie frumoasă), apoi, tot în ruseşte „Nichita Gaidai", „Oarba", nuvelele: „Pictorul" „Muzicantul", „O plimbare cu plăcere şi nu lipsită de morală". Jurnalul lui e scris în ruseşte, ca şi multe poezii ale lui Turgheniev l-a iubit pentru caracterul lui cinstit şi pentru frumuseţea şi simplitatea poetică a stilului rusesc. Printre cei ce luptaseră pentru răscumpărarea lui din iobăgie, în frunte se găsia Turgheniev, încununat de glorie şi de prestigiu civic. Filozoful Axacov, poet şi el, a înconjurat cu multă atenţie şi amabilitate pe poetul ucrainian veşnic prigonit, cum odinioară prin 1830 Puşchin iubise prieteneşte pe poetul naţionalist polon Adam Mickiewicz. Lucrând de aproape la revista „Contimporanul" condusă de Ivan Turgheniev, rămâne în gruparea din jurul ei, unde întâlneşte pe Necrasov, Saltâcov-Scedrin, Venedictov, Maicov, Dostoievschi, Polonschi, Pisemschi, – nume celebre în literatura rusă din timpul lui Nicolae I.

Iubind cultura rusească, el simţea că-şi iubeşte şi mai adânc propria sa patrie Ucraina. Fiind poet al naţiunii sale, el a urât, ca pe trădători, pe cei ce fug de cul-

tura natală; şi *nu există pentru Şevcenco un act de cultură mai demonstrativ şi mai afirmativ, decât iubirea Patriei, a poporului-părinte* (*subl. aut*.). Chiar el o spune în ruseşte.

Cine nu-şi iubeşte ţara natală,
Acela e cerşetor cu suflet schingiuit,
E nemernic în acţiunile sale,
E fum în nimicnicia slavei sale.

De aceea să acceptăm şi noi idealul lui naţional – înflorirea patriei într'un regim de independenţă politică, de întregire etnică, de evoluţie istorică în spirit tradiţional şi să-l înţelegem, noi mai fericiţi decât el, când cu capul aplecat pe mâini, cu sufletul îndurerat, el cere soartei bunătatea aceasta pentru patria sa:

Se duce ziua, se duce noaptea,
Cu capul prăbuşit pe mâni
Mă'ntreb uimit ; Dece nu vine
Apostolul dreptăţii şi al ştiinţei?

Această imagine a poetului-ţăran ne ajunge pentru a-l vedea întotdeauna în regiunea idealistă în cate trăeşte nemuritor ca artist, visător şi patriot, purificat ca un înger prin multele şi grelele lui suferinţi pământeneşti.

„România literară“. Director Cezar Petrescu, anul I, 1939, nr. 30.

М. Г. ІВАНОВ

Тарас Шевченко – поет національної свободи

З-поміж усіх великих поетів і візіонерів (англ. *Visional*, рум. *vizionar* = мрійник – *І.Р.*), Тарас Шевченко, співець української національної свободи, є найближчим румунській душі. Бо румунська душа була тільки джерелом почуттів і сил, з якого напувались наші ідеї та прагнення свободи. Ми мали своїх революціонерів, революціонерів національної свободи і соціальної справедливості. Згадаймо в першу чергу Хорію, Клошку і Крішана – румунських селян-кріпаків, які *боролися* (підкр. автора – *І.Р.*). Якби їхня революційна енергія була б не витратилась в дії, а була б прагнула виявитись у літературній експресії, то їхня поезія повністю була б точно такою ж, як і Шевченкова. Хронологічна різниця не відіграє жодної ролі у подібних прагненнях і їхніх екстериоризаціях. Згодом, революціонерами румунської національної свободи були Аврам Янку і Тудор Владіміреску. Якщо вони були б писали, то ними написане було б зодягнулося у таку ж літературну одежу поетичної творчості, як і Шевченкова. Більше того, навіть ідеал соціальної справедливості, якого знаходимо у боротьбі румунських революціонерів, повністю променіє у поезії Шевченка. Сповнену соціального змісту поезію Кошбука *Ми хочемо землі* можна було б приписати Шевченкові, якби вона була б написана українською мовою [близькість даної поезії румунського поета Джордже Кошбука і поезій Шевченка вперше відмітив К. Доброджяну-Ґеря 1894 р. у своїй статті *Митці-громадяни – І.Р.*]. Але український поет не діяв безпосередньо, а творив, і його моральна і душевна енергія, його талант борця за свободу і справедливість виявились тільки в літературній експресії, з якої склалася його поетична творчість.

Ці кілька порівняльних зауважень є абсолютно потрібні для зрозуміння поезії Шевченка, щоб ми могли б збагнути його революційний бунт. Своєю протестантською поставою Шевченко стоїть поряд усіх великих націоналістичних поетів і любителів свободи Росії і решти народів. Коли у викладі, що слідує, зустрічатимуться сповнені обурення пасажі з його творчості, то це ми пояснюватимемо важким становищем, в якому жили уярмлені народи, у першу чергу український народ, становище якого дуже

добре спізнав румунський народ до здобуття своєї національної свободи і здійснення сьогоднішньої Румунської унітарної Держави.

* * *

Творчість Шевченка як експресія національної свободи, чого прагнула його душа і творча геніальність, майже повністю перекладена у літературах великих народів. В 1872 р., коли було розпочато її переклад на французьку мову, у Паризькому журналі «Revue critique» відзначалося: «Тарас Шевченко вартує бути повністю перекладеним, щоб його знала європейська публіка». Пізніше, переклади з Шевченка у журналі «Revue des deux mondes» супроводжувались такими словами: «Тарас Шевченко є досить великим поетом, щоб його слава перейшла кордони своєї батьківщини і розповсюдилась би у всій Європі». Відомий датський критик Ґеорґ Брандес висловився про поетичну творчість Тараса Шевченка слідуючим остаточним оціненням: «У літературі про почуття і прагнення народу поезію Шевченка слід сприймати як величне й інтегральне їхнє вираження». В Англії 1911 р. появився в Лондоні том перекладів з Шевченка англійською мовою. Критика порівняла його з Байроном, Шекспіром, Гете, Торквато Тассо, Віргілієм. Не говорячи вже про слов'янські народи, які ще раніше ознайомилися з багатьма вдалими перекладами з творчості українського поета. Наскільки великим був вплив Шевченка на революційну літературу південних слов'ян, зокрема на болгарську літературу, колискою якої в минулому столітті (XIX-му – *ред.*) була наша Волощина, видно з вражаючої подібності, яка існує між революційними поезіями болгарських поетів і поезіями Шевченка. Поезія Любена Каравелова, наприклад, подібна, як дві каплі води, до поезій Шевченка стосовно щирості й інтенсивності національного почуття.

У нас Шевченко відомий дуже малому числу румунських інтелектуалів, безперечно, не з їхньої вини. Для нас XIX-е століття було втрачене як стосовно пізнання Шевченка, так і російських поетів, – того часу в нас були свої літературні і національні проблеми, що забрали час цілого століття для їхнього скорого і повного вирішення. Так що наших інтелектуалів минулого століття (XIX-го – *ред.*) не можна всерйоз обвинуватити у нехтуванні пізнанням Шевченка чи настільки ж важливого і привабливого Некрасова, і «România literară» протягом довшого часового періоду спробує надолужити цей недостаток, вивчаючи, поряд з іноземними літературами, і літературу сусіднього українського народу.

* * *

Біографія Шевченка виражається трьома словами: кріпацтво, страждання і мистецтво. Народився він 9 березня 1814 р. в селі Моринці Київської губернії,

у сім'ї селян-кріпаків. У той час, під впливом французьких революційних ідей, принесених у Росію французькими біженцями, розпочалося велике селянське повстання, в якому брав участь і дід Шевченка. Змалку Тарас виріс у дусі розповідей, почутих від літнього селянина. Спогади тієї епохи поетично викристалізувалися у поемі Шевченка *Гайдамаки* – свого роду опришки з чистими руками і почуттям справедливості, якими були найвідоміші румунські опришки під час фанаріотів. Кілька автобіографічних віршів подають нам картину раннього дитинства Шевченка по скорій смерті батьків:

... матір добрую мою,
Ще молодую, у могилу
Нужда та праця положила.
Там батько, плачучи з дітьми
(А ми малі були і голі),
Не витерпів лихої долі,
Умер на панщині!.. А ми
Розлізлися межи людьми,
Мов мишенята. Я до школи –
Носити воду школярам.
Брати на панщину ходили,
Поки лоби їм поголили!
А сестри! сестри! Горе вам,
Мої голубки молодії,
Для кого в світі живете?
Ви в наймах виросли чужії,
У наймах коси побіліють,
У наймах, сестри, й умрете!

За порвану сорочку і кусок чорного хліба він найнявся пасти свині. Пізніше став слугою дяка-п'яниці, якого, спіткавши одного дня п'яним, сильно побив. Став потім слугою у священика, який погано поводився з малим кріпаком. Ні цього не забув Шевченко, описавши його як деспота у своєму *Щоденнику*, написаному у в'язниці. *„Цей перший деспот, на якого я натрапив у своєму житті, вселив у мене на все життя глибоку відразу і презирство до будь-якого насильства однієї людини над іншою"* (з рос.). Коли Шевченкові сповнилося 15 років, він вступив кріпаком у володіння землевласника Енгельгардта. «Мій поміщик, – пише Шевченко, – як зрусифікований німець приписав мені обов'язок мовчати і непорушно стояти в куті передпокою». Оскільки вже відтоді почав рисувати, ставши згодом талановитим і оціненим художником, Шевченко

повинен був перетерпіти кару власника за свій нахил до мистецтва. В 1831 р. разом з поміщиком прибуває до Петербурга. Тут знайомиться з іншими молодими українцями, які радять йому продовжувати освоєння образотворчого мистецтва. Він відзначається цінними працями, викликаючи увагу художніх кіл. Починаючи друкувати поезії, невдовзі він звертає на себе увагу великого лірика-романтика Жуковського, який разом з художником Брюлловим збирають суму в 2.500 рублів – ціну його людської свободи. Таким чином, Шевченка визволено з рабського ярма. В 1838 р., тобто на 24-му році життя, Шевченко стає вільною людиною. Він починає студіювати живопис в Петербурзькій Академії мистецтв, знайомлячись з видатними літераторами імперської столиці. Кількома вправно виконаними художніми картинами він стає відомим у колах прогресивної інтелігенції. У Петербурзі знайомиться з великим Гоголем. Тепер він пише: «Настільки строга українська муза багато часу тікала від мене, але коли подув волі повернув моїм почуттям чистоту перших років дитинства, прожитих мною під убогою батьковою стріхою – від душі дякую йому – вона обняла мене і попестила». Але цим обняттям музи України Шевченко відкриває собі страшну дорогу засланських страждань, як і щастя, яке надає слава за те, що боровся і творив для нації, для Батьківщини, для своїх убогих і уярмлених братів... Коли слава почала дратувати офіційних патріотів і бенефіціантів пригноблюючого режиму, вони зневажливо «оцінили» Тараса як «мужицького поета». Однак цю зневагу він сприйняв холоднокровно, навпаки, вона навіть викликала в ньому ентузіазм: «Одні зводять наклепи, що я був би ентузіастом, – пише він, – тобто придуркуватим. Прости їм, Боже, бо навіть якщо я мужицький поет, то все ж поетом є, нічим іншим ні не хочу, ані не повинен бути». Нічим іншим не хотів бути, бо те, чого бажав він, була свобода його українського народу, коли у найкращому своєму віці зрозумів, що в його житті не має іншої мети, крім пробудження своїх однокровних «зі смертного сну, в який їх заглибили варвари-тирани», як цими словами намагався пізніше у нас пробудити своїх одногромадян поет румунської національної революції Андрей Мурешану. Ось картина у віршах Шевченка, яку можна вповні утотожнити з румунською картиною наших рабських часів:

Меж горами старий Дніпро,
Неначе в молоці дитина,
Красується, любується,
На всю Україну.
А понад ним зеленіють
Широкії села.
А у селах у веселих
І люди веселі.

Воно б, може, так і сталось,
Якби не осталось
Сліду панського в Украйні!

Люблячи своїх селян, відчуваючися їхнім братом і апостолом, незважаючи на всі ризики і небезпеки, пов'язані з його покликанням, Тарас Шевченко написав багато поем в народному стилі, оспівуючи ватажків селянських повстань, як Залізняк, Іван Підкова, Тарас Трясило, Гонта і Ярема, які погибли у боротьбі за добро селянського народу. Для нього національна свобода стала релігією, а свобода його батьківщини – певністю, в якій повинен був пересвідчитися так, як візіонери завжди очікують події днів майбутнього:

Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..

Легко можна зрозуміти, що такі поетичні пориви не могли бути незаприміченими. У квітні 1847 р. Шевченка арештовано біля Києва, відправлено до Петербурга і ув'язнено. Вина його ускладнилась і тим фактом, що він увійшов у зв'язок з лівими революційними елементами, будучи членом таємного Кирило-Мефодіївського братства. Мимохідь говорячи, це братство радше було панслов'янським товариством, аніж організацією, яка б домагалася суто соціальних змін. Шевченка засуджено на заслання в Сибір рядовим солдатом, за ним слід було наглядати, перешкоджати йому писати і малювати, «щоб не появилися жодні його обурливі і образливі твори». Охрана пішки відправила його до Оренбурга, а звідти – до кріпості Раїм.

Через те, що поет не міг зріктися своїх «памфлетів», поліція направила його ще далі, до Новопетровського укріплення, де Шевченко залишився до кінця свого засланського строку – 2 серпня 1857 р. «Якби був я звіром, вдалішого покарання для мене не можна було придумати, як те, що мене заслано простим солдатом спеціально на мис Оренбурга. Це є причиною моїх незрозумілих страждань. І, попри все, мені заборонено писати і малювати. Забрали мені найблагороднішу частину моєї убогої істоти!» – пише Шевченко в своєму *Щоденнику*.

Наприкінці засланського періоду Шевченка в Росії появилися органи боротьби прогресивної демократії, керовані Герценом, Огарьовим й іншими. Визволений із заслання, він жадібно «поглинає» нову «ліберальну» літературу, сприйняту ним як революційну літературу.

Тепер поет остаточно і ясно усвідомлює, що визволення своєї батьківщини не можна буде здійснити іншим способом, як тільки політичною революцією. Цим поглядом він наближається до революційного руху, в якому бере активну участь для його перемоги. У Петербурзі Шевченко знову вступає у напівсоціалістичне угрупування Чернишевського, Михайловського і ін., де зблизька знайомиться з видатним критиком-реалістом Добролюбовим.

Після багатьох переслідувань, втомлений даремністю своїх прагнень політичного і соціального визволення свого народу, Шевченко помирає 26 лютого 1961 р. у 47-му віці, залишаючи після себе ідеал свободи, літературною експресією якого є багата і невмируща його творчість. Твором Шевченка найбільшого значення є його *Кобзар.* Кобзарем же є сам Шевченко. Це дуже скромна метафора його визначення, бо в дійсності він був трембітою, громом, блискавкою. Його поеми *Тарасова ніч, Іван Підкова, Гайдамаки, Кавказ,* далі – дуже відомі у Росії його твори *Катерина, Давидові псалми, Музыкант, Близнецы, Царі*, деякі написані російською мовою, подають задовільну ідею про великий його літературний талант і шанобливість його прагнень. Максим Горький високо оцінював його. До речі, натура самого же російського великого прозаїка була ідентичною з Шевченковою, з тією особливо примітною різницею, що він ясно і виразно прагнув соціальної революції у марксистському значенні. Не знаю, чи ми все-таки могли б повністю сприйняти думку Горького, виражену в його статті *Про російську інтелігенцію і національні справи,* що «Шевченко, як і Пушкін, це особи, в яких дух народу втілився найкраще і найповніше». Очевидно, що «дух народу», отож і дух українського народу зовсім не є марксистським, хоча, однак, він є дуже далеким від духу дрібнобуржуазного. А дух Шевченка, на мою думку, витав понад потребами безпосередньо-матеріалістичними реального життя. Ідеал національної свободи знаходиться набагато вище від планів, в яких реалізуються теоретично і конкретно соціальні реформи.

Те, що сильно приваблює особистість Шевченка, це його любов до іноземної культури. Якщо б не любив був культуру інших народів, Шевченко був би нетолерантним і, таким чином, ненавидів би російську культуру, внаслідок чого вважав би її в руках «пануючого класу і царського режиму» способом тероризування і експлуатації уярмлених націй. Але для Шевченка одним була культура народу і чимось іншим дочасний політичний режим [факт, сповідуваний свого часу І.Франком – *ред.*]. Тому він дуже любив російську культуру і зумів освоїти її. Та навіть вніс свій вклад у її процвітання. Як людина, він прагнув дружби і любові російських письменників, які, у свою чергу, любили його щиро і віддано. Без ініціативи поета Жуковського, поважаного навіть в офіційних колах, Шевченко на все життя мав був остатися рабом. Він ненавидів деспотизм,

який є перешкодою на шляху до народного прогресу. Він писав і по-російськи. Так, після виходу *Кобзаря* 1840 р. і героїчної поеми *Гайдамаки*, Шевченко пише російською мовою драму *Слепая красота* («красота» – у значенні гарної жінки), далі – *Никита Гайдай, Слепая*, повісті *Художник, Музыкант, Прогулка с удовольствием и не без морали*. Його *Щоденник* написаний по-російськи, як і багато його поезій. Тургенєв любив Шевченка за його чесний характер, красу і простоту поетичного російського стилю. Серед тих, хто боровся за його викуп з рабства, був і Тургенєв, увінчаний славою і громадянським престижем. Філософ Аксаков, що був і він поетом, оточував великою увагою і ласкавістю вічно переслідуваного українського поета, як колись, 1830 р., Пушкін по-дружньому любив польського націоналістичного поета Адама Міцкевича. Тісно співпрацюючи у журналі «Современник», керованому Тургенєвим, Шевченко примикає до угрупування, що довкола нього, в якому зустрічає Некрасова, Салтикова-Щедріна, Венедиктова, Майкова, Достоєвського, Полонського, Пісемського, імена яких були славнозвісними в російській літературі періоду Миколи І.

Люблячи російську культуру, він відчував, що глибше любить свою власну батьківщину Україну. Будучи поетом своєї нації, він ненавидів як зрадників тих, що цуралися рідної культури. Для Шевченка не існує більш показового і більш ствердного культурного акту, як любов до Батьківщини, до народу-батька. Він сам же заявляє: «В ком нет любви к *стране родной*, те сердцем нищие калеки».

Тому-то погодімося і ми з його національним ідеалом – розквітання батьківщини за режиму політичної незалежності, етнічної цілісності, історичної еволюції у традиційному дусі і, щасливіші від нього, зрозуміймо його, коли він, склонивши голову на руки з болем у душі благає у долі цього добра для своєї батьківщини:

І день іде, і ніч іде,
І голову схопивши в руки,-
Питаєшся: чому не йде
Апостол правди і науки?..

Цього образу поета-селянина вистачає нам, щоб завжди бачити його в ідеалістичній сфері, в якій він безсмертним перебуває як художник, мрійник і патріот, пурифікований, наче ангел, багатьма важкими земними його стражданнями.

1939

1952

Mihail SADOVEANU

Cuvînt înainte

Taras Grigorievici Şevcenko s-a născut pe o moşie din Ucraina a unui boier cu nume nemţesc, la 9 martie 1814. Era copil de servi – plugari vechi, oameni obijduiţi, umiliţi şi ofensaţi, care lucrau pentru folosul mai-marilor lumii, iar ei tînjeau în întuneric şi foame. Altădată poporul din Ucraina trăise liber; cu timpul, stăpînirile trecătoare l-au supus în iobăgie.

Flăcăuaşul Taras Grigorievici a început cu slujba de groom la echipagiul măriei sale stăpînul moşiei. În casa boierească a deprins a ceti. I s-a luminat înţelegerea; iubea cărţile şi pictura.

Ducîndu-se cu stăpînii la Petersburg, cîteva întîmplări au făcut să fie remarcat de unii artişti şi scriitori ai timpului. Cîţiva din ei erau, ca şi el, ucraineni. Aceştia s-au hotărît să răscumpere din ticăloasa lui stare de şerbie pe Taras Grigorievici. Pictorul Briullov a pus la loterie un tablou al său şi cu cîştigul de două mii cinci sute de ruble a fost plătită eliberarea tînărului Şevcenko.

Din anul acesta, al douăzeci şi patrulea al vîrstei sale, Taras Grigorievici intră în altă zodie a vieţii, începe a frecventa Academia de Arte, scrie şi pictează. Cunoaşte pe artiştii şi scriitorii timpului. La 1840 apare primul său volum de stihuri: „Cobzarul“. Primită cu însufleţire, această carte este socotită ca una dintre cele mai de seamă podoabe ale tinerei literaturi ucrainene. În accente de adînc lirism şi aprig sentiment al trecutului, Şevcenko evocă epoca eroică a poporului său de ţărani şi zugrăveşte starea de suferinţă a muncitorilor de pămînt din timpul său.

La 1845, Taras Grigorievici termină Academia de Arte şi se-ntoarce în Ucraina sa, la Kiev, unde începe o activitate vie, scriind şi zugrăvind. Literatura lui se îndreaptă spre povestea populară şi legendă, întorcînd oarecum poporului său în forme potenţiale, depozitul vechi al literaturii orale. Munca lui devine expresia speranţelor şi aspiraţiilor tinerei generaţii de ucraineni intelectuali. În acest răstimp scrie poeme în care pătrunde protestul său aspru împotriva sistemului feudal de stăpînire în Rusia. Asemenea opere circulau clandestin în manuscris, exercitînd o influenţă covîrşitoare asupra contemporanilor săi.

Opera lui însă nu poate trece nebăgată în seamă de conducătorii despotismului. În 1847, Şevcenko e arestat sub învinuirea că ar fi alcătuit şi răspîndit „versuri cutezătoare”. Drept pedeapsă, e trimis ca soldat de rînd să-şi facă slujba departe, în mohorîtele stepe kirghize, şi i se interzice să scrie şi să zugrăvească.

În surghiunul acesta, Taras Şevcenko a petrecut zece ani lungi şi dureroşi. Anii lui de tinereţă. Floarea vieţii lui ofilită şi strivită.

Totuşi, cu toată vitregia împrejurărilor şi duşmănia prigonitorilor, poetul şi pictorul nu înceta de a lucra. Înăbuşit, focul artistic a urmat a-l arde. În zece ani de tristeţă, literatura ucraineană s-a îmbogăţit cu unele din lucrările lui cele mai pătrunzătoare. În acest răstimp şi-a scris Şevcenko şi primele sale povestiri în limba rusă.

La moartea împăratului Nicolae I Pavlovici, în 1857, Taras Grigorievici Şevcenko a dobîndit iertare pentru greşala lui de a fi cîntat, de a fi zugrăvit şi de a-şi fi iubit poporul. I s-a îngăduit chiar să se întoarcă la Petersburg. Aici, în capitală, intră în legătură strînsă cu marii scriitori şi democraţi-revoluţionari, Cernîşevski şi Dobroliubov.

În crîncena robie din stepa kirghiză, sănătatea lui însă fusese grav atinsă. La patru ani după iertare, în 1861, Taras Grigorievici Şevcenko se prăpădeşte în plin elan al puterii sale creatoare.

Din 47 de ani cît vieţuise, douăzeci şi patru de ani fusese iobag; zece ani i-a petrecut în robia stepei kirghize; 13 ani a fost liber, scriind şi luptînd pentru libertate. În ultimii ani îi fusese interzis poetului şi operei sale să intre în Ucraina.

În cea dintîi strofă a testamentului său, poetul Ucrainei spunea:

Dac-oiu muri, într-un curgan
Să m-astrucaţi în taină,
Subt brazdele de bărăgan
Din draga mea Ucraină.
Să se deschidă-n depărtări
Spre Nipru alba cale,
S-ascult în adîncimi de zări
Cîntări de jale.

Prietenii săi i-au dus într-adevăr trupul în Ucraina, înmormîntîndu-l pe malul înalt al fluviului pe care l-a cîntat, în apropiere de oraşul Kaniv. De atunci, generaţiile ce-au urmat ale tinereţii ucrainene l-au pomenit şi i-au dus flori. În ultimul război, între sălbaticele distrugeri ce au săvîrşit în acea parte de lume, germanii au socotit că trebuie să cuprindă şi acest ultim lăcaş de odihnă al unui poet.

Cît a durat regimul ţarist, opera poetică a lui Taras Şevcenko a dormitat, aşteptînd o auroră a libertăţilor şi pentru poporul ucrainean. Această auroră a celor

mulţi şi obijduiţi s-a aprins în răsărit şi arde asupra lumii. Glasul răsună din morţi; noroadele îl ascultă şi se bucură de întoarcerea între ele a lui Taras Grigorievici Şevcenko, poetul pământului lor.

În vremea cenzurii ţariste, opera întreagă a lui Şevcenko era sub oprelişte. Acum, cărţile lui se difuzează în milioane de exemplare şi se traduc în toate limbile popoarelor Uniunii Sovietice.

În 1939, la a suta douăzeci şi cincea aniversare a naşterii lui Şevcenko, reprezentanţii tuturor popoarelor Uniunii Sovietice s-au adunat la mormîntul de pe măgura Niprului, ca să aducă închinare memoriei marelui poet ucrainean. Au trecut germanii şi au dărîmat mauzoleul; poporul eliberat de marele val de întoarcere ofensivă al armatei roşii s-a grăbit să restaureze mormîntul şi tihna veşnică a poetului.

În literatura noastră, cel dintîi a scris despre Şevcenko făcîndu-l cunoscut la noi, C. Dobrogeanu-Gherea. Gherea a tălmăcit în proză şi a explicat unele din lucrările de căpetenie ale lui Şevcenko „Haidamacii”, „Caterina”, „Sluga”, „Caucazul”, „Maria”.

„Excepţional de frumoasă e Maria lui Tiţian, zice Gherea, dar o Marie mai măreaţă, mai sfîntă ca aceea a lui Şevcenko nu există”.

Alţi tălmăcitori în romîneşte, destul de puţini, ai lui Taras Grigorievici, au fost Zamfir C. Arbore, Ion Buzdugan, C. Dumitrescu şi A. Caftonache. Aceştia din urmă, C. Dumitrescu şi A. Caftonache, sînt poeţi tineri din Republica Socialistă Sovietică Moldovenească.

Şevcenko a fost şi pictor şi desenator. A fost şi gravor apreciat. Munca lui diversă într-un spaţiu de treisprezece ani de libertate – şi aceea libertate relativă şi primejdioasă – poate fi socotită cu drept cuvînt eroică.

Înfăţişarea lui Taras Grigorievici, după portretul pe care îl am eu, e a unui ataman de cazaci din vechime: mustăţi mari şi stufoase pleoştite în jos, sprînccne dese, frunte înaltă, cuşmă de miel şi şubă; privirea dreaptă şi tare.

În opera sa poetică, Şevcenko a cîntat deseori la început slava de odinioară a căzăcimii libere de la Nipru. Se manifesta astfel pasiunea sa pentru trecut şi pentru epocile cîntecului bătrînesc. Din această parte a producţiei lui ne-am gîndit să alegem pentru o versiune a noastră în romîneşte, „Cîntecul lui Ivan Pitcova”, adică „Balada lui Nicoară Potcoavă“. Moldovenii şi cazacii au avut deseori contact prietenesc în luptele pentru fiinţa lor ca neam, în această margină de lume bîntuită de furtunile istoriei. Ion Vodă cel Cumplit, în veacul XVI-lea al Moldovei, a avut sprijin căzăcimea în lupta lui contra împărăţiei turceşti. Potcoavă a fost unul dintre fraţii lui Ion Vodă. S-a întîmplat ca primul meu roman istoric să aibă drept erou pe acest viteaz cu faimă, ieşit dintre moldoveni şi ajuns hatman la Pragurile Niprului. Am avut o deosebită mişcare sufletească regâsindu-mi eroul în opera poetului ucrainean.

Dealtminteri îmi mai găsesc şi alte corespondenţe în opera lui Taras Şevcenko, în acel sentiment de dragoste pentru cei mulţi şi obijduiţi, la care inima mea răspunde din toată puterea. Căci lumea din care a ieşit Şevcenko are indentităţi cu lumea pe care am cunoscut-o şi am înţeles-o în peisagiul nostru moldovenesc. A doua bucată pe care am transpus-o în limba noastră e un tablou de trei strofe al vieţii rurale ucrainene, a cărui asemănare cu amintirile şi viziunile noastre din pruncie e izbitoare. Şi în una, şi în alta din aceste versiuni am avut în vedere mai ales tonul şi atmosfera.

Întorcîndu-se de către trecut, Taras Grigorievici a văzut realităţile tragice ale poporului său; a lăsat baladele şi poveştile înflorite în rama lor de umbră şi a devenit un luptător fierbinte pentru libertăţi.

***Cuvântul înainte* la ediţia: Taras Şevcenko. *Cobzar*,**
Editura ARLUS „Cartea Rusă“, Bucureşti, 1952

Михаїл САДОВЯНУ

Тарас Шевченко

(Скорочено)

В часи царської цензури вся творчість Шевченка перебувала під забороною. Тепер його книги поширюються в мільйонах примірників, перекладаються всіма мовами народів СРСР.

У 1939 р., в 125-у річницю народження Шевченка, представники всіх народів Радянського Союзу зібралися на могилі над Дніпровою кручею, щоб поклонитися пам'яті великого українського поета. Прийшли німці і зруйнували могилу; народ, звільнений великою хвилею наступального пориву Червоної Армії, поспішив відновити могилу – місце вічного спочинку поета.

У нашій літературі першим висловився про Шевченка і зробив його відомим у нас К. Доброджяну-Геря. Геря переклав прозою і переказав окремі найважливіші твори Шевченка: «Гайдамаки», «Катерина», «Наймичка», «Кавказ», «Марія».

«Виняткової вроди Марія Тіціана, – каже Геря, – але Марії величнішої і святішої від Шевченкової не існує».

Іншими перекладачами на румунську мову творів Тараса Григоровича, яких було досить мало, були Замфір К. Арборе, Іон Буздуган, К. Думітреску і А. Кафтонаке. Останні, К. Думітреску і А. Кафтонаке, – молоді поети з Молдавської Радянської Соціалістичної Республіки.

Шевченко був і художником-живописцем. Був і визначним гравером. Його різноманітна праця протягом тринадцяти років волі – і то волі відносної та небезпечної – може по праву вважатися героїчною.

Вигляд Шевченка, за портретом, якого я маю, як у старовинного козацького отамана: великі пухнасті вуса, опущені донизу, густі брови, високе чоло, бараняча шапка і кожух; погляд прямий і твердий.

У своїх поетичних творах Шевченко спочатку частенько оспівував минулу славу вільного Дніпрового козацтва. Таким чином, проявилася його любов до минулого і до старовинних пісень. З цієї частини його творчості надумали ми відібрати для перекладу румунською мовою «Пісню Івана Підкови». Молдавани і козаки у цій частині світу, спустошуваній історичними бурями, частенько мали

дружні контакти у боротьбі за своє національне існування. Йон-воде Лютий у XVI ст. мав допомогу від козацтва у боротьбі проти турецького панування. Підкова був одним з братів Йона-воде. Трапилось так, що героєм першого мого історичного роману теж був цей славний лицар, який вийшов з молдаван і став гетьманом на Дніпрових порогах. Я був особливо приємно вражений, знайшовши свого героя у творах українського поета.

Крім цього, у творчості Тараса Шевченка знаходжу і інші співзвучності у почуттях любові до скривдженої більшості, до якої всією своєю силою тягнулося моє серце. Бо світ, з якого вийшов Шевченко, схожий із світом, який я знав і зрозумів у нашому молдавському оточенні. Інша частина, яку я виклав нашою мовою, – тристрофна картина сільського українського життя, подібність якої з нашими юнацькими згадками і уявленнями надзвичайна. І в першому, і в другому з цих віршів я мав на оці насамперед передачу тону і настрою.

Звертаючись до минулого, Тарас Григорович бачив трагічну дійсність свого народу. Він забув про ідилічні пісні та казки і став палким борцем за свободу.

1952

1960

Mihai NOVICOV

Taras Şevcenko

(Fragmente)

Fiecare popor are cîte un poet care îl personifică parcă, întruchipîndu-i simţirile, gîndurile, năzuinţele. Ruşii îl au pe Puşkin, polonezii pe Mickiewicz, germanii pe Goethe, englezii pe Shakespeare, gruzinii pe Şota Rustavelli, francezii pe Beranger, americanii pe Whitman. Noi îl avem pe Eminescu. Poporul ucrainean îl are pe Taras Şevcenko, primul poet ucrainean de răsunet mondial.

Popularitatea acestui neîntrecut „cobzar" e imensă. În Ucraina nu există casă în care copiii să nu-şi înceapă învăţătura silabisind versurile lui Şevcenko. Mormîntul său de pe Nipru a devenit de mult un loc de pelerinaj. În anii puterii sovietice, operele marelui poet au fost publicate în aproape patruzeci de limbi, în peste zece milioane de exemplare.

Taras Şevcenko e cunoscut în patria noastră încă de la sfîrşitul veacului trecut, cînd Constantin Dobrogeanu-Gherea l-a prezentat publicului cititor romîn într-un emoţionant articol, „Taras Şevcenko", în care arăta că „în nici un poet mare nu e concentrată atîta gingaşă şi nemăsurată iubire pentru popor şi atîta durere pentru suferinţele lui".

Puternica afinitate dintre creaţia lui Taras Şevcenko şi cele mai bune tradiţii ale literaturii progresiste romîneşti a fost subliniată şi de Mihail Sadoveanu. Şi nu numai pentru că poetul ucrainean a închinat un cîntec aceluiaşi Ivan Pidkova, care avea să devină mai tîrziu erou a două romane sadoveniene, ci mai ales pentru că şi Sadoveanu şi alţi scriitori români au găsit în poemele şi nuvelele lui Taras Şevcenko acelaşi sentiment de „dragoste pentru cei mulţi şi obidiţi", care i-a însufleţit şi pe ei.

Mai multe poezii ale lui Şevcenko au fost traduse în româneşte încă la începutul veacului nostru, însă, fireşte, oficialitatea burghezo-moşierească nu vedea cu ochi buni răspîndirea lor. Abia după eliberarea patriei şi statornicirea puterii celor ce muncesc a fost editat volumul „Cobzar" în traducerea lui Victor Tulbure. Ajutate de o tălmăcire bună, care transmite suflul autentic al originalului, versurile lui

Şevcenko au devenit repede foarte iubite, mai ales de tineret. Ele au fost unanim recunoscute şi în patria noastră ca făcînd parte din „cele mai frumoase poezii" ale literaturii universale.

„...Istoria vieţii mele este o parte din istoria patriei mele" – scria Taras Şevcenko în „Autobiografia" sa. Şi nu e cu nimic exagerată această autocaracterizare. Măreţia poeziei lui Şevcenko izvorăşte nemijlocit din comuniunea completă cu soarta poporului şi a patriei. Cînd Şevcenko „îşi plînge propria soartă – scria Gorki – auzi plînsul întregii Ucraine, cînd vorbeşte despre libertatea cazacilor, simţi că sînt amintirile întregului popor".

Şi într-adevăr, nimeni n-a mai cîntat atît de frumos ca Şevcenko luptele glorioase pentru libertate ale haidamacilor din Zaporojie, vîntul libertăţii care încingea stepele, dorul nestins după „sloboda", dar şi jalea imensă a celor robiţi care se dizolvă parcă, tristă şi molcomă, în minunatul peisaj al Ucrainei.

Poporul acestei frumoase ţări, cu trecutul atît de glorios, a avut parte de crîncene suferinţe, fiind încătuşat timp de veacuri. Nici după ce a scuturat odiosul jug al „şleahtei" poloneze şi şi-a unit soarta cu cea a poporului rus n-a avut parte de izbăvire, căci absolutismul ţarist a întins peste întregul imperiu pacostea iobăgiei. Majoritatea imensă a poporului era lipsită de drepturi, trăind în şerbie. În poezia lui Şevcenko s-au adunat nu numai amarul vieţii de rob şi nostalgica chemare a unei vieţi mai bune, dar şi revolta, setea de luptă şi de răzbunare, încrederea nestinsă a poporului că odată şi odată îşi va cuceri un viitor mai luminos.

Taras Şevcenko era chemat să înmănuncheze toate aceste simţiri ale poporului, pentru că şi el din trupul acestui popor a purces. Era şi el un „fiu de rob".

Poporul fericit al Ucrainei de azi [...] cinsteşte cu adîncă şi fierbinte recunoştinţă memoria marelui său fiu care a căzut cîntînd şi a transmis generaţiilor viitoare torţa nestinsă a luptei pentru libertate.

Cu aceleaşi sentimente cinsteşte memoria lui Taras Grigorievici Şevcenko şi poporul român.

Fragmente din prefaţa *Taras Şevcenko*, scrisă se Mihai Novicov, la ediţia: Taras Şevcenko, *Poezii* (colecţia „Cele mai frumoase poezii"), Bucureşti, Editura Tineretului, 1960.

Михай НОВИКОВ

Тарас Шевченко

(Уривки)

Кожен народ має свого поета, який наче уособлює його, втілюючи почуття, думки та сподівання. Росіяни мають Пушкіна, поляки – Міцкевича, німці – Гете, англійці – Шекспіра, грузини – Шота Руставелі, французи – Беранже, американці – Уїтмена. Ми маємо Емінеску. Український народ має Тараса Шевченка – першого українського поета світової слави.

Популярність цього неперевершеного Кобзаря незмірна. На Україні немає хати, діти в якій не починали б своєї науки з читання по складах віршів Шевченка. Його могила над Дніпром давно стала місцем паломництва. За роки радянської влади твори великого поета опубліковані майже на сорока мовах, тиражем більше десяти мільйонів примірників.

Тараса Шевченка знають у нас ще з кінця минулого століття, коли Костянтин Доброджяну-Геря представив його румунській читаючій публіці своєю емоційною статею «Тарас Шевченко», в якій показав, що «в жодному іншому великому поеті не сконцентровано стільки необмеженої і ніжної любові до народу і стільки уболівань за його страждання».

Велика близькість між творчістю Тараса Шевченка і кращими традиціями румунської прогресивної літератури була підкреслена Михаїлом Садовяну. І не тільки тим, що український поет присвятив вірша тому ж Іванові Підкові, який пізніше став героєм двох садовянівських романів, а особливо тим, що і Садовяну, і інші румунські письменники знайшли у поемах та повістях Тараса Шевченка ті ж почуття любові «до малих отих рабів німих», які надихали і їх.

Чимало поезій Шевченка були перекладені румунською мовою ще на початку нашого сторіччя, але природно, що буржуазно-поміщицькі офіційні кола злим оком дивилися на їх поширення. Тільки після звільнення вітчизни і встановлення влади працюючих був виданий том «Кобзаря» у перекладі Віктора Тулбуре. Вірші Шевченка у добрих перекладах, які передають дух оригіналу, швидко стали улюбленими творами, зокрема серед молоді. Вони одностайно визнані і на нашій батьківщині як частина найкращих поезій світової літератури.

«Історія мого життя є частиною історії моєї батьківщини», – писав Шевченко в «Автобіографії». І в цій самохарактеристиці немає ніякого перебільшення. Велична поезія Шевченка б'є джерелом безпосередньо з цілковитої спільності долі поета і вітчизни. «В його скаргах на особисту долю, – писав Горький, – чується скарга всієї України, в його спогадах про козацьку волю – ви почуєте спогади всього народу».

І справді, ніхто так чудово не оспівав переможних боїв за свободу, що їх вели гайдамаки і запорожці, подуву волі, який віяв із степів, жагучого прагнення свободи і безмежних, сумних і тихих болів уярмлених. І все це неначе тане в мальовничих пейзажах України.

Народ цієї прекрасної країни, що має таке звитяжне минуле, терпів нелюдські страждання, віками був закутий. Навіть коли скинув ненависне ярмо польської шляхти і поєднав свою долю з російським народом, він не зазнав щастя визволення, бо царський абсолютизм путами кріпацтва оплутав усю імперію. Переважна більшість народу була позбавлена прав, поневірялась у кріпацькому ярмі. В поезії Шевченка з'єднано не лише гіркоту рабського життя і заклики до кращого життя, а й картини повстання, прагнення боротьби і помсти, незгасну віру народу в те, що врешті він здобуде собі світле майбутнє.

Увібрати всі ці почуття народу стало покликанням Тараса Шевченка, бо з тіла цього народу він вийшов і був «сином раба»[...]. Народ сьогоднішньої України з глибоким і гарячим почуттям вшановує пам'ять свого великого сина, який загинув співаючи і передав, наступним поколінням незгасний світильник боротьби за волю.

З такими ж почуттями вшановує пам'ять Тараса Григоровича Шевченка і румунський народ.

Уривки з передмови Міхая Новікова *Taras Şevcenko* до видання: Taras Şevcenko, *Poezii* (colecția „Cele mai frumoase poezii"), Editura Tineretului, Bucureşti, 1960.

1961

Ecaterina FODOR

T. G. Şevcenko

Vestitul bard ucrainean T. G. Şevcenko a lăsat o moştenire artistică a cărei uriaşă însemnătate rezidă în caracterul ei popular, în orientarea democrat-revoluţionară şi minunata expresivitate a operelor sale, atît de bogate în imagini. Ele au jucat un rol covîrşitor în dezvoltarea conştiinţei naţionale şi sociale a poporului său. De numele poetului şi prozatorului Şevcenko este legată etapa iniţială de formare a realismului critic în literatura ucraineană, primii paşi ai orientării ei democrat-revoluţionare. Şevcenko-pictorul se numără printre întemeietorii realismului critic în arta plastică rusă şi cea ucraineană. Unul din elevii săi în acest domeniu a fost ilustrul pictor de gen I. A. Fedotov. Sub semnul artei sale au crescut maeştri ca L. Jemciujnikov, remarcabili pictori ucraineni ca V. Orlovski, K. Trutovski, I. Martinovici şi alţii.

Concepţiile social-politice, filozofice şi estetice ale lui Şevcenko-scriitor, pictor, gînditor şi luptător democrat-revoluţionar au fost puternic înrîurite în formarea lor de ideile revoluţionare din Rusia, de gîndirea socială progresistă rusă. Personalitate multilaterală, Şevcenko a trăit şi a creat în perioada de destrămare a orînduirii feudale, într-o epocă în care mişcarea revoluţionară de eliberare a maselor lua amploare tot mai mare [...].

Amarnică a fost calea vieţii străbătută de poetul ucrainean. Din cei 47 de ani cît a trăit, 24 s-au scurs în şerbie, 10 ani în surghiun, 13 ani sub supravegherea poliţiei.

Tot cunosc: celula din vechiul Petersburg,
Descinderi, cercetări şi amabilitatea
Jandarmerească – stepa şi fortul Orenburg...[1]

Anii cei mai frumoşi şi i-a închinat luptei pentru eliberarea socială şi naţională a maselor populare. Iar jertfa sa în slujba cauzei poporului, a idealurilor şi năzuinţelor lui, va servi de exemplu şi îndemn generaţiilor viitoare [...].

Încă din fragedă copilărie el a manifestat un viu interes pentru desen. Însă, copilul putea să se dedice acestei îndeletniciri numai pe furiş, în puţinele clipe libere, cînd nu era nevoit să muncească. Noţiunile elementare în acest domeniu şi

le-a însuşit de la dascălul satului, care se îndeletnicea cu pictura. Primele desene, „Portretul tatălui” şi „Cap de femeie”, datate cu 1830, vădesc un talent original şi viguros [...].

În decursul anilor 1833-1834 de sub penelul său ies cîteva portrete în acuarelă, dintre care se remarcă îndeosebi lucrarea: „Portret de femeie”, executată cu multă măiestrie [...].

La 22 aprilie 1838, Şevcenko a fost răscumpărat de la moşierul Enghelhardt în schimbul sumei de 2.500 ruble, realizată din vînzarea portretului lui V. Jukovski, pictat de K. Briullov. Pe baza recomandării prietenilor săi, Şevcenko a fost primit la Academia de arte frumoase, unde a studiat pictura sub îndrumarea lui Briullov. În decursul anilor 1839-1841 el a fost distins de trei ori cu medalii de argint pentru lucrările sale. Pictura portretistică a lui Şevcenko din această perioadă este plină de viaţă, degajă multă căldură interioară (portretele lui F. Grebinka, F. Abaza ş.a.).

Şevcenko munceşte mult şi cu perseverenţă pentru a-şi îmbogăţi cunoştinţele, el studiază literatura ucraineană, rusă şi universală. Aici, la Petersburg, înfloreşte talentul lui poetic [...].

În opera timpurie a poetului se disting două teme principale: tema inegalităţii sociale în orînduirea feudală, întemeiată pe sistemul iobăgist, şi tema luptei eroice a poporului ucrainean împotriva cotropitorilor şi asupritorilor. Acestea definesc conţinutul primului său volum de versuri – „Cobzarul” – care a văzut lumina tiparului în 1840 [...].

În opera sa poetică se adîncesc motivele revoluţionare. Ideea unei răscoale armate, ideea necesităţii ca orînduirea feudală şi ţarismul, pe care această orînduire se sprijină, să fie răsturnate, devine dominantă în opera lui Şevcenko. Concepţiile social-politice ale poetului se desăvîrşeau sub influenţa contactului cu reprezentanţii intelectualităţii ruse progresiste, cu aripa democrat-revoluţionară a cercului petraşevţilor, care promova un program de transformări revoluţionare.

Tot în această perioadă, Şevcenko se abate de la canoanele artei plastice academice; în creaţia sa prind rădăcini elementele realismului, încep să predomine teme din viaţa poporului.

An de an, tema antiiobăgistă devenea tot mai pregnantă, tot mai vehement răsunau motivele revoluţionare. În acest deceniu, între anii 1843-1845, Şevcenko creează operele sale literare cele mai valoroase, cuprinzîndu-le într-un volum separat, sub titlul „Trei ani”: poemele „Visul” (1844), o ascuţită satiră la adresa ţarismului şi a clicii sale iobăgiste, şi „Caucazul” (1845), îndreptat împotriva politicii colonialiste a autocraţiei ruse, care transformase Rusia într-o închisoare a popoarelor. Figura alegorică a lui Prometeu simboliza poporul nemuritor şi invincibil [...].

Pe la începutul celui de-al şaselea deceniu, Şevcenko scrie în limba rusă o serie de nuvele ce continuă şi întregesc totodată moştenirea sa poetică. Legătura se resimte şi

în tematică, şi în orientarea ideologică a operelor în proză. Nuvelele au apărut abia prin deceniul al nouălea, după moartea scriitorului.

La fel ca şi în poezie, Şevcenko promovează în operele sale în proză un program democrat-revoluţionar de transformare a rînduielilor sociale existente, făcîndu-se crainic al gîndurilor şi năzuinţelor maselor populare. Trei nuvele – „Argata", „Ocnaşul", „Fata de cneaz" – reiau subiecte tratate anterior în poeme; celelalte şase – „Căpităneasa", „Gemenii", „Muzicantul", „Un om nefericit", „Viaţă de artist" şi „O plimbare agreabilă, şi nu lipsită de morală" – au subiecte originale. Eroii prozei lui Şevcenko sînt oameni simpli, care, în ciuda asupririi şi umilinţelor, rămîn mîndri şi dîrji[...].

În „Argata", Şevcenko reînvie imaginea fetei părăsite de iubit, mama unui copil nelegitim, înfăţişînd viaţa ei fără nici o zare de lumină. Pusă alături de poemul cu acelaşi nume, nuvela dezvăluie mai profund şi mai pe larg aspectele sociale ale temei. În Rusia, femeia iobagă se afla într-o situaţie extrem de grea. Ea avea de suferit de pe urma samavolniciilor moşierului şi era dispreţuită dacă devenea mama unui copil nelegitim. Potrivit datelor oficiale, numai în anul 1839, în gubernia Kiev şi-au pus capăt zilelor 37 de fete seduse. Ca să poată rezista tuturor încercărilor ce se abăteau asupra ei, tînăra femeie trebuia să aibă o uriaşă forţă morală şi o mare dragoste de viaţă.

Aşa este Lukia, eroina nuvelei „Argata", o femeie de o mare nobleţe sufletească, animată de o iubire plină de devotament, gata să-şi jertfească viaţa pentru fiul ei. Tragedia Lukiei e generată de orînduirea feudală, de prejudecăţile şi ignoranţa ce domnesc în acea societate, în care cel mai sublim din simţămintele umane – maternitatea – este supus batjocurii şi ruşinii. Lukia cade victimă prejudecăţilor, fiind izgonită de părinţi şi nevoită să-şi părăsească satul. Dîndu-şi seama că a fost înşelată, Lukia caută să-l dea pentru totdeauna uitării pe omul care a sedus-o, să-şi înăbuşe simţămîntul celei dintîi iubiri, simţămînt cu adevărat feciorelnic, batjocorit fără milă şi călcat în picioare. Ea se tocmeşte argată în casa unui ţăran înstărit, care-i înfiase copilul. Pînă la capătul zilelor Lukia îşi păstrează taina şi numai în ceasul morţii îi destăinuieşte fiului său adevărul. Nenorocirea i-a scurtat viaţa, dar nu a frînt-o. Ea rămîne mîndră şi neclintită pînă în cea din urmă clipă. Tragedia acestei femei se proiectează pe fundalul vieţii ţăranilor iobagi, zugrăvită cu adîncă simpatie de scriitor. Compasiunea sa pentru soarta acestor oropsiţi este pătrunsă de profundă umanitate, cu o nuanţă sentimentală, de multe ori, care explică amestecul unor elemente idilice – mai vădite în nuvela „Argata" – în prezentarea diverselor fenomene şi situaţii.

[...] Şevcenko ne înfăţişează un tablou veridic al satului, în toată realitatea lui crîncenă. Din însăşi maniera naraţiunii şi procedeele literare folosite – relatarea faptelor aşa cum le vedea poporul – şi limba acestei opere, de o mare bogăţie şi plasticitate iese la iveală caracterul popular al acestei lucrări. Nuvela oglindeşte realitatea

rusă şi cea ucraineană, cu toate contradicţiile şi limitele inerente epocii, fără a idealiza satul iobag, cu superstiţiile şi starea lui de înapoiere.

Proza lui Şevcenko reflectă talentul multilateral al autorului, şi aceasta este trăsătura ei caracteristică. În lirismul naraţiunii se manifestă poetul, în abundenţa de nuanţe şi în zugrăvirea plastică a eroilor se vădeşte pictorul.

Şevcenko-prozatorul dispune de o mare varietate de mijloace de expresie şi procedee artistice. În nuvelele lui e prezent adesea un povestitor care relatează evenimentele şi descrie personajele; sînt folosite jurnalele şi scrisorile personajelor; în naraţiunea de bază se introduc povestiri de sine stătătoare. De cele mai multe ori o povestire se deosebeşte de alta nu numai prin subiectul ei, ci şi prin maniera artistică a naraţiunii. Astfel, în „Argata", povestitorul intervine mai ales în digresiunile lirice, atunci cînd se adresează personajelor, în „Căpităneasa" rolul povestitorului creşte. Însăşi nuvela e scrisă în forma unui jurnal de călătorie, în cate se introduce povestirea: „Căpităneasa sau Soldatul mărinimos", relatată de un „martor ocular".

Eroul principal al nuvelei este Iakim Tuman, veteran din Războiul pentru Apărarea Patriei din 1812. Tuman este un om cinstit, „un suflet de o rară gingăşie, un suflet ales" şi un „strălucit cavaler al virtuţii", care a ştiut să înţeleagă suferinţele unei tinere femei părăsite, pradă a deznădejdii. În ciuda prejudecăţilor, el se însoară cu „căpităneasa" Varocika, uşurîndu-i în felul acesta soarta de mamă nefericită a unui copil nelegitim.

Nobila faptă a lui Tuman era un fenomen cu totul neobişnuit pentru moravurile din armata acelei epoci, ceea ce 1-a şi îndemnat pe „martorul ocular" să descrie povestea fetei, spre ştiinţa urmaşilor. În faţa cititorului apare figura căpitanului, „un chefliu de mîna-ntîi", care a batjocorit şi a lăsat în voia soartei o biată fată neştiutoare; la timpul său tot aşa procedase cu mama ei şi aghiotantul regimentului. După cum arată povestitorul, în rîndurile ofiţerilor domneau beţia şi desfrîul. „Martorul ocular" nu-şi ascunde simpatia pentru victimele abuzurilor la care se dedau ofiţerii şi admiră nobleţea omului care o ia sub ocrotirea lui pe Varocika. Nici prin minte nu-i trece, însă, de a face vaste generalizări sociale, de a recunoaşte necesitatea unei schimbări a stărilor de lucruri. Caracterul îngust de clasă al concepţiei despre lume a povestitorului – „martorul ocular" introdus de autor în nuvelă – iese la iveală deosebit de limpede în consideraţiunile sale eronate cu privire la poezia lui Béranger. Nici fiul său, Viktor Alexandrovici, nu-şi pune această problemă. El se dă drept un moşier cu vederi liberale, care nu-şi asupreşte supuşii, ci stoarce de la ei numai atît cît îi trebuie pentru existenţa lui de toate zilele. Viktor Alexandrovici se căsătoreşte cu Elena, fiica Varocikăi. Dar sub masca de liberal se ascunde un stăpîn de iobagi: el o ia pe Elena de soţie pentru că îi va fi mai uşor să trăiască cu o femeie incultă. Şevcenko subliniază caracterul retrograd al concepţiilor acestui boier, pentru care cultura este în general dăunătoare poporului, şi îndeosebi femeilor.

Nuvelele „Muzicantul” şi „Pictorul” descriu destinul unor iobagi înzestraţi cu un talent remarcabil. În aceste lucrări este folosit în considerabilă măsură materialul autobiografic. Totodată însă ele sînt departe de a fi o simplă autobiografie. Scriitorul şi-a propus o sarcină mai amplă, aceea de a demonstra printr-un şir de caractere tipice, generalizate, că în condiţiile orînduirii feudale talentele din popor n-au nici o perspectivă, sînt condamnate să se piardă sub apăsarea unor contradicţii de neîmpăcat, caracteristice atît pentru realitatea rusească, cît şi pentru cea ucraineană.

În „Muzicantul”, Şevcenko ni-l prezintă pe talentatul violonist şi violoncelist Taras Feodorovici. Acesta visează din copilărie să fie liber, ca să poată trăi şi crea. Abia tîrziu îşi dobîndeşte libertatea mult visată. Dar ce mai poate să creeze un om bolnav şi istovit?

Tragică este soarta dezmoştenită a orfanei Tarasevici, al cărei talent a fost mult apreciat de compozitorul Glinka şi de pictorul Şternberg. Tarasevici se sacrifică în numele talentului, acceptînd să devină amanta moşierului Arnovski, „tutorele” ei. Dar talentata artistă nu apucă să vadă scena capitalei. Ea moare de pe urma unei naşteri într-un spital pentru săraci, unde a fost trecută ca „sluga iobagă” a boierului Arnovski.

Cine sînt stăpînii destinelor acestor oameni talentaţi din popor care visează la o artă măreaţă? Şevcenko îi arată: sînt nişte nemernici desfrînaţi, nişte despoţi samavolnici care şi-au pierdut chipul de om.

„E într-adevăr dărîmat, o căzătură de om, aşa îl caracterizează Şevcenko pe moşierul Arnovski. Nu-i chiar trecut de vîrstă, însă arată într-un hal fără hal, mai rău ca un moşneag. Cu buzele ce-i atîrnă dăbălozate, încît nu poate nici să închidă bine gura, cu ochii spălăciţi şi pleoapele căzute, cu mutra lui gălbejită, cu părul rar, încărunţit, şi tare de ureche pe deasupra, e fără doar şi poate o podoabă de bărbat, ceva ca o moluscă, încît ţi-e şi silă să-l priveşti”.

Imoralităţii şi cruzimii stăpînilor, Şevcenko le opune nobleţea şi adîncimea sufletească a oamenilor din popor. Traiul de huzur al moşierilor apare în antiteză cu tablourile satului pustiit şi ruinat. Această nuvelă a lui Şevcenko se distinge prin puternicul ei caracter acuzator, prin realismul şi umanismul profund care îi definesc valoarea.

În povestea vieţii muzicantului iobag s-a oglindit însăşi viaţa lui Şevcenko.

Soarta poetului ucrainean, însă, are mult mai multe elemente comune cu aceea a talentatului pictor iobag din nuvela „Viaţă de artist”.

În prima parte a nuvelei predomină materialul autobiografic. Aici sînt păstrate numele prietenilor şi ale dascălilor lui Şevcenko, numele persoanelor cu care a venit el în contact pe vremea şederii la Petersburg, în cel de-al patrulea deceniu: Soşenko, Briullov, Veneţianov, Jukovski, Şireaev, Enghelhardt ş.a. Povestea căsătoriei eroului, nebunia şi moartea lui nu corespund realităţii. S-ar părea că aici scriitorul l-a luat ca

model pe pictorul portretist A. V. Tîranov (1808-1859), care a înnebunit de pe urma unei iubiri nefericite, căzînd în ghearele mizeriei.

Materialul autobiografic al nuvelei ne îngăduie să cunoaştem mai adînc viaţa marelui scriitor ucrainean, realitatea înconjurătoare din vremea lui, gusturile şi concepţiile lui estetice, idealurile sale sau preocupările în domeniul ştiinţelor.

Eroul lui Şevcenko este un om cu o inimă nobilă şi generoasă, înzestrat cu un fin simţ al artei. În creaţia sa, tînărul pictor năzuieşte spre adevăr. După părerea lui, cu adevărat artistică este opera care întruchipează simţămintele şi gîndurile autorului.

„Orice operă de artă care merită cu adevărat numele acesta are ceva fascinant, mai minunat decît natura însăşi – ceva ce izvorăşte din tezaurul sufletesc al artistului şi care este însuşi miracolul creaţiei”.

Un artist adevărat trebuie să se dăruiască cu totul artei. Arta nu iubeşte calea de mijloc, compromisurile [...].

Mintea cercetătoare a tînărului caută să cuprindă un cerc cît mai vast de cunoştinţe, să dezlege tainele naturii, ale artei. Dar în condiţiile orînduirii patronate de ţarul Nicolae I, tînărul talent era sortit să se stingă în mod dramatic; luptînd zi de zi pentru o bucată de pîine, lucrînd comenzi pentru clienţii bogaţi, măiestria lui artistică scade. Eroul îşi sfîrşeşte viaţa într-o casă de nebuni [...].

Creaţia lui Taras Şevcenko este apropiată de sufletul cititorului romîn prin mesajul ei de înaltă umanitate, care s-a făcut cunoscut în Romînia încă pe la sfîrşitul veacului trecut, datorită tălmăcirii poemului „Maria”, realizată de Dobrogeanu-Gherea. De altfel, criticul romîn a închinat cuvinte entuziaste „marelui poet al poporului ucrainean” în articolul „Artiştii-cetăţeni”, apreciindu-i opera şi personalitatea într-o lucrare monografică specială („Taras Şevcenko”). Despre afinităţile de talent cu rapsodul trecutului istoric al ucrainenilor vorbeşte în paginile volumului său de „Evocări” şi maestrul prozei romîneşti contemporane, Mihail Sadoveanu, mărturisindu-şi întreaga admiraţie şi comunitatea de sentimente.

Fragmente din prefaţa Ecaterinei Fodor, *T.G.Şevcenko*, la ediţia: Taras Şevcenko, *Viaţa de artist şi alte nuvele*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1961

1 Din poezia „La moartea lui Şevcenko” de N. A. Nekrasov. În romîneşte de Miron Radu Paraschivescu (vezi „Opere alese”, vol. I, pag. 186, Cartea Rusă, 1955) (n. ed.).

Єкатерина ФОДОР

Т. Г. Шевченко

Відомий український бард Т. Г. Шевченко залишив мистецьку спадщину, величезне значення якої полягає в її народності, в революційно-демократичному спрямуванні і чудовій виразності його багатих образами творів, творів, що відіграли вирішальну роль у розвитку національної і соціальної свідомості його народу. З іменем Шевченка пов'язаний початковий етап формування критичного реалізму в українській літературі, перші кроки революційно-демократичного напрямку. Шевченко-художник вважається засновником критичного реалізму і в російському, і українському пластичному мистецтві. Одним з його учнів у цій царині був відомий жанровий художник П. А. Федотов. Під впливом його мистецтва зросли Л. Жемчужников, відомі українські художники В. Орловський, К. Трутовський, П. Мартинович та ін.

Соціально-політичні, філософські і естетичні концепції Шевченка-письменника, художника, мислителя і революційно-демократичного борця формувалися під могутнім впливом революційних ідей в Росії, російської прогресивної соціальної думки. Багатогранний талант, Шевченко жив і творив у часи розпаду феодального ладу, в час, коли революційний визвольний рух мас набував все більшого розмаху [...]. Гірким було життя українського поета. З прожитих 47 років 24 провів він у кріпацтві, 10 років – на засланні, 13 – під наглядом поліції:

Все он изведал: тюрьму петербургскую,
Справки, доносы, жандармов любезности,
Все – и раздольную степь Оренбургскую,
И ее крепость...

Кращі роки свого життя він присвятив боротьбі за соціальне і національне визволення народних мас. Його жертва в ім'я народної справи, мрій і сподівань народу буде служити прикладом і заохоченням для майбутніх поколінь.

П. Лідов на сторінках, присвячених пам'яті Героїні Радянського Союзу комсомолки Зої Космодем'янської, пише про її особистий щоденник: «Уява Зої була полонена жертвою Чернишевського і Шевченка, їх трагічною долею. Вона

мріяла служити святій справі народу так, як і вони». Члени комсомольської організації «Молода гвардія» використовували твори Шевченка в агітаційній роботі. Дії партизанів, які нищили фашистів за лінією фронту, надихалися полум'яними патріотичними закликами поета, які заохочували до нещадної боротьби проти ворога.

[...] Ще з раннього дитинства Шевченко проявив інтерес до малювання. Але дитина могла займатися цією справою лише крадькома, у рідкі хвилини вільного часу, коли не змушена була працювати. Перші навички в цій галузі він перейняв від сільського дяка. Перші малюнки – «Портрет батька» і «Жіноча голова», датовані 1830 р., – свідчать про оригінальний і могутній талант [...]. Протягом 1833-1834 рр. він малює кілька акварельних портретів, з яких особливо виділяється виконаний з великою майстерністю «Портрет жінки» [...].

22 квітня 1838 р. Шевченко був викуплений від поміщика Енгельгардта за 2500 карбованців, здобутих від продажу портрета В. Жуковського, намальованого К. Брюлловим. За рекомендацією своїх друзів Шевченко був прийнятий до Академії художеств, де вивчав живопис під керівництвом Брюллова. Протягом 1839-1841 рр. за свої праці він був тричі відзначений срібними медалями. Намальовані ним у цей час портрети відзначаються повнотою життя, передають велике внутрішнє тепло (портрети Є. Гребінки, Ф. Абази та ін.).

Шевченко багато й наполегливо працює над збагаченням своїх знань, вивчає українську, російську і світову літератури. Тут, у Петербурзі, розквітає його поетичний талант... У ранніх творах поета виділяються дві основні теми: тема соціальної нерівності у феодальному суспільстві, заснованому на системі кріпосництва, і тема боротьби українського народу проти загарбників та гнобителів. Ці теми визначають зміст його першої збірки віршів «Кобзар», яка побачила світ 1840 року.

В його поетичних творах: поглиблюються революційні мотиви. Ідея збройного повстання, ідея необхідності повалення феодального ладу і царя, на якого цей лад опирається, стають домінуючими в творчості Шевченка. Соціально-політичні погляди поета остаточно сформовувались під впливом зв'язків з представниками російської прогресивної інтелігенції, з революційно-демократичним крилом петрашевців, яке проголошувало програму революційних перетворень.

У цей же час Шевченко відходить від канонів академічного пластичного мистецтва; в його творах зміцнюються елементи реалізму, починають переважати теми з життя народу.

З року в рік антикріпосницька тема посідає все більше місце, все гучніше лунають революційні мотиви. В часі між 1843-1845 роками Шевченко створює свої найвизначніші літературні твори, включивши їх до окремого циклу «Три

літа», – поеми «Сон» (1844), гостру сатиру на царат та його кріпосницьке кодло, і «Кавказ» (1845), поему, спрямовану проти колоніальної політики російського самодержавства, яке перетворило Росію на тюрму народів. Алегорична фігура Прометея символізує невмирущий і непереможний народ.

На початку 50-х рр. Шевченко пише кілька повістей російською мовою, які продовжують і разом з тим доповнюють його поетичну спадщину. Зв'язок між ними відчутний і в тематиці, і в ідейному спрямуванні прозових творів. Появилися друком повісті лише у 80-х роках, вже після смерті письменника.

Як і в поезії, Шевченко у своїх прозових творах висуває революційно-демократичну програму перетворення існуючого соціального ладу, стає виразником думок і сподівань народних мас. Три повісті – «Наймичка», «Варнак», «Княгиня» – піднімають теми, попередньо розроблені в поемах; решта шість – «Капитанша», «Близнецы», «Музикант», «Несчастный», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали» – мають оригінальні сюжети. Герої прози Шевченка є простими людьми, які, незважаючи на пригноблення і приниження, залишаються гордими і відважними.

У «Наймичці» Шевченко воскрешає образ залишеної коханим дівчини, матері нешлюбної дитини, показує її безпросвітне життя. Порівняно з однойменною поемою повість ширше і глибше розкриває соціальні аспекти теми. В Росії жінка-кріпачка перебувала в надзвичайно важкому становищі. Вона страждала від свавілля поміщиків, її зневажали, коли вона ставала матір'ю нешлюбної дитини. За свідченням офіційних даних, тільки у 1839 р. в Київській губернії кінчило самогубством 37 зведених дівчат. Щоб могти встояти перед всіма випробуваннями, які нависали над нею, молода жінка мусила мати величезну моральну силу і велику любов до життя.

Такою є Лукія, героїня повісті «Наймичка», жінка великого душевного благородства, пройнята відданою любов'ю, але готова пожертвувати своїм життям для сина. Трагедія Лукії породжена феодальним ладом, забобонністю і невіглаством, що панують у суспільстві, в якому найвеличніше з людських почуттів – материнство – зазнає зневаги і ганьби. Лукія стає жертвою пересудів; вигнана батьками, вона змушена залишити село. Усвідомивши, що її ошукано, Лукія назавжди забуває людину, яка її звела, заглушує почуття першого кохання, справді чистого дівочого кохання, немилосердно зневаженого і потоптаного. Вона стає наймичкою у старого заможного селянина, що взяв за свою її дитину. До останніх днів життя Лукія зберігає таємницю і лише перед самою смертю розповідає синові правду. Нещастя вкоротило їй віку, але не зламало її. Вона залишається гордою і непохитною до останньої хвилини. Трагедія цієї жінки показана на фоні життя селян-кріпаків, змальована письменником з великою симпатією, його співчуття до долі цих скривджених пройняте глибоким гу-

манізмом, з певним відтінком сентиментальності, більш помітним у повісті «Наймичка».

[...] Шевченко змальовує вірну картину села, з усією його жорстокою дійсністю. З манери розповіді, використаних літературних засобів (передача явищ такими, як їх бачить народ) і багатющої пластичної мови цих творів вимальовується їх народний характер. Повість віддзеркалює російську і українську дійсність, з усіма властивими епосі суперечностями і обмеженнями, без ідеалізації закріпаченого села з його забобонністю і відсталістю.

Проза Шевченка відбиває багатогранний талант автора, і це є характерною її рисою. В ліричності розповіді проявляється поет, у багатстві відтінків і у пластичності малюнка героїв – художник.

Шевченко-прозаїк володіє безліччю засобів вираження і художніх прийомів. В його повістях часто наявний оповідач, який розповідає про події, описує дійових осіб; використовуються щоденники і листи персонажів; в основну розповідь вводяться вставні новели. У більшості випадків одна повість відрізняється від іншої не лише темою, а й манерою художньої розповіді. Так, у «Наймичці» оповідач виступає, зокрема у ліричних відступах, тоді, коли звертається до персонажів. У «Капітанші» роль оповідача зростає. Сама ж повість написана у формі подорожнього щоденника, в який вводиться оповідання «Капітанша, або Великодушний солдат», розказане «самовидцем».

Головним героєм цієї повісті є Яким Туман, ветеран Вітчизняної війни 1812 р. Туман людина чесна, рідкісної людяної ніжності, «доблесний герой добродійства», який зумів зрозуміти страждання покинутої молодої жінки, жертви поневірянь. Всупереч забобонам, він одружується з капітаншею Варочкою, полегшивши таким чином нещасливу долю матері нешлюбної дитини.

Благородний вчинок Тумана був явищем зовсім не звичайним для армійських звичаїв тих часів. Саме це й примусило «самовидця» описати для відома наступників пригоду дівчини. Перед читачем постає капітан – «першорядний гуляка», який насміявся над недосвідченою дівчиною і кинув її напризволяще; свого часу так зробив з її матір'ю ад'ютант полку. За свідченням оповідача, у війську панували пияцтво і розбещеність. «Самовидець» не ховає своїх симпатій до жертв офіцерських безчинств і схиляється перед благородством людини, яка взяла під свій захист Варочку. Але йому і в голову не приходить зробити широкі соціальні узагальнення, визнати необхідною зміну стану речей. Вузький класовий характер поглядів на життя оповідача – введеного в повість «самовидця» – особливо ясно помітний у його помилкових поглядах на поезію Беранже. І його син, Віктор Олександрович, також не ставить перед собою такого завдання. Він видає себе за ліберального поміщика, який не пригнічує

підлеглих, а бере з них лише стільки, скільки потрібно йому для існування. Віктор Олександрович одружується з Оленою, донькою Варочки. Але під машкарою ліберала криється власник-кріпосник: він бере Олену за дружину тільки тому, щоб йому було легше жити з неписьменною жінкою. Шевченко підкреслює ретроградні погляди цього поміщика, згідно з якими культура взагалі є шкідливою для народу, зокрема для жінок.

Повісті «Музикант» і «Художник» описують долю обдарованих великими талантами кріпаків. У цих творах у значній мірі використано автобіографічний матеріал. Але разом з тим вони далекі від простої автобіографії. Письменник поставив собі ширше завдання: низкою типових характерів, узагальнень показати, що в умовах феодального ладу таланти з народу не мають ніякої перспективи, приречені на загибель під тиском непримиренних суперечностей, властивих як для російської, так і для української дійсності.

В «Музиканті» Шевченко показує нам талановитого скрипаля Тараса Федоровича. Він з дитинства марив стати вільним, щоб могти жити і творити. І тільки значно пізніше він дістав вимріяну волю. Та що може створити вже хвора і виснажена людина?

Трагічною є безрадісна доля сироти Тарасевич, талант якої був високо оцінений композитором Глінкою та художником Штернбергом. Тарасевич жертвує собою в ім'я таланту, згоджуючись стати коханкою поміщика Арновського, її «покровителя». Але талановитій артистці не судилося побачити столичної сцени. Вона помирає у лікарні для бідних, де була прийнята як «кріпосна слуга» поміщика Арновського.

Хто ж вони, власники цих талановитих людей з народу? Шевченко показує їх: це розгнуздані негідники, самовладні деспоти, які втратили людську подобу. «Руїна! Справжня руїна! – каже Шевченко про поміщика Арновського. – Він ще не старий, але випередив навіть старезного дідугана. Повислі губи, що ледве стулюються, напіввідкриті безбарвні очі, жовто-зелений колір обличчя, а на додаток сіре рідкувате волосся і глухота роблять його чимось огидним, чимось схожим на поліпа».

Аморальності та черствості власників Шевченко протиставляє благородство і душевне багатство людей з народу. Розгульне життя поміщиків виступає антитезою до картини опустілого і зруйнованого села. Ця повість Шевченка відзначається силою викривального характеру, реалізмом і глибоким гуманізмом, які зумовлюють її цінність.

У розповіді про життя музиканта-кріпака відбито і життя самого Шевченка.

Але доля українського поета має значно більше спільних моментів з долею талановитого кріпосного художника з повісті «Художник».

У першій частині повісті переважає автобіографічний матеріал. Тут збережені імена друзів і учителів Шевченка, імена осіб, з якими він зустрічався, перебуваючи у Петербурзі в 40-х рр.: Сошенко, Брюллов, Венеціанов, Жуковський, Ширяєв, Енгельгардт та ін. Розповідь про одруження героя, його божевілля та смерть не відповідають дійсності. Здається, що письменник за прообраз цього героя взяв художника-портретиста О. В. Тиранова (1808-1859), який, потрапивши у пазурі злиднів, збожеволів внаслідок нещасливого кохання.

Автобіографічні моменти повісті допомагають глибше пізнати життя великого українського поета, навколишню дійсність, його естетичні погляди та смаки, його мрії та зацікавлення в царині наук.

Шевченків герой – людина благородного і ніжного серця, наділеного тонким чуттям мистецтва. У своїй творчості молодий художник прагне до правди. На його думку, справді мистецьким є твір, який втілює почуття і мрії автора.

«У істинно художньому творі є щось привабливе, краще за саму природу, – це піднесена душа художника, це божественна творчість».

Справжній артист мусить повністю віддатися мистецтву. Мистецтво не любить середини, компромісів [...].

Допитливий розум юнака прагне охопити якомога більше коло знань, розгадати таємниці природи, мистецтва. Але в умовах царювання Миколи I молодий талант приречений до трагічного згасання: щоденна боротьба за шматок хліба, виконання замовлень багатих клієнтів приводять до спаду мистецької майстерності художника. Його життя обривається в будинку для божевільних.

Творчість Тараса Шевченка, яка стала відомою в Румунії ще в кінці минулого століття завдяки перекладові поеми «Марія», зробленому К. Доброджяну-Герею, близька душі румунського читача своїм високим гуманізмом. Румунський критик присвятив натхненні слова «великому поетові українського народу» у статті «Митці-громадяни», оцінив його творчість і особу в спеціальній монографічній праці «Тарас Шевченко». Про близькість таланту співця історичного минулого українців говорить на сторінках своєї книги «Спогади» і майстер сучасної румунської прози Міхаїл Садовяну, засвідчивши своє велике захоплення і спільність почуттів.

Уривки з передмови Єкатерини Фодор *Т. Г. Шевченко* до Бухарестського видання прози Шевченка 1961 року.

Valeriu CIOBANU

Aspecte ale poeziei lui Taras Şevcenko*

(Fragmente)

Prin excelenţă liric, genialul poet ucrainean a fost glasul suferinţei încătuşate, a exploataţilor dornici de libertate şi dreptate socială. Această identificare a creaţiei sale cu durerile şi sublimele aspiraţii ale deposedaţilor este atît de mare, încît s-ar putea spune că poezia lui Taras Şevcenko a crescut din lacrimile şi sîngele celei mai mari şi mai bune părţi a poporului ucrainean fiind, totodată, purtătoarea năzuinţelor lui înalte. Poetul îşi încheia strigătul în noapte acum un secol. Depăşind limitele interesului temporar şi local, creaţia lui, ca şi a altor mari scriitori din lume, cîştigă în semnificaţie pe măsura trecerii anilor. Opera lui Şevcenko este înţeleasă şi apreciată just de marele public mai ales după ce lanţurile care îl împovăraseră pe el, şi pe cei mulţi, au căzut. Căci opera lui Taras Şevcenko, revoluţionarul democrat, ca şi cea a unui Cernîşevski sau Herţen, accesibilă altă dată unor cercuri restrînse, a fost ţinută sub obrocul tăcerii de protipendada dinainte de Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie.

Înainte de a evoca unele aspecte ale poeziei lui Taras Şevcenko, e necesar să dăm cîteva date privitoare la viaţa lui. Ele ne vor face să înţelegem mai bine unde sînt izvoarele marei forţe a poeziei sale. Născut la 9 martie 1814 în satul Morinţî din pitorescul judeţ Zvenigorodka, guvernămîntul Kievului, de copil Taras Şevcenko avea să suporte copleşitoare dureri morale şi materiale, povara atîtor milioane de iobagi de pe întinderile Ucrainei. Părinţii lui erau şerbi pe moşia boierului Engelhardt şi supuşi capriciului stăpînului se mutară, pe cînd Taras avea numai 3 ani, în satul Kirilivka. Acest din urmă sat se imprimase atît de viu în memoria lui Şevcenko încît poetul, într-o autobiografie scrisă în 1860 îşi imagina că s-a născut acolo.

Băiatul avea puţini ani cînd mama, apăsată de viaţa grea şi de grija creşterii celor cinci copii, muri la tînăra vîrstă de 32 de ani, caz comun pentru multe soţii de iobagi. Nici tatăl care, recăsătorindu-se cu o văduvă îşi mai spori familia cu patru guri, nu a

* Comunicare ţinută la Secţia de limbă, literatură şi artă a Academiei R.P.R., cu prilejul centenarului de la moartea marelui poet ucrainean.

întîrziat mult pe moşia lui Engelhardt, mutîndu-se, şi el, în lumea morţilor. Lui Taras îi lăsase moştenire cîteva amintiri, printre care cea mai senină era însoţirea tatălui plecat în cărăuşie pe drumuri prăfoase şi mînînd boii care, după cum se exprimă Şevcenko despre unul din eroii baladelor sale, „nu erau ai lui”. La 12 ani, Taras Şevcenko era deplin orfan, părăsit pe mîinile maşterii, de al cărei arţag fugea de acasă încă de pe cînd trăia tatăl său.

Astfel se încheie prima perioadă a copilăriei poetului, o perioadă răscolită de dureri, care a rămas totuşi cea mai luminoasă, căci după moartea tatălui, Taras a devenit, prea de timpuriu, matur, din necesitatea de a-şi cîştiga existenţa. Această copilărie tulburată de vitregii e marea şcoală poetică a lui Şevcenko prin înfrăţirea cu folclorul şi peisajul ucrainean şi prin acea legătură, pentru totdeauna fixată cu viaţa semi-moartă a poporului obosit de foame şi muncă istovitoare, dar purtînd speranţa vie a descătuşării. De mic, Şevcenko s-a identificat cu vîntul, oftînd printre gorgane, cu Niprul şi cu cobzarii orbi, acompaniind cu adierea strunelor cîntece vechi despre o ipotetică libertate din trecut a poporului, care lupta cu şleahticii, cu tătarii şi cu turcii şi era neţinut încă în frîul de oţel al iobăgiei. De atunci Taras Şevcenko se înrudise şi se identificase cu toţi orfanii ţăranilor aflaţi la cheremul boierilor, cu toate tinerele fete sărmane a căror frumuseţe era fanată de ochiul viclean al tînărului boier. El îndrăgi, pentru totdeauna, nenumăratele victime ale orînduirii nedrepte şi prinsese drag de cîntecele poporului obijduit, pe a căror coarde dureroase şi aprige avea să-şi întemeieze creaţia. Asculta cu nesaţ basmele şi legendele ucrainene şi mai ales pe bunicul său, bătrîn sfătos, care îi încălzi copilăria prin bogata literatură populară pe care o ştia.

La 12 ani, orfanul Taras Şevcenko, în calitate de mic cioban, îşi deapănă viaţa pe stepele pe care le va cînta. Dar voind să ştie carte, copilul părăsi ciobănitul pentru a-i face curăţenie şi a căra apă diacului Bogorski, care, ca recunoştinţă, îi dădea posibilitatea să silabisească psaltirea şi ciaslovul şi, mai abitir îl răsplătea bătîndu-l crunt cu varga. Ultimul mod de plată pentru osteneala dereticatului lovi orgoliul micului Şevcenko şi acesta, profitînd de marea osîrdie a diacului pentru sîngele Domnului, îl găsi o dată zăcînd beat şi-i întoarse o parte din vergile primite. De atunci Taras a mai schimbat cîteva profesiuni, printre care şi cea de argat la popa din sat, ba chiar ucenic de zugrav. Boierul, cînd tînărul şerb împlini 15 ani, îl aduse la curte şi îi dădu cinul de ajutor de bucătar. Apoi, observînd mintea vioaie a adolescentului, îl făcuse „kazaciok“, adică băiat de casă, calitate în care stătea lingă uşă, făcînd şi pe ciubucgiul. Şevcenko, în orele de răgaz, cînta în surdină cîntece populare ucrainene şi avînd precoce vocaţie de pictor, copia în taină tablourile boierului.

În 1831, Taras Şevcenko îl însoţi, împreună cu alţi şerbi, pe Pavel Engelhardt la Peterburg. Peste un an, adolescentul a fost surprins desenînd, păcat pentru care primi o corecţie. Dar, gîndindu-se la avantajele unui pictor al casei, boierul îşi dădu omul pe patru ani în învăţătura maestrului Şireaev, eminent decorator şi posesor al unei

preţioase colecţii de tablouri şi stampe, avînd însă un caracter crunt cu care Şevcenko nu avea să se împace. Dacă modul de a se purta al lui Şireaev întunecase anii de ucenicie ai lui Taras Şevcenko, i-a priit contactul cu pictorii şi arhitecţii care veneau în atelierul maestrului şi discuţiile despre literatură ce se purtau acolo. Tînărul îşi forma gustul. În nopţiile albe ale Peterburgului, Şevcenko desena reproducerile statuelor antice din Grădina de Vară. într-o astfel de ocazie cunoscu un pictor ucrainean care îl prezentă marelui pictor K. P. Briulov şi poetului V. A. Jukovski. Iobagilor le era interzisă frecventarea Academiei de Arte, iar noii lui protectori se gîndiră să-l răscumpere de la boierul Engelhardt care ceru pentru Şevcenko frumosul preţ de 2 500 ruble. Briulov, în acest scop, făcu portretul lui Jukovski şi îl vîndu la licitaţie. La 22 aprilie 1838, Pavel Engelhardt în schimbul sumei cerute îşi vîndu „drepturile" nedrepte asupra celui mai mare poet al poporului ucrainean.

Concomitent cu studiile sale de pictură, Taras Şevcenko se dovedi un asiduu cititor al literaturii ruse şi a celei ucrainene, fiind mare admirator al lui Puşkin şi Gogol. Din anii cînd a studiat la Academia de Arte, datează primele versuri ale poetului. Publicarea în 1840 a culegerii sale *Cobzarul*, cuprinzînd, mai întîi numai cîteva poezii, şi poemul *Haidamacii* (1841) îl consacră ca mare poet. Şevcenko îşi făcu relaţii la Peterburg, unde frecventa pe fabulistul ucrainean Evghenii Grebinka şi pe Strugovcikov, traducător al lui Goethe şi Schiller. Cunoscu, printre alţii, pe compozitorul Glinka. Pînă în 1845, an în care absolvi Academia de Arte, poetul nu mai revăzu ţinuturile natale, decît pentru scurt timp. În septembrie 1843, a vizitat Ucraina şi satul Kirilivka, unde-şi revăzu fraţii rămaşi iobagi şi a suferit cu ei, durerea întregii ţărănimi exploatate crunt. Cu acest prilej i-a scris amicului său Kuharenko: „Am fost în Ucraina, am fost peste tot, şi am tot plîns".

În 1845 se stabili la Kiev predînd desenul la Universitate. Aici cunoscu pe istoricul N. K. Kostomorov care, cu alţii, organizase o societate liberală secretă care lupta pentru eliberarea ţăranilor şi pentru o confederaţie a popoarelor slave. Pe unii din anturajul acestui liberal, precum N. Guliak, A. Navroţkii, I. Posiada şi G. Arzuski, Şevcenko îi convinse că ţăranii nu pot fi eliberaţi decît pe cale violentă. În martie 1847, membrii societăţii sînt arestaţi. Cea mai grea soartă avea s-o aibă Taras Şevcenko. Viaţa marelui poet ucrainean se frînse brusc, iar creaţia lui poetică, sugrumată de interdicţia de a scrie şi stingherită de deportare va irumpe totuşi. Poetul devenit simplu ostaş, în unităţi formate din delincvenţi, îşi va scrie poemele pe foi mizere pe care le va dosi cu grijă în lădiţa lui sărăcăcioasă. Marele poet Taras Şevcenko deveni soldatul nr. 191, dintr-un batalion din ţinutul Oremburgului încazarmat pe atunci în cetatea Orsk, din pustiul Kirghiziei.

La începutul acestei neaşteptate „cariere" militare, poetul o duse ceva mai bine. Astfel, la începutul anului 1848, plecă în calitate de desenator cu expediţia ofiţerului A. I. Butakov pentru cercetarea Mării Aral. Convoiul străbătu timp de peste o lună

căile anevoioase din deşertul Kara-Kum. Ajunşi la mare, la 25 iulie, bravii exploratori montaseră o goeletă a cărei piese le-au transportat. Abia în septembrie au ajuns la gurile Sîr-Dariei, ancorîhd în fortul Kos-Aral. Acolo iernează. În acest fort Şevcenko a scris o mare parte din poeziile din timpul deportării. La 6 noiembrie expediţia se reîntoarce la Oremburg, pe atunci orăşel izolat şi murdar. Aici, poetul se bucură de oarecare libertate, dar către sfîrşitul anului e arestat din nou şi după o „prealabilă cercetare" îndelungată, la 30 iunie 1850, e trimis ca soldat la fortul Novopetrovsk de pe Marea Caspică, unde avea să rămînă pînă la 2 august 1857.

Impresiile dureroase din timpul deceniului de deportare nu rezultă numai din versurile notate, pe furiş, în acest răstimp. De la 12 iunie 1857 pînă la 13 iulie 1858, Taras Şevcenko scrie şi un jurnal în care, în parte retrospectiv, familiarizează cu anii de privaţiuni şi tristă experienţă. Jurnalul fusese început deci înainte de eliberare. Poetul îşi păstrase întreaga prospeţime sufletească şi spiritul critic. În cernitele stări de melancolie cauzată de lipsa de libertate, nu odată Şevcenko are o abia stăpînită vervă sarcastică, izbucnind la adresa ofiţerimii nobile, bestiale şi inutile, şi a întregului regim ţarist. Acelaşi jurnal e o mărturie a spiritului de justeţe, a sensibilităţii şi inteligenţii ieşite din comun a poetului, precum şi a culturii lui care, în ciuda împrejurărilor sugrumătoare a vieţii, era temeinică şi multilaterală. Din notaţii cotidiene, rezultă şi estetica lui Taras Şevcenko, prin nimic diferită de a democraţilor revoluţionari ruşi, invitînd ca arta să lupte pentru dreptatea socială. De asemenea e vădită simpatia poetului pentru scriitori atît de evoluaţi, cum era Saltîkov Şcedrin sau Nekrasov. Şevcenko vorbeşte şi de necesitatea satirei sociale.

La Novopetrovsk, poetul îşi scrie şi proza în limba rusă, aproximativ douăzeci de povestiri extinse, din care nu s-au păstrat decît nouă edificatoare, ca şi jurnalul, mai ales pentru viaţa şi cultura poetului, fin cunoscător al picturii, sculpturii şi arhitecturii universale. Prin nimic neglijabilă din punct de vedere literar şi interesantă ca document de epocă, această contribuţie a lui Şevcenko, aveau s-o ascundă timp îndelungat acoliţii regimului ţarist, pentru forţa ei demascatoare. [...]

În articolul de faţă, propunîndu-ne să vorbim de poezia lui Şevcenko, nu putem omite faptul că patru din povestirile poetului, anume *Varnak* (*Ocnaşul*), *Muzicantul*, *Pictorul* şi *Plimbare cu plăcere şi nu fără morală*, sînt pe tema iobagului ajuns intelectual şi ţintuit întocmai ca şi dînsul, de frînele regimului feudal. În altele, *Argata, Ducesa* (în rom. – *Fata de cneaz*), *Nenorocitul, Căpităneasa* şi *Gemenii* sînt divulgate degenerescenţa boierimii şi consecinţele nefaste ale acestei degenerescenţe pentru poporul robit. Modul stilistic din această proză realistă nu e lipsit de lirism. De aceea istoricii literaturii din Ucraina Sovietică o compară, pe bună dreptate, cu cea din *Eroul timpului nostru* a lui Lermontov. Unele povestiri (*Argata, Ocnaşul*) tratează teme pe care le regăsim în baladele lui Şevcenko. De altfel, proza lui nu poate fi despărţită de creaţia poetică. Privită în întregul ei, ope-

ra literară a lui Taras Şevcenko e un mare poem liric, evocînd viaţa de suferinţă a poporului spoliat, indicînd nedreptăţile sociale şi cîntînd idealul îndepărtării acestor nedreptăţi.

Eliberat din surghiun în vara anului 1857, Şevcenko părăseşte fortul Novopetrovsk, lăsînd în urmă cenuşa anilor de deportare. Pleacă pe Marea Caspică pînă la Astrahan, iar de acolo, pe Volga, pînă la Nijni Novgorod, unde stă de la 20 septembrie 1857 pînă la 10 martie 1858 citînd presa revoluţionarilor democraţi şi documentîndu-se asupra stărilor din Rusia. Abia la 27 martie soseşte la Peterburg unde obţine o locuinţă la Academia de Arte. În 1859 călători în Ucraina unde i se interzisese o şedere mai lungă. În 1860 Şevcenko era cunoscut gravor şi poet cu renume. În unele ocazii citea publicului din creaţiile sale alături de alţi scriitori cu vază precum Dostoievski şi Pisemski. Sănătatea, ruinată de vitregia vieţii îndurate, nu i-a permis să se bucure îndelung de noua lui situaţie. Poetul moare la 10 martie 1861 răpus de dropică. Înainte de a i se fi transportat corpul în Ucraina, aşa cum dorise, e înmormîntat provizoriu la cimitirul Smolensk însoţit fiind în ultimul drum, printre alţii de Turgheniev şi Nekrasov care i-a consacrat o poezie. Confratele său rus, revoluţionar democrat, ca şi Şevcenko, remarca îndurerat:

„Cazul e prevăzut, aproape dorit,
Aşa piere, din mila dumnezeiască,
Omul remarcabil din Rusia
Din timpuri depărtate”.

Referindu-se la suferinţele care l-au apropiat de moarte, Nekrasov adaugă:

„A încercat totul, închisoarea din Peterburg,
Informaţii, interogatorii, politeţea jandarmilor
Totul – stepa nemărginită a Orenburgului
Şi cetatea ei”... etc.

Taras Şevcenko a încercat, într-adevăr, soarta neînduplecată a spiritelor avansate din Rusia ţaristă. El a suferit alături de poporul, şi această indisolubilă legătură dintre poet şi poporul din care s-a născut, s-a cristalizat, în mod zguduitor, în opera sa.

Dezvoltarea literaturii moderne ucrainene îşi are izvorul în pragul secolului al XIX-lea, odată cu Ivan Kotliarevski, autor al unei *Eneide* ucrainene, parodie plină de savoare locală a operei lui Virgiliu. Poemul burlesc al lui Kotlearevski, care începe să se publice în 1798, folosind limba vorbită de popor, ca şi *Ţiganiada* noastră, nu e lipsit de săgeţi satirice la adresa orînduirii feudale şi de aluzii la soarta grea a

ţărănimii. Acelaşi autor lasă şi două piese fiind, totuşi, mai curînd iniţiatorul decît fondatorul literaturii ucrainene.

Înainte de ivirea lui Taras Şevcenko, alte încercări literare nu au lipsit. Kotliarevski lăsase prozeliţi printre care Bileţkii-Nosenko, I. Kuharenko şi K. Dumitraşko, autori de poeme eroi-comice, rămase fără răsunet. Opere dramatice timide sînt compuse în ucraineană printre alţii şi de Vasilii Gogol, tatăl marelui scriitor realist critic rus. Eabulistica a fost cultivată de Gulak-Artemovski şi mai ales de Evghenii Grebinka, care mai are meritul de a fi tradus din Puşkin. Proza e inaugurată de Grigorii Kvitka.

Cîţiva contemporani romantici ai lui Taras Şevcenko, precum Izmail Sreznevski, Amvrozii Metlinskii, Nicolai Kostomarov şi Viktor Zabila izbutiră să publice, cu puţin timp înainte de marele poet ucrainean, culegeri de poezii care dacă nu reprezentau o valoare artistică sau ideologică mai înaltă, aveau meritul de a lega dezvoltarea tinerei literaturi ucrainene de folclor şi istorie.

Pînă la Taras Şevcenko, istoria literaturii ucrainene moderne cuprindea mai mult nume decît opere, mai mult intenţii decît realizări. Apariţia poeziei genialului poet a însemnat acea dîră de foc deschizătoare de perspective literare pe care la noi a însemnat-o creaţia lui Eminescu, la ruşi a lui Puşkin sau la unguri a lui Petöffi.

Ca mare poet al unui popor, Taras Şevcenko are o valoare universală. Nu e de mirare că în limba cehă a început să fie tradus încă din 1860, iar în limba bulgară l-au transpus poeţi atît de remarcabili ca Slaveikov şi Karavelov. Poemele lui răsună în limba rusă, germană, engleză, franceză, italiană, suedeză, catalană, turcă, neogreacă şi altele.

Poetul reprezentativ ucrainean din secolul trecut şi-a căpătat această faimă nu numai datorită înaltei valori artistice a operei sale, dar şi pentru că îşi legase creaţia de marile dureri şi speranţe ale poporului său, şi chiar – prin asta, de marele dureri şi speranţe ale tuturor popoarelor din lume. Urînd despotismul şi inegalitatea socială, iobagul, rămas orfan de mic, a devenit cîntăreţul umiliţilor şi impilaţilor, deci a marei majorităţi a populaţiei înlănţuite şi spoliate de către încrîncenatul sistem feudal din Rusia ţaristă. Concomitent el e trîmbiţaşul zilelor mai bune, a căror zări nu puteau să apară decît prin înlăturarea monarhiei şi a ierarhiei feudale. Victimă a orînduirii din timpul său, aşa cum rezultă din biografia lui Taras Şevcenko, el a ajuns de timpuriu la ideea că situaţia nu poate fi schimată decît prin zile de sînge. Opera lui e plină de îndemnuri indirecte şi directe la luptă.

Prin spontana conştiinţă că societatea e împărţită în clase antagoniste, şi prin contactul pe care l-a avut cu evoluţia mişcării revoluţionare din Rusia, de la decembrişti pînă la democraţii revoluţionari, Şevcenko reprezintă unul din spiritele cele mai luminate din timpul său. În jurnalul amintit de noi, vorbeşte de întîlniri cu Annenkov, Volkonski, Scheitenhelm, de lecturi din Rîleev şi Herţen. Conştiinţa avansată a mare-

lui poet ucrainean nu poate fi despărţită de întregul curent democrat-revoluţionar din Rusia epocii sale. [...]

Lui Şevcenko îi face un medalion literar în 1894, un critic influenţat de democraţii revoluţionari ruşi, cum a fost Constantin Dobrogeanu-Gherea, relevînd tocmai poeziile mai combative. Opera lui Taras Şevcenko interesează pe romîni, nu numai pentru înalta ei valoare artistică şi ideologică, dar şi pentru alt aspect: apropierea geografică între poporul romîn şi cel ucrainean. Mihail Sadoveanu, în scurta prefaţă pe care o consacră poeziilor lui Şevcenko, în traducere romînească, aminteşte de faptul că „moldovenii şi cazacii au avut deseori contact prietenesc în luptele lor pentru fiinţa lor ca neam, în această margină de lume bîntuită de furtunile istoriei". Marele nostru scriitor mai adaugă „lumea din care a ieşit Şevcenko are identităţi cu lumea pe care am cunoscut-o şi am înţeles-o în peisajul nostru moldovenesc".

După cum vom vedea, creaţia lui Taras Şevcenko are o foarte strînsă legătură cu folclorul şi trecutul căzăcesc al poporului ucrainean. În acest trecut legăturile cu poporul romîn erau evidente. Mulţi dintre eroii poemelor lui Taras Şevcenko pleacă să lupte peste Dunăre, presupunîndu-se trecerea lor prin ţările romîneşti. Cîntecul istoric *Ivan Pidkova*, după prezentarea peisajului dezolant al gorganelor din Ucraina, sub care dorm corpurile cazacilor morţi viteşeşte, evocă portretul impasibilului şi viteazului ataman care după 1570 ajunsese şi domnitor al Moldovei. Mihail Sadoveanu în prefaţa amintită de noi, l-a identificat cu eroul valorosului său roman *Nicoară Potcoavă*. Acest viteaz ajuns legendar în *dumele* şi cîntecele istorice ucrainene e menţionat şi în alte ocazii de Taras Şevcenko, în balada *Hamalia*, prizonierii ucraineni din Scutari oftează şi plîng de dorul patriei. Suspină atît de puternic încît se clatină apa din Bosfor, iar valurile duc vestea, pe mare şi Nipru, cazacilor Zaporojeni. Hamalia, în fruntea unei cete, reuşeşte să-i salveze pe cei robiţi, numai pentrucă turcii aveau teama marilor eroi ucraineni între care şi Ivan Pidkova.

În poemul *Haidamacii* în timpul ospăţului de la Cighirin şi în alte ocazii răsculaţii ascultă cîntecele cobzarului numit de toţi „valahul" sau „valahul orb" deoarece a fost prin Muntenia. Însuşi Taras Şevcenko într-o notă remarcă faptul că bunicul său, care a trăit evenimentele din 1768, povestea că „după haidamaci umbla un cobzar, era numit valahul orb". Acesta cînta un cîntec creat pe baza unui text popular în care e amintirea luptei comune, duse de romîni şi ucraineni, împotriva tătarilor şi turcilor. De asemenea cuprinde o reminiscenţă a faptului că şi Moldova a fost sub suzeranitatea nobililor poloni. Desprindem din cîntec:

„Ei, valahilor, valahilor,
Aţi rămas puţini
Şi voi moldoveni

Nu vă mai sînteţi stăpîni.
Domnitorii voştri
Sînt supuşi tătarilor,
Sultanilor turci,
În lanţuri, în lanţuri.
Destul, nu vă mai întristaţi.
Lui Dumnezeu vă rugaţi,
Cu noi să fiţi fraţi.
Cu noi cazacii.
Amintiţi-vă de Bogdan [1]
Bătrînul hatman,
Veţi deveni stăpîni
Cu cuţitele-n mîini
Cu cuţite sfinte".

În drama *Nazar Stodolia* e amintită o cîrciumă ruinată în care Bogdan (Hmelniţki) a întîmpinat trupul fiului său Timofei mort în Moldova. E vorba de Timuş, viteazul ginere a lui Vasile Lupu, despre care vorbeşte Miron Costin. Acest fiu al lui Bogdan Hmelniţki îl găsim ca personaj în nuvele aparţinînd lui G. Asachi şi N. Gane. În poemul lui Şevcenko *Marea subterană* este evocat Iaşul ca oraş prin care treceau cazaci ucraineni în luptă cu turcii. Numele oraşului nostru revine în balada *Vrăjitoarea*, unde o fată de iobag urmase pe un militar de care era îndrăgostită, „în Valahia" şi la „Iaşii cei albi".

Dintre elementele folclorice ucrainene din opera lui Şevcenko, amintind de creaţia noastră populară, remarcăm că în drama *Nazar Stodolia*, scena peţitului, în conformitate cu vechile tradiţii, şi conocăria ucraineană sînt foarte asemănătoare cu tradiţia, din trecut, a peţitului la romîni şi cu textul care se spunea la noi în aceeaşi ocazie. La ambele popoare mirele, asemuit cu vînătorul, caută urma de fiară care îl duce către viitoarea lui nevastă. În poemul *Oarba* ca şi în povestirea *Argata* este înfăţişat ritualul cununei de după seceriş, ritual care a existat şi la romîni.

***

Anul naşterii lui Taras Şevcenko aproape coincide cu cel al lui Cezar Bolliac[2]. Ambii trăiesc deci în epoca în care exploatarea ţărănimii robite de boieri ia forme deosebit de crunte, de teama inevitabilei şi apropiatei dezrobiri. Fără a da realizări de valoarea artistică a celor a lui Taras Şevcenko, Bolliac, nu întîmplător, dintre toţi scriitorii romîni, însumează mai multe elemente tematice care îl apropie de marele poet ucrainean. Şi el a cîntat „iobagiul şi a lui lanţuri de aramă", spre a ne exprima ca Mihail Eminescu [3].

Poezia lui Taras Şevcenko nu poate fi înţeleasă, fără a lua în seamă diversele îndeletniciri artistice ale scriitorului. El a fost concomitent pictor. Preocuparea lasă urme în opera lui. Iscusit portretist şi remarcabil gravor, Şevcenko preferă desenul, pictura în sepie şi acuarela, genuri în care putea folosi linii certe. Poetul rămîne un vizual în versuri, iar peisajele şi portretele incluse în poemele sale au contururile precise ale artei de desenator[4].

Afară de piesa la care ne-am referit, Taras Şevcenko a mai scris cel puţin încă patru[5]. Pasiunea poetului pentru opere dramatice ar putea explica multitudinea dialogurilor din poemele sale. În sfîrşit dragostea lui Şevcenko pentru muzică, în special pentru cîntec, şi faptul că poetul cînta bine, după cum relatează contemporanii, ajută la înţelegerea muzicalităţii versurilor sale.

Însuşiri precum precizia contururilor, prezenţa dialogurilor şi a situaţiilor dramatice în poeme şi muzicalitatea versurilor, nu reprezintă întregul specific al artei poetice a lui Şevcenko, a cărui facultate dominantă e popularitatea care la dînsul capătă un sens propriu, pentrucă atît poetul cît şi creaţia lui, au avut o soartă diferită de a altor mari poeţi din secolul trecut. De provenienţă rurală, eliberat din iobăgie cu puţin timp înainte de a debuta ca poet, Taras Şevcenko ajunge la realism critic din punctul de vedere al ţărănimii impilate. Poet al durerii poporului ucrainean, Şevcenko va avea o tematică şi prozodie apropiată de cea folclorică[6].

Din cauza cenzurii ţariste, o mare parte a operelor lui Taras Şevcenko a circulat timp îndelungat în manuscrise şi oral. Creaţia lui se identifică în aşa măsură cu folclorul ucrainean încît, pentru cercetători, a survenit dificultatea de a discerne, în unele cazuri, ce a creat marele poet şi a pătruns în circulaţia orală a poporului şi ce a luat din creaţia anonimă şi a perfecţionat în poemele sale.

În decursul anilor, Şevcenko îşi perfecţionează măestria artistică, elimină pe încetul elementele romantice simţite în timpul debutului. Conştiinţa lui de clasă sporeşte. Totdeauna însă versurile lui Şevcenko păstrează un evident colorit popular. Prin asta e obţinută unitatea creaţiei sale. Poetul se consideră un cobzar sau, mai rar, bandurist, al cărui cîntat exprimă durerile şi aspiraţiile maselor. Conştiinţa că este expresia sentimentelor colective ale ţărănimii ucrainene i se conturează încă în 1838-1839 cînd scria primele versuri. În poezia prilejuită de moartea lui Kotliarevski, Şevcenko vede în poet un cobzar care are misiunea să lege poporul de trecut şi prezent şi să cînte patria. În altă poezie tot din 1838, numindu-şi creaţiile poetice *dume* – aşa cum sînt denumite cîntecele epice populare ucrainene – Taras Şevcenko explică naşterea lor datorită oamenilor, naturii şi trecutului de suferinţă şi vitejie a patriei sale, a cărei pămînt este semănat cu osemintele tătarilor şi a şleahticilor poloni care au căutat s-o robească. *Dumele*, Taras Şevcenko le trimite în Ucraina, unde bieţi cobzari descreţesc fruntea poporului, cîntînd libertatea din trecut a cazacilor ucraineni, pe cînd nu erau încă robiţi de moşieri. Astfel poetul pentru Şevcenko este coarda sensibilă ale cărei vibraţii sînt

expresia durerilor şi bucuriilor umane în general, a sentimentelor celor mai comune, a naturii şi patriei din prezent şi trecut. Unele versuri ale poemului exprimă un crez poetic fiind şi o discretă definire a propriei poezii a lui Şevcenko:

„Pentru ochii căprui
Pentru sprincenele negre
Inima se rupea şi rîdea
Turna cuvîntul,
Îl turna cum ştia,
Pentru nopţile negre,
Pentru grădina de vişini,
Pentru mîngîierile de fată
Pentru stepele şi mormintele
Care sînt în Ucraina” etc.

O altă poezie prezintă imaginea sugestivă a bătrînului cobzar orb Perebendea al cărui cîntat cucereşte poporul. Ocazie pentru poet de a da un repertoriu de cîntece populare, pe care atunci cînd umilul cobzar începe să le cînte rîde, pentru a le sfîrşi plîngînd. Contopirea imaginii sărmanului cobzar cu fondul evocativ al naturii ucrainene este emoţionantă:

„Vîntul adie, tot adie
Se plimbă pe cîmp.
Pe un gorgan stă cobzarul
Şi cîntă la cobză,
În jur e stepa ca marea,
Largă, albastră”.

Cobzarul cîntă soarelui, mării, dealurilor şi vînturilor. Poetul crede că e mai bine ca bătrînul orb să cînte naturii, decît pentru boieri.

În primii ani de creaţie, Taras Şevcenko caută să lege activitatea sa poetică de a predecesorilor săi ucraineni. Poeziile pe care le consacră lui Kotliarevski, Osnovianenko[7] şi N. Markevici[8] „drag bandurist”, sînt concludente. Dar pînă şi în ele poetul se simte legat în primul rînd de poporul şi pămîntul Ucrainei unde:

„Gorganele cu vîntul nebun
Stau de vorbă”.

Încă din prima perioadă a activităţii sale se poate remarca preferinţa lui Şevcenko pentru teme mai extinse. Balada *Katerina*[9] deschide galeria tablourilor de fete de

ţărani corupte de nobili, atît de numeroase în poemele şi proza lui Şevcenko. Disperată de părăsire şi izgonită de acasă, după ce are un copil nelegitim, Katerina se sinucide aruncîndu-se într-un iaz. Copilul e găsit de un cobzar care îl creşte punîndu-l să cerşească. În *Katerina*, deşi există elemente romantice, printre care remarcăm modul de a vedea natura, e o indicare realistă a stării deplorabile a ţărănimii subjugate, cu existenţa dependentă de capriciile nobililor. „Aristocratul" nu vrea să ştie de copilul său avut cu o ţărancă. Cazul e o dovadă că antagonismul de clasă este ireductibil. Poetul participă efectiv la desfăşurarea temei întocmai ca şi bătrînul cobzar Perebendea care cîntînd rîde sau plînge. Intervenţiile lirice directe ale lui Şevcenko nu supără dînd o savoare proprie epicului său. Deşi balada *Mariana-Călugăriţa* e nuvelistică, poetul o tratează de asemenea liric. Şevcenko o începe prin exprimarea unui regret personal, a despărţirii de Oxana[10]. Şi în ulterioara desfăşurare a temei acest regret se întrezăreşte. Cobzarul cîntă, plîngînd, despre Mariana care, iubindu-l pe tînărul şi săracul Petrus refuză să se mărite cu un bătrîn bogat. Petrus o părăseşte pe fată cu intenţia de a se reîntoarce bogat spre a se căsători cu ea. Petrus pare a-l substitui pe însuşi Şevcenko.

Balade precum *Plopul, Nebuna* şi *Înecata* au un evident substrat folcloric. Prima e o legendă în care îndrăgostita se transformă în plop spre a întreba cerul unde se află iubitul ei. Nu e lipsită de interes social. Astfel fata refuză să se mărite cu bogătaşul bătrîn cu care vrea să o căsătorească mama ei, preferînd metamorfoza în plantă. În *Nebuna*, o fată îşi pierde minţile de dor pentru cel îndrăgit. Apucată de zînele apelor moare pe malul Niprului care participînd la durerea ei „boceşte şi oftează". Flăcăul dorit, văzînd cele întîmplate, moare şi el. În balada *Înecata* o văduvă desfrînată, geloasă pe frumuseţea fiicei sale, o îneacă în timpul scăldatului. De atunci apa rîului este evitată de tinerele fete.

Afară de *Ivan Pidkova* şi *Hamalia*, poezii menţionate de noi, la începutul carierei sale Şevcenko a mai scris cîntecul istoric *Noaptea lui Taras*. Poetul prezintă un cobzar cîntînd despre Taras Tresilo şi armata lui de cazaci care înfrînge oastea polono-germană a şleahtei. Episodul e verificat istoric şi s-a întîmplat la 22 mai 1630.

În poeziile lirice din prima parte a activităţii poetice a lui Taras Şevcenko se conturează cîteva teme favorite ale poetului. Bucata care începe cu „vînt fioros, vînt fioros" reprezintă motivul fetei îndrăgostite care îşi caută iubitul. E un cîntec de dor unde fata cere vîntului să întrebe marea ce s-a întîmplat cu el. Poezia exprimînd un sentiment violent are concomitent o mare gingăşie de factură populară. Dacă iubitul se află în fundul mării fata cere să devină zîna apelor pentru a-l îngropa în nisipul de la fund. Dacă e dincolo de mare şi plînge, îl va plînge. Dacă e undeva şi rîde, va cînta. Dacă a pierit şi ea vrea să piară, iar vîntul să-i ducă sufletul pe mormînt unde, transformat în floare, îl va apăra pe cel drag de razele soarelui şi de oameni. Ca floare, fata se va întrista seara, va plînge în zori şi-şi va şterge lacrimile la soare, să nu le vadă nimeni.

În două cîntece din 1838 e motivul înstrăinării (frecvent în lirica populară ucraineană şi romînească), de fapt a îndepărtării ţăranului de locurile natale:

„În străini sînt alţi oameni
E amar să trăieşti,
N-ai cu cine plînge
Nici cu cine vorbi".
.....
„Iar cocorii zboară
Spre acel tărîm
Plînge cazacul – pe drumuri bătute
Au crescut mărăcini".

Şevcenko îşi plînge dorul şi solitudinea, la modul popular, insistînd asupra inegalităţii sociale şi a situaţiei de paria pe care o are orfanul „fără neam" şi sărac:

„E bine de cel bogat,
Toţi oamenii îl cunosc,
Iar pe mine de mă întîlnesc
Par a nu mă observa.
Pe bogatul buzat
Fata îl îndrăgeşte,
Iar de mine, orfanul,
Rîde cu răutate".

Astfel de poezii, de o aprigă duioşie, au o mare intensitate lirică la Şevcenko.

***

În 1841 apărea în volum separat, cel mai extins poem al lui Şevcenko: *Haidamacii*. Opera e piatra de hotar dintre optica impregnată de elemente romantice şi cea realist-critică a poetului. Şevcenko pleacă de la un fapt istoric concret, aşa-numita „koliivşcina", răscoala ţăranilor din Ucraina apuseană, cunoscută sub numele de răscoală a haidamacilor, condusă în 1768 de Maxim Jelezneak şi Ivan Gonta, îndreptată împotriva şleahticilor polonezi care ocupau încă acea parte a Ucrainei. Folosind şi izvoare istorice, poetul s-a călăuzit în special de viziunea populară a evenimentelor, aşa cum rezulta din povestirile bunicului său.

Acţiunea *Haidamacilor*[11] se desfăşoară pe două planuri, cînd paralele, cînd întretăindu-se. E vorba de mişcarea socială urmărită istoric, şi de drama individuală a argatului Iarema, ajuns cu numele de Halaida unul dintre cei mai aprigi eroi. Sin-

cronizarea dramei colective cu cea individuală şi contopirea aspiraţiilor personajului, de prim plan, cu aspiraţiile clasei din care face parte, dezvăluie fondul revoluţionar şi cauzele care au declanşat răscoala din 1768. Confederaţia şleahticilor şi magnaţilor poloni oprima poporul ucrainean „Atunci haidamacii şi-au sfinţit cuţitele". Iarema, argatul, exasperat de exigenţele cîrciumarului la care servea, pleacă în tabăra haidamacilor pentru a răzbuna suferinţele îndurate. În cîteva versuri puternic evocatoare, Şevcenko reuşeşte să dea tabloul vieţii amare a lui Iarema „orfan oropsit" plîngîndu-şi, pe ascuns, soarta. Dotat cu o evidentă gingăşie nativă, el e totuşi fericit pentrucă iubeşte. Confederaţii asasinează pe tatăl Oxanei, a fetei iubite de Iarema, iar pe aceasta o iau în robie. Aflînd de la Jelezneak de soarta Oxanei, Iarema luptă cu un zel inegalabil pentru binele poporului întreg şi pentru a reuşi s-o salveze pe cea îndrăgită.

Poemul *Haidamacii* are o compoziţie complexă. E o suită de poeme cu diversă prozodie, cu dialoguri (uneori în proză) intercalate, cu fragmente lirice în care poetul proslăveşte vitejia haidamacilor, evocă natura patriei, sau participă la durerile şi bucuriile eroului său. Pasajele realiste alternează cu exclamaţiile avîntat-romantice. Poetul are predilecţie pentru panouri vaste, pline de mişcare, reprezentînd poporul ridicat pentru libertate. Descrierile de ospeţe prilejuiesc evocări de jocuri şi înserări de cîntece populare. E un colorit verbal puternic, provenit din expresii viguroase, pline de sevă ţărănească. Poetul îşi exprimă mîhnirea că sacrificiul haidamacilor nu a înlăturat lanţurile iobăgiei şi el caută să deştepte poporul din impasibilitate, după pilda bunicilor:

„Mult timp, mult timp, sîngele pe cîmpii
Curgea, împurpura.
A curs, a curs şi s-a uscat,
Cîmpiile sînt verzi,
Moşii dorm iar deasupra lor
Movilele albăstresc.
Şi ce-i dacă sînt înalte?
Nimeni nu le ştie,
Nimeni nu le plînge amar,
Nimeni nu-şi aminteşte,
Numai vîntul încetişor
Adie deasupra lor,
Numai roua, în zori,
Cu lacrimi mărunte
Le spală. Soarele răsare,
Usucă, încălzeşte:

Iar nepoţii? lor le e tot una,
Boierilor le seamănă secară".

Finalul liric în care Şevcenko îşi aminteşte de copilăria lui de orfan sărac „fără neam", „fără pîine" manifestă solidarizarea de clasă a poetului cu haidamacii.

După *Haidamacii,* o culegere de poezii, scrise în anii 1843 – 1845, avea să rămînă timp îndelungat în manuscris, sub titlul *Trei ani*. E maturitatea creatoare a poetului care ajunge la o atitudine de clasă mai sigură şi e realist. Acest ciclu îl consacră pe Şevcenko drept cîntăreţ al revoluţiei ţărăneşti. Poetul nu se mărgineşte numai la exprimarea epică sau lirică directă a sentimentelor sale, el merge la alegorii, uzează de tonul polemic, e programatic şi sentenţios fără a fi abstract, rămînînd mereu poet, prin sensibilitate şi expresie. Poezii precum *Visul, Ereticul, Marele beci, Caucazul* sau *Rîpa rece* cu variate mijloace de expresie conturează crezul revoluţionar al poetului.

Visul e o fantezie satirică. Poetul adormit visează că sufletul său călătoreşte văzînd întreaga nedreptate socială din Rusia ţaristă. Poporul, sărăcit de boieresc şi de dări trăieşte în mizerie. E luat la oaste unicul fiu al văduvei sărace, copilul moare de foame în timp ce mama lui lucrează pentru boier. Zburînd, sufletul aude zăngănit de lanţuri, zăreşte convoiurile de deportaţi plecînd spre Siberia. Pus în faţa amărăciunii groaznice a poporului, poetul se îndoieşte de înţelepciunea lui Dumnezeu. Pe de altă parte, remarcă militarismul ţarist, pe boierii îmbuibaţi. Ţarul se lăfăieşte în bine. Sufletul aude cîntecul despre: „Ţarul blestemat viclean, aspidă nesătulă".

În *Ereticul*, poem reprezentîndu-l pe Hus, e condamnarea feudalismului şi despotismului clerical. Reformatorul ceh apare ca un martir popular, fiind expresia urei maselor împotriva abuzurilor papale şi a intoleranţei. Nici ierarhia nobililor nu e cruţată. Herţogii şi baronii sînt tot aşa de bestiali ca şi reprezentanţii catolicismului. Aici Şevcenko aminteşte şi de Jan Jijka, conducătorul unei răscoale ţărăneşti izbucnite după arderea lui Ian Hus, întîmplată în anul 1415. În *Marele beci*, poezie alegorică, în care sînt dialoguri între trei suflete, trei corbi, trei cîntăreţi, Şevcenko se reîntoarce la evocarea trecutului de luptă a poporului ucrainean şi la înfierarea ţarismului. În *Rîpa rece* revine amintirea vitejiei haidamacilor care sînt purtătorii adevărului şi apărătorii libertăţii[12].

Celebrul poem *Caucazul* începe prin zguduitoarea imagine a lui Prometeu înlănţuit, al cărui corp e ciopîrţit de veacuri de vultur. Imaginea l-a inspirat pe cunoscutul pictor Repin, într-o ilustraţie pe care o dedică „amintirii marelui poet popular al Ucrainei". Taras Şevcenko arată că numai cînd va triumfa adevărul şi libertatea toate popoarele îl vor proslăvi pe Prometeu, din al cărui corp curg rîuri de sînge. Referindu-se la suferinţele îndurate de popoarele din imperiul ţarist, poetul exclamă:

„Iar lacrimi, sînge? Să-i adăpi
Pe toţi împăraţii din lume.
Să-i îneci pe toţi copiii şi nepoţii lor
În lacrimi de vădane”.

Caucazul e o vehementă critică a întregului sistem de opresiune din Rusia primei jumătăţi a veacului al XIX-lea, de la închisori şi cazarme pînă la tron. Sînt demascate făţărnicia care se ascunde dincolo de blîndeţea creştină şi falsul umanitarism, pretinsa filantropie a protipendadei care menţine regimul prin teroare, deportări şi militarism, făcînd ca toate popoarele să tacă. Nu e cruţată nici ignoranţa nobililor, cu o cultură de faţadă. Poetul se referă în special la soarta iobagilor (ideea că poporul e constituit de cei care muncesc e viu înrădăcinată la Şevcenko) pe care boierii îi pierd sau cîştigă la cărţi.

Epistola către compatrioţi[13] are o mare forţă demascatoare. Nobilii ucraineni ţin poporul în jug „ară amarul, amarul seamănă”, scot trei piei de pe ţărani, sînt înstrăinaţi, venind cu vorbe goale despre libertate şi adevăr. Poetul întrevede revoluţia, timpul cînd oamenii vor rupe lanţurile iar sîngele nobililor ucraineni va curge şuvoaie. Posibil că de teama autorităţilor care-l urmăreau, Şevcenko atenuează efectul mobilizator al versurilor invitînd pe nobili să nu mai despoaie poporul şi să redevină oameni.

Baladele din ciclul *Trei ani* merg pe două linii tematice evidente şi în prima perioadă a creaţiei lui Şevcenko. Poetul arată dramele cauzate de inegalitatea socială şi evocă trecutul eroic al cazacilor ucraineni, în balada *Bufniţa*, unei văduve sărace îi e luat în armată unicul fiu, într-un timp în care cei bogaţi nu făceau armată. El nu se mai întoarce. Biata femeie îşi boceşte fiul şi e poreclită „bufniţa”. Într-o baladă, fără titlu, o fată îşi aşteaptă iubitul care, vîndut altui boier, moare după ce, în calitate de cărăuş, mînînd boii care nu-i aparţin, cînta deznădăjduit:

„Puterea mea tînără
Bogaţii o cumpărară,
Poate, fără mine şi fata
Au măritat-o cu altul”.

Pe crucea de mormînt flutură basmaua de nuntă brodată de acea care l-a iubit. În balada *Argata* tînăra şi săraca Hanna, părăsită de seducător, îşi lasă copilul la poarta unor bătrîni care îl adoptă. Neputîndu-şi înăbuşi instinctul matern se angajează servitoare la părinţii adoptivi ai copilului. În *Orbul*, Iarina se mărită cu iubitul său deşi acesta şi-a pierdut vederea în robie turcă.

În poeziile lirice din mănunchiul *Trei ani*, puţine la număr, sînt versuri de dor, uneori colorate de o deprimare datorită stărilor sociale nedrepte şi a dezgustului pentru cei bogaţi. Poetul se convinge că nu există paradis pe lumea terestră şi nici în cer. El nu ajunge la pesimism, dimpotrivă propagă ideea că nu trebuie să treci prin viaţă fără a depune o activitate constructivă.

Taras Şevcenko nu suferă de individualism, în versurile lui lirice prevalează emoţiile cauzate de trăirea altora. E de relevat că în unele poetul încearcă să pătrundă psihologia feminină. Astfel în poezia *Dor de fată* e un sentiment sfîşietor dar indefinit de femeie, amintind mai curînd de poeziile lui Coşbuc decît de *Zburătorul* lui Eliade. *Micuţei Mariane* e o delicată urare făcută unei copile să nu aibă necazuri în viaţă. Poezia lirică de mare vigoare din ciclul *Trei ani* este *Testamentul*, înflăcărat apel la schimbarea orînduirii sociale prin revoluţie:

„Mă înmormîntaţi şi vă ridicaţi
Lanţurile rupeţi
Şi cu sîngele rău de vrăjmaşi,
Stropiţi libertatea.
Iar pe mine, în marea familie,
În familia liberă, nouă
Nu mă uitaţi, mă pomeniţi”.

***

În primăvara anului 1847, cînd Taras Şevcenko e arestat şi surghiunit, poetul – care îşi scrisese cea mai mare parte din operă – avea crezul realist bine determinat. În acest sens nu numai poeziile intitulate *Trei ani* sînt concludente dar şi o prefaţă pe care, în anul de urgie pentru el, o scrisese pentru o nouă ediţie a culegerii sale *Cobzarul,* pe care însă nu a mai avut răgazul s-o publice. În acelaşi „cuvînt înainte”, poetul pleda pentru folosirea limbii ucrainene şi apela ca viaţa ţăranilor să fie mai bine relevată în literatură.

Majoritatea versurilor create de Şevcenko în timpul şi după deportare, au un caracter intim mai pronunţat, lirismul prevalează. Cu toate acestea poetul nu se desparte de tematica socială. În destule poeme, din răstimpul dat, ura împotriva monarhiei şi aderenţa la ideea unei revoluţii ţărăneşti sînt evidente. Într-o poezie intitulată cu numele generic *Ţarii*, indicînd nedreptăţile şi desfrîul care domnea la curtea biblicului rege David, sau mîrşăviile săvîrşite de Roguald, cneaz contemporan cu Vladimir, Şevcenko îşi arată, în genere, ura împotriva monarhiei. Desigur că atunci cînd poetul exclamă: „Călăii să-i taie pe aceşti ţari, călăi ai omenirii”, nu se referă nici la monarhii biblici, nici la acei a căror viaţă era trecută în letopiseţe, ci la cei care

trăiau. Poemul *Neofiții* are aluzii la Nicolae I, reprezentat de Neron şi la răscoala decembriştilor întruchipaţi în Alkid şi alţii. În *Sărac cu duhul* sînt satirizaţi alegoric Ţarul Nicolae I şi guvernatorii militari ai Kievului şi Harkovului.

Cîteva balade reprezintă un motiv pe care Şevcenko îl mai tratase. E tema tinerei ţărance sedusă de către boier şi părăsită de el. În *Crinul, Rusalka* şi *Vrăjitoarea*, tînăra victimă se transformă în crin, rusalkă sau vrăjitoare. Efectele dezastruoase ale desfrîului nobililor mai sînt relevate în poeziile de proporţii *Fata Kneazului* şi *Mariana*. În *Varnak* (*Ocnaşul*) e tipul ţăranului care a devenit un fel de căpitan de haiduci spre a răzbuna nedreptăţile ce i s-au făcut de către boier.

Nu lipsesc în această perioadă nici cîntecele istorice, înfăţişînd vechea slavă căzăcească şi trecutul de luptă şi suferinţă al poporului ucrainean. De remarcat poezia *Şvacika* unde e cîntat un haidamac, purtînd acest nume, care în 1768 s-a distins în preajma oraşului Fastov. Un cîntec căzăcesc fără titlu (Kos Aral, 1848) pare de factură populară. Trei cazaci, Simion Bosîi, Ivan Golîi şi Ivan Doroşenko o plac pe frumoasa Katerina. Aceasta promite că se va mărita cu cel care îi va salva fratele aflat în captivitate la tătarii din Crimeia. Primii doi pier pe drum. Doroşenko reuşeşte să-l elibereze pe cel indicat. Katerina îi mărturiseşte, la întoarcere, că cel salvat e, în realitate, iubitul ei. Doroşenko o decapitează şi se împrieteneşte cu fostul prizonier. Din timpul deportării lui Şevcenko datează şi alte cîntece de aceeaşi natură.

Multe poezii din această perioadă vorbesc de suferinţa poetului privat de libertate şi avînd cariera zdrobită. Şevcenko care a vibrat totdeauna la durerea altora, nu se izolează, iar suferinţa lui este solidară cu chinurile întregului popor oprimat şi dezmoştenit. Poeziile *Din cazemată* sau cele scrise la Orsk, Kos-Aral, Orenburg şi Novopetrovsk, nu o dată compară greutăţile pe care Şevcenko le întîmpină în viaţa forţată, de cazarmă, cu cea a iobagilor din Ucraina. Poetul îşi plînge lipsa de libertate, dar şi lipsa de libertate a tuturor. În poezii cu elemente autobiografice, îşi aminteşte liric de Oxana, fata care i-a luminat copilăria, ştergîndu-i lacrimile de orfan, şi deplînge pe toţi cei despărţiţi datorită unor împrejurări potrivnice, de multe ori cauzate de boier. Dragostea pentru popor şi pentru Ucraina revine, ca şi tema însingurării. Poetul pictor îşi găseşte o consolare evocînd retrospectiv, în versuri duioase, peisaje ucrainene şi tablouri de viaţă de ţară, a căror imagini i-au rămas întipărite pentru totdeauna. Amintindu-şi copilăria chinuită, Şevcenko arată situaţia precară a orfanului sărac. La 13 ani el păştea nişte miei ai boierului şi îşi aminteşte cu durere:

„Am privit mieii, –
Mieii nu-s ai mei,
M-am dus acasă, –
Casa nu era a mea”.

Poetul îl evocă pe afectuosul său bunic. În astfel de poezii, dorul de locurile natale şi de oamenii de acolo care, ca şi el, erau victime ale orînduirii sociale, are o vibraţie sfîşietoare, de mare intensitate şi concentrare. Natura din locurile în care e deportat îi insuflă lui Şevcenko pastele sumbre în care poetul prezintă, în versuri lapidare, peisajele dezolante din Kos-Aral şi Oremburg. Apoi survine regretul tinereţii pierdute, a speranţelor înşelate. Şevcenko, din colţul îndepărtat de imperiu unde a fost deportat, urmăreşte tot ce se întîmplă şi tresare la orice nouă suferinţă a poporului. Într-o poezie, scrisă în fortul Novopetrovsk, probabil în 1854, cu prilejul războiului Crimeii, scrie :

„Priviţi! Iarăşi curge
Sînge ţărănesc. Călăii încoronaţi
Precum cîinii înfometaţi pentru ciolan
Din nou se muşcă”.

Poetul nu uită, nici un moment, de suferinţa celor oprimaţi. De aici marele număr de imagini lirice de văduve, orfani, orfane, femei tinere părăsite, oameni sărmani nedreptăţiţi, cu idealurile sfîşiate şi viaţa sugrumată de către clasa dominantă. Poeziile de după deportare merg pe aceleaşi linii tematice, poetul cu o consecvenţă identică doreşte pieirea monarhilor. Într-o poezie din 24 septembrie 1860 speră că prin înlăturarea capetelor încoronate se va ajunge la înfrăţirea între popoare. Credinţa că poporul se va elibera de despotismul ţarului şi că va răsări soarele dreptăţii sporeşte. În ultima poezie, scrisă la 26 februarie 1861, la Peterburg, Şevcenko are presentimentul morţii apropiate. Desprindem că poetul asigură că şi după moarte, deasupra Stixului, în Paradis, ca şi deasupra Niprului, se va gîndi la Ucraina.

Taras Şevcenko avea uneori inconsecvenţele inerente adepţilor revoluţiei ţărăneşti, contradicţiile inevitabile pentru timpul şi locul în care a trăit. Fiind, din punct de vedere tematic, apropiat de Nekrasov, el a contribuit, nu mai puţin prin poezia sa, la deşteptarea conştiinţei sociale şi la pregătirea descătuşării.

Dotat cu intensă sensibilitate şi avînd bogate resurse expresive, decurgînd din zăcămintele limbii populare, Şevcenko a devenit şi prin aspiraţii revoluţionare, poetul naţional al poporului ucrainean. El e precursorul tuturor poeţilor din Ucraina Sovietică eliberată de suferinţele trecutului. Cîntăreţ al libertăţii, orfanul Şevcenko este, după cum a prevăzut în testametul său poetic, cinstit de marea familie eliberată de sclavie. E un Prometeu al Ucrainei care după 1917 nu a mai fost sfîşiat de vulturul imperial. Acest Prometeu al Ucrainei, ca şi protagonistul său din poemul *Caucazul*, a început să fie admirat, la justa valoare, numai cînd popoarele au devenit libere pe întinderile Rusiei, apoi de toate popoarele din lume eliberate de exploatare, printre care se numără şi poporul nostru.

1 Bogdan Hmelniţki.

2 Taras Şevcenko se naşte în 1814, Bolliac în 1813.

3 Şi Bolliac a protestat împotriva vinderii robilor, a îndemnat pe clăcaşi la revoltă, a avut invective împotriva capetelor încoronate, a cîntat cerşetorul, a înfierat imoralitatea protipendadei, a arătat cruzimea regimului de detenţiune, s-a întristat de soarta văduvei oropsite. Ca şi Taras Şevcenko, scriitorul nostru a demascat falsa blîndeţe creştină a celor avuţi si mascarada filantropiei celor din clasa stăpînitoare. Şi Bolliac a proslăvit libertatea. Opera e asemănătoare, în parte, dar nu identică. Poetul romîn amintit înţelege şi susţine aspiraţiile clasei spoliate deşi nu face parte din ea ca Şevcenko. Faptul se simte. Bolliac e şovăitor, nu odată apelează la înfrăţirea dintre clase, înclinînd spre concesii liberale, susţinute de burghezia ce se ridica. Taras Şevcenko are mai multă intransigenţă revoluţionară. La asta a contribuit originea sa ţărănească, de asemenea marele număr de răscoale ţărăneşti de pe întinsul imperiului ţarist. Numai din 1825, pînă în 1854, au fost 674 răscoale pe întinsul Rusiei. Şevcenko, alături de Cernişevski, Dobroliubov şi alţii vedeau ieşirea din impas printr-o revoluţie ţărănească generală pe care o socotea posibilă şi apropiată. În asta era aportul spiritelor celor mai avansate a timpului respectiv din Rusia şi, tot în asta, şi limitele acestei viziuni sociale dinainte de răspîndirea marxismului din marele stat din răsărit.

4 Înclinaţia spre realism, tematica umanitară şi creionarea exactă a naturii sînt evidente şi în această activitate a sa. Contactul cu Academia de Artă nu l-a îndepărtat pe Şevcenko de tendinţa de a înfăţişa subiecte cît mai populare. În 1840 – 1841 pictează un copil de cerşetor oferindu-şi pîinea unui cîine, o ţigancă ghicind unei tinere ucrainene etc. în 1843, vizitînd Ucraina, poetul desenează plugari şi căsuţe ţărăneşti de pe malurile Niprului, surprinzînd şi diferite aspecte ale naturii ucrainiene. Reproduce şi monumente istorice. Instantanee de drum, din timpul deportării îşi găsesc conturul precis în acuarele, desene în sepie sau în creion. Cu acurateţe Şevcenko înfăţişează caravane de negustori în pustiu, un incendiu în stepă, flora săracă, malurile inospitaliere ale mării de Aral şi peisajele aride şi dezolante în mijlocul cărora erau situate cetăţile şi forturile în care a stat. Oamenii sînt desenaţi realist. Poetul, foarte legat prin creaţia sa de cei opropsiţi, se reprezintă alături de doi expresivi copilaşi chirghizi întinzînd mîinile spre a cerşi. Autoportretele lui Şevcenko sînt frapante prin realism.

5 *Frumoasa oarbă, Danilo Reva, Mireasa* şi *Nikita Haidai*. Din ultimele două piese a rămas cîte un fragment. *Nazar Stodolea*, piesă în trei acte, păstrată integral nu e deloc neglijabilă pentru anul 1842, cînd a fost compusă. Înfăţişează un episod din viaţa cazacilor ucrainieni ai secolului al XVI-lea. Sotnicul Homa Kiciatîi, din carierism, vrea s-o mărite pe Galea, unica lui fată, cu bătrînul său colonel. Fata se lasă peţită crezînd că o cere în căsătorie tînărul Nazar Stodolea. Acesta apare cu colindătorii (era în ajunul crăciunului), mistificarea sotnicului e demascată. Nazar, ajutat de prietenul său Gnat Karii şi de Steoha, tînăra chelăreasă a lui Homa Kiceatîi, simulează o răpire a fetei. Pînă la urmă egoistul Homa e forţat să accepte măritişul fiicei sale cu iubitul ei, Nazar. Tema vaudevilească e tratată în spiritul literaturii populare cu destulă pregnanţă în dialoguri. Reprezintă şi o uşoară satiră a carierismului. Fragmentul dramei *Nikita Haidai* denotă că piesa reprezenta un elogiu al patriotismului şi al eroilor ucrainieni din trecut. *Cîntecul sentinelei la închisoare* care a rămas din drama *Mireasa* e inconcludent pentru desfăşurarea şi semnificaţia piesei.

6 Şi creaţia populară ucraineană are puternice accente împotriva iobăgiei, arată lipsa de omenie a boierilor, starea precară a plugarilor şi viaţa chinuită a femeilor în condiţiunile statului feudal. Luptele eroice împotriva turcilor, tătarilor şi polonilor, ca şi amintirea răscoalelor împotriva şleahtei polone şi a boierilor autohtoni, de asemenea şi-au lăsat urmele în dumele, cîntecele istorice şi legendele ucrainene. Şevcenko nu se va mulţumi numai cu o tematică înrudită şi, de multe ori, izvorîtă din cea populară, el foloseşte cu precădere euritmia şi metrica versului tradiţional anonim. Epitetele şi metaforele poeziilor lui Şevcenko sînt de asemenea în spiritul creaţiei populare.

7 Pseudonim al lui G. F. Kvitka, prozatorul ucrainean menţionat de noi.

8 De fapt mai mult istoric şi etnograf decît poet. N. Markevici a cules şi publicat cîntece populare ucrainene.

9 Balada e dedicată lui Vasili Andreevici Jukovski în amintirea zilei de 12 aprilie 1838, dată la care Şevcenko a fost răscumpărat de la boier cu ajutorul poetului rus.

10 Oxana Kovalenko, fată de iobag, prietena lui Şevcenko din copilărie şi adolescenţă.

11 Poemul e împărţit în cîteva cînturi: *Introducere, Halaida, Confederaţii, Ctitorul, Ospăţ la Cighirin, Al treilea cîntat de cocoşi, Ospăţul sîngeros, Gupalivşcina, Ospăţ la Liseanka, Lebedin, Gonta la Uman* şi *Epilog*.

12 Poezia e un răspuns la cartea lui A. Sokolovski care, împărtăşind punctul de vedere al nobililor, încerca să defăimeze mişcarea haidamacilor din anii 1733 – 1768.

13 Titlul întreg: *Compatrioţilor mei morţi şi vii, celor aflaţi în Ucraina şi afară de Ucraina, această amicală epistolă a mea.*

„Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor“
(Institutul de Istorie şi Teorie Literară),
anul X, 1961, nr. 2, p. 243-261.

Валеріу ЧОБАНУ

Аспекти поезії Тараса Шевченка[1]

Головним чином лірик, геніальний український поет був глашатаєм невільницького страждання визискуваних, які жадали волі і соціальної справедливості. Це утотожнення його творчості з болями і високими прагненнями знедолених є настільки явним, що можна б стверджувати, що поезія Тараса Шевченка виросла із сліз та крові найбільшої і кращої частини українського народу, будучи одночасно носієм його палких бажань. Поет завершував своє нічне волання століття тому. Виходячи за межі тимчасового і місцевого зацікавлення, його творчість, як і багатьох інших великих письменників світу, з роками поступово збільшує своє значення. Творчість Шевченка правильно розуміє й оцінює широка публіка особливо після того, як були скинуті кайдани, в які був він закутий і більшість народу […].

Перед тим як згадати деякі аспекти поезії Тараса Шевченка, слід подати кілька даних про його життя. Вони допоможуть нам краще зрозуміти, де знаходяться джерела великої сили його поезії. Народженому 9 березня 1814 р. в селі Моринцях з мальовничого повіту Звенигородка Київської губернії Тарасові Шевченку з дитинства дано було терпіти гнітючі моральні і матеріальні болі – тягар стількох мільйонів кріпаків з просторів України. Його батьки були кріпаками поміщика Енгельгардта і, підлеглими будучи його примхам, переселилися у село Кирилівка, коли Тарас мав три роки. Це останнє село таким живим осталося в пам'яті Шевченка, що в написаній 1860 р. автобіографії він уявляв собі, що там народився.

Хлопець був малолітнім, коли мати, пригнічена важким життям і клопотом зростання п'ятьох дітей, померла молодою у 32-річному віці, як це траплялося з багатьма дружинами кріпаків. Ні батькові, який новим одруженням на вдові збільшив свою сім'ю чотирма їдцями, не довелося довше запізнитися на маєтності Енгельгардта, отож переселився і він у світ мертвих. Тарасові залишив він кілька спогадів, серед яких найсвітлішим був той, коли він чумацькими курними шляхами супроводжував батька, який, як виражається Шевченко про одного із своїх баладних героїв, поганяв воли, «які були чужими». 12-річним Тарас Шевченко був круглим сиротою, залишеним на руки мачухи, від сварки якої тікав з дому ще тоді, як жив його батько.

Так закінчується перший період поетового дитинства, сповненого зворушливими болями, який, однак, остався в його пам'яті найсвітлішим, бо після смерті батька Тарас передчасно став зрілим – з потреби забезпечувати своє існування. Сповнене хвилюючої неприязності дитинство, здружене з фольклором та українським пейзажем, назавжди тривко пов'язане з напівмертвим життям голодуючого і знесиленого виснажливою працею народу, який однак живе надією про визволення з кайданів – це є великою поетичною школою Шевченка. Змалку Шевченко утотожнювався з вітром, що стогне поміж могилами, з Дніпром та із незрячими кобзарями, які акомпанують леготом струн давні пісні про гіпотетичну свободу минулого народу, який боровся з шляхтою, з татарами, з турками, і який ще не був загнузданим у сталевій окові кріпацтва. Відтоді Тарас Шевченко зріднився і утотожнився зі всіма сиротами, що цілком залежали від поміщиків, зі всіма молодими бідними дівчатами, красу яких в'януло лукаве око молодого поміщика. Він назавжди полюбив численні жертви несправедливого суспільства, і йому стали улюбленими пісні скривджуваного народу, на чиїх болісних і пристрасних струнах мав оснувати свою творчість. Жадібно слухав українські казки та легенди, а особливо свого тямущого балакучого діда, який зігрів його дитинство багатою народною літературою, яку посідав.

У 12 років сирота Тарас Шевченко чабаном проводить життя у степах, яких згодом оспівуватиме. Але, бажаючи стати грамотним, він покидає пастухування, наймається наводити чистоту і носити води дякові Богродському, який вдячно давав йому можливість читати по складах псалтир і часослов, а ще «вдячніше» відплачував йому побоями лозиною. Останній спосіб «відплати» за старання наводити чистоту завдав удару гордості малого Шевченка, і він, скориставшись з великої охоти дяка до Божої крові, застав його одного разу лежачи п'яним і віддав йому частину одержаних від нього лозин. Відтоді Тарас ще змінив кілька інших «професій», серед яких і «професію» слуги у сільського священика та навіть ученика маляра. Коли хлопцеві сповнилося 15 років, поміщик взяв його до свого двора і надав йому чин помічника повара. Потім запримітивши спритний розум юнака, зробив його «козачком», тобто хатнім прислугою, який сторожив біля дверей і подавав поміщикові люльку. У вільних хвилинах Шевченко нишком співав українські народні пісні і, маючи раннє художнє покликання, потайки копіював картини поміщика.

У 1831 р., разом з іншими кріпаками, Тарас Шевченко їде вслід за Павлом Енгельгардтом до Петербурга. Через рік юнака було застано за рисуванням, і за цей «гріх» йому випало виправне покарання. Але, подумавши про користь з хатнього художника, поміщик віддав його на чотирирічне навчання до майстра Ширяєва, видатного декоратора і власника цінної колекції картин і естампів,

який, однак, строго поводився з Шевченком, і він не міг змиритися з ним. Якщо спосіб поведінки Ширяєва затьмарив роки навчання у нього Тараса Шевченка, то сприятливими були для нього контакти з художниками і зодчими, які відвідували майстерню Ширяєва, і дискусії про літературу, які там велися. Там юнак формував свій «смак». Білими ночами Петербурга рисував античні статуї в Літньому саду. З такої нагоди познайомився він з українським художником, який представив його видатному художникові К. П. Брюллову і поетові В. А. Жуковському. Кріпакам було заборонено відвідувати Академію мистецтв, а нові протектори подумали викупити його від поміщика Енгельгардта, який зажадав за Шевченка велику ціну – 2500 карбованців. З цією метою Брюллов здійснив портрет Жуковського, який продано в лотереї. Взамін за жадану суму, 22 квітня 1838 р. Павло Енгельгардт продав свої несправедливі «права» на найбільшого поета українського народу.

Одночасно із живописними студіями Тарас Шевченко виявився і старанним читачем російської й української літератур, будучи великим шанувальником Пушкіна і Гоголя. На роки навчання в Академії мистецтв припадають перші вірші поета. Поява 1840 року його збірки *Кобзар*, що спочатку охоплювала лише кілька поезій, і поеми *Гайдамаки* (1841 р.) утвердили його статус великого поета. У Петербурзі Шевченко нав'язав дружні контакти, відвідував українського байкаря Євгена Гребінку та Струговчикова, перекладача Гете і Шіллера. Між іншими, познайомився з композитором Глінкою. До 1845 р., коли закінчив Академію мистецтв, поет лише короткочасно бував у рідних місцевостях. Осінню 1843 р. він відвідав Україну і село Кирилівку, де знову побачив своїх братів кріпаками і разом з ними перестраждав біль всього селянства, жорстоко визискуваного. З цієї нагоди написав своєму другу Кухаренкові: «Я відвідав Україну, бував повсюди і постійно плакав».

1845 р. Шевченко оселився у Києві, викладаючи рисування в університеті. Тут він познайомився з істориком М. К. Костомаровим, який разом з іншими зорганізував таємне ліберальне товариство, яке боролося за визволення селян і за федерацію слов'янських народів. Деяких з ліберального середовища, як М. Гулака, А. Навроцького, І. Посяду і Г. Арзуського Шевченко переконав, що селян можна визволити лише насильним шляхом. У березні 1847 р. членів товариства було арештовано. Найважча доля випала Шевченкові. Життя великого поета раптом обірвалося, але його поетична творчість, придушена забороною писати і пошкоджена засланням, все ж таки вибухне. Ставши рядовим солдатом військової частини, сформованої з правопорушників, поет писатиме свої поеми на мізерних аркушах, які дбайливо ховатиме у ящику. Тарас Шевченко став солдатом № 191 батальйону Оренбурзького краю, розміщеного тоді в Орській кріпості з Киргизької пустині.

На початку цієї несподіваної військової «кар'єри» поетові жилося трохи краще. Так, на початку 1848 року його відправлено рисувальником в експедиції офіцера А. І. Бутакова для дослідження Аральського моря. Протягом одного місяця конвой пройшов важкі шляхи пустині Кара-Кум. Дійшовши 25 липня до моря, мужні експлоратори з доставлених ними частин змонтували шхуну. Аж у вересні вони прибули до гирла Сир-Дар'ї, закоривши у форті Кос-Арал. Там зимували. У цьому форті Шевченко написав велику частину поезій засланського періоду. 6 листопада експедиція повернулася до Оренбурга, тоді – ізольованого і брудного містечка. Тут поет користувався деякою свободою, але наприкінці року його знову арештовано і після тривалого «попереднього розслідування» 30 червня 1850 р. направлено солдатом у Новопетровське укріплення біля Каспійського моря, де він останеться до 2 серпня 1857 р.

Болісні враження від десятирічного заслання не випливають тільки з віршів, крадькома написаних протягом цього часу. Від 12 червня 1857 р. до 13 липня 1858 р. Тарас Шевченко пише і щоденник, в якому частково ретроспективно описує роки позбавлень і сумного досвіду. Щоденник, отже, був розпочатий перед визволенням. Поет зберіг всю свою душевну свіжість і критичний дух. Під час засмучених меланхолією настроїв, породжених браком свободи, Шевченко не раз виявляє ледве стриманий саркастичний запал, вибухаючи проти дворянського офіцерства, звірського і непотрібного, проти царського режиму взагалі. Той же щоденник є свідченням духу справедливості, чутливості і виняткової інтелігентності поета, як і його культури, яка, всупереч придушливим життєвим умовам, була солідною і багатосторонньою. Із повсякденних нотаток випливає і естетика Тараса Шевченка, нічим не відмінна від естетики російських демократів-революціонерів, яка закликала до боротьби за соціальну справедливість. Тому настільки очевидною є симпатія поета до таких цінних письменників, як Салтиков-Щедрин або Некрасов. Шевченко говорить і про необхідність соціальної сатири.

У Новопетровську пише він і свою російськомовну прозу, приблизно двадцять обширних повістей, з яких збереглося лише дев'ять показових, як і щоденник, особливо стосовно поетового життя і його культури як тонкого знавця живопису, скульптури і світової архітектури. Цей нічим незначний з літературної точки зору і цікавий документ епохи, цей вклад Шевченка протягом довгого часу прибічники царського режиму приховували – через його викривальну силу […].

Запропонувавши собі поговорити про поезію Шевченка, ми не можемо оминути той факт, що чотири з поетових повістей, а саме *Варнак, Музыкант, Художник* і *Прогулка с удовольствием и не без морали* написані на тему кріпака, який став інтелектуалом і якого тримали, як і самого автора, у «гальмі» феодального режиму. В інших повістах, як *Наймичка, Княгиня, Несчастный, Капитанша*

і *Близнецы* розкривається дегенерація поміщицтва і її згубні наслідки для уярмленого народу. Стилістичний спосіб цієї реалістичної прози не позбавлений ліризму. Тому повним правом критики української літератури порівнюють її з прозовим твором Лермонтова *Герой нашего времени*. Деякі повісті (*Наймичка, Варнак*) трактують теми, які віднаходимо у баладах Шевченка. Зрештою ж, його прозу не можна відокремити від поетичної творчості. Розглянута в її цілості, літературна творчість Тараса Шевченка – це розлога лірична поема, в якій зображено страдницьке життя силоміць ограбованого народу, вказано суспільні несправедливості й оспівано спосіб їхнього відсторонення.

Визволений із заслання літом 1857 р., Шевченко покидає Новопетровську кріпость, залишаючи позаду попіл засланських років. Він відправляється Каспійським морем до Астрахані, а звідти Волгою до Нижнього Новгорода, де перебуває від 20 вересня 1857 р. до 10 березня 1858 р., читаючи пресу революціонерів-демократів та інформується про настрої в Росії. Аж 27 березня прибуває до Петербурга і одержує помешкання в Академії мистецтв. 1859 р. їде в Україну, де йому забороняється довше перебувати. В 1860 р. Шевченка знали як відомого гравера і славного поета. Принагідно він читає перед публікою із своєї творчості, поряд з великими письменниками, як Достоєвський і Писемський. Підірване суворим життям здоров'я не дозволило йому довше радуватися новим його становищем. Поет помер 10 березня 1861 р. Перед перевезенням його тіла в Україну, як він бажав, поета тимчасово поховано на Смоленському кладовищі, в останню путь, між іншими, будучи супроводжений Тургенєвим і Некрасовим, який присвятив йому один вірш, відзначаючи, що «з Божої милості помирає видатна людина Росії». Стосовно страждань, які наблизили смерть Шевченка, Некрасов добавляє:

«Все переніс у тюрмі з Петербурга –
Зізнання, допити, «увічливість» жандармів,
Все – безмежний Оренбурзький степ,
І його укріплення...»

Тарас Шевченко насправді перетерпів невблаганну долю передових свідомостей царської Росії. Він страждав, як його народ, разом з народом, і з його нерозривного зв'язку з народом зародилася і викристалізувалася поетова зворушлива творчість.

***

Джерело розвитку нової української літератури припадає на поріг XIX століття, починаючи з Івана Котляревського, автора української *Енеїди*,

пародії твору Віргілія, сповненої місцевою соковитістю. Бурлескна поема Котляревського, що почала друкуватися 1798 р., використовуючи народну розмовну мову, як і наша *Циганіада (Ţiganiada)*, не позбавлена сатиричних стріл, спрямованих проти феодального суспільства і натяків на важку долю селянства. Від того ж автора осталися і дві п'єси, все ж таки він є скоріше ініціатором, а не фундатором української літератури.

До появи Тараса Шевченка були й інші літературні спроби. Котляревський залишив по собі і прозелітів, серед яких Білецький-Носенко, І. Кухаренко і К. Думитрашко – автори героїчно-комічних поем, що осталися без розголосу. Несмілі драматичні твори, між іншими, українською мовою писав Василь Гоголь, батько великого російського письменника. Байкарство культивували Гулак-Артемовський, а особливо Євген Гребінка, заслуга якого полягає в тому, що перекладав з Пушкіна. Українську прозу започатковує Григорій Квітка.

Кільком сучасним Тарасові Шевченку романтикам, як Ізмаїл Срезневський, Амвросій Метлинський, Микола Костомаров і Віктор Забіла, на небагато раніше від великого українського поета, вдалося надрукувати поетичні збірники, які, якщо і не мали високу художню й ідеологічну цінність, пов'язали розвиток молодої української літератури з фольклором й історією.

До Тараса Шевченка історія нової української літератури охоплювала більше імен, ніж творів, більше намірів, ніж здійснень. Поява поезії геніального поета була вогняною струєю, яка відкрила літературні перспективи, чим у нас була творчість Емінеску, в росіян – Пушкіна, а в угорців Петефі.

Як видатний поет свого народу, Тарас Шевченко має всесвітню цінність. Не дивно, що на чеську мову його почали перекладати ще з 1860 р., а на болгарську мову його переклали такі видатні поети, як Славейков і Каравелов. Його поеми звучать на російській, німецькій, англійській, французькій, італійській, шведській, каталанській, турецькій, новогрецькій і на інших мовах.

Представницький український поет XIX століття здобув цю славу не лише завдяки високому художньому рівні його творчості, але і завдяки тому, що пов'язав її із стражданнями і надіями свого народу, а цим – з великими стражданнями і надіями всіх народів світу. Ненавидячи деспотизм і соціальну нерівність, кріпак, що змалку осиротів, дійшов співцем принижених і пригнічених, отож переважної більшості закатованого і ограбованого населення страшною феодальною системою царської Росії. Одночасно він є і провісником кращих днів, зорі яких могли з'явитися лише після усунення монархії та феодальної ієрархії. Будучи жертвою суспільного ладу свого часу, як це випливає з його біографії, Тарасові Шевченку замолоду спала на думку ідея, що суспільне становище можна змінити лише кровавими днями. Його творчість сповнена безпосередніх і непрямих закликів до боротьби.

Спонтанним усвідомленням суспільного поділу на антагоністичні класи і підтримуваним контактом з еволюцією революційного руху в Росії, від декабристів до демократів-революціонерів, Шевченко представляє одну з найтверезіших свідомостей свого часу. У згаданому нами своєму *Щоденнику* він говорить про зустрічі з Анненковим, про читання з Рилєєва та Герцена. Передову свідомість великого українського поета не можна відокремити від демократично-революційної течії Росії його часу […].

В 1894 р. критик Константін Доброджяну-Ґеря, який зазнав впливу російських демократів-революціонерів, здійснив літературний медальйон Шевченкові, відзначаючи якраз войовничість його віршів. Творчість Тараса Шевченка зацікавлює румунів не тільки високою її художньою й ідеологічною цінністю, але й іншим аспектом: географічною близькістю румунського і українського народів. У своїй короткій передмові, присвяченій поезіям Шевченка у перекладі на румунську мову Міхаїл Садовяну згадує той факт, що «молдовани і козаки у цій частині світу, спустошеній історичними бурями, частенько мали дружні контакти у боротьбі за своє національне існування». Великий письменник добавляє: «...світ, з якого вийшов Шевченко, схожий із світом, який я зазнав і зрозумів у нашому молдавському оточенні».

Як ми побачимо, творчість Тараса Шевченка має дуже тісний зв'язок з фольклором і з козацьким минулим українського народу. А в цьому минулому зв'язки з румунським народом були очевидними. Багато героїв поем Тараса Шевченка вирушали боротися за Дунаєм, переправляючись, можливо, через румунські країни. Після зображення сумного вигляду могил в Україні, в яких спочивають трупи хоробро полеглих козаків, історична пісня *Іван Підкова* представляє портрет одноіменного незворушного і хороброго гетьмана, який після 1570 р. став господарем Молдови. У згаданій нами раніше передмові Міхаїл Садовяну утотожнив його з героєм цінного свого роману *Nicoară Potcoavă* (*Нікоаре Підкова*). Цей витязь став легендарним в українських думах та історичних піснях, його згадує Тарас Шевченко і при інших нагодах. У баладі *Гамалія* українські полонені у Скутарі ридають і тужать за батьківщиною. Їхній стогін такий сильний, що аж зворушує води Босфору, а їхні хвилі несуть вістку морем і Дніпром до козаків Запоріжжя. Очолюючи ватагу, Гамалії вдається врятувати полонених лише завдяки тому, що турки боялися видатних українських героїв, до яких належав і Іван Підкова.

Під час бенкету в Чигирині козаки у поемі *Гайдамаки* слухають пісні кобзаря, всіма прозваного «волохом» чи «сліпим волохом», оскільки він бував у Волощині. Сам Тарас Шевченко в одній із записок відмічає, що його дід, який пережив події 1768 р., розповідав, як «за гайдамаками ішов кобзар, прозваний сліпим волохом». Він виконував пісню, складену на основі народного тексту,

в якій згадується спільна боротьба, яку вели румуни та українці проти татар і турків. У пісні також наявна ремінісценція того факту, що і Молдова знаходилася під сузеренністю польських дворян:

«Ой волохи, волохи,
Вас осталося трохи;
І ви, молдавани,
Тепер ви не пани:
Ваші господарі –
Наймити татарам,
Турецьким султанам.
В кайданах, в кайданах!
Годі ж, не журіться;
Гарно помоліться,
Братайтеся з нами,
З нами козаками;
Згадайте Богдана
Старого гетьмана;
Будете панами,
Та, як ми, з ножами,
З ножами святими,
Та з батьком Максимом
Сю ніч погуляєм...»

У драмі *Назар Стодоля* згадується зруйнована корчма, в якій Богдан (Хмельницький) зустрічав тіло свого сина Тимоша, загиблого в Молдові. Йде мова про Тимоша, хороброго зятя Василія Лупу, про якого говорить Мірон Костін. Цей син Богдана Хмельницького виступає персонажем у новелах румунських письменників Г. Асакі та Н. Ґане. У поемі Шевченка *Великий льох* згадується місто Ясси, через яке козаки ішли на боротьбу з турками. Назва нашого міста появляється також у поемі *Відьма*, в якій закохана кріпацька дочка іде вслід за солдатом «у Волощину» та «у білі Ясси».

З-поміж українських фольклорних елементів творчості Тараса Шевченка, які нагадують нашу (румунську) народну творчість, кидається у вічі той факт, що сцена традиційного українського сватання і відповідної пісенності з драми *Назар Стодоля* дуже подібні до традиційної румунської обрядовості і пісенності сватання. В обох народів жених, уподібнений до мисливця, іде по слідах «звіра», які ведуть до хати майбутньої його дружини. У поемі *Слепая*, як і в повісті *Наймичка,* зображено звичай обжинкового вінка, який існував і в румунів.

*

Рік народження Тараса Шевченка майже співпадає з роком народження румунського поета Чезара Болліака[2]. Вони обидва жили в епосі, в якій експлуатація поміщиками уярмленого населення набувала надто жорстоких форм – із-за побоювання неминучого і близького розкріпачення. Без того щоб здійснив твори художньої цінності Шевченкових творів, з-поміж усіх румунських письменників Болліак не випадково начислює більше тематичних елементів, які наближають його до великого українського поета. І він оспівував «кріпака й його мідні кайдани», як виражався Міхай Емінеску[3].

Поезію Тараса Шевченка не можна зрозуміти без того, щоб взяти до уваги різні його художні заняття. Одночасно він був і художником. Це захоплення залишило сліди в його творчості. Як вправний портретист і визначний гравер, Шевченко надавав перевагу рисуванню, малюнкам сепією та акварелі, що дозволяли йому користуватися безпечними почерками. У своїх віршах він – зоровий, а уведені в його поеми пейзажі та портрети мають точні контури, як у рисунках[4].

Окрім драми, про яку вже йшла мова, Тарас Шевченко написав щонайменше чотири інші п'єси[5]. Захопленням поета драматичними творами можна б пояснити численні діалоги його поем. Зрештою ж, любов'ю Шевченка до музики, особливо до пісні, і тим, що він сам добре співав, як відзначають сучасники, можна пояснити музикальність його віршів.

Такі властивості, як точність контурів, наявність діалогів і драматичних ситуацій у поемах та музикальність віршів не становлять всю специфіку поетичного мистецтва Шевченка, домінуючою здатністю якого є його популярність, яка в нього набуває власного значення, бо як поет, так і його творчість, мали долю, відмінну від долі інших великих поетів XIX століття. Будучи сільського походження, визволений з кріпацтва незадовго до свого поетичного дебюту, Тарас Шевченко дійде до критичного реалізму з точки зору пригніченого селянства. Як співець болю українського народу, Шевченко посідатиме тематику і прозодію, близькі до фольклорних[6].

Із-за царської цензури велика частина творчості Тараса Шевченка довгий час побутувала в рукописах і усно. Його творчість у такій мірі утотожнюється з українським фольклором, що дослідникам у деяких випадках важко було встановити, що із створеного поетом проникло в усне побутування народу, а що запозичив він з анонімної творчості і вдосконалив у своїх поемах.

Протягом років Шевченко вдосконалює свою художню майстерність, помало усуваючи романтичні елементи, відчутні в дебютному часі. Збільшується його класова свідомість. Одночасно же його вірші зберігають народний колорит.

Цим його творчість набуває єдності. Поет вважаючись кобзарем або, рідше, бандуристом, спів якого виражає болі і прагнення мас. Усвідомлення того, що він є виразником колективних почуттів українського селянства, визріває в нього ще 1838-1839 рр., коли пише перші свої вірші. У поезії, написаній з приводу смерті Котляревського, Шевченко вбачає в поетові кобзаря, місія якого полягає у пов'язанні минулого народу з його теперішнім і в оспівуванні батьківщини. В іншій поезії теж з 1838 р., названій *дума*, як називаються українські народні епічні пісні, Тарас Шевченко пояснює, що зародження таких пісень завдячується людям, природі, страдницькому звитяжному минулому його батьківщини, земля якої засіяна кістками татар і польських шляхтичів, що прагнули поневолити її. Свої *думи* Тарас Шевченко шле в Україну, де кобзарі-небораки розвеселюють засмучений народ, оспівуючи свободу минулого українських козаків, коли вони ще не були уярмлені поміщиками. Таким чином, для Шевченка поет – це та чутлива струна, вібрація якої є вираженням людських болів і радостей взагалі, спільних почуттів, природи і теперішнього і минулого батьківщини. Одні з віршів поеми виражають поетичне кредо автора, будучи і стриманим визначенням власної поезії Шевченка:

«За карії оченята,
За чорнії брови
Серце рвалося, сміялось,
Виливало мову,
Виливало, як уміло,
За темнії ночі,
За вишневий сад зелений,
За ласки дівочі...
За степи та за могили,
Що на Україні...»

В іншій поезії представлено сугестивний образ сліпого старця-кобзаря Перебендю, спів якого ополонює народ. Це – нагода для поета навести репертуар народних пісень, які кобзар-сердега починає співати, усміхаючись, а кінчає їх плачучи. Злиття образу кобзаря-небораки з картиною української природи – хвилююче:

«Вітер віє-повіває,
По полю гуляє.
На могилі кобзар сидить
Та на кобзі грає.

Кругом його степ, як море
Широке, синіє».

Кобзар співає сонцеві, морю, горбам і вітрам. Поет вірить, що сліпому кобзареві краще співати природі, ніж поміщикам.

У перших роках творчості Шевченко намагається пов'язати свою поетичну діяльність з діяльністю українських його попередників. Присвячені ним вірші Котляревському, Основ'яненку та «бандуристу, орлу сизому» М. Маркевичу переконують в цьому. Але навіть і в них Шевченко передусім відчувається пов'язаним з народом і землею України, де

«...могили з буйним вітром
В степу розмовляють».

Ще з першого періоду його діяльності можна запримітити надання Шевченком переваги обширнішим поемам. Балада *Катерина*[7] відкриває галерею численних у поемах Шевченка образів селянських дівчат, обманутих дворянами. Розтривожена обманом і вигнана батьками, Катерина, після народження незаконної дитини, кінчає самогубством в озері. Дитину знаходить кобзар, який зростає її, заставляючи потім жебрати. Хоча в *Катерині* наявні романтичні елементи, серед яких відзначається спосіб осмислення природи, у ній наявна реалістична вказівка жалюгідного стану уярмленого селянства, існування якого залежало від капризів дворян. «Аристократ» не воліє знати про дитину, яку він має із селянкою. Даний випадок – це доказ непримиренності класового антагонізму. Поет активно бере участь у розгортанні теми, як і старий кобзар Перебендя, який, співаючи, усміхається або плаче. Безпосередні ліричні втручання Шевченка не перешкоджають, навпаки, надають власної соковитості епічній оповіді. Хоча балада *Мар'яна-черниця* є новелістичною, поет трактує її теж лірично. Він починає її вираженням власного жалю з приводу розлуки з Оксаною[8]. І в наступному розгортанні теми цей жаль відчувається. Кобзар, плачучи, співає про Мар'яну, яка, кохаючи молодого убогого Петруся, відмовляється вийти заміж за старого багатія. Петрусь покидає дівчину з наміром повернутися багатим і одружитись на ній. Здається, що Петрусь заміщає Шевченка.

Балади *Тополя, Причинна* і *Утоплена* мають явне фольклорне підгрунтя. Перша з них – це легенда, в якій закохана дівчина перетворюється на тополю, щоб звідати небо, де знаходиться її коханий. Балада не позбавлена соціального зацікавлення, оскільки дівчина воліє стати тополею, ніж вийти заміж за старого багатія, за якого хоче віддати її рідна мати. У *Причинні* закохана

дівчина втрачає свій розум із-за туги за милим. Вона помирає на березі Дніпра «залоскотана русалками». Побачивши, що трапилось з дівчиною, її милий з горя кінчає самогубством. У баладі *Утоплена* розбещена і ревнива мати із-за краси власної дочки топить її під час купання. Відтоді молоді дівчата уникають води тієї річки.

Окрім поезій *Іван Підкова* і *Гамалія*, на початку своєї кар'єри Шевченко написав й історичну пісню *Тарасова ніч*, в якій зобразив кобзаря, який співає про Тараса Трясила і про козацьке військо, що перемогло польсько-німецьке військо шляхти. Даний епізод перевірено з історичної точки зору, це трапилось 22 травня 1630 р.

У першому періоді поетичної діяльності Тараса Шевченка в його ліричних поезіях окреслюється кілька улюблених тем. У творі, що починається віршем «Вітре буйний, вітре буйний», наявний мотив закоханої дівчини, яка шукає свого милого. Це пісня про палке бажання, в якій дівчина просить вітра, щоб той спитав море, що є з її милим. Виражаючи шалене почуття, поезія одночасно відзначається і народнопісенною ніжністю. Якщо її милий знаходиться на дні моря, дівчина воліє стати русалкою, щоб похоронити його у морському піску. Якщо він на тому березі моря плаче, плакатиме і вона. Якщо він в іншому боці, і не плаче, то вона співатиме. Якщо загинув, то і вона воліє загинути, а вітер хай понесе її душу на могилу милого, де вона, перетворившись на квітку, охоронятиме свого милого від сонячних променів і від людей. Будучи квіткою, дівчина сумуватиме вечором, плакатиме на зорях і втиратиме сльози при сонці, щоб ніхто їх не бачив.

В інших двох піснях з 1838 р. наявний мотив відчуження (часто присутній в народній українській ліриці, і в румунській), по суті, мотив віддалення селянина від рідних місцевостей:

«На чужині не ті люди,
Тяжко з ними жити.
Ні з ким буде поплакати,
Ні поговорити.
. . . . . .
А журавлі летять собі
На той бік ключами.
Плаче козак – шляхи биті
Заросли тернами».

Народним способом Шевченко оплакує свою тугу і самотність, акцентуючи соціальну нерівність і знедолений стан «сироти без роду» і бідного:

«Добре тому багатому:
Його люди знають;
А зо мною зострінуться –
Мов недобачають.
Багатого губатого
Дівчина шанує;
Надо мною, сиротою,
Сміється, кепкує».

Такі поезії, сповнені пристрасної ніжності, відзначаються великою інтенсивністю в ліриці Шевченка.

*

В 1841 р. окремим томом появилась найобширніша поема Шевченка: *Гайдамаки.* Даний твір – це розмежовуючий камінь, що відокремлює оптику поета, насичену романтичними елементами, від його реалістично-критичної оптики. Шевченко виходить з конкретного історичного факту – так званої «коліївщини», селянського повстання із Західної України, відомого під назвою повстання гайдамаків, керованого 1768 р. Максимом Залізняком та Іваном Гонтою, спрямованого проти польської шляхти, яка ще займала ту частину України. Використовуючи й історичні джерела, поет керувався особливо народним поглядом про події, як це випливає з розповідей його діда.

Дія *Гайдамаків* розгортається на двох планах – то паралельно, то їх пересіканням. Йде мова про історичне стеження за соціальним рухом і за особистою долею наймита Яреми, який під іменем Галайда став одним з найпристрасніших героїв. Синхронізація колективної драми з особистою і злиття прагнень першопланового персонажа з прагненнями класу, до якого він належить, розкриває революційний фон і причини вибуху повстання з 1768 р. Конфедерація польських шляхтичів і магнатів пригнічувала український народ. «Тоді гайдамаки освятили свої ножі». Слуга Ярема, роздратований вимогами корчмаря, в якого служив, їде в табір гайдамаків, щоб відомстити пережиті ним приниження. У кількох пристрасних рядках Шевченкові вдається подати картину гіркого життя «сироти убогого» Яреми, який таємно оплакує свою долю. Наділений явною уродженою ніжністю, він все-таки щасливий, бо кохає. Конфедерати убивають батька Оксани, коханої Яреми, а її забирають в рабство. Дізнавшись від Залізняка про долю Оксани, Ярема незрівнянним завзяттям бореться за благо всього народу, стараючись врятувати і свою милу.

Поема *Гайдамаки* має комплексну композицію. Це – сюїта поем різної прозодії, із вставленими (інколи у прозі) діалогами, ліричними відступами, в яких автор прославляє гайдамаків, зображає природу батьківщини, страждає чи радується разом із своїм героєм. Реалістичні пасажі чергуються з піднесено-романтичними вигуками. Поет надає перевагу сповненим руху просторим картинам, що представляють повсталий народ за свободу. Описи бенкетів дають нагоду включати народні пісні і танці. Це – сильний словесний колорит, складений із жвавих виразів, сповнених селянської соковитості. Поет виражає свою зажуру з приводу того, що гайдамацькою жертвою не усунено кайдани кріпацтва, і він намагається пробудити народ з байдужості дідівським прикладом:

«Гомоніла Україна,
Довго гомоніла,
Довго, довго кров стежками
Текла-червоніла.
Текла, текла, та й висохла.
Степи зеленіють,
Діди лежать, а над ними
Могили синіють.
Та що з того, що високі?
Ніхто їх не знає,
Ніхто щиро не заплаче,
Ніхто не згадає.
Тілько вітер тихесенько
Повіє над ними,
Тілько роси ранесенько
Сльозами дрібними
Їх умиють. Зійде сонце,
Осушить, пригріє;
А онуки? Їм байдуже,
Панам жито сіють».

Ліричним закінченням поеми, в якому Шевченко згадує своє дитинство «сироти в ряднині», «без свити, без хліба», він виявляє свою класову солідарність з гайдамаками.

Після *Гайдамаків,* збірка під назвою *Три літа* написаних між 1843-1845 віршів, довго осталася в рукописі. Це – творча зрілість поета, який дійшов до безпечнішого й реалістичного класового ставлення. Даний цикл консакрує

Шевченка співцем селянської революції. Поет не обмежується лише безпосереднім епічним чи ліричним вираженням своїх почуттів, він вдається до алегорій, використовує полемічний тон, програмний і ситенційний, і не абстрактний, але своєю чутливістю й експресивністю постійно залишається поетом. Поеми *Сон, Єретик, Кавказ* чи *Холодний яр* різними експресивними засобами оклреслюють революційне кредо поета.

Сон – це сатирична фантазія. Поетові сниться, що його душа подорожує, спостерігаючи усю соціальну кривду в царській Росії. Зубожілий панщиною і податками народ живе у злиднях. Єдиного сина бідної вдови беруть до війська, дитина гине з голоду, коли мати працює на поміщицькому лані. У польоті душа поета чує дзенькіт кайданів, бачить конвої засланців, яких женуть в Сибір. Спостерігаючи страшенне горе народу, поет сумнівається в мудрості Бога. З іншої сторони, відзначає царський мілітаризм, поміщицьку ненажерливість. Цар живе розкішно. Душа поета чує пісню про «...царя поганого,/ Царя проклятого, лукавого,/ Аспида неситого».

У поемі *Єретик*, в якій представлено Яна Гуса, засуджується феодалізм і клерикальний деспотизм. Чеського реформатора представлено народним мучеником, виразником ненависті народних мас проти папських зловживань і нетолерантності. Не помилувано ні дворянську ієрархію. Герцоги і барони такі ж звірські, як і представники католицизму. Шевченко згадує і Яна Жижку, керівника селянського повстання 1415 р., що вибухнуло після спалення Яна Гуса. В алегоричній поемі *Великий льох* діалогами між трьома душами, трьома воронами і трьома козаками Шевченко заново переоспівує героїчне минуле українського народу і засуджує царизм. У *Холодному ярі* він знову нагадує хоробрість гайдамаків, які є носіями істини і захисниками свободи[9].

Знаменита поема *Кавказ* відкривається зворушливим образом прикутого до скали Прометея, тіло якого споконвічно довбе орел. Цей образ надихнув відомого художника Рєпіна, який здійснив ілюстрацію «на пам'ять великого народного поета України». Тарас Шевченко показує, що лише тоді всі народи прославлятимуть Прометея, коли з його тіла потечуть ріки крові. У зв'язку із стражданнями, які перетерпіли народи царської імперії, поет відзначає:

«А сльоз, а крові? Напоїть
Всіх імператорів би стало
З дітьми і внуками, втопить
В сльозах удов'їх».

Кавказ – це гостра критика всієї системи пригноблення в Росії першої половини XIX століття, від тюрем і казарм до царського трону. Поема викриває

лицемірство, що приховується поза християнською лагідністю і фальшивим гуманізмом, удаваною філантропією знаті, яка зберігає свою владу терором, засланнями та мілітаризмом, заставляючи всіх народів мовчати. Не пощаджено ні дворянське неуцтво. Поет зокрема має на увазі долю кріпаків (ідея, що народ складається з трудящих глибоко вкорінена у Шевченка), яких поміщики продають чи здобувають грою в карти.

Послання до співвітчизників[10] має велику викривальну силу. Українські дворяни тримають народ в ярмі, «орють лихо, лихом засівають», по три шкіри знімають з нього. Вони йому чужі, пустими словами говорять про волю і правду. Вихід поет вбачає у революції, коли люди порвуть кайдани, і потечуть ріки крові українських дворян. Побоюючись, можливо, властей, які переслідували його, Шевченко зм'якшує мобілізуючий наслідок своїх віршів, закликаючи дворян не розпинати народ і стати людьми.

Пісні циклу *Три літа* ідуть двома тематичними лініями, що явними були і в першому творчому періоді Шевченка. Поет розвінчує спричинені соціальною нерівністю драми і воскресає героїчне минуле українських козаків. У баладі *Сова* бідній вдові беруть до війська єдиного сина, сини багатих же не відбувають військо. Син не повертається з війська, вдова оплакує його, а люди прозивають її «совою». В іншій поезії, без заголовка, кохаюча дівчина очікує свого милого, але його продано іншому поміщикові, і він помирає, поганяючи чужі воли і безнадійно співає про те, що його «силу молодую багаті купили», а його кохану дівчину «може, за іншого віддали». На хресті його могили майорить весільна хустина, вишита його коханою.

У баладі *Наймичка* молода убога Ганна, покинута спокусником, залишає свою дитину під воротами старих людей, які усиновляють її. Не будучи спроможною придушити свій материнський інстинкт, вона стає наймичкою названих батьків. У поемі *Сліпий* Ярина виходить заміж за свого коханого, хоча він утратив зір у турецькому рабстві.

У небагатьох поезіях циклу *Три літа* палкі бажання поета часом забарвлені гнітючим настроєм завдяки станові соціальної нерівності та відразі поета до багатих. Шевченко доходить до переконання, що немає раю ні на землі, ні на небі. Він не попадає в песимізм, навпаки – пропагує ідею, що життя людини не повинно минути без того, щоб вона не розгорнула конструктивну діяльність.

Тарас Шевченко не хворіє на індивідуалізм, в його ліричних віршах переважають емоції, породжені переживаннями інших. Слід відзначити, що в деяких переживаннях поет намагається вникнути у жіночу психологію. Так, у поезії *Дівичії очі* викладено дівоче нестямне до болю почуття, що скоріше нагадує вірші румунського поета Джордже Кошбука, у меншій мірі поезію Еліаде *Перелесник*. *Маленькій Мар'яні* – це делікатне побажання дівчинці, щоб

у житті не зазнала прикростей. Поезія великої могутності з циклу *Три літа* – це *Заповіт*, палкий заклик до зміни суспільного ладу революцією:

«Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом».

*

Весною 1847 року, коли його арештовано і заслано, Тарас Шевченко, який до тоді написав найбільшу частину своєї творчості, мав добре визначений світогляд. Переконливими у цьому смислі є не тільки поезії циклу *Три літа*, але і передмова, яку написав він нещасного року до нового видання свого *Кобзаря*, яку вже не мав коли надрукувати. У цьому «передньому слові» поет підтримував справу використовування української мови і закликав до кращого відображення селянського життя в літературі.

Більшість віршів, створених Шевченком на засланні і після заслання, має виразніший інтимний характер, переважає ліризм. Незважаючи на це, поет не покидає соціальну тематику. У достатньому числі поем цих періодів ненависть проти монархії і поділяння ідеї селянського повстання є очевидними. В одному з віршів, об'єднаних під спільним заголовком *Царі*, показуючи несправедливості і розпусту, які панували у дворі біблійного царя Давида, чи були заподіяні сучасником Володимира князем Рогволодом підлості, Шевченко показує свою ненависть проти монархії. Безсумнівно, коли поет вигукує «Бодай кати їх постинали,/ Отих царів, катів людських», то не має на увазі ні біблійних монархів, ні тих, чиє життя уведене в літописах, а тих, що жили за його часу. У поемі *Неофіти* наявний натяк на Миколу I, представленого Нероном, і на повстання декабристів, втілених Алкідом й іншими. В іншому вірші поет засобом алегорії сатиризує того ж Миколу I і військових губернаторів Києва і Харкова.

У кількох інших баладах наявний мотив, якого Шевченко розробляв ражіше. Це мотив молодої селянки, спокушеної поміщиком, і ним покинутої. У баладах *Лілея, Русалка* і *Відьма* молоді жертви перетворюються у лілею, русалку чи відьму. Згубні наслідки розпусти дворян виявлено і в інших поезіях. У поемі *Варнак* зображено тип селянина, який став свого роду ватажком опришків, щоб відомстити несправедливості, заподіяні йому поміщиком.

Серед творів цих періодів наявні й історичні пісні, в яких зображено давню козацьку славу і страждання та боротьбу українського народу в минулому. Слід згадати поезію *Швачка*, в якій оспівано одноіменного гайдамака, який відзначився у повстанні з 1768 р. біля Фастова. Козацька пісня без заголовка (Кос-Арал, 1848) виглядає народною: Трьом козакам – Семенові Босому, Іванові Голому та Іванові Дорошенку сподобалась красива Катерина. Вона обіцяє, що вийде заміж за того з-поміж них, який визволить її брата, ув'язненого татарами в Криму. Перші два гинуть у дорозі. Дорошенкові вдається визволити полоненого. При його поверненні Катерина зізнається, що визволений у дійсності не брат, а її коханий. Дорошенко гостро розправляється, відтинаючи її голову, і здружується з бувшим полоненим. Засланським часом датовані Шевченком й інші поезії.

У багатьох поезіях цього періоду йде мова про страждання поета, позбавленого свободи, якому знищено кар'єру. Шевченко, який завжди проймався болями інших, не ізолюється, а своїм стражданням солідаризується з муками свого пригніченого і знедоленого народу. У поезіях циклу *В казематі* чи у написаних в Орську, Кос-Аралі, Оренбурзі та Новопетровську віршах він не раз порівнює казарменні злигодні примусового життя з життям кріпаків в Україні. Поет оплакує брак його свободи, але і брак свободи всіх інших. У сповнених автобіографічними елементами віршах він лірично згадує Оксану, дівчину, яка осяяла йому дитинство, втираючи його сиротинські сльози, оплакує всіх, з якими його розділено через несприятливі обставини, багато разів спричинені поміщиками. Заново появляється у його віршах тема любові до народу і до України, як і тема відчуженості. Поет-художник знаходить потіху в ретроспективному пригадуванні ніжними віршами українських пейзажів і картин сільського життя, які назавжди осталися в його пам'яті. Пригадуючи страдницьке своє дитинство, Шевченко зображає скрутне становище сироти, болісно відзначаючи його почуття, коли 13-річним пас ягнята поміщика:

«Поглянув я на ягнята –
Не мої ягнята!
Обернувся я на хати –
Нема в мене хати!»

Поет згадує свого люблячого діда. У таких поезіях туга за рідними місцевостями і за тамтешніми людьми, які, як і він, були жертвами суспільного ладу, набуває нестямної вібрації, сповненої інтенсивності й концентрації. Природа місцевостей, в які його заслано, надихає Шевченкові сумні переживання, і він лапідарними віршами представляє нерадісні картини Кос-Арала

та Оренбурга. Потім несподівано вкраплюється в них жаль за втраченою молодістю, обманутими надіями. З далекого кута імперії, куди його заслано, Шевченко слідкує за всім тим, що трапляється, і здригається при кожному стражданні народу. У вірші, написаному в Новопетровську, можливо, 1854 р., з приводу Кримської війни, поет відзначає, що знову ллється селянська кров, бо короновані кати, мов собаки, знову гризуться за кусок.

Ні на хвилину поет не забуває долю пригнічених. Завдяки цьому, в його віршах стільки ліричних образів вдів, сиріт, молодих покинутих жінок, скривджених убогих людей, ідеали яких розшматовано, а життя придушено пануючим класом. Поезії післязасланського періоду наслідують ту ж тематичну лінію, поет тією ж ідейною послідовністю бажає смерті монархії. У написаній 24 вересня 1860 р. поезії він виражає надію, що усуненням коронованих голів здійсниться братання народів. У нього зростає віра у те, що народ визволиться з-під царського деспотизму, і зійде сонце справедливості. В останній поезії, написаній у Петербурзі 26 лютого 1861 р., Шевченко виражає передчуття близької смерті. З цієї поезії сприймаємо запевнення Шевченка, що і після його смерті, витаючи понад Стіксом, у Раю, як і понад Дніпром, він думатиме про Україну.

Тарас Шевченко інколи виявляв притаманні прибічникам селянської революції непослідовності і неминучі протиріччя епохи і місця, в яких він жив. Будучи тематично близьким до Некрасова, своєю поезією він приніс немалий вклад у справу пробудження суспільної свідомості і в підготовці визволення з кайданів.

Обдарований інтенсивною чутливістю і посідаючи багаті експресивні ресурси покладів народної мови, своїм революційним прагненням Шевченко став національним поетом українського народу. Він є попередником всіх поетів України, визволеної з-під гніту минулого. Як співця свободи, сироту Шевченка, як заповідав він у своєму поетичному заповіті, вшановує велика сім'я, визволена з рабства. Це – Прометей України […]. Цього Прометея, як і його протагоніста з поеми *Кавказ*, почали по справжньому оцінювати і захоплюватися ним лише після того, як народи просторої Росії стали вільними, далі, коли усі народи світу, між якими і наш народ, позбавилися експлуатації.

1961

Примітки (автора)

1 Доповідь була представлена у Секції мови, літератури і мистецтва Академії Румунії з нагоди сторіччя від дня смерті великого українського поета.

2 Тарас Шевченко народився 1814 р., а Болліак – 1813 р.

3 І Болліак виступав проти продажі рабів, закликав кріпаків до повстання, бичував короновані голови, оспівував долю прошаків, засуджував аморальність боярської

знаті, викривав жорстокість в'язничного режиму, сумно сприймав стан знедоленої вдови. Як і Тарас Шевченко, наш письменник викривав фальшиву лагідність багатих і маскарад філантропії пануючого класу. І Болліак прославляв свободу. Його творчість частково подібна, але не ідентична. Румунський поет розуміє і підтримує прагнення ограбованого класу, хоча не належить йому, як Шевченко. Це відчувається. Болліак вагається, не раз закликає до класового братання, вдаючись до ліберальних уступок, підтримуваних буржуазією, яка розвивалась тоді. У Тараса Шевченка більше революційної непримиренності. У цьому внесли свій вклад селянське його походження, а також численні селянські повстання зі всієї царської імперії. Лише з 1825 по 1854 р. в Росії спалахнуло 674 повстання. Шевченко, поряд з Чернишевським, Добролюбовим й іншими, вбачав вихід з тупика шляхом загального селянського повстання, яке вважав можливим і близьким. В цьому полягав вклад найпередовіших свідомостей тогочасної Росії, теж у цьому полягали і обмеження цього суспільного погляду до появи марксизму в цій великій східній країні.

4 Нахил до реалізму, гуманітарної тематики і точне креслення природи очевидні і в цій його діяльності. Контакт з Академією мистецтв не віддалив Шевченка від тенденції зображати якнайпопулярніші сюжети. В 1840-1841 рр. він малює жебрацького сина, який дає собаці хліба, циганку, яка ворожить молодій українці тощо. Відвідуючи 1843 р. Україну, поет рисує плугатарів і селянські хатини над Дніпром, схоплюючи і різні аспекти української природи. Відтворює й історичні пам'ятники. Миттєві зарисовки під час засланського шляху відзначаються точними контурами акварелей, рисунків сепією чи олівцем. Акуратно зображає Шевченко купецькі каравани у пустині, пожежу в степу, бідну флору, непривітні береги Аральського моря, посушливі, сповнені відчаю пейзажі, серед яких розташовані кріпості та форти, де він перебував. Людей зображено реалістично. Дуже тісно пов'язаного своєю творчістю із знедоленими, поет і себе зображає поряд з двома експресивними киргизькими дітьми, що простягнутими руками просять хліба. Автопортрети Шевченка вражають своїм реалізмом.

5 *Слепая красавица, Данило Рева, Невеста* і *Никита Гайдай*. З останніх двох залишилося тільки по одному уривку. Збережена повністю п'єса на три дії *Назар Стодоля* є досить значною для 1842 р., коли була написана. Вона зображає один епізод з життя козаків XVI століття. Із-за кар'єризму, сотник Хома Кичатий хоче видати єдину свою дочку Галю заміж за старого полковника. Дівчина не противиться сватанню, думаючи, що женихом є молодий Назар Стодоля. Він появляється з колядниками напередодні Різдва, і містифікація розкривається. Назарів друг Гнат Карий та молода ключниця Хоми Кичатого симулюють викрадення дівчини. Кінець-кінцем, егоїст Хома змушений погодитися з відданням дочки за Назара. Водевільна тема п'єси розроблена у дусі народної літератури з переважанням діалогів. Це – і поблажлива сатира кар'єризму. Уривок драми *Никита Гайдай* показує, що п'єса була прославленням патріотизму та героїв минулого. *Песня караульного у тюрмы*, що осталася з драми *Невеста*, не є показовою щодо розгортання й її смислу.

6 І в українській народній творчості наявні сильні акценти проти кріпацтва, в ній також виявляється нелюдяність поміщиків, скрутне становище плугатарів, важке жіноче

життя в умовах феодальної держави. Героїчна боротьба проти турків, татар і поляків, як і спогади про повстання проти польської шляхти і автономних поміщиків так само залишили сліди в українських думах, історичних піснях та легендах. Шевченко не задовольняється лише спорідненою тематикою, багато разів почерпнутою з фольклору, він переважно використовує гармонію і ритміку анонімного традиційного вірша. Епітети і метафори Шевченкових віршів зберігають дух народної творчості.

7 Балада присвячена Василеві Андрійовичу Жуковському на спогад 12 квітня 1838 р., коли Шевченка було викуплено від поміщика за допомогою російського поета.

8 Оксана Коваленко – дочка кріпака, Шевченкова подруга його дитячих та юнацьких років.

9 Вірш – це відповідь автора на книжку А. Соколовського, який, поділяючи думку дворян, намагався знеславити гайдамацький рух 1733-1768 рр.

10 Повний заголовок такий: *І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє.*

Студія перекладена з ж.: „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor“ (Institutul de Istorie şi Teopie Literară), anul X, 1961, nr. 2, p. 243-261.

A. STRATULAT

Taras Şevcenko – poet revoluţionar

La 10 martie 1861, într-un început de primăvară, Taras Şevcenko se stingea din viaţă. De atunci s-au depănat o sută de ani. În răstimpul acesta, în ciuda răuvoitoarelor regimuri politice de altădată, versul lui Şevcenko şi-a croit drum, pătrunzînd adînc în inimile şi conştiinţa oamenilor.

Sînt scriitori a căror viaţă impresionează prin longevitate şi a căror operă impresionează prin vastitate. Un Lev Tolstoi sau un Victor Hugo au avut vreme să mediteze îndelung asupra realităţii, să-şi elaboreze meticulos operele. Alţii însă, ca Eminescu, Lermontov, Byron, au trăit parcă obsedaţi de apropierea grăbită a sfîrşitului lor şi de aceea au căutat cu înfrigurare să-şi transmită cît mai repede toate gîndurile şi simţămintele contemporanilor şi posterităţii. Din rîndul acestora face parte şi Şevcenko.

Viaţa lui Şevcenko a fost aspră. Douăzeci şi patru de ani de iobăgie, doisprezece (zece – *red.*) ani de temniţă şi de cazarmă, treisprezece ani de creaţie stingherită de interdicţii poliţieneşti sub directa supraveghere a ţarului, – aceasta este calea străbătută de genialul cîntăreţ al poporului ucrainean în cei 47 de ani cîţi a trăit.

Viaţa şi creaţia lui Şevcenko sînt un model de contopire integrală a artistului cu soarta şi idealurile poporului său. Stepele bogate ale Ucrainei, vigoarea fizică şi morală a poporului ei, i-au transmis poetului forţe care n-au putut fi clintite nici de biciul năprasnic al şerbiei, nici de detenţiunea în fortăreţele Orsk şi Novopetrovsk şi nici de cazarma din Orenburg. Cînd, după mai bine de zece ani, primi ştirea că va fi redat libertăţii, Şevcenko nota în jurnalul său: „Toată această durere de nedescris, înjosirile şi injuriile au trecut fără să mă atingă... Se spune că experienţa e cel mai bun dascăl al nostru. Însă experienţa amară s-a scurs pe nesimţite pe lîngă mine. Mi se pare că sînt acelaşi ca şi acum zece ani. Nu s-a schimbat nici o trăsătură a chipului meu moral. E bine oare? E bine” (20 iunie 1857).

Poezia lui Şevcenko a răzbit cu greu de sub povara autocraţiei „creştinului N” (Nicolae I). Răscumpărat în 1838 de la stăpînul său, moşierul Engelhardt, cu suma enormă de 2.500 de ruble realizată din vînzarea unui portret al pictorului K. Briullov, Taras Şevcenko şi-a pus tot talentul în slujba poporului şi a artei realiste. Pentru Şevcenko, răscumpărarea nu era o simplă modificare a poziţiei sociale, ci trecerea aproape neaşteptată din lumea argăţiei mizere şi a uceniciei, în lumea artelor şi a

creaţiei artistice statornice. „Din mansarda murdară,... pe aripi am zburat – scrie el – în sălile fermecătoare ale Acadelmiei de arte” *(Jurnalul,* 1 iulie 1857). În viaţa spirituală a pictorului şi poetului au năvălit şuvoaie de imagini şi impresii noi. Idealurile frumuseţii umane imortalizate în statuile antice; sobrietatea sculpturilor decorative ale lui B. Torwalldsen, vitalitatea chipurilor omeneşti din operele lui Rubens, picturile de gen ale şcolii olandeze, idealul omului puternic conceput de pictura Renaşterii italiene, psihologia fină şi expresivă a tablourilor lui Van-Dyck, dramatismul social din pînzele lui Briullov; nemuritoarele opere muzicale ale lui Beethoven, Mozart; interpretarea scenică impresionantă a lui V. Karatighin şi M. Şcepkin, dansul graţios al Mariei Tagliani; impresiile puternice din cărţile lui Plutarch şi Hubbon, apoi operele literare ale lui Schiller, Goethe, romanele lui Richardson, Walter Scott şi Dickens, creaţiile lui Sumarokov, Karamzin, Krîlov, Jukovski, Puşkin, Gogol – iată lumea în care intrase Şevcenko, ca într-un sanctuar şi din care culegea cu sete nu numai nespuse satisfacţii, ci şi preţioase învăţăminte.

Articolele şi studiile lui Cernîşevski şi Dobroliubov, contactul cu foştii decembrişti I. A. Annenkov, N. I. Turgheniev şi A. V. Kapnist, frecventarea cercurilor intelectualităţii înaintate, au suplinit ceea ce-i răpise iobăgia în tinereţe. Sub înrîurirea acestora, Şevcenko îşi formează, o concepţie materialist-ateistă despre lume şi viaţă, vederi social-politice comune cu ale democraţilor revoluţionari, principii estetice ale realismului militant. În opera lui răsună protestul vehement împotriva iobăgismului şi autocraţiei, pe care nu le-a studiat sau intuit asemenea iluminiştilor, ci le-a trăit în tot ce au ele mai respingător. Şevcenko n-a încetat să demaşte strîmba întocmire socială din Rusia latifundiilor, întreaga-i operă este pătrunsă de ura nepotolită faţă de orice oprimare şi mai ales faţă de aceea din „închisoarea popoarelor”, „veacului crîncen”. „Soldaţii sînt cea mai săracă, cea mai jalnică pătură din patria noastră ortodoxă. Lor li s-a luat tot ce înfrumuseţează viaţa : familia, patria, libertatea, cu un cuvînt, totul” *(Jurnalul,* 14 iunie 1857). Poetul are în vedere, de fapt, acele mase largi muncitoare, asupra cărora apăsau greu privaţiuni de tot felul. Acestor mase le-a închinat Şevcenko întreaga-i operă. Atitudinea sa patriotică şi revoluţionară pornea de la înţelegerea justă a vieţii sociale. Refeirindu-se la necesitatea şi rostul artei în societate, Şevcenko socotea că păturile şi clasele dominante nu merită să se bucure de atenţia artiştilor. „În primul rînd, din cauza numărului mic al acestei societăţi şi, în al doilea rînd, din cauza infirmităţilor ei morale cronice... Şi, la urma urmei, din punct de vedere naţional, are oare vreo importanţă această neînsemnată societate înaltă a noastră? Se pare că nu”. *(Jurnalul,* 26 iunie 1857). De aceea poetul şi-a consacrat întreaga-i operă acelora care alcătuiesc poporul, care „din punct de vedere naţional” sînt nu numai majoritatea zdrobitoare, ci şi izvorul tuturor valorilor materiale şi spirituale.

T. Şevcenko a adus o contribuţie hotărîtoare la închegarea literaturii ucrainene. El a creat poezia cultă ucraineană. Încă în primele versuri din balada *Deocheata* (1837),

Şevcenko dovedeşte cunoaşterea adîncă a vieţii şi folclorului ucrainean. În acelaşi timp, el vădeşte cunoaşterea şi tendinţa de a prelua critic ceea ce creaseră valoros înaintaşii săi: Kotlearevski, Kvitka-Osnovianenko, Grebinka, P. Gulak-Artemovski. Încă de la primele versuri, Şevcenko apare ca un poet original deschizător de noi orizonturi în literatura ucraineană. Prima culegere de poezii care-l consacră, apăru în 1840, sub titlul semnificativ *Cobzarul*[1]. I-au urmat apoi poemele *Haidamacii* (1841), *Visul* (1844), *Rîpa rece* (1845), *Caucazul* (1845)[2], *Ereticul* (1845), *Argata* (1845), un şir de poezii lirice şi, în fine, ciclul *Regii* (1847).

În versurile lui Şevcenko apar figuri de oameni necăjiţi, asupriţi şi umiliţi de autocraţie şi iobăgism. Caterina din poemul cu acelaşi nume se desprinde ca un simbol al frumuseţii şi gingăşiei profanate de bestialitatea nobilimii. Figura femeii ucrainene, batjocorită şi înjosită, apare frecvent la Şevcenko în *Oarba* (1842), *Argata* (1847), *Orbul* (1847), *Marina* (1848). Şi nu întotdeauna ea se resemnează. Marina sau Oxana nu recurg la protestul pasiv aruncîndu-se în valuri (Caterina) ori găsindu-şi mulţumirea şi împăcarea în acte de proprie înălţare morală (Hanna), ci ridică pumnul răzbunării populare împotriva abuzului boieresc. Ivan Franko, care a înţeles adînc şi comentat opera lui Şevcenko, scria: „Nu cunosc în literatura universală nici un alt poet care să fie un apărător atît de consecvent, atît de înflăcărat, atît de conştient al drepturilor femeii la o viaţă pe de-a-ntregul omenească”.

Dar nu suferinţele celor din popor sînt motivul dominant al poeziei lui Şevcenko. El a fost mult mai impresionat de geniul creator al poporului, de năzuinţele şi idealurile lui de libertate, de lupta nepotolită dusă împotriva asupririi străine şi autohtone. Asemenea cobzarilor ucraineni – cîntăreţi ai eroismului popular, al căror chip a fost zugrăvit de autor în figura lui Perebendea *(Perebendea,* 1839) – Şevcenko aduce o întreagă galerie de eroi populari, zugrăvind magistral pagini din trecutul de luptă al Ucrainei pentru dreptate socială. În *Ivan Podkova* (1839) şi *Hamalia* (1842) urmărim luptele vestiţilor cazaci zaporojeni împotriva otomanilor, pentru eliberarea pămînturilor natale cucerite de aceştia. Iar în *Noaptea lui Taras* (1839; în 1838 – *red.*) şi *Haidamacii* (1841), poetul glorifică răscoalele populare împotriva panilor polonezi, care aserviseră poporul ucrainean, ca şi pe cel polonez. Sentimentul mîndriei şi demnităţii naţionale, ideea unirii popoarelor slave şi a înfrăţirii tuturor popoarelor, patosul eroic, introducerea pentru prima dată a ţăranului ucrainean ca erou principal în opere literare, toate acestea i-au asigurat lui Şevcenko un răsunet larg în literatura mondială.

La noi, Şevcenko a fost tradus încă la sfîrşitul veacului trecut. Dar pentru că verbul satirei lui demasca indirect, cu aceeaşi pasiune, şi burghezo-moşierimea de la noi, aceasta a făcut totul ca să împiedice pătrunderea operei poetului ucrainean în Romînia. Păturile largi populare şi intelectualitatea progresistă l-au întîmpinat însă cu căldură şi dragoste. C. Dobrogeanu-Gherea, care a comentat unele din lucrările

lui Şevcenko, scria: „Excepţional de frumoasă e Maria lui Tiţian; dar o Marie mai măreaţă, mai sfîntă ca aceea a lui Şevcenko nu există”. Mihail Sadoveanu a dat o înaltă preţuire poeziei genialului poet ucrainean şi a exprimat sentimente de adîncă satisfacţie, găsind în ea elemente comune cu cele din opera-i proprie.

„S-a întîmplat ca primul meu roman istoric, scrie Sadoveanu, să aibă ca erou pe acest viteaz cu faimă (Nicoară Potcoavă, n.n.), ieşit dintre moldoveni şi ajuns hatman la Pragurile Niprului. Am avut o deosebită mişcare sufletească regăsindu-mi eroul în opera poetului ucrainean. De altfel îmi mai găsesc şi alte corespondenţe în opera lui Taras Şevcenko, în acel sentiment de dragoste pentru cei mulţi şi obijduiţi, la care inima mea răspunde din toată puterea”.

După Eliberare, opera lui Şevcenko s-a răspândit larg printre cititorii noştri, circulînd în original şi în traduceri realizate cu înaltă măiestrie, ce redau valorile artistice create de poet.

„Adînc revoluţionară şi prin spiritul ei socialist” (Lunacearski), poezia lui Şevcenko a intrat în patrimoniul valorilor literare mondiale, iar cinstirea autorului ei este înscrisă în programul Consiliului Mondial al Păcii, ca o recunoaştere a biruinţei celui mai luminos ideal al poetului: pacea între popoare.

Note

1 Volumul, cuprinzînd iniţial opt bucăţi, a fost completat apoi cu ocazia ediţiilor din 1847 şi 1860.

2 Publicat pentru prima oară într-o ediţie ilegală, în străinătate, în 1839.

„Iaşul literar“. Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., anul XII, nr. 3 / martie 1961.

А. СТРАТУЛАТ

Тарас Шевченко – поет-революціонер

(Скорочено)

Напровесні 1861 р., 10 березня, згасло життя Тараса Шевченка. Відтоді спливло сто років. За цей час, наперекір ворожим політичним режимам минулого, поезія Шевченка проклала собі дорогу і проникла глибоко у серця і свідомість людей.

Є письменники, життя яких вражає своїм довголіттям, а творчість – широтою. Лев Толстой або Віктор Гюго мали досить часу для довгих роздумів над дійсністю, для старанної обробки своїх творів. Інші ж – Емінеску, Лєрмонтов, Байрон – жили, наче відчуваючи прискорену близькість свого кінця, і тому гарячково прагнули передати якнайшвидше всі свої думки та почуття сучасникам і нащадкам. До таких належить і Шевченко.

Життя Шевченка було жорстоким. Двадцять чотири роки кріпацтва, десять років в’язниці і казарми, тринадцять років творчості, переслідуваної поліцейськими заборонами, під прямим наглядом царя, – це шлях, пройдений геніальним співцем українського народу за 47 прожитих років.

Життя і творчість Шевченка є зразком повного злиття митця з долею та ідеалами свого народу. Багатющі степи України, фізична і духовна міць її народу вдихнули в поета ті сили, які не похитнулися ні від посвисту кріпосницької нагайки, ні від ув’язнення в Орському та Новопетровському укріпленнях або оренбурзькій казармі. Коли більш як через десять років Шевченко дізнався про своє звільнення, він записав у щоденнику: «Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня... Опыт, говорят, єсть лучший наш учитель. Но горький ОПЫТ прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо» («Журнал», 20 червня 1857).

Поезія Шевченка з трудом виривалася з-під тиску самодержавного «християнина N» (Миколи I). Викуплений у 1838 р. від свого поміщика Енгельгардта за нечувану суму, 2500 карбованців, здобутих через продаж

портрета роботи художника К. Брюллова, Тарас Шевченко поставив весь свій талант на службу народові і реалістичному мистецтву. Викуп для Шевченка був не простим поліпшенням його соціального становища, а майже несподіваним переходом з світу жалюгідного наймитування і учнівства у світ мистецтва і справжньої артистичної творчості. «Я из грязного чердака... – пише він, – на крыльях перелетел в волшебные залы Академии художеств» («Журнал», 1 липня 1857). У духовне життя художника і поета ринули потоки нових образів і вражень. Ідеали людської краси, втілені в античних скульптурах; поміркованість декоративних скульптур Б. Торвальдсена, життєвість людських образів з творів Рубенса, жанрові картини голландської школи, ідеал сильної людини, втілений в живописі італійського Відродження, тонка і виразна психологія картин Ван-Дейка, соціальний драматизм в полотнах Брюллова, невмирущі музичні твори Бетховена і Моцарта, вражаюча сценічна гра В. Каратигіна і М. Щепкіна, граційний танок Марії Тальйоні, могутні враження від книг Плутарха і Гіббона, потім літературні твори Шіллера, Гете, романи Річардсона, Вальтера Скотта і Діккенса, твори Сумарокова, Карамзіна, Крилова, Жуковського, Пушкіна, Гоголя – ось світ, до якого увійшов Шевченко як у святилище і з якого жадібно вбирав не тільки невимовне задоволення, а й цінні повчання.

[...] Під впливом цього Шевченко формує свої матеріалістично-атеїстичні уявлення про світ і життя, спільний з революційними демократами світогляд, естетичні принципи активного реалізму. У його творах лунає палкий протест проти кріпосництва і самодержавства, але це протест не завчений або осягнутий з книжок, як у просвітителів, а наслідок пережитих самим поетом найбільш огидних форм визиску. Шевченко безупинно викривав несправедливий соціальний лад землевласницької Росії, вся його творчість пройнята незгасаючою ненавистю до будь-якого гніту і зокрема до того, що панував у «тюрмі народів» «жорстокого віку». «Солдати – самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. У него отнято все, чем только жизнь красна: семейство, родина, свобода, одним словом, все» («Журнал», 14 червня 1857).

Поет тут має на оці взагалі важко уярмлені широкі трудові маси. Цим масам присвятив Шевченко всю свою творчість, основою патріотизму і революційності якої було вірне розуміння поетом соціального життя. Говорячи про роль і завдання мистецтва у суспільстві, Шевченко вважав, що панівні класи і прошарки не заслуговують на увагу митців. «Во-первых, по малочисленности этого общества, а во-вторых, по застарелости нравственных недугов... Да и имеет ли какое-нибудь значение наше маленькое высшее общество в смысле национальности? Кажется, никакого» («Журнал», 26 червня 1857). Тому поет присвятив усю свою творчість тим, з кого складається народ, хто «з

національної точки зору» є не лише переважаючою більшістю, а й джерелом усіх матеріальних і духовних цінностей.

Внесок Шевченка у скарбницю української літератури вирішальний. Він створив український літературний вірш. Вже у перших рядках балади «Причинна» (1837) Шевченко виявляє глибоке знання українського життя і фольклору. Разом з тим він проявляє обізнаність і тенденцію критичного освоєння того цінного, що створили його попередники: Котляревський, Квітка-Основ'яненко, Гребінка, П. Гулак-Артемовський. Вже у перших віршах Шевченко виступає як оригінальний поет, відкривач нових виднокругів в українській літературі. Перша збірка віршів, яка принесла йому визнання, вийшла у 1840 р. під знаменною назвою «Кобзар». Потім появляються поеми «Гайдамаки» (1841), «Сон» (1844), «Холодний Яр» (1845), «Кавказ» (1845)*, «Єретик» (1845), «Наймичка» (1845), низка ліричних віршів і, нарешті, цикл «Царі» (1847).

У віршах Шевченка створено образи людей, змучених, пригнічених і принижених самодержавством та кріпосництвом. Катерина з однойменної поеми сприймається як символ краси і ніжності, оскверненої хижим панством. Образ української жінки, скривдженої і приниженої, часто зустрічається у Шевченка – в «Слепой» (1842), «Наймичці» (1847), «Сліпому» (1847), «Марині» (1848). Жінка у Шевченка не завжди покірна своїй долі. Марина або Оксана не вдаються до пасивного протесту, кидаючись в ополонку (Катерина) або знаходячи собі заспокоєння і примирення в акті власної моральної вищості (Ганна), а піднімають п'ясток народної відплати проти панської кривди. Іван Франко, який глибоко вивчив і прокоментував творчість Шевченка, писав: «Не знаю в літературі всесвітній поета, который би так витривало, так гаряче і з цілою свідомістю промовляв в обороні жінок, в обороні їх права на повне чисто людське життя...»

Та не страждання людей з народу є домінуючими мотивами поезії Шевченка. Він більше захоплювався творчим генієм народу, його волелюбними мріями і сподіваннями, його нестихаючою боротьбою проти чужоземного і «рідного» пригноблення. Подібно до українських кобзарів – співців героїзму народу, образ яких втілений автором у постаті Перебенді («Перебендя», 1839), – Шевченко створює цілу галерею народних героїв, майстерно змальовуючи сторінки боротьби України за соціальну рівність у минулому. У «Івані Підкові» (1839) та «Гамалії» (1842) бачимо картини битв запорозьких козаків проти турків за звільнення рідних земель, захоплених ними. А в «Тарасовій ночі» (1839),

* Вперше надрукований у нелегальному виданні на чужині у 1859 р. (Прим. автора. – *Ред*.).

«Гайдамаках» (1841) поет оспівує народні повстання проти польських панів, які зробили з українського народу, так само як і з польського, рабів. Почуття національної гідності і гордощів, ідея єдності слов'янських і братерства всіх народів, героїчний пафос, введення вперше українського селянства як основного героя літературного твору – все це забезпечило Шевченкові широкий розголос у світовій літературі.

У нас Шевченко був перекладений ще наприкінці минулого століття. Але тому що слово його сатири непрямим чином, але з такою ж силою, розвінчувало і нашу буржуазію та поміщицтво, останні зробили все, щоб перешкодити проникненню творів українського поета в Румунію. Та широкі народні верстви і прогресивна інтелігенція зустріли його з теплотою і любов'ю. К. Доброджяну-Геря, який прокоментував деякі твори Шевченка, писав: «Невимовно вродлива Марія Тіціана, але величнішої і святішої за Шевченкову немає». Михаїл Садовяну дав високу оцінку творам геніального українського поета і висловив почуття глибокого задоволення, знайшовши в них спільні риси з власною творчістю: «Трапилось так, що героєм першого мого історичного роману теж був цей славний лицар (Іван Підкова. – А. С.), який вийшов з молдован і став гетьманом на дніпрових порогах. Я був особливо приємно вражений, знайшовши свого героя у творах українського поета. Крім цього, у творчості Тараса Шевченка знаходжу і інші співзвучності у почуттях любові до скривдженої більшості, до якої всією своєю силою тягнулося моє серце».

Після звільнення твори Шевченка широко розповсюджувались серед наших читачів, поширюючись в оригіналі і майстерних перекладах, які передають їх мистецьку вартість.

«Глибоко революційна і своїм духом соціалістична» (Луначарський) поезія Шевченка стала надбанням скарбниці світової літератури, а шанування її автора вписане в програму Всесвітньої Ради Миру як визнання перемоги найсвітлішої мрії поета – миру між народами.

Переклад статті з ж. „Iaşul literar".
Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., anul XII, nr. 3 / martie 1961.

Eusebiu CAMILAR

La Kaniv

În numele Academiei Române, daţi-mi voie să aduc un omagiu profund şi să salut această preafrumoasă sărbătoare!

Taras Şevcenko e iubit în România, ca şi acasă la el, în Ucraina!

În ce ne priveşte, mărturisim că am înţeles şi mai profund sufletul marelui şi nemuritorului Cobzar, abia zilele acestea, când am avut fericirea să calc pe locurile şi pe urmele lui, ducându-mă la monumentul de la Kaniv. Din ceaţa întinderilor, din solemnitatea înserării, sau, poate, din undele Niprului domol, s-a trezit, ca din adâncul timpului, nu ştiu ce farmec. Toţi cei ce au petrecut o noapte la Kaniv vor fi sesizat şi ei nişte clipe unice, ale unei desprinderi totale, ca de vulturi în înălţimi, sentiment ce ţi-l iscă întinderile şi amurgurile care sugerează prin măreţie fabulosul amurg al zeilor... Aşa era şi în preajma monumentului lui Taras Şevcenko: cerul şi pământul se uniseră într-o pace de farmec, străfulgerată când şi când de solzii de lumină din brâul Niprului. Departe, către Apus, înălţimile arătau ca nişte imnuri, ridicate frumuseţilor lumii, şi încremenite aşa, parcă din veacul veacului.

Totul era atât de frumos şi solemn, încât sărmanului suflet omenesc nu-i rămânea decât să înalţe cântări de laudă.

În clipele acelea de neuitat, s-a auzit un cutremur de bandură, care, de bună seamă, sunase cândva, într-un secol bătrân, şi ecoul îi ajunsese la noi, tocmai atunci, spre întregirea frumuseţii eterne a lumii şi a farmecului clipei.

Stam lângă monument, ca lângă o confluenţă a trecutului cu prezentul, şi căutam cuvântul potrivit, să-mi pot exprima bucuria că mă aflu pe plaiurile celui ce trăise gama tuturor suferinţelor şi recapitulase, cu experienţa lui dramatică, drama istoriei omenirii!

Mi l-am închipuit pe fiul robului Grigore, pe câmpiile satului natal, ascultând cu toată făptura lui un freamăt gigantic, – freamătul Firii abia perceptibil pentru alţii, dar copleşindu-l total pe fiul desculţ al robului... Milioanele de nuanţe ale cerului şi lucrurilor pentru el aveau deplin înţeles şi deplină chemare, şi-l copleşeau deopotrivă, şi încă de mic încerca să le repovestească prin mijlocirea culorilor. Pentru el, lumina era o fluidă muzică a tăcerii, după cum foşnetele, în închipuirea copilului excepţional, se transformau în lumină...

Nimic şi nimeni n-a putut înăbuşi inima arzătoare a genialului Cobzar, şi când deschizi cartea vieţii lui, te întrebi cum a fost cu putinţă să încapă într-o pasăre de lut, numită inimă, atâtea dureri, atâtea deznădejdi şi atâtea tristeţi, pe care genialul poet a putut să le transforme în energie creatoare, valabilă pentru tot cursul generaţiilor... Geniul lui a rodit ca un pom sfânt, cu ramurile întinse peste timpuri, iar roadele lui oamenii le-or gusta necontenit.

Fuiorul inimii lui nemuritoare s-a împletit în ţesătura timpului, care n-are nici început, nici sfârşit.

L-am evocat şi noi la Kaniv, într-o seară. Întinderile şi amurgul se contopiseră într-o pace de farmec, iar fulgerările rare de lumină sugerau prezenţa unor comori în adâncul Niprului. Înălţimile de la Kaniv păreau imnuri ridicate frumuseţilor lumii şi amintirii lui Şevcenko. Totul sugera o măreţie prometeică, măreţia vieţii celui ce s-a răstignit pentru fericirea tuturor oamenilor, pentru a aduce lumină în viaţa lor.

Pentru acest spirit de sacrificiu, Taras Şevcenko e iubit de toate popoarele pământului, iar poporul român îi aduce, şi cu acest prilej, o adâncă închinare...

1961

Textul reprezintă *Cuvântul omagial* al lui Eusebiu Camilar, dăruit, în manuscris, profesorului Universității Naționale „Taras Şevcenko“ de la Kiev, Stanislav Semcinscki.

A fost publicat în „Curierul ucrainean“, nr. 67-68 / martie 2006, p. 3.

Еусебіу КАМІЛАР

У Каневі

Від імені Румунської Академії дозвольте мені висловити глибоку пошану і вітання цьому прекрасному святу!

Тараса Шевченка люблять в Румунії так, як і в нього дома, в Україні!

Стосовно мене особисто, признаюся, що глибше збагнув душу великого і невмирущого Кобзаря аж цими днями, коли мені пощастило ступити по його місцях і слідах, ідучи до монумента з Канева. З туману розлогих степів, з маєстатності наставання вечора, а чи, може, з хвиль тихоплинного Дніпра прокинулась, наче з глибин віку, незбагненна чарівність. Усі з тих, хто перебув хоч одну ніч в Каневі, мали б пережити відчуття неповторної миттєвості цілковитого душевного піднесення, наче орлиного пориву в небесні високості, відчуття, породжуване безкраєю розлогістю широкополля і вечірнім сутенінням, яке своєю величчю нагадувало фантастичні божественні сутінки... Так було і біля пам'ятника Тараса Шевченка: небо і земля об'єдналися в чарівному спокої, коли-не-коли пронизуваному світловими загравами Дніпрового пояса. Далеко на заході гори виглядали наче гімни, складені на честь світової краси і, ніби, споконвіку окам'янілі в своїй непорушності.

Усе довкола виглядало настільки чудово й урочисто, що убогій людській душі доводилось хіба що піснями прославляти цю велич.

В ті незабутні хвилини раптом здригнулась бандура, яка, безсумнівно, лунала колись у давні часи, й її відгомін донісся до нас якраз в момент довершення вічної краси світу і чарівності хвилини.

Стояв я біля пам'ятника, як при зливанні минувшини й сучасності, підшукуючи підходячі слова для вираження радості, що знаходжусь на землі того, хто пережив ґаму всіх страждань, повторивши своїм драматичним досвідом драму історії людства.

В моїй уяві постав син кріпака Григорія у полях рідного села, сприймаючи всім своїм єством гігантський шелест, шелест Сотворіння, який інші ледве відчували, а його, босоногого кріпацького сина, він повністю зворушував... Мільйони заграв неба і відтінки речей для нього сповнені були смислом і покликанням, разом ополонюючи його, і він ще змалку намагався переповідати їх посередництвом

кольорів. Світло для нього було музичним потоком мовчання подібно тому, як шелестіння в уяві виняткової дитини перевтілювалось у світло...

Нічому і нікому не вдалося придушити палаюче серце Кобзаря, і коли відкриєш книгу його життя, запитуєш себе, як то було можливо, щоб у поетовому серці-глиняній птиці вмістилося б стільки болю, безнадії і стільки суму, які геніальний поет зумів перетворити на творчу енергію, спонукуючи цілі генерації підряд... Шевченківський геній зародив, наче святе дерево з розправленими через віки гілками, і з його плодів люди куштуватимуть постійно.

Прядиво його безсмертного серця вплелось в тканину часу, якому ні почину, ані кінця немає.

Спогадали і ми його в Каневі одного вечора. Польові розлогості й сутінки злились в очаровуючий спокій, а поодинокі спалахи блискавиць, ніби підказували, що в глибині Дніпра криються скарби. Канівська височінь видавалась гімном, присвяченим оздобам світу і Шевченковій пам'яті. Усе довкола уявлялося прометеївською величчю, життєвою величчю того, який розп'явся за щастя всіх людей, щоб пролити світло в їхнє життя.

За його самопожертвування Шевченка люблять всі народи світу, а румунський народ і при цій нагоді доземно перед ним вклоняється...

1961

Переклад здійснено за рукописом *Урочистого слова* Еусебія Камілара, подарованого професорові Київського національного університету ім. Тараса Шевченка Станіславові Семчинському, Надрукований в «Нашому голосі», № 141, 2006.

1963

Mihai BENIUC

Taras Şevcenko: *Cobzarul*

Cine se gîndeşte la poezia mare a secolului al XIX-lea şi la aceia care au ilustrat-o, nu poate, pe lîngă Victor Hugo, Heinrich Heine, Giaccomo Leopardi, Lord Byron, Alexandr Puşkin, Percy Bisshe Shelley, Adam Mickiewicz, Sandor Petöfi, Mihai Eminescu, să nu amintească gloriosul nume al lui Taras Grigorievici Şevcenko. Cît ar fi de variaţi unii de alţii prin talent şi temperament sau prin diferenţe de etape ale epocii în care au trăit, de loc şi de condiţii istorice, poezia tuturor e străbătură de un puternic suflu social, oscilînd de la entuziasmul revoluţionar la critica necruţătoare şi amară a timpurilor, şi totodată prin rădăcinile ei este legată de popor mai mult ca niciodată în cursul veacurilor dinainte. Mai din plin poate se aplică această a doua trăsătură, legătura cu arta şi idealurile poporului, la poetul naţional al Ucrainei, la Şevcenko. Criticul Dobroliubov spune că Şevcenko este un poet pe de-a-ntregul popular, şi are dreptate.

Dar poet popular, adică al poporului, este Şevcenko în sensul în care sînt populari şi ceilalţi, nu pur şi simplu legaţi prin creaţia lor de suflul artistic al poeziei poporului, ci solidari cu cauza lui, luptînd pentru ea şi integrîndu-se astfel în coordonatele epocii lor, înscriindu-se în traiectoria îndreptată spre viitor a istoriei umanităţii. Pe drept cuvînt spune poetul ucrainean sovietic Maxim Rîlski: „Noi numim pe Şevcenko poet popular nu pentru că a scris în stil popular (aşa a fost scrisă numai o parte din opera sa), ci pentru că toate gîndurile lui, toată dragostea lui au fost consacrate poporului..."

Că poezia acestor poeţi este populară – se înţelege, nu poate fi altfel, ea se adresează celor mulţi, în limba lor, în graiul lor poetic, porneşte de la cîntecul lor, se întoarce din înălţimile cugetului şi inimii avîntate mai bogat la ei şi devine un nou cîntec al lor. De aceea se cîntă şi azi în popor versurile lui Heine, Petöfi, Eminescu, Puşkin sau Şevcenko. Dar nu trebuie uitat nici o clipă că aceşti poeţi au fost nişte oameni culţi ai timpului lor, care au atins nu pur şi simplu coardele folclorului naţional, scuturînd pulberea anilor de pe ele, ci au făcut să vibreze durerile şi nedreptăţile, cu glas de furtună, pentru aceia care au dat atîtea frumuseţi în cursul veacurilor, pe lîngă pîine şi vin stăpînilor, şi au primit în schimb cătuşe, lanţuri şi bice. Tocmai faptul

de a fi fost conştiinţa care strigă după dreptate a popoarelor lor a determinat ca toţi aceşti poeţi să-şi capete deplin meritat numele de poeţi naţionali, să devină stegari, prin arta lor, ai idealurilor umanitare, iar astăzi să-i simţim alături de noi în mişcarea pentru pace şi în lupta pentru dreptatea popoarelor. Ca atare, Şevcenko, marele fiu al poporului ucrainean, este printre primii, şi aşa se face că este sărbătorită în întreaga lume a 150-a aniversare de la naşterea sa.

Născut la 9 martie 1814 într-un sat ucrainean, ca fiu de iobag, şi rămas de mic orfan de amîndoi părinţii, viitorul poet era ca predestinat să cunoască mizeriile cumplite ale vieţii sub ţarism, printre ţăranii oropsiţi. Sedimentul acestor prime amintiri ale contactului său cu viaţa au constituit solul prielnic în care a prins rădăcini poezia de revoltă a lui Şevcenko, într-o ţară în care decembriştii, apoi întreaga literatură, în frunte cu Puşkin şi Gogol, cu Lermontov, Tolstoi, Şcedrin, Nekrasov, cu democraţii-revoluţionari, Bielinski, Dobroliubov, Cernîşevski şi alţii, crease climatul pentru opere cu suflu revoluţionar şi înnoitor. Talentul care s-a manifestat cu cea mai mare forţă la Şevcenko, pe cînd era copil încă, a fost acela de desenator şi pictor. S-ar fi părut chiar că aceasta-i misiunea lui pe pămînt, să zugrăvească lumea. Datorită acestei strălucite înclinaţii a fost luat la curtea stăpânului său, întîi ca slugă, „cazac", dus apoi la Petersburg, unde pictorul Briullov s-a sesizat de talentul lui. Datorită lui Briullov şi poetului Jukovski, pictorul Şevcenko a putut fi răscumpărat cu 2.500 de ruble din situaţia de iobag, ca după terminarea Academiei de Arte să intre tot mai mult în lumea intelectuală, cu idei avansate, ale timpului.

Dar un nou talent s-a ivit la tînărul pictor, acela de poet, care dacă i-a pregătit un destin tragic în continuare, a constituit şi drumul spre culmile nemuririi. Şevcenko niciodată n-a părăsit desenul şi pictura, iar pregătirea sa în acest domeniu al artei l-a consolat mult în nenorocirile sale de arestat şi de surghiunit. În muzeul consacrat vieţii şi operei lui, la Kiev, se găsesc multe, excelente gravuri şi pînze care adaugă: nestemate gloriei sale de artist. Dar în poezie geniul său s-a manifestat mai din plin şi l-a făcut deschizător de drum în literele ucrainene şi unul din cei mai mari poeţi ai lumii.

Mai mult ca la alţii, la Şevcenko bate dintr-o dată la ochi organica sa legătură cu geniul poetic al poporului său. Se poate spune chiar că Şevcenko nu face decît să continue, ridicînd-o la trepte superioare, creaţia poetică a poporului. Totuşi ceea ce a urmărit Şevcenko, în ciuda surprinzătoarei frumuseţi de stil popular a versului său, n-a fost pur şi simplu redarea meşteşugului ca atare, cuvîntul pentru cuvînt, cu mare rază de acţiune, ci pentru ceea ce simţi faţă de poporul asuprit pe de o parte, iar pe de alta împotriva asupritorului, a ţarismului în primul rînd. De aceea tocmai sufletul său n-a încăput în zugrăveli şi a trecut în cuvîntul obsesiv al poeziei populare, făcînd să vibreze şi patriotismul său, cu reînnoirea trecutului legendar al poporului, şi ura sa neţărmurită adunată din contactul său nemijlocit cu poporul şi alimentată

de legăturile sale cu mediul democrat-revoluţionar în care se mişca. Astfel, sub pana sa, lirica populară ucraineană, de care Eminescu, cunoscător al ei, ne aminteşte în versuri ca acestea:

Greeraş ce cînţi în lună
Cînd pădurea sună,
Cum nu ştii ce am în mine,
Greere străine?

capătă o nouă forţă răscolitoare pentru inima poporului; iar balada bătrînilor cobzari, continuată prin poeme încărcate de sens social, devine un mijloc tulburător de punere în mişcare a spiritelor. Amintesc numai pe cele mai cunoscute ca *Haidamacii, Katerina, Ereticul, Visul, Maria, Vrăjitoarea*, la care se adaugă capodopere numeroase, de mai mică extindere ca număr de versuri, dar nu mai puţin strălucite ca realizare, cum este vestitul *Testament* sau *Perebendea*, cîntăreţul orb, o imagine simbolică a poetului, în care Şevcenko se zugrăvea sufleteşte, poate, pe sine însuşi în primul rînd:

Vîntul şuieră şi bate,
Pe cîmpie zboară;
Pe movilă stă cobzarul,
Cobza şi-o-nfioară.
Stepe-n jurul lui, doar stepe
Se întind ca marea –
Şi movile multe, multe,
Şi albastră zarea.

Această imagine a cobzarului orb parcă prefigurează monumentul său din zilele noastre la Kaniv, lingă apele Niprului, cînd numele şi versurile poetului pot fi rostite liber.

Acela care, astăzi atît de iubit, a fost arestat în mai multe rânduri, a stat în crunt exil, cu interdicţia de-a desena şi de-a scrie versuri, a fost mereu urmărit de jandarmii ţarului Nicolae I, fără s-o ducă mai bine sub urmaşul acestuia, pînă ce după ultima arestare, dus la Petersburg, suferind, cu inima îmbolnăvită în anii exilului, a încetat din viaţă la 10 martie 1861.

Prietenii i-au împlinit dorinţa şi, după ce fusese înmormântat la Petersburg, i-au aşezat mormântul lângă Nipru.

Deşi multe din poemele sale au fost interzise nu numai în timpul vieţii, ci şi mai tîrziu în Rusia ţaristă, o mare parte din opera sa pătrunsese în tezaurul folcloric şi

era cîntată sau tipărită, era răspîndită cu sfinţenie, nu numai în Ucraina, ci şi în Rusia toată, unde poeţii ruşi au avut grijă s-o traducă; o culegere a vestitului *Cobzar* apărând în anul 1860. *Cobzarul* dealtfel a devenit o carte cunoscută prin traduceri parţiale sau integrale în mai toate limbile.

În ţara noastră numele lui Şevcenko şi opera sa de mult au ajuns cunoscute de public. Criticul C. Dobrogeanu-Gherea a scris cu patos şi adâncă preţuire despre el, subliniind tocmai legătura lui cu poporul asuprit şi caracterul popular al poeziei sale. Dar o pătrundere largă în mase a poeziei sale s-a realizat prin traducerile făcute după eliberarea ţării.

Astăzi, ca şi Puşkin, ca şi Petöfi, Whitman, Shelley, Botev, Heine şi alţi mari poeţi ai umanităţii, Taras Grigorievici Şevcenko a devenit prin opera sa unul din prietenii cei mai apropiaţi de inima cititorului român, alături de Alecsandri, Eminescu, Coşbuc sau Arghezi.

Traducerile poetului Victor Tulbure sînt de o calitate care-i face cinste traducătorului şi chezăşuieşte cititorului nostru o pătrundere deplină şi luminoasă în tainele poeziei marelui poet al Ucrainei şi al tuturor timpurilor. Căci Taras Şevcenko este astăzi al omenirii întregi şi prin aceasta opera sa trece în rîndul acelor valori care cimentează prietenia dintre popoare, în consolidarea ei pe drumul către viitor. Apariţia cuprinzătoare a *Cobzarului* tradus în limba română de Victor Tulbure este cea mai frumoasă contribuţie pe care ţara noastră o poate aduce cinstirii numelui marelui fiu al Ucrainei sovietice.

Mihai Beniuc, *Un cuvînt înainte* la volumul: Taras Şevcenko, *Cobzarul*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1963.

Міхай БЕНЮК

Тарас Шевченко: *Кобзар*

Хто думає про велику поезію XIX століття і про тих, що її ілюстрували, поряд з Віктором Гюго, Гейнріхом Гейне, Джяккомо Леопарді, Лордом Байроном, Олександром Пушкіним, Персі Біше Шеллеєм, Адамом Міцкевичем, Шандором Петефі, Міхаєм Емінеску, не може не згадати славне ім'я Тараса Григоровича Шевченка. Наскільки б не відрізнялися одні від інших своїм талантом, темпераментом, етапними різницями епохи, в якій вони жили, місцевими та історичними умовами, поезія їх усіх пройнята сильним соціальним подувом, коливаючись між революційним ентузіазмом і суворою безпощадною критикою, а своїм корінням – одночасно пов'язана з народом більше, ніж ніколи на протязі попередніх епох. Ця друга риса – зв'язок мистецтва з ідеалами народу, – можливо, повніше наявна у національного поета України, Шевченка. Критик Добролюбов твердить, що Шевченко є вповні народним поетом, і він правий.

Але народним поетом, тобто поетом народу Шевченко є в тому значенні, в якому народними є й інші поети, не просто пов'язані своєю творчістю з мистецьким подувом поезії народу, а солідарні з його справою, за яку вони боряться, інтегруючись таким чином в координати епохи і вписуючись у траєкторію, спрямовану в майбутнє історії людства. Повним правом український радянський поет Максим Рильський відзначає: «Ми називаємо Шевченка народним поетом не тому, що писав у народному стилі (так була написана лише частина його творчості), а тому, що всі його помисли, вся його любов були віддані народові...».

Що поезія цих поетів є народною, це – само собою зрозуміло, інакше не може бути, вона звертається до народної більшості її поетичною мовою, розпочинається з народної пісні і з висоти думки і сердечного пориву збагаченою повертається до народної більшості, стаючи новою її піснею. Тому і сьогодні співаються у народі вірші Гейне, Петефі, Емінеску, Пушкіна чи Шевченка. Але ні на хвилину не слід забувати, що всі ці поети були освіченими людьми свого часу, які не те, що лише доторкнулись до струн національного фольклору, струсивши з них віковічний пил, а заставили їх буряним голосом дзвінко оприлюднювати болі і кривди тих, які окрім хліба і вина для своїх господарів дали протягом віків і стільки красивих цінностей, одержавши взамін кайдани

та покарання. Якраз тому, що були свідомістю, яка поривалася за правду їхніх народів, ці поети одержали вповні заслужене ім'я національних поетів, своїм мистецтвом стали прапороносцями гуманних ідеалів, а сьогодні ми відчуваємо їх поряд з нами у боротьбі за мир, за правду народів. Таким чином, Шевченко, великий син українського народу, належить до вищезгаданих, і так сталося, що сьогодні у всьому світі вшановується 150-річчя його народження.

Народженому 9 березня 1814 р. в українському селі у сім'ї кріпака і вповні осиротілому змалку майбутньому поетові наче було приречено спізнати страшенну мізерію життя за царизму, серед знедолених селян. Перші спогади про його контакти з життям стали сприятливим грунтом, в який запустила корені бунтарська поезія Шевченка, у країні, в якій декабристи, згодом вся література на чолі з Пушкіном і Гоголем, Лермонтовим, Толстим, Щедріном та Некрасовим, демократами-революціонерами Бєлінським, Добролюбовим та Чернишевським й іншими, створили клімат для творів з революційним і оновлюючим віянням. Ще будучи дитиною, Шевченко найсильніше виявив свій талант як рисувальник і маляр. Здавалося б навіть, що його життєвою місією було зображення світу. Завдяки цьому блискучому нахилові його було взято до двору свого власника, спочатку «козачком», згодом послано до Петербурга, де художник Брюллов запримітив його талант. Завдяки Брюллову і поетові Жуковському Шевченка викуплено з кріпацтва за 2.500 карбованців, і після закінчення Академії красних мистецтв він усе більше входив в інтелектуальний світ з передовими ідеями того часу.

Але у молодого художника з'явився новий талант – поетичний, який якщо приготовив йому подальшу трагічну долю, він становив і шлях до вершин безсмертя. Шевченко ніколи не покидав рисування і малярство, і підготовка у цій галузі мистецтва багато разів розраджувала його у спітканих арештантських і засланських лихах. У Київському музеї, присвяченому його життю і творчості, знаходиться багато чудових гравюр і картин, які добавляють дорогоцінні камені до його слави митця. Але в поезії його геній виявився повніше, зробивши Шевченка дороговідкривачем в українській літературі і одним з найбільших поетів світу.

Більше ніж в інших поетів, у Шевченка зразу кидається у вічі органічний його зв'язок з поетичним генієм свого народу. Можна навіть казати, що Шевченко продовжує поетичну творчість народу, підносячи її на вищі сходини. Все ж таки, всупереч вражаючій красі народного стилю його віршів, Шевченко не намагався просто відтворювати це «ремесло» як таке, слово в слово, в широкому охопленні, а даним стилем, з одієї сторони, виражав те, що відчував до свого пригнобленого народу, а з іншої – виступав проти пригноблювача, передусім проти царизму. Саме тому його душа не вміщалась у малюнки, і перейшла

в обсесивне слово народної поезії, викликавши вібрацію його патріотизму відтворенням легендарного минулого народу і вираженням безмежної ненависті, що наросла внаслідок безпосереднього контакту з народом і була підтримувана його зв'язками з демократично-революційним середовищем, в якому він перебував. Таким чином, під його пером українська народна лірика, яку й її знавець Емінеску згадував у віршах:

Конику, що твій спів при сяєві
Вночі лунає серед гаю,
Як же ж не відомо тобі,
Що я, чужинцю, в серці маю?

набуває нову силу, яка зворушує серце народу; а балада старих кобзарів, продовжена в поемах, сповнених соціального сенсу, стає хвилюючим способом породження душевного неспокою. Згадаю лише найвідоміші з-поміж них, як *Гайдамаки, Катерина, Єретик, Сон, Марія, Відьма*, до яких добавляються численні шедеври меншого розміру за числом рядків, але не менш блискучі художнім здійсненням, як *Заповіт* чи *Перебендя*, незрячий співець, поетовий символічний образ, яким Шевченко зображує, можливо, передусім самого себе:

Вітер віє-повіває,
По полю гуляє.
На могилі кобзар сидить
Та на кобзі грає.
Кругом його степ, як море
Широке, синіє;
За могилою могила,
А там – тілько мріє.

Цей образ незрячого кобзаря наче провіщає пам'ятник Шевченка з наших днів у Каневі, біля Дніпрових вод, коли ім'я та поетові вірші можна промовляти вільно.

Той, кого сьогодні так люблять, кілька разів був арештованим, перебув жорстоке заслання, не маючи права рисувати і писати вірші, постійно був під наглядом жандармів царя Миколи I, не живучи краще ні за його наступника, аж поки після останнього арешту його доставлено до Петербурга, де він, нездужаючи, з підірваним у роки заслання серцем, помер 10 березня 1861 р.

Друзі сповнили поетове бажання і, після поховання у Петербурзі, перепохоронили його біля Дніпра.

Хоча багато його поем було заборонено не тільки під час свого життя, а й пізніше у царській Росії, велика частина власної творчості проникла у фольклорну скарбницю, й її співали чи друкували, свято поширювали не тільки в Україні, а й у всій Росії, де російські поети подбали про її переклад, добірка славнозвісного *Кобзаря* появившись 1860 р. *Кобзар*, до речі, став відомою книжкою частковими чи повними його перекладами майже на всі мови.

У нашій країні ім'я Шевченка та його творчість давно стали відомими публіці. Критик К. Доброджяну-Ґеря з пафосом і глибоким поціновуванням писав про нього, якраз підкреслюючи його зв'язок з пригніченим народом і народний характер його поезії. Але широке проникнення у народний загал його поезії завдячується перекладам, здійсненими після визволення країни.

Сьогодні, як і Пушкін, як і Петефі, Вітман, Шеллей, Ботев, Гейне й інші великі поети людства, своєю творчістю Тарас Григорович Шевченко став одним з найближчих друзів серцю румунського читача, поряд з Александрі, Емінеску, Кошбук чи Арґезі. Переклади поета Віктора Тулбуре відзначаються якістю, яка робить честь перекладачеві і забезпечує нашому читачеві повне і світле сприйняття таємниць великого поета України і всіх часів. Бо сьогодні Тарас Шевченко належить усьому людству, і цим його творчість переходить у ряд цінностей, які укріплюють дружбу між народами, консолідуючи її на шляху до майбутнього. Поява «Кобзаря» у повному перекладі на румунську мову Віктора Тулбуре є найкращим поступом, яким наша країна може віддати пошану імені великого сина радянської України.

Переднє слово **голови Спілки румунських письменників до Бухарестського першого повного видання румунського *Кобзаря* Т. Шевченка 1963 р.**

I. C. CHIŢIMIA

Legăturile lui T. Şevcenko cu scriitorii şi revoluţionarii poloni

Taras Grigorovici Şevcenko aparţine unui popor, care a cunoscut nu numai robia exploatatorilor interni, dar şi înrobirea unor stăpîni străini, lacomi de latifundii şi de putere politică.

Marele scriitor ucrainean face parte din galeria creatorilor europeni, care au luptat pentru eliberarea popoarelor lor sau pentru libertatea altor popoare. Glasul acestora a străbătut de la unul la altul peste Europa şi au militat în acelaşi consens. Byron şi Hugo, Puşkin şi Mickiewicz, Şevcenko, Petöfi şi Bălcescu au fost animaţi de aceleaşi idealuri de umanitate şi libertate, s-au ridicat pe baricade şi au înfruntat, cu o vigoare cetăţenească exemplară, nedreptatea şi opresiunea.

Dar spre deosebire de toţi ceilalţi, Taras Şevcenko este singurul, care a ieşit dintr-o casă acoperită cu paie şi a pornit cu tălpile goale să străbată drumul greu pînă la palatele de cleştar ale creaţiei. De aceea, aşa cum a remarcat încă Dobroliubov[1] pînă la sfîrşitul vieţii Şevcenko a rămas profund integrat poporului şi năzuinţelor lui spre o viaţă mai bună, dînd creaţiei un caracter adînc popular.

Născut la 9 martie 1814 şi stins din viaţă la 26 februarie 1861, Taras Şevcenko a trăit una din cele mai agitate perioade din istoria Europei, perioadă în care izbucnesc, rînd pe rînd, revoluţii şi răscoale (1825, 1830, 1846, 1848, Rusia, Franţa, Polonia, Italia, Romînia, Ungaria etc.) în care scriitorii luptă cu condeiul sau cad cu arma în mînă în fruntea maselor (Byron, Edward Dembowski, Petöfi) sînt hăituiţi sau asasinaţi mişeleşte (Mickiewicz, Puşkin), sînt trimişi în Siberia ca simpli soldaţi, drept pedeapsă pentru ideile şi manifestările lor revoluţionare. În rîndul celor din urmă a intrat şi Taras Şevcenko. Satrapii vremii au încercat să stingă focul ideilor revoluţionare cu teroarea. Au căzut victime mulţi scriitori pe pămîntul ţării lor sau surghiuniţi în străinătate, dar spiritul revoluţionar a căpătat forme tot mai puternice şi mai fundamentate ideologic.

Ideologia democrat-revolutionară cu Belinski, Cernîsevski, Dobroliubov în Rusia, cu Piotr Ściegienny (1800-1890), Edward Dembowski (1822-1846) şi

alţii în Polonia, a creat o atmosferă de luptă, căreia i s-a integrat Taras Şevcenko. Împotriva războaielor dezlănţuite de feudali, duse cu soldaţi aparţinînd maselor populare, s-a ridicat Ściegienny, vorbind de necesitatea luptei maselor împotriva stăpînilor:

«În războaiele trecute stăpînii poloni porunceau armatei lor, formată din ţărani şi orăşeni, să se bată cu armata rusă formată, tot din ţărani şi orăşeni. Stăpînii ruşi, de asemenea, dădeau ordin armatei lor să se bată cu armata polonă. Se măcelăreau armatele între ele, şi stăpînii priveau de la distanţă, în viitorul război, ţăranii şi orăşenii poloni şi ruşi se vor da de o parte, iar stăpînii şi monarhii poloni şi ruşi vor trece de cealaltă parte. Ţăranii nu vor mai trage în ţărani, ci în stăpîni» [2].

Este clară imaginea înfrăţirii maselor populare de naţionalităţi diverse în lupta lor comună împotriva exploatatorilor şi este clar îndemnul dat în acest sens, în anii 1840-1844, de Ściegienny în Galiţia. Însuşi Edward Dembowski, care a căzut în 1846 în fruntea ţăranilor galiţieni răsculaţi, a manifestat aceeaşi atitudine. Conflict nu exista între poporul polon şi ucrainean, ci între feudalii poloni, ucraineni, de o parte şi masele populare polone, ucrainene, de altă parte. Ideea aceasta a luptei comune a ţărănimii împotriva moşierimii a animat şi pe alţi revoluţionari poloni cu care Taras Şevcenko a venit mai strîns în contact.

Şevcenko a cunoscut de mic, în primul rînd, moşierimea polonă şi apucăturile ei. Părinţii lui şi el însuşi au fost iobagii moşierului Engelhardt, pe pămîntul căruia trăiau şi munceau. Tînărul Taras era excepţional de dotat pentru învăţătură, dar potrivit legilor polone, feudale, cu obîrşie în constituţia de la Piotrków din 1496 şi 1501, tinerii iobagi nu puteau să înveţe carte sau meserie decît cu dezlegarea stăpînului moşier, care nu înţelegea să micşoreze numărul robilor şi al braţelor de muncă pe moşie.

Pentru o asemenea dezlegare, Taras Şevcenko, copil fiind, a făcut drumul din satul natal pînă la Vilno, unde îşi ducea viaţa familia Engelhardt. Nădăjduia să capete dezlegarea, dar n-a obţinut-o. Tînărul P. V. Engelhardt 1-a oprit la curte pentru serviciile lui personale.

Taras Şevcenko ajungea astfel în 1829[3] într-un centru, unde tradiţia luptei revoluţionare a tineretului polon era vie. Aci activaseră societăţile Filomaţilor, Filareţilor, Prietenilor petrecerilor folositoare, organizaţii de tineret cu program revoluţionar. Mickiewicz fusese deportat, dar opera lui trecea din mînă în mînă, iar în insurecţia din 1830, pe care Şevcenko a apucat-o personal, versuri ale lui Mickiewicz din *Odă tinereții* erau lipite pe zidurile oraşelor. Cu acest prilej a învăţat Şevcenko limba polonă, a citit şi a îndrăgit opera lui Mickiewicz (faţă de care îşi va manifesta mai tîrziu admiraţia), cum şi creaţia altor mari scriitori poloni. Ideile de eliberare naţională şi socială a popoarelor, inclusiv a poporului ucrainean, vor sta de aci înainte pe primul plan în mintea şi inima lui Şevcenko. El înţelegea mai bine

decît oricare altul ce-nseamnă robia şi lupta lui nu va fi poză romantică, ci realitate dramatică.

Tînărul Şevcenko dovedind un excepţional talent pentru desemn şi pictură, iar Engelhardt avînd nevoie de portretele familiei pe pereţi, a fost dat să adîncească arta picturii cu Fr. Lămpi[4] la Varşovia şi cu Jan Rustem, profesor de bună şcoală la universitatea din Vilno[5]. De primul Şevcenko nu pomeneşte, dar despre Jan Rustem notează cu recunoştinţă într-o scrisoare din surghiun în 1855, că este profesorul care a insuflat elevilor săi un principiu de bază în arta picturii: «Şase ani desenează, şase luni pictează şi vei deveni maestru»[6]. Cu prilejul învăţăturii sale, Şevcenko a intrat mai adînc în mediul şi în cultura polonă, a trăit o vreme la Varşovia, pe care n-o văzuse şi n-a mai apucat s-o vadă niciodată Mickiewicz. Scriitorii, revoluţionari în atitudine, erau vînturaţi de furtuna politică în toate părţile.

În 1831 iobagul Şevcenko şi-a urmat stăpînul la Petersburg. În zadar avea talent, pentru că legile feudale hotărau ca «omul» să urmeze «umbra», Şevcenko să fie legat de Engelhardt. A fost dat să studieze în continuare arta decorului cu Şiriaev. Şevcenko a avut însă norocul să cunoască acum pe compatrioţii săi ucraineni I. Soşenko şi E. Hrebinka, iar prin ei pe marele poet rus V. Jukovski şi pe renumitul pictor K. Briullov. Impresionaţi de talentul său, aceştia s-au hotărît să-l scoată din robie şi să-i dea libertatea de acţiune, total îngrădită de starea lui socială. Pentru răscumpărarea lui Şevcenko, Engelhardt a cerut o sumă, care să nu poată fi uşor dată de un iobag: 2500 de ruble. Briullov a pictat însă portretul lui Jukovski şi portretul fiind pus la loterie, s-a adunat suma necesară răscumpărării[7]. Actul din 22 aprilie 1838, semnat de P. V. Engelhardt, de V. Jukovski, K. Briullov, vorbeşte impresionat de «eliberarea din robie a omului meu Taras Grigorovici, fiul lui Şevcenko...»[8].

Eliberarea lui Taras Şevcenko este un act notoriu, nu numai pentru literatura ucraineană, ci pentru literatura universlă, un asemenea caz fiind rar. Cît despre Şevcenko personal, acest act a însemnat forţa de a lupta pentru eliberarea compatrioţilor săi, pentru eliberarea tuturor celor robiţi, oriunde s-ar găsi ei. În acest sens a început să scrie, pictura rămînînd oarecum pe planul al doilea, deşi a făcut studii la Academia de Arte cu K. Briullov. Literatura i s-a părut un mijloc de exprimare mai directă a ideilor.

La Petersburg, Şevcenko a cunoscut de aproape ideile revoluţionare ale decembriştilor, a citit pe Puşkin, Griboedov, Gogol şi Lermontov, Belinski şi Herţen. Negreşit, a venit în contact şi cu unii din intelectualii poloni existenţi la Petersburg, dar în această direcţie datele sînt încă insuficiente. De la început Şevcenko a surprins prin marele său talent literar şi prima culegere de poezii din 1840, *Kobzar,* a însemnat o mare revelaţie poetică. Nici o carte ucraineană de pînă aci n-a provocat o atît de mare impresie. Şevcenko a împins pe înaintaşii săi în umbră prin năvalnica izbucnire a sentimentului, printr-o vibrantă prezentare a poporului ucrainean, prin

neobişnuita sinceritate a expresiei folosite. Cîntece ca *Причинна* (1838), poemul *Катерина* (1838), închinat lui Jukovski «în amintirea zilei de 22 aprilie 1838», *Іван Підкова* (1839), erou cu tradiţie romînească (Potcoavă), care la decapitarea din 1578 la Liov fusese înconjurat cu manifestări de simpatie din partea populaţiei ucrainene[9], de asemenea *Тарасова ніч* (1839), însemnau o dezmorţire a inimilor faţă de suferinţele oamenilor din popor ucraineni, o trezire a spiritului de vitejie în forme poetice necunoscute pînă aci.

Tematica ucraineană intrase în preocuparea scriitorilor poloni romantici, în special în a celor din aşa-zisa «şcoală literară ucraineană», Seweryn Goszczyński (1801-1876), Józef Bohdan Zaleski (1802-1886) şi alţii. Juliusz Słowacki publicase în 1832, în primul volum din *Poezii,* poemul *Żmija, romans poetyczny z podań ukraińskich w sześciu pieśniach* (Żmija, poveste poetică după legende ucrainene în şase cînturi), în care marele poet cîntă în tonuri noi frumuseţile şi istoria legendară a Ucrainei, viaţa cazacilor de pe Nipru şi Don[10]. Este lucru aproape sigur că Şevcenko a ajuns în contact cu opere care vorbeau despre ţara sa şi acestea au constituit un impuls în plus pentru a scrie. Mai tîrziu, în deportare, îşi va aminti nu numai de lectura operii lui Gogol: *Мертвые души,* pe care o va cere din nou, într-o scrisoare prietenei sale Varvara Repnina[11], dar şi de opera lui J. B. Zaleski, din care va cere şi va primi exemplare de la un bun prieten polon[12]. În 1841 Şevcenko publică cel mai întins poem din opera sa: *Haidamacii,* în care autorul prezintă răscoala ţăranilor ucraineni din 1768 împotriva magnaţilor poloni. Poemul, bazat pe tradiţii şi cîntece vechi populare, este străbătut de pîrjoluri şi sînge. Poetul a fost acuzat, pe nedrept, de inumanitate. În primul rînd, răscoalele n-au fost niciodată umane. Răsculaţii nu-şi pot impune o anumită măsură. Şevcenko a descris răscoala realist, ca în naraţiunile folclorice, fără melodramatism. În al doilea rînd, poetul a înţeles răscoala împotriva panilor şi nu împotriva poporului polon. Personal, în «interfaţa» poemului exprimă, în spiritul lui Piotr Ściegienny, nădejdea înfrăţirii celor două popoare, adică a maselor populare, «de la mare la mare» convieţuind pe un pămînt acoperit nu de cadavre, ci «de secară şi grîu de aur»[13].

Tema răscoalei ţăranilor ucraineni din anul 1768 fusese tratată însă şi de scriitorul polon S. Goszczyński în poemul său *Zamek Kaniowski,* apărut în 1828. Capii răscoalei, Jelezneak şi Gonta, cetatea Kanev, vitejia haidamacilor, violenţele, omorurile, incendiile apar şi aci. Şevcenko nu pomeneşte undeva de Goszczyński şi de opera lui, dar este neîndoielnic, că a luat cunoştinţă de ea, mai ales că aceasta a provocat o mare şi aprinsă dispută[14], tocmai în anii şederii lui Şevcenko în Polonia, pentru aceleaşi motive pentru care avea să fie atacat şi poemul *Haidamacii.* Negreşit, panorama acţiunii este alta, într-unul şi în celălalt din poeme, iar geniul lui Şevcenko a găsit în poemul lui Goszczyński cel mult o temă şi îndemnul de a crea o operă legată mai adînc de trecutul şi de obiceiurile poporului ucrainean. Spre deosebire de Goszczyński, opera este o epopee a poporului ucrainean, de caracter şi în formă

populară, în care masele apar mereu pe primul plan. Mişcarea şi acţiunea eroilor întrupează spiritul maselor.

Cînd în 1843 poetul liber s-a întors în patria neliberă, ţărani şi cobzari cîntau cu jale şi unele din propriile lui versuri. Şevcenko s-a cutremurat. Libertatea lui personală nu însemna nimic, dacă ai săi, rudele şi întreaga masă de ţărani, rămăsese în lanţuri. Şi-a dat seama că trebuie să activeze politic. Întors la Petersburg în 1844, pentru terminarea studiilor la Academia de Arte, Şevcenko intră în legătură cu unii din membrii cercului socialist al lui Petraşevski. Versurile lui nu se mai mulţumesc cu tonurile dureroase, ci capătă timbru şi orchestraţie revoluţionară. Acum crează Şevcenko *Сон* (Visul), în care, în zbor fantastic din Ucraina la Petersburg, poetul zugrăveşte frumuseţile pămîntului ucrainean în contrast cu relaţiile sociale, cu nedreptatea, cu tablourile violenţelor. Petersburgul se ridică pe oasele cazacilor şi în casele lui îşi duce viaţa pleava societăţii: trădători, renegaţi, slugoi, zbiri, avînd în frunte curtea ţaristă, pe ţar şi ţarină. Iar dincolo, în pustiul Siberiei găseşte-n lanţuri pe un revoluţionar, pe care-l numeşte, «ţarul libertăţii»[15]. Opera aceasta, între alte acte, avea să-i aducă lui Şevcenko urgia ţarismului.

O călătorie asemănătoare, cu imagini comune, găsim în «apendicele» la *Dziady* (1832) a lui Mickiewicz: *Droga do Rosji, Petersburg, Przegląd wojska.* Şi aici, în drum spre Petersburg, poetul polon descrie în culori vii pămînturi şi oameni, şi aici Petersburgul se ridică pe trupurile înfipte în par a o sută de mii de ţărani, în poem există schingiuţi pentru plăcerea ţarului, iar versul trece de la tonul elegiac şi amarnic la satiră. Şevcenko nu l-a cunoscut pe Mickiewicz direct. Cînd Şevcenko a ajuns la Vilno, Mickiewicz se afla la Petersburg, iar cînd s-a îndreptat spre Petersburg, Mickiewicz cu ajutorul prietenilor ruşi scăpase de sub urmărirea agenţilor ţarişti şi se găsea în Franţa. Totuşi Şevcenko 1-a citit cu interes pe Mickiewicz şi legătura dintre *Сон* şi *Dziady,* partea III, este azi recunoscută[16]. Marii creatori însă nu iau unii de la alţii decît tema sau ideea: Şevcenko a realizat o operă care este întru totul în spiritul creaţiei sale specifice, evident personală.

În anul 1845 marele poet ucrainean a terminat studiile la Academia de Arte şi s-a întors în Ucraina, unde oamenii continuau să rămînă în lanţuri, exploatatorii zmulgîndu-le vlaga şi inima, ca lui Prometeu vulturul, pe muntele Caucaz. Între versurile pline de revoltă, scrise acum, se numără tocmai *Кавказ* (Caucazul), în care pe fondul legendei antice a lui Prometeu, Şevcenko cîntă cu jale dispariţia unui bun prieten, Jakob de Balmen, căzut în războiul nedrept din Caucaz (1843-1859) şi, cu o ironie muşcătoare, acuză regimul ţarist de înăbuşirea oricărei încercări de libertate:

«Munţi cu frunte-n nouri, munţi udaţi de sînge,
În veşmînt de piatră jalea voastră plînge.

Noi dintr-a domnului poruncă
Acolo sus am dat năvală,
Să ţintuim pe veci în stîncă,
Flămîndă, libertatea goală»[17].

Prin schimbarea de ton şi de culoare, prin tragicul uman şi satira corosivă, poezia este o capodoperă. Şevcenko stima atît de mult pe Mickiewicz, încît i-a trimis în 1847 în manuscris, drept omagiu, tocmai acest poem revoluţionar[18].

Cu un an mai tîrziu, în 1846 a luat fiinţă la Chiev Asociaţia Chirii şi Metodiu, activînd în secret pentru o federaţie liber consimţită a popoarelor slave cu un sistem democrat-republican de conducere. N. I. Kostomarov era ideologul asociaţiei. V. P. Vedina arată că statutul asociaţiei *Книги битія українського народу,* prin forma literară şi verbul înflăcărat stă aproape de opera lui Mickiewicz: *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*[19].

Şevcenko s-a alăturat aripii stîngi a asociaţiei, democrat-revoluţionară, care milita în primul rînd pentru desfiinţarea iobăgiei. În martie 1847 asociaţia a fost denunţată şi membrii ei arestaţi. Şevcenko călătorea prin Ucraina. A fost găsit şi arestat şi el. Purta asupra lui documentele cele mai compromiţătoare în ochii ţarismului: versurile sale şi între ele *Visul* şi *Caucazul.* În timp ce ceilalţi membri au scăpat mai uşor, declarînd că urmăreau federalizarea slavilor sub sceptrul ţarului, pentru Şevcenko vorbeau versurile, iar el personal, cu dîrzenia înnăscută de ţăran, a declarat deschis că le-a scris pentru că suferinţa şi asuprirea ţăranilor din Ucraina au trezit în el indignarea şi ura. Fiindcă îndrăznise să cînte durerea fraţilor săi, i s-a dat poetului pedeapsa cea mai grea: deportarea fără termen în Siberia, ca simplu soldat, iar ţarul a scris înfricoşat cu mîna lui: «sub paza cea mai aspră, cu interzicerea de a scrie şi desena». A început astfel pentru Şevcenko o nouă perioadă, de viaţă în exil, trimis fiind întîi la Orenburg, apoi la Orsk pe Ural, ataşat unei expediţii la marea de Aral, întors din nou la Orenburg (1849) şi ulterior (1851) la Novopetrovsk, în stepele chirghize, la nord-est de Marea Gaspică, unde a rămas pînă în 1857.

Cu prilejul deportării a cunoscut Şevcenko un număr de revoluţionari poloni, exilaţi ca şi el, cu care s-a împrietenit. În urma atîtor răscoale şi mişcări revoluţionare, numărul deportaţilor poloni era cel mai mare şi «în stepele Orenburgului» se ridica la circa 2 000[20], fără a vorbi de dislocarea a zeci de mii de familii polone spre diferite centre, pentru ca mişcarea revoluţionară să fie slăbită[21]. La Orenburg Şevcenko a cunoscut şi a legat prietenie cu un număr considerabil de revoluţionari poloni, de care mai tîrziu se interesează în scrisorile sale[22] sau în compania cărora apare într-un tablou desenat în 1849 de Alexei Cernîşev, descoperit şi publicat în 1911 de revista «Świat Słowiański» de la Cracovia[23]. în tablou apar Bronisław Zaleski, Julian Kowalski, Al. Czernyszew, Tomasz Werner, E. Średnicki, Ludwik Turno,

Al. Popiel, Stanisław Domaracki, Ludwik Lipski, Baltazar Koleszyński. Între ei se află şi Şevcenko[24].

Taras Şevcenko s-a împrietenit cu mulţi revoluţionari poloni deportaţi, de care s-a simţit apropiat prin idei şi suferinţă, dar strînse şi calde legături de prietenie a legat cu Bronisław Zaleski (1819-1880), cu Zygmunt Sierakowski (1823-1863) şi cu scriitorul Edward Żeligowski (1816-1864).

După ce Şevcenko a fost mutat de la Orenburg, din mijlocul prietenilor, la Novopetrovsk, a început o lungă corespondenţă cu Bronisław Zaleski, din care se vede toată căldura relaţiilor, dragostea şi grija pe care le-au arătat deportaţii poloni faţă de marele poet ucrainean. În special Br. Zaleski a ţinut o strînsă legătură cu Şevcenko şi împreună cu alţii, a încercat să-i vină în ajutor şi să-i uşureze viaţa.

Br. Zaleski a studiat la universitatea din Dorpat (1836) şi la universitatea din Harkov (1842). În 1847 a fost deportat, pentru activitate revoluţionară, la Orenburg, unde s-a cunoscut cu Şevcenko, la întoarcerea acestuia din expediţia la Marea de Aral (1849)[25]. În lucrarea sa *Wygnańcy polscy w Orenburgu,* Br. Zaleski vorbeşte cu admiraţie despre Şevcenko şi arată că ştia bine limba polonă. Şevcenko recita versuri întregi din Mickiewicz şi din Bohdan Zaleski. Bronisław Zaleski i-a scris lui Şevcenko numai în polonă[26]. În corespondenţa cu Br. Zaleski, poetul ucrainean întreabă aproape de fiecare dată de careva din cunoscuţii poloni, amintiţi mai sus, sau de alţii în plus ca: M. Biliński, Karol Gern, A. Węgrzynowski, Michał Tadeusz Zielonka[27] etc. Cel mai des întreabă însă criptic de «Sigismund», adică de Zygmunt Sierakowski, unul din revoluţionarii de frunte, supravegheat şi păzit în mod special, de Ludwik Turno (fiul unui luptător revoluţionar în insurecţia din 1830-1831) deportat în 1846, şi de poetul Edw. Żeligowski. Şevcenko ştia că soarta fiecărui deportat putea deveni tragică şi de aceea, neprimind veşti despre unii, se arată îngrijorat ca un frate: «Unde-i Turno şi ce s-a întîmplat cu el?»[28] sau «Ce face Turno şi unde este el?»[29]; «De ce Sigismund[30] nu-mi scrie deloc? Ce-i cu el şi unde se află? Scrie-mi măcar tu cîteva cuvinte despre el»[31].

La Novopetrovsk se aflau şi poloni. Şevcenko transmite lui Br. Zaleski salutări de la Zieliński, prin care ceva mai tîrziu îi va transmite un tablou[32]. Şevcenko a devenit repede cunoscut, în masa revoluţionarilor poloni deportaţi, ca un mare talent şi un mare revoluţionar ucrainean. Astăzi nu avem întreaga imagine şi informaţie despre simpatia de care s-a bucurat, din cauza condiţiilor grele în care au ţinut legătura, (multe scrisori şi documente nu s-au păstrat), dar există indicii despre căldura şi grija cu care Şevcenko a fost înconjurat. Deşi lui Şevcenko i se interzisese să scrie şi să deseneze, el n-a putut să respecte această interdicţie, iar revoluţionarii poloni i-au trimis la Novopetrovsk materiale de lucru şi cărţi de lectură. În scrisorile sale Şevcenko aminteşte de creioanele trimise de Sierakowski[33], solicită de la Br. Zaleski (în 1856 cînd acesta fusese eliberat) tablete pentru pictură «Sepia din Roma»[34],

între timp primeşte de la acelaşi unul din volumele de poezii ale lui J. B. Zaleski (1854) şi cere ulterior (1855) «volumele 1 şi 2» ale aceluiaşi poet polon[35]. Citeşte din recomandarea lui Br. Zaleski biografia lui Gogol (1854)[36] şi primeşte ulterior (1856) *Мертвые души* (Suflete moarte) de Gogol[37], operă pe care o ceruse într-o scrisoare şi Varvarei Repnina (1850)[38].

Revoluţionarii poloni s-au îngrijit de tipărirea unora din operele lui Şevcenko. Acesta îi trimite în aprilie 1856 lui Br. Zaleski povestirile, în limba rusă, *Варнак* şi *Княгиня,* «spre a le citi şi corecta, unde e cazul» şi apoi a le trimite la Petersburg unui cunoscut, M. O. Osipov, ca să le publice[39]. Mai tîrziu îi cere înapoi *Varnak* ca să fie pus la punct, în nici un caz să nu mai fie trimis lui Osipov[40]. În răspuns, Br. Zaleski îi comunică lui Şevcenko că *Varnak* a rămas la Edw Żeligowski (Br. Zaleski fusese eliberat în iunie 1856), fiind pregătit pentru publicare[41]. În scrisoarea sa Şevcenko îşi exprimă caldele sentimente de prietenie şi de recunoştinţă pentru grija ce i se arată[42]. Relaţiile sale cu revoluţionarii poloni i-au dovedit odată mai mult lui Şevcenko că popoarele polon şi ucrainean n-au nimic unul împotriva celuilalt. Din contra, urmăresc acelaşi ţel: eliberarea. În această vreme poetul ucrainean i-a închinat lui Br. Zaleski[43] poezia *Ще як були ми козаками* (Pe vremea cînd eram cazaci)[44], în care, în tonurile lui caracteristice, înfăţişează tabloul frumoasei Ucraine, pîngărită de stăpîni şi invită la unire în lupta comună contra opresorilor:

«Am fi trăit şi azi ca fraţii,
Prieten polonez iubit!
Dar cruzii preoţi şi magnaţii
Ne-au dezbinat, ne-au învrăjbit.
Hai, mîinile să ne unim!
În cadrul inimii curate
Dreptatea iarăşi să se-arate
Şi raiul să ni-l reclădim»[45].

Simpatia revoluţionarilor se manifestă prin scrisori pe care le primeşte în surghiun de la necunoscuţi. Jan Staniewicz, adeptul lui Cernîşewski şi prietenul lui Sierakowski, îi trimite prin acesta din urmă o scrisoare, pentru care Şevcenko îi mulţumeşte călduros[46] dar întreabă discret pe Br. Zaleski în altă scrisoare, cine este Staniewicz, fiindcă nu ştie prea multe lucruri despre el[47].

Relaţiile de bună şi caldă prietenie cu Br. Zaleski n-au încetat nici după ce acesta a fost eliberat şi a ajuns în sînul familiei. Corespondenţa continuă. Şevcenko, ca unul care înţelegea ce înseamnă să-ţi regăseşti familia, salută cu căldură pe tatăl şi mama lui Br. Zaleski, pe surorile şi nepoţii săi, ca pe rudele sale[48]. Iar cînd în 1857 primeşte vestea că va fi eliberat, prin intervenţia unor oameni de binefacere, Şevcenko, în

culmea fericirii, face itinerariul călătoriei, prin Crimeea, Harkov, Poltava, Chiev, Minsk[49] sau eventual pe altă rută prin Moscova, dar cu oprire, şi într-un caz şi în altul, în satul lui Br. Zaleski din ţinuturile lituane: Raczkiewicze. Şevcenko crede că, ajuns aci, va respira adînc şi va spune ca şi eroul oriental al « marelui poet» – zice el – (Mickiewicz)[50]:

«Całe powietrze w Arabistanie
Ledwie mi na oddech stanie»[51]
(Tot aerul ţării arabe
Abia de-mi ajunge pentr-o răsuflare).

cu singura deosebire că «va înlocui cuvîntul Arabia cu Lituania». Poetul se vede acum liber, pe urmele anilor de tinereţe, la Vilno şi Varşovia, apoi se întoarce cu gîndul tot la Mickiewicz şi aminteşte de cîntecul lui Waidelota din poemul istoric *Konrad Wallenrod* (1828), cîntec pe care ar vrea să-l audă spus – zice el – de Br. Zaleski[52]. Este un indiciu că cei doi prieteni citiseră cîndva împreună din poemul lui Mickiewicz.

Şevcenko îşi face planuri, realitatea însă este mai dură. Plecat din Novopetrovsk, pe Caspica ajunge la Astrahan, iar de aci pe Volga face drumul pînă la Nijni-Novgorod (azi Gorki), de unde i se interzice să se apropie de reşedinţa ţarului. Aci, la Nijni-Novgorod Şevcenko cunoaşte încă odată semnele caldei prietenii cu revoluţionarii poloni. În jurnalul său, la 3 ianuarie 1858, notează că a primit, prin intermediul compatriotului său Kuliş, 250 de ruble, sumă realizată din vînzarea desenelor trimise de el de la Novopetrovsk lui Br. Zaleski. Acesta le-a transmis lui Z. Sierakowski, de la care Şevcenko nu mai avusese veşti, iar acum primea banii[53]. E vorba de colaborare şi sprijin, îndeplinite cu precauţie şi ocoluri, în vremea cînd pînda regimului ţarist era foarte vie.

Cu Zygmunt Sierakowski a întreţinut relaţii de prietenie dintre cele mai calde. Sierakowski a fost unul din revoluţionarii poloni cei mai activi. Născut în 1826, Sierakowski a făcut studii gimnaziale la Jitomir şi universitare la Petersburg. Aci a pus la cale o organizaţie studenţească secretă cu caracter politic revoluţionar. Fiind descoperită, Sierakowski a încercat să fugă, dar a fost prins şi în 1848 deportat la Orenburg ca simplu soldat[54]. Pe urmă a fost mutat la Novopetrovsk, întors la Uralsk şi din nou la Orenburg. În iarna anului 1849-1850 s-a cunoscut cu Şevcenko la Orenburg. Sierakowski cunoştea bine limba ucraineană şi purta corespodenţă în ucraineşte cu Şevcenko. Acesta într-un răspuns din 6 aprilie 1855 de la Novopetrovsk îi mulţumeşte în termeni plini de căldură:

«Dragul meu, bunul meu Zygmunt, îţi mulţumesc de o mie de ori pentru cuvintele tale în limba ucraineană, pline de îndatorinţă şi simţire. . .»[55]

Sierakowski a fost eliberat şi s-a întors la Petersburg mai din vreme decît Şevcenko (în vara anului 1856). Dar înainte de a pleca îi adresează lui Şevcenko la 9 iunie 1856[56] una din cele mai calde scrisori în care îl anunţă că a fost eliberat şi Br. Zaleski. Se bucură că va vedea malurile Niprului şi Petersburgul. Crede că se vor vedea la Petersburg sau la... Chiev, completează Sierakowski în altă scrisoare. Într-adevăr, la Petersburg, Sierakowski a lucrat şi a intervenit febril pentru eliberarea poetului ucrainean[57], alături de familia Fiodor Petrovici Tolstoi. După întoarcerea lui Şevcenko la Petersburg, Sierakowski şi poetul Edward Żeligowski au fost doi din cei mai buni prieteni ai lui Şevcenko în ultimii săi ani de viaţă. În jurnalul său, la 28 martie 1858, Şevcenko notează întîlnirea, la V. M. Belozerski, cu Sierakowski, Jan Staniewicz, Żeligowski şi bucuria acestei întîlniri cu tovarăşii săi de suferinţă de la Orenburg[58].

Z. Sierakowski a avut strînse relaţii cu Cernîşevski şi Dobroliubov[59], a colaborat la «Современник» şi 1-a pus în legătură pe Şevcenko cu Cernîşevski[60]. De altfel, Cernîşevski 1-a preţuit mult pe Sierakowski, ceea ce se vede din scrisorile sale[61] şi din romanul *Пролог* (scris mai tîrziu în 1867-1871, în timpul deportării în Siberia), în care eroul revoluţionar polon Sokołowski întruchipează atitudinea şi acţiunile întreprinse aidoma de Sierakowski.

În anii 1859-1861 Sierakowski a organizat la Petersburg o asociaţie secretă revoluţionară formată dintr-un număr de circa 200 de ofiţeri şi studenţi poloni. În timpul revoluţiei din 1863 a acţionat în Lituania, a format o armată de 15.000 de luptători cu intenţia de a desfiinţa iobăgia şi a da pămînt ţăranilor. Dar veghea ţarului era foarte atentă şi Sierakowski a fost prins. M. Muraviov, într-o scrisoare din 3 iulie 1863, se declară împotriva atitudinii de îngăduinţă a generalului Verighin faţă de răsculaţi şi consideră că trebuie procedat tare, «începînd cu Sierakowski, pentru care a sosit momentul să fie judecat şi să se termine cu el ca şi cu orice şef de bandă»[62]. În scurtă vreme, Sierakowski a fost spînzurat ca «trădător de ţară» (1863).

Dacă de Sierakowski Şevcenko era legat prin comunitatea de idei politice democrat-revoluţionare, cu Edward Żeligowski se întîlnea la nivelul creaţiei literare revoluţionare. Era o consonanţă de natură artistică. Deşi este larg răspîndită ştirea că s-au întîlnit la Orenburg[63], totuşi Şevcenko nu 1-a cunoscut personal pe Żeligowski decît după întoarcerea din exil, la Petersburg, în 1858, în casa lui V. Belozerski. Dar, între timp, a luat cunoştinţă de activitatea poetului polon, a primit din opera lui şi mereu s-a interesat de soarta acestuia.

Născut la Mariampol în Lituania, la 20 iulie 1816, Edward Żeligowski a făcut studii la universitatea din Dorpat (1833-1836). Pentru participarea la asociaţiile secrete studenţeşti, descoperite cu prilejul arestării marelui revoluţionar polon Szymon Konarski (1838), Żeligowski este închis o vreme, apoi i se dă drumul (1842). Reîntors în Lituania, scrie şi publică la Vilno în 1846, sub pseudonimul Antoni Sowa, poemul dramatic *Jordan,* în care, după modelul lui Mickiewicz: *Dziady* şi Słowacki:

Kordian, aruncă fulgere împotriva nedreptăţilor sociale şi politice, înfrăţeşte pe erou cu masele obidite de ţărani şi crede în forţa mobilizatoare a poeziei în lupta socială:

«Człeku, wielka twa potęga,
Gdy się władza twego ducha
W gromy wolnej woli sprzęga»[64].

Partea a doua a poemului, sub titlul *Żorski,* care începuse să apară în 1851 a trezit suspiciunea generalului guvernator Anennkov, care a dat dispoziţiuni ca opera să fie confiscată, împreună cu alte lucrări în manuscris, descoperite la autor: *Wspomnienia z życia i grobu* (Amintiri din viaţă şi din mormînt), *Szkielety* (Schelete) etc. Acest fapt a decis soarta lui Żeligowski[65].

Pentru opera sa cu idei revoluţionare şi democratice, Żeligowski, ca şi Şevcenko, a fost deportat în 1851, întîi la Petrozavodsk pe lacul Onega, împreună cu Romuald Podbereski[66], Zofia Klimańska şi Wł. Połubiński. Izolat şi lipsit de condiţii de viaţă omenească, Żeligowski se îmbolnăveşte şi prietenii săi deportaţi pe Ural (Br. Zaleski şi alţii) reuşesc, prin intermediul generalului guvernator Perowski, să-l aducă la Orenburg (1853)[67], de unde a fost trimis apoi la Ufa (1854). Mutat în 1855 din nou la Orenburg, rămîne aci pînă în ianuarie 1857, cînd a fost eliberat şi s-a întors la Petersburg.

Cu Żeligowski Şevcenko n-a reuşit să poarte corespondenţă, dar a ţinut mereu legătura prin Br. Zaleski. Se pare că cei doi scriitori au fost puşi sub o supraveghere atentă. Într-una din scrisori (1853) către Br. Zaleski, Şevcenko precizează că demult doreşte să poarte corespondenţă cu «Sowa» şi nu ştie cum să facă. Îi cere adresa[68]. În scrisorile următoare însă se observă că n-au ajuns la o legătură directă. Zaleski îi trimite veşti, Şevcenko îl salută pe Sowa (Żeligowski). Cunoaşte poemul acestuia *Jordan*[69]. Mulţumeşte pentru poeziile trimise ale acestuia. În mod special îi plac *Dwa slowa* şi *Eksprompt*[70]. Mai tîrziu primeşte de la Zaleski traduceri din Żeligowski, făcute de Pleşceev şi consideră că traducerile sînt frumoase ca şi originalele, totuşi în *Dwa slowa,* de pildă, traducerea nu poate să egaleze originalul, căci dacă ideea înaltă exprimată de Sowa este păstrată, versul însă nu pătrunde uşor şi adînc în inima cititorului, aşa cum se întîmplă la lectura originalului[71]. Este aci principiul artei poetice în concepţia lui Şevcenko, pentru care frumuseţea poeziei nu stă în complicaţii de stil, şi este şi dovada că poetul ucrainean cunoştea subtilităţile limbii polone. Ştiind că fondul operei poetice este indisolubil legat de forma şi limba de exprimare, Şevcenko nu e de acord să se traducă pentru Sowa («mai ales – zice el – pentru Sowa») poemul său *Caterina.* În scrisorile următoare nu uită să salute de fiecare dată pe poetul polon, iar în toamna lui 1855, primind portretul acestuia mulţumeşte din inimă şi mărturiseşte că ar citi din nou «cu drag» poemul *Jordan*[72].

Ulterior Sowa-Żeligowski rămîne să se îngrijească, pentru tipărire, în locul lui Br. Zaleski, de povestirea *Varnak* a lui Şevcenko[73], în care eroina Magdalena ar întruchipa pe o tînără poloneză, Magdalena Sakowska, deportată în Siberia şi ucisă.

Ultimul act al relaţiilor s-a desfăşurat la Petersburg. Toţi prietenii buni ai lui Şevcenko au ajuns aci înaintea lui. Eliberat la sfîrsitul lui mai 1857[74], oprit la Nijni-Novgorod aproape şase luni (20.IX.1857-8.III.1858)[75], Şevcenko a pus piciorul la Petersburg în ziua de 27 martie (1858) «la 8 ceasuri seara»[76]. A doua zi s-a văzut la Belozerski cu Sierakowski, cu Żeligowski şi Staniewicz. Cu ultimii se întîlnea pentru prima dată. Depărtările stepelor îi apropiase. Au petrecut şi «au cîntat cîntece populare». Poporul, pentru care suferiseră, era cu ei.

Pe urmă s-au întîlnit de mai multe ori[77]. Într-una din seri Żeligowski i-a citit un nou poem dramatic al său[78], altădată (13.V.1958) i-a înscris în jurnal, drept omagiu, cu propria lui mînă, o poezie: *Do brata Tarasa Szewczenki*[79], în care afirmă frumos că nimeni din tirani nu poate să omoare poezia:

«Smutny wieszczu! patrz cud slowa!
Jako słońca nikt nie schowa,
Gdy dzień wejdzie, tak nie może
Schować slowa nikt z tyranów ...»[80]

Żeligowski caracterizează plastic şi personalitatea lui Şevcenko, ca poet al poporului şi al suferinţelor lui:

«Dwa masz wieńce, męczenniku!
Oba piękne, chociaż krwawe,
Boś pracował nie na sławę,
Lecz swych braci słucha krzyku»[81].

Poezia revoluţionară era puternică, dar numai cu poezia nu se putea cîştiga libertatea popoarelor. Democraţii revoluţionari înţelegeau o luptă mai dură, care a mers adesea pînă la sacrificiul vieţii lor.

În acest sens, Edward Żeligowski a fundat în ianuarie 1859, la Petersburg, gazeta «Słowo», bisăptămînală, care după 15 numere a fost interzisă, pentru că publicase, între altele, un articol al democratului polon emigrat, istoricul Joachim Lelewel. Redactorul gazetei Jozafat Ohryzko, a fost închis[82].

În 1860 Żeligowski a reuşit să plece în străinătate. Br. Zaleski a luat, de asemenea, drumul străinătăţii, după răscoala din 1863. Teroarea era cruntă. Sierakowski a sfîrşit cu ştreangul de gît.

Şevcenko devenise un mare artist al cuvîntului şi al penelului. Acum i se deschideau

uşile peste tot. Dar pe el îl chema frumoasa lui Ucraină şi fraţii ţărani, săraci şi doborîţi de obligaţii. În 1859 s-a dus să-i vadă. Supravegherea ţarului era excepţională. A fost din nou arestat. I s-a interzis să mai viziteze Ucraina. A fost adus înapoi la Petersburg.

Taras Şevcenko intrase în conştiinţa revoluţionarilor democraţi poloni. Dacă despre el dă, de exemplu, ştiri, încă din 1842, revista polonă «Tygodnik Petersburski», nr. 36, schimbul de idei şi de opere în timpul deportării i-au creat în mod special o atmosferă de prestigiu şi de încredere. Revoluţionarii poloni i-au purtat faima printre compatrioţi, cu multă căldură şi dragoste. Opera lui era citită şi înţeleasă în original. Totuşi s-au făcut şi traduceri pentru masa de cititori poloni. Scriitorul revoluţionar polon, Leonard Sowiński (1831-1887), cu studii la Universitatea din Chiev, cu lucrări în domeniul literaturii ucrainene[83], a scris şi publicat în anul dispariţiei marelui poet, 1861, un studiu despre Şevcenko la care a anexat tocmai traducerea poemului *Haidamacii*[84]. În acelaşi an Sowiński a tradus în limba polonă *Katarzyna (Катеринна) Gamalej (Гамалія), Dola (Доля).* Apoi, în 1863 a tradus *Urzeczona (Причина),* iar mai tîrziu *Najemnica (Наймичка),* publicată în 1870 în « Biblioteka Mrówki», *Naśladowanie Edwarda Sowy,* 1883 *(Подражаніе Едуарду Сові), Płynie woda spod jawora,* 1885 *(Тече вода з-під явора).* De asemenea, talentatul scriitor polon Ludwik Kondratowicz (1823-1862), strîns legat de năzuinţele maselor, închis la Wilno în 1861, a tradus un însemnat număr de poezii din Şevcenko, apărute la Wilno în 1863 sub titlul *Kobzarz Tarasa Szewczenki.* În aceeaşi vreme şi mai tîrziu s-au publicat numeroase alte traduceri, de Alfred Chajęski, (1861), A. J. Gorzałczyński (1862), Paulin Święcicki (1866) etc. Poezia lui Şevcenko, care a fost absorbită cu atîta uşurinţă de folclor[85], cînta la lectură în inimile tuturor. Versul lui era ucrainean, dar în acelaşi timp general uman.

Poetul însă nu i-a mai putut auzi multă vreme melodia. Cu sănătatea măcinată în anii de deportare, s-a stins la 10 martie 1861, la Petersburg. Potrivit testamentului său poetic, a fost îngropat «în neuitata lui Ucraină», nu departe de Kanev, «s-audă Niprul între maluri clocotind».

Taras Şevcenko a creat împreună cu revoluţionarii poloni ai vremii[86] cea dintîi legătură trainică de prietenie între poporul polon şi ucrainean. Au ridicat norii şi s-a înseninat un timp cerul. Reprezentanţi ai maselor, au înţeles că vrăjmăşia a fost semănată pînă aci de interesele claselor exploatatoare, a căror apăsare şi nedreptate au cunoscut-o înşişi aceşti reprezentanţi.

E zguduitor, dar Taras Şevcenko n-a trăit decît 12 ani şi cîteva luni... ca om liber. Restul i-a petrecut în iobăgie şi în exil. Este probabil un caz unic în literatura universală. Cu toate acestea, a lăsat o operă monumentală. În exil, i s-a interzis să scrie, dar el nu s-a putut supune şi «pe tăinuite foi a scris poeme», şi unele din cele mai frumoase dume, pe care le-a purtat ascunse în carîmbii cizmelor, pentru ca să nu le descopere străjile ordinii. A creat o limbă nu literară, căci ea exista şi pînă aci,

ci o limbă poetică, capabilă să exprime toate nuanţele gîndirii şi simţirii omeneşti, în formele cele mai puţin silite. Taras Şevcenko a cîntat durerea poporului său şi năzuinţele lui de eliberare, comune atîtor altor mase populare.

De aceea, la împlinirea a 100 de ani de la moartea poetului, în condiţiile unei epoci noi, în care eliberarea socială creşte vertiginos, Taras Şevcenko a fost sărbătorit cu căldură pentru creaţia şi pentru lupta lui politică. Omenirea îl recunoaşte ca pe una din cele mai mari personalităţi creatoare ale ei.

„Romanoslavica“ VIII, 1963, p. 245-259.

Note

1 N. A. Dobroliubov, *Полное собрание сочинений,* Moscova, 1935, t. II, p. 562-563.

2 Piotr Ściegienny, *Złota książeczka,* broşură răspîndită fals sub forma unei scrisori a papei Grigore al XVI-lea către ţărani, prin anii 1840-1844.

3 Cf. Leonid Hinkulov, *Тарас Шевченко,* Moscova, 1960, p. 4. K. J. Danilo, I. M. Duzi, M. O. Levcenko, A. V. Nedzvidski, V. Z. Nestorenko, G. A. Viazovski, *Тарас Григорович Шевченко,* Chiev, 1960, p. 11. E. P. Kiriliuk, *Т. Г. Шевченко,* Chiev, 1959, p. 11-12.

4 K. J. Danilo, *op. cit.,* p. 41. Leonid Hinkulov, *op. cit.,* p. 31.

5 Date despre Rustem în Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich,* t. II, Varşovia, 1851, p. 145-150.

6 T. Şevcenko, *Твори,* Chiev, 1955, t. III, p. 407.

7 Bohdan Lepki, *Zarys literatury ukraińskiej,* Varşovia-Cracovia, 1930, p. 213.

8 Leonid Hinkulov, *Тарас Григорович Шевченко,* 1814-1861, Moscova, 1957, p. 64-65.

9 Cf. A. Veres, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei şi Ţării Romîneşti,* t. II, Bucureşti, 1930, p. 151-155.

10 Vezi J. Słowacki, *Dzieła,* sub redacţia lui Julian Krzyżanowski, T. II: *Poematy ed* E. Sawrymowicz, Wrocław, 1959, p. 52-86.

11 T. Şevcenko, *Твори,* t. III, p. 364-365.

12 *ibidem,* p. 401 şi 411.

13 T. Şevcenko, *Твори,* I, p. 152.

14 Vezi «Gazeta polska», 1829, nr. 15 şi urm. De asemenea revista «Powszechny Pami-ętnik Nauk i Umiejętności», 1835, unde în articolul nesemnat: *Nowa epoka poezji polskiej,* Goszczyński răspunde tuturor atacurilor de pînă aci.

15 T. Şevcenko, *Твори,* I, p. 231-246. Revoluţionarul din Siberia întruchipează pe decembrişti. Cf. *Матеріали до історії Кирило-Мефодіївського братства* Chiev, 1914, p. 12.

16 Cf. Bohdan Łepki, *op. cit.,* p. 219. V. O. Vedina, *У спільній боротьбі,* Chiev, 1958, p. 36. Vezi şi Oleksander Kolessa, *Шевченко і Міцкевич. Про значінє впливу Міцкевича в розвою поетичної творчости та в генезі поодиноких поем Шевченка,* în *«Записки Наукового Товаристсва имени Шевченка»,* III, (1894), p. 36-152. Se exagerează însă influenţa lui Mickiewicz. Tema din *Ucieczka* lui Mickiewicz şi *Тополя* lui Şevcenko, ca şi cea din *Rybka* şi *Русалка* sînt generale la romantici. Între *Improwizacja* lui Mickiewicz şi *Перебендя* lui Şevcenko nu se poate stabili o legătură directă etc., etc.

17 T. Şevcenko, *Poezii,* trad. Victor Tulbure, Bucureşti, 1960, p. 79.

18 Cf. V. P. Vedina, *op. cit.,* p. 36.

19 *Ibidem,* p. 36.

20 Cf. V. P. Vedina, *op. cit.,* p. 38.

21 Vezi Henryk Mościcki, *Pod berłem carów,* Varşovia, 1924, p. 35-39. Pentru deportarea în Caucaz a unor scriitori poloni ca Tadeusz Łada-Zabłocki, Leon Janiszewski Władysław Strzelnicki, cf. studiul cercetătorului sovietic M. ŹYWOW: *Polscy poeci «kaukascy»*, în «Pamiętnik literacki» L (1959), nr. 3-4, p. 563-569 (trad. Karol Heintsch).

22 T. Şevcenko, *Твори,* III, p. 384-385, 387, 406, 414, 416, 445, 456 etc.

23 Tabloul reprodus de V. Vlădici: *История одного рисунка,* în «Советская Украина», 1954, nr. 5 şi apoi de L. Hinkulov, *Тарас Григорович Шевченко,* 1814-1861, Moscova, 1957, p. 224.

24 Pentru prezenţa polonilor la *Orenburg* vezi şi Julian Jasienczyk, *Dziesięć lat niewoli moskiewskiej,* Leipzig, 1867, p. 151.

25 Cf. F. M. Lazarevski, *Из воспоминаний о Шевченко:* în « Киевская старина», 1899, nr. 2, p. 157-158. Despre viata si activitatea lui Br. Zaleski vezi: St. Rewieński, *Br. Zalewski* în «Tygodnik ilustrowany», I, 1880; L. Dębicki, *Br. Zaleski,* Cracovia, 1880. Br. Zaleski a publicat, între altele, *Dwie wycieczki do stepów kirgizkich,* în «Księga Świata», I, 1857 şi *La vie des steppes kirghises, descriptions, recits et contes,* Paris, 1865, descriind stepele în care a petrecut şi el o vreme ca şi Şevcenko.

26 Br. Zaleski, *Wygnańcy polscy w Orenburgu,* în «Rocznik Tow. histor. lit. w Paryżu na rok 1866, Paris, 1867, p. 104. Vezi şi Ivan Franko, *Листи Шевченка до Бр. Залеського,* Liov, 1890, p. 45.

27 T. Şevcenko, *Твори,* III, p. 385.

28 *Ibidem,* p. 385 (1853).

29 *Ibidem,* p. 416 (1855).

30 E vorba de Zygmunt Sierakowski.

31 T. Şevcenko, *Твори,* III, p. 408 (1855).

32 *Ibidem,* p. 408, 416 şi 417.

33 T. Şevcenko, *Твори,* III, p. 410 (1854).

34 *Ibidem,* p. 438. Acelaşi material îl cere şi iui M. M. Lazarevski, indicîndu-i şi magazinul unde-1 poate găsi la Petersburg *(ibidem,* 435).

35 *Ibidem,* p. 400 şi 412. E vorba probabil de ediţia: J. B. Zaleski, *Poezie,* 4 volume, Petersburg, 1851-1852.

36 Ibidem, p. 401.

37 *Ibidem,* p. 430.

38 *Ibidem,,* p. 364-365. Între timp Br. Zaleski îi comunică veşti despre Repnina (1854) cu care nu putea probabil să corespondeze *(ibidem,* 387).

39 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 0. 420.

40 *Ibidem,* p. 431 şi 434.

41 V. P. Vedina, *op. cit.,* p. 45.

42 T. Şevcenko, *Твори,* III, p. 433 (1856). Pentru strînsele legături de prietenie între Şevcenko şi Br. Zaleski vezi A. Sulima, *Szewczenko na wygnaniu i Br. Zaleski,* în «Przegląd powszechny », IV (1884), p. 11-34.

43 Cf. V. P. Vedina, *op. cit.,* p. 41.

44 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 385.

45 T. Şevcenko, *Poezii,* trad. V. Tulbure, p. 91.

46 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 410.

47 *Ibidem,* p. 411.

48 *Ibidem,* p. 447, 449, 458.

49 T. Şevcenko, *Дневник,* Moscova, 1954, p. 33.

50 T. Şevcenko, *Твори,* III, p. 447.

51 A. Mickiewicz, în poemul *Farys (Dzieła,* Varşovia, 1955, I, 326). Şevcenko citează versurile în ruseşte.

52 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 448.

53 T. Şevcenko, *Дневник,* Moscova, 1954, p. 185 şi 220.

54 Vezi însemnările contemporane ale lui Jan Staniewicz publicate mai tîrziu: *Wspomnienia o Z. Sierakowskim,* Wilno, 1939; de asemenea, lucrarea recentă Wiktor Kordowicz: *Konstanty Kalinowski: Rewolucyjna demokracja polska w powstaniu styczniowym na Litwie i Rusi,* Varşovia, 1955, p. 56.

55 T. Şevcenko, *Твори,* III, p. 410.

56 Scrisoarea publicată de «Вісник Академії Наук УССР», 1957, nr. 3, p. 21 şi reprodusă de Leonid Hinkulov, *Тарас Шевченко,* Moscova, 1960, p. 204.

57 V. P. Vedina, *У спільній боротьбі,* p. 46.

58 T. Şevcenko, *Дневник,* Moscova, 1954, p. 263.

59 Cf. V. P. Vedina, *op. cil.,* p. 29.

60 Cf. L. Hinkulov, *Тарас Шевченко,* Moscova, 1960, p. 335.

61 N. G. Cernîşevski, *Литературное наследие,* t. II. Moscova-Leningrad, 1928 p. 345.

62 Henryk Mościcki, *Pod berłem carów,* p. 146.

63 Cf. L. Hinkulov, *Труды в Музее Т. Г. Шевченко,* în «Советская Украина», 1958, nr. 11, p. 183.

64 Antoni Sowa, *Jordan,* Vilno, 1846, p. 143:

«Omule, puterea uriaşă este a ta,
Cînd forţa spiritului tău
Se leagă cu tunetul voinţei de a fi liber...»

65 Pentru date biografice si istorico-literare vezi Br. Zaleski, *Żeligowski Edward Witold,* în «Rocznik Tow. hist.-liter. w Paryżu na rok 1866», Paris, 1867, p. 368-372. Leonard Sowiński. *O niewydanym dramacie Antoniego Sowy,* în «Ateneum», IV (1884), p. 466-

468: e vorba de *Żorski.* Marian Zdziechowski, *Byron i jego wiek,* t. II, p. 595-610. A. Drogoszewski, *Żeligowski Edward,* în «Sto lat myśli polskiej», t. IX, Varşovia-Cracovia, 1924, p. 425-441.

66 Podbereski era redactorul revistei «Pamiętnik naukowo-literacki», în care apăruse din opera lui Żeligowski şi care fusese cenzurat. În arhivele istorice centrale de stat de la Leningrad s-a păstrat «instrucţiunea» în legătură cu opera lui Żeligowski şi poemul său dramatic *Jordan* (vezi V. P. Vedina, *op. cit.,* p. 44). Cu R. Podbereski însuşi Şevcenko se cunoscuse încă după 1840 la Petersburg (Gf. L. Hinkulov, *Тарас Шевченко,* Moscova, 1960, p. 55 si 206).

67 Cf. A. Drogoszevski, *op. cit.,* p. 427.

68 T. Şevcenko, *Твори,* III, p. 385.

69 *Ibidem,* p. 388 (1854)

70 *Ibidem,* p. 397-398.

71 *Ibidem,* p. 400-401.

72 *Ibidem,* p. 418.

73 *Ibidem,* p. 431. Vezi încă V. P. Vedina, *op. cit.,* p. 45.

74 T. Şevcenko, *Твори,* III, p. 467.

75 T. Şevcenko, *Дневник,* p. 167 si 251.

76 *Ibidem,* p. 262.

77 *Ibidem,* p. 267, 286.

78 T. Şevcenko, *Листування,* Chiev, 1929, p. 339: se publică un bilet în care Żeligowski îl invită pe Şevcenko la ceai să-i citească un nou poem cu subiect popular: „Proszę ciebie, kochany bracie Tarasie, przyjdź do nas dzisiaj wieczorem na herbatę. Przed oddaniem do cenzury chciałbym przeczytać tobie jeden mój poemat, który nie będzie dla ciebie bez interesu, bo przedmiot jego czysto ludowy.

Twój brat sercem i myślą, Żeligowski".

V. P. Vedina *(op. cit.,* 49) consideră că e vorba de poemul *Żorski,* dar acest poem fusese scris şi confiscat în 1851. Se pare însă că e vorba de poemul *Ona, on i oni,* care a fost realizat în 1858 şi conţine ideea dezrădăcinatului din viaţa de ţară.

În jurnalul său, la 13.IV.1858, Şevcenko notează că seara, la Belozerski a ascultat «o nouă dramă» a lui Żeligowski. (T. Şevcenko, *Дневник,* p. 271). Nota se referă probabil la aceeaşi lectură.

79 Tipărită în volumul său de poezii: *Poezje Antoniego Sowy,* Petersburg, 1859, sub titlul *Do poety ludu.*

80 T. Şevcenko, *Дневник,* p. 288, în traducere:

«Trist cîntăreţ! Te uită la cuvinte!
Cum nimenea nu poate soarele s-ascundă
Cînd trece ziua, aşa dintre tirani,
Nu poate nimeni să doboare poezia...»

81 T. Şevcenko, *Дневник,* p. 288, în traducere:

«Doi lauri ai ca mucenic,
Ambii frumoşi, dar sîngeraţi,
Căci ai lucrat nu pentru slavă,
Ci ai cuprins în tine plînsul multor fraţi...»

82 Jozafat Ohryzko (1827-1890) a fost mai tîrziu, după răscoala din 1863, închis şi apoi deportat în Siberia. A murit la Irkuţk.

83 L. Sowiński, *Studia nad literaturą ukraińską,* Vilno, 1860.

84 L. Sowiński, *Taras Szewczenko z dołączeniem przekładu «Haydamaków»*, Vilno, 1861. Reproducere în «Biblioteka Mrówki», Liov, 1883.

85 Vezi *Українскі народні пісні,* ediţie de Z. Vasilenko si M. Hordeiciuk, Chiev, 1954, voi. II, p. 339, 340, 342, 343, 344, 345, 346 etc. în total există aci 20 de cîntece populare cu sursă în creaţia lui Şevcenko.

86 Despre ideile de care erau animaţi deportaţii vezi şi J. Gordon, *Soldat czyli sześć lat w Orenburgu i Uralsku,* Leipzig, 1865, p. 98-100.

І.К.КІЦІМІЯ

Зв'язки Тараса Шевченка з польськими письменниками і революціонерами

Тарас Григорович Шевченко належить народові, який зазнав не тільки рабство внутрішніх визискувачів, але й поневолення іноземних володарів, пожадливих до великих землеволодінь і політичної сили.

Великий український письменник належить до того ряду європейських творців, які боролися за визволення своїх народів чи за свободу інших. Їхній одностайний голос перелунювався від одного до іншого понад всією Європою. Байрона і Ґюго, Пушкіна і Міцкевича, Шевченка, Петефі і Белческу одухотворювали спільні ідеали гуманності і волі, вони виступали проти барикад, громадянською силою зразково долаючи кривду і пригнічення.

На відміну від їх усіх, Тарас Шевченко це єдиний, який вийшов з покритої соломою хати і босоніж почав проторювати важкий шлях до хрустальних палаців творчості. Тому, як відзначав ще Добролюбов[1], до кінця свого життя залишився вповні відданим народові і його прагненням кращого життя, надаючи власній творчості глибокий народний характер.

Народившись 9 березня 1814 р. і відійшовши з життя 10 березня 1861 р., Тартас Шевченко пережив один з найбурхливіших періодів історії Європи, коли почергово вибухають революції і повстання (1825, 1830, 1846, 1848 рр. у Росії, Франції, Польщі, Італії, Румунії, Угорщині і інде), в яких письменники боряться своїм пером або, очолюючи маси, гинуть із зброєю в руках (Байрон, Едвард Дембовський, Петефі), їх переслідують чи по-мерзенному замордовують (Міцкевич, Пушкін), карають засланням у Сибір за свої ідеї і революційні поступи. До ряду останніх увійшов і Тарас Шевченко. Тогочасні сатрапи намагалися погасити терором вогонь революційних ідей. Багато письменників упали жертвами на своїй землі або їх було заслано в чужину, та революційний дух набував чимраз сильніші й ідеологічно обгрунтованіші форми.

Шевченко змалку передусім спізнав польське поміщицтво і його примхи. Батьки поета і він сам були кріпаками поміщика Енгельгардта, на землі якого

жили і працювали. Молодий Тарас був винятково обдарованим до науки, але згідно з польськими феодальними законами, уведеними конституцією з Piortków 1496 і 1501 рр., молоді кріпаки могли навчатися грамоти чи освоювати певне ремесло тільки при згоді поміщика, який ніяк не мав гадки зменшувати число рабів, що працювали на його землі.

Для подібної згоди Тарас Шевченко, будучи дитям, здійснив подорож з рідного села до м. Вільно, де жила сім'я Енгельгардта. Надіявся дістати згоду поміщика, але не одержав її. Молодий П. В. Енгельгардт затримав його при дворі для свого власного обслуговування.

Таким чином, 1829 року[2] Тарас Шевченко попав у центр, де революційна традиція польської молоді була живою. Там діяли товариства Філоматів, Філаретів, Друзів корисливих розваг, молодіжні організації з революційною програмою. Міцкевич був засланий, але його творчість переходила з руки в руку, а під час повстання 1830 р., яке Шевченко захопив, вірші Міцкевича з «Оди молодості» були приклеєні на міських мурах. У той час Шевченко вивчив польську мову, читав і полюбив творчість Міцкевича (про якого пізніше виявлятиме свій подив), як і творчість інших видатних польських письменників. Від тепер і надалі ідеї національного і соціального визволення народів знаходитимуться на першому місці у думці і серці Шевченка. Він краще від будь-кого іншого усвідомлював, що значить рабство, і його боротьба не буде романтичною позою, а драматичною дійсністю.

Шевченка, який виявив незвичайний талант до рисування і малярства, Енгельгардт, маючи потребу оздобити стіни свого помешкання сімейними портретами, віддав його для вдосконалення живописного мистецтва у Варшаву до Фр. Лампі[3]і до хорошого професора університету м. Вільна Яна Рустема[4]. Першого з них Шевченко не згадує, а про Яна Рустема у листі до Бр. Залеського із заслання 10 лютого 1855 р. вдячно відзначає, що то був професор, який прищепив своїм вихованцям основний принцип живописного мистецтва: «Шесть лет рисуй и шесть месяцев малюй и будешь мастером»[5]. З нагоди свого навчання Шевченко глибше увійшов у польське середовище і в його культуру, деякий час провів у Варшаві, яку Міцкевич не бачив і ніколи вже таки не встиг її побачити. Бо революційно настроєних письменників політичною бурею порозвіювано було на всі сторони.

1831 року кріпак Шевченко їде вслід за своїм власником до Петербурга, де його віддано на подальше освоєння декоративного мистецтва до Ширяєва. Тоді випало йому щастя познайомитися із співвітчизниками І. Сошенком та Є. Гребінкою, а через них з великим російським поетом В. Жоковським та славнозвісним художником Брюлловим. Вражені його талантом, вони вирішили визволити його з кріпацтва і надати йому свободу дії, вповні обмежену

соціальним його становищем. За викуп Шевченка Енгельгардт зажадав суму, яку б не міг легко дати кріпак: 2500 рублів. Але Брюллов намалював портрет Жуковського, який було розіграно в лотереї, і таким чином здобуто потрібну для викупу суму[6]. Підписаний 22 квітня 1838 р. П. Енгельгардтом, В. Жуковським і К. Брюлловим документ вражаюче гласить про «звільнення з кріпацтва мого чоловіка Тараса Григоровича, сина Шевченка...»[7].

Звільнення Тараса Шевченка – це загальновідомий не тільки українській, але і всесвітній літературі акт, подібний випадок будучи рідкісним. Для Шевченка особисто він був рівнозначний силі боротися за визволення своїх співвітчизників, за визволення всіх уярмлених, де б вони не знаходилися. У такому смислі почав він писати, живопис у деякій мірі залишаючись на другому місці, хоча пройшов студії в Академії мистецтв з К. Брюлловим. Література здавалася йому прямішим способом вираження ідей.

У Петербурзі Шевченко добре ознайомився з революційними ідеями декабристів, читав Пушкіна, Грибоєдова, Гоголя і Лермонтова і ін. Безсумнівно, увійшов у контакт і з деякими польськими інтелектуалами Петербурга, але дані про це питання ще недостатні. Шевченко зразу ж здивував своїм великим літературним талантом, і перша збірка його поезій з 1840 р., «Кобзар», засвідчила велику поетичну появу. Жодна дотодішня українська книжка не викликала настільки вражаюче враження. Шевченко відштовхнув у затінок своїх попередників навальним вибухом почуттів, хвилюючим представленням українського народу, незвичайною щирістю вживаної експресивності. Пісні, як «Причинна» (1838), поема «Катерина» (1838), присвячена Жуковському «на память 22 апреля 1838 года», «Іван Підкова» (1839), герой румунської традиції (Potcoavă), при обезглавленні якого 1578 р. у Львові українське населення окружило виявленням симпартії[8], також і «Тарасова ніч» (1839) засвідчили сердечне пройняття стражданнями українських народних низів, пробудження духу відваги у невідомих до тоді поетичних формах.

Українська тематика увійшла у зацікавлення польських письменників-романтиків, особливо тих із так званої «української літературної школи», як Северин Гощинський (1801-1876), Юзеф Богдан Залеський (1802-1886) і ін. Юліуш Словацький (1801-1876) надрукував 1832 р. у першому томі «Поезій» поему «Żemija, romans poetyczny z podań ukraińskich w sześciu pieśniach» («Земля, романтична повість за українськими легендами у шести піснях»), в якій великий поет оспівує новими тональностями красу легендарної історії України, життя козаків на Дніпрі та на Доні[9]. Майже безперечним є той факт, що Шевченко увійшов у контакт з творами, в яких мова йшла про його країну, і вони стали додатковим імпульсом для його творчості. Пізніше, на засланні він згадуватиме не тільки читання твору Гоголя «Мертвые души», якого жадатиме

знову в листі до своєї подруги Варвари Рєпніної[10], але і твір Ю. Б. Залеського, примірник якого одержить від хорошого польського друга[11]. У 1841 р. Шевченко друкує найобширніший із своїх творів – поему «Гайдамаки», в якій зображує повстання українських селян 1768 р. проти польських магнатів. Основана на традиціях і давніх народних піснях, поема сповнена пожарами і кровопролиттям. Поета несправедливо обвинувачували в нелюдському ставленні. Бо передусім повстання ніколи не бувають гуманними. Повстанці не в силі імпонувати собі певну міру поведінки. Шевченко по-реалістичному зобразив повстання, як у фольклорних розповідях, без мелодраматизму. А, по-друге, поет усвідомив, що повстання було проти панів, а не проти польського народу. У дусі Петра Щегенного (Piotr Ściegienny), який у своїй брошурі «Złota książeczka» закликав у 1844 р. в Галичині до братання народних мас різних національностей у спільній боротьбі проти гнобителів, Шевченко у «Передмові» до своєї поеми виражає надію на побратання двох народів, тобто народних мас «од моря і до моря», співживучи на землі, покритій не трупами, а «житом, пшеницею, як золотом...»[12].

Тема повсання українських селян з 1768 р. була потрактована і польським письменником С. Гощинським (1801-1876) у своїй поемі «Zamek Kaniowski» («Канівський замок»), що появилася 1828 р. Очолювачі повстання Залізняк і Гонта, фортеця Канів, хоробрість гайдамаків, насильства, вбивства, пожежі наявні і в ній. Шевченко ніде не згадує Гощинського, ні його твір, але він, безсумнівно, ознайомився з цим твором, який викликав палкий диспут[13]якраз у роки перебування Шевченка у Польщі, диспут з тих же причин, за які зазнала нападів і поема «Гайдамаки». Безсумнівно, панорама дії в одній і другій поемах – відмінна, геній Шевченка знайшов у поемі Гощинського щонайбільше тему і заклик до здійснення твору, глибоко пов'язаного з минулим і звичаями українського народу. На відміну від твору Гощинського, поема Шевченка – це епопея українського народу, що має характер і народну форму, в якій народні маси завжди на першому плані. Рухи і дії героїв втілюючи дух мас.

Коли 1843 р. повернувся у свою невільну батьківщину, селяни і кобзарі жалібно виконували деякі з його віршів. Шевченко вжахнувся. Його особиста воля нічого не означала, якщо рідня і ціла маса селян залишалися в кайданах. Він збагнув, що слід діяти політично. Повернувшись 1844 р. до Петербурга, щоб закінчити студії в Академії мистецтв, Шевченко вступає у зв'язки з деякими членами соціалістичного кола Петрашевського. Його вірші не сповнюються лише болісними тональностями, а набувають і тембр революційної оркестрації. Тепер Шевченко створює поему «Сон», в якій своїм фантастичним польотом з України до Петербурга зображає красу української землі у контрасті із суспільними відносинами, кривдою, картинами насильств. Петербург постає на козацьких костях, а в його домах проживають покидьки

суспільства: зрадники, ренегати, підлабузники, посіпаки та весь царський двір на чолі з царем і царицею. А далеко, у пустині Сибіру він бачить у кайданах революціонера, якого називає «царем волі»[14]. Цей твір, серед інших актів, викличе на Шевченка гнів царату.

Подібну подорож, із спільними картинами, подибуємо в частині твору «Dziady» (1833) Міцкевича – «Droga do Rosji, Peterburg, Przegląd Wojska». І тут, подорожуючи до Петербурга, польський письменник живими кольорами змальовує землі і людей, і тут Петербург постає на сотнях тисяч селянських трупів, встромлених на палях, в поемі ув'язнених карають задля насолоди царя, а її вірші переходять від елегійного до гіркувато-сатиричного тону. Шевченко не ознайомився безпосередньо з Міцкевичем. Коли Шевченко прибув до Вільна, Міцкевич знаходився у Петербурзі, а коли вирушив до Петербурга, російські друзі допомгли Міцкевичу врятуватися з-під нагляду царських агентів, і він дістався до Франції. Все-таки Шевченко з цікавістю читав Міцкевича, і зв'язок між «Сном» і третьою частиною «Dziad»-ів сьогодні визнаний[15]. Великі творці запозичають одні від інших лише тему чи ідею. Шевченко здійснив твір, вповні сповнений специфічним духом його творчості, явно особистішної.

1845 року великий український поет закінчив студії в Академії мистецтв і повернувся в Україну, де люди і надалі перебували в кайданах, визискувачі позбавляли їх життєвої сили і виривали з грудей серце, як ворон Прометеєві на Кавказі. До написаних тепер віршів, сповнених бунту, зачислюється якраз поема «Кавказ», в якій на фоні античної легенди про Прометея Шевченко жалібно оспівує смерть хорошого друга Якова де Бальмена, який загинув у несправедливій війні на Кавказі (1843-1859), і їдкою іронією засуджує царський режим у придушенні будь-якої спроби здобути волю:

За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію политі.
Отам-то милостивії ми
Ненагодовану і голу
Застукали сердешну волю
Та й цькуємо[16].

Заміною тону і колоритності, своїм трагізмом людськості і роз'їдаючою сатирою даний твір – це шедевр. Шевченко настільки поважав Міцкевича, що на знак пошани 1847 р. послав йому якраз цю революційну поему.

На рік пізніше, 1846-го, у Києві постало Кирило-Мефодіївське товариство, яке таємно діяло за вільно погоджену федерацію слов'янських народів,

керовану демократично-ліберальною системою. Ідеологом товариства був М. І. Костомаров. В. П. Ведіна (*цит. праця*, с. 36) показує, що своїм статусом і палким дієсловом «Книги битія українського народу» близькі до твору Міцкевича «Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego».

Шевченко приєднався до лівого демократично-революційного крила товариства, яке передусім виступало за скасування кріпацтва. У березні 1847 р. товариство було денонсоване, а його членів арештовано. Шевченко подорожував тоді по Україні, маючи при собі найкомпромітніші в очах царизму документи: свої вірші, серед яких поеми «Сон» і «Кавказ». Якщо решті членів випали легші покарання, вони заявляючи, що їхньою метою була федералізація слов'ян під скіпетром царя, то за Шевченка промовляли його вірші, а він особисто, з уродженою його селянською сміливістю, відкрито заявив, що написав ці вірші, бо страждання і пригнічення селян в Україні викликали в ньому обурення і ненависть. Оскільки насмілився оспівати біль своїх побратимів, поетові дано найважчу кару: заслання рядовим солдатом у Сибір, а страшенний цар власною рукою написав: «Під найсуворіший нагляд із забороною писати і малювати». Таким чином, для Шевченка розпочався новий період, уже засланського життя, його спочатку було заслано в Оренбург (1849), потім в Орськ на Уралі як включеного до експедиції на Аральське море, знову переслано в Оренбург (1849), згодом (1851) у Новопетровськ серед киргизьких степів, на північно-східній частині від Каспійського моря, де перебув до 1857 р.

Під час заслання Шевченко познайомився з рядом польських революціонерів, засланих, як і він, з якими здружився. Внаслідок стількох повстань і революційних рухів число польських засланців було найбільшим, у степах Оренбурга воно сягало приблизно 2000 (Ведіна, с. 38), без того щоб враховувати десятки тисяч переміщених у різні центри польських сімей з метою знесилення революційного руху[17]. В Оренбурзі Шевченко запізнався і здружився із значним числом польських революціонерів, якими пізніше цікавився у своїх листах[18], або в компанії яких появляється він на картині, намальованій 1849 р. Олексієм Чернишевим, віднайденій і опублікованій 1911 р. журналом «Świat Słowiańki» з Кракова[19]. На картині появляються Броніслав Залеський, Юліан Ковальський, О. Чернишев, Томаш Вернер, Е. Средницький, Людвік Турно, Олександр Попель, Станіслав Домарацький, Людвік Ліпський, Балтазар Колесинський. Серед них і Шевченко[20].

Тарас Шевченко здружився з багатьма засланими польськими революціонерами, до яких відчувався близьким ідеями і стражданням, але тісні й теплі зв'язки нав'язав з Броніславом Залеським (1819-1880), Зигмунтом Сераковським (1823-1863) і з письменником Едвардом Желіговським (1816-1864).

Після переведення Шевченка з-поміж друзів з Оренбурга до Новопетровська

розпочалося довге його листування з Броніславом Залеськиим, з якого випливає вся теплота відносин, любов і турбота польських засланців про великого українського поета. Особливо Броніслав Залеський підтримував тісний зв'язок з Шевченком, і разом з іншими намагався іти йому на допомогу і полегшувати його життя.

Броніслав Залеський студіював у Дерптському (тепер Тартуський) (1836) і в Харківському (1842) університетах. В 1847 р. його заслано за революційну діяльність в Оренбург, де познайомився з Шевченком при його поверненні з експедиції по Аральському морі (1849)[21]. У своїй праці «Wygnańcy polscy w Orenburgu» Бр. Залеський з повагою відзивається про Шевченка, підкреслюючи, що він знав добре польську мову. Шевченко повністю читав напам'ять цілі вірші Міцкевича і Богдана Залеського. Броніслав Залеський писав Шевченкові тільки по-польськи[22]. У своєму листуванні з Бр. Залеським український поет майже кожного разу питав про декого із вище згаданих польських знайомих, або про інших, як М. Білінський, Карл Герн, Аркадій Венгжиновський, Михайло Тадейович Зельонка[23] і ін. Найчастіше же питав, але криптографічно, про «Зигизмунта», тобто про Зигмунта Сераковського, одного з провідних революціонерів, що був під особливим наглядом охрани, про Людвіка Турно (сина революційного борця у повстанні 1830-1831 рр.), засланого 1846 р., і про поета Едварда Желіговського. Шевченко знав, що доля кожного засланця могла стати трагічною, і тому, не одержуючи вістей про деяких з-поміж них, непокоївся, наче рідний брат: «Где Турно и что с ним?»; «Что мне Сигизмонд (Сигисмунт Сераковський – *І. К. Кіцімія*) ничего не пишет? Что он и где он? Напиши хоть ты об нем пару слов»[24].

У Новопетровську знаходилось чимало поляків. Шевченко передає вітання Бр. Залеському від Зелінського, яким згодом передасть першому одну його картину. Серед маси засланих польських революціонерів Шевченко скоро став відомим як великий талант і великий український революціонер. На сьогодні немає повної картини й інформацій про симпатії до Шевченка, бо через важкі умови, в яких здійснювалися відносини, багато листів і документів загубилося, але існують знаки про теплоту і турбування, якими був оточений Шевченко. Хоча йому було заборонено писати і малювати, він не міг додержуватися заборони, а польські революціонери доставляли йому з Новопетровська необхідні матеріали і книжки для читання. У своїх листах Шевченко згадує вислані Сераковським олівці[25], просить Бр. Залеського (1856 р., коли того звільнено) прислати йому «две плитки сипии формы Sepi di Roma или фабрики Шанеля»[26]. Між часом, одержує від Бр. Залеського томи поезій Юзефа Богдана Залеського (1854), умоляючи його згодом (1855) – «если можешь, то пришли 1 и 2 томы B. Zalieskego»[27]. По рекомендації Бр. Залеського читає біографію

Гоголя (1854) і згодом (1856) одержує його «Мертвые души», твір, якого листовно просив і від Варвари Рєпніної (1850)[28].

Польські революціонери турбувалися і друкуванням деяких творів Шевченка. У 1856 р. він посилає Бр. Залеському свої російські повісті «Варнак» і «Княжна» з просьбою: «Прочитай их и поправь, где нужно, отдай переписать и пошли (...) Николаю Осиповичу Осипову»[29], щоб надрукував їх. Пізніше вимагає повернути «Варнака» для остаточного оформлення, наказуючи, щоб ні в якому разі не висилати Осипову (*Там же*, с. 431 і 434). Бр. Залеський відповідає Шевченкові, що «Варнак» остався в Едварда Желіговського (Бр. Залеського звільнено у червні 1856 р.), готовий до друку (Ведіна, с. 45). У своєму листі Шевченко виражає теплі почуття дружби і вдячності за виявлені ним турбування[30]. Дружні його зв'язки з польськими рерволюціонерами укотре довели Шевченкові, що польський та український народи не мають нічого один проти іншого, навпаки, вони переслідують спільну ціль: визволення. У цей час український поет присвятив Бр. Залеському поезію «Ще як були ми козаками», в якій характерними його тональностями зображає картину прекрасної України, оскверненої володарями, і закликає до об'єднання у спільній боротьбі проти гнобителів:

«Отак-то, ляше, друже, брате.
Неситії ксьондзи, магнати
Нас розділили, розвели,
А ми б і далі так жили.
Подай же руку козакові
І серце чистеє подай!
І знову іменем Христовим
Возобновим наш тихий рай».

Симпатія революціонерів до Шевченка виявляється і в листах, які він одержує на засланні від незнайомців. Ян Станевич, друг Сераковського, передає через останнього листа Шевченкові, за якого він тепло дякує і в іншому листі питає Бр. Залеського, хто то Станевич, бо небагато про нього знає (*Твори,* III, с. 411).

Зв'язки хорошої теплої дружби з Бр. Залеським не припинилися ні після того, як його звільнено, і він прибув до сім'ї. Їхнє листування продовжується. Як один з тих, хто розуміє, що воно значить віднайти свою сім'ю, Шевченко тепло вітає батька і маму Бр. Залеського, його сестер і внуків, як своїх рідник (*Там же,* с. 447, 449, 458). А коли внаслідок клопотання добродійників 1857 р. одержує вістку, що буде звільнений, Шевченко, у найщасливішому стані, обмислює

маршрут своєї подорожі через Крим, Харків, Полтаву, Мінськ[31], або евентуально іншим шляхом через Москву, але із зупинкою, і в першому, і другому випадку, в селі Бр. Залеського з литовського краю – Рачкевичах. Шевченко думає, що, дійшовши там, він «в объятиях полного счастья», глибоко дихатиме, «повторяя стих великого поета (Міцкевича – *І. К. Кіцімія*): «Мало воздуха всей Аравии наполнить свою свободную грудь», з єдиною відмінністю: «Вместе Аравии я буду говорить Литвы». Поет тепер уявляє себе вільним, по слідах молодіжних років, у Вільно і Варшаві, згодом подумки вертається теж до Міцкевича і пригадує пісні Вайделоти з його історичної поеми «Konrad Wallenrod» (1828), які хотів би почути, – каже він, – з уст Бр. Залеського (*Твори*, III,448). Це вказує той факт, що дані два друзі колись-то читали разом з поеми Міцкевича.

Шевченко намічає плани, але дійсність – строгіша. Вирушивши з Новопетровська, він по Каспійському морі дістається до Астрахані, а звідти Волгою до Нижнього Новгорода, де йому забороняється наближатись до резиденції царя. У Нижньому Новгороді заново відчуває теплу дружбу польських революціонерів. У щоденнику 3 січня 1858 р. нотує, що посередництвом Куліша одержав суму 250 карбованців, зібрану продажею рисунків, висланих Бр. Залеському до Новопетровська. Останній передав їх З. Сераковському, від якого Шевченко не мав вістей, а тепер одержав гроші. Йде мова про співпрацю і допомогу, виконувані остережно й уникливо у той час, коли підстерігання царського режиму було дуже пильним.

Із Зигмунтом Сераковським Шевченко підтримував найтепліші зв'язки. Сераковський був одним з найактивніших польських революціонерів. Народившись 1826 р., Сераковський навчався у Житомирській гімназії та у Петербурзькому університеті. Тут заснував таємну студентську організацію, яка мала політичний характер. Коли її викрито, Сераковський спробував втекти, але його було спіймано і 1848 р. заслано в Оренбург рядовим солдатом[32]. Потім його переслано до Новопетровська, далі – в Уральськ, і заново в Оренбург, де зимою 1849-1850 він познайомився з Шевченком. Сераковський добре знав українську мову і листувався з Шевченком по-українському. У своїй відповіді з Новопетровська 6 квітня 1855 р. Шевченко теплими словами дякує: «Мой милый, мой добрый Zygmunt! Благодарю тебя за твое ласкавое, сердечное, украинское слово, тысячу раз благодарю тебя»[33].

Сераковського звільнено, і він повернувся до Петербурга раніше ніж Шевченко (літом 1856 р.). Але перед його від'їздом він направив 9 червня 1856 р. Шевченкові одного з найтепліших листів[34], в якому сповіщає його, що було звільнено і Бр. Залеського. Він радується, що побачить Дніпрові хвилі і Петербург. Думає, що вони побачаться у Петрбурзі або в ... Києві, доповнює Сераковський в іншому листі. У Петербурзі, поряд із сім'єю Федора Петровича

Толстого, Сераковський попрацював і гаряче подіяв за визволення українського поета (Ведіна, с. 46). Після його повернення до Петербурга, Сераковський і поет Едвард Желіговський були найкращими друзями Шевченка в останні роки його життя. У своєму щоденнику 28 березня 1858 р. пише про зустріч, у В. М. Білозерського, із Сераковстким, Яном Станевичем, Желіговським, і про радість від зустрічі з товаришами по стражданню в Оренбурзі.

Сераковський підтримував тісні зв'язки з Чернишевським і Добролюбовим (Ведіна, с. 29), співпрацював у «Современнике» і нав'язав зв'язок Шевченка з Чернишевським (Хінкулов, *цит. праця,* с. 335). Чернишевський, до речі, високо оцінював Сераковського, як це видно з його листів[35] та з романа «Пролог» (написаного пізніше в 1867-1871 рр., під час заслання у Сибір), в якому польський революційний герой Соколовський втілює подібні Сераковському ставлення і поступи.

У 1859-1861 рр. Сераковський зорганізував у Петербурзі таємне революційне товариство, сформоване з 200 польських офіцерів і студентів. Під час революції 1863 р. він діяв у Литві, сформувавши 15-тисячне військо з наміром скасувати панщину і повернути землю селянам. Але нагляд царя був дуже пильним, і Сераковського було спіймано. У листі з 3 липна 1863 р. М. Муравйов виражає свою незгоду з поблажливим ставленням генерала Веригіна до повстанців, вважаючи, що треба поступати строгіше, «починаючи з Сераковським, для якого настав момент бути засудженим, щоб покінчити з ним, як з будь-яким керівником банди»[36]. Невдовзі Сераковського було повішено як «зрадника країни» (1863).

Якщо Шевченка пов'язувала із Сераковським спільність політичних демократично-революційних ідей, то з Едвардом Желіговським зустрічався він на рівні революційної літературної творчості. Це була константа художньої сутності. Хоча широко розповсюджена ідея, що вони зустрілися в Оренбурзі[37], Шевченко особисто познайомився із Желіговським лише після повернення із заслання, у Петербурзі 1858 р., у домі В. Білозерського. Але між часом він дізнався про діяльність польського поета, постійно одержував його твори і цікавився його долею.

Едвард Желіговський народився 20 липня 1816 р. у Мар'ямполі в Литві, студіював у Дерптському університеті (1833-1836). За приналежність до таємних студентських товариств, викритих з нагоди арешту великого польського революціонера Симона Конарського (1838), Желіговського певний час ув'язнено, потім звільнено (1842). Повернувшись у Литву, він пише і друкує у Вільно 1846 р. під псевдонімом Антоній Сова драматичну поему «Йордан. Фантазія драматична», в якій за зразком Міцкевичевого твору «Dziady» і Словацького «Kordian» наносить блискавичні удари проти соціальних і

політичних несправедливостей, споріднює героя поеми з масами пригнічених селян і виражає віру у мобілізуючу силу поезії у соціальній боротьбі:

«Człeku, wielka twa potęga,
Gdy się władza twego ducha
W gramy wolnej woli sprzęga»[38].

Друга частина твору під заголовком «Zorski», що почала виходити 1851 р., викликала підозріння генерал-губернатора Аненнкова, який наказав сконфіскуватпи твір разом з іншими рукописними працями, знайденими в автора: «Wspomnienia z życia i grobu» («Спогади з життя і з могили»), «Szkielety» («Скелети») і ін. Цей факт вирішив долю Желіговського[39].

За його творчість, сповнену демократично-революційних ідей, Желіговського, як і Шевченка, 1851 р. було заслано до Петрозаводська на Онезькому озері, разом з Ромуальдом Подберезьким[40], Софією Климанською і В. Полубінським. Ізольований і позбавлений умов людського життя, Желіговський захворів, і депортованим на Урал друзям (Бр. Залеському й іншим) вдалося посередництвом генерал-губернатора Перовського перевести його до Оренбурга (A. Drogoszewski, *op.cit*., 427), звідки його направлено 1854 р. до Уфи. Пересланий 1855 р. знову до Оренбурга, він перебуде там до січня 1857 р., коли його звільнено, і він повернеться до Петербурга.

З Желіговським Шевченкові не вдалося листуватись, але він постійно підтримував з ним зв'язок через Бр. Залеського. Здається, що ці два письменники знаходились під уважним наглядом. В одному з листів (1853 р.) до Бр. Залеського Шевченко уточнює, що віддавна хоче листуватися із «Совою», тільки не знає, як поступити. Просить адресу останнього (*Твори,* III, с.385). Із наступних листів випливає, що вони не дійшли прямого зв'язку. Залеський передає вісті, а Шевченко – вітання Сові (Желіговському). Ознайомлюється з його поемою «Йордан» (*Там же*, с. 388). Дякує за вислані його поезії. Особливо подобаються йому «Dwa słowa» і «Ekspromt» (*Там же*, с. 397-398). Пізніше одержує від Залеського переклади з Желіговського, здійснені Плещеєвим, вважаючи, що вони такі ж гарні, як і оригінали, окрім твору «Dwa słowa», переклад якого не дорівнює оригіналові, бо хоч висока його ідея збережена, вірш не проникає легко і глибоко у душу читача, як це трапляється при читанні оригіналу (*Там же*, с. 400-401). Ідеться тут про принцип поетичного мистецтва у концепції Шевченка, для якого краса поезії не полягає у стильових ускладненнях, і це є доказом знання українським поетом тонкостей польської мови. Знаючи, що зміст поетичного твору нероздільно зв'язаний з його формою і мовою вираження, Шевченко не погоджується, щоб для Сови («особисто, – каже він, – для Сови») перекладали

його поему «Катерина». У наступних листах він кожного разу вітає польського поета, а, одержавши осінню 1855 р. його портрет, сердечно дякує йому, зізнаючись, що «О, с каким бы наслаждением я прочитал бы теперь его «Йордана»! (*Там же,* с. 418). Пізніше, Сові-Желіговському, замість Бр. Залеського, прийшлося турбуватись про друкування повісті Шевченка «Варнак» (*Там же,* с. 431; див також: Ведіна, с.45), в якій, можливо, героїня Магдалина втілювала б молоду польку Магдалину Саковську, депортовану і замучену в Сибіру.

Останній акт відносин Шевченка з польськими письменниками розгорнувся в Петербурзі. Всі хороші друзі Шевченка повернулися туди раніше його. Звільнений наприкінці травня 1857 (*Твори*, III, с. 467), затриманий у Нижньому Новгороді майже шість місяців (20.IX.1857 – 8.III.1858), Шевченко ступив у Петербург 27 березня (1858) «у восьмій годині вечора» (*Щоденник*, с. 262). Другого дня у Білозерського побачився із Сераковським, Желіговським і Станевичем. З останніми зустрівся вперше. Степові відстані зблизили їх. Побули разом, «співаючи народні пісні». Народ, за якого страждали, був з ними.

Потім зустрічалися вони більше разів (*Там же*, с. 267;286). В одному з вечорів Желіговський читав йому нову свою драматичну поему[41], іншим разом (13.V.1858), на знак пошани Желіговський власною рукою написав у його щоденнику поезію «Do brata Tarasa Szewczenki»[42], в якому гарними словами заявляє, що жоден з тиранів не може вбити поезію:

«Smutny wieszczu! Patrz cud slowa!
Jako słońca nikt nie schowa,
Gdy dzień, tak nie może
Schować słowa nikt z tyranów...»

Так само пластично характеризує Желіговський особистість Шевченка, як поета народу і його страждань:

«Dwa masz wieńce, męczenniku!
Oba piękne, chociaż krwawe,
Boś pracował nie na sławę,
Lecz swych braci słucha krzyku».

Революційна поезія була сильною, але тільки нею не можна було здобути свободу народів. Демократи-революціонери усвідомлювали, що потрібно було жорстокішої боротьби, яка часто велася до пожертвування їх власного життя.

У цьому смислі Едвард Желіговський заснував у січні 1859 р. в Петербурзі двотижневу газету «Słowo», яку після 15 чисел було заборонено, бо, між

іншим, в ній появилася стаття емігрованого польського історика-демократа Йоахима Лелевеля. Редактора газети Йосафата Огризка було закрито[43]. В 1860 р. Желіговському вдалося виїхати за кордон. Після повстання 1863 р. Бр. Залеський теж опинився на чужині. Терор був жорстоким. Сераковський закінчив життя на шибениці.

Шевченко став великим митцем слова і пензля. Але його звали до себе прекрасна Україна і побратими селяни, убогі й подолані повинностями. В 1859 р. поїхав він побачити їх. Царський нагляд за ним був надзвичайним. Його знову арештовано. Заборонено відвідувати Україну і доставлено назад до Петербурга.

Тарас Шевченко увійшов у свідомість польських революціонерів-демократів. Якщо вісті про нього подавав, наприклад, ще з 1842 р. журнал «Tygodnik Peterburski» у своєму 36 числі, то обмін ідеями і творами під час заслання створив йому особливу атмосферу престижу і довіри. Польські революціонери з великою теплотою і любов'ю поширювали його славу серед співвітчизників. Його творчість читали і розуміли в оригіналі. Для широких мас польських читачів здійснювались і переклади. Польський революційний письменник Леонард Совінський (1831-1887), який навчався у Київському університеті, автор студій з української літератури[44], написав і надрукував у році смерті поета (1861) студію про Шевченка, до якої добавив поему «Гайдамаки»[45]. Того ж року Совінський переклав на польську мову твори Шевченка «Катерина», «Гамалія», «Доля». В 1863 р. він переклав «Причинну», пізніше «Наймичку», які надрукував 1870 р. у«Biblioteka Mrdwki», а 1883 р. – «Подражаніє Едуарду Сові», 1885 р. – «Тече вода з-під явора». Так само, будучи ув'язненим у Вільно (1861), талановитий польський письменник Людвік Кондратович (1823-1862) переклав значне число Шевченкових поезій, які появилися у Вільно 1863 р. під заголовком «Kobzarz Tarasa Szewczenki». У той же час і пізніше чимало перекладів з Шевченка опублікували Альфред Хаєцький (1861), А. Й. Горзалчинський (1862), Павлин Свєнціцький (1866) і ін. Поезія Шевченка, яку так легко перейняв фольклор[46], вчаровує серця всіх при її читанні. Його вірші були українськими, але в той же час і загальнолюдськими.

Поет однак вже не зміг довше слухати їхню мелодію. Із знівеченим засланськими роками здоров'ям поет загинув 10 березня 1861 р. у Петербурзі. Згідно з поетичним заповітом, його похоронено «на Вкраїні милій» неподалік від Канева, щоб «Було видно, було чути,/ Як реве ревучий».

Тарас Шевченко і тогочасні польські революціонери[47] разом здійснили перший зв'язок дружби між польським і українським народами. Вони розігнали хмари, і на певний час небо прояснилося. Представники мас усвідомили, що дотодішню ворожнечу сіяли класи визискувачів, пригнічення і кривду яких добре спізнали самі же представники.

До крайнього потрясіння доводить гадка, що Тарас Шевченко прожив лише 12 років і кілька місяців... вільною людиною. Решту свого життя перебув у кріпацтві і на засланні. Це, можливо, єдиний випадок у всесвітній літературі. Незважаючи на це, він залишив монументальну творчу спадщину, на засланні йому було заборонено писати, але він не міг підкорятися і на прихованих невеличких саморобних зшитках писав поеми й одні з найкращих дум, які ховав за халявою солдатських робіт, щоб не знайшла військова стража. Він створив не літературну мову, бо вона існувала і до тоді, а поетичну мову, спроможну виражати всі відтінки людської мислі і почуття у найменше вимушених формах. Тарас Шевченко оспівував біль свого народу і його визвольні прагнення, спільні багатьом іншим народам.

Тому, при сповненні 100 років від дня смерті поета, в умовах нової епохи, в якій соціальне визволення швидко зростає, Тараса Шевченка було тепло вшановано за його творчість і політичну боротьбу. Людство визнає його як одну з найвидатніших своїх творчих особистостей.

Переклад студії з ж. „Romanoslavica“, VIII, Бухарест, 1963, с. 245-259.

Примітки

1 Н.А.Добролюбов, *Полное собрание сочинений*, Москва, 1935, т.II, с.562-563.

2 Див.: Леонід Хінкулов, *Тарас Шевченко*, Москва, 1960, с.4; К. Й. Данило, І. М. Дузь, М. О. Левченко, А. В. Недзвідський, В. З. Несторенко, Г. А. В'язовський, *Тарас Григорович Шевченко,* Київ, 1960, с.11; Є.П.Кирилюк, *Т.Г.Шевченко,*,Київ, 1959, с. 11-12.

3 К. Й. Данило, *цит. праця*, с. 41; Леонід Хінкулов, *цит. праця,*, с.31.

4 Дані про Рустема у: Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*, t.II, Варшава, 1851, stor. 145-150.

5 Т. Шевченко, *Твори,* Київ, т. III, с. 407.

6 Bogdan Łepski, *Zarys literatury ukraińkiej*, Варшава-Краків, 1930, с.213.

7 Леонид Хинкулов, *Тарас Григорьевич Шевченко, 1814-1861*, Москва, 1957, с. 64-65.

8 Див.: A. Veres, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei şi Ţării Româneşti,* t.II, Bucureşti, 1930, p. 151-155.

9 Див.: J. Słowacki, *Dziela,* під редакцією Юліана Крижановського, т. II, *Poematy*, видання E.Sawrymowicz, Wrocław, 1959, с. 51-86.

10 Т. Шевченко, *Твори,* т.III, с. 364-365.

11 *Там же,* с. 401-411.

12 *Там же*, с. 152.

13 Див.: «Gazeta polska», 1829, № 15 і слідуючі; також журнал «Powszechny Pamiętnik Nauk i Umejętności», 1835, де у непідписаній статті «Nowa epoka poeziji polskiei» Гощинський відповідає на всі дотодішні напади.

14 Т.Шевченко, *Твори,* т. 1, с. 237.

15 Cf. Bohdan Łepki, *op. cit.*, с. 219; В.О.Ведіна, *У спільній боротьбі,* Київ, 1958, с. 36. Див. і: Олександр Колесса, *Шевченко і Міцкевич. Про значінє впливу Міцкевича в розвою поетичної творчости та в генезі поодиноких поем Шевченка* // «Записки Наукового Товариства імени Шевченка», III (1894), с. 36-152. Однак вплив Міцкевича перебільшується. Теми з «Ucieczka» Міцкевича і «Тополі» Шевченка, з «Rybka» і «Русалка» – загальнопоширені у романтиків. Між творами «Improwizacja» Міцкевича і «Перебендя» не можна встановити прямий зв'язок і т.д., і т.п.

16 Т. Шевченко, *Твори,* т. 1, с. 299.

17 Див.: Henryk Mościcki, *Pod berłem carów,* Varszava, 1924, с. 35-39. Про заслання на Кавказ ряду польських письменників, як Тадеуш Лада-Заблоцький, Леон Янишевський, Вацлав Стрельницький див. студію радянського науковця М.Żywow-а *Polscy poeci «kaukascy» //* «Pamiętnik literacki», L (1959), № 3-4, с. 563-569.

18 Т. Шевченко, *Твори,* т.III, с. 384-385, 387, 406, 414, 416, 445, 456 і т.д.

19 Картину репродукував Л. В. Владич у статті *История одного рисунка* // «Советская Украина», 1954, № 5, потім Л. Хинкулов у праці *Тарас Григорьевич Шевченко*, 1814-1861, Москва, 1957, с. 224.

20 Про присутність поляків в Оренбурзі див.: Julian Jasieńczyk, *Dziesięć lat niewoli moskiewskiej,* Leipzig, 1867, с. 151.

21 Див.: Ф. М. Лазаревский, *Из воспоминаний о Шевченко* //«Киевская старина», 1899, № 2, с. 157-158. Про життя і діяльність Бр. Залеського див.: St. Rewieński, *Br. Zaleski* // «Tgodnik Ilustrowany», I, 1880; L.Dębicki, *Br. Zaleski,* Краків, 1880. Бр. Залеський, між іншим, надрукував *Dwie wycieczki do stepów kirgizkich, descriptions, recites et contes*, Paris, 1865, описуючи степи, в яких він перебув певний час, як і Шевченко.

22 Br. Zaleski, *Wygnańcy polscy w Orenburgu* // «Rocznik Tow. Histor. Lit. W Paryżu na rok 1866», Париж, 1867, с.104. Див. також: Іван Франко, *Листи Шевченка до Бр. Залеського,* Львів, 1890, с. 45.

23 Т.Шевченко, *Твори,* т.III, с. 385.

24 *Там же,* с. 408.

25 *Там же,* с.410.

26 *Там же,* с. 438. Про той самий матеріал просить і М. М. Лазаревського, вказуючи й Петербурзький магазин, в якому можна знайти його (*Там же,* с.439).

27 *Там же,* с. 412. Ідеться, можливо, про видання: J. B. Zaleski, *Poezje*, чотири томи, Петербург, 1851-1852.

28 *Там же,* с. 364-365. Між часом Бр. Залеський подає Шевченкові вісті про Рєпніну (1854), з якою, можливо, не міг листуватися (*Там же*, с. 387).

29 *Там же*, с. 420.

30 *Там же,* с. 433. Про тісні дружні зв'язки Шевченка і Бр. Залеського див.: A. Sulima, *Szewczenko na wygnaniu i Br. Zaleski* //«Przegląd powszechny», IV (1884), с. 11-34.

31 Т. Шевченко, *Дневник,* Москва, 1954, с. 33.

32 Див. тогочасні спогади Яна Станевича, надруковані пізніше: *Wspomnenia o Z.Sierakowskim*, Wilno, 1939; так само працю: Wktor Kordowicz, Konstanty Kalinowski:

R*ewolucyjna demokracja polska w powstaniu styczniowym na Litwie i Rusi,* Варшава, 1955, с. 56.

33 Т. Шевченко, *Твори,* т. III, с.410.

34 Лист надруковано у: «Вісник Академії Наук УРСР», 1957, № 3, с. 21 і відтворено Леонідом Хінкуловим у праці *Тарас Шевченко,* Москва, 1960, с. 204.

35 Н. Т. Чернышевский, *Литературное наследие,* т. II, Москва-Ленінград, 1928, с. 345.

36 Henryk Mościcki, *Pod berłem carów*, с. 146.

37 Л. Хінкулов, *Трудовые музее Т.Г.Шевченко* // «Советская Украина», 1958, № 11, с. 83.

38 Antoni Sowa, *Jordan,* Vilno, 1846, с. 143.:

«Людино, величезною є твоя сила,
Коли сила духу твого
Пов'язується з громом бажання бути вільним...»

39 Для біографічних та історико-літературних даних див.: Br. Zaleski, *Żeligowski Edward Witold* // «Rocznik Tow. hist.– liter. W Paryżu na rok 1866», Paris, 1867, с. 368-372; Leonard Sowiński, *O niewydanym dramacie Antoniego Sowy* // «Ateneum», IV (1884), с. 466-468, – іде мова про *Zorski,* тобто Marian Zdziechowski, *Byron i jego miek,* t. II, с. 595-610; A.Drogoszewski, *Żeligowski Edward* // «Sto lat muśli polskiej», t. IX, Варшава-Краків, 1924, с. 425-441.

40 Подберезький був редактором журналу «Pamiętnik naukowo-literacki», в якому появилися твори Желіговського і якого було цензуровано. У центральному державному історичному архіві Ленінграду збереглась «інструкція» стосовно творчості Желіговського і його драматичної поеми «Йордан» (Ведіна, с. 44). З Р.Подберезьким Шевченко особисто познайомився після 1840 р. у Петербурзі (Хінкулов, *цит.праця* 1960, с. 551-206).

41 Т. Шевченко, *Листування,* Київ, 1929, с. 339: записка, якою Желіговський запрошує Шевченка на чай, щоб прочитати нову поему з народним сюжетом: «Proszę ciebie, kochany bracie Tarasie, przyjdż do nas dzisiaj wieczorem na herbatę. Przed oddaniem do cenzury chciałbym przeczytać tobie jeden mój poemat, który nie będzie dla ciebie bez interesu, bo przedmiot jego czysto ludowy. Twój brat sercem i myślą, Żeligowski».

42 Надруковану у його томі поезій *Poezje Antoniego Sowy*, Peterburg, 1859, під заголовком *Do poety ludu*.

43 Пізніше, після повстання з 1863 р. Йосафата Огризка ув'язнено, згодом заслано у Сибір. Він помер в Іркутську.

44 L. Sowiński, Studia nad literarturą ukraińską, Vilno, 1860.

45 L. Sowiński, Taras Szevczenko z dotączeniem przekładu „Haidamaków", Vilno, 1861, Передруковано у „Biblioteka Mrówki", Львів, 1883.

46 Див.: *Українські народні пісні,* видання З. Василенка і М. Гордійчука, Київ, 1994, т. II, с. 339, 340, 342, 343, 344, 345, 346 і т. п. Всього 20 народних пісень, джерелом яких є творчість Шевченка.

47 Про ідеї, якими проймалися депортовані, див. і: J. Gordon, *Soldat czyli sześć lat w Orenburgu i Uralsku,* Leipzig, 1865, с. 98-100.

1981

Михайло МИХАЙЛЮК

Образ Прометея у світовій літературі і в поемі Шевченка «Кавказ»

Від свого народження у міфології стародавньої Еллади образ титана Прометея став одним з найвеличніших у світовій літературі, до нього – мужнього і благородного противника богів, друга людей – зверталися письменники всіх часів і народів.

Прометей, син титанів Япета і Климени, пожалівши людей, що жили в темряві і холоді, вкрав багатство богів – вогонь і, сховавши його всередині тростинки, приніс людям. За це розгніваний Зевс – батько богів – звелів прикувати його до скелястої гори на Кавказі, і щодня орел Зевса прилітає та клює печінку беззахисного титана, та згодом Геракл, син Зевса і смертної жінки, вбиває орла і визволяє Прометея...

Так розповідає Гесіод (VIII-VII ст. до н.е.) в поемах «Теогонія» та «Роботи і дні», і це, мабуть, перше літературне використання міфа про Прометея.

Але справді великої художньої сили він набуває в «батька трагедії» Есхіла (VI-V ст. до н.е.). Давньогрецький трагік Есхіл написав драматичну трилогію «Прометей-вогненосець», «Прикований Прометей» і «Визволений Прометей». Перша частина її втрачена, з останньої збереглися тільки фрагменти. Та повністю уціліла середня – «Прикований Прометей» – одне з найпрекрасніших поетичних втілень гордого волелюбства. В цій трагедії Прометей – носій великої сили, творець роду людського. Він виліпив із глини фігури людей і вдихнув у них життя, викрав для них у богів вогонь і цим врятував їх від загибелі, хоч знав, що понесе кару. Він винахідник наук і ремесел, він навчив людей суспільному життю. Тому має рацію А. Боннар, який у своїй «Історії грецької цивілізації» вважає, що міф Прометея відображав у своєрідній формі поступ древніх греків до цивілізації і культури, організованого суспільного життя, що досягло найвищого рівня у містах-державах Спарті і Афінах. Прометей в Есхіла – син богині правосуддя Феміди, радник богів, допомагаючи їм боротися з

титанами. Та коли Зевс, перемігши титанів, вирішує знищити людей і замінити їх більш досконалими і слухняними створіннями, Прометей повстає проти нього. Він приносить людям, як вже було сказано, вогонь, навчає їх мислити, досліджувати природу, пізнавати світ, творити.

Трагедією Есхіла захоплювався молодий Маркс, назвавши Прометея «найсвятішим і найблагороднішим мучеником у філософському календарі». В передмові до своєї докторської дисертації він цитує знаменні слова титана у відповідь Гермесу, посланнику Зевса:

«Знай добре, що я б не проміняв
Своїх страждань на рабське служіння.
Мені краще бути прикованим до скелі,
Ніж бути вірним прислужником Зевеса»...

Платон розповідає про Прометея в діалозі «Протагор» устами філософа Протагора – співбесідника Сократа, розповідає, як брати-титани Прометей і Епітемей виносили на світ створені безсмертними богами смертні створіння – рослини, тварини і людей. Епітемей подбав про тварин, а людина зосталася «гола і боса, без постелі і зброї». Тоді Прометей викрав у богів вогонь, а разом з ним «премудре уміння Гефеста і Афіни», – тобто уміння працювати та мислити – і приніс їх в дар людям.

В «Метаморфозах» Овідія (І ст. до н.е. - І ст. н.е.) Прометей виліплює людей з глини і води за подобою богів. Усе живе, похиливши голову, втуплює очі в землю, і тільки людина піднімає погляд до неба, дивиться на зорі.

Як підкреслює і Боннар у згаданій праці, в древній Елладі любили і поважали титана богоборця, його називали – Філантропом – другом людей. Разом з тим, Прометей – втілення дерзання мислі, заперечування «верховних» авторитетів, втілення стремління до свободи і вільної творчості.

Сучасний англійський філософ Бертран Рассел, характеризуючи людей античної Еллади, пише в своїй «Історії західної філософії»: «Саме поєднання інтелекту і пристрасті робила їх великими... Їх прототипом в міфології є не Зевс Олімпієць, а Прометей, що приніс з неба вогонь і потерпів за це вічні муки».

Грецький письменник-сатирик Лукіан (ІІ ст. н.е.), в діалозі «Прометей, або Кавказ», використовуючи фабулу «Прикованого Прометея» Есхіла, нещадно-саркастично осміює Зевеса і всіх олімпійців.

Приблизно через півстоліття після Лукіана теоретик раннього християнства Тертулліан проголосив Прометея прямим попередником і навіть своєрідною іпостасю, варіантом Христа. Адже і безсмертний титан приніс себе в жертву заради добра смертних людей, прийняв муки за те, що врятував людство.

Співставлення Христа і Прометея зустрічається також і в деяких середньовічних авторів та в містеріях – релігійних драмах XVI-XVII століть. Та в цю добу абсолютної влади релігії, коли свідомістю більшості людей керувала віра в непогрішимість святого письма та церкви, коли панувала схоластична догматика, образ Прометея зблід і, здавалося, безповоротно зостався в минулому. В XVII столітті до образу титана звернувся, за нашими відомостями, іспанський письменник Кальдерон, який написав драму «Статуя Прометея» (1670), що основана на любові Прометея до створеної ним Пандори і на суперництві із Зевсом.

Та, належачи, за словами Горького, до числа світових і вічнолюбимих образів людства, міф Прометея мусив привернути увагу і надихнути митців новіших часів. Його відроджують просвітителі. Так, свою драму «Пандора» Вольтер завершує торжеством Прометея – переможця богів. Та, одержавши перемогу, він віддає владу іншим титанам, а сам задовольняється любов'ю прекрасної Пандори.

Німецький письменник Гердер, теоретик руху «Бурі і натиску», створив сцени «Звільнений Прометей», прославляючи Прометея як творця людської культури. Він «переклав» драми Есхіла в дусі молодих, бунтарських німецьких письменників, котрі в 70-х роках XVIII століття піднімалися проти всіх ідеалів та авторитетів феодального абсолютизму, проти буржуазної філістерської ідеології комформізму, а також проти філософії та естетики поміркованого просвітительства.

Однак світогляд руху «Бурі і натиску» з найбільшою поетичною силою відобразив інший Прометей – герой фрагменту драматичної поеми Гете, написаної на початку 70-х років XVIII століття, але опублікованої аж через півстоліття. На ній варто зупинитися докладніше.

Титан відкидає примирливі умовляння свого брата Епітемея, який доводить безглуздість і марність бунтівного одинака і закликає до об'єднання з цілісним світом богів і людей. Але, як каже Прометей слузі богів Меркурію, – «Хай я не бог, та знаю собі ціну не менше інших». Його бунтарство не самоціль, не звичайне штурмівське самовираження стихійності, не безплідний бунт творця, а шукача правди, митця і зодчого. Прометей виліплює людей, і в цьому знаходить себе та свій справжній світ, його союзницею стає Мінерва – богиня мудрості, втілення розуму. Вона любить бунтаря Прометея, допомагає йому оживати його створіння – людей. Гете вільно поводиться з античними міфами і трагедією Есхіла – риса характерна творцям цього періоду, які руйнують усталені канони. Так, поет перетворює Прометея в сина Зевса і Юнони, створює особливу роль для Мінерви, Пандору представляє сотворінням Прометея, а долю інших персонажів будує за зразком трактату Руссо «Про походження нерівності»,

однак в дусі свого світобачення. Фрагмент поеми Гете можна назвати сплавом штурмівської і класичної драми, в якій поєднано просвітительський культ розуму і романтизму, бунтарський індивідуалізм, але в ній вже відчувається сприйняття діалектики історії.

Згадуючи через багато літ в «Поезії і Правді» про задуми молодості, Гете писав:

«Казка про Прометея не давала мені спокою. Величний образ древнього титана я намагався викроїти по своєму плечу і росту і, недовго роздумуючи, затіяв написати п'єсу, в якій запропонував собі змалювати сварку, що виникла між Зевсом і Прометеєм через те, що останній, створивши людей, оживив їх за допомогою Мінерви і дав таким чином життя новому, третьому поколінню істот. Повновладні боги мали повне право непокоїтися цим сотворенням, яке цілком знищило їх значення в очах як людей, так і титанів, зводило їх до ступеня непотрібних і зайвих істот».

А в 1820 році, коли рукопис «Прометея», який вважався загубленим, знайшовся і став поширюватися у списках, сімдесятирічний Гете, осяяний лаврами офіційних почестей, втомлений розчаруваннями і сумнівами, писав своєму другові:

«Забавно, що відкинутий і забутий мною «Прометей» знову виринає з небуття. Не давайте рукописові надто великого поширення. Він може стати... євангелієм для нашої революційної молоді, і високі комісії в Берліні та Майнці напевно складуть міну невдоволення за мої дивацтва юності...» О темпора...

За просвітительськими і штурмівськими перевтіленнями Прометея слідували романтичні. Так, італієць Джакомо Леопарді в «Спорі Прометея», у властивому йому скорботно-іронічному тоні, протиставляє благородного титана-людинолюба ницості людей свого часу.

В XIX столітті настала доба соціальних революцій, широкого поширення гуманістичних ідей, бурхливого розвитку науки, численних нових течій та напрямів в мистецтві і літературі. Це був час і нового відродження образу Прометея.

Байрон, якого називають «Прометеєм XIX віку», в 1816 році, коли, здавалося, під руїнами наполеонівської імперії поховані всі надії просвітителів і мрії тих, котрі зруйнували Бастілію, ідеали свободи, рівності і братерства, написав поему «Прометей», пройняту гордою вірою, протестом проти людського тимчасового безсилля, ідеї що знайшли пізніше яскраве втілення у драмах «Каїн» і «Манфред». В поемі він пише:

...Ти добрий – в тому твій небесний гріх
Або злочин, і ти хотів

Нещастям всім дати кінець,
Щоб розум ощасливив всіх!
Доля зруйнувала твої мрії,
Та в тім, що не змирився ти –
Приклад для всіх людських сердець,
В тім, чим була твоя свобода,
Таїться величі взірець
Для роду людського!
(Вільний переклад)

Найбільш знаменитим твором нових часів про Прометея є драматична поема англійського романтика Персі Біші Шеллі «Розкований Прометей» (1818-1819). Написана в обстановці соціального піднесення в Англії, драма була найбільш значимою відповіддю, яку дав Шеллі на пекучі питання часу. Як ідейні устремління, так і поетичні принципи Шеллі знаходять тут повне і яскраве вираження. Прометей особливо повно втілює ідеал поета – боротьба проти тиранства за щастя людства. Оптимізм, яким проникнута вся творчість Шеллі, визначає характер і пафос цього твору. В символічних образах «Розкованого Прометея» оптимістично вирішується основна проблема революційного романтизму – боротьба за свободу. На відміну від інших літературних обробок міфа, Шеллі не зупиняється на зображенні страждань Прометея-бунтаря, а дає радісне завершення міфа про повсталого титана:

«Настане час,
Тебе він скине назавжди, тиране».

«Розкований Прометей» Шеллі – не трагедія гордого, але переможеного бунтаря, як у Есхіла, а оптимістичний гімн майбутньому визволенню людства. В той час, як в трагедії Есхіла основна увага прикована до образу Прометея, Шеллі найбільше уваги приділяє ліричній передачі передчуття близьких змін і неминучого рішучого перевороту. Він це зображає в символічних, але дещо утопічних, абстрактних картинах та образах. Ліризм драми, яка романтично перевтілює античний сюжет, – це велична мрія, утопічна, ілюзорна та благородна мрія про те, як людство раптом і рішуче очищується від всього мерзенного:

Зникли ревнивість, заздрість, віроломство...
...Суди і в'язниці, все, що було в них,

Все, що їхнім застояним повітрям дихало,
Знаряддя катувань, кайдани і мечі,
І скіпетри, і трони, і тіари...
(Вільний переклад)

Як бачимо, образ Прометея глибокий, багатозначний, як кожний художній образ. І ця багатозначність, глибина, здатність по-різному хвилювати різних людей та митців, викликали відмінні інтерпретації в залежності від часу і обставин – ознаки безсмертя художнього образу-символу.

В українській літературі образ Прометея зустрічаємо у творах романтиків 30-40-х років минулого століття. Так, наприклад, в поезії «Давнина» Костомаров висловлює мрію про нового Прометея, який би здійснив справедливу розправу над тиранами.

Шевченка, який добре знав і цінив світову літературу, черпав з її скарбниці матеріал для своєї творчості, використовував світові мотиви (з давньоєврейського, давньоримського і давньогрецького життя), не міг не привабити образ титана-богоборця. Великого Кобзаря можна назвати Прометеєм свого часу, так, як Анрі Моруа свою книгу про життя і творчість Оноре-де-Бальзака назвав «Прометей, або життя Бальзака». Наче перекликаючись з нескоримістю духу титана («...я б не проміняв своїх страждань на рабське служіння»...), Шевченко дав не менш знаменну відповідь тим, що прагнули його зламати: «Караюсь, мучусь, але не каюсь!..»

Оскільки можна сказати, що вся творчість Тараса Шевченка пройнята прометеївським духом, характерним поетам-романтикам, літературознавці звикли одностайно стверджувати, що у поемі «Кавказ» геніальний український поет відкрив нову сторінку в історії цього образу і, таким чином, стоїть вище своїх попередників та сучасників, що звернулися до нього.

З такою інтерпретацією важко погодитися, навіть беручи під увагу те, що в поемі Прометей – символ волелюбності народів Кавказу, які не хотіли коритися царизмові. Бо не слід забувати, що Шевченко не написав про Прометея окремого цілого твору, щоб говорити про загальну, викінчену художню інтерпретацію античного міфа, співставивши її з трактуванням згаданих письменників, котрі присвятили титанові драми і поеми.

Поема «Кавказ», або вірніше ліричний вірш типу роздуму, медитації, була написана 1845 року під свіжим болючим враженням від звістки про загибель друга Шевченка, художника Якова де Бальмена у боях на Кавказі. Але твір не обмежується оплакуванням загибелі близької і дорогої людини, Шевченко звернувшись до широкої суспільно-політичної теми – права народу захищати свою волю. Образ Прометея, в дусі романтичної поезії, появляється у перших

рядках поеми, як символ нескоримості, прагнення свободи, у картині суворої грандіозності і трагізму:

«За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кров'ю политі,
Споконвіку Прометея
Там орел карає,
Що день божий довбе ребра
Й серце розбиває,
Розбиває, та не вип'є
Живущої крові, –
Воно знову оживає
І сміється знову.
Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля...»

Та здається, що найкраще символічне значення як образу Прометея, так і всієї поеми дав Іван Франко у своїй статті «Темне царство», в якій пише, що поема «Сон» являє собою „...велике оскарження темного царства» за всі теперішні й минувші кривди України, оскарження піднесене більше, хоч не виключно, партикулярного становища українства. Натомість «Кавказ» побудований уже на ширшій, можна сказати, загальнолюдській основі. Всяка боротьба за волю, всяке змагання проти «темного царства» знаходить прихильника в нашім поеті. «Кавказ» – це огниста інвектива проти «темного царства» зі становища загальнолюдського, се, може, найкраще свідоцтво могутнього, всеобіймаючого щиролюдського почуття нашого поета“[1].

«Обрії», вид-во «Критеріон», Бухарест, 1981, с. 166-172.

Примітка

1 Іван Франко, *Твори в 20-ти томах*, том XVII, Київ, 1955, с. 14.

Myhailo MYHAILIUK

Figura lui Prometeu în literatura universală şi în poemul «Caucazul» al lui Şevcenko

(Rezumat)

În articolul său, publicistul, traducătorul, exegetul literar şi scriitorul de expresie ucraineană din România Myhailo Myhailiuk, schiţând «naşterea» figurii legendare a lui Prometeu în mitologia anticei Elade şi înfăptuirile sale în folosul oamenilor, urmăreşte, apoi, succesiva recreere a imaginii şi semnificaţiei acestuia în literatura antică greacă (Hesiod, Eschil) şi latină (Ovidiu), a evului mediu (Calderon, Voltaire, Herder), în literatura marilor clasici germani (Goethe), italieni (Leopardi), englezi (Byron, Shelley), ucraineni (Kostomarov).

Taras Şevcenko, pasionat de figura titanică a lui Prometeu, arată autorul, el însuşi poate fi considerat un Prometeu al timpurilor sale, căci «întreaga lui operă este pătrunsă de spiritul prometeic, caracteristic poeţilor romantici». M. Myhailiuk nu acceptă părerea literaţilor ucraineni, «susţinută în unanimitate» (aproximativ, până în anul 1981, când autorul a publicat articolul său) că Şevcenko «a deschis o nouă pagină în istoria zugrăvirii acestei figuri, situîndu-se, astfel, deasupra predecesorilor şi contemporanilor săi», deoarece, în fond, în poemul său, *Caucazul*, Şevcenko nu recreează figura lui Prometeu, ci doar o invocă drept simbol în exprimarea crezului invincibilităţii popoarelor caucaziene, în luptele lor cu forţele imperiale ruse.

1987

Corneliu BARBORICĂ

Poemul romantic byronian. Adoptarea lui Byron

(Fragmente)

Romanticii slavi, ca de altfel romanticii de pretutindeni, au abandonat epopeea aşa cum au făcut-o şi cu alte specii considerate infailibile în poeticile clasice. Ei au adoptat forma poemului lirico-epic în care materia epică era redusă la dimensiuni „nuvelistice" şi vestimentată liric. Dar tot lor le aparţine şi iniţiativa de a restabili relaţia tradiţională dintre vers şi epic într-o altă formă, aceea a romanului în versuri, într-un timp, secolul al XIX-lea, cînd concurenţa romanului în proză devenea din ce în ce mai mare.

Poemul romantic lirico-epic s-a impus şi aici ca şi în alte zone datorită mai ales lui Byron. El a creat „un poem de un gen cu totul nou"[1]. O definire amplă a poemului byronian se află în lucrarea lui V. Jirmunski, *Byron şi Puşkin*[2]. Subiectul şi compoziţia poemului byronian are, după Jirmunski, trei trăsături caracteristice: apogeismul („verşinnost"), fragmentarismul („otrîvocinost") şi aluzivitatea („nedoskazannost"). Aceasta înseamnă că dintr-o presupusă masă de evenimente coerente, care ar putea alcătui nucleul evenimenţial dintr-o epopee clasică, poemul reţine doar cîteva momente, şi anume pe cele de vîrf, de la apogeu, momentele de înaltă tensiune, pe care nu le aşază întotdeauna într-o ordine strict cronologică. [...]

Referindu-se la poemele lui Byron, Jan Mukařovsky vorbeşte despre „subiectivizarea epicii", reflectată în „slăbirea laturii fabulatorii a operei" şi în „supralicitarea elementelor subiective"[3]. Autorul de epopei era un narator obiectiv, detaşat de personajele sale. Dimpotrivă, autorul de poeme lirico-epice adoptă o atitudine subiectivă, el îşi exprimă în diverse moduri participarea afectivă la destinele eroilor (interogaţii, exclamaţii, apostrofe, digresiuni lirice); adesea se identifică cu sentimentele şi ideile eroilor săi. Poetul se expune în naraţiune, devenind erou al propriei sale opere: „Înainte de toate, Byron a consolidat în compoziţia poemului

romantic ceea ce s-ar putea numi «forţa centripetă»: concentrarea povestirii în jurul figurii eroului, a trăirilor lui, care domină acţiunea, nuanţează fabulaţia şi întreaga atmosferă a naraţiunii, devenind totodată, pe calea identificării emoţionale, un fel de expresie lirică a vieţii interioare a poetului. În centrul poemului el a aşezat imaginea identic repetată a «eroului byronian», neschimbată ca înfăţişare, gesturi, poză şi fixată o dată pentru totdeauna ca însuşiri interioare."[4] În afară de aspectele de natură compoziţională (selectarea momentelor de apogeu, structura dramatică, omisiunea semnificativă, subiectivizarea), poemul byronian se distinge şi printr-o structură psihologică aparte a personajului. Eroul preferat al poeziei byroniene este angoasatul, măcinat între pietrele de moară ale unor atitudini contrarii, cînd minat de pasiuni nestăpînite, necruţător, sarcastic, demonic, cînd disperat, placid, obosit, plictisit, melancolic, dezarmat. El se opune lumii şi ordinii existente, pe care le refuză, cîntă libertatea şi se consumă în fapte extraordinare sau se retrage în singurătate (la mînăstire, pe insule pustii). [...]

Un mare pasionat al sudului exotic a fost *A. S. Puşkin* (1799-1837), fire rebelă, pătimaşă, ca şi predecesorul şi maestrul său britanic. [...]

Forma poemului lirico-epic byronian s-a răspîndit considerabil pe aria slavă. Mulţi poeţi slavi însă au refuzat „byronismul" ca stare de spirit. Ei au aşezat în centrul poemului destinul unui erou exponenţial, prefigurat, de altfel, în *Lara* lui Byron. Astfel, locul personajului individualist, însingurat îl ia personajul care simbolizează aspiraţii colective şi constructive. Trecerea de la un personaj la altul s-a făcut, în genere, fără reacţii violente. La ruşi a luat forma unui „caz", deşi nu foarte zguduitor; Lermontov declară că vrea să fie ca Byron, dar „cu inimă de rus", iar Puşkin se desparte de „muza britanică" în termenii cei mai „amicali". Singuri teoreticienii slovaci ai romantismului (Ján Kollár, Ľudovít Štúr) au respins cu străşnicie programatică „byronismul", opunîndu-i un spirit nou, colectiv şi naţional. [...]

Medo Pučić vrea ca literatura croată să fie originală, să nu imite modele, nici clasice nici moderne: „Noi vrem ca literatura noastră să fie neatîrnată de alţii, să fie o literatură naţională şi de aceea este necesar ca ea să fie departe atît de Vergiliu, Milton, Tasso ca şi de Walter Scott, Victor Hugo, Byron etc., vrem ca neamul slav să aibă un chip şi o însemnătate a sa ..."[5]. Ideea lui Medo Pučić este evident influenţată de mesianismul lui Ján Kollár şi Ľudovít Štúr. Desprinderea de modele, reclamată de M. Pučić, exprima efortul unei literaturi în proces de înnoire, îndreptat spre originalitate. Dar direcţia originalităţii era dictată de imperativele vremii. Eroul literaturii trebuia să devină poporul. (Stanko Vraz: „Care este ţinta scrisului nostru? Să înfăţişăm poporul"[6]) Locul şi timpul, alte comandamente decît în Occident, cereau un erou exponential: „Romantismul, conceput ca o reacţie contra clasicismului, nu s-a putut dezvolta în acele ţări în care acest clasicism a fost slab sau n-a fost deloc. E

cert că nici unul dintre sentimentele romantice fundamentale – melancolia, evadarea din mulţime, individualismul – nu puteau să prindă la popoare care încă n-au apucat să trăiască. Cel mai elocvent exemplu pentru soarta modelelor literare romantice îl constituie literaturile rusă şi polonă. În operele lor cele mai caracteristice *(Evgheni Oneghin, Konrad Wallenrod)* Puşkin şi Mickiewicz au creat tipuri de eroi romantici întrucîtva după Byron. Dar ei nu-i elogiază ca eroi, ci i-au adaptat realităţii din ţările lor. Evgheni Oneghin, plictisit de viaţa goală pe care o duce, este învins de o simplă fată rusă. Konrad Wallenrod, tip straniu byronian, la Mickiewicz nu este un mizantrop, ci are o misiune pozitivă: să nimicească pe cel mai mare duşman al neamului său. Nici într-un caz, nici în celălalt nu se elogiază individualismul, ci se scot în evidenţă obligaţiile faţă de mediul în care este împlântat omul. E nevoie să fie ascultate legile pe care individului le impune naţiunea şi viitorul[7]".

Modificările de concepţie, reflectate în introducerea unui tip de erou pozitiv, nu afectează decît parţial forma lirico-epică a poemului. Producţia poematică este diversificată doar în cadrul aceleiaşi structuri fundamentale. [...]

În opera lui *Taras Şevcenko* (1814-1861) ocupă un loc deosebrt poemele *Haidamacii şi Marele Beci. Haidamacii* (1841) se compune din unsprezece cînturi, un prolog liric şi un epilog. Descriind luptele sîngeroase dintre cazaci şi magnaţii polonezi (aşa-zişii „confederaţi"), Taras Şevcenko subliniază sensul social şi naţional al acţiunii cazacilor ca apărători ai independenţei Ucraniei, dar totodată deplînge conflictul în numele solidarităţii panslave. În „prefaţa" în proză (explicativă, ca la Byron şi Mickiewicz), pe care evident în glumă o aşază la sfîrşitul poemului, el exclamă: „Slavă ţie, Doamne, că toate acestea au trecut, mai cu seamă cînd te gîndeşti că sîntem fiii aceleiaşi mame, că sîntem aceiaşi slavi. Ţi se strînge inima şi totuşi lucrurile acestea trebuie povestite, pentru ca fiii şi nepoţii să ştie că părinţii lor au greşit şi să se înfrăţească din nou cu duşmanii bătrînilor lor. Fie ca pămîntul slav să se acopere de lanuri de secară şi grîu ca aurul, şi, fără de haturi, să se întindă de la o mare la alta, pururea şi în vecii vecilor"[8]. Ideile panslave au încolţit în societatea secretă Frăţia Chirilo-metodiană în fruntea căreia se afla patriotul ucrainean Mikola Kostomarov. Ca membru marcant al acestei societăţi, T. Şevcenko avea să sufere rigorile unui exil de zece ani în Ural (cu interdicţia de a scrie şi de a picta).

Poetul cîntă în poemul său „dulcea Ucraină". Tenta patriotică marchează pregnant desfăşurarea întregului poem. Evocînd un moment important din istoria luptelor pentru libertate, Taras Şevcenko opune acestui trecut glorios prezentul dezolant – o opoziţie caracteristică pentru o seamă de romantici din Europa răsăriteană. El nu acuză cu vehemenţă justiţiară pe contemporani ca M. Eminescu; confruntarea imprimă părţilor lirice ale poemului, în special introducerii şi epilogului, o undă elegiacă. Nostalgia vremurilor glorioase de odinioară domină în

versurile introductive acea uvertură atît de caracteristică poemului byronian şi care se răsfrînge apoi asupra întregii naraţiuni, îmbrăcînd-o într-o atmosferă intensă de lirism. Natura majestuoasă, impasibilă, neschimbată este confruntată cu viaţa omului supusă eroziunii Timpului:

Un sfîrşit e-n toate ... Dar de unde oare
vin anume toate şi pe rînd dispar?
Nu-ţi va da nebunul cheia la-ntrebare
şi nu-ţi va răspunde omul plin de har.
De frunzişul galben vîntul joc îşi bate,
soarele acelaşi e ca şi-n trecut.
Şi acelaşi astru noaptea va străbate
cînd ţi-arăţi, tu, lună, chipul tău durut.
Pe poteci albastre, plină de splendoare,
te-oglindeşti în ape, în fîntîni adînci
şi aluneci lină peste-ntinsa mare.
Vezi şi Babilonul şi pe-ai noştri ţînci.
Tu nu ştii ce-i moartea. Şi mi-e drag de tine,
să vorbesc din taina vreunui colţ sărac
ţi-oi cînta cel cîntec care-l ştiu mai bine,
numai cu tristeţea, spune-mi, ce să fac?[9]

Peisajul în care se instalează poetul pentru a evoca evenimentele trecute este unul perfect romantic: noaptea, cerul înstelat, luna lunecînd peste întinderi de apă. Poetul îşi anunţă participarea afectivă interogîndu-se şi interogînd luna în legătură cu legea inexorabilă a vieţii şi morţii.

Acelaşi sentiment nostalgic apare şi în epilog. Repovestind cele întîmplate la 1768, evenimente despre care ştia de la bunicul său, poetul vrea să conserve pentru viitorime, pentru nepoţi şi strănepoţi, mesajul patriotic al strămoşilor. Monologul final al autorului cuprinde o evocare a copilăriei şi stepei natale.

„Uvertura" şi Epilogul încadrează liric naraţiunea, de altfel întreruptă de mai multe ori de interludii cu acelaşi caracter. Poemul lui T. Şevcenko este o continuă balansare între epic şi liric. Alternarea versurilor lungi cu cele scurte înlătură monotonia prozodică şi, totodată, într-o anumită măsură, distinge momentele epice de cele lirice. Versul lung este folosit cu precădere în momentele de meditaţie lirică, cel scurt, mai ales în părţile narative, epice. Byron, Puşkin, Lermontov, A. Sládković etc. folosesc în poemele lor versuri de aceeaşi lungime, Mickiewicz, Şevcenko, Karel Hynek Mácha, Janko Král' introduc variaţia prozodică. A. Mickiewicz recurge în *Konrad Wallenrod* la dimensiuni de vers de 8, 11, 15 silabe, endecasilabul fixînd

cadrul general prozodic de la care se abat celelalte dimensiuni de vers. Există un fragment, intitulat *Imnul* (în partea a doua a poemului lui Mickiewicz), în care dimensiunea diferă de la un vers la altul, oscilînd între cinci şi treisprezece silabe.

În fine, nu lipseşte din poemul lui Şevcenko iubirea, acel nelipsit motiv din poemul byronian, iubirea dintre Iarema şi Oxana, care se sfîrşeşte tragic.

Marele beci (1845) este un poem alegoric. Se compune din trei părţi şi în fiecare parte rolurile sînt interpretate de cîte trei „personaje" *(Trei suflete, Trei ciori, Trei Cobzari).*

În acest poem este amintit şi Mazepa, hatman al Ucrainei (1687-1708) care în bătălia de la Poltava s-a alăturat regelui suedez Carol al XII-lea. Povestea vieţii lui Mazepa a inspirat pe mai mulţi scriitori europeni: Byron *(Mazeppa,* poem, 1818) lansează motivul, luînd informaţia istorică de la Voltaire *(Istoria lui Carol al XII-lea);* Victor Hugo (poemul *Mazepa,* 1828), Puşkin (poemul *Poltava,* 1828), Juliusz Słowacki (tragedia *Mazepa* 1839), polonezul Jozef Bogdan Zaleski *(Duma lui Mazepa),* ucraineanul Stepan Rudanski (poemul *Mazepa)* etc.[10]

Note

1 Paul van Tieghem, *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance*, Paris, 1925 , p. 223.

2 V. I. Jirmunski, *Byron i Puşkin. Iz istorii romanticeskoi poemî (Byron şi Puşkin. Din istoria poemului romantic),* ed. 1-a, Leningrad. 1924, ed. a 2-a, Leningrad, 1978.

3 J. Mukařovský, *Máchův Máj (Poemul „Mai" de Mácha)* în *Kapitoly z české poetiky (Capitole de poetică cehă),* vol. III, Praga, 1948, p. 153-154.

4 V. I. Jirmunski, *op. cit.,* p. 31.

5 A. Barac *Hrvatska književnost. Knjiga prva. Književnost ilirizma*, Zagreb, 1964, p. 138.

6 *Ibidem*, p. 151.

7 *Ibidem*, p. 35.

8 T. Şevcenko, *Cobzarul.* În româneşte de Victor Tulbure, Bucureşti, 1963, p. 129.

9 *Ibidem,* p. 61.

10 Stan Velea, *Motivul „Mazepa" în literatura romantică,* în vol. *Paralelisme şi retrospective literare*, Bucureşti, 1974, p. 103-115.

Corneliu Barborică, *Studii de literatură comparată*,
Editura Univers, Bucureşti, 1987, p. 78-124

Корнеліу БАРБОРІКЕ

Байронівська романтична поема. Пристосовування Байрона

(Уривки)

Слов'янські романтики, як до речі й романтики звідусіль, покинули епопею, як і інші поетичні види, які в класичних поетиках вважалися бездоганними. Вони сприйняли форму лірико-епічної поеми, в якій епічний матеріал зводився до «новелістичних розмірів» і зодягався лірично. Але теж їм належить й ініціатива відновлення традиційного зв'язку між поезією і епікою у новій формі, а саме у романі у віршах, і це в часи XIX століття, коли конкуренція романа у прозі ставала чимраз більшою.

Лірико-епічна романтична поема заімпонувала себе у слов'янському світі, як і в інших зонах, особливо завдяки Байронові. Він створив «поему вповні нового жанру»[1]. Докладне визначення байронівської поеми наявне у праці В. Жірмунського *Байрон и Пушкин*[2]. На думку Жірмунського, сюжетові і композиції байронівської поеми властиві три характерні ознаки: вершинніть (вершинность), фрагментарність (отрывочность) і недоказаність (недосказанность). Це означає, що з певної сукупності конкретних елементів, що могли б становити ядро дії класичної епопеї, романтична поема зберігає лише кілька подій, особливо вершинних, що сягають апогея, високої почуттєвої напруги, яких вона не завжди подає у суто хронологічному порядку […].

У зв'язку з поемами Байрона Мукаржовський відзначає питання «суб'єктивізації епіки», наявної в «ослабленні фабульної сторони твору» і в «надуживанню суб'єктивних елементів»[3]. Автор епопей був об'єктивним оповідачем, не близьким до своїх персонажів. Автор лірико-епічних поем – навпаки, виявляє суб'єктивне ставлення до своїх героїв, виражаючи різними способами (інтерогаціями, викликами, попереджуваннями) афективну його участь у зображенні їхньої долі; часто він почуттями й ідеями утотожнюється зі своїми героями. В оповіді поет представляє себе, стаючи героєм власного твору: «Перш за все, у композиції романтичної поеми Байрон сконсолідував те, що можна б назвати «доцентровою силою»: концентрація оповіді довкола

постаті героя та його переживань, які домінують дію, деталізують фабулу і оповідну атмосферу, стаючи шляхом емоційного утотожнення своєрідним ліричним вираженням поетового внутрішнього життя. У центрі своєї поеми він поставив образ ідентично повтореного «байронівського героя» – з незміненим своїм виглядом, жестами, позою, назавжди зафіксованими як внутрішні ознаки»[4].

Окрім аспектів композиційної природи (підбір апогейних моментів, драматична структура, значеннєві оминання, суб'єктивізація), байронівська поема відзначається і своєрідною психологічною структурою персонажа. Герой байронівської поеми – це переважно неспокійно-зворушена постать, розчавлювана «млинськими каменями» протилежних ставлень, то спонукувана нестримними пристрастями, безпощадна, саркастична, демонічна, то безнадійна, байдужа, знесилена, знуджена, меланхолійна, обеззброєна. Вона протиставляється світові й існуючому ладові, з якими не погоджується, оспівує свободу і кінчає своє життя незвичайними способами або усамітнюється (у монастирі чи на пустих островах) […].

Байронівська лірико-епічна поема значно поширилась у слов'янському світі. Однак чимало слов'янських поетів відмовились від «байронізму» як духовного настрою. У центрі поеми вони поставили долю представницького героя, передбачуваного, до речі, у творі *Лара* Байрона. Таким чином, місце індивідуалістського і усамітненого персонажа займає персонаж, що символізує колективні й конструктивні прагнення. Перехід від одного персонажа до іншого відбувся, взагалі, без жорстоких реакцій. У росіян він набув форму певного «випадка», хоча не дуже потрясаючого, Лермонтов заявляючи, що хоче бути, як Байрон, але «із серцем росіянина», а Пушкін відсторонюється від «британської музи» «найдружнішими» виразами. Тільки словацькі теоретики романтизму (Ян Коллар, Людовіт Штур) програматичною суворістю відхилили «байронізм», протиставивши йому новий дух – колективний і національний […]. Медо Пучіч бажав, щоб хорватська література була б оригінальною, не імітувала б ні класичні, ні новочасні моделі: «Ми бажаємо, щоб наша література не була б залежною від інших, аби була національною літературою, і тому необхідно, щоб вона була далекою від Вергілія, Мільтона, Тассо, як і від Вальтера Скотта, Віктора Гюго, Байрона і ін., бажаємо, щоб слов'янський народ мав власний вигляд і своє значення...». В ідеї Медо Пучіча наявно вбачається вплив месіянізму Яна Коллара і Людовіта Штура. Вимагане Пучічем відокремлення від моделей було намаганням літератури оновлюватись, ставати оригінальною. Напрямок оригінальності був продиктований імперативами часу. Героєм літератури повинен був стати народ. У цьому смислі, Станко Враз підсумовував: «Що становить ціль нашої літератури? Зображати народ». Місце і час та настанови,

відмінні від західноєвропейських, потребували свого представницького героя: романтизм, замислений як протидію класицизму, не міг розвинутись у тих країнах, в яких класицизм слабо проявився або там його зовсім не було. Безперечним є той факт, що жодне з фундаментальних романтичних почуттів – меланхолія, втеча з-поміж гурту, індивідуалізм – не могли запустити корені у народів, які ще не почали повнокровно жити. Найкрасномовнішим прикладом долі літературних роматичних моделей є російська і польська літератури. У своїх найхарактерніших творах (*Евгений Онегин, Конрад Валленрод*), Пушкін і Міцкевич створили типи романтичних героїв, у деякій мірі наслідуючи Байрона. Але вони не прославляють їх як героїв, а пристосовують до дійсності своїх країн […]. Ні в першому, ні в другому випадках не прославляється індивідуалізм, а підкреслюються обов'язки героя перед середовищем, серед якого він перебуває […].

Концептуальні зміни, породжені уведенням героя позитивного типу, лише частково порушують лірико-епічну форму поеми. Поематична продукція урізноманітнюється лише в рамках тієї ж фундаментальної структури […].

У творчості Тараса Шевченка (1814-1861) особливе місце займають поеми *Гайдамаки* і *Великий льох*. Поема *Гайдамаки* (1841) складається з одинадцяти пісень, ліричного пролога і епілога. Описуючи криваві бої між козаками і польськими магнатами (так звані «конфедерати»), Тарас Шевченко підкреслює соціальне і національне значення дії козаків як захисників незалежності України, оплакуючи одночасно конфлікт в ім'я панслов'янської солідарності. У прозовій «передмові» (пояснювальній, як у Байрона і Міцкевича), яку, явно жартома подає на кінці поеми, він вигукує: «Слава богу, що минуло, – а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що всі ми слов'яни. Серце болить, а розказувати треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами. Нехай житом, пшеницею, як золотом, покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря – слов'янськая земля»[5]. Панслов'янські ідеї зародилися у таємному товаристві Кирило-Мефодіївське братство, на чолі якого находився український патріот Микола Костомаров. Як значному членові цього товариства, Шевченкові дано було перетерпіти суворості десятирічного заслання за Урал (із забороною писати і малювати).

У своїй поемі Шевченко оспівує «солодку Україну». Патріотична настанова явно позначається у розгортанні всієї поеми. Відтворюючи важливий момент з історії боротьби за свободу, Шевченко протиставляє цьому героїчному минулому відчайдушне теперішнє, що становить характерну опозицію творчості романтиків Східної Європи. Він не засуджує так палко своїх сучасників, як Емінеску; зіставлення минулого і сучасного надає ліричним

частинам поеми, особливо вступові й епілогові, елегійної струї. Ностальгія за славними колишніми часами домінує у вступних віршах увертюри, настільки характерної байронівській поемі, відчутною становлячись потім у всій оповіді, яку «зодягає» атмосферою інтенсивного ліризму. Величну незворушну і незмінну природу зіставлено з людським життям, підвладним ерозії Часу:

«Все йде, все минає – і краю немає.
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...
І листя пожовкле вітри рознесли.
А сонечко встане, як перше вставало,
І зорі червоні, як перше плили,
Попливуть, і потім і ти, білолиций,
По синьому небу вийдеш погулять,
Вийдеш подивиться в жолобок, криницю
І в море безкрає і будеш сіять...»[6].

Пасаж, в якому поет «улаштовується», щоб відтворити минулі події, цілком роматичний: ніч, зоряне небо, місяць, що лине понад водним простором. Поет об'являє свою афективну участь, розвідує самого себе і місяця у зв'язку із невблаганним законом про життя і смерть.

Те ж ностальгічне почуття появляється і в епілозі. Переповідаючи, що сталося 1768 року, події, про які знав від свого діда, поет бажає зберегти для майбутнього, своїх внуків і правнуків, патріотичний меседж прадідів. Фінальний монолог автора охоплює спогадування дитинства і рідного степу.

«Увертюра» і епілог лірично «обрамовують» оповідь, перервану більше разів інтерлюдіями того ж характеру. Поема Т. Шевченка – це безперервне балансування між епічним і ліричним. Чергування довгих віршів з короткими уникає прозодичну монотонність і, одночасно, у певній мірі вирізнює епічні моменти від ліричних. Довгі вірші використовуються переважно у моментах ліричної медитації, а короткі – особливо в розповідних, епічних частинах. Байрон, Пушкін, Лермонтов, А. Сладкович і ін. у своїх поемах використовують вірші однакової довжини, а Міцкевич, Шевченко, Карел Гінек Маха, Янко Краль уводять прозодичну варіацію. У своїй поемі *Конрад Валленрод* А. Міцкевич використовує 8-, 11-, 15-складові вірші, одинадцятискладовий вірш становлячи загальну прозодичну «раму», від якої відхиляється решта

віршових розмірів. В уривку, названому *Гімн* (з другої частини поеми Міцкевича), розмір відрізняється від одного рядка до іншого, коливаючись між п'ятьма і тринадцятьма складами.

Нарешті, не бракує в поемі Шевченка любов, мотив, що завжди наявний у байронівській поемі, взаємна любов Яреми і Оксани, що кінчається трагічно.

Великий льох (1845) – це алегорична поема. Складається вона з трьох частин, в кожній з них свої ролі виконують по три «персонажі» (*Три душі, Три ворони, Три кобзарі*).

В цій поемі згадано і Мазепу, гетьмана України (1687-1708), який у Полтавській битві приєднався до шведського короля Карла XII. Повість про життя Мазепи надихнула більшох європейських письменників: Байрон (у поемі *Мазепа*, 1818) вводить в обіг даний мотив, запозичаючи історичну інформацію від Вольтера (*Історія Карла XII*); далі мотив розробляли Віктор Гюго (поема *Мазепа*, 1828), Пушкін (поема *Полтава*, 1828), Юліуш Словацький (трагедія *Мазепа*, 1831), Йозеф Богдан Залеський (*Дума про Мазепу*), Степан Руданський (поема *Мазепа*) і ін.

Уривки статті перекладено з видання:
Corneliu Barborică, *Studii de literatură comparată*,
Editura Univers, Bucureşti, 1987, p. 78-124

Примітки

1 Paul van Tighem, *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance,* Paris, 1925, c. 223.

2 В.И.Жирмунский, *Байрон и Пушкин. Из истории роматической поэмы*, изд. 1, Ленинград, 1924, изд. 2, Ленинград, 1978.

3 J.Mukařovsky, *Máchov Máj* // «Kapitoly z české poetiky», t. III, Praha, 1948, c. 153-159.

4 В.И.Жирмунский, *цит. праця,* с. 31.

5 Тарас Шевченко, *Твори в трьох томах. Том перший,* Держвидав художн. л-ри, К., 1955, с. 152.

6 *Там же*, с. 84.

1990

Dan Horia MAZILU

Despre poezia lui Taras Şevcenko

De ce „Cobzarul"? Urmînd o tradiţie instituită de vreun secol şi ceva, alcătuitorul versiunii româneşti din 1963, un volum masiv apărut la fosta Editură pentru Literatură Universală, a aşezat titlul „Cobzarul" în fruntea ambiţioasei – din mai multe unghiuri de vedere – sale întreprinderi. *Kobzar* s-a numit întîiul volum de versuri publicat de Şevcenko la Petersburg în 1840 şi în care autorul (în vîrstă atunci de douăzeci şi şase de ani) aduna doar opt texte: *„Gînduri ale mele, gînduri...", Perebendea, Katerina, Plopul, Dumka („La ce bun sînt ochişorii..."), Lui Osnovianenko, Ivan Pidkova* şi *Noaptea lui Taras.*

Paradoxal, după acel an al debutului, poetul nu-şi va mai putea exercita drepturile în *intitularea* propriilor cărţi, iniţiativa auctorială rămînînd mereu în stadiul de proiect. Alte „instanţe" aveau a decide în această chestiune. Astfel, titlul cărţii din 1844 – *Cobzarul din Cihirin şi Haidamacii, două poeme în limba malorusă* (unde au fost incluse poeziile din 1840, împreună cu o parte a tirajului poemului *Haidamacii,* tipărit separat în anul 1841) nu a aparţinut lui Şevcenko. Poetul a intenţionat mai tîrziu, în preajma anului 1847, să publice un nou volum, în care urma să strîngă producţia de pînă atunci (îi mai apăruseră versuri în felurite almanahuri sau în broşuri). A scris chiar şi o prefaţă pentru această carte (în martie 1847), numind proiectata selecţie (începuse să transcrie într-un carnet unele dintre poeziile sale) „al doilea *Cobzar",* dar 1847 va fi, din păcate, dramaticul an al arestării şi deportării. Şi gîndul a rămas neîmplinit.

Întors din surghiun, Şevcenko – mereu interesat de contactul cu cititorii – va încerca să reia activitatea editorială. Şlefuieşte texte scrise între anii 1847 şi 1858, le supune unor atente reelaborări şi propune cenzurii ţariste o culegere, intitulată *Poezia lui Taras Şevcenko, volumul I,* ce aduna *Cobzarul din Cihirin...* şi poemul *Hamalia.* După o vreme va înainta o nouă selecţie, sub acelaşi titlu, augmentată prin includerea poemelor *Înecata, Sluga,* a altor texte ce apăruseră prin diverse tipărituri (toate *„suportabile"* pentru cenzură) şi a ciclului *Psalmilor davidieni.* În genere, versuri scrise pînă în 1847, fapt ce trimite către o posibilă şi dorită continuare *(Poezia*

lui Taras Şevcenko, volumul II). Cenzorii îi vor arăta, însă, că lucrurile în Rusia nu se schimbaseră deloc, aprobînd doar reeditarea poeziilor deja publicate şi admiţînd, totuşi, *Psalmii.* Titlul urma a fi nu *Poezia lui Taras Şevcenko,* ci tot *Cobzarul.* Iarăşi un titlu „dictat", căci „poetul, desigur, nu avea de gînd să extindă denumirea *Cobzarul* asupra întregii serii de poezii «cenzurabile»"[1]. Dar apariţia acestei ultime culegeri antume (cartea se va tipări la Petersburg în 1860), ca şi publicarea – în acelaşi an – a volumului *Cobzarul lui Taras Şevcenko în traduceri ale scriitorilor ruşi* au impus editorilor de mai tîrziu utilizarea *acestui titlu* pentru întreaga creaţie poetică a lui Taras Şevcenko[2], şi atunci cînd se vor imprima „opere complete", şi în cazul unor „selecţii" (mai cu seamă în situaţiile ce prevedeau tipărirea lor într-un singur volum).

Într-adevăr, după ce o vreme revista „Osnova" („Temelia") va edita – într-o rubrică intitulată *Cobzarul* – versuri ale poetului dispărut, prima ediţie postumă (Petersburg, 1867) va purta titlul consacrat de acum (sumarul cuprinde şi texte din anii deportării şi de după aceea). În anul 1876 la Praga apare, în îngrijirea lui O. Rusov, un *Cobzar* în două volume, o primă tentativă de tipărire a tuturor poeziilor lui Şevcenko. Înlăuntrul graniţelor imperiului ţarist cărţile purtînd numele marelui poet ucrainean (căruia cu timpul i se va zice „Marele Cobzar", sintagmă care, corect, trebuie citită „Marele Poet Naţional" şi nu, simplificator, „Marele poet de factură populară", cum se mai întîmplă uneori) comunică publicului, în continuare, doar versurile aprobate de cenzură. Pînă în anul 1907, cînd – tot la Petersburg – apare *Cobzarul* editat de V. Domaniţki, îngrijitor scrupulos care verifică textele după redacţiile autografe şi dă la lumină cîteva poeme inedite (descoperite între timp şi încă neincluse în ediţiile anterioare), precum *Ereticul, Trei ani* ori *Săracul cu duhul.* (Această „ediţie Domaniţki" va fi retipărită în cîteva rînduri pînă la Revoluţia din Octombrie şi în primii ani de după Revoluţie). Un an mai tîrziu, în 1908, Ivan Franko tipăreşte la Lvov un *Cobzar* în două volume, incluzînd şi poemele scrise în ruseşte.

Schimbarea socială şi politică radicală din 1917 va face din Taras Şevcenko un poet frecvent publicat (şi nu numai în interiorul Uniunii Sovietice), versurile sale devenind obiectul unor cercetări serioase (nelipsind nici controversele) ce vor produce, firesc, ediţii tot mai demne de încredere.

Balada invadată de lirism. Întîiul text poetic şevcenkian *păstrat* este, după toate probabilităţile, balada *Nebuna.* Semnificativă conservare, căci Şevcenko se va întoarce constant în preajma acestei specii, impusă în literatura universală (glisînd vizibil de la o factură preponderent lirică spre epicitatea solicitată de „subiectele" abordate) mai ales de sentimentalişti şi preromantici şi cultivată, în literatura ucraineană (unde „cîntecului" de factură baladescă i se poate atribui o tradiţie venerabilă), cu deosebire de romanticii din al treilea şi al patrulea deceniu ale secolului

al XIX-lea (P. Hulak-Artemovski – un admirator al lui Adam Mickiewicz, căruia îi va fi îndatorat în compunerea propriilor balade, – L. Borovikovski, O. Spihoţski, M. Kostomarov etc.).

Lista baladelor şevcenkiene diferă de la un exeget la altul (de regulă în funcţie de formula teoretică pe care aceia o pun la temelia propriilor analize) şi un cititor dornic să se informeze în profunzime poate rămîne uşor contrariat. Există, sigur, un „nucleu" ce iese în afara acestor controverse şi care grupează cîteva compuneri *(Nebuna, Plopul, Înecata, Crinul* [*Garofiţa], Rusalca, Două sălcii pe-o movilă, Lîngă pod e casa Katerinei*[3]) în stare, toate, să reziste celui mai exigent examen şi să afişeze trăsături pe care specia le-a colectat de la Schiller, Uhland, Goethe, Jukovski, Puşkin sau Heine.

Balada *Nebuna* (~1837), de pildă, poezie tipic romantică (chiar şi în privinţa recuzitei circumstanţiale hiperbolizante şi puternic psihologizate – o noapte spăimoasă, bîntuită de furtună şi populată de zîne ale apelor, Niprul învolburat ş.a.m.d.) şi nu fără legături, identificate, cu unele texte ale înaintaşilor (au fost evocaţi, ca emitenţi ai unor depistabile înrîuriri, L. Borovikovski şi A. Metlinski), prelucrează un motiv („iubirea care sfîrşeşte în moarte"), cu frecvente apariţii în literatura romantică, ce va îmbrăca apoi variate ipostaze în poezia lui Şevcenko, şi inaugurează – remarcabil – relaţia, multiplu definibilă, a poetului cu tradiţiile creaţiei folclorice ucrainene, cu universul fabulos al inventivităţii populare, cu simbolistica întruchipărilor adăpostite acolo.

Încrîncenarea dramatică a „circumstanţelor" din *Nebuna,* cu acel splendid „tablou" ce va „evada" ulterior din text, autonomizîndu-se:

Amar în noapte Niprul plînge
Şi vîntul şuieră turbat,
Plecata salcie o frînge
Şi-nalţă valul înspumat.
Precum o lotcă-n marea-albastră,
Apare luna-n nouri grei
Alunecînd pe cer sihastră,
Şi palid este chipul ei.
Nici n-au zvonit cocoşii încă...
Doar frasinii trosnesc în văi,
Doar în desiş de noapte-adîncă
Sălbatec ţipă cucuvăi,

lasă locul, în balada *Plopul* (1839), şi mai apoi, în *Crinul* şi *Rusalca* (ambele scrise în 1846) unei tensiuni ce convoacă în special trăirile. Un psihism pronunţat marchează acum demersul poetic, semnalează prezenţele „eroilor" şi le defineşte. Dimensiunea

textelor scade, indiciu cert al condensării. Şi avansează, oarecum potrivnic canoanelor speciei, dar caracteristic pentru balada şevcenkiană, impulsul liric.

Elementul suprafiresc este adesea furnizat de inventarul fantazărilor populare, el fiind cumva plantat peste nişte existenţe şi întîmplări foarte obişnuite. Procedînd astfel, Şevcenko evită fantasticul convenţional din textele unor contemporani şi face tot mai evident, în duh romantic, polisemantismul raporturilor dintre individul uman şi natură. Natura devine un analog al sufletului omenesc[4], metamorfozarea într-un obiect natural fiind proiectată ca o identificare-simbolizare a esenţei generice – codificată îndelung de filozofia populară – a făpturii supuse transformării. Astfel, fata părăsită (consecventă însă în iubirea ei sincer dăruită, căci refuză oferta unui pretendent bogat) se preface – nu fără concursul unui „agent" aflat în posesia unor puteri oculte – în plop (NB – în ucraineană *topolja* este un substantiv feminin), arbore osîndit la o perpetuă frămîntare. Dinspre aceleaşi credinţe populare de factură animistă vine şi motivul „copilului din flori ce se preschimbă, după moarte, în floare" din balada *Crinul* (în ucraineană *lileia,* iarăşi feminin).

Monologul eroului, „provocat" de un partener sau chiar „auto-declanşat", ca în *Crinul:*

– Frate bun, să-ți spun şi ție
Chinul meu de fată,
C-am trăit cîndva-ntre oameni,
Om am fost odată...,

furnizează tensiune discursului şi sporeşte indiscutabil încărcătura lirică. Performanţa maximă o stabileşte, desigur, ruperea contactului cu „exteriorul", discursul lăuntric pe care poetul îl construieşte cu abilitate. Compensarea suferinţelor îndurate în viaţă (rămasă fără sprijin, fata din flori va avea de suportat insultele unei colectivităţi obtuze, ce-i va refuza, în final, cu cruzime dreptul la existenţă) prin puritatea reîntrupării este de natură pur estetică. Tragismul rămîne nealterat şi aici, şi în celelalte balade, şi este subliniat de rezistenţa, fireşte pasivă (inocentă, uimită, stupefiată, contrariată, disperată), pe care eroinele acestor balade o opun unor moravuri dereglate.

Patologic, limită, în ordinea unei morale general acceptate, este cazul mamei ce-şi ucide, din invidie şi gelozie, fata (balada *Înecata* – 1841). Text cu totul singular, poezia ne înfăţişează un autor atent în a surprinde condiţiile şi preparativele care au declanşat apoi înfiorătorul gest. În tîlcuire supratextuală actul consemnează, desigur, agresiunea maculării (o mamă desfrînată, cu acribie urmărită în apriga-i decădere) împotriva purităţii (fata, fruct straniu şi delicat, apărut într-un mediu corupt), ceea ce, la nivelul sentimentelor de care se interesează autorul ar transla o invidie exacerbată explodînd contra unei fiinţe cu totul inocente:

Biata Hannă nici nu ştie
Pentru care vină
O blesteamă şi o ceartă
Maică-sa haină.
Şi amar o chinuieşte
Şi cumplit o bate
Din «copil din flori» şi «tîrfă»
Gura ei n-o scoate.

Deznodămîntul va angrena o moarte colectivă, căci mama ucigaşă, care premeditase abominabila faptă –

Ci privind bătrîna mumă,
Vînătă de ură,
Furioasă-şi smulge părul,
Bale-i curg din gură.
Şi în capul fetei sale
Ghearele-şi înfige,
Şi în apă o azvîrle,
Şi în val o-mpinge.
Vălul spumegînd le duce... –

moare şi ea, neputînd evita o justiţiară aliniere.

Întrucîtva asemănătoare este şi povestea din balada *Rusalca,* narată, ca şi în *Crinul,* de eroină. Ea îşi spune mica istorie, rusalcă fiind deja, contînd, fireşte, pe o informaţie preexistentă la cititor: fetiţele înecate înainte de botez se preschimbă în rusalce, nişte zîne ale apelor – comunică o tradiţie populară activată de poet – a căror spăimoasă menire este să-i chinuie pe pămînteni. Mama ucigaşă vrea a-şi transforma fructul unei legături nedorite în instrument al răzbunării (aflăm din monologul fetei-rusalce, care reproduce cuvintele rostite de maică-sa):

Şi aşa-mi spunea: – Pluteşte,
Fata mea, la vale.
Şi de-acum să-ți fie Niprul
Leagănul cel moale.
Şi să ieşi ca o rusalcă
Mîine pe cărare,
Cînd cu tatăl tău voi trece,
Noaptea, la plimbare.
Şi să-l gîdili pînă moare,

Ca să nu mai rîdă
De-a mea biată tinerețe,
De-a mea soartă hîdă.
Şi-a mea lacrimă de sînge
El să nu mi-o beie,
Ci cu fiică-sa mai bine
În adîncuri steie!

Pruncucigaşa nu va scăpa însă de pedeapsă, ea fiind cea care (părăsită între timp de stăpînul palatelor) nimereşte în vîrtejul funestului dans nocturn al rusalcelor, nu fără a provoca, chiar şi moartă, terifii fostei sale victime.

Exemplară, prin concizie şi prin „tăietura" subiectului (şi, deopotrivă, exemplar romantică prin construcţia ei hiperbolizantă şi antitetică), balada *„Lîngă pod e casa Katerinei..."* este o poezie despre iubire şi moarte, despre dragostea care împinge la înşelăciune şi despre moartea care sancţionează decisiv neonestitatea. Katerina cea frumoasă (misterios şi incredibil de frumoasă) îi trimite (ca în basm) pe cei trei competitori la farmecele ei într-o călătorie cu un ţel fals declarat – eliberarea fratelui ei din robia tătărească. Este (tot ca în poveşti) un „drum al probelor", pe care – în chip aşteptat – doar unul din cei trei îl va parcurge cu succes:

Cînd să treacă Niprul,
Unul piere-n apă;
La Kozlov al doilea
Este tras în țeapă.
Vanea Iaroşenko
Sparge-n Krîm lăcate
Şi-l eliberează
Pe-al Katrinei frate.

„Fratele" se dovedeşte însă a fi iubitul fetei (un dialog-şoc înlocuieşte aici remarcabil istorisirea:

Scoală-te, Katrina,
Fratele să-ntîmpini!
Şi Katrina sare
Şi de bucurie
Plînge:
– Nu mi-e frate! Mi-e ibovnic mie!
– Cum?...)

şi capul fetei, ce înşelase din prea multă iubire, cade retezat de sabie.

Valențele stihului meditativ şi elegiac. Lirica, gen care va face – prin timp – gloria lui Şevcenko nu numai între graniţele literaturii ucrainene, are un început nu foarte concludent. *Poezia populară* („cîntecele consacrate destinului feminin", specie pe care folclorul ucrainean a cultivat-o cu deosebire, mai ales după ce, odată cu secolul al XVIII-lea, subiectele „istorice" în stare să susţină eposul se epuizează) şi *romanțele* (poeții ruşi şi ucraineni făcuseră pe atunci o adevărată pasiune după acest soi de texte cantabile şi evident facile) reprezintă principalele surse de înrîurire, depistabile chiar şi la o lectură superficială. Eroi lirici ce-şi deplîng soarta, în contexte dominate fie de o dragoste nefericită, consumată într-o despărţire, fie de dorul după pămîntul natal, populează primele texte cu caracter elegiac, pe care poetul le-a numit, cu un termen „generic", *dumka* (specie subsumabilă meditaţiei, foarte agreată de poeții ucraineni şi polonezi). O „stare" emoţională mai degrabă sumară defineşte aceste versuri pregnant descriptive şi incapabile încă să coboare sub un nivel foarte general (folcloric ca sorginte) într-o trebuincioasă individualizare[5] (nici pe creatorul popular, precum ştim, nu-l interesa în mod deosebit particularizarea „evenimentului" liric).

O desprindere (parţială) de aceste stihuiri totuşi convenţionale (şi de matricea lor) se va produce însă destul de repede. *Cobzarul* din 1840 include cel puţin două texte lirice semnificative pentru identificarea unor modificări de „atitudine": în primul rînd asumarea responsabilităţilor ce-i incumbă poetului în raport cu cultura şi literatura naţională, răspunderi grave (evocate în treacăt în elegia *Întru veşnica amintire a lui Kotlearevski* – 1838, şi în scurta poemă *Perebendea* – 1839, cu acel cobzar straniu şi solitar, dar deschis către oameni şi către frămîntările lor), poetic transfigurate în frămîntarea – năvalnică, obsedantă, sporind într-un crescendo expresiv – pentru soarta propriilor „gînduri" (citeşte „opere"), ce domină versul (elegiac totuşi) *„Gînduri ale mele, gînduri..."* (o „prefaţă" sui-generis a volumului din 1840) şi „epistola" *Lui Osnovianenko,* unde spaţiul tematic din care se va nutri poetul şi însemnătatea misiunii sale (în faţa conaţionalilor) apar limpede descrise:

Despre Sici, să cînți, la oameni
Şi gorgane sfinte!
Şi de cei ce zac în ele,
Şi de vremi trecute,
Ca să fie, de-altădată
Faptele ştiute
Ca să ştie de ce piere
Ucraina dragă,
De ce fala-i risipită
Azi în lumea-ntreagă.

Aproape toţi exegeţii poeziei şevcenkiene sînt de acord că lirica sa a căpătat un profil distinct în versurile scrise între 1843 şi 1845, intervalul celor *Trei ani* (titlu al unei culegeri autografe şi, deopotrivă, al unei poezii). Contemplarea lasă acum locul unor analize ce nu refuză sondajele în profunzime. „Eul" auctorial, cîndva satisfăcut de demersul elegiac, cutează spre inspecţii şi introspecţii tot mai complicate, participă la definirea tot mai lipsită de echivoc a „subiectului" liric şi îşi înnoieşte vizibil uneltele:

Poate va veni dreptatea
Pe pămînt odată
Şi-mi va fi atunci cîntarea
Poate împăcată.
Din cuvinte-atunci voi face
Plugului brăzdare
Şi-am să-l vîr în cea pîrloagă,
Valea să mi-o are.
Şi-o să-mi pun durerea-n juguri
Şi în hamuri grele,
Şi voi semăna-n pîrloagă
Lacrimile mele.
Şi cuţite poate-or creşte
Cu-ntreite muchii...
(„Cihrine! Cihrine!..." – 1844)

Meditaţia poetului dezvăluie acum din ce în ce mai limpede un activism revoluţionar, poezia „politică" prevalează şi defineşte demersul liric printr-un spor de încărcătură filozofică, de concreteţe, debarasîndu-l de generalităţile non-angajate ale începuturilor. Stihul capătă concentrare, obişnuitei organizări „dramatice" (eroul liric şevcenkian dialoghează mai întotdeauna cu cineva – cu soarta, cu Dumnezeu, cu muza, cu patria, cu un conlocutor inventat) i se substituie monologul, precum în „epistolele" (le numim aşa chiar în absenţa unor trăsături caracteristice speciei cu pricina): *Lui Gogol* (1844) şi *„Magule, cărunt prieten..."* (1844). Motivele istorice, prelucrate mai ales pentru reflexele lor în imediata contemporaneitate (vezi poezia *Rîpa Rece* – 1845), problematica socială şi politică, „cercetată" adesea surprinzător (cum se întîmplă în cazul parafrazelor după *Psalmii davidieni* – 1845), domină, reorientează vădit chiar mai vechea tematică „existenţială" şi încheagă un set de texte profund integrate într-o literatură militantă, conturează imaginea unui autor foarte interesat de atît de incitanta realitate care-i furnizează „subiecte" pentru meditaţie.

Poezia *Trei ani* (1845), originală „recapitulare" a preocupărilor din intervalul 1843-1845 (în ordine tematică şi în planul unei sincere autoanalize) şi mai ales *Testamentul* (1845), splendidă chemare la luptă adresată conaţionalilor spre nemurirea poporului şi a patriei (propria „nemurire" îl interesează doar după fericita împlinire a actului revoluţionar) –

Iar în noua voastră casă
Cînd veţi sta-mpreună,
Să vă amintiţi de mine
Cu o vorbă bună –

compensează într-un fel absenţa stihului politic în perioada cînd, încarcerat în beciurile Secţiei a III-a a Ohranei petersburgheze, Şevcenko nu avea cum să cuteze – practic – (şi totuşi a cutezat) către compunerea unei poezii de factura celor precedente. Întemniţatul se pleacă, poetic vorbind, în faţa ineditei sale condiţii şi lasă drum slobod mărturisirilor pline de tristeţe *(Lui N. Kostomarov* – 1847), dar neferite de o cenzurată încrîncenare *(„Totuna-mi este de-oi trăi..."),* amintirilor nostalgice care îi readuc sub pană motive examinate mai înainte *(„Oh, şi singură-s ca floarea...")* sau îl îndeamnă să picteze încîntătoare tablouri ale unui tărîm idilic, pe cît de îndepărtat, pe atît de dorit *(„Livada de cireşi în noapte...")*

Deceniul deportării, cu condiţiile lui dramatice (poetul, osîndit să ispăşească exilul în mantaua de soldat al unui regiment de linie şi întovărăşit de interdicţia expresă de „a scrie şi picta", va compune totuşi stihuri în taină, notîndu-le în nişte „caiete" artizanale), confirmă în Şevcenko o remarcabilă forţă morală (fiziceşte, însă, el va părăsi stepele kirghize şubrezit), cu destule momente de reflux – foarte omeneşti, dar în chip straniu repudiate de unii dintre cercetătorii moderni ai operei sale, decişi să realcătuiască, cu orice preţ, din vîrstnicul soldat, agasat de instrucţie şi extenuat, o fiinţă oţelită ce-şi vede necurmat de lupta lui cu despotismul –, cînd disperarea şi tristeţea deveneau cotropitoare şi întunecau decisiv un orizont şi aşa înnourat.

Despărţit de spaţiul ce-l nutrea spiritual, aşteptînd veşti care nu mai soseau şi suportînd rigorile unei vieţi dure (în care foarte puţini au fost cei dispuşi a-i crea unele mărunte înlesniri), poetul se refugiază în *amintire,* în lumea propriei memorii şi a fostelor *lecturi,* căutînd acolo, între trăirile, emoţiile şi gîndurile sale, elementele componente ale unicelor leacuri – *versul* şi *desenul.* Suferind el însuşi (o suferinţă majoră ce a agravat culminativ tensiunea unei vieţi nefericite), Şevcenko a devenit mai atent, mai receptiv la suferinţa generală, la „durerea lumii". Şi mai acut în reacţii. Convocate, rememorările îi aduc în preajmă, esenţializînd – poezia este un martor elocvent în acest sens – practic tot (spunea un cercetător)

ce alcătuise existenţa sa trecută: copilăria şi emoţiile cele mai intime, prietenii, călătoriile în Ucraina, realitatea conaţionalilor exploataţi, starea insuportabilă în care se afla poporul, cele citite ori auzite cîndva despre trecutul patriei, cîntecele ei, obiceiurile şi aşa mai departe.[6]

Şevcenko simte acum fireasca nevoie să-şi „repovestească" (de aci şi o anume „epicizare" a textului liric) în noi „redacţii" anumite lucruri (tematic, poezia anilor deportării se suprapune aproape exact peste cea din perioada anterioară), să le regîndească, să reanalizeze propria poziţie şi să caute răspunsuri. Şi aceste „răspunsuri" nu ocolesc uneori îndoiala. Ele refuză veşmîntul retoric, declarativ, sînt sincere, credibile, căci reflectă starea sufletească a autorului. Iar autorul se întreabă cîteodată dacă nu cumva pătimeşte pentru o *culpă,* care a atras după sine – ca în legenda kirghiză de la care a pornit, verosimil, în compunerea scurtului poem *„Acestea de demult se-ntîmplară..." – sancţiunea,* sub forma unei destrucţii totale ce ia, în poezie, învelişul imagistic al extincţiei apocaliptice, întinsă fatidic pe durata a şapte ani:

Groază şi milă ţi-ar fi fost să vezi
Căzînd bătrîni copacii în grămezi,
Căzînd, cosiţi ca iarba, secularii
Stejari, şi ulmi, şi frasini, şi arţarii.
Şi trunchii, unde au căzut duium
Se-aprinseră şi nour gros de fum
Se înalţă de-aici de pe pămînt
Şi-ntunecă pe boltă astrul sfînt.
Fu beznă din Tinghiza la Aral.
Şi apele fierbeau în lac. Pe mal
Ard sate şi oraşe. Oameni plîng.
Înspăimîntate fiare fug din crîng...

Un singur copac a supravieţuit şi sfidează, verde, pustiul dezolant din jur. Legenda îl proclamă drept „arbore sacru", lîngă care călătorii se opresc, descalecă, se roagă şi depun în ramuri, drept ofrande, bucăţi din propriile straie. Aceasta ar fi legenda. Poezia lui Şevcenko pare a fi (şi este cu siguranţă) altceva: o izbutită întruchipare alegorică a destrucţiei şi speranţei[7]. Pustiirea din sufletul poetului (care îşi începuse nu demult deportarea aspră – poezia a fost scrisă în 1848 – şi se plîngea Varvarei Repnina, într-o scrisoare, că se simte cuprins de o copleşitoare deznădejde) şi – de ce nu? – starea dureroasă a patriei sale îşi află o posibilă salvare în acel simbol al rezistenţei, arborele sacru, „pomul vieţii", care poate produce reînvigorarea sau, oricum, susţine nădejdea într-o posibilă revitalizare:

Cînd caisaci coboară dealul,
Obosiţi cum sînt,
Fac popas acolo-n vale
La copacul sfînt.
Şi de el amar se roagă,
Varsă lacrimi mari,
Ca în ţara lor săracă
Iar să dea lăstari.

Cîteva sînt resursele care menţin, totuşi, tonusul „eroului liric" în poeziile anilor 1848-1857. Una dintre ele este negreşit *iubirea,* o iubire pe care Şevcenko – un infructuos în experienţele sale erotice – n-a cunoscut-o pe deplin, dar care nu încetează să-i fie sprijin. Amintirea iubitei (o anume Hanna Zakrevska, în cazul poeziei *Lui H.Z.* [1848], incontestabilă izbîndă a liricii intime şevcenkiene) împrăştie o atmosferă tandră, în plin acord cu mereu decenta exteriorizare (amplificată aci poate şi din cauză că iubita era căsătorită, înconjurată de „prunci şi fete") pe care a rezervat-o poetul trăirilor sale amoroase:

Mai ştiţi, negrelor sprîncene,
Mai ştii, mîndro, oare
Că mi-ai fost doar tu în viaţă
Marea sărbătoare?
Ochii tăi de un albastru
Pîn'la negru – încă
Ştiu să răscolească inimi
Şi-a lor taină-adîncă?
Trupul tot aşa ţi-l legeni,
Strînsă-n cingătoare,
Singura mea bucurie
Şi-al meu singur soare?...

Un alt izvor al stabilităţii psihice şi morale a poetului va fi fost, cu siguranţă, ura, distilată în sentimente ierarhizabile ca intensitate, de la *dispreţ* şi pînă la benigna *antipatie* şi explodînd în invective, pamflete, satire etc. Lui Şevcenko i-au fost odioşi nu numai cei ce istoveau poporul, lipsindu-l de drepturi şi aruncîndu-l în mizerie, ci, deopotrivă, şi aceia care falsificau cu bună ştiinţă imaginea unei realităţi sociale insuportabile. Aceştia din urmă sînt „domnişorii" (din poezia *De-aţi şti voi, domnişori, de-aţi şti...*" – 1850), literaţi care cîntau în versuri idilice şi idealizante (poetul zice „elegii", dar probabil a avut în vedere altă specie poetică) pretinsa viaţă

armonioasă a iobagului ucrainean, desfăşurată bucolic într-un sat cu virtuţi edenice.

Pretinsul „rai" (şi poetul îl descrie pe cel atît de cunoscut lui, satul copilăriei) este un veritabil infern, unde pruncul culege din cîntecul mamei „necazul", unde cumplita muncă distruge vieţi şi schilodeşte suflete:

Nu e rai. E iad
Robia care te supune.
Şi braţele de trudă cad
Şi n-ai răgaz de rugăciune.
În raiu-acela pe pămînt
De tînără intră-n mormînt
Sărmana mamă, iară tata,
Muncind la boieresc din greu,
Căzu, scăpînd din mîini lopata
Şi blestemînd pe Dumnezeu...

Blestem pe care poetul îl augmentează, căci sub oblăduirea Celui-de-sus (interogat direct), un „Dumnezeu al boierilor" (cu care „unelteşte" în deplină armonie), se petrec toate aceste atentate la demnitatea fiinţei umane. Cuvîntul şevcenkian sună aspru, pe măsura gravităţii faptelor, într-o diatribă ce include un mesaj lipsit de orice echivoc:

Minciună mai presus de toate!
Căci faptele ți-s blestemate,
Nu-ți cîntă osanale nime.
E singe doar. E-ntunecime
Şi lacrimă. Nimic nu-i sfînt!
E pretutindeni grea povara...
Ție, doar hula şi ocara
Mulțimilor de pe pămînt!

Polifuncționalitatea poemului. Dintre aşa-zisele „forme epice mari" în versuri[8], Şevcenko, ca mai toţi marii poeţi ai romantismului, a agreat cu deosebire poemul lirico-epic, adică acel gen de compuneri poetice în care „materia epică era redusă la dimensiuni «nuvelistice» şi vestimental liric".[9] Romanticii ignoră de plano poemul epopeic, socotindu-l pe bună dreptate căzut în completă desuetudine (au aşezat, de altfel, în locul lui romanul în versuri), dar, în ciuda declaraţiilor lor, nu modifică prea mult criteriul poetic în comparaţie cu înaintaşii clasicişti. Versul lor face loc într-adevăr sensibilităţii şi îngăduie expansiunea unui psihism nefiresc cu cîteva de-

cenii în urmă, însă componenta clasică a poeziei romantice, care, în cazul romantismului ucrainean, îşi descoperă credibile lămuriri în eterogenul inventar propus de un preromantism ce nu s-a putut despărţi de marile sugestii ale iluminismului, apelul la genuri totuşi clasice (poemele epice, descriptive, satirice, alegorice) manifestă un indiscutabil ataşament faţă de convenţia clasicistă (şi clasicizantă) a poeticului[10]. Ar fi fost greu (dacă nu chiar imposibil) să se întîmple altfel.

S-a spus, cu dreptate, că „romantismul literar coincide la mai toate popoarele slave cu momentul trezirii conştiinţei naţionale şi al manifestării dorinţei de emancipare"[11], situaţie în care literatura şi-a asumat deschis funcţii dependente direct de şpaţiul vieţii politice, iar cei mai mulţi dintre scriitori s-au manifestat ca activişti pe tărîmul luptei pentru libertatea şi independenţa popoarelor lor. Ucraina nu face excepţie şi Taras Şevcenko îşi adjudecă locul firesc într-un şir de cărturari militanţi, solidarizaţi – în ciuda unor diferenţe de orientare politică, mai pregnante ori mai mici – de nişte idealuri comune, al libertăţii poporului ucrainean, al recîştigării demnităţii sale politice (care echivala cu păstrarea fiinţei naţionale), al eliberării sociale şi, desigur, al edificării unei culturi proprii, în continuarea remarcabilelor tradiţii folclorice şi prin asimilarea specifică şi reelaborarea unor achiziţii ale culturii universale.

Sigur că, particularizînd discuţia la „misiunea" literară asumată de Şevcenko, apelul la poem (poemul romantic byronian, ce-şi apropriase, în zona Europei de răsărit, o factură lirico-epică) apare ca natural şi suficient motivat. Şevcenko va scrie, deci, poeme lirico-epice – cu o tematică variată („domestice", istorice, politice etc.) şi cu o poetică ale cărei elemente se individualizează şi se „personalizează" treptat –, respectînd recomandările deja clasice ale bardului englez (filtrate în Est prin Puşkin şi Lermontov) şi dînd prioritate „eroului" într-o plasare supraevenimenţială, ori îndepărtîndu-se de poetica byroniană şi istorisind (spre confuzia cercetătorilor de acum, care, încercînd să ajungă la clasificări „generice" limpezi, nu pot rămîne decît contrariaţi de pertinenta „liricizare" a faptului istoric, cu grave consecinţe la nivelul coerenţei epice a „fabulei"), în forme care-i aparţin în bună măsură, mai ales „întîmplări" ori „impresii" ale sale despre aceste întîmplări.

Spaţiile tematice în care va manevra Şevcenko autorul de poeme se conturează de la începutul creaţiei sale literare: spaţiul moral-etic (cu predilecţia arătată temei „fetei (femeii) seduse şi părăsite", cu tribulaţiile obligatorii în condiţia sa de mamă; problematica istorică – unde predominant va fi trecutul Ucrainei, cu prestaţii eroice a căror evocare era menită a-i „dezmorţi" pe contemporani; zona politicului imediat, atacată şi direct (în texte sortite atunci doar viitorimii, căci nu puteau să depăşească grila severă a cenzurii), dar şi alegoric; demersul cu tentă filozofică. Sigur că aceste cîteva pagini introductive nu au cum să adăpostească prezentarea, fie şi succintă, a tuturor categoriilor de poeme ce prelucrează, în numeroase variante, motivele enumerate. Vom adăsta, prin urmare, doar în preajma cîtorva dintre *poemele istorice,*

politice şi *filozofice,* cu observaţia că toate aceste „categorii”, ca şi celelalte mai sus amintite, erau direct subordonate demersului militant, emanaţie a unui artist conştient de rolul pe care cuvîntul şi poziţia sa le pot avea în procesul de renaştere naţională.

Începe, parcă pentru „a-şi face mîna”, cu subiecte nu lipsite de semnificaţie, dar nu de primă mărime. Întîiul său poem istoric, *Ivan Pidkova,* aflat între cele opt texte reunite în *Cobzarul* din 1840, este consacrat uneia dintre căpeteniile căzăcimii zaporojene din secolul al XVI-lea (pretendent, de altfel, şi la tronul Moldovei), pe care-l plasează în postura (neatestată documentar, s-au pronunţat exegeţii scrupuloşi) de conducător al unei expediţii maritime împotriva turcilor. Evident că nu exactitatea informaţiei istorice era cea care îl interesa în primul rînd pe Şevcenko, ci izolarea unei figuri ce aparţinea acelui „trecut de slavă”, spiritualiceşte reconfortant, evocat cu o nostalgică – totuşi – mîndrie:

Fost-au vremi! în Ucraina
Bubuiră tunuri.
Petreceau zaporojenii-n
Sate şi cătunuri.
Traiul şi-l duceau în slavă
şi în libertate...

Sau, ceva mai departe:

Fost-au vremi cînd şi amarul
Chiuia la joacă.
Mied era destul şi vinul
Spumega-n bărdacă.
Au trăit străbunii-n slavă
Cînd ți-aduci aminte,
Ți-e mai uşurată parcă
Inima fierbinte.

Nu puţini au fost de-a lungul timpului criticii (din ţara poetului) care au incriminat în secvenţe de acest fel (numeroase în poeziile lui Şevcenko, ca şi în textele altor romantici ucraineni din prima jumătate a secolului al XIX-lea) o neavenită idealizare a „trecutului căzăcesc”, a „hatmanatului”, imputînd poetului un aşa-zis „paseism” neconcludent politiceşte. Evident că avem a face aci cu o idealizare, dar conţinutul şi, mai ales, ţinta acestei atitudini sînt eminamente pozitive. Purtătoare de înţeles sînt nu privirea nostalgică către acele timpuri eroice cînd Ucraina mai era capabilă să se pronunţe politic, vremuri apuse fireşte şi imposibil de „reactualizat” la mijlocul

veacului al XIX-lea[12], ci contrastul pe care aceste tablouri resuscitate de literaţi îl realizează cu un prezent dezolant prin urmările succesivelor amputări suferite, contrast capabil să-i cutremure pe contemporani (apatia conaţionalilor şi decăderea lor morală l-au oripilat pe Şevcenko; nu altfel va analiza lucrurile, peste cîteva decenii, românul Mihai Eminescu) şi să-i îndemne a cultiva iubirea de libertate şi simţirile patriotice. Era tînăr încă Şevcenko, cînd în epistola *Lui Osnovianenko* (1839) a aşezat această relaţie „trecut-prezent” exact în termenii trebuincioşi:

...Au pierit zaporojenii
Şi dreptatea toată.
Nu s-or ridica hatmanii,
În jupane roşii.
În gorgane-i fala veche
Unde dorm strămoşii!
Eşti orfană, Ucraina,
Umbli-n zdrențe hîde,
Plînsul nimeni nu-ți aude
Şi duşmanul rîde.
Rîdă el, dar nu prea tare!
Slava n-o să piară!
Ea va povesti de vremea
De odinioară
Şi ai cui copii noi sîntem
Slava o va spune.
Şi a cui fu nedreptatea
Care ne răpune...

şi cînd, la fel, în meditaţia *„Gînduri ale mele, gînăuri...”* (1839) ori în poemul *Perebendea* (1839) înregistra glorificarea „trecutului Ucrainei” (reprezentat mai cu seamă prin vitejia cazacilor ce semănaseră cu „şleahtici” „glia strămoşească”) între temele importante care trebuie să-l preocupe, alături de relevarea condiţiei precare, ce marca existenţa propriului popor, şi de cizelarea necontenită a comorilor păstrate în cîntecele cobzarilor.

Şevcenko nu se va abate de la acest „program” în elaborarea poemelor sale cu subiect istoric. Textele scrise pînă în anul deportării impun, toate, personaje puternice, dovezi incontestabile (chiar dacă nu totdeauna controlabile istoriceşte, cum observă cu obstinaţie unii cercetători, uitînd că citesc şi comentează poeme şi nu capitole din tratate specializate) ale faimei. Precum acel Taras, zis şi Treasilo, din poemul *Noaptea lui Taras* (1838 sau 1839), crunt organizator al unui măcel nocturn

pe la 1630, sau ca atamanul Hamalia (poemul *Hamalia,* 1842), conducător victorios al unei expediţii pe malul turcesc al Mării Negre, şi chiar mai departe, către Istanbul, personaj viteaz şi „inventiv”, căci luminează în chip particular masa frugală a tovarăşilor săi:

Crunt ospăț. Fără frigare
Îmbucau slănină.
Şi-atunci strigă Hamalia:
„Să avem lumină!”
Şi cetatea-a prins să ardă
Cu-ale ei corăbii
Şi jucau în noapte flăcări
Şi sticleau în săbii.
Iar Bizanțul se trezeşte
Şi înmărmureşte,
Şi degrab Bosforul trece
Şi din dinți scrîşneşte.

Prologurile şi epilogurile ce încadrează de obicei „istorisirea” propriu-zisă, comentînd-o liric, frecventele „apariţii” ale autorului, care îşi rezervă paranteze de meditaţie întrerupînd discursul, toate avertizează asupra semnificaţiilor majore ce trebuie desprinse din demersurile istorice ale înaintaşilor. O morală unică, constructivă şi, pe măsură ce artistul se maturizează, tot mai bogată în sensuri majore, se instituie astfel, conferind dihotomiei „iubire de ţară – ură faţă de duşmani” – prelucrată în mai toate textele şevcenkiene consacrate istoriei naţionale – un înţeles profund. „Glorificarea căzăcimii”, a tuturor luptătorilor pentru libertate naţională şi socială, devine astfel un motiv fundamental profund justificat etic (căci esteticeşte îl îndreptăţeşte valoarea în sine a compunerilor), iar exponenţii lui concret-artistici ajung să simbolizeze însăşi ideea de patriotism şi să „acapareze”, cel puţin la acest nivel, reprezentarea eroică a istoriei naţionale. Această „soluţie” a scriitorilor romantici privind valorizarea trecutului naţional nu are de ce să fie dezavuată. Dimpotrivă. O examinare atentă a chestiunii relevă participarea deloc neglijabilă a literaturii cu această temă la formarea şi consolidarea conştiinţei naţionale şi patriotice.

În „rama” byroniană, o achiziţie deja fermă a romanticilor slavi, Şevcenko aşază şi şirul de întîmplări pline de tensiune istorisite în poemul *Haidamacii* (1841). O structură complicată (care a pus şi pune numeroase probleme celor ce au încercat o clasificare generică cît de cît precisă) – unsprezece cînturi, încadrate de două „introducţii” (una „lirică” şi o alta „istorică”), un „epilog” şi „prefaţa” (în proză,

închipuind – la fel ca la Adam Mickiewicz – ori, mai înainte, la Byron – o *tîlcuire),* plasată, vădit împotriva canoanelor, la sfîrşit –, sprijinită de surprinzătoare (adesea) modificări ale prozodiei şi de alternarea mijloacelor artistice, oferă spaţiul trebuincios marilor desfăşurări epice şi intruziunilor lirice produse de un autor mereu tentat să se „amestece” în discurs.

Poetul a tins către grandios, nutrind mari ambiţii. Evenimentele asupra cărora se opreşte – teribila confruntare, cu ţeluri de eliberare naţională şi socială, dintre ucraineni şi polonezi, care a avut loc în anul 1768 (cunoscută în istorie sub numele de *Koliivşcina)* – sînt plasate într-o. curgere universală (şi inexorabilă) a lucrurilor:

Un sfîrşit e-n toate... Dar de unde oare
Vin anume toate şi pe rînd dispar?,

asistată de „martori” naturali încremeniţi în neimplicată grandoare. *Istoria Ucrainei,* temă frecvent abordată de poet, dispune în *Haidamacii* de o explorare multilaterală. Marea răscoală propune secvenţe indubitabile de prestaţii eroice (ale căror justeţe şi demnitate, epic demonstrate de samavolnicia şi comportarea odioasă a „confederaţilor” polonezi, poetul ţine să le reafirme, veştejind opiniile unor istorici care făcuseră din luptătorii haidamaci nişte tîlhari irepresibili), însufleţitoare pentru cel ce căuta să zdruncine o contemporaneitate amorţită şi indiferentă, propulsează pe primul plan personalităţi puternice (Honta, Zalizneak, Halaida), dar prilejuieşte totodată contemplarea – din perspectiva unei ideologii ce va intra şi în programul Societăţii secrete „Kiril şi Metodie” – urmărilor unui conflict între două popoare pe care originea comună ar fi trebuit să le solidarizeze.

Mesajul strămoşilor, neînfricaţi combatanţi pentru libertate (poemul ignoră premeditat înfrîngerea răscoalei), a fost transmis din generaţie în generaţie (ne asigură poetul în *Epilog),* iar versurile sale nu fac altceva decît să participe la această perpetuare:

Mi-amintesc cum, seara, vinuri bînd sub lună
Cu vecinii noştri, sau trăgînd tabac,
Îl ruga tăicuțul pe bunic să spună
Despre Koliivşcina, despre Zalizneak,
Despre Honta, care îngrozea poleacul...
Scăpăra bunicul ochi bătrîni ca veacul
Şi-ncepea povestea-n vorba lui domoală.
Despre Smela-n flăcări şi apusă fală.
Tremurau vecinii. Plini de duioşie,
Îl plîngeau pe ctitor. Nenorocu-i crunt.

Lăcrimam eu însumi, nimeni să nu ştie
Că pe după sobă plînge-un prunc mărunt.
Îți aduc, bătrîne, multă mulțămire
Că de fala veche ne-ai vorbit la toți;
Duc azi mai departe sfînta-ți prevestire,
La nepoți spunînd-o şi la strănepoți.

Lipsa de ecou, într-o contemporaneitate amorţită *(„Ucraina* pe *vecie / Zace adormită”),* a exemplului celor ce „însîngeraseră stepa” provoacă desigur insatisfacţie. Mustrarea poetului, adresată conaţionalilor obedienţi şi lipsiţi de apetit pentru fapta cutezătoare în slujba poporului oprimat, nu are încă vehemenţa de mai tîrziu, dar în subtext o anunţă:

Semănară haidamacii
Grîu în Ucraina –
Însă nu îl secerară,
Şi a cui e vina?...
Cît n-o fi dreptate-n lume,
Flămînzesc săracii...
Şi-au pierdut în lumea largă
Urma haidamacii...

Curînd Şevcenko va atrage în sfera propriei interpretări secvenţe cruciale pentru destinul nefericit al poporului său. „Misterul” *Marele beci* (1845), poem alegoric (ce poate fi alăturat genului medieval al dramei religioase prin simbolismul numeric de care uzează şi datorită caracterului enigmatic al personajelor [trei suflete, trei ciori, trei cobzari], dar care tinde mai degrabă spre „misterele” romanticilor polonezi, vădind similitudini de necontestat cu *Dziady* al lui Mickiewicz) posedînd remarcabile virtuţi, este exemplar în această privinţă. Etapele înrobirii naţionale şi sociale se derulează într-un „montaj” care face salturi în timp, se întoarce, decupează prim-planuri sugestive, uzează de stop-cadre ce lasă loc comentariilor foarte strînse. Cele *trei suflete* ale unor făpturi inocente (albul păsărilor care le întrupează vine din simbolistica populară şi indică imacularea) nu-şi pot găsi odihna în lumea de dincolo, pentru că au fost în contact, din omeneşti porniri, cu trei agenţi ai tragediei naţionale: hatmanul Bogdan (Bohdan) Hmelniţki, cel care, după războiul de eliberare din 1648-1652, a înfăptuit unirea Ucrainei cu Rusia (pe Şevcenko nu-l interesează dacă omul politic Hmelniţki avea, atunci, la dispoziţie o altă soluţie) şi a deschis calea împilării; ţarul Petru I, iniţiator al unei politici de înfeudare socială şi economică şi de desfiinţare a prerogativelor de autonomie,

asupra cărora tatăl său, ţarul Alexei Mihailovici, convenise cu cîteva decenii în urmă (cît de departe se află, în tîlcuirea faptelor acestui împărat, ucraineanul Şevcenko de rusul Puşkin şi cît de asemănătoare este opinia sa cu cea a polonezului Adam Mickiewicz, care vedea în „ţarul reformator” un „despot sîngeros”); în fine, împărăteasa Ecaterina a II-a, cea care a lichidat ultimele rămăşiţe ale unei neconvenabile autonomii (a desfiinţat în 1774 Sicia Zaporojeană), a împărţit favoriţilor ei mari domenii în Ucraina şi a intensificat acţiunea de implantare în sudul ţării a unor colonişti străini.

Conclavul celor *trei ciori* (culoarea şi specia le decriptează lesne), dinamic prin utilizarea dialogului, înşiră alte scene ale oprimării politice, sociale şi naţionale, sporind dramatismul istorisirii, şi se dezvăluie în cele din urmă a fi un complot menit să suprime, în faşă încă, un potenţial şi periculos salvator, ce urma a se naşte împreună cu un frate geamăn, menit – acela – a fi un colaborator al autorităţii. Eforturile forţelor tenebrelor de a înăbuşi orice tentativă combatantă dezvăluie, evident, încrederea poetului într-o viitoare sfărîmare a instrumentelor oprimării:

Doi fraţi gemeni se vor naşte
Astăzi în Ucraina –
Unul, ca pe vremuri Honta,
Va lovi călăii.
Celălalt e de al nostru
Şi-o s-ajute răii.
Cel al nostru a prins să mişte-n
Pîntecele mumei.
Dar de-o creşte noul Honta,
Pierdem totu-n lume.
El va smulge de pe trupuri
Lanţurile toate,
Vrea să-şi vadă Ucraina
Iar în libertate.

Aceeaşi speranţă, nutrită din forţele ascunse (eliberate de orice adjuvant mistic, întrucît la Şevcenko „ascuns”, „subteran” înseamnă în primul rînd „istoric” – precum *curganul* ce adăposteşte somnul glorios al cazacilor ce se vor ridica odată spre a combate pe duşmani) ale poporului (căci ce altceva poate simboliza *Marele beci,* a cărui decopertare – poruncită de autorităţile dornice să găsească tezaure – s-a dovedit infructuoasă?) „transpare şi în poezia *„Lîngă satul Subotovo...”* (altfel o drastică mustrare adresată lesne încrezătorului Hmelniţki, care a „dăruit” totul lui „Alexie” [Mihailovici], contribuind decisiv la înrobirea ţării):

...Ucraina
O să se ridice
Şi-o să-mprăştie şi bezna
Şi va fi dreptate,
Şi or să se roage iarăşi
Pruncii-n libertate!

Evident că această nădejde constructivă există (unii i-au zis chiar „optimism", dar, mai degrabă, literar vorbind, ar trebui să o tîlcuim ca un pandant al ideii romantice a „prezenţei trecutului în prezent", prezenţă cu efecte vivificatoare, recomandată şi de poeticile populare), ea punctează pe alocuri discursul epic în multe poeme, dar impresia dominantă este că asistăm la o poveste încărcată de dramatism, tragică chiar, pentru care poetul caută un final luminat de o rază de soare.

Aura tragică ce-l înconjoară pe Semen Palii, eroul poemului *Călugărul* (1847), nu este o emanaţie a evenimentelor descrise în text, ci a unor fapte subtextuale. Decodarea compunerii şi descoperirea surselor de tensiune presupun în acest caz mai multe niveluri ale lecturii şi, mai ales, o informaţie preexistentă (la cititor). Altfel, cel ce parcurge textul ar putea fi chiar derutat (mai ales dacă ar citi în grabă *prologul),* căci mai bine de jumătate din poem este consacrată unui complex ce formează o „scenă de despărţire" (cazacul îşi părăseşte tovarăşii spre a se călugări), mai degrabă vivace. Cel ce alesese recluziunea între zidurile mănăstirii va medita, în vreme ce încearcă să se supună exerciţiului monahal al lecturii *(„Ia în mîini atunci scriptura / Şi citeşte tare...")* pentru a scăpa de presiunea amintirilor, la anii scurşi şi la experienţele consumate (toate prestaţii eroice în sluja patriei).

Un destin deloc linear poate fi descifrat, mai ales de cel aflat în posesia unor elemente semnificative în legătură cu „călugărul" cazac, din limbajul aluziv care punctează etape importante: antipatia arătată de Mazepa *(„Căruntul ataman privire cruntă / îi arunca..."),* falsul banchet de la Berdîcev, unde Palii va fi arestat de hatmanul în funcţie atunci şi pîrît ţarului ca hain şi, în fine, drumul aspru al osîndei:

Şi Berdîcev şi Mosc. Cătuşe, lanţuri,
Apoi zăpezi schimbînd în alb pădurea
Şi peste Ienisei căzînd, şi-aiurea...,

căci Petru I nu glumea deloc cu adversarii săi, reali ori presupuşi.

Inocenţa lui Palii va fi dovedită de dezerţiunea calomniatorului, fostul deportat luptă la Poltava, alături de ţar, şi binemerită de la acela rangul de polcovnic de Fastiv. Dar Ucraina căzuse sub neîndurătoarea mînă a împăratului căruia Şevcenko, ca patriot, nu avea cum să-i găsească vreun fel de merite în

raporturile construite de acela cu poporul ucrainean. Speranţele cazacului care i se alăturase, crezînd într-un ideal patriotic, s-au văzut spulberate. Şi tocmai zădărnicia acestor nădejdi, hrănite multă vreme şi consolidate prin acţiuni loiale, devine sursa încheierii tragice.

Sigur că ar exista şi soluţia uitării (egală, pentru fostul combatant, cu resemnarea), mai ales că „tot şi toate-n bezne or să treacă", dar frămîntarea sufletească, în profunda ei motivare, este prea puternică şi atotstăpînitoare. Înşelat şi îndurerat, cazacul claustrat clamează patetic – şi dezolat – crezul de o viaţă:

Şi-n sihăstria lui, pe pat de scînduri
Căzu neputincios şi ros de gînduri.
– M-a zămislit de ce pe lume tina?
De ce-am iubit atîta Ucraina?

Spre această „iubire de ţară", spre salvarea reală a patriei (pentru a cărei libertate se jertfiseră strămoşii) îi îndeamnă Şevcenko pe compatrioţii patriotarzi, emitenţi de vorbe goale. O chemare lansată *in aeterno*, căci „epistola", căreia autorul îi zice „amicală", este adresată *Şi celor morţi, şi celor vii, şi celor încă nenăscuţi...* (1845). Aci implorîndu-i, aci ameninţîndu-i cu o grea osîndă (cea a urmaşilor) într-un peisaj apocaliptic:

Ci treziţi-vă! Că-n pulberi
Fi-veţi şi cenuşă;
Cînd cătuşele şi-or rupe
Cei ce-s în cătuşă.
Va veni la judecată
Niprul să vorbească,
Marea-albastră de-atît sînge
O să se-nroşească.
Nu va fi atuncea nimeni
Să vă dea dreptate...

Culpele acestora sînt, toate, grave – cooperare cu absolutismul ţarist în exploatarea cruntă a compatrioţilor *(„Voi pielea ştiţi s-o jupuiţi / Sărmanului ce creşte hrişcă"),* insensibilitate în faţa nedreptăţii sociale şi naţionale, cosmopolitism, negarea apartenenţei etnice, neglijarea limbii şi uitarea propriei istorii, declarativism şi condamnabilă pasivitate. Gîndul poetului este lipsit de orice echivoc: el cere unitate în numele unui ideal („fala Ucrainei") şi nu o simplă conciliere de circumstanţă. Mai mult (în poezia *Rîpa Rece* – 1845), el acuză docilitatea periculoasă a unora *(„Nu*

mai behăiți amarnic / Țara că vi-i dragă, / Că v-ați da pentru dreptate / Chiar viața-ntreagă”), prezicîndu-le o „răsplată” de neocolit:

Căci *răsplata vine.*
Fulgera-vă-va pedeapsa,
Ca un foc va trece
Peste capetele voastre
Dinspre Rîpa Rece.

Detestabilele figuri ale acelor compatrioţi ce caută un trai uşor în preajma împilatorilor apar şi în poemul *Visul („Fiecare-şi are soarta...”),* scris în 1844, adică în foarte productiva şi foarte importanta – pentru limpezirile ideologice produse – perioadă a celor „Trei ani”. Satiră virulentă la adresa absolutismului ţarist, poemul – esenţialmente politic – utilizează o „ramă” pe care o prelucraseră literaţii Barocului, cea a „vieţii ca vis”, convenţie ce îngăduie confortabil atît intruziunile lirice (şi textul este puternic marcat de astfel de momente), cît şi viziunile groteşti, aproape fantastice, rod al pretinselor jocuri ale subconştientului necenzurat şi stimulat (precauţii, totuşi, ale autorului!) de aburii alcoolului.

Un zbor fantastic, facilitat miraculos de o bufniţă, decupează trei mari tablouri, toate cutremurătoare condensări ale unei imense tragedii sociale: *Ucraina împilată* („Văduva sărmană”) cu „semnele” tipic şevcenkiene ale exploatării şi nedreptăţii (iobagul schilod, de pe care *„zbirii piele trag, / Ca botfori să facă fiilor de cneji”;* vădana răstignită pentru birul neplătit; feciorul luat cu sila la oaste; pruncul bastard ce expiază de foame; fata necinstită de un stăpîn desfrînat etc.); *Siberia,* spaţiul plin de spaime al detenţiunii, populată de ocnaşii ce trudesc în mine şi dominată de un Christ încătuşat şi stigmatizat pentru idealurile sale; în fine, *Petersburgul,* ca loc al corupţiei şi reşedinţă a supremei instituţii de unde emană directivele înrobitoare.

Geniul satiric al lui Şevcenko are aci şi obiect, şi un spaţiu suficient pentru demersul virulent-demascator. Descrierea perechii imperiale şi a cetelor de „lingăi” care se înghesuie spre un semn de augustă bunăvoinţă, montarea scenei „lovitului peste bot”, insolită distracţie imperială ce declanşează o absurdă reacţie în lanţ cu rezultate globalizante:

De-abia țarina se-aşază cu fală,
C-a şi-nceput petrecerea în sală.
L-atinge țaru-n bot cu străşnicie
Pe ăl mai mare-n rang şi cu chelie,
Se-ntoarce ăstălalt, cu mîna-i scurtă,
Şi pe vecinul său îl arde-n burtă;

La rîndul lui vecinul cînd se-ntoarse,
Pe-un alt, mai jos de treapta lui îl arse;
Iar celălalt pe-un altul îl deşală;
Nici ăsta nu se lasă pe tînjală
Şi-i cară unui mai mărunt în spate;
Şi ceilalți dau şi ei pe săturate.
Ci pîn-la prag de-ajunse mărunțimea
Se-ncaieră afară cu mulțimea...,

ori scena surprinzătoarei metamorfoze a autocratului, care, din „urs”, se preschimbă în „mîţă prăpădită, bearcă” (spre a ne opri doar asupra cîtorva secvenţe) – fac din tabloul Petersburgului un inegalabil pamflet antimonarhic de o forţă considerabilă. Locuri comune deja în „arsenalul” antiţarist al poetului (precum stigmatizarea „Călăreţului de aramă”, „căpcăunul”, „ucigaşul de gloate”, care „a răstignit Ucraina” şi şi-a clădit oraşul lui din mlaştini pe oasele cazacilor) completează teribila apostrofă.

Poemul *Caucazul* (1845) dezvăluie un Şevcenko atent şi la evenimente ce se consumau în exteriorul „zonei” sale predilecte. Atent şi gata să reacţioneze. Violentul verb are aceeaşi ţintă – ţarismul rus şi politica sa, îndreptată de această dată spre cotropirea muntenilor din Caucaz. Mitologicul loc de osîndă fixat lui Prometeu cel nesupus îi furnizează poetului cheia exaltării voinţei de libertate, în genere, a năzuinţei spre o slobodă exercitare a funcţiilor existenţiale.

Caucazul este un poem de o factură, totuşi, aparte. Autorul se desparte de rama tradiţională şi îşi asumă întregul discurs. Îi îndeamnă la lupta de apărare (o luptă justificată) pe cei ce constituiseră obiectul agresiunii:

Mergeți la luptă: veți învinge!
Luptați, căci Domnul e cu voi,
Dreptate, slavă, mări de sînge
Şi libertatea sînt cu voi.
A ta e pîinea şi bordeiul
Nu le-ai cerşit...,

pune sub un dramatic semn de întrebare „voinţa” transcendentă, care îngăduie atîta injustiţie între oameni, şi – mai cu seamă – biciuieşte în imagini vitriolante „ordinea superioară” (o ordine a bigotismului, a cnutului şi a exploatării nemiloase), în numele căreia agresorul îşi extindea cuceririle sale „civilizatoare”. Spaţiul pe care îl cuprinde în acest rînd ochirea poetului este impresionant. Acel „la noi”, folosit drept termen al antitezei elocvente, înseamnă uriaşul imperiu al agresiunii şi asupririi naţionale

(„de la moldovean la finlandez”), tragic conturat ca loc al unei suferinţe contemplate de o divinitate nepăsătoare. O civilizaţie deturnată şi o falsă civilizare sînt propuse viitoarelor victime:

Ne-am luminat şi vrem să lumină̦m
Copiii orbi cu soarele dreptăţii.
Să v-arătăm noi care-i drumul vieţii!
Cîte nu ştim? Veniţi să vă-nvăţăm
Cum se zidesc în piatră temniţi grele,
Cătuşe cum se făuresc la mîini
Şi biciul împletit cu plumbi haini
Cum ştie brazde să însemne-n piele..
Cîte nu ştim?...

„Răzvrătitul” în acest poem este Şevcenko însuşi, după ce, în alte versuri ale sale, dăduse expresie unei variate game de „inadaptaţi”, „opozanţi pasivi”, „protestatari”, „răsculaţi”, „răzbunători” (stihinici, precum sanguinarul răscumpărător al suferinţelor semenilor săi din poemul *Ocnaşul* – 1848), rebeli sau „revoluţionari”, care acţionează izolat ori în grupuri, rezistînd pur şi simplu (în felul celor scoşi în afara „colectivităţii” de nişte norme „morale” nedrepte) sau acţionînd violent (cum se întîmplă în *Săracul cu duhul* – 1857). Demersul poetului tinde constant să şubrezească „ordinea” existentă, să-i divulge adevăratele mobiluri, să destrame orice iluzii în legătură cu esenţa relaţiilor pe care se sprijină, să atace decisiv însuşi suportul ei „spiritual” (ca în poemul *Ereticul* – 1845, sau în anticlericalul şi antimonarhicul ciclu *Ţarii* – 1848-1858), aparent inamovibil.

Aceleiaşi galerii de „protestatari” îi aparţin şi eroii poemelor de maturitate *Neofiţii* (1857) şi *Maria* (1859). Text de mari dimensiuni, *Neofiţii* îmbracă în veşmîntul alegoriei o dezbatere din imediata contemporaneitate a poetului. Libertatea de gîndire, slujirea consecventă, împinsă pînă la sacrificiu, a ideii de dreptate şi egalitate (idee revoluţionară, cum a fost – în fapt – „ideologia” creştină la apariţia ei, şi cum erau şi ideile pe care le are în vedere poetul), represiunea sîngeroasă pe care o declanşează o autoritate samavolnică, ajunsă a se socoti întocmai cu zeii, sînt la fel de credibile – în imaginile extrem de veridice izbutite de poet – într-o Romă a lui Nero (cînd „Rusia nici nu se născuse”), ce-şi trimite deportaţii „în Siberia... adică-n Sciţia... departe”, sau în imperiul Romanovilor.

„Filozofice“ nu atît prin afirmarea vreunei concepţii (sau set de idei) închegate, cît prin profunzimea dezbaterii, poemele *Neofiţii* şi *Maiia* sînt cumva izolate de unii exegeţi (aceiaşi exegeţi care încearcă, obstinaţi, să atenueze oarecum şuvoiul romantic din poezia şevcenkiană, canalizîndu-l pe nişte factice făgaşe

realiste şi chiar realist-critice, ca şi cum estetica romantică ar fi fost principial potrivnică observaţiei şi analizelor marcate de veridicitate) într-o categorie a „poeziei intelectualiste”. Un punct de vedere (la fel de păgubitor ca şi cel care accentuează copleşitor caracterul popular al creaţiei poetului ucrainean) contestat de realitatea literaturii produse de Şevcenko, greu de acceptat în legătură cu un creator care, este adevărat, a pornit dintre ţăranii iobagi (al căror tezaur de frumuseţe spirituală nu l-a ignorat niciodată; dimpotrivă), dar a absolvit apoi Academia de arte frumoase din Petersburg şi a fost un om al cărţii. O cercetare – foarte necesară – consacrată „nivelului cărturăresc” al literaturii lui Şevcenko ar putea lămuri acest aspect, esenţial după părerea mea pentru definirea completă a personalităţii artistului.

Şevcenko a compus poemul *Maria* (text care – publicat în *Cobzarul* praghez din 1876 – i-a entuziasmat, deopotrivă, pe Ivan Franko şi pe Dobrogeanu Gherea, dar a scandalizat peste măsură, provocînd reacţii, cercurile apropiate bisericii), în noiembrie 1859. Gîndul abordării mitului biblic în planul investigării unui destin profund omenesc (cel al femeii-mamă) se născuse cu mult mai înainte. El apare limpede conturat în două scrisori din 1850, adresate Varvarei Repnina[13] şi îşi găseşte verosimile confirmări atît în interesul arătat tot pe atunci de poet unei scrieri ce-i putea servi utile „informaţii” – tratatul olandezului Thomas a Kempis, *De imitatione Christi,* scris în veacul al XV-lea (să amintim aci, în treacăt, că întîia traducere în slavonă a acestei cărţi, ce a concurat în popularitate chiar *Biblia,* a realizat-o românul Udrişte Năsturel şi că tălmăcirea sa, tipărită la Mînăstirea Dealu în 1647, s-a bucurat de o circulaţie impresionantă – copii, prelucrări, retipăriri – în Ucraina şi Rusia imediat după apariţie), cît şi în „străfulgerările” ce punctează texte cronologic anterioare poemului *Maria,* doveditoare pentru concretizările parţiale ce le cunoştea mai vechea intenţie. Un pasaj din secvenţa introductivă la *Neofiţii* (unde este vorba de mama lui Alcid) mi se pare, în acest sens, demn de luat în seamă:

Fii binecuvîntată-ntre femei,
Tu, sfîntă maică-a fiului cel sfînt!
De ocnă izbăveşte-mi anii mei,
Nu mă lăsa să pier în lanţuri frînt!
Trimite-mi un cuvînt îmbietor,
Să prindă-ntr-însul adevărul grai,
Să fie ca un foc luminător
Cuvîntul sfînt pe care tu mi-l dai.
Şi fi-va tuturora să le spun
Cum lacrime de sînge a vărsat

La fel ca tine pentru fiul bun
O altă maică şi în alt văleat...

„Redacţia" şevcenkiană a mitului biblic despre Maria şi Hristos, care i-a adus autorului ei – scriitor modern de „cărţi interzise" – acuzaţia de blasfemie (căci – sacrilegiu! – nega imaculata concepţiune şi originea divină a lui Christ) evoluează în jurul aceleiaşi teme a liber-cugetătorului care împinge consecvenţa în idealul propovăduit pînă la jertfire. Nu Fiul capătă însă măreţie în această poemă, ci Mama (despre care informaţiile furnizate de Scriptură sînt extrem de parcimonioase), pusă în posesia unei *biografii* (un „apocrif" modern), a unei vieţi omeneşti, cu bucurii şi necazuri. Sacra Fecioară *(„Cu boiul tînăr şi frumos, / Cu coapse de zăpezi şi floare")* îl va iubi pe „apostolul" vestitor, va naşte – cu întreaga recuzită biblică – şi îşi va creşte copilul, protejată de înţelegătorul dulgher. În aceeaşi „cheie" umanizantă curge povestea mamei ce-şi creşte copilul şi se bucură de darurile lui neobişnuite. Loviturile vor veni apoi năprasnice şi sacralitatea Mariei se alcătuieşte în chip real din forţa spirituală cu care a suportat suprema pierdere şi apoi însingurarea (căci discipolii răstignitului „fugiră de furtună"), din capacitatea de a duce mai departe gîndul pentru care murise fiul ei (gestul femeii pare a fi chiar mai însemnat decît însăşi semănarea ideii):

Şi tu a trebuit să-i caţi
Şi să-i aduni iar împreună.
Şi noaptea-n jurul tău au stat
Să-ţi plîngă, maică preacurată.
De spaima lor i-ai scuturat
Ca de o pleavă blestemată.
Şi, maică sfîntă, iar la loc
Ai pus nădejdea să se-mbrace
Cu viul tău cuvînt de foc
În sufletele lor sărace.
Şi le-ai turnat cuvîntul sfînt,
Să prindă-n inime tărie...,

din sfîrşitul ei de veritabilă mucenică:

Tu sfîntă mamă între mame,
Sub gard mîhnită ai murit,
De chin sfîrşită şi de foame.
Amin!

***

Versurile din Cobzarul românesc integral al lui Taras Şevcenko care propun cititorului român – într-o cuprindere la care puţine literaturi au ajuns pînă acum – poezia celui mai mare scriitor ucrainean, a unuia dintre cei mai însemnaţi reprezentanţi ai romantismului literar slav şi european. Consideraţiile noastre s-au vrut a fi doar o sumară inroducere în poetica şi în universul de teme şi motive şevcenkiene. Lectura textelor şi meditaţia asupra lor vor fi singurele în măsură a proba acele valori pe care o introducere nu le poate niciodată descrie satisfăcător.

***Prefaţă* la: T. Şevcenko, *Kobzarul*, Editura Univers, Bucureşti, 1990.**

Note

1 Vezi I. O. Ivakin, *Komentár do „Kobzarja" Sevčenka. Poeziji do zaslannja,* Kiev, 1964, p. 5.

2 Ibidem. De consideraţiile lui I. Ivakin (op. *cit.,* p. 3-10), ne folosim şi în continuare, în conturarea acestei succinte prezentări a mai vechilor ediţii Şevcenko.

3 Opinie a lui V. E. Şubravski, în vol. *Tvorčyj metod i poetyka* T. *H. Sevčenka,* Kiev, 1980, p. 256. (La consideraţiile acestui cercetător vom mai apela şi în continuare.)

4 M. T. Iaţenko, *Ukrajins'kyi romantyzm j inşi slovjans'ki literatury,* în *Slovjans'ki literatury. Dopovidi (X Mižnoradnyj z'jizd slavistiv),* Kiev, 1988, p. 50.

5 Vezi, în acest sens, consideraţiile interesante ale deja citatului V. E. Şubravski *(op. cit,* p. 196 şi urm.).

6 Ibidem, p. 225.

7 Ipoteză a lui Vasil Şciurat (Lvov, 1925), cu care este de acord I. Brik, *Svjate derevo v tvorčosti T. Sevčenka,* Lvov, 1931.

8 Vezi discuţia la Corneliu Barborică, *Metamorfozele formelor epice mari în versuri,* în vol. *Studii de literatură comparată,* Bucureşti, Ed. Univers, p. 987, p. 58-63 (cu bibliografia chestiunii).

9 *Ibidem,* p. 87 şi urm.

10 Vezi Nicolae Manolescu, *Despre poezie,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1987, p. 142-150.

11 Corneliu Barborică, *op. cit.,* p. 41.

12 Să amintim, în subsidiar, că mai cu seamă în această perioadă, Şevcenko, ca şi alţi confraţi într-ale poeziei, resimţea din plin înrîuririle ideilor istoriosofice lansate de o carte preromantică – *Istorija rusov (Istoria ucrainenilor) (atribuită* lui G. Konîski) –, ce făcea din ucraineni nişte sacri purtători ai spiritului democraţiei şi libertăţii şi din epoca de faimă a cazacilor un model de prestaţie socio-politică republicană. Această lucrare (care exalta

sentimentul tragic al unor speranţe înşelate şi îndemna spre „autonomizare” prin separarea de ţarismul autocrat şi absolutist) va avea ecouri însemnate în istoriografia romantică ucraineană (D. M. Bantîş-Kamenski, M. A. Markevici) şi va expedia către scriitori teza mitizării imaginii căzăcimii – teza de căpătîi a „istorismului” romantic ucrainean – în cadrul alăturării „trecut-prezent”. Cercetătorii sînt de părere (M. T. Iaţenko, *op. cit*., p. 57) că „idealizarea” şi „sacralizarea” istoriei cazacilor, „mitologizarea” acelei epoci şi socotirea timpului hatmanilor drept formă optimă de organizare a vieţii de stat (cu evidenta neglijare a contradicţiilor de tot soiul, caracteristice „hatmanatului”) trebuie puse în relaţie nu numai cu opiniile istoriografilor epocii, ci şi cu „memoria istorică” a poporului.

13 „încă mai înainte mă gîndeam să analizez sufletul matern pornind de la viaţa Sfintei Maria” – îi scria el Repninei la 1 ianuarie 1850. Şi relua ideea cîteva luni mai tîrziu, la 7 martie: „Citesc cu o binecuvîntată înfrigurare *Noul Testament.* În urma acestei lecturi s-a născut în mine gîndul de a descrie sufletul de mamă urmînd viaţa Preacuratei Fecioare, mama Mîntuitorului”.

Дан Хорія МАЗІЛУ

Балади, наснажені ліризмом

За всіма даними, першим твором Тараса Шевченка, який зберігся, є балада «Причинна». Факт багатозначний, оскільки поет постійно повертатиметься до балади, яку в світовій літературі утвердили – з явним переходом від переважно ліричної структури до епічності, якої вимагала розроблювана тематика, – насамперед сентименталісти і доромантики, а в українській літературі, де «пісня» баладного типу мала давні традиції, балади творили особливо романтики третього і четвертого десятиріччя XIX-го століття: П. Гулак-Артемовський, поклонник Адама Міцкевича, якому завдячує написання власних балад, Л. Боровиковський, О. Шпигоцький, М. Костомаров та ін.

Щодо кількості Шевченкових балад серед літературознавців немає одностайності, в залежності від теоретичних засад, які той чи інший дослідник ставить в основу свого аналізу. Певна річ, існує «ядро», яке знаходиться поза межами цих спірних позицій і яке згруповує кілька творів; «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея», «Русалка», «Коло гаю в чистім полі...», «У тієї Катерини...». Вони можуть витримати найвимогливіший екзамен, маючи всі атрибути, надані цьому виду Шіллером, Уландом, Гете, Жуковським, Пушкіним або Гейне.

Наприклад, у баладі «Причинна (прибл. 1837 рік), суто романтичній поезії навіть і щодо обставинного гіперболічного і психологічного реквізиту (темна буремна ніч, розбурханий Дніпро, водяні русалки тощо), не без виявлених зв’язків із творами попередників (Л. Боровиковського, А. Метлинського) Шевченко обробляє мотив («любов закінчується смертю»), який часто появляється у романтичній літературі. Цей мотив набуде в Шевченковій поезії різних іпостасей, позначаючи глибокий зв’язок з традиціями української фольклорної творчості, казковим світом народної уяви, їх символікою.

Драматичність обставин у «Причинній», – велична «картина», що «відірветься» від тексту балади і стане самостійною:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,

Додолу верби гне високі,
Горами хвилі підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів..,

у баладі «Тополя» (1839), а потім у «Лілеї» або в «Русалці» (обидві написані 1846 року) поступається напруженості, що втілює насамперед переживання. Тепер поетичне мовлення, пронизане психологізмом, він позначає і окреслює «героїв». Розмір балад скорочується, що є незаперечною ознакою сконденсованості. Натомість, певною мірою, всупереч цьому виду поезії, посилюється ліризм, характерний баладам Шевченка.

Надприродні елементи, часто почерпнуті з арсеналу народних фантазій, накладаються на суто звичайні долі й події. Таким чином Шевченко уникає штучної фантастики, наявної у баладах сучасників, дедалі більше виявляючи в романтичному дусі полісемантизм відносин між людиною і природою. Природа стає аналогічною людській душі, а «перевтілення» в природний предмет проектується як ототожнення-символізація первісної суті істоти, що метаморфозується, здавен закодифікована в народній філософії. Так, покинута дівчина (вірна і самовіддана в любові, відмовляючи багатому женихові) перетворюється – не без втручання чинника, що володіє таємними силами, – у тополю, дерево, що приречене на вічне тремтіння. З тих же народних вірувань із анімістичним зерном походить і мотив «байстрюка», який після смерті стає квіткою у баладі «Лілея». Монолог героя (героїні) викликаний партнером або навіть із «самопоштовху», як у «Лілеї»

– Брате мій, з тобою
Ми давно вже кохаємось,
А я й не сказала,
Як була я людиною,
Як я мордувалась..,

надає поетичному мовленню напруженості й посилює ліричну наснаженість. Найвищого рівня досягають ті моменти, в яких зв'язок із «зовнішністю»

переривається, а натомість вибухає внутрішній монолог, який поет будує з надзвичайною вправністю. Винагородження страждань, яких зазнала в житті – адже нешлюбна дівчина витерпить засудження колективності, яка вкінці з жорстокістю відніме в неї навіть право на існування, – через чистоту перевтілення є суто естетичним. Трагізм залишається непідробленим, як у «Лілеї», так і в інших баладах, він підсилюється опором, звичайно пасивним, бо його героїні цих поезій протиставляються безнадійно відсталим звичаєм.

Патологічним, крайнім у розумінні загальноприйнятої моралі є випадок матері, яка із заздрості й ревнощів убиває свою дочку (балада «Утоплена» – 1841). У цій своєрідній баладі перед нами постає поет, який детально зображує умови й обставини, що призводять до страхітливого вчинку. У надтекстуальній інтерпретації вчинок означає, певна річ, агресивність бруду (розпусна мати, занепад якої невідступно прослідковує поет) проти чистоти (дівчина – дивне й делікатне створіння, що виросло в розбещеному середовищі), що в площині почуттів, якими зацікавлений поет, мало б означати крайню заздрість, яка вибухає проти зовсім невинної істоти:

І не знала, за що,
За що мати знущається,
Лає, проклинає,
Своє дитя без сорома
Байстрям нарікає.

Розв'язка поведе за собою колективну смерть (коханий дівчини топиться), оскільки мати-вбивця, котра замислила жахливий вчинок –

Мати дивиться на неї,
Од злості німіє;
То жовтіє, то синіє;
Розхристана, боса,
З рота піна; мов скажена,
Рве на собі коси.
Кинулася до Ганнусі
І в коси впилася –

також помирає, не мігши уникнути справедливого прилучення за загиблих.

Сюжет балади «Русалка» подібний. Як і в «Лілеї», розповідь ведеться героїнею. Вже будучи русалкою, вона переповідає свою маленьку історію: за народними

повір'ями, утоплені нехрещені дівчатка стають русалками, які потім мучать людей. Мати-вбивця хоче перетворити плід свого гріха в інструмент помсти – про це дізнаємось з монологу дівчини-русалки, яка повторює сказане матір'ю:

Пливи, пливи, моя доню,
Дніпром за водою.
Та випливи русалкою
Завтра серед ночі,
А я вийду гуляти з ним,
А ти й залоскочеш.
Залоскочи, моє серце:
Нехай не сміється
Надо мною, молодою.
Нехай п'є-уп'ється
Не моїми кров-сльозами –
Синьою водою
Дніпровою... Нехай собі
Гуляє з дочкою.

Але вбивця немовляти не уникне кари, вона, між часом покинута володарем палаців, потрапить у вир згубного танку русалок. Однак вона й мертвою кидає в кошмари бувшу жертву.

Зразковою за стислістю і цільністю сюжету (одночасно зразково романтичною за побудовою – гіперболічною й антитечною) є балада «У тієї Катерини...». Це поезія про любов і смерть, про любов, яка веде до з'єднання, і про смерть, що нещадно карає за нечесність. Красива Катерина (її краса загадкова й невимовна) посилає всіх тих трьох, що прагнуть заволодіти нею (як у казці), у подорож з обманною ціллю: визволення брата з татарської неволі. Як і в казці, ця подорож небезпечна, «дорога тяжких випробувань», з якої тільки один повертається переможцем:

Один утопився
У Дніпровім гирлі,
Другого в Козлові
На кіл посадили.
Третій, Іван Ярошенко,
Славний вдовиченко,
З лютої неволі,
З Бахчисараю,

Брата визволяє.

Але брат виявляється в дійсності коханим дівчини (шоковий діалог тут удало замінює розповідне пояснення –

«Вставай, вставай, Катерино,
Брата зустрічати».
Катерина подивилась
Та й заголосила:
«Це не брат мій, це мій милий,
Я тебе дурила...»
«Одурила!..» –

і голова дівчини, що пішла на обман з надмірного кохання, падає, зітнута шаблею).

Незважаючи на явну романтичну гіперболізацію (відбиток літературного коду), трагізм Шевченкових балад цілком автентичний, як автентичними є елементи, співвідношення яких його породжують. Домінованi кількома сталими «знаками», які успішно розшифровуються «ключами», що містяться у фольклорній символіці і в українській народній міфології, вони додають до класичного визначення балади зразки поетичної сублімації «переживань» героїв, з неповторним відбитком творця, органічно схильного до ліричної наснаженості.

«Обрії», Вид-во «Критеріон», Бухарест, 1989, с. 133-138

1991

Магдалина ЛАСЛО-КУЦЮК

Сковорода і Шевченко

Більшості українців творчість Григорія Сковороди відома лише в тій мірі, в якій вивчають її в середній школі; це автор хрестоматійний, він сьогодні не знаходить глибокого відгуку в широких масах. Однак на початку XIX ст. його значення було зовсім інше. Як згадував М. Костомаров, портрет Сковороди прикрашував багато селянських хат, а на ярмарках лірники виконували його псальми, тобто деякі твори зі збірки «Сад божественних песней», і люд збирався довкруг і плакав. Окрім деяких окремих праць, твори Сковороди були видані лише наприкінці минулого століття, і все ж його образ в народній свідомості був значно яскравіший, аніж зараз, коли маємо вже два академічні видання. Через «народну мольву» слава Сковороди дійшла й до Шевченка, і його силует яскраво вимальовується в повісті «Близнецы». Щоправда, тут же можемо натрапити й на іронічні зауваження з приводу його «венігретних» творів, але це в Шевченка обумовлено не браком пошани до філософа, якого він називає «українським Діогеном», а мовою, якою написані його твори.

Найврівноваженішу оцінку Сковороди знаходимо в передмові до неопублікованого «Кобзаря» 1847 року: «Роберт Бурнц (тобто шотландець Роберт Бернс) усе-таки поет народний і великий, і наш Сковорода таким був би, якби його не збила з пливу латинь, а потім московщина». Така оцінка трохи неісторична, бо як латинська, так і російська, – мови неминучі в Сковороди, який писав до появи Котляревського, але вона зразу ж показує нам, що сприйняв Шевченко у свого великого попередника, а що заперечував. До речі, негативне ставлення Шевченка до мови, якою писав Сковорода, пов'язане не тільки з незаперечним фактом, що національна свідомість у Шевченка сильніша, ніж у Сковороди, але й з тим, що Сковорода жив у добу, коли в літературі панував класицизм, а творчість Шевченка зросла на терені романтизму, хоч пізніше він переріс його рамки, і його поезія почала предвіщати експериментальні тенденції пізніших літературних стилів.

Шевченко вже не міг розуміти того, що Сковорода писав в основному російською мовою з численними церковно-слов'янськими елементами, тому

що так було прийнято в його столітті для творів високого стилю. Про це знаходимо цікаві міркування в книзі американського українського критика Юрія Шевельова (Шереха) «Друга черга» (1978). У рецензії на «Історію української літератури» Дмитра Чижевського, яка вперше появилась 1956 року, він відмічає: „Брак виразності у характеристиці українсько-російських літературних зв'язків у добу класицизму змішує перспективу цілого періоду. Класицизм у Східній Європі базувався на теорії трьох стилів, що були визначені мовно і закріплені за жанрами. На Україні розподіл цей був досить виразний. Високому стилеві була приділена російська мова з церковно-слов'янськими елементами. Це патетичні партії «Історії Русів», не оди Капніста, це Сковорода. Середній стиль був зданий на російську мову. Українську народну мову приділили низькому стилеві".

У XIX-му столітті це правило перестало діяти, тому поезія Шевченка належить українській літературі, а проза Гоголя – російській, незважаючи на те, що обидва були українцями і що в творах Гоголя знаходимо сильний вплив української мови.

Шевченко на такі літературознавчі тонкощі не зважав і російську мову вживав у своїх творах, мабуть, з позалітературних міркувань, щоб захистити себе (на засланні), або щоб довести, що вміє користуватись нею не гірше інших. Але він уже не розумів, чому користувались нею письменники попередніх поколінь, і саме тому критикував мову Сковороди. При цьому слід врахувати, що Шевченко знав відносно мало праць Сковороди, мабуть, лише деякі пісні, які роздобув, коли навчався грамоти в дяка, й переписав їх. Оцей саме ранній контакт Шевченка з творами Сковороди має для історика літератури велике значення. При всій обмеженості культурної інформації Шевченка у цей вік, здається, що вплив пісень Сковороди на його творчість був глибокий і досить тривалий. Дослідники уже звертали увагу на вплив X-ї пісні «Всякому городу нрав і права» на пролог до Шевченкової поеми «Сон». Ми теж писали про це із структурної перспективи, вивчаючи водночас джерела мотиву твору Сковороди у Горація і побудову та напрям Шевченкової переробки пісні Сковороди. Але вважаємо, що до цієї теми варто повертатись, наголошуючи насамперед на поетичному задумі. Для початку процитуємо перші дві строфи пісні:

«Всякому городу нрав і права,
Всяка имеет, свой ум голова;
Всякому сердцу своя єсть любовь,
Всякому горлу свой єсть вкус каков,
А мне одна только в свете дума,
А мне одно только не йдет с ума.

Петр для чинов углы панскіи трет,
Федька-купец при аршине все лжет.
Тот строит дом свой на новый манер,
Тот все в процентах, пожалуй, поверь!
А мне одна только в свете дума,
А мне одно только не йдет с ума».

Твір цілком справедливо схарактеризований Шевченком як сатиричний і має в канонізованій версії п'ять строф. У рукописі зі зібрання Ковалинського є ще й шоста строфа, яка, мабуть, була відома Шевченкові. Ось вона без рефрену:

«Тот пангірік сплетаєт со лжей,
Лекар в подряд ставит мертвих людей,
Сей образы жировых чтет тузов,
Стіопка бежит, как на сватбу, в позов».

У цілому ж твір таврує легковажність людей, які женуться за багатством, за чинами та розвагами, забуваючи, що на них чекає смерть – косар, що збирає свої жнива між живими. Такий образ смерті походить ще з Середньовіччя, і Сковорода використовує цю алегорію:

«Смерте страшна, замашная косо!
Ты не щадиш и царских волосов,
Ты не глядиш, где мужик, а где царь, –
Все жереш так, как солому пожар.
Кто ж на ея плюет острую сталь?
Тот, чія совесть, как чистий хрусталь...»

У пролозі до поеми «Сон» теж наявна думка про рівність людей, але вже не в античній перспективі Горація як рівність людей перед смертю, а в християнській:

«...Схаменіться:
Усі на цім світі –
І царята і старчата –
Адамові діти».

І пролог у цілому повернуто з плану загальнолюдського, позачасового у площину викриття соціальних і політичних аспектів, які засуджуються з погляду християнської моралі. Цього не треба забувати, навіть зустрівши рядки:

«Так і треба! бо немає
Господа на небі!»

Це не заперечення Бога, Шевченко будучи глибоко релігійною людиною, а синонімічне, по суті, твердження до фольклорного мотиву «немає правди на світі, панує одна кривда». Бог тут є синонімом поняття «правда». Отже Шевченко не міркує, як зберегти незаплямованою перед обличчям смерті свою душу, а як усунути зі світу неправду, яка обурює його і яка, на відміну від Сковороди, видається йому не стільки результатом легковажності та короткозорості людей, як наслідком їхнього морального падіння. Тому з наведених Сковородою прикладів Шевченко вибирає, загострює й узагальнює ті, які йому здаються найбільш обурливими:

«У всякого своя доля
І свій шлях широкий:
Той мурує, той руйнує.
Той неситим оком
За край світа зазирає, –
Чи нема країни,
Щоб загарбать і з собою
Взять у домовину».

В останньому рядку підхоплений, по суті, мотив смерті з Х-ї пісні Сковороди, та не як неминучий кінець людського життя, а як фразеологізм, тобто доведення до абсурду ненажерливості. Але не у плані індивідуальному, як у Сковороди, а в політичному, період написання твору, тобто 1845 рік, відзначаючись рядом загарбницьких війн царської Росії на Кавказі, гостро затаврованих Шевченком у поемі «Кавказ».

«Той тузами обирає
Свата в його хаті,
А той нишком у куточку
Гострить ніж на брата».

Вирізняємо тут сковородинський мотив схиляння перед намальованими на картах фігурах під час гри, але тут вже не іронія, а моральний осуд, який випливає з доданих поетом деталей, бо це ж не просто картяр, а безсовісна людина без поваги до родича і господаря хати. Шевченко засуджує не тільки певні дії, але й дволичний, підступний спосіб, у який це робиться, тобто

маскування під чесного, богобоязливого, під людину, яка любить ближнього, Бога, батьківщину. Таких портретів у Сковороди немає, Шевченко свідомо вводячи мотив підступності з метою одночасного осудження простих людей за довірливість і їх покірність перед людьми ненаситними, незважаючи, чи то буде брат, селянин, а чи пан. Намір поета – навчити читача розрізняти добро і зло, незалежно від середовища, в якому відбувається конфронтація між ними.

Так пояснюється і фінал прологу, в якому Шевченко застосовує прийом, названий М. Бахтіним «карнавальною традицією» світової літератури. Це – амбівалентність поважного й смішного, яка здавна використовувалася в українській літературі й яка у Шевченка набирає вигляд ганебного «п'янства»:

«Ось що, добрі люди:
Я гуляю, бенкетую
В неділю і в будень.
А вам нудно! жалкуєте!
Єй-богу, не чую,
І не кричіть! Я свою п'ю,
А не кров людськую!»

Порівнюючи пролог поеми з твором Сковороди, помічаємо, до якого ступеня поглиблено тут те, що Шевченко називав ідеалом бути «народним поетом». На жаль, це поняття було сильно збаналізоване в епоху догматичної критики, але це не видумка, а реальна категорія, і Шевченко глибоко відчував і розумів, у чому полягає її суть, і всім своїм єством прагнув до цього ідеалу. Суть же цієї вимоги, на думку Шевченка, це сміливість говорити правду, тому поет і обрав для поеми епіграф із 14 глави Євангелія від Йоанна: «Дух истины, его же мир не может прияти, яко не видит его, ниже знает его».

Вплив структурних принципів поезії Сковороди відчувається у цілому ряді афористичних віршів Шевченка як, наприклад, «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», у зачині вірша «Холодний Яр»:

«У всякого своє лихо
І в мене не тихо;
Хоч не своє, позичене,
А все-таки лихо».

Розміри газетної статті не дозволяють нам аналізувати глибше подібні паралелі. Ми хотіли лишень звернути увагу на співвідношення між двома

великими письменниками нашої літератури, де перший становить вершину її давнього етапу, а другий є абсолютним зразком нового. Відштовхуючись від тенденції романтизму для загострення й драматизації явищ, Шевченко відкидає надмірну опору Сковороди на вчену і літературизовану традицію, щоб кинутися зі своїм словом у вир соціального й національного життя, сказати своє патетичне слово, у порівнянні з яким сковородинське виглядає тихим і поміркованим. Порівняння, яке ми зробили між прологом до поеми «Сон» і Х-ою піснею, доводить це, не залишаючи місця для сумніву.

«Наш голос», № 2, 1991 р.

Magdalena LÁSZLÓ-KUȚIUK

Skovoroda şi Şevcenko

(Rezumat)

Creaţia ultimului şi celui mai însemnat poet, filozof şi iluminist al literaturii ucrainene vechi, Hryhori Savyci Skovoroda (3.XII.1722-9.XI.1794), fondatorul literaturii ucrainene noi, Taras Hryhorovyci Şevcenko (1814-1861), a început s-o asimileze încă din copilărie, când, după propria-i mărturisire, îşi confecţiona un fel de caiete şi «în linişte îl transcria pe Skovoroda», care, la începutul secolului al XIX-lea, se bucura de o mare popularitate în Ucraina, portretul său împodobea multe case ţărăneşti, iar prin târguri cobzarii interpretau aşa-zişii psalmi, adică poezii din cunoscuta sa culegere, *Livada cântărilor divine*, cântări, «izvorâte, cum specifică autorul lor, din grăunţe ale Sfintei Scripturi». Figura lui Skovoroda Şevcenko a recreat-o în povestirea scrisă în limba rusă, *Blizneţâ (Gemenii)*, în care a înserat şi unele observaţii ironice privind scrierile sale «vinegretice», adică, scrise în limba rusă cu elemente ale slavonei bisericeşti (considerată atunci ca aparţinând stilului înalt, în care au fost compuse operele lui Kapnist, «Istoria ruşilor» (a ucrainenilor – *red.*) ş.a.; stilului mijlociu îi aparţinea rusa obişnuită, iar stilului inferior – ucraineana general vorbită, pe care, în vremea sa, Şevcenko a ridicat-o la nivelul limbii literare), aprecierea marelui său predecesor, în esenţă, fiind foarte mare. În prefaţa sa la *Cobzarul* din 1847, nepublicat, Şevcenko scrie că Skovoroda ar fi putut să fie la fel de mare precum poetul irlandez, Robert Berns, «dacă nu l-ar fi oprit din ascensiune latina, apoi rusa», cea cu elemente ale slavonei bisericeşti, iar într-un alt loc îl consideră drept «Diogene ucrainean».

Pe tema legăturii creaţiei lui Şevcenko cu opera lui Skovoroda, Magdalena László-Kuţiuk a publicat o lucrare anterioară, cu o şi mai extinsă sferă a investigaţiei, ce poartă titlul *Soarta unui motiv horaţian la Skovoroda, Kotlearevskyi şi Şevcenko* (1970; republicată, apoi, în 1979, în culegerea sa de studii, *Велика традиція. Українська класична література у порівняльному висвітленні, – Marea tradiţie. Literatura clasică ucraineană în exegeză comparată*, Buc., Edit. Kriterion, 1979, p. 38-60)), în care este relevată modalitatea absorbirii de către Skovoroda, de primul clasic al literaturii ucrainene noi, I. P. Kotlearevskyi (9.IX.1769-10.XI.1838), şi de Şevcenko, a motivului conştiinţei curate, din *Oda XXII* (prima carte) a lui Horaţiu, care începe cu cuvintele «Integer vitae scelerisque purus», apoi, din *Oda XV* (Cartea a 2-a), ce debutează cu cuvintele «Otium divos rogat in patienti».

În articolul de faţă, *Skovoroda şi Şevcenko,* se prezintă detaliat doar influenţa *Cântecului X* (*Vsiakomu horodu nrav i prava*) din culegerea *Livada cântărilor divine* a lui Skovoroda asupra poemului şevcenkian *Son (Visul).*

Стеліан ҐРУЯ

Символ гідності і нескореності

Навесні 1861 року двоє щойно розкріпачених мужиків з'явились перед міською владою Петербурга із гарно складеною писарем просьбою, з відбитками пальців, замість підписів, у якій просили дозвіл на перевезення останків їхнього брата з Смоленського кладовища, мовляв, покійник залишив їм заповіт бути похороненим на березі Дніпра на могилі, названій Чернечею горою. Мужики – Йосиф і Микита Шевченки, а брат їх – Тарас, який в Україні удостоївся слави національного мученика й геніального поета, а в імперській столиці рішучого борця проти царизму й викривача політики великоруського шовінізму. Просьба братів не викликала ніякої підозри, дозвіл на перевезення було одержано, й через два дні домовина із земними останками великого поета була поставлена на великі дроги, а потім вагоном, по новій залізничній лінії Петербург-Київ її відправлено в Україну.

На диво провідників локомотиву, на непозначеному кордоні між Україною й Росією чисельний люд зупинив поїзд серед поля, домовину без жодних пояснень було знято з вагона, й чоловіки, одягнені в національний одяг, понесли труну на плечах. Подорож тривала кілька днів, було пройдено сотні верств, аж доки похоронна процесія зі священиками, плакальницями, народними співцями та студентами не дійшла в Канів, на берег Дніпра, де Шевченко ще за життя придбав собі клаптик землі, маючи надію побудувати хатину.

Похорон виявився незвичайним для цих країв, адже звичайним традиційним ритуалам додались палкі промови представників української інтелігенції європейської формації, а так само виступи простих людей зі всіх куточків України, декламуючи з творчості поета. Цього ніколи не сподівались ані імперський двір, ані третій відділ секретної жандармерії Петербурга. Вони не могли передбачити, що протягом кількох тижнів перед могилою із величезним дубовим хрестом пройдуть делегації зі всіх, заселених українцями, кутків. Щоб уникнути неприємних випадків, імперський дім вирішив перевести жандармський полк із Умані у Канів біля підніжжя Чернечої гори з наказом встановити біля могили варту й перекрити доступ до могили. А у випадку непослуху навіть стріляти.

Чого боявся імперський дім? Звичайно, Шевченкового слова. Ніхто не сподівався, що весь народ, досі майже безграмотний, з'явиться зі словами поета на устах, засвідчуючи свою організованість і вимагаючи правди та волі із

зімкнутих кайданів. Внаслідок такого розгортання подій уряд ужив заходи, основані на терорі й гидкій хитрості, за допомогою яких упродовж століть закріпачив безмежні простори. І жандарми ще довго тримали між штиками Шевченкове слово, бо ім'я поета, вихідця із закріпачених низів, лякало «власть імущих». Смерть Шевченка помножила й посилила рішучість і ясновидність його поетичного слова, після яких правду про жахливе становище України вже не можна було приховати. І у відповідь на таку реальність російський царизм посилив, і так жорстоку, боротьбу з творчістю поета. Адже тільки тепер, по його смерті, коли маси повсюди сприйняли його слово, мовлена Шевченком правда стала вагомою зброєю в руках пригноблених. І зброєю вельми результативною, адже від першого й до останнього рядка Шевченкової творчості відлунює болісний крик принижених і заклик до осудження царів за вкрадену й окрадену безжалісно Україну, а так само за приниження національного почуття та переінакшення історії. А поряд з цим голосно проривався осуд за уярмлення сусідніх народів. І, на сам кінець, Шевченко звинувачує царизм у запровадженні в Україні жахливого матеріального й морального становища, в пропаганді нелюдських відносин і беззаконня. У звинуваченнях такого роду поет посилається насамперед на власну біографію. У сповнених рядках безбережного жалю він згадує про своє кріпацтво, коли зазнав із боку сильних найжорстокішої кривди й приниження, аж доки не «удостоївся» стати козачком в домі німецького графа Енгельгардта, якими Катерина II заселила простори України і від якого поета було викуплено, немов худобу, за 2 500 карбованців добрими друзями.

Все поетове життя, аж до викупу, це сумна поетична оповідь життя українського селянина, творячи в підсумку своєрідну біографію пригніченого віками народу. В цьому, до речі, й полягає широке розповсюдження й проникнення Шевченкового слова серед майже неграмотних українських мас. Опоетизувавши елементи спільної біографії, рядки Великого Кобзаря легко сприймались народом. Мати над колискою промовляла словами поета; селяни, як підкреслював у прекрасній статті Доброджяну-Геря, слухали й запам'ятовували ошелешені сумну повість підведеної ласолюбим москалем Катерини, а патріотично настроєна інтелігенція засвоювала гнівні памфлети, джерело яких крилося в тому ж первинному ядрі.

Після викупу Шевченко мало тішився довгожданою волею. Навчаючись у художній Академії, він подорожує по Україні, де перед ним з гострою одвертістю розкриваються жахливі картини народного життя. Зблизившись із українською інтелігенцією, в Києві поет рішуче включається в діяльність Кирило-Мефодіївського братства, творячи одночасно співзвучні з ідеями організації свої найголовніші твори: *Сон, Кавказ, Великий льох, Царі*, а також низку

ліричних поезій. Через участь у таємній організації Кирило-Мефодіївського братства Шевченка було заарештовано, а під час обшуку в нього вилучено рукопис поеми «Сон» – різкого антицарського памфлета, «присвяченого» Миколі I, внаслідок чого поета засуджено без суду й вислано в солдати на край імперії з вироком самого царя: «Під найсуворіший нагляд із забороною писати й малювати». Слідують десять років важкої солдатської служби, де Шевченко ознайомлюється з казенною політикою імперії, тавруючи її в рядках «захалявних книг». Після смерті Миколи I внаслідок численних звернень громадськості Шевченка звільнено з солдатчини. В житті поета настає новий період творчості антицарського спрямування аж до 1861 року, коли академік-художник Тарас Шевченко помирає в своїй майстерні в Петербурзі, залишаючи за собою майно вартістю в 135 карбованців, велику кількість картин і неосяжну поетичну творчість.

І коли вже здавалось, що для імперського двора речник національного українського слова не представляє собою ніякої небезпеки, саме тоді Шевченкове поборницьке антицарське слово було підхоплене масами, а ймення колишнього кріпака, викупленого в приїжджого графа, стало найнебезпечнішою зброєю. І виявилось, що при житті Шевченка легше було приборкувати, аніж після смерті. З одного боку робилось це постійним гарцюванням поета поліцією, а з другого – затіненням його вагомої творчості численними прихильниками російського шовінізму, чого, на жаль, не уникнув і В. Бєлінський. Та вже було запізно, основна частина Шевченкової творчості пішла в маси, і її не можна було приглушити ані погрозами, ані фальшивими поголосками, ані казенним чоботом. І все ж імперський дім із Петербурга не здавався, продовжуючи свою виснажливу політику проти українського народу.

У межах імперії видавати твори Шевченка було заборонено, хоч явних результатів не було досягнуто, бо поряд із численними указами помножувались самвидави, поетична творчість Шевченка проникши, як писав пізніше Горький, у широкі революційні кола інших народів, пригноблених царизмом. І тоді імперський двір удався до найрізкішого й водночас найрозпачливішого рішення: заборонення української мови. «Немає і не може бути ніякої української мови», – оголошувалося в Емському указі. З цього моменту Тарас Шевченко стає символом і оборонцем української національної гідності, довівши всьому цивілізованому світу, що ніхто не може знищити слово, яке виражає правду й ідеали своєї нації.

«Наш голос», № 3 (7), 1991, с. 5.

Stelian GRUIA

Simbolul demnității şi nesupunerii

(Rezumat)

Evocând în prezenţa unui public numeros (scriitori, oameni de cultură, cadre universitare, studenţi etc), în martie 1991, în «Rotonda» Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, cu prilejul comemorării a 130 de ani de la moartea lui Taras Şevcenko (1814-1861), emoţionantele evenimente ale aducerii corpului defunctului Şevcenko, de la Petersburg în Ucraina sa natală şi înhumarea, conform dorinţei poetului, la Kaniv, pe malul Niprului, evenimente cu o largă participare a compatrioţilor şi «a reprezentanţilor intelectualităţii ucrainene de formaţie europeană», care îndătinatului ritual «au adăugat cuvântări înflăcărate», conferind manifestării o înaltă vibraţie a simţămintelor de demnitate şi patriotism, profesorul de literatură ucraineană a Universităţii Bucureşti, scriitorul Stelian Gruia, sublinia că ceea ce trezise atunci teama curţii imperiale ruse a fost «slova lui Şevcenko», prezentă «pe buzele unui întreg popor aproape neştiutor de carte», care era dovada «solidarizării şi solicitării de a fi eliberat din lanţurile robiei». Moartea lui Şevcenko «a intensificat caracterul determinant şi clarviziunea slovei sale poetice», şi după aceea adevărul privind starea îngrijorătoare a Ucrainei nu mai putea fi mascată». «Adevărul şevcenkian devenise o armă puternică a celor asupriţi», căci din primul până la ultimul său vers «răsună strigătul dureros al asupriţilor şi chemarea la osândirea ţarilor, deoarece prădaseră nemilos Ucraina, umilind simţământul naţional şi falsificând istoria». Aceste acuze grave Şevcenko le exemplifică şi prin fapte din biografia sa, alcătuită din nedreptăţi şi înjosiri, exilul de zece ani (fără a fi fost judecat) ca urmare a aderării la platforma şi activitatea Societăţii Kirilo-Metodiene de la Kiev, a găsirii asupra lui în momentul arestării, în 1847, a unor poeme cu tematică incendiară antiţaristă, precum *Visul, Caucazul* ş.a.

Împotriva răspândirii slovei şevcenkiene ţarismul a adoptat măsuri din cele mai severe. Şi când se părea că «pentru curtea imperială cuvântul exponentului naţiunii ucrainene nu mai prezintă niciun fel de pericol», subliniază Gruia, tocmai atunci, după moartea lui Şevcenko, «slova sa înflăcărată antiţaristă a fost reluată de masele asuprite», şi dintr-odată «a devenit limpede că mai uşor era să-l înfrunţi pe Şevcenko în timpul vieţii, decât după moartea sa», căci din acel moment poetul a devenit «simbolul şi apărătorul demnităţii naţionale ucrainene, dovedind unei lumi întregi civilizate că nimeni nu poate anihila cuvântul ce exprimă adevărul şi idealurile naţiunii sale».

1994

Стеліан ҐРУЯ

Творець української національної доктрини

Безперечно, Тарас Шевченко – найбільший політичний діяч України минулих, теперішніх і майбутніх часів. На жаль, дуже часто політичні «габілітовані корифеї» у різні періоди трагічної української історії забували і забувають, що всі національні витоки беруть свої сили з одного джерела. На перший погляд, коли йдеться про політичну будову в українській національній площині, складається враження, ніби той чи інший представник інтересів певної групи громадян знайшов «ключ розуміння» в ідеологічному напрямку, який обов'язково повинен врятувати національні ідеали українського народу. Для прикладу можна розглянути усі політичні платформи, починаючи від галицьких радикалів до платформ знаменитіших М. Грушевського, В. Винниченка та С. Петлюри, і в кінцевому підсумку складеться думка, ніби, ідеологічні напрямки національних проявів викристалізувались у внутрішніх структурах цих діячів. Що й говорити про державних та політичних діячів радянської епохи. Для них Шевченко не міг переступити межу народного співця. Бо, мовляв, так його схарактеризувала російська революційна демократія, маючи на увазі насамперед твердження Добролюбова, що Великий Кобзар України був «близнюком» російського народного поета М. Кольцова. Як правило, для цих політиків були інші «світочі», які освітлювали шляхи, вели вперед і т.д., і т.п.

Поки що ніхто не пробував з'ясувати, звідки починається здорова структура української нації, і не прослідкував усі етапи консолідації ідей державного фундаменту України. А початок національного глузду цієї розіп'ятої країни знайшов свій грунт у свідомості кріпацькою сина, і теж його розум окреслив усі координати української нації. Насамперед Тарас Шевченко показав себе в «Кобзарі» гідним захисником національного єства. Для вияскравлення цього поет перш за все вдається до надзвичайного «прощупування» генетичної пам'яті української національної трагедії. Увесь український народ, від малограмот-

ного селянина до найвидатнішого вченого, знає напам'ять перші три строфи, що відкривають баладу «Причинна». Ця «увертюра» до романтичного твору відома в народі як самостійний вірш «Реве та стогне Дніпр широкий». На жаль, історики, філософи та коментатори літератури надто поверхово трактували цей шедевр, кваліфікуючи його як мальовничий взірець природи, або геніальний пастель. А насправді ці три строфи не є нічим іншим, як синтезом української трагедії. Зроблено все це на основі генетичного аналізу стану безперервної тривоги на українській землі. Як відомо, спочатку поет подає образ бурі на Дніпрі за участю різних символів «безпощадності» та «схилення». Далі слідує поетичне кредо Шевченка, де признає, що він романтик, тобто прихильник Осіяна, любителя блідого місяця і зачинателя мрійливої холодної романтики. Міхай Емінеску теж «запозичив» цю манеру у великого кельтського поета.

Після естетичного твердження в дусі романтичної стихії Шевченко кількома символами подразнює нашу свідомість, подаючи опис вічного трагічного стану української оселі. Адже, треті півні ще не співали, тобто в природі панує найтемніший момент ночі, а спокій не предвіщає нічого доброго, незважаючи на те, що символи мудрості – сичі – перекликались в гаю, бо цей поступ робиться відчаєно, оскільки ясен починав свій тривожний скрип. Кінець-кінцем, весь цей твір основується на символі ясена, дерева, яке на українській землі споконвіку вважали сторожем господарства чи національного єства. Його символічний скрип означає, що стан української землі переходить у першу фазу, тобто Дніпро буде надалі ревіти і стогнати, як це показано у першій строфі. Таким чином і мистецький і політичний поступи Шевченка мають за основу безперервну тривогу української землі. Геній замученого народу використав для цього найтиповіші національні символи, які підсумовують всі переживання українського народу на протязі століть. Цим генетичним кодексом символів геніальний поет збурює свідомість будь-якого українця, незважаючи на те, чи той неук, чи освічений. Ось чому при слуханні цих строф Шевченкового твору кожного українця опановує тривога, і генетична свідомість змушує його реагувати подібно до глибоко віруючої людини перед образом Вічного Бога. Розвиваючи далі свою українську доктрину, Шевченко піклується про збереження і чистоту національних прапервнів.

Писалося і пишеться чимало про Шевченкову «Катерину». У дожовтневі часи трактування істориками літератури цього шедевру кружеляло і викристалізовувалось довкола фальшивого мелодраматичного образу героїні. Мовляв, селянська дівчина зазнала зради в коханні і після незавидного блукання з байстрям на руках кінчає трагічно. Пізніше до такого трактування радянські коментатори додали вульгарно-соціологічні елементи. Тобто, бідна селянська дівчина обдурена офіцером і т.п. На це можна б відповісти іронічною

констатацією, що чимало дівчат різних народів стали жертвами спокусників, народжували байстрят і світ не перевернувся. Не в цьому полягає трагічність і краса Шевченкової «Катерини». Тим більше, що автор попереджує своїх дівчат не кохати москалів, бо вони підступні люди. Це лишень попередження. Драматизм національно-доктринарного твору починається в момент вигнання Катерини з батьківської хати. Що стоїть в основі цього антигуманного вчинку? Матеріальні нестатки? Зовсім не так. Із розповіді довідуємось, що Катерина єдина в батьків, і про матеріальні нестатки і мови не може бути. Тут зовсім інша причина: Катерина порушила неписані закони українського національного єства. В громаду в такий спосіб проник чужорідний елемент, який нехтує традиціями. А за це кара – найвища. Бо у висліді таких порушень може загинути нація. В цілому, як бачимо, метафора трагічна і звучить, як попередження усіх поколінь. Скільки правоти в цьому філософсько-етнічному роздумі – можемо судити по сьогоднішньому вигляді «інтернаціонального стану» в Україні, де величезна пропорція гібридів довела асиміляцію національного елемента до трагічного стану. Не слухали численні Катерини поради Великого Кобзаря, внаслідок чого є цілі міста, де українська мова звучить тільки на базарі. Це означає, що батьки численних Катерин не скористалися вчасно потрібною і здоровою покарою. Чи вдасться українському народові позбутися цих інтернаціональних наслідків? Поживемо – побачимо. А Шевченко дуже суворо попереджував. Кожен читач, що з болем слідкував трагедію Катерини, пам'ятає кінцеву сцену твору. А саме, коли батько-москаль зустрічає малого сина в ролі жебрака. І що робить оцей батько, представник «старшого брата»? Кидає йому милостиню. А що робить син? Кидається на неї й дуже задоволений. Ось до чого довів цей жахливий «мезаліанс».

Від «генетичної пам'яті» та збереження національного ядра Шевченко переходить до аналізу жахливих вчинків, яких посіяли рік за роком слов'янські сусідки: Польща та Росія. Багато говорилось і писалося про «несправедливість» Шевченка у зв'язку з подіями 1708 року на Україні, коли розбурхані маси селян та козаків стали «освятити ножі» і карали польського «брата» за його брутальну експансію та за католицький ексклюзивізм. На нашу думку, Тарас Шевченко об'єктивно розцінив усі претензії «вельможної пані» й безпомилково вперше зобразив кристалізацію на Україні національної свідомості. І нічого дивуватися, бо за таке самовизначення, як правило, всі уярмлені народи світу заплатили кров'ю. Еволюція національної свідомості у творчості Шевченка відбувається від низу до верхів, а градації росту не є нічим іншим, як ступенями всіх справедливих і несправедливих вчинків битого українця, покараного Богом наділенням добротою та наївністю. І звичайно, що в такому контексті російська та польська ворони співпрацюють у напрямку тотального знищення

доброго й наївного українця. Чи не найпоказовішим доктринарним аспектом російського «старшого брата» є оці апокаліптичні рядки з геніальної поеми «Великий льох»:

Через мост идет черт,
А коза по воде:
Быть беде! Быть беде!

Ось вам і цинічне сприйняття української трагедії самим катом, обираючи собі роль Люципера, щоб знищити надто терпеливого й мрійливого сусіда. Значить, чорт користується неабиякими привілеями, бо крокує «через мост» без жодної небезпеки, як хазяїн, а всесвітній символ бідності – коза, в даному випадку нещаслива країна, повинна перебратись через воду, і оскільки не вміє плавати – тоне. Упевненість, з якою виголошується неминучість біди, підкреслює безвихідне становище України. Тим більше, що поряд із небезпекою, звучить твердження «быть беде!». І то упевнено і безкомпромісно, з тією ж категоричністю, з якою російські царі всіх мастей зазирали неситими очима на завойовані ними краї. Підступне твердження російської ворони в даному аспекті не є чимось іншим, як синтезом усіх злочинів, запланованих і заподіяних москалями в Україні, починаючи з отруєння Богдана Хмельницького, страти Полуботка та ганебних дій Бібікова.

Поряд з антиукраїнськими катастрофами, що готувались в алхімічній лабораторії шовіністичної ділянки російської експансії, шикувалось і безкомпромісне польське королівство, для якого українські простори стали надзвичайною заманкою. Шевченко майстерно змальовує польський гонор у всіх його аспектах, і всі вони пов'язані з наміром приниження українського «хлопа» спробою зробити з нього слухняного виконавця указів польської касти, щоб потроху асимілювати масу чесних і добросовісних хліборобів на користь варшавської верхівки. З політичної точки зору, Великий Кобзар висвітлює польську експансію через агресію та занепад. А висновки надто тривожні, оскільки, як підкреслює політик Шевченко, Польща ніколи не відмовиться від своїх матеріальних претензій.

Не слід забувати, що всі ці констатації зроблені в той час, коли Микола Костомаров, основоположник Київської романтичної школи, автор славнозвісних «Книг битія українського народу», обстоював позицію компромісів і толерантності між поляками та українцями через «забуття» історичних несправедливостей та злочинів. В цьому напрямку було написано навіть два драматичні твори, «Сава Чалий» та «Переяславська ніч», які ставили перед собою ціль підтвердити, що вовк і вівця можуть спокійно жити і співпрацювати на ниві щасливого братерства...

Тарас Шевченко спокійно й рішуче виокремив із славофільських концепцій тільки ту частину, яка б могла сприяти розвиткові української вільної держави. Її він вбачав у співдружності й братерстві з іншими слов'янськими країнами, але з Україною вільною, незалежною серед вільних і незалежних. Тому «невизнаний політик» підкреслює, що поряд з братерством усіх слов'янських народів кожен член цього союзу повинен бути і єретиком, тобто не визнавати самозванця старшого брата, керуючого центру чи духовне опікунство. Таким чином перед нами постає ще наприкінці першої половини минулого (XIX – *ред.*) століття засада найсучаснішого концепту державного суверенітету. Питання, як бачимо, дуже актуальне і, на жаль, не доведене до кінця, коли йдеться про остаточне звільнення українського народу з опікунських пут старшого брата та мародерів. Внаслідок детального аналізу роздумів, пов'язаних із ідеєю слов'янофільства та єретизмом, Тарас Шевченко воздиг всю свою поетичну творчість на твердому політичному підтексті з чітким наміром накреслити для майбутніх поколінь свого народу усі координати українського національного розвитку. Після роздумів, пов'язаних з поемою «Єретик», стає очевидним і зрозумілим для кожної сучасної людини, що «розрахунки» поета далекоцільні, що і сьогодні кожна його політична ідея вельми актуальна. Бо, на жаль, становище української нації, незважаючи на різні виступи та на безпідставну бадьорість ентузіастів, надто химерне. Гамлетівське питання «бути чи не бути» сьогодні в силі, як і тоді. А чому ж воно отак сталося? Розгорнімо сторінки «Кобзаря», цього «політичного кодексу» української трагедії, і знайдемо відповідь...

Якщо в питанні слов'янофільства Шевченко намагається показати усі небезпеки, що походять від зовнішнього світу, то стосовно внутрішньої дисгармонії Шевченко-політик окреслив для історії та для майбутнього українського національного діяча трагічний профіль дволикого Івана. Від початку до кінця своєї творчості Шевченко, звичайно, там, де є нагода, не забуває застерегти своїх співвітчизників, що найбільшими шкідниками для України є нещирі українці. Брак солідарності, толерантності, а часом найвища аморальність («за шмат гнилої ковбаси / од вас хоч матір попроси, / то отдаси») – є давніми хворобами на Україні. Причини цих недуг аналізуються об'єктивно. Якщо для простого люду поет подекуди знаходить оправдання, посилаючись на бідність, неуцтво та на кріпацтво, то коли йдеться про інтелігенцію «точний хірург» української історії та суспільства виносить на суд божий усі риси національних шкідників, які внаслідок свого виховання стають слугами їх же поневолювачів, і тут треба насамперед підкреслити дошкульну політичну думку щодо цього дволикого Івана: він готовий служити іншим, зневажаючи корінні інтереси. Як приклад, Шевченко наводить кілька моментів з історії

козацтва, коли, замість того, щоб консолідувати українську державу, верхівка наймалась на чужині, захищаючи чужі інтереси. А інтелігент Іван? Він у тіні української ворони приносив чи не найбільші лиха Україні протягом останніх двох століть. Ідеться про тих «п'явок», чиї батьки, щоб виховати їх та вивести в люди, продали останню корову, а вони пізніш смиренно служили катам у плюндруванні рідної землі. Інша частина їх плазувала перед чужинцями, сподіваючись здобути в такий спосіб повагу ганебного космополітизму. І як же мізерно виглядає цей Іван, коли чужинець фіксує йому місце серед монголів, а він погоджується з лакейськими рисами.

Кінчається ця «енциклопедія зла» об'єктивним описом царського самодержавного терору. Шевченко наводить підряд усі компоненти цього злочину, починаючи зрадою, продовжуючи ненаситністю, убивством і кінчаючи геноцидом. І отак від Олексія Михайловича аж донині. Кінець цього кошмару Шевченко вбачає в моменті, коли шляхи українські не будуть «верствовими», тобто не будуть позначені російською мірою. Мабуть, це станеться в третьому тисячолітті, оскільки, незважаючи на теперішню суверенність, Україна ще танцює під москалеву дудку...

У кінці цих роздумів про Шевченка-політика хотів би підкреслити кілька моментів, які стосуються питання Південно-східної Європи у політичній концепції поета з спеціальним наголошуванням на Румунію. Великий Кобзар знав про румунів і любив їх. Прикладом цього є знамениті «Іван Підкова», «Кавказ» і «Гайдамаки». Будучи високоосвіченим, Шевченко знав дуже добре становище Дунайських країн з козацьких джерел та з об'єктивних історій (К. Маркс) Бантиш-Каменського та Маркевича. Була відома поетові й народна творчість про волохів та молдован. На основі цього поет написав невмирущі рядки про взаємини двох народів, які пліч-о-пліч захищали європейську цивілізацію, проливаючи кров вздовж Дніпра та Дунаю. Обидва народи прийняли християнство візантійського зразка, і це сприяло їм у братерстві. Достатньо тут згадати період Петра Могили. Прославляючи Івана Підкову, Шевченко підносить на п'єдестал історії героїзм обидвох народів. Адже поет знав, що Підкова за походженням волох і саме в його особі бачив коріння майбутнього братерства. У «Кавказі» Шевченко з болючим криком звертається до всесвітнього суду з обвинуваченням, що в царській Росії «од молдованина до фіна / на всіх язиках все мовчить». Шевченко – перший поет всесвітнього значення, який змальовує бессарабця з кляпом «благоденствія» в роті. А в «Гайдамаках» завзятий і проворний кобзар Волох з відвертою прямотою закликає волохів та молдованів до спільної боротьби в ім'я світлого та справедливого майбуття. З підтексту цього звернення випливає найяскравіша правда: для України тільки румуни є повноцінними сусідами. Росія старалася і, на жаль, ще старається поставити

«малоросів» на коліна. Польща мріяла про це і частково їй вдавалось запанувати над українським людом, а потім знову мріяла... На протязі історії з боку румунів таких намірів не було. Варто б теперішнім політикам прослідкувати за Шевченковими роздумами стосовно відносин між цими двома країнами. На наш погляд, знаючи добре історію і роль румунських країв та України в захисті цього страдального континенту, Шевченко не уявляє майбутнє цих народів інакше, ніж у співпраці та в спільноті досягнення замисленого. І хто заважає політикам поставити ідеї Тараса Шевченка на логічні й перевірені історією координати? Справжній сучасний політик не зігнорує таким шансом. Бо тут, на просторах південно-східної частини нашого континенту є можливість реалізації могутньої «Третьої Європи», яка економічно, політично і духовно не поступалась би перед іншими об'єднаннями держав. Фундамент цієї будови заклав Тарас Шевченко ще в першій половині минулого століття. Ця основа є частиною національної доктрини, яка захищає українську націю від асиміляції, стараючись перетворити руїни імперського злочинного панування в повноцінне господарство, яке обов'язково розвиватиметься в параметрах накреслених Тарасом Шевченком.

«Наш голос», № 1-2 (14-15), 1995 р., с. 5.

Stelian GRUIA

Creatorul doctrinei naționale ucrainene

(Rezumat)

Autorul susţine ideea că «Taras Şevcenko este cel mai mare militant politic al Ucrainei din vremurile trecute, prezente şi viitoare» şi că, din păcate, «toţi corifeii abilitaţi» din diferite perioade ale istoriei tragice ucrainene (începând cu radicalii galiţieni, M. Hruşevskyi, V. Vynnycenko şi S. Petliura, nemaivorbind de activiştii pe tărâmul politic şi oamenii de stat din epoca sovietică, conform părerii cărora Şevcenko nu era decât un «cântăreţ popular», cum l-a etichetat «democraţia revoluţionară rusă» bazându-se pe afirmaţia lui Dobroliubov că „Marele Cobzar al Ucrainei a fost «geamănul» poetului popular rus, M. Kolţov"), «uită faptul că toate năzuinţele naţionale îşi trag seva dintr-un singur izvor», adică cel şevcenkian.

«Toate etapele consolidării ideii fundamentului statal al Ucrainei», pentru prima oară «le-a cercetat Şevcenko», un fiu de iobag, «în conştiinţa căruia îşi are începutul percepţia naţională a acestei ţări răstignite».

«Coordonatele ei naţionale» Şevcenko le-a schiţat în culegerea sa de versuri *Cobzarul*. «Sinteza istoriei ucrainene» Stelian Gruia o întrevede în introducerea baladei, *Prycynna (Fata fermecată)*, *Suspină Niprul şi se zbate*, devenită cântec popular, în care discerne «continua nelinişte pe pământul ucrainean», sugerată de atmosfera nocturnă romantică, redată cu ajutorul unor simboluri naţionale, nelinişte ce cuprinde «pe orice ucrainean, şi conştiinţa sa genetică îl determină să reacţioneze precum insul cu o adâncă credinţă în Veşnicul Dumnezeu». La intonarea acestui cântec în spectacole, ucrainenii se ridică, pioşi, în picioare.

Unul din preceptele «doctrinei ucrainene» a lui Şevcenko, reprezintă «păstrarea nealterată a rădăcinilor genetice naţionale», precept descifrat de Stelian Gruia în «opera naţional-doctrinară», balada *Katerina*, în care, conform părerii sale subiective, important nu este faptul că eroina a fost sedusă şi abandonată de un ofiţer rus (fapte similare au avut loc de multe ori prin alte părţi, şi «nimic nu s-a întâmplat», comentează autorul articolului), ci dramatica alungare a ei de acasă de către părinţi, deoarece ea «a încălcat legea nescrisă a poporului ucrainean» de păstrare a neprihănirii sale, iar drept «urmare a unor asemenea fapte poate să piară naţiunea», ceea ce, afirmă Gruia, se vede în «starea internaţională a Ucrainei de astăzi», în care «o imensă

proporţie de hibrizi a dus la o dramatică asimilare a elementului naţional». «Sunt oraşe întregi, conchide autorul articolului, în care limba ucraineană se mai aude doar în bazaruri».

Un al doilea deziderat al doctrinei naţionale ucrainene a lui Şevcenko, după Gruia, îl reprezintă autodeterminarea Ucrainei, fapt decriptat de el din poemul *Marele beci* şi din programul Societăţii Kirilo-Metodiene, înfiinţată de M. Kostomarov, adeptul unui compromis avantajos, fondatorul şcolii romantcice de la Kiev, ceea ce, conchide Gruia, demonstrează că fundamentul concepţiei privind suveranitatea statală a Ucrainei, atât de actuală şi astăzi, a fost realizat «încă spre sfârşitul primei jumătăţi a secolului al XIX-lea», prin opera şi militantismul lui Şevcenko, «fiecare din ideile sale politice fiind deosebit de actuale», căci starea naţiunii ucrainene este «prea himerică», încât „întrebarea hamletiană «a fi sau a nu fi» de atunci se pune şi astăzi»". Dilema hamletiană, în cazul Ucrainei, este deosebit de actuală, deoarece afară de prezentarea pericolelor generate de slavofilismul hegemonic, omul politic Şevcenko, relevă Gruia, a dezvăluit şi «disonanţa internă a istoriei ucrainene trecute şi viitoare, ca urmare a apariţiei profilului tragic al *duplicitarului Ivan* (subl. lui Gruia), lipsit de spiritul de solidaritate, toleranţă şi, uneori, deosebit de amoral, care «în schimbul unei bucăţi de cârnat putred e-n stare s-o dea şi pe maică-sa» (parafrazare după Şevcenko).

Магдалина ЛАСЛО-КУЦЮК

«Заповіт» Шевченка. Генеза і наступність

У попередніх розвідках ми не раз констатували, що звеличення світла пов'язане із здогадками про посмертну долю людини. Звичайно, така думка не є суцільною. Наука, яка еволює тільки завдяки спостереженням та експерименту, донедавна вважала, що людська душа зникає разом із тілом. Цей погляд зустрічається вже в українських письменників XIX століття, які втратили віру в Бога і в безсмертя душі. Звертаючись до сонця, Михайло Коцюбинський писав у новелі «Intermezzo»: „З тьми «невідомого» з'явився я на світ – і перший віддих і перший рух мій – у темряві матернього лона. І досі той морок наді мною панує: всі ночі, половину мого життя стоїть він між мною і тобою. Його слуги: хмари, гори, темниці, закривають тебе від мене – і всі троє ми знаємо добре, що неминуче настане час, коли я, як сіль у воді, розпущусь в нім навіки".

Оскільки мислення – одна з функцій високорозвинутої матерії, як мовить марксизм, то, звичайно, такого погляду дотримувалась і більшість радянських письменників. Обравши такий спрощений шлях, справді виходить, що потойбічне життя, коли душа занурена в світлі, – це погляд віруючих письменників, які одурманили себе вірою в безсмертя душі. Цілковите зникнення в ніщо, в темряву тлінну – це погляд доби, коли перемогли наука і тверезий погляд на питання життя і смерті.

Приклад п'єси Миколи Руденка «Формула сонця» доводить, що це не зовсім так, що в останні роки ми є свідками спроб повернення у свої права погляду, згідно з яким потойбічне життя – це торжество світла. До речі, це не тільки погляд «сонцепоклонника» Руденка. Дедалі більше є свідчень людей, які повернулись у життя зі стадії клінічної смерті й підтверджують погляд стародавньої тібетської *Книги мертвих*, що, перейшовши крізь «тунель» темряви, людський дух поєднується після смерті тіла із світлом.

Поети XIX століття про такі свідчення не знали, адже медицина була ще неспроможною повернути людину із стадії клінічної смерті, а поодинокі свідчення людей, які дивом повернулися у життя, як, наприклад, свідчення

воїна, яке наводить Платон, здавались пустим маренням. І все ж таки, всупереч позитивістському переконанню науки, деякі поети вперто вірили в можливість безсмертя душі, незалежно від християнського уявлення про небесний рай. Цю віру вони виразили у конвенціональній формі, у традиційному жанрі «заповітів», опираючись на літературні зразки, які спрощували такі інкурси в невідоме. Мовляв, така поетика жанру, і трактувати його довільно, як мрію, – щось не вельми поважне. Ми все ж спробуємо підійти до нього серйозно, щоб переконатись, чи подібні ліричні інкурси дають право на філософські висновки щодо світоглядної позиції їх авторів.

Отож, про небесний рай вже було немодно говорити, щоб не осмішитися. Тоді, всупереч всякій логіці, знаючи, що тіло в землі розкладається, поети заговорили про рай у могилі, не враховуючи обставини, що, насправді, це лише світський еквівалент ідеї воскресіння.

Подібну ідею розвинув М. Емінеску у вірші «Mai am un singur dor» («Живу бажанням одним»), який подаємо в оригіналі і в перекладі Андрія М'ястківського.

Mai am un singur dor,	Бажаю тепер,
În liniştea serii	У вечір зоряний,
Să mă lăsaţi să mor	Щоб я зліг і вмер
La marginea mării;	На березі моря.
Să-mi fie somnul lin	Напливе туман
Şi codrul aproape,	І зорі посходять...
Pe-ntinsele ape	Над синіми водами
Să am un cer senin.	Небес океан.
Nu-mi trebuie flamuri,	Свічки не для мене,
Nu voi sicriu bogat,	Труну не робіть.
Ci-mi împletiţi un pat	З лісів принесіть
Din tinere ramuri.	Пагіння зелене.
Şi nime-n urma mea	Нехай не голосять.
Nu-mi plângă la creştet,	Не кроплять печаллю...
Doar toamna glas să dea	Заплаче лиш осінь
Frunzişului veşted.	Листям опалим.
Pe când cu zgomot cad	Журавликів клин
Izvoarele-ntr-una,	Журно задзвонить,
Alunece luna	Та місяць безсонний
Prin vârfuri lungi de brad.	Над віттям ялин.
Pătrunză talanga	І тронка овеча,

Al serii rece vînt,	І вітер у липах,
Deasupra-mi teiul sfînt	І зорі засипле
Să-şi scuture creanga.	Замріяний вечір.
Cum n-oi mai fi pribeag	Всі мандри отам
De-atunci înainte,	Спочинуть, спочинуть,
M-or troieni cu drag	Щоб згаснуть думкам,
Aduceri aminte.	Що линуть і линуть.
Luceferi, ce răsar	Хай зорі обтрусять
Din umbra de cetini,	Проміння у лузі,
Fiindu-mi prieteni,	Я їм усміхнуся,
O să-mi zâmbească iar.	Як друзям.
Va geme de patemi	Лиш стогін глибин
Al mării aspru cânt...	Печаллю моєю...
Ci eu voi fi pământ	Я ж стану землею
În singurătate-mi.	Самотній – один.

У книзі «Pământ şi apă» («Земля і вода») Петру Караман, детально проаналізувавши вірш, як і інші варіанти поетового заповіту, підібрані для видання поезій Емінеску Тіту Майореску, довів, що мотив моря з'явився в задумах поета пізніше, а типовим для нього є мотив лісу, який тісно споріднює його з румунською фольклорною традицією[1]. Тому, на думку Карамана, не мають рації критики, які співвідносять цю поезію з одою П'єра Ронсара «Про вибір власного гробу», елегією Мюссе «Люсі» та епілогом до поеми Поля Бурже «На березі моря». Кожний із цитованих письменників виступив проти пишноти. Мюссе бажав мати на могилі вербу, а Бурже захотів бути похованим на березі моря. Хоч деякі елементи справді збігаються з текстом Емінеску (1883), проте найголовніше для румунського поета – це вираження любові до лісу. – він виразно писав, що бажає, щоб ліс був поблизу. На нашу думку, подібність до фольклорних текстів не формальна, а глибинна, адже саме в народній поезії набагато раніше, ніж у літературному вірші, виявилась тенденція зображення єдності людини з природою, до речі, такої сильної, що після смерті людина начебто розчиняється в природі, стаючи її часткою. З румунського фольклору можна назвати славетну баладу «Міогіţа», з українського – пісню «Умираючий козак і кінь» із збірника «Исторические песни малорусского народа» В. Антоновича і М. Драгоманова, численні вірші купальського циклу. І хоч фольклор міг послужити поштовхом до написання вірша Емінеску (тут ми погоджуємось із Караманом), однак ідентичності між ними немає. Тільки наприкінці поезії Емінеску говорить, що стане землею;

у цілому ж вірш твердить протилежне: як індивідуум поет після смерті буде відмінним від природи і сприйматиме лишень враження від неї, зберігаючи своє власне «я» і в могилі. Більше навіть, він буде щасливішим, аніж у житті, втішаючись у могильній тиші спогадами про своє земне життя. Тут переклад М'ястківського відходить від оригіналу, адже Емінеску не бажав, щоб його спогади згасли, а волів жити ними й після смерті. Поет сподівається на більше, ніж обіцяє індійська теорія переселення душ, ніби в результаті передсмертної агонії страждань людина забуває про своє земне життя і в майбутньому бутті не згадуватиме колишнє, за винятком рідкісних випадків, як, наприклад, Будда, який згадував про свої колишні існування.

Емоційна напруга в ліричному вірші виникає завжди з певного протиставлення. У випадку Емінеску протиставлено тяжке, сповнене поневірянь життя могильному спокою, дружньому ставленні природи (в оригіналі зорі усміхаються поетові, а не він їм, отже він може бачити їхню усмішку). Протиставити посмертний стан прижиттєвому на користь першого можна лишень, маючи хоч би краплину віри, що ти уникнеш смерті чи тілом, чи духом, а чи обома, хоч поет після смерті позбавлений можливості активної участі в житті, у ліричних заповітах він не відірваний від нього, принаймні продовжує переживати враження від природи, навіть від космосу.

Відомий в історії літератури як «Заповіт», вірш Шевченка без заголовка «Як умру, то поховайте» не становить винятку у цій серії. Юрій Івакін у книзі „Коментар до «Кобзаря» Шевченка" (частина І, 1964) вказує на вірогідний фольклорний вплив на поета. Зокрема, він називає варіант пісні «Гей гук, мати, гук, де козаки п'ють» із збірника Метлинського, де зустрічаються такі рядки: «Як я умру, то й поховайте,/ І до миленької листи подайте!» Цілком можливо, що Шевченкові був відомий цей народний твір і він пам'ятав його рядки, пишучи вірш, але «Заповіт» надто розходиться зі всім, що нам відомо з українського фольклору, щоб саме тут шукати його прямі зразки. По-перше, як і вищезгадані поети, більшість яких були романтиками, Шевченко наголошує на тому, що після смерті його дух продовжуватиме жити, сприймаючи на всю повноту звуки й барви навколишньої природи. Найголовніше – і в цьому вірш відрізняється від згаданих літературних «заповітів» – те, що поет не тільки пасивно ставитиметься, як у фантазіях інших поетів, а матиме навіть спроможність рухатися, линути до неба, щоб помолитись Богові. Звичайно, для такої думки підвалина існує теж у народі, а саме у повір'ї, – ніби дух покійної людини певний час продовжує блукати на землі, а якщо з тієї чи іншої причини труп не розкладається в могилі, то покійник може після сорока днів перетворитися на упиря, стаючи загрозою для живих. Болгари вірять, що кожної суботи, особливо напередодні Великодня аж до Зеленої суботи, приблизно сім тижнів, душі мертвих сходять на землю.

Одні щоб вибачитись перед тими, кому спричинили зло, інші щоб опікуватись тими, кого любили за життя[2]. Повір'я литовців про посмертну долю людських душ широко висвітлені в поемі Міцкевича «Дзяди» («Поминки»), яка, до речі, мала великий вплив на написану в ту ж добу, що й «Заповіт», поему Шевченка «Сон». Отже, вплив твору Міцкевича на «Заповіт» цілком природний, згадаймо, що і в поемі «Сон» поет діє не як людина, а як літаючий дух. Із Міцкевичем Шевченка ріднить схильність вважати себе представником народу. В третій частині твору Міцкевича головний персонаж, Густав, змінює свою ідентичність, стаючи юнаком Конрадом, який виступає, як «альтер его» поета. Цей новітній Прометей намагається вирвати у Бога не вогонь, а таємницю панування над душами, а з нею й таємницю майбутнього польського народу. Саме на цьому тлі слід вивчати богоборчі мотиви шевченківського «Заповіту». Про «атеїзм» не може бути й мови, сама віра й продовження життя душі після смерті тіла виключає таку інтерпретацію «Заповіту».

Шукаючи зразки чи можливі імпульси для написання «Заповіту», окрім, звичайно, прямих, особистих (тяжка хвороба (тиф), яка примусила молодого ще поета іпостазувати свою можливу смерть), ми повинні звернутися до книги, яка була для Шевченка настільною, а саме Біблії, зокрема, до «Псалтиря», який поет знав напам'ять ще з дитинства. Хоч твір локалізований на Україні, з пейзажем якої поет не хоче розлучитись і після смерті, проте ідейні аспекти твору, як і багатьох інших, відсилають нас до цього можливого зразка. Причому не тільки ідейні, але навіть формальні моменти примушуть нас гадати саме так. Для доказу зіставимо твір з можливими біблійними зразками.

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.
Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу... отоді я
І лани і гори –
Все покину і полину
До самого бога
Молитися... а до того

Я не знаю бога.
Поховайте та вставайте.
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.

У книзі «Велика традиція» найвірогіднішим імпульсом до написання цього твору ми назвали 149-ий псалом, оскільки його переспів і текст «Заповіту» майже одночасні; в одному з рукописів вони зберігаються навіть на тому ж листку. Ось текст переспіву:

Псалом новий Господеві
І новую славу
Воспоєм честним собором,
Сердцем нелукавим;
Во псалтирі і тимпані
Воспоєм благая,
Яко бог кара неправих,
Правим помагає.
Преподобнії во славі
І на тихих ложах
Радуються, славословлять,
Хвалять ім'я боже;
І мечі в руках їх добрі,
Гострі обоюду,
На отмщеніє язикам
І в науку людям.
Окують царей неситих
В залізнії пута,
І їх славних оковами
Ручними окрутять
І осудять губителей
Судом своїм правим,
І вовіки стане слава,
Преподобним слава.

Свого часу в листі до Ю. Івакіна ми писали, що неправильно ставити між коми слово «славних» у 19 рядку вірша, як це робиться в сучасних виданнях «Кобзаря», оскільки це примушує розуміти текст у такий спосіб, ніби слово «славні» відноситься до царів. Шевченко не міг «царей неситих» називати «славними». У рукописах поета тут коми немає, автор зберігає церковнослов'янський вираз «славныя», який передає слово «нехбад» – «почесна, поважна, знатна людина» з оригіналу. Намір псалміста найкраще виражається в латинській версії Біблії, у так званій «Вулгаті», де «нехбадим» предається як nobiles (вельможі). Отже, псалом спрямований проти чужих царів і вельмож, яким пророкуються кайдани. З цього Шевченко робив логічний висновок: як проллється вража кров, тобто кров царів та вельмож, в результаті народного повстання із пригноблених спадуть кайдани, і хоч їх асоціації спаровуються інакше, цей паралелізм образів є одним із доказів прямого впливу псалма на «Заповіт». У переробці багатьох псалмів Шевченко використав коломийковий розмір. Тут, звичайно, не могло бути впливу старослов'янського тексту «Псалтиря», прозового, як і оригінал. Натомість у староєврейському оригіналі набагато виразніше, ніж у старослов'янському перекладі, зробленому, до речі, за посередництвом грецького варіанта, виступає як структурна особливість двоїчність, бінарна конструкція, основою якої є семантичний паралелізм, що переходить у морфологічний і синтаксичний. Оскільки паралелізм є конструктивним принципом і українського народного вірша, в «Заповіті» під впливом українського фольклору чи біблійного тексту знаходимо яскраві зразки структур такого типу.

Вияснивши структурні й образні збіги між двома творами (читач знайде більш детальний їх розгляд у нашій книзі «Велика традиція»[3]), поставимо питання про співвідношення їхньої проблематики.

Під обробкою стоїть дата 19 грудня 1845 року, а під «Заповітом» – 25 грудня 1845 р. Цілком очевидно, що повинен був діяти механізм притягання й відштовхування, коли на тлі «Псалтиря» Шевченко писав «Заповіт». У 149-му псалмі, як і в Біблії взагалі, спасіння народу від ворогів – результат дії Бога, як доказ прямого втручання Всемогутнього в історію людей.

Псалом 149-ий – один із останніх (всього їх 150) і, мабуть, творився він у добу вавілонського рабства. Окрім уповання на Бога, у ньому прозирає надія на повстання «преподобних», які помстяться над царями та вельможами і визволять народ із рабства. Отже, тема псалма була особливо близька Шевченкові, тому він використав його і для поеми «Неофіти», сам покладаючи великі надії на народне повстання проти царизму.

Проте ідея твору так просто не розшифровується. Відомо, що в часи Шевченка народ України страждав під подвійним гнітом: національним і

соціальним. І якщо національний гніт запроваджувався головним чином чужою силою – російським самодержавством, то кріпосниками, які тримали народ у соціальній і економічній залежності, були як чужі, так і свої – українські поміщики. Тиждень перед написанням «Заповіту» створене послання «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє», явно спрямоване проти українських поміщиків із таким застереженням:

Схаменіться! будьте люди,
Бо лихо вам буде.
Розкуються незабаром
Заковані люде,
Настане суд, заговорять
І Дніпро, і гори!
І потече сторіками
Кров у синє море
Дітей ваших...

Ці рядки відгукуються в «Заповіті», де Дніпро «понесе з України/ У синєє море/ Кров ворожу...»

Чи можемо припустити, що в «Заповіті» мається на увазі цей же адресат? Звичайно, ні. Адже в «Посланні...» українських поміщиків ніде не названо ворогами. Якщо в «Заповіті» Шевченко пише: «Кайдани порвіте/ І вражою злою кров'ю/ Волю окропіте», то мається на увазі, як у 149 псалмі, національно-визвольна боротьба. Таку думку виразив і Драгоманов, пишучи про «Заповіт»: «Воля та більш усього воля своєї породи й країни, воля національна і державна»[4].

Вищенаведені рядки подавались у нашій статті «Заповіт» Шевченка. Генеза і наступність», опублікованій в альманасі «Обрії» за 1989 рік. Відомий український літературознавець Михайло Яценко взагалі схвалив її, але зі зауваженням, яке нам здається слушним; хоч справді в Шевченка сильно звучать бунтарські мотиви, пов'язані з його кріпацьким походженням, усе ж треба приглянутись, чи в цих рядках немає й чогось іншого, бо гіркий досвід історії останніх десятиліть показав, що кровопролиття в ім'я помсти до доброго не веде. Передаємо приблизно зміст слів Яценка, який ставить питання, чи немає в «Заповіті» і елементів ритуальної пожертви кров'ю.

Лист нашого кореспондента примусив нас задуматись і шукати доказів. Справді, Біблія постачає численні докази на користь такої гіпотези. Найбільш виразно це сказано у «Посланні апостола Павла до євреїв»: «Бо де заповіт, там

має відбутися смерть заповітника, заповіт бо важливий по мертвих, бо нічого не варт він, як живе заповітник.

Тому і перший *заповіт* освячений був не без крові.

Коли бо Мойсей сповістив був усі заповіді за Законом усьому народові, він узяв кров козлів та телят із водою й червоною вовною та з ісопом, та й покропив і саму оту книгу і людей, приказуючи: «Це кров заповіту, що його наказав для вас Бог!».

Так само і скинію і весь посуд служебний покропив він кров'ю.

І майже все за Законом кров'ю очищується, а без пролиття крові немає відпущення (глава 9, 16–22 стихи).

У Старому Завіті ідея спасіння пов'язана із прощенням гріхів, на те й існують «козли відпущення». Апостол Павло пов'язав цю ідею із добровільною пожертвою Христа, вважаючи його смерть на хресті головним виправданням християнської віри.

Старозавітні мотиви звучать виразно і в четвертій строфі. Пізнаємо ту саму амплітуду між вірою і невірою в божу справедливість, яка свого часу надихала автора Книги Йова.

Але самі образні мотиви взяті знову таки з псалмів, зокрема з добре відомого Шевченкові з утренної служби псалму 88 (87).

Псалміст лежить у гробі, мов ті трупи, що про них Бог вже не згадує: «Умістив ти мене в глибочезну могилу, до пітьми в глибинах на мене лягла Твоя лють», читаємо у 7-8 стихах цього псалма.

Шевченко лише здійснив взаємну зміну ролей, не Бог не хоче пам'ятати про лежачого в могилі, а сам мертвець відмовляється пам'ятати про нього, доки не буде відтворена справедливість на землі.

«Чи ти чудо вчиниш померлим? Чи трупи встануть і будуть хвалити тебе?» – питає псалміст (стих 11)[5]. Так, – відгукується поет, – його душа полине аж до Бога, молитись, коли станеться чудо відтворення божої справедливості на землі. Таке чудо звичайно могло статись лише в рядках поета-романтика. Псалми щодо цього більш реалістичні.

Незважаючи на її видиму прозорість, найважче піддається інтерпретації остання строфа. Яку «сем'ю велику, вольну, нову» має на увазі поет? У радянській критиці стало майже шаблоном вважати це провіщенням «сім'ї» радянських народів. Але це неісторично. На відміну від Драгоманова, чиє політичне мислення скристалізувалось значно пізніше і під іншими впливами, Шевченко не був федералістом. Він прагнув незалежної України. До такої інтерпретації заклику «Заповіту» примушує нас знову таки порівняння з текстами перекладених Шевченком псалмів одночасно з творенням «Заповіту». Маємо на увазі улюблений 132 псалом, переробку якого поет включив повністю

до «Букваря» 1860 р. Первісний текст Біблії в українському перекладі звучить так:

«1. Пісня прочан. Давидова. Оце таке добре та гарне таке, щоб жити братам однокупно!

2. Воно як та добра олива на голову, що спливає на бороду, Ааронову бороду, що спливає на кінці одежі його!

3. Воно як хермонська роса, що спадає на гори Сіону, бо там наказав Господь благословення, повіковічне життя!»

У псалмі єврейський народ розглядається як релігійна спільнота, символом чого виступає первосвященик Аарон та освячена олива з храму, і одночасно як спільнота національна, політична, на що натякає слово Сіон – назва гори, де стояв Давидів палац, – символ єврейської державності» (див. сучасне слово *сіонізм)*.

З оригіналу Шевченко виділяє один момент, а саме поетизацію спільноти, окреслену, як щасливе співжиття з братами в общині народу. Саме це і є основний момент, який зачарував поета, – можливість сприйняття народу як сім'ї.

Чи є що краще, лучче в світі,
Як укупі жити,
З братом добрим добро певне
Познать, не ділити?

Після наступного більш-менш точного перекладу слов'янського тексту, що зберігає місцевий колорит, як завершення до своєї переробки Шевченко вводить цілий уступ, який не має жодного відповідника у біблійному тексті, являючи собою самостійний розвиток наявного в тексті мотиву роси, а далі мотиву сім'ї.

Яко миро добровонне
З голови честної
На бороду Аароню
Спадає росою
І на шитії омети
Ризи дорогії;
Або роси єрмонськії
На святії гори
Високії сіонськії
Спадають і творять

Добро тварям земнородним,
І землі, і людям, –
Отак братів благих своїх
Господь не забуде,
Воцариться в дому тихих,
В сем'ї тій великій,
І пошле їм добру долю
Од віка до віка.

Романтична, точніше руссоїстська тема єдності людини й природи розвивається через підхоплення мотиву мирного життя на початку псалму, хоч у Шевченка люди стали чомусь братами Бога, – і твір заокруглюється багатозначною синтагмою «великої сем'ї», яка живе у «тихому домі». Беручи до уваги основний текст псалму, це натяк не на «сім'ю» народів», а на типову для Шевченкового мислення сім'ю одного народу.

Далі розроблені в процесі праці над переспівом 132-го псалму синтагма «велика сім'я» та епітет «тихий» перейдуть до останньої строфи «Заповіту», написаного через тиждень, із прямим посиланням на український народ та його потомство, тобто на посмертну славу поета, якому не байдуже, що скажуть про нього в народі. Не про могильну темряву сказано у цьому вірші, а про потойбічне безсмертя життя. Хоч слово і «тихе» – це слово про покійних, але про таких, про яких народ вірить, ніби їх дух, незважаючи на форму, поправ фізичну смерть, і тому бояться їх образити.

В українській літературі «Заповіт» – абсолютний шедевр. Від нього снуються численні нитки до творів інших поетів і навіть композиторів. Ми не маємо наміру розглянути всі твори, пронизані згадкою про «Заповіт», або ті, в яких вловлюємо його відгуки. Це завело б нас надто далеко не тільки в площині української, але й інших літератур. Ми мусили б, наприклад, згадати статтю Доброджяну-Ґері про Шевченка[6], де знаходимо прекрасну, натхненну характеристику цього твору і його значення. Ми не раз згадували про неї, не хочемо тут повторюватись. Натомість, здається, що розмова про «Заповіт» Шевченка являється відповідною нагодою запропонувати нове прочитання знаменитого «Мойсея» Франка. Адже будь-який значимий твір найкраще розбирати на тлі літературної традиції, на яку він опирається. У зв'язку з цим Т. С. Еліот висловив дуже цікаву думку: «Чуття історії /.../ змушує писати, не просто усвідомлюючи себе членом свого покоління, а й збагнувши, що вся література Європи, від Гомера починаючи, а в її межах вся історія твого народу існує одночасно й творить одночасний співмірний ряд... Жоден поет чи митець свого мистецтва не має повного значення, його оцінка – це оцінка його

відношення до покійних поетів і митців. Ти не можеш оцінити його самого. Ти повинен піднести його для контрасту й порівняння між покійниками»[7].

Це спробував зробити, до речі, Юрій Шевельов, назвавши поему «Мойсей» «другим заповітом української нації»». «25 грудня 1845 року в прозрінні того, що доля незабаром перетне нитку його вільного життя, Шевченко написав «Заповіт». Визволення України шляхом бунту і здобуття свободи він пов'язав із визнанням чи невизнанням Бога, а історію своєї нації з проблемою світової справедливості... Минуло шістдесят років, і українська нація одержала другий заповіт: Франкового «Мойсея». В нім пов'язано й узалежнено закони світобудови зі змаганням нації. Але тут це вже не геніальне відчуття, а розгорнута філософія історії людства й кожної індивідуальної людини. Геній Шевченка неперевершений, але який величезний поступ зробила українська література за ці роки в площині інтелектуального кругозору і врівноваженої майстерності, яких творчих звершень і розкриття провіщеного сягнула вона! У Франковому «Мойсеї» вона стоїть на порозі українського «Фауста»[8].

Висунутий Ю. Шевельовим тезис можна перевести на мову конкретного текстуального й стилістичного аналізу, якщо розкрити ступені розвитку мотивів Шевченкового «Заповіту» в творчості Франка. Це ми й постараємось нижче зробити.

Головною проміжною ланкою між обома творами є вірш Франка «Заповіт Якова», написаний 20 вересня 1889 року й опублікований у другому виданні збірки «З вершин і низни» як четвертий вірш циклу «Жидівські мелодії»[9].

Цей твір, як, до речі, і багато творів Шевченка, являє собою проекцію біблійних мотивів на сучасність. Канвою послужила комбінація двох місць із Книги Буття, а саме останніх стихів 47-ї глави (29-31), де викладено зміст передсмертної розмови між Яковом (він же «Ізраїль») і його сином Йосифом, та останніх стихів 50-ї глави тієї ж книги (24-25), де мова про побажання Йосифа відносно свого поховання.

Яків завіщав, щоб його поховали поруч із своїми предками в печері Макпеля в Канаані, Йосиф же предвіщає перед смертю, що його нащадки покинуть Єгипет, і просить, щоб його кості не залишили в тій землі. Але одразу ж після смерті його забальзамовано, і тіло було покладено в труну в Єгипті.

Спільними між передсмертними бажаннями Якова та Йосифа є наявність залежності між місцем поховання і рідним краєм. Франкові цей момент нагадав Шевченків «Заповіт» і, написавши поетичний твір, оснований на двох місцях із Книги Буття, він по-мистецьки оформив його на тлі Шевченкового. Про це свідчить заголовок і перша строфа:

Як умру я в цім краю Міцраїм,
І житгя се мов тінь промине,

Не ховайте єгипським звичаєм
В єгипських гробницях мене.

Пишучи свій «Заповіт» у Переяславі, Шевченко не міг уявити іншої могили, як над Дніпром; саме це бажання він висловив і в останній рік свого життя, живучи в Петербурзі. Герой Франка, останні роки життя якого проходили в Єгипті (Міцраїм – давньоєврейська назва Єгипту), протиставляє себе нерідному краю, заперечуючи його звичаї, зокрема бальзамування тіла – неприродного для єврея, який дотримувався думки, що перша людина була створена з глини, й туди повертаються всі, а єгиптяни бальзамували тіло, вірячи у можливість повернення душі «Ба» до фізичного тіла, якщо воно добре збережеться. Саме так розумів прекрасний знавець історії стародавніх народів Іван Франко, протиріччя між єврейським і єгипетським уявленнями про смерть і вічність. Яків каже:

Я не хочу нетлінним лежати,
Світ живий своїм трупом дражнить,
Хай же тіло із пороху взяте
Знов вертається в порох зогнить.

Поет натякає навіть на стародавній звичай Близького Сходу ховати тіло не в труні, бо там дерева обмаль, а в рогожі, свідомо віддаляючись від первісного тексту:

В степову огорнувши рогожу,
Серед шляху зарийте мене,
Що в єгипську столицю ворожу
З благодатнього Гозен верне.

Еквівалентом до шевченківського коломийкового вірша служить для Франка дактиль, який зменшує до трьох кількість наголосів у рядку, що досить близьке до звучання опорних наголосів у «Заповіті». Але ще цікавішим є співвідношення в площині поетичної ідеї. У Біблії Яків бажає, щоб його поховали в рідній землі Канаані. Воно, здається, найкраще збігається з бажанням Шевченка бути похованим на рідній землі України. Франко одначе відмовився від такого варіанта, оскільки воно б позбавило його можливості загострення ситуації в такий спосіб, як це зробив Шевченко, тобто передбачаючи великий рух у народі. Франко міг зберегти кадр Шевченкового твору, тільки віддаляючись від його локалізації. Відмовившись від ідеї поховання в рідній землі, Франко

зберіг однак із «Заповіту» ідею дороги. Вона в Шевченка водна – Дніпро, майже легендарна ріка, яка перетинає Україну. Саме по ньому потече ворожа кров. У Франка дорога сухопутна, але символ її декодується однаково в обох поетів, будучи відповідником великого народного визвольного руху. В даному випадку Франко розвиває заповіт Йосифа, який містить пророцтво про таке заворушення: «Бог конче згадає нас і виведе із цієї землі до Краю, якого присягнув був Авраамові, Ісааку та Якову», доповнюючи його іншими, почерпнутими з біблійної легенди, деталями.

Отим шляхом на панщину люту
Швидко йтимуть потомки мої,
То щоб стогін їх, муку і скруту
Почував я щодень у землі.

Буде дух мій незломний, могучий,
Їх надією волі кормить,
А їх сльози гіркії, пекучі
Не дадуть моїм костям зогнить.

А як блисне вам ранок свободи,
Й моє плем’я здійметься як рій,
Щоб іти на Червонії води
В край далекий, обіцяний, свій.

Перефразовуючи біблійне бажання Якова – «І ляжу я з батьками своїми, і ти винесеш мене з Єгипту і поховаєш мене в їхньому гробі», Франко продовжує:

Заклинаю вас Богом єдиним,
Не лишіть моїх костей отут!
Хай у рідній землі Палестини
Коло батька і діда спічнуть!

Незважаючи на численні, почерпнуті з Біблії мотиви, у цих строфах є багато того, чого в ній немає і не може бути, натомість їхня ідея збігається з концепцією Шевченка. По-перше, це згадка про дух Якова, який житиме з народом і після його фізичної смерті, причому не абстрактно як пам’ять його імені, а реально як душа, яка переживе смерть. Існує лишень одне місце в Старому Завіті, де говориться, але й то неясно, про безсмертя духа. Це в книзі «Приповідки Соломонові», 12 глава, 28 стих: «В путі праведності є життя, і на стежках її

немає смерті». Там же у 7-ій главі згадується, як контраст, про посмертну долю грішних, про дорогу шеолу, про «смертні кімнати», – своєрідну форму пекла. Але взагалі виражена у Старому Завіті концепція про посмертну долю людини інакше не окреслюється, як тотальна смерть тіла і духа. Тож як же міг дух Якова жити після смерті, а його забальзамовані кості не розкластись? Ясно, що це прямий вплив Шевченкового «Заповіту». Саме автор цього твору був переконаний, що дух його житиме після смерті тіла.

Другою ремінісценцією з Шевченка є займенник «свій» у рядку «В край далекий, обіцяний, свій». Це явний натяк на рядок «На нашій, не своїй землі» з поезії «Мені однакого, чи буду». Отак, опершись на Шевченка, опрацьовується біблійний текст і в подальших строфах Франком.

Бо велика зближається кара!
Без ліку, мов пустині піски,
Налетять на цей край, наче хмара,
Песі мухи, і воші, й сверщки.

Остогидне життя всім у краю,
Заповнять вони всякий куток,
Так нехай же, молю вас, благаю,
Не скверняться моїх вольних кісток.

І ще гіршая кара їм буде,
Поки випустять вас із оков:
Кровопийцям, що пили кров люду,
Батько Ніл переміниться в кров.

У «Заповіті» Шевченко описує народне повстання, Франко нічого подібного описати не міг, оскільки він не прозирав у майбутнє, а писав про минуле. Його твір основується на певних реальних чи легендарних подіях, описаних детально у Біблії, немов історичні. І Біблія, і Франко змальовують все, як божу кару, а не як народне повстання; згадані такі кари на Єгипет, як песі мухи, воші, сверщки і *перетворення Нілу на кров.* Це в Біблії далеко не остання і найгрізніша з кар, але під впливом «Заповіту» у Франка ця подія передається саме так, у Біблії теж не написано, що це спеціально кара для експлуататорів, воно просто кара для Єгипту. Слово «кровопійця» не з біблійного словника, це метафоричний вираз, утворений новітніми часами в умовах класової боротьби. Таких соціальних характеристик у біблійній книзі «Вихід» немає. Але під впливом Шевченка, який описав кровопролитне повстання українського народу за волю схожими

виразами у посланні «І мертвим, і живим, і ненарожденним...», Франко увів цей мотив до вірша «Заповіт Якова» із явним наміром модернізації тексту і збудження у читача асоціацій з добре відомими йому, націленими на сучасність, Шевченковими творами. Це, до речі, загальна тенденція Франка використання засобів лексики для пов'язання минулого з сучасним. Ю. Шевельов переконливо показав це, аналізуючи лексику поеми «Мойсей». Оскільки ці слова важливі і для характеристики поезії «Заповіт Якова», наведемо висновок дослідника: «Як легко було попасти в спокусу стилізації Біблії, що її Франко так добре знав, стилізації, що її практиковано і перед Франком, скажімо, Паньком Кулішем, стилізації, що мала зразок і в «Саломеї». Франко утримався від цієї спокуси. Його поема мала бути не тільки про минуле. Вона була і про сучасне, про те, що існує так довго, як існує людство. Треба було показати цей зв'язок з сучасністю, але не через дешеві алюзії, не через посилання на злободенне. І Франко зробив це через словник»[10].

Вживання новочасного складного слова «кровопійця» дозволяє Франкові нагнічувати слова «кров»: «кровопийцям, що пили кров люду/ Батько Ніл переміниться в кров», а далі, в останній строфі, зустрічаємо вирази «кров неправа» і «сорочка кривава».

Епітет «неправий» до слова «кров» теж підказаний творами Шевченка, але й інших поетів. Згадаймо переспів 149-го псалму «Яко Бог кара неправних, правим помагає» і вірш М. Лєрмонтова «Смерть поета»: «И вы не смоете всей вашей кровью / Поета праведную кров».

Найцікавіше одначе вияснити сенс виразу «сорочка кривава». Після смерті у Шевченка дух поета вагається, чи йти до Бога, чи ні. Герой Франка переконаний у тому, що він неодмінно повинен з'явитись перед Богом у день Страшного суду. Розроблений на тлі старовавілонського уявлення про трон богів, подібного до царського, образ трону Єгови цілком вкладається в систему уявлень Старого Завіту. Ідея про Божий суд – ще більше. Це щорічний суд Бога над кожною людиною на початку Нового року. Уявлення про посмертний божий суд – чисто християнське, пов'язане з ідеєю воскресіння мертвих. Звідси перейшло воно і на уявлення про посмертну долю окремих людей. В українській літературі ідея наявна від самих її початків, від «Руського літопису», звідки Франко і взяв весь образ. Ідеться про розповідь осліплення князя Василька Ростиславовича і його слова: «Хай би я в сій сорочці і смерть прийняв і став перед богом у кривавій сорочці». До цього епізоду повернемось на початку наступного розділу. Це образ великої поетичної сили, і включення його в поезію Франка вельми підносить її художню вартість, як і багатство інтертексту, міцно вкоріненого не тільки в біблійний грунт, але і в контекст української літератури.

Саме від цього вірша пряма дорога до «Мойсея»[11] – твору 1905 року, де, як у «Заповіті» Шевченка, Франко ставить собі за мету розроблення проблематики майбутнього визволення України. Але вона трактована по аналогії з історичним досвідом людства. Лексичні засоби проекції біблійних подій на сучасність схожі в «Мойсеї» до використаних у «Заповіті Якова», де Франко вжив такі новочасні поняття як «панщина», «ранок свободи», «кровопійця», «люд», які інтегрують вірш у загальну поетичну тему перемоги світла над темрявою, вносячи його, світло визволення, і в темряву могили. В поемі «Мойсей» та ж тема модернізації стародавніх змагань до світла. У всій поемі повно сучасних слів, як ось «ухвала», «маса», «логіка фактів», «контракт», «маєстат» тощо. Натомість весь твір – це розповідь про шлях з темряви до світла. XX-ий розділ незаперечне цьому свідчення. Прокинувшись рано, єврейський табір сповнений жахом, бо переконався, що вождь, якого вчора прогнали, – мертвий.

У гебрейському таборі ніч
Проминула в тривозі;
Скоро світ, всі глядять: він ще там,
На скалистій віднозі.

Ні, нема! І було те «нема»,
Мов жах смерті холодний.
Чули всі: щезло те, без чого
Жить ніхто з них не годний.

Те незриме, несхопне, що все
Поміж ними горіло,
Що давало їм смисл життєвий,
Просвітлило і гріло.

Це світло від Мойсея. Назване Франком «голодом духа», воно перекинеться на позбавлений вождя єврейський табір і вмить перетворить «номадів лінивих» на «люд героїв».

Пробудилось те саме прагнення народу до світла, про яке писав Шевченко в «Заповіті» і Франко у «Заповіті Якова», змальовуючи це збудження на тлі могильної темряви. Загальна тематична подібність підкріплюється текстуальними збігами. Їх ми розкрили між «Заповітом» Шевченка і «Заповітом Якова» Франка. Спробуємо виявити їх між останнім і «Мойсеєм».

У вірші «Заповіт Якова» кілька разів вжито вираз «кості мої», який основується на відповідному місці з Біблії. Читаємо, зокрема: «Не дадуть моїм

костям зогнить», «Не сквернять моїх вольних кісток». У X-му розділі поеми «Мойсей» читаємо: «Щоб в обіцянім краю лише старі кості покласти», а в розділі XIX-му Бог застерігає Мойсея: «Тут і кості твої зотліють на взірець і для страху всім, що рвуться весь вік до мети і вмирають на шляху».

Як ми бачили, мотив шляху в «Заповіті Якова» – наскрізний і має свій аналог у шляху Дніпра в Чорне море, зображеного Шевченком у «Заповіті». У вірші «Заповіт Якова» описаний спочатку шлях рабства з Гозена до столиці ворожого Єгипту, а далі шлях волі у біблійних межах до Червоного моря й Палестини. У біблійній книзі «Вихід» описана дорога народу, який з маси рабів перетворюється поволі в народ священиків. Ця символічна дорога, проведена Франком ще далі в площині віків, представлена як героїчна, але невдала спроба довести до кінця божі заповіти. Погляд Франка песимістичний, він не вірить, що єврейський народ виконає до кінця цю місію, вважаючи, що він «загине на шляху», і в цьому розумінні перемога світла над темрявою не є остаточною.

У поемі «Мойсей» шлях народу стає ареною здійснення задумів його легендарного вождя і вчителя: «Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав, у незломнім завзяттю, / Підеш ти в дорогу століть з мого духа печаттю» («Мойсей», розділ X). Ці рядки цілком справедливо інтерпретуються, як духовне завіщання самого великого Франка.

1. Petru Caraman, *Pâmînt şi apă.* Contribuţie etnologică la studiul simbolicii eminesciene, Iaşi. 1984.
2. H. P. Blavatsky, *Isis unveiled,* Los Angeles, 1982, p. II, p. 571-572.
3. Магдалина Ласло-Куцюк. *Велика традиція.* Бухарест. 1979. с. 71-79.
4. Михайло Драгоманов. *Літературно-публіцистичні праці у двох томах.* Київ. 1970. Т. II. с. 55.
5. Див. переклад Леся Герасимчука цього псалма у ж. Всесвіт № 6/1991. с. 65-66.
6. Див. переклад статті у виданні: *Світова велич Шевченка.* Київ. 1964. т. III, а також: M. Laszlo-Kuţiuk, *Relaţiile literare româno-ucrainene,* Bucureşti, 1977, p. 186-201.
7. T. S. Eliot, *Tradition and the individual talent. „*Modern poets on modern poetry". Glasgow 1977. p 61.
8. Іван Франко. *Мойсей.* Впровідна стаття і післямова Юрія Шевельова. Українська Вільна Академія у США. Нью-Йорк, 1968. с. 28-29.
9. Ця перлина Франкової поезії не увійшла до 50-томного видання.
10. Юрій Шевельов. *Цит. праця,* с. 27.
11. Ширше про цю поему див. розділ «*Поема Франка „Мойсей" і драматична поема Мадача „Мойсей"» у* нашій книзі „Велика традиція", Бухарест, 1979.

З книги авторки «Боги світла і боги темряви», Вид-во «Критеріон», Бухарест, 1994, с. 106-131.

Magdalena LÁSZLÓ-KUȚIUK

«Testamentul» lui Şevcenko. Geneză şi ecou posterior

(Rezumat)

Problema genezei *Testamentului* lui Taras Şevcenko, Magdalena László-Kuţiuk, iniţial, o abordează sumar, în lucrarea *Originalitatea prelucrărilor ucrainene a psalmilor* (în volumul ei de studii literare *Велика традиція – Marea tradiţie*, Buc., Edit. Kriterion, 1979, p. 61-94), în care, mai întâi, menţionează faptul că încă M. Dragomanov în articolul său din secolul al XIX-lea *Şevcenko, ucrainofilii şi socialismul* a subliniat că în finalul *Testamentului* apare tendinţa de împăcare a adversităţilor, de iertare totală (în versurile lui Şevcenko «*Iar în noua voastră casă/ Când veţi sta-mpreună,/ Să vă amintiţi de mine/ Cu o vorbă bună*», – versiunea lui Victor Tulbure; «*Şi-ntr-o altă casă, mare,/ Nouă, dezrobită,/ Pomeniţi-mă cu-o vorbă/ Bună, liniştită*», – versiunea lui Ion Cozmei), sub influenţa Bibliei, autoarea articolului adăugând că, mai exact, este vorba de *Psalmul 12*, unul dintre cele zece prelucrate de Şevcenko în decembrie 1845, când a fost scris şi *Testamentul.* Apoi, ceea ce este grăitor în privinţa probităţii circulaţiei informaţiei ştiinţifice şi a onestităţii în folosirea ei, autoarea mărturiseşte: «...cheia acestei probleme» i-a oferit lucrarea exegetului ucrainean de la Lviv, Hryhori Nudha (*Заповіт Шевченка – Testamentul lui Şevcenko,* Kiev, 1962, p.2), care arată că sursa de inspiraţie pentru scrierea *Testamentului* a constituit *Psalmul 149*, pe care «nu întâmplător Şevcenko l-a transcris, apoi, împreună cu *Testamentul*» (ms. 13), ceea ce, concluzionează autoarea, reprezintă mărturia faptului că poetul era conştient de existenţa unei anume legături între cele două opere, *Psalmul 149* fiind prelucrat pe 19 decembrie 1845, iar *Testamentul* fiind scris pe 25 decembrie. Legătura între cele două texte, autoarea articolului o întrevede în faptul că «îndemnul la răsturnarea cu forţă a rânduielii sociale a existat în psalm înainte ca acest îndemn să fi fost exprimat în *Testamentul* său, de către Şevcenko» (*Велика традиція*, p. 75). În stabilirea părerii sale privind sursa genetică a *Testamentului*, pe autoare a ajutat-o certitudinea lui Nudha, pe care ea, de altfel, îl şi citează: «...psalmului religios [prelucrat de Şevcenko – *I.R.*] poetul îi conferă un astfel de conţinut revoluţionar, pe care nu-l găsim în poeziile cu tematică cetăţenească, scrise de contemporanii lui Şevcenko».

Având la dispoziţie «cheia» oferită de Hryhori Nudha, Magdalena László-Kuţiuk aduce în articolul ei o serie de detalieri privind «evoluţia sentimntelor şi exprimarea lor prin cuvinte, în *Psalmul 12* şi în *Testament* (în prelucrarea *Psalmului 12*, Şevcenko a folosit adjectivele «в сем'ї *вольній, новій*» («în familia *liberă, nouă*»), «...не забудьте пом'янути *незлим, тихим* словом» («...nu uitaţi să mă pomeniţi cu un cuvânt *bun, liniştit*»), care se regăsesc în prima variantă a *Testamentului*, în variantele următoare mai apare şi adjectivul «в сем'ї *великій*» («..în familia *mare*»), adjective redate în traducerile româneşti, cum se vede din cele două versiuni de mai sus), arată că din prelucrarea *Psalmului 149*, «strâns legat de istoria poporului evreu», poetul, «înainte de toate, a înlăturat realiile etnice şi istorice, ca să contemporaneizeze conţinutul său», omiţând complet primul stih al psalmului original, în care este vorba de Izrael şi Sion, păstrând, în schimb, lexemul *ţar* ş.a., ce se referea la «păturile dominante ale popoarelor ce îi vrăjmăşeau pe evrei». Pe vremea lui Şevcenko, acest titlu îl purta doar monarhul Rusiei şi, prin menţinerea lexemului în prelucrarea psalmului, poetul «avea posibilitatea să îndrepte întreaga putere a urii sale împotriva tuturor împăraţilor ruşi detestaţi de el, începând cu Petru I şi terminând cu Nicolae I». Mai târziu, psalmul prelucrat a fost introdus în poemul *Neofiţii* (1859), condamnarea ţarismului realizându-se prin procedeul esopic. Autoarea articolului mai menţionează că asupra scrierii *Testamentului* s-au răsfrânt «impresiile lui Şevcenko generate de prelucrarea psalmilor», că «înrudirea» (autoarea susţinând «unitatea») dintre formele psalmilor prelucraţi şi forma *Testamentului* se datorează versului *kolomeicii* carpatice (cunoscut în mediile româneşti sub denumirea sinonimică, de asemenea ucraineană, de *huţulcă*), folosit de Şevcenko (în prelucrările psalmilor şi în *Testament*) şi a alternanţei rândurilor de 8 silabe cu cele de 6. Mai remarcă, de asemenea, folosirea paralelismelor binare (lexematice, semantice şi morfologice).

La această temă, Magdalena László-Kuţiuk a revenit într-un articol cu acelaşi titlu, apărut în publicaţia bucureşteană «Обрії» («Orizonturi»), Editura Kriterion, 1989.

În 1994, autoarea reia această temă într-un studiu comparativ larg şi complex, «*Заповіт» Шевченка. Генезис і наступність* («*Testamentul» lui Şevcenko. Geneză şi ecou posterior*), în volumul de exegeze literare, *Боги світла і боги темряви (Zeii luminii şi zeii întunericului,* Editura Kriterion, Bucureşti, 1994, p. 106-131), în care viziunea lui Şevcenko, din *Testament*, că şi după moartea sa, din mormântul de la Kaniv, el va putea să audă curgerea zgomotoasă a Niprului şi să admire lanurile nemărginite, este integrată în şirul viziunilor similare eminesciene (*Mai am un singur dor*), mioritice româneşti, ucrainene asemănătoare, mickiewicziene ş.a.

Izvorul genetic şi «cheia» interpretativă a *Testamentului*, oferite ei de Hryhori Nudha, conform propriei mărturisiri, sunt considerate ca atare şi în această versiune

a studiului, autoarea venind cu o serie de detalieri tematice. Astfel, conformându-se întrebării sugestive a unui alt exeget ucrainean cunoscut, Mykola Iaţenko (care îi citise articolul din «Orizonturi»), dacă în «versurile răzvrătitoare» ale lui Şevcenko nu există şi altceva, căci «vărsarea de sânge în numele răzbunării nu duce la nimic bun», autoarea, căutând argumente în Biblie («ce oferă numeroase exemple în favoarea ipotezei», zice ea), deduce motivul şevcenkian, din *Testamentul*, al ducerii *sângelui vrăjmaş*, de Nipru în mare, din *Epistola către evrei a Sfântului Apostol Pavel* (9:16-22), în care, printre altele, se arată că «...acolo unde este un testament, trebuie neapărat să aibă loc moartea», că «un testament nu capătă putere decât după moarte», şi că «întâiul legământ (testament, deci, al evreilor) n-a fost sfinţit fără sânge». Motivul, *din Testament,* al nerecunoaşterii de către poet a lui Dumnezeu până nu se va face dreptate în Ucraina, autoarea îl deduce din *Psalmul 88 (87)*, admiţând că «Şevcenko doar a inversat rolurile» – nu Dumnezeu refuză să-şi amintească de psalmistul ce zace în mormânt, ci mortul refuză să-l cunoască pe Dumnezeu.

Cea mai dificilă, după părerea autoarei, este interpretarea (şi traducerea, adăugăm noi – *I.R.*) ultimei strofe a *Testamentului*, în care expresia *сем'я велика, вольна, нова (familia mare,liberă, nouă)* în perioada sovietică a fost decodată şablonard drept previzionare, de către poet, a «familiei» popoarelor sovietice. Şevcenko însă, afirmă autoarea studiului, nu a fost un federalist, ci dorea o Ucraină independentă. Dezlegarea acestei enigme ea găseşte tot în psalmii pe care îi prelucra Şevcenko, concomitent cu scrierea *Testamentului*, concret, în *Psalmul 132*, în care «poetul a fost fermecat» de motivul «convieţuirii cu fraţii în obştea poporului», adică de motivul «perceperii poporului ca o familie». Din *Psalmul 132*, prelucrat de Şevcenko, sintagma *велика сем'я (familia mare)* şi epitetul *тихий (liniştit)* au trecut în ultima strofă a *Testamentului,* cu o adresare directă către poporul ucrainean şi urmaşii lui. Epitetul se referă la cei decedaţi, «poporul însă crede în cei care i-au slujit şi în spiritul lor care trăieşte».

În literatura ucraineană, *Testamentul* lui Şevcenko «este o capodoperă absolută», afirmă autoarea. Dinspre el «se înşiră numeroase fire ce duc spre alţi poeţi şi chiar compozitori». Autoarea însă nu cutează să examineze multitudinea de opere, «străbătute de amintirea *Testamentului*», nici de «ecoul acestuia în alte literaturi» (în articolul lui C. Dobrogeanu-Gherea, spre exemplu), ci se opreşte numai la ecoul produs în creaţia celui mai însemnat urmaş al lui Şevcenko, Ivan Franko, din partea căruia, «după 60 de ani (de la scrierea *Testamentului* şevcenkian) naţiunea ucraineană a primit cel de-al doilea testament» – poemul lui Ivan Franko, *Moise*, care, prin concepţia intelectuală, prin forţa dezvăluirii vizionare şi prin cumpătata artisticitate, cum remarcă Iuri Şeveliov de la Harvard, este «un *Faust* ucrainean».

Treapta intermediară între *Testamentul* lui Şevcenko şi *Moise* de Franko este poezia celui de-al doilea, *Testamentul lui Iakov*, scris pe 20 septembrie 1889, ce

reprezintă, ca şi multe opere şevcenkiene, proiectarea motivelor biblice asupra contemporaneităţii, în special a combinării a două motive din *Facerea*, în care este redată convorbirea lui Iacov cu fiul său, Iosif, privind locul în care Iacov doreşte să fie înmormântat (47:29-31) şi dorinţa lui Iosif privind înmormântarea sa (50:24-25).

Spre deosebire de Şevcenko, care nu-şi imagina un alt loc al înmormântării sale afară de locul de pe malul Niprului, eroul lui Franko, ce şi-a petrecut ultimii ani în Miţraim (vechea denumire evreiască a Egiptului), nu doreşte să fie îmbălsămat, după obiceiul poporului străin lui, ci să fie înmormântat în pământ, căci «din pământ a fost făcut, şi acolo se va întoarce».

Diferită este, de asemenea, şi versificaţia, la Şevcenko de tipul kolomeicii (a huţulcii), la Franko – dactilică.

În poezia lui Franko, sunt o serie de reminiscenţe şevcenkiene, precum pronumele posesiv *свій (al său)*, ce reprezintă «o aluzie la poezia lui Şevcenko, *Totuna mi-este de-oi trăi*, apoi, drept pedeapsă a lui Dumnezeu, Nilul, asemenea Niprului şevcenkian, se va transforma în sânge, eroul lui Franko fiind convins că trebuie să apară în faţa lui Dumnezeu, la judecata de apoi, de care se leagă ideea învierii morţilor.

De la *Testamentul lui Iakov*, notează autoarea, «porneşte drumul drept spre poemul *Moise»*, chestiune abordată de ea în lucrarea *Poemul lui Franko, «Moise», şi poemul dramatic al lui Madách Imre, Mózes,* din culegerea sa de studii, *Велика традиція (Marea tradiţie*, Buc., Kriterion, 1979, p.96-109).

Scris în anul intensificării stărilor sociale, 1905, în poemul lui Franko, precum în *Testamentul* lui Şevcenko, este abordată, cu referire la o altă etapă istorică şi la alte împrejurări sociale, «problematica viitoarei eliberări a Ucrainei». Proiecţiile biblice se aseamănă cu acelea din *Testamentul lui Iakov*, poemul *Moise*, însă, «fiind plin de expresii contemporane», iar firul său epic «redă calea de la întuneric spre lumină», o lumină dată de Moise, conducătorul taberei evreilor. Părerea lui Franko este pesimistă, el nu crede că «poporul evreu îşi va îndeplini până la capăt misiunea» şi «va pieri în drumul său».

Pentru a patra oară, Magdalena László-Kuţiuk revine la această temă, rezumându-se doar la prima parte a ei, în studiul *Генезис «Заповіту» (Geneza «Testamentului»)*, publicat în ultimul ei volum de exegeze literare, *Творчість Шевченка на тлі його доби (Opera lui Şevcenko pe fundalul epocii sale,* Buc., Editura Mustang, 2oo2, p. 242-256), în care, pe lângă reproducerea uşor «strunită» a conţinutului «stufos» al versiunii anterioare a studiului, aduce şi unele detalieri noi.

Fundalul epocii în contextul căreia autoarea îl plasează pe Şevcenko, se vrea a fi (şi chiar este) prezentat interesant şi util de o suită de studii (din capitolul 1) ce

vizează manifestările/fenomenele cultural-literare, în legătură cu care Şevcenko a fost într-o mai mică sau mai mare măsură, după cum urmează: *Alexandru Hasdeu – exegetul moştenirii lui Skovoroda* (relevarea valorii ultimului poet al literaturii ucrainene vechi, care se bucura de o mare faimă în epoca lui Şevcenko, care îl preţuia şi care se află într-o interesantă legătură, în planul abordării unor teme), *Alexandu Hasdeu şi cercul lui Sreznevski* (activitatea grupării romantice de la Harkiv, care împreună cu similara grupare de la Kiev, au realizat contextul romantic ucrainean al începutului secolului al XIX-lea, pe fondul căruia s-a ridicat Şevcenko, devansându-l prin strălucire), *Apologetica ortodoxiei* (o prezentare edificatoare a formaţiei teologice a lui Filaret Stavropoleos Scriban, dobândită la Kiev, a lucrării sale *Istoria bisericească pe scurt* (Iaşi, 1869), care, după părerea autoarei, ajută la lămurirea problemelor bisericeşti din acea vreme, în Ucraina, şi a poeziei acestuia, în care sentimentele tristeţii, melancoliei şi dorului de locurile natale se îmbină cu apologetica creştină, cu credinţa că «leacul» tuturor suferinţelor poate fi găsit în învăţătura lui Hristos, motive specifice poeziei romantice, la care se adaugă şi sentimentul patriotic. Într-o abordare personală, toate acestea, parţial, se regăsesc şi la Şevcenko), *Istoria romantică a slavilor* (romantismul ucrainean, divergenţe de păreri, atitudinea lui Şevcenko), *Ivan Vahilevyci* (datele vieţii căruia, 1811-1866, se suprapun cu cele ale lui Şevcenko, «un veritabil romantic» galiţian), *Kostomarov şi Ucraina* (1817-1885; ca ideolog al romantismului ucrainean, autorul fundamentalei cărţi programatice, *Книги буття українського народу («Закон Божий») – Cărţile de viitor ale poporului ucrainean («Legea lui Dumnezeu»)*: divergenţe ideologice dintre Şevcenko şi Kostomarov în legătură cu programul Societăţii Kirilo-Metodiene, de la Kiev), *Iuri Fedkovyci – poet romantic* (1834-1888; un important urmaş al lui Şevcenko, în Bucovina).

Capitolul al doilea al lucrării s-ar putea considera o prezentare micromonografică a creaţiei şevcenkiene prin analiza operelor, care, în genere, îi definesc individualitatea beletristică. Majoritatea studiilor acestui capitol (*Personajul şevcenkian, Perebendea, în contextul romantismului european, Personajul fetei seduse în poemele lui Şevcenko, Poemul lui Şevcenko «Maria», Panteleimon Kuliş şi Taras Şevcenko)* figurează în cartea de faţă.

În acest capitol, este inclus şi studiul *Генезис «Заповіту» (Geneza «Testamentului»*, p. 242-256), temă la care Magdalena László-Kuţiuk revine, cum s-a menţionat anterior, pentru a patra oară, reia, esenţializat, amplul «eşafodaj» ştiinţific din varianta precedentă a studiului şi aduce detalii tematice noi.

Revizuindu-şi, pe parcursul anilor, vederile anterioare (din abordările successive, «de o viaţă», a lui Şevcenko, se desprinde şi evoluţia ei în planul exegezei sale literare), autoarea arată, mai întâi, că Panteleimon Kuliş, «caracterizând înalta cultură a lui Şevcenko», sublinia că poetul naţional ucrainean «nu neglija nicio carte

ce îi cădea în mâini», «pe Puşkin îl ştia pe de rost», iar *Biblia* şi pe Shakespeare avea mereu lângă el», ceea ce «trebuie luat în consideraţie în studierea genezei *Testamentului* (afirmaţie ce corectează părerea mai veche a autoarei precum că P. Kuliş l-ar fi îndrumat pe Şevcenko să urmeze «filonul» folcloric).

Întrucât din exegeza intertextuală a operelor literare decurge faptul că majoritatea lor sunt rezultatul «dialogului» dintre scriitori, reacţia lor la opere asemănătoare din punct de vedere al conţinutului, autoarea emite ipoteza că «este cu totul firesc să se admită» că *Testamentul* lui Şevcenko (scris pe 5 decembrie 1845) «a fost un fel de răspuns» la celebra poezie-testament a lui Puşkin, *Я памятник себе воздвиг нерукотворный,* scrisă în anul 1836, dar publicată în 1841, când Şevcenko se afla la Petersburg, citind «toate noutăţile literare ruseşti». Ipotetica părere rămâne fără răspunsul autoarei, aceasta relevând numai sentimentul de mândrie diferit al celor doi poeţi şi împrejurările, în care au fost scrise poeziile testamentare, cea şevcenkiană în condiţiile îmbolnăvirii poetului, astfel că «poezia are o bază reală a apariţiei».

1995

Stelian GRUIA

Femeie. Mamă. Patrie

Cel mai venerat personaj din opera poetică a lui Taras Şevcenko este femeia simplă din popor, care cade pradă batjocurii oamenilor răi, sfârşind în mod tragic. Majoritatea eroinelor şevcenkiene devin mame după ce idealul de fericire le este sfărâmat, pornind pe calea martiriului. Poetul Maxim Rîlski, unul din exegeţii de seamă ai operei lui Şevcenko, socoate chipul femeii-martire drept cel mai însemnat din întreaga creaţie a poetului. „Un asemenea cult înflăcărat al maternităţii, scrie M. Rîlski, o asemenea apoteoză a iubirii feminine cât şi a chinurilor sale, probabil că nu se găsesc la nici unul dintre poeţii literaturii universale. Nefericit în viaţa sa personală, Şevcenko vede în femeie, în mamă, cea mai înţelegătoare şi mai curată frumuseţe din lume.”[1]

Rămas orfan de mic copil, poetul a tânjit toată viaţa după căldura maternă şi deseori inima i-a fost crispată de durere, văzând nenumărate mame iobage de pe moşiile baronului Engelhardt, ostenind cu pruncii lângă ele sub pleasna gârbaciului de vătaf. Această soartă au avut-o şi surorile lui Şevcenko, care au murit în neagra iobăgie aidoma părinţilor lor. Din aceste fapte, bardul ucrainean îşi alege subiectele celebrelor sale poeme *Katerina, Sluga, Maria,* adăugând la simbolul purităţii şi genezei fericirii umane şi pe acela de nucleu naţional, de patrie. Tot Maxim Rîlski sublinia în studiul său *Poezia lui Taras Şevcenko* polivalenţa simbolului feminin: „Femeie-mamă... În acest chip, toate popoarele văd simbolul cel mai de preţ şi cel mai familiar al omului – patria. Şevcenko înnobilează Ucraina cu numele de mamă, ei îi închină versurile, la ea visează şi scrie în întunecata deportare soldăţească, însăilând cuvinte zguduitoare cu afirmaţia că lucrul cel mai de preţ pentru el este soarta patriei pentru care este în stare să-şi jertfească până şi viaţa.”[2]

În condiţiile primei jumătăţi a celui de-al XIX-lea veac, atât personajele feminine îndrăgite de marele poet, cât şi patria, în numele căreia se înscrie în galeria marilor martiri ai umanităţii, se zbăteau în cea mai crâncenă mizerie, generată de relaţiile feudale ajunse la apogeu. Poetul ucrainean, însufleţit de marea literatură romantică europeană şi, în special, de opera lui Adam Mickiewicz, aderă cu bună ştiinţă la

tipologia acestui curent, conturând din durerile acestor femei oropsite o icoană a zbuciumului feminin şi a chinului matern universal valabile. De la biata fată de ţăran ucrainean, Katerina, înşelată de muscalul seducător, şi până la Maria, născătoarea lui Iisus, care moare în sărăcie, toate eroinele şevcenkiene se jertfesc în numele purităţii şi al idealurilor de fericire. Aşadar, fiecare personaj feminin în parte capătă, în opera bardului, putere de simbol, înnobilat cu scânteile patosului revoluţionar atât de caracteristic poeţilor, al căror verb are menirea de a contribui la trezirea conştiinţei de sine şi la eliberarea popoarelor de sub jugul imperiilor autocrate.

Taras Şevcenko scrie poemul *Katerina* în cinstea eliberării sale din iobăgie, la data de 22 aprilie 1838, dedicându-l poetului romantic rus V. Jukovski care, împreună cu K. Briullov şi alţi intelectuali, a organizat răscumpărarea genialului iobag de la moşierul neamţ Engelhardt. Extraordinara sumă de 2500 ruble aur a fost obţinută prin vânzarea la licitaţie a portretului lui V. Jukovski, cumpărat de curtea imperială din Petersburg.

Cu acest poem, Şevenko depăşeşte structura poeziilor anterioare, cât şi prozodia limitată la versul popular *kolomiikovîi* (de kolomeikă), cu excepţia a două-trei cazuri când foloseşte iambul cu patru picioare, începând un lung ciclu de poeme byroniene. Ar fi o eroare capitală dacă l-am considera pe Şevcenko adept fanatic al prozodiei populare ucrainene şi, în acelaşi timp, străin de formele noi, introduse de către reprezentanţii marelui curent. În felul acesta am ajunge la vulgarizarea noţiunii de „poet popular”. Ce-i drept, fiind un adept al romantismului, poetul ucrainean iubeşte nespus tezaurul spiritual al poporului, folosind în opera sa cele mai caracteristice forme ale poeziei orale. Dar marele curent, prin idealurile sale, deseori se întrepătrunde cu experienţa îndelungată a creaţiei populare. Astfel, poetul porneşte doar de pe acest sol al îndelungatelor tradiţii, alegând formele cele mai specifice ale fondului oral, pe care îl reprezintă, înălţând verbul poporului ucrainean la nivelul marilor creaţii universale. Odată cu aceasta este totalmente infirmat curentul precedent, ale cărui canoane, chiar dacă nu făceau abstracţie de creaţia spirituală populară, i-au fost întotdeauna străine fiului de iobag. Elementele componente ale poemului *Katerina* ca, de altfel, şi ale celorlalte poeme de mai târziu, nu sunt de structură unitară, privind genul sau specia din care se inspiră, ci deseori contradictorii. Aşadar, în poemul lui Taras Şevcenko se îmbină armonios elementele epice (în special elementele de dumă) cu lirica tânguitorului cântec de stepă şi cu reflecţiile răscolitoare prin tragismul lor, ce par a descinde din marile drame ale antichităţii. În acelaşi timp, structura poemelor bardului nu păstrează niciodată o coerenţă liniară, compunându-se din scene oarecum disparate, dar unite printr-o gamă multiplă de gradaţii dramatice, prezente de obicei în pateticele monologuri ale eului liric.

Spre deosebire de baladele sale, în care elementul marilor tragedii feminine se petrece într-un cadru enigmatic, înţesat fiind cu elemente de groază, generate de fantezia primitivă a transmiţătorului mitologiei populare ucrainene, poemul byronian

se impune în opera lui Şevcenko prin mesajul idealului de triumf al binelui. Păstrând tonul sfătos, caracteristic poveştilor moralizatoare ucrainene (buvalişcinî), poetul îndeamnă fetele ucrainene la prudenţă faţă de elementul străin, deoarece acesta va strica armonia nucleului tradiţional. Faptul este considerat de poet ca un pericol, care are tendinţa să se generalizeze spre nefericirea întregii colectivităţi naţionale. După obiceiul moşierilor ucraineni care, uzând de poziţia lor socială, îşi necinsteau iobagele, ofiţerimea din armata ţaristă nu rămânea mai prejos. Înainte de a trece la istoria Katerinei, bardul expune în versuri simple şi calde părerea sa cu privire la aceste raporturi sentimentale tragice prin inegalitatea lor:

„Iubiţi-vă, fete sprâncenate.
Dar nu cu muscalii,
Fiindcă muscalii sunt oameni străini
Şi vă lasă de batjocură.
Muscalul te iubeşte în glumă,
Tot în glumă te părăseşte;
Pleacă la Moskovia lui,
Iară fata piere...“[3]

Frumoasa Katerina nu ascultă sfatul experienţei acumulate vreme îndelungată de către părinţii săi (la părerile cărora aderă şi poetul în scurtul monolog) şi se îndrăgosteşte de frumosul ofiţer muscal. În scenele de dragoste, poetul fructifică tot arsenalul său romantic în tonul cântecelor populare ucrainene de iubire, creând tablouri de o rară sensibilitate. Astfel, cu toate că satul priveşte cu duşmănie această dragoste, Katerina îşi apără dreptul la fericire cu demnitate, dar şi cu acea doză de naivitate caracteristică vârstei. Fericirea este de scurtă durată, pentru că muscalul pleacă, promiţându-i o întoarcere grabnică. De aici începe tragedia Katerinei. Zbuciumul aşteptării îndelungate cu aparenţe halucinatorii sunt scene de adevărat elogiu, adus fidelităţii în legământul nobilului sentiment. Odată cu apariţia bastardului, relaţiile dintre colectivitatea din jur şi sprâncenata Katerina devin aspre, înrăutăţindu-se cu fiecare apariţie a personajului în mijlocul semenilor ei. În mod treptat, incertitudinile cu privire la întoarcerea iubitului capătă, în conştiinţa Katerinei, contururi din ce în ce mai dramatice. În cele din urmă, mama bastardului este exclusă definitiv din colectivitatea în mijlocul căreia a văzut lumina zilei. Scenele judecăţii sunt zguduitoare prin duritatea lor. Aşa, de pildă, mama i se adresează în felul următor:

„Ce-i cu nunta, fata mea?
Unde ţi-i perechea?
Unde-s lumânările cu druştile,

Naşii şi vorniceii?
În Moskovia, fata mea!
Du-te deci şi-i caută.
Şi nu spune oamenilor cumsecade
Că ai pe lume mamă.
Blestemat fie ceasul
Când te-ai născut!
Dacă ştiam de asta, până la răsăritul soarelui
Te înecam...
Erai bună de a fi netrebnică,
Acum eşti a muscalului...”[4]

După replicile tăioase ale mamei, momentul tragic se dedublează. Versurile următoare alcătuiesc un bocet, în care dezicerea de propriul copil este urmată de soarta viitoare, la fel de dureroasă a bătrânei mame:

„Cine mă va înmormânta
În lipsa ta?
Cine va plânge lângă mine
În locul copilului meu?
Cine va sădi pe mormântu-mi
O călină roşie?
Cine-mi va pomeni în lipsa ta
Sufletul meu păcătos?
Fiica mea, fiica mea,
Copilul meu drag!
Pleacă de la noi...
Abia, abia
A blagoslovit-o:
Domnul fie cu tine! - şi ca moartă
Căzu la pământ.”[5]

Nici tatăl Katerinei nu se dovedeşte a fi înţelegător cu tragedia fetei. Cuvintele sale cad cu aceeaşi asprime, în replici scurte, lipsite de motivarea faptului săvârşit: „Ce mai aştepţi, sărmană?” La rugăminţile de iertare ale Katerinei, el rămâne neînduplecat în hotărârea sa:

„Să te ierte Dumnezeu
Şi oamenii cei buni;

Roagă-te Domnului şi pleacă –
Mie îmi va fi mai uşor.”’[6]

Citind aceste scene de maximă încordare dramatică, fără precedent în literatura ucraineană, gândul te poartă la marile tragedii ale umanităţii. Şi ca fiecare dintre acestea, tragedia Katerinei are semnificaţiile unei drame generale, cu implicaţii de ordin naţional, în care se simte experienţa întregului popor ucrainean. Deci aria în care se desfăşoară tragedia tinerei ucrainence nu poate fi redusă la proporţiile faptului izolat şi pus pe seama numai a relaţiilor sociale inechitabile între tânărul fluşturatic de origine nobilă şi fata simplă şi naivă. Excluderea Katerinei din satul natal are semnificaţii mult mai profunde. Prin fapta săvârşită, ea a încălcat legile nescrise ale colectivităţii din care făcea parte. Istoria vijelioasă care s-a abătut asupra acestui popor, 1-a învăţat că elementul străin ce pătrunde în structura lui etnică nu poate aduce nimic bun în ceea ce priveşte consolidarea fiinţei sale. Astfel, tânărul şi frumosul muscal apare în faţa satului ca un intrus menit să strice armonia tradiţiilor, cât şi legile după care se conduce, ce-i drept nescrise, dar deosebit de drastice. Conservatorism? Da. În ceea ce priveşte tradiţia, ţăranul este, prin excelenţă, conservator şi nu admite nici un fel de compromis. Prin dragostea ei nefericită pentru tânărul ofiţer din armata ţaristă, Katerina creează o fisură în armonia seculară a nucleului originar şi va ispăşi nesăbuinţa cu propria ei viaţă. Neînduplecarea cu care este osândită eroina poemului se explică şi prin inegalitatea relaţiilor de ordin social şi naţional existente în cadrul imperiului. Explicaţia o dă însuşi poetul în scurtul său monolog liric:

„Uite, asemenea lucruri pe lumea asta
Fac oamenii unii altora!
Pe unul îl leagă, pe altul îl taie.
Celălalt îşi ia viaţa singur...
Şi pentru ce? Domnul ştie.
Unuia soarta i-a vândut
Pământul de la o margine la alta,
Altuia rămânându-i numai
Loc pentru mormânt.”[7]

Faţă de această stare de lucruri, poporul ucrainean se dovedeşte a fi deosebit de intransigent, luptând cu toată fiinţa pentru restabilirea drepturilor pierdute. În acest context, tragica condamnare, după părerea noastră, se explică pe deplin. În alt monolog liric, Taras Şevcenko reia ideea din introducere cu privire la nefericitele urmări ale iubirilor, bazate pe inegalitate şi minciună:

„Vedeţi ce nenorocire s-a întâmplat, fetelor.
Glumind, muscalul a părăsit-o pe Katrusea,
Nefericirea nu vede cu cine glumeşte,
Iar oamenii, chiar dacă văd, nu li-e milă:
Las’ să piară copilul netrebnic
Dacă n-a ştiut să se respecte pe sine!
Respectaţi-vă, dragele mele, în ceasul cel rău,
Să nu ajungeţi să vă căutaţi muscalul.”[8]

Peregrinările Katerinei de-a lungul ţării, cu pruncul în braţe, urmărită de „privirile reci şi rele”[9] ale compatrioţilor, formează un cadru dramatic care depăşeşte sfera tragismului individual. Aici personajul şevcenkian se dedublează, iar soarta nedreaptă, care o poartă pe drumurile spinoase ale rătăcirilor, pare a fi fără sfârşit. Zbuciumul Katerinei ne sugerează la fiecare pas tragedia patriei sale, iar la un moment dat aceste două personaje se împletesc într-un personaj tragic unitar. În acest context, femeia frustrată de binemeritata fericire serveşte poetului drept pretext pentru dezvăluirea unei drame îndelungate în timp, cu rădăcini adânci în istoria naţională. Devenind simbolul patriei sale oropsite de către mecanismul de oprimare al imperiului ţarist, Katerina este înnobilată cu nimbul martiriului naţional. Unul din peisajele în mijlocul căruia se petrece tragedia, ne sugerează jalea mută a naturii şi istoriei care participă la durerea martirei:

„Pe sub dealuri, pe costişe
Ca nişte moşnegi cu frunţile înalte
Stau stejarii de pe vremea hatmanilor,
În vale lângă zăgaz stau sălciile aliniate.
Iazul se află în robia gheţii,
E numai o spărtura pentru apă.“[10]

Severitatea tăcerii de gheaţă este întreruptă, în cele din urmă, de glasul pădurii desfrunzite. Pe fundalul acestei păduri, paharul dezamăgirii va fi băut până la fund, şi tot aici se va desfăşura punctul culminant al tragediei.

„– Sunt Katrusea, iubirea ta.
De ce struneşti hăţurile?
El îşi mână calul
De parcă nici n-o vede.
– Aşteaptă-mă, porumbelul meu!
Uită-te, eu nici nu plâng.

Tu nu m-ai cunoscut, Ivane?
Inima mea, uită-te la mine,
Zău că eu sunt, Katrusea!
– Desprinde-te de mine, proasto!
Luaţi nebuna asta de aici!
– Dumnezeule! Ivane!
Şi tu mă părăseşti?
Doar mi-ai jurat!
– Luaţi-o de aici! De ce staţi?
– Pe cine? Pe mine să mă ia?
Pentru ce, spune-mi, porumbelul meu?”[11]

Cu aceeaşi indiferenţă şi cruzime este privit şi bastardul. Blestemele care curg în urma convoiului militar îşi găsesc ecoul doar în codrul secular. Aici eroina, sub privirea copacilor înneguraţi, îşi pune capăt zilelor. Bastardul rămâne de pripas, continuând imensa călătorie. Poetul îl îmbrăţişează cu toată dragostea, punând în descrierea orfanului lacrimile sale de frate.

„Câinele îşi are soarta sa în lume,
Chiar orfan de este şi în lanţ de-l pui.
E bătut – dar nimeni nu-l întreabă – anume
Care-i sunt părinţii, cine-i muma lui.
Alta va fi soarta lui Ivas, ştiu bine.
Viaţa lui: ocară, foame, jale, plâns.
Câinii o să-l latre pe la curţi străine.
Cine stă sub garduri, gol, flamand, întins?
Cine pribegeşte-n uliţi şi poiene?
E bastardul oacheş. Tristă-i viaţa sa.
El atâta are: doar negre sprâncene
Şi cu-acelea lumea crudă e şi rea.”[12]
(Trad. de V. Tulbure)

Desfăşurarea dramatică a poemului nu se termină odată cu tragicul sfârşit al Katerinei. Dimpotrivă, ea dă naştere unei alte drame căreia Taras Şevcenko nu-i poate întrevedea sfârşitul. Bastardul Katerinei conduce prin stepele Ucrainei un cobzar orb, trăind amândoi din mila celor din jur. Cei care-l văd spun: „I-a dat mama sprâncene frumoase, dar nu i-a dat ursită”. Într-adevăr, soarta micului cerşetor cât şi cea a cobzarului este mult mai jalnică decât viaţa Katerinei. Pe unul din drumurile care duc la Kiev trece un echipaj cu şase cai în care se află fostul ofiţer cu familia.

Recunoscându-şi fiul, îi aruncă câţiva bănuţi şi pleacă mai departe. Astfel, ipostazele tragediei Katerinei sunt nenumărate. Nici pentru generaţia tânără, contemporană bardului, nu se întrevede o soartă mai bună.

Poemul *Katerina* a apărut în prima ediţie a *Cobzarului* din 1840 şi, în scurtă vreme, a devenit opera cea mai populară din Ucraina. Reeditările au fost numeroase, mai ales în cărticele ieftine, dedicate marelui public. Una din aceste ediţii a fost cunoscută şi de către C. Dobrogeanu Gherea: „Mi-aduc aminte cum, pe vremea mea, într-un grup de studenţi ruşi s-a făcut, în glumă, următoarea definiţie a studenţilor ucraineni: studentul ucrainean e un om care citeşte pe Şevcenko şi plânge. Eu singur, în tinereţele mele, am văzut următoarea scenă înduioşătoare: într-un sat, pierdut în stepele Ucrainei, într-o colibă ţărănească, un băieţandru ca de cincisprezece ani citea o carte straşnic de mâzgălită, era *Katerina* lui Şevcenko. La masă, rezemat pe coate, stătea tata şi asculta cu seriozitate şi evlavie, iar pe laviţă stătea mama şi-şi ştergea lacrimile.”[13]

Mesajul *Katerinei* a înflăcărat inimile tinerei generaţii ucrainene în lupta împotriva dominaţiei ţariste, luptă susţinută de omenirea progresistă de pretutindeni. În timpul revoluţiei ruse din 1905, Barbu Lăzăreanu dă următoarea replică la mesajul celebrului poem:

„E largă Rusia şi-ntr-însa
E loc atâta pentru bine!
Şi mâini n-o mai cerşi micuţul
Bastard al bietei Caterine.”[14]

În operele ce au urmat *Katerinei,* Taras Şevcenko deseori tratează drama fetei înşelate în dragoste, silită să cutreiere stepele Ucrainei cu bastardul în braţe. Cauzele sunt aceleaşi: o societate nemiloasă, dominată de feudali despotici şi amorali. Astfel, celelalte poeme, în care eroinele sfârşesc în mod tragic, au aspectul unor variaţii a temei din *Katerina.* Bardul demonstrează cu prisosinţă că promotorul marilor tragedii în Ucraina nu este numai elementul străin pătruns odată cu administraţia ţaristă, ci relaţiile feudale în totalitatea lor, susţinute cu ardoare de către nobilimea ucraineană ajunsă în faza degenerării. Ca şi în baladele lirice, Taras Şevcenko accentuează în poemele sale că toată vina pentru nefericirea eroinelor o poartă „panii” ucraineni, care nu sunt mai prejos decât nobilii ofiţeri ai armatei ţariste, amatori de aventuri sentimentale cu fete naive din satele ucrainene. O diferenţă totuşi există. Spre deosebire de ofiţerul muscal care, pentru a seduce, face uz de întregul arsenal al erotomaniei, „pan”-ul autohton este brutal şi crud, după modelul demnitarilor tătari.

O dramă asemănătoare cu cea a Katerinei învăluie şi viaţa Lukiei, eroina poemului *Vrăjitoarea* (Vidma). Acest poem a fost scris de Şevcenko în două variante. Prima

variantă a fost compusă cu câteva zile înainte de a fi arestat (1847), fiind intitulată *Salcia* (Osîka). Şi în acest poem există câteva versuri, care demonstrează că Şevcenko consideră *Vrăjitoarea* o variantă a *Katerinei,* în care personajul negativ este de provenienţă ucraineană.

„Fetelor, fiţi atente, iubiţi-vă,
Chiar cu argaţii,
Cu cine vreţi, dragele mele.
Numai nu cu panii.”[15]

Poemul începe cu o „rugă”, închinata celor nefericiţi a căror soartă îi poartă pe drumurile pribegiei cu minţile rătăcite din pricina zbuciumului sufletesc. Ca şi în poezia populară, în poemul lui Şevcenko, pe de o parte se află adevărul şi puritatea morală, iar de cealaltă - ipocrizia şi lipsa de scrupule caracteristică „panilor”. În cadrul poemului, aceste racile iau o formă concretă:

„...îşi bat joc de oameni,
Fac negoţ cu fraţii lor,
Îl cinstesc pe satana
Cu lacrimi amestecate cu sânge.”[16]

Eroina poemului *Vrăjitoarea* este brutalizată mai întâi, apoi necinstită de către „pan”, care era de fapt stăpânul tuturor sufletelor de pe moşiile sale. Nici după naşterea celor doi gemeni, biata Lukia nu-şi găseşte tihna şi bucuria maternă, de care s-ar fi cuvenit să aibă parte. Panul îi ia copiii, după care o alungă de pe moşie, iar femeia cu minţile pierdute rătăceşte prin stepele Ucrainei, pripăşită pe lângă o laie de ţigani, singurii oameni liberi din Rusia ţaristă, după cum ţine să sublinieze poetul. Nici copiii Lukiei nu au o soartă mai bună. După ce este necinstită de propriul ei tată, fata este vândută unui jandarm, iar fiul – pierdut la cărţi şi trimis în locul altuia la oaste să devină soldat pe viaţă, după chipul şi asemănarea lui Ivan Turbincă. După îndelungate peregrinări, Lukia se întoarce în satul natal, unde, înainte de moarte, dă sfaturi fetelor să „se ferească de panii făţarnici”. Este numită vrăjitoare pentru că învaţă de la ţigani să cunoască toate ierburile de leac. Între cele două variante există doar o diferenţă minimă, ultimei lipsindu-i câteva strofe fără prea mare importanţă pentru structura poemului.

Alt poem, care împlineşte acest ciclu, este *Sluga* (1845) şi care, pe drept cuvânt, este socotit de către istoriografia literară ucraineană drept unul dintre cele mai desăvârşite opere ale celor „trei ani” (perioada cea mai laborioasă din biografia lui Şevcenko, între anii 1844-1847). În *Sluga,* Taras Şevcenko nu aminteşte nimic

de trecutul eroinei sale, cu excepţia a două versuri: „Nu sunt singură pe lume, / Am şi tată şi mamă!” Nici despre vinovatul principal al tragediei frumoasei Hanna poetul nu spune nici un cuvânt. Cu toate acestea, din acţiunea poemului ne dăm seama că trecutul eroinei este asemănător cu acela al nefericitelor fete din poemele anterioare.

Acţiunea poemului *Sluga* începe cu naşterea bastardului, pe care oropsita mamă îl pune la poarta unor bătrâni fără copii şi nu după multă vreme intră slugă la părinţii adoptivi ai copilului, unde îngrijeşte de Marko până la moarte. Avem în faţă, deci, un exemplu de înfruntare până la capăt a vitregiilor soartei. Celelalte eroine, după cum am putut vedea, nu pot suporta loviturile nemiloase şi termină prin sinucidere sau îşi pierd minţile pe drumurile stepelor nesfârşite. Temperamentul Hannei se deosebeşte fundamental în această privinţă, lipsindu-i impulsul sangvinic şi acea doză de iraţional care, de obicei, generează sfârşitul tragic. Sub aspect caracterologic, Hanna face parte din galeria personajelor romantice care nu se supun fatalităţii destinului, angajându-se într-o luptă îndelungată pe urcuşul martiriului. Ivan Franko a fost primul care a dat o interpretare adecvată acestui personaj complex, înlăturând viziunile simplificatoare,[17] ba uneori cinice,[18] cu privire la mesajul filozofic care se desprinde din această tragedie: „Eroina poemului *Sluga,* scrie Ivan Franko, face parte din caracterele deosebit de adânci, simţămintele-i nu numai că trăiesc, dar sunt puternice şi înălţătoare, iar iubirea faţă de copil e atât de viguroasă încât înfruntă orice oprelişte. Uitarea de sine este condiţionată nu de vârtejuri iraţionale, ci de opunerea în faţa întregii lumi a jertfei sale îndelungate în favoarea copilului.”[19]

Cu fiecare strofă, nimbul martirei capătă străluciri noi, înlănţuindu-se într-o aureolă măreaţă, înnobilând puritatea sufletească şi iubirea maternă. Intonaţia patetică a poemului constă tocmai în cristalizarea acestor laturi ale frumuseţii umane. Astfel, tema enunţată de Şevcenko în poemul *Katerina* capătă valenţe nebănuite, datorită unei profunde analize psihologice a personajului de pe fiecare treaptă a tragicului urcuş.

La început, când eroina dialoghează cu natura înconjurătoare, după modelul cântecelor şi naiadelor populare ucrainene, s-ar părea că vom asista la acelaşi sfârşit din *Katerina,* deoarece Hanna reproşează negurilor că i-au hărăzit „o soartă rea”, rugându-se „s-o apese în pământ până i se vor termina zilele“, dar imediat urmează un moment de lucidiate:

„Nu, negurilor, nu mă apăsaţi,
Ascundeţi-mă numai în câmpie,
Să nu ştie nimeni şi să nu vadă nimeni
Nenorocirea mea.”[20]

Datorită acestui licăr al lucidităţii, tradiţia folclorică este înlocuită de către Şevcenko cu o nouă viziune asupra destinului, diametral opusă celei din cântecele populare pe care le îngână Hanna în peregrinările ei dramatice. Contrastul creat nu infirmă tradiţia orală decât în momente esenţiale, în rest acţiunea se desfăşoară în plan paralel, obţinându-se în cele din urmă un tablou nebănuit al frumuseţii spirituale umane. Momentele folclorice devin, astfel, elemente preţioase în domeniul investigaţiei de noi orizonturi, necunoscute încă în literatura ucraineană. Hanna dă glas cântecului popular despre o văduvă care îşi îneacă copiii în Dunăre, apoi se sinucide:

„În câmpie se află un mormânt,
Cândva pe acolo umbla o văduvă,
Umbla o văduvă şi căuta
Buruieni de otravă.
Buruieni de otravă n-a găsit
Şi a născut doi băieţi gemeni,
Pe care i-a înfăşat în mătase
Şi i-a dus lângă Dunăre.
– Dunăre liniştită!
Joacă-te cu copiii mei!
Dă-le de mâncare
Nisipul tău galben!
Scaldă-i şi înfaşă-i
Şi acoperă-i cu apele tale.”[21]

Acestui cântec de o rară frumuseţe, Hanna îi opune hotărârea de a se jertfi pe altarul iubirii materne într-o agonie lentă, prevăzută cu momente de zbucium sufletesc, excelent prilej de investigaţie psihologică, datorită căreia poemul se încadrează în rândul operelor de seamă ale literaturii universale. „Toţi oamenii care trăiesc în acest poem – scrie Ivan Franko –, care sunt compătimiţi la fel de către polonez, german sau francez, sunt ucraineni. Ei gândesc şi simt ucraineşte. E un mare triumf al artei, care prin particular şi accidental reuşeşte să creeze un monument general valabil şi nemuritor.”[22]

Sunt deosebit de emoţionante scenele în care Hanna, în postură de slugă, îşi îngrijeşte propriul copil, trăind imensa bucurie maternă care, la rândul său, generează drama de a ţine aceste sentimente ascunse, pentru a nu trezi bănuielile celor din jur. Acest chin durează o viaţă de om şi ia amploare treptat, odată cu dezvoltarea armonioasă a noii familii din care face parte copilul căruia i-a dat viaţă. Toate aceste momente se petrec sub ochii Hannei, iar drama cu încordări deosebite are loc în sufletul eroinei. Pe parcursul acţiunii, eroina lui Şevcenko vorbeşte foarte puţin. De

pildă, când i se propune să participe la nunta lui Marko în rol de soacră mare, ea răspunde:

„Nu. Marko! E ruşinos
Să fiu eu soacră mare:
Oamenii sunt bogaţi,
Iar eu sunt slugă... Vor
Râde de tine.
Să vă ajute Dumnezeu!
Eu mă duc la Kiev
Să mă rog sfinţilor
Şi mă voi întoarce în casa voastră
Dacă mă veţi mai primi.”[23]

De aci înainte viaţa Hannei se va consuma într-o perpetuă stare de spaimă pentru viaţa lui şi a familiei sale. Ajungând în pragul morţii, ea i se destăinuie fiului:

„– Iartă-mă. Am fost osândită
Să-mi trăiesc toată viaţa într-o casă străină...
Iartă-mă, fiul meu!
Eu... sunt mama ta.
Şi a tăcut.
Marko a înlemnit
Şi pământul s-a cutremurat.”[24]

Investigaţia psihologică ocupă un loc de seamă în desfăşurarea acţiunii poemului, dar ea este prezentă mai mult descriptiv, ceea ce înseamnă că poetul ne prezintă propriile sale răscoliri, privitoare la tragediile care au loc pe pământul Ucrainei. Aici trebuie amintit că întreaga operă şevcenkiană ne demonstrează, în mod evident, că viitorul naţiunii ucrainene, ca dealtfel şi prezentul, sunt privite prin prisma familiei. Ea simbolizează acel nucleu naţional de care depinde întronarea adevărului şi fericirii în locul oprimării despotice. De acest simbol este legat înţelesul de demnitate a întregului popor. Or, această demnitate, după părerea lui Şevcenko, este inexistentă atunci când cel mai sfânt simbol al său – femeia –, cu multiplele sale sensuri, este batjocorit. Poemul *Sluga* vine să demonstreze că, în cele mai neprielnice condiţii, acest nucleu de importanţă covârşitoare pentru viitorul naţiunii poate fi păstrat în formele sale obişnuite.

Ideea este continuată în geniala interpretare a motivului biblic despre dragostea maternă, cu implicaţii tragice universal valabile, a Mariei. La doi ani după elaborarea

poemului *Sluga,* Taras Şevcenko îi scrie din Orenburg prietenei sale, cneaghinei Varvara Repnina: „Noul Testament îl citesc cu binefăcătoare înfrigurare. În urma acestei lecturi s-a născut ideea de a descrie inima de mamă după viaţa Preacuratei Fecioare, mama Mântuitorului.”[25] Aşa cum reiese din mărturisirea lui Şevcenko, poemul *Maria* a fost elaborat o perioadă îndelungată, fiind desăvârşit la finele anului 1859 în Petersburg. Ca majoritatea operelor bardului (excepţie făcând doar acele poezii care au apărut în volumele din 1840, 1844), poemul *Maria* este răspândit în manuscris. Pentru prima oară apare tipărit în ediţia de la Praga a *Cobzarului* din 1876. Înţr-una din exegezele sale asupra operei marelui poet, Ivan Franko îl consideră drept unul din cele mai izbutite opere şevcenkiene: „Poemul lui Şevcenko *Maria* trebuie enumerat printre operele cele mai profunde, armonice şi desăvârşite. Ideea care stă la baza acestui poem este deosebit de curajoasă, descriind viaţa mamei Mântuitorului pe baza unei foarte restrînse tradiţii bisericeşti, pornind doar de la intuiţia sa creatoare. Dar această temă a constituit pentru Şevcenko doar una din numeroasele variante ale temei închinate femeii-mamă, care începuse cu poemul de tinereţe *Katerina,* continuând cu *Sluga* şi *Oarba.* În *Maria,* el atinge culmea cea mai înaltă, accesibilă doar fanteziei practice...”[26]

De o înaltă preţuire se bucură poemul *Maria* şi în articolul lui C. Dobrogeanu-Gherea închinat marelui bard al Ucrainei: „Unul din cele mai frumoase poeme ale lui e *Maria.* El a plâns cele mai fierbinţi şi mai curate lacrimi pentru Sfânta Maria, simbolul dureros al tuturor mamelor nenorocite.»[27]

Marele poet ucrainean găseşte în mitologia creştină subiectul preferat al întregii sale vieţi: puritatea iubirii materne şi înaltele idealuri, care insuflă acest sentiment nobil. Ţelul suprem al iubirii fierbinţi este slujirea adevărului în numele căruia jertfa de sine se conturează ca o apoteoză strălucitoare. Pentru Ucraina acelor vremuri, când cele mai importante forţe ale naţiunii erau angajate în lupta antiţaristă, ideile lui Şevcenko se conturau într-un mesaj concret al idealurilor revoluţionare de eliberare. Poetul vede în creştinismul timpuriu, religie a „săracilor şi a nedreptăţiţilor”, un puternic torent al protestului social în numele visului secular de dreptate al popoarelor de pe pământ. În acelaşi timp, trebuie subliniat faptul că poemul, *Maria,* nu este o operă combatantă, îndreptată împotriva dogmelor religioase. Departe de el gândul de a polemiza cu canonicele scrieri creştine. Legenda despre Maria şi Christos este, în cazul de faţă, un pretext al poetului de a ţese, în jurul ei, istoria dramatică a doi oameni cu acelaşi nume din lumea reală neîncadrată într-o perioadă anume din istoria umanităţii. Se înţelege de la sine că, încadrându-se într-o atare sferă de idei, poemul bardului ucrainean este lipsit de misticismul caracteristic literaturii scolastico-religioase. Şi totuşi, eroii poemului sunt decretaţi de către poet sfinţi. Aceasta se datoreşte minunatelor calităţi morale ale eroilor: „sunt mari şi sfinţi prin iubirea lor, prin lupta şi suferinţele lor pentru cei mici şi nenorociţi, pentru adevăr şi pentru lumină.”[28]

Pe bună dreptate, profesorul E. Kiriliuk din Kiev, în monografia închinată marelui bard al Ucrainei, afirmă că poemul *Maria* „a apărut într-o atmosferă de aşteptare a schimbărilor de ordin social şi aceea de nădejde a maselor populare în ivirea adevărului şi libertăţii”[29]. Asupra acestei probleme şi-a îndreptat atenţia, încă de la începutul veacului nostru, istoricul literar ucrainean M. Dragomanov care, în celebra sa lucrare *Şevcenko, filo-ucrainenii şi socialismul,* susţine ideea că viziunile lui Şevcenko asupra creştinismului au fost influenţate de operele filozofice ale lui Feuerbach, cât şi de scrierile altor filozofi de reputaţie europeană, ca de pildă Vogt, Büchner şi Herzen.[30] Mesajul filozofic al poemului se înscrie, astfel, în marele efort al popoarelor imperiului ţarist de a înlătura minciuna, neomenia şi brutalitatea ce izvorau dintr-o coroană prăfuită.

Interpretarea laică a motivului biblic a stârnit numeroase proteste. N-au lipsit nici încercările de falsificare a poemului. Astfel, prin 1910 apare la Harkov o pastişă a poemului semnată de un oarecare M. Lobodovski, ale cărui strădanii sunt îndreptate asupra „ortodoxalizării” poemului *Maria.* Argumentele din prefaţa la această prelucrare demonstrează neînţelegerea caracterului simbolic al poemului, ca şi a convingerilor profund creştine ale autorului.[31]

Introducerea poemului este o rugă fierbinte către Maria, simbol al iubirii mateme, dar în acelaşi timp, şi al patriei sale oropsite, personificată de către Şevcenko în numeroase opere în chip de mamă. În desluşirea acestui simbol ne ajută elementele de protest social:

„Toată nădejdea mea
O pun în tine, raiul meu luminos,
Toată nădejdea mea
O pun în tine, mamă,
Cea mai sfântă dintre sfinţi!
Ţie mă rog, Preacurată!
Mă rog şi plâng în hohot:
Uită-te, Preacurată, la ei,
La robii jefuiţi
Şi orbi. Dă-le puterea
Fiului tău martir,
Să-şi poarte crucea şi lanţurile
Până la capătul drumului.
Mă rog ţie, Preaslăvită!
Ţariţă a cerului şi a pământului!
Ascultă-le suspinul şi trimite-le
Îndestulare, iar eu voi cânta

Înflorirea satelor sărace
Într-un psalm liniştit şi vesel,
Voi cânta şi sfânta ta soartă.
Dar acum închin sufletului tău oropsit
Plânsul, jalea şi lacrimile,
Îţi dau ţie, sărmană, ultimul bănuţ.”[32]

După cum vedem, Maria capătă în versurile de mai sus contururile concrete ale Ucrainei din timpul lui Taras Şevcenko. Atenţia principală a poetului este îndreptată asupra iobăgiei, care a făcut din ucraineni un popor de „robi jefuiţi şi orbi”. Această idee din introducere este dezvoltată mai departe prin crearea unui uriaş simbol al iubirii materne sub ale cărei priviri ocrotitoare şi, în cele din urmă tragice, se nasc şi îşi iau avânt noţiunile de adevăr, dreptate şi frăţie între oameni.

În poemul lui Taras Şevcenko, *Maria* este o fată orfană deosebit de frumoasă care îl argăţeşte pe bătrânul dogar Iosif, păzindu-i caprele pe lângă lacul Tiberiada şi făcându-i treburile gospodăreşti. Aici, pe malul lacului, Maria întâlneşte un tânăr chipeş şi îndrăzneţ, care cutreieră pământul, vestind apariţia lui Mesia. Din dragostea acestor tineri se va naşte luptătorul pentru adevăr şi libertate, în timp ce vestitorul acestei naşteri (adică tatăl copilului) este răstignit de către oficialităţile autocrate. Pentru a camufla iubirea Mariei pentru tânărul vestitor, cât şi rezultatul acesteia, bătrânul Iosif se însoară cu tânăra sa slugă, adoptând copilul. Era unica salvare a tinerei mame, deoarece după obiceiul vechi izraelitean, în astfel de cazuri, când fetele nemăritate dădeau naştere copiilor, erau ucise de mulţime cu pietre. Gestul bătrânului Iosif este considerat de către Şevcenko drept sfânt, datorită caldului umanism şi riscului în numele dreptăţii. În acelaşi timp, poetul subliniază că mediul în care se desfăşoară acţiunea de salvare a celor două vieţi este viciat de prejudecăţi şi teroare:

„O, bătrân sfânt, cu suflet bogat!
Binele nu se revarsă de pe muntele Sionului.
Din casa ta liniştită
El ni s-a vestit. Dacă tu
Nu i-ai fi întins mâna Preacuratei
Robii ar fi rămas robi săraci
Şi aşa ar muri şi acuma. O, chin!
O, tristeţe grea de pe suflet!
Nu mi-e milă de acei nenorociţi,
Care sunt orbi şi au suflet mic,
Ci de acei care văd deasupra lor
Securea, şi făuresc cu ciocanul

Lanţuri noi. Pe voi, ucigători de suflete,
Vă vor ucide prin tăiere
Şi în fântâna cu sânge
Vor adăpa câinii.”[33]

Motivul biblic, după cum vedem, este transformat, printr-un demers romantic, nicidecum blasfemiator, în direcţia realităţilor contemporane poetului din Ucraina. Toţi acei „orbi cu suflet mic” sunt compatrioţii lui Şevcenko, care îşi înclină capetele în faţa autocraţiei imperiale de la Petersburg. De fapt, această caracterizare dată pasivităţii, cu care acceptă unele cercuri ucrainene administraţia ţaristă, o întâlnim în majoritatea operelor poetice şevcenkiene îndreptate împotriva uzurpatorilor încoronaţi. De asemenea, şi în versurile de faţă, expresia cu care bardul obişnuia să stigmatizeze dinastia Romanovilor, aceea de „ucigători de suflete”, se află la locul ei. Tabloul inevitabilei răfuieli revoluţionare nu are nimic în comun cu „iertarea” din poemele biblice, iar celor ce „făuresc cu ciocanul lanţuri noi”, Taras Şevcenko le opune lupta în numele adevărului. Pornind de la aceste imagini, ne dăm seama că poetul fructifică povestirea biblică şi tragedia personajelor sale cu scopul de a înfăţişa lumii întregi chinurile patriei sale - Ucraina - înnoite de reforma ţaristă din 1861. Aceste „lanţuri noi” vin să argumenteze că poetul privea cu scepticism „înnoirile” dictate de „sus”. Deci, într-o atare stare de lucruri, eroina poetului are trăsăturile esenţiale ale Ucrainei, care îşi creşte cei mai buni fii în spiritul adevărului şi dreptăţii, îndreptându-le paşii pe calea luptelor revoluţionare.

Naşterea şi salvarea viitorului Mesia are loc într-un cadru lipsit de tradiţionala încărcătură mistică, iar oamenii din jur, care îi salvează viaţa, sunt robi năpăstuiţi ai pământului şi ciobani. Poetul le închină un cald omagiu, accentuând că nobila lor faptă zădărniceşte setea de răzbunare a tiranilor:

„Slavă vouă,
Oameni săraci şi ciobani,
Care primindu-l cu bine şi ascunzându-l
Ni l-aţi salvat pe Mântuitorul
De Irod! I-aţi dat să mănânce
Şi să bea, i-aţi mai dat
Cojoc şi cămaşă pentru drum.”[34]

Câtă asemănare între scena naşterii lui Iisus descrisă de Şevcenko şi aceea creată de autorii anonimi ai baladelor *Karmeliuk, Olexa Dovbuş* sau *Lukian Kobîlița,* în care masele de oameni simpli îi ocrotesc şi îi ajută să scape de autorităţile sângeroase pe apărătorii intereselor celor năpăstuiţi.

Deosebit de emoţionantă ni se pare scena din exil, în care părinţii copilului se străduiesc din răsputeri să-i asigure micuţului Iisus hrana cea de toate zilele. În timp ce munceşte din greu, Maria este frământată de gânduri înalte privind viitorul copilului. Drumul pe care va trebui să pornească Iisus în viaţă este, după închipuirea ei, cel tradiţional, din creaţia populară, înnobilat de adevăr şi lipsit de primejdii:

„Maria s-a năimit să toarcă
Lână în furcă. Iar sfântul
Iosif a apucat să pască o turmă
Să poată câştiga măcar o capră
Pentru lapte la copil.
Trece un an. Lângă căsuţă,
În mica chiţimie.
Acest dogar drept şi sfânt,
Nu e frământat de gânduri,
Face poloboace şi putini,
Cântând. Dar tu?
Nici nu plângi şi nici nu cânţi,
Eşti frământată numai de gânduri
Cum să-l înveţi, pentru a-l scoate
Pe copilul tău sfânt, pe drumul cel sfânt.
Şi cum să-1 scapi de chinurile răutăţii?
Cum să ocolească furtunile vieţii?”[35]

Foarte asemănătoare cu realităţile din Ucraina contemporană bardului ni se par scenele în care fiul Mariei învaţă carte. Şcoala în care învaţă Iisus şi loan, „fiul văduvei” (Elisabeta), seamănă cu şcolile săteşti prin care a trecut Şevcenko. Pentru a le cumpăra abecedarul, mamele acestora, care sunt analfabete, muncesc din greu.

„A muncit pentru ei,
Ori a împrumutat văduva
Cei şase bănuţi pentru abecedar.
L-ar fi învăţat singură, dar ea
Nu cunoştea scrisul.
Şi-a luat băiatul de mână
Ducându-l la şcoală.”[36]

Fiul Mariei începe propovăduirea adevărului din fragedă copilărie. Primul pas îl constituie înfruntarea cărturarilor scolastici din templul Ierusalimului. Scena aceasta

a fost creată, după părerea lui Ivan Franko, sub influenţa poemului *Przenajświetsza Rodzina* (Sfânta familie) a poetului romantic polon Bohdan Zaleski[37]. Ca şi eroul poetului polon, Iisuş creat de Şevcenko recunoaşte numai ştiinţa pusă în slujba adevărului:

„Băiatul, copilul ei,
Stă între rabini.
Învăţându-i cu glas nevinovat:
Cum să trăiască pe lume, cum să iubească oamenii,
Să se ridice în numele adevărului, pentru el să moară.
« Fără adevăr e jale. Jale vouă,
Învăţători arhierei!»
Şi s-au mirat fariseii
Şi cărturarii de cuvintele lui.”[38]

După terminarea şcolii, atât Iisus cât şi prietenul său loan pleacă în mijlocul poporului să propovăduiască ideile de adevăr şi de înfrăţire între oameni:

„...Terminând şcoala,
Au pornit amândoi pe drumul
Cel spinos al propovăduirii
Cuvintelor Domnului,
Al sfântului adevăr pe pământ.
L-au propovăduit şi au fost răstigniţi
Pentru libertate, pentru sfânta libertate!”[39]

În călătoria sa pe drumul spinos al propagării noilor idei, Iisus este urmat îndeaproape de Maria. Strofele închinate acestei călătorii sunt departe de conţinutul povestirii biblice, asemănându-se mai degrabă cu nenumăratele exemple din biografia revoluţionarilor deportaţi în Siberia şi urmaţi de către mamele şi soţiile lor. Scena de pe muntele Eleon este, în acest sens, deosebit de concludentă:

„Sfânta mamă a mers pretutindeni
Unde l-au purtat cuvintele şi treburile pe Iisus.
A ascultat totul, îmbujorându-se.
Şi se bucura, înfiorându-se în tăcere,
Uitându-se la fiu. Iar când el
S-a oprit pe munlele Eleon
Să se odihnească. Ierusalimul

Se răsfira trufaş sub ochii lui.
.....
Ea îi aduce în linişte apă,
Spălându-i
Picioarele sfinte şi obosite,
Îi dă să bea, apoi îi scutură
Hlamida de colb.
Pe urmă îi ţese rupturile.”[40]

Maria îşi urmează fiul până la tragicul sfârşit, îndurând deopotrivă cu el toate chinurile cât şi batjocura oficialităţilor crude şi laşe. După moartea fiului, Maria are înfăţişarea unei femei oropsite şi neconsolate:

„...A fost răstignit
Unicul tău copil,
Iar tu după ce te-ai odihnit sub un gard,
Ai pornit-o spre Nazaret.
Văduva a fost demult înmormântată
Într-un sicriu străin, împrumutat
De către oameni străini, iar pe Ioan
L-au tăiat în închisoare.
Nici Iosif al tău nu mai trăieşte.
Ai rămas singură ca degetul.
Singurică, singurică. Aşa este
Soarta ta cârpită, sărmană!”[41]

Spre deosebire de canoanele evanghelice, eroina lui Taras Şevcenko continuă activitatea fiului ei în numele aceluiaşi ideal. Ultimele eforturi sunt îndreptate în direcţia consolidării învăţăturilor fiului său:

„Ucenicii şi fraţii săi,
Nesiguri şi săraci la suflet,
Nu s-au dat în mâinile călăilor,
Ascunzându-se şi împrăştiindu-se,
Iar tu a trebuit să-i aduni...
Şi iată că ei odată s-au adunat
Noaptea în jurul tău să plângă.
Iar tu, măreaţă între femei,
Le-ai spulberat frica şi îndoiala

Ca pe o pleavă,
Cu vorba ta sfântă şi înflăcărată!
Spiritul tău sfânt l-ai trecut
În sufletele lor sărace. Slavă!
Preaslavă ţie, Marie!”[42]

Încredinţată că idealul fiului ei va fi împlinit, Maria îşi continuă drumul. Sfârşitul este deosebit de tragic, asemănător fiind cu sfârşitul nenumăratelor mame nenorocite din Ucraina celui de-al XIX-lea veac:

„Tu, sub un gard,
Tristă, în buruieni
Ai murit de foame. Amin.”[43]

Din comentariile închinate poemului *Maria,* cel mai apropiat de adevăratul sens al simbolului şevcenkian ni se pare a fi cel semnat de C. Dobrogeanu-Gherea. Înţelegerea şi căldura cu care este comentată eroina poemului se apropie foarte mult de viziunile marelui bard al Ucrainei.

„A preface pe Iisus şi Maria în oameni mari şi sfinţi numai prin iubirea şi suferinţa lor şi a povesti viaţa lor simplă dar nemărginit de dureroasă într-o poemă lirică, nu va îndrăzni oricare poet s-o facă.

Dar Şevcenko a îndrăznit mai mult, el a făcut din Maria învăţătoarea, însufleţitoarea lui Christos, el a făcut din ea o luptătoare eroică de un eroism neînchipuit. Cu nemărginita durere de mumă în suflet, ea găseşte încă putere să strângă împrejurul ei pe apostolii înfricoşaţi, să le insufle încredere şi bărbăţie, să-i trimită în luptă şi pe urmă, rănită de moarte prin icoana fiului ei răstignit şi prin marea mişelie şi răutate a oamenilor, ea, tânguitoare, moare de foame în buruieni sub un gard. La această înălţime nici un poet n-a îndrăznit să ridice o femeie, la care a îndrăznit ţăranul iobag Şevcenko. Ştiu că sfârşitul nu va fi pe placul tuturor. Apoteozele de până acuma sunt frumoase, şi, cu toate acestea, acest sfârşit dovedeşte marele suflet şi marele geniu al lui Şevcenko. Acest sfârşit îngrozitor de dureros nu numai că se potriveşte mai mult cu adevărul, dar e logic, e necesar, pentru că aşa au trăit şi au murit toţi acei care şi-au dat sufletul şi toată inima pentru binele omenirii, aşa a trăit şi a murit şi Şevcenko. Maria, neînchipuit de frumoasă, ridicându-se la ceruri pe un nor tivit de aur, într-o ghirlandă de îngeri, scăldată într-o mare de lumină ce seamănă cu o mare de aur topit, această apoteoză a Mariei, făcută de genialul Tizian, în marele său tablou «Ascensiune», e închipuirea geniului celor mari şi fericiţi. Maria, cu moartea-n suflet, murind de foame în buruieni sub un gard, e închipuirea geniului celor mici şi nenorociţi. Maria lui Tizian ne înalţă sufletul, dar vorbeşte mai mult ochilor noştri

simţămintelor noastre de frumuseţe; Maria lui Şevcenko vorbeşte simţămintelor noastre de milă, de iubire, de îndurare, vorbeşte mai mult inimii, pe care o strânge de durere. Şi e natural că pe cea dintâi a închipuit-o Tizian, care a trăit între cei mari şi puternici, iar pe cea de-a doua, Şevcenko, un ţăran iobag ce toată viaţa lui a trăit în durere, în suferinţă şi robie E neînchipuit de frumoasă Maria lui Tizian, dar mai mare şi mai sfântă decât a lui Şevcenko nu e."[44]

Note

1 M. Rîlski, *Poezia Tarasa Şevcenka.* Kiev, 1961. p. 23-24.
2 M. Rîlski, *op. cit.,* p. 24.
3 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 40.
4 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 44.
5 *Ibidem,* p. 45.
6 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 46.
7 *Ibidem.*
8 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 51.
9 C. Dobrogcanu-Gherea, *Studii critice,* în: Stelian Gruia*, Taras Şevcenko.* Ediţie Enciclopedică de Lidia Râbco-Gruia, Ed. Artimos, Bucureşti, 2001, p. 345.
10 T. Şevcenko, *op. cit., p.* 52-53.
11 *Ibidem,* p. 54.
12 T. Şevcenko, *Cobzarul,* Bucureşti, 1963, p. 30.
13 C. Dobrogcanu-Gherea, *op cit.,* p. 350.
14 Barbu Lăzărescu, *Glose şi comentarii de istoriografie literară.* Bucureşti, ESPLA, 1958. p. VIII.
15 T. Şevcenko, *op. cit., p.* 377.
16 *Ibidem,* p. 376.
17 Ivan Franko, *Tvorî,* vol. XVI, p. 111-120. Una din trăsăturile simplificatoare ale poemului *Sluga* aparţine scriitorului ucrainean P. Kuliş, care atrăgea atenţia numai asupra materialului etnografic şi limbii poemului. De fapt, lui i se datorează şi primul articol de prezentare a poemului în revista „Zapiski iujnoi Rusi", Vol. 2, S. Petersburg, 1857, p. 147-148.
18 De pildă, într-un articol din „Kiewskaia starina", 1882, nr. 2, p. 428. un oarecare baron St. von Nos socoate *Sluga* lui Şevcenko "izvor de plăceri", iar faptul că există asemenea mame tinere este, după părerea sa, "mulţumitor".
19 I. Franko, *op. cit.,* p. 111-120.
20 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 273.
21 T. Şevcenko. *op. cit.,* p. 274.
22 Ivan Franko, *op. cit.,* p. 118.
23 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 280.
24 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 236.
25 I. Ivakin, *Komentar do Kobzaria,* Kiev. 1968, p. 296.
26 I. Franko, *op. cit.,* p. 150.

27 C. Dobrogcanu-Gherea, *op. cit.,* p. 346.
28 C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.,* p. 347.
29 E. Kiriliuk, *Taras Şevcenko,* Kiev, 1956, p. 555.
30 M. Dragomanov, *op. cit.,* p. 51.
31 M. Lobodovski, *Perehlead poemî «Maria» Tarasa Şevcenka,* Harkov, 1910, p. 3-7.
32 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 556.
33 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 558-559.
34 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 562.
35 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 566.
36 *Ibidem,* p. 566.
37 I. Franko, *op. cit.,* p. 151.
38 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 567.
39 *Ibidem.*
40 T. Şevcenko, *op. cit,* p. 558.
41 *Ibidem.,* p. 569.
42 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 559.
43 *Ibidem,* p. 560.
44 C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.,* p. 348.

***Femeie. Mamă. Patrie*, în: Stelian Gruia, *Taras Şevcenko*.**
Ediţie îngrijită de Lidia Râbco-Gruia,
Ed. Artimos, Bucureşti, 2001, p. 83-107.

Стеліан ҐРУЯ

Жінка. Мати. Вітчизна

Найулюбленішим героєм поетичної творчості Тараса Шевченка є проста жінка з народу, яка стає жертвою знущання злих людей і кінчає майже завжди трагічно. Більшість шевченківських героїнь стають матерями після того, як їхній ідеал щастя розбитий, і тому вони йдуть на шлях самопожертви. Поет Максим Рильський, один з головніших дослідників творчості великого *Кобзаря* на Україні, вважає образ жінки-матері найсильнішим досягненням усієї шевченківської творчості. «Один із наскрізних образів Шевченка – це образ матері, матері страдниці, матері мучениці. *Катерина, Наймичка, Відьма, Марина, Марія* – не називаю цілого ряду інших речей – це по суті широкі варіації на одну й ту ж тему. Такого полум'яного культу материнства, такого апофеозу жіночого кохання і жіночої муки не знайти, мабуть, ні в одного з поетів світу. Нещасливий в особистому житті, Шевченко найвищу й найчистішу красу світу бачив у жінці, в матері»[1].

Ставши змалку сиротою, поет усе життя тужив за материнською теплотою і дуже часто його серце стискалося від болю, бачучи численних матерів-кріпачок на полях барона Енгельгардта, які працювали з дітьми біля себе під загрозою економського кнута. Цю ж саму долю мали і сестри Тараса Шевченка, які конали в чорному кріпацтві, як і їх батьки. З цієї, власне кажучи, фактології великий Кобзар і вибирає сюжети славнозвісних своїх поем: *Катерина, Наймичка, Марія*, додаючи до символу чистоти та зародження людського щастя і символ національного ядра – Вітчизни. Теж Максим Рильський підкреслював у своїй статті *Поезія Тараса Шевченка* багатозначність жіночого символу: «Жінка-мати... В цьому образі у всіх народів символізується і найдорогоцінніше, найрідніше для людини – вітчизна. Шевченко називає матір'ю свою вітчизну – Україну і їй він присвячує свої рядки, про неї він нестримно мріє й пише в похмурому солдатському засланні, про неї він говорить потрясаючі слова, стверджуючи, що йому байдужа навіть власна доля, але дорожча за все – доля вітчизни»[2].

В умовах першої половини XIX-го століття як улюблені жінки-героїні великого поета, так і вітчизна, в ім'я якої великий Кобзар став одним з мучеників, знаходились у найжахливішій бідності, породженій феодальними відносинами, що досягли своїх вершин. Український поет, натхнений великою романтичною

літературою Європи, приєднується свідомо до типології цієї течії, створюючи з болю скривджених жінок ікону жіночого переживання й материнської муки на рівні всесвітньої літератури. Починаючи з бідної української селянської дівчини Катерини, обдуреної москалем-спокусником, і кінчаючи Марією, натхненницею Ісуса, що вмирає в бур'янах під тином, усі шевченківські героїні жертвують собою в ім'я чистоти та ідеалів щастя. Кожний жіночий персонаж набуває в творчості великого *Кобзаря* силу символу, збагаченого революційним пафосом, характерним поетам, слово яких сприяє пробудженню національної свідомості та звільненню народів з-під чужої неволі.

Тарас Шевченко написав *Катерину* на честь свого звільнення з кріпацтва 22 квітня 1838 року, присвятивши її романтичному поетові В. Жуковському, який разом із художником К. Брюлловим та іншими інтелігентами організував викуп геніального кріпака від барона-німця Енгельгардта. Суму в 2.500 карбованців одержали лотереєю портрета В. Жуковського, створеного Карлом Брюлловим. Цим твором Тарас Шевченко починає цілий цикл байронівських поем, що стали для української літератури новаторськими. Незважаючи на те, що і в них Т. Шевченко виявляє себе прихильником коломийкового розміру вірша, було б помилковим вважати його фанатиком народної поетики. В такому разі ми дійшли б до вульгаризації поняття «народний поет». Щоправда, будучи прихильником романтизму, він дуже високо цінить духовну скарбницю народу, використовуючи найхарактерніші форми усної народної творчості. Але треба зауважити, що сама течія романтизму з її ідеалами дуже часто переплітається з віковічним досвідом народної творчості. Таким чином, великий Кобзар тільки відштовхується од віковічних традицій, вибираючи найспецифічніші форми вітчизняного фонду, і разом з тим піднімаючи українське слово на рівень великих всесвітніх творінь. Разом із цим повністю відсторонено і попередню течію, канони якої завжди були чужими і кріпацькому синові.

Складові елементи *Катерини,* як і взгалі інших поем пізнішого періоду, не мають унітарну структуру щодо жанру, яким поет натхнений, а навпаки. Так, наприклад, у поемі Тараса Шевченка гармонічно єднаються епічні елементи (зокрема, елементи народних дум) із лірикою тужливих степових пісень та з рефлексіями національних трагедій, що наче відриваються від великих античних драм. У той же час структура Шевченкових поем ніколи не зберігає прямолінійної підпорядкованості, складаючись із картин нібито не пов'язаних між собою і з'єднаних цілою різновидністю драматичних градацій, наявних, як правило, в патетичних монологах ліричного героя.

На відміну від балад, у яких сюжети великих жіночих трагедій розгортаються в таємничих кадрах, переповнених елементами страхіття, породженими примітивною фантазією носіїв української міфології, байронічна поема

утверджується в творчості Шевченка через ідеал перемоги добра. Зберігаючи спокійну тональність, характерну для українських моралізаторських бувальщин, поет радить українським дівчатам бути обережними відносно чужих елементів, оскільки це може зруйнувати гармонію традиційного національного ядра. Ці чужі елементи вважаються поетом носіями лиха, яке стремить до узагальнення нещастя всієї національної колективності. За звичаєм українських поміщиків, які, користуючись своїм соціальним положенням, безчестять кріпачок, офіцерство царської армії нічим від них не відрізнялося. Перед тим, як перейти до історії Катерини, Шевченко викладає в простих теплих віршах свої погляди щодо сентиментальних відносин, трагічних через їхню нерівність:

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі – чужі люде,
Роблять лихо з вами.
Москаль любить, жартуючи,
Жартуючи кине;
Піде в свою Московщину,
А дівчина гине...

Гарна Катерина не слухається поради батьків з їхнім багатим досвідом (до яких приєднується і поет в короткому монолозі) і закохується в офіцера-москаля. В ліричних сценах кохання поет використовує романтичні арсенали в дусі українських народних пісень про кохання, створюючи картину рідного світовідчуття. Незважаючи на те, що село з ворожістю ставиться до її кохання, Катерина з гідністю бореться за право на щастя, але і з наївністю, характерною молодості. Щастя надзвичайно коротке, бо москаль від'їжджає, обіцяючи скоро вернутися. Тут починається трагедія Катерини. Переживання довгого чекання з появою галюцинацій – це картини справжньої хвали вірності високому почуттю. З появою байстрюка відносини між общиною і чорнобривою Катериною суворішають, погіршуючись з кожною появою дитини серед людей. Разом із цим поступово непевність, що коханий вернеться, породжує в свідомості Катерини дедалі драматичніші візії. Кінець-кінцем, матір з байстрюком виганяють із колективності, в якій вона народилась. Сцена батьківського осуду надзвичайно зворушлива своєю жорстокістю. Так, наприклад, мати відповідає доньці такими словами:

Що весілля, доню моя?
А де ж твоя пара?

Де світилки з друженьками,
Старости, бояре?
В Московщині, доню моя!
Іди ж їх шукати,
Та не кажи добрим людям,
Що є в тебе мати.
Проклятий час-годинонька,
Що ти народилась!
Якби знала, до схід сонця
Була б утопила...
Здалась тоді б ти гадині,
Тепер – москалеві...[3].

Після різких материних реплік трагічна картина роздвоюється. Наступні вірші являються голосінням, у якому зречення свого дитяти веде до гіркої майбутньої долі старої матері:

А хто ж мою головоньку
Без тебе сховає?
Хто заплаче надо мною,
Як рідна дитина?
Хто посадить на могилі
Червону калину?
Хто без тебе грішну душу
Поминати буде?
Доню моя, доню моя,
Дитя моє любе!
Іди од нас... –
Ледве, ледве
Поблагословила:
Бог з тобою! – та, як мертва,
На діл повалилась[4].

І Катеринин батько не хоче зрозуміти її трагедію. Його слова такі ж жорстокі, репліки короткі, вони не намагаються дати жодного пояснення тому, що сталося:

Чого ждеш, небого?

На прохання Катерини простити їй, він залишається невблаганним:

Нехай тебе Бог прощає
Та добрії люде;
Молись Богу та йди собі –
Мені легше буде[5].

Споглядаючи сцени максимального напруження, яких українська література до Шевченка ще не знала, в уяві виринають найбільші трагедії людства. І як кожна з них, трагедія Катерини має узагальнююче значення драми з глибокими наслідками національного порядку, в якій прочитується досвід усього українського народу. Отже простір, в якому розвивається трагедія молодої українки, не може бути зведений до ізольованого факту несповненої любові через соціальні нерівні відносини між молодим легковажним юнаком дворянського походження і простою наївною дівчиною. Вигнання Катерини з рідного села має глибший смисл. Своїм вчинком Катерина порушила неписані закони общини, до якої належала. Бурхлива історія, яка пройшла над цим народом, навчила, що чужорідний елемент, який проникає в його етнічну структуру, не може принести нічого доброго з перспективи укріплення його єства. Таким чином, молодий і гарний москаль постає перед селом як вторгувач, покликаний порушити гармонію традицій і законів, щоправда, неписаних, але надзвичайно суворих. Консерватизм?! Так, по традиції, селянин взагалі є консерватором, який не йде на жоден компроміс. Своїм нещасним коханням до молодого офіцера царської армії Катерина робить тріщину в віковічній гармонії національного ядра, тому повинна платити за нерозсудливість власним життям. Непримиренність, з якою вона засуджена, можна пояснити і через нерівність соціальних та національних відносин між людьми та між народами Російської імперії. Пояснення подає сам поет в одному з ліричних монологів:

Отаке-то на сім світі
Роблять людям люде!
Того в'яжуть, того ріжуть,
Той сам себе губить...
А за віщо? Святий знає.
Світ, бачся, широкий,
Та нема де прихилитись
В світі одиноким.
Тому доля запродала
Од краю до краю,
А другому оставила
Те, де заховають[6].

Відносно такого положення український народ виявляється недовірливим, борючись усім своїм єством за встановлення втрачених прав. У цьому контексті суворе засудження, на нашу думку, повністю оправдовується. В іншому ліричному монолозі Шевченко продовжує ідею з перших рядків поеми щодо нещасливого кохання, основаного на нерівності та неправді.

Отаке-то лихо, бачите, дівчата,
Жартуючи кинув Катрусю москаль.
Недоля не бачить, з ким їй жартувати,
А люде хоч бачать, та людям не жаль:
«Нехай, кажуть, гине ледача дитина,
Коли не зуміла себе шанувать».
Шануйтеся ж, любі, в недобру годину
Щоб не довелося москаля шукать[7].

Поневіряння Катерини по краю з малятком на руках, переслідуваної «холодними та злими поглядами»[8] співвітчизників, формують драматичний кадр, який перевищує сферу індивідуальної трагічності. Тут шевченківський персонаж подвоюється, а несправедлива доля, що жене дівчину по тернистих шляхах блукань, здається безконечною. Катеринин неспокій на кожному кроці підказує нам трагедію її вітчизни, а в певному пункті ці два елементи зливаються в єдиний трагічний символ. У цьому контексті приречена на нещастя жінка служить поетові претекстом для розкриття іншої драми, що має своє коріння в національній історії. Стаючи символом своєї знедоленої країни, пригніченої царською імперією, Катерина наділена апофеозом національного мучеництва. Один з пейзажів, на фоні якого відбувається трагедія, підказує нам німе страждання природи й історії, які беруть участь у горі мучениці:

Попід горою, яром, долом,
Мов ті діди високочолі,
Дуби з гетьманщини стоять.
У яру гребля, верби в ряд,
Ставок під кригою в неволі
І ополонка – воду брать...
Мов покотьоло червоніє,
Крізь хмару сонце зайнялось,
Надувся вітер; як повіє –
Нема нічого: скрізь біліє...
Та тілько лісом загуло[9].

Суворість крижаного мовчання перервана вкінці голосом безлистого лісу, в тіні якого буде випита до кінця чаша розчарування. Тут розгорнеться кульмінаційний момент твору.

Не дадуть до мови дитині дожить.
На кого собаки на улиці лають?
Хто голий, голодний під тином сидить?
Хто лобуря водить? Чорняві байстрята...
Одна його доля – чорні бровенята.
Та й тих люде заздрі не дають носить[10].

Драматичне розгортання поеми не закінчується з трагічною смертю Катерини. Навпаки, вона породжує іншу драму, кінець якої Т. Шевченко не може передбачити. Катеринин байстрюк водить сліпого кобзаря по степах України, живучи з милостині оточуючих. Хто його зустрічає, співчуває: «Дала, – кажуть, – бровенята, та не дала долі». І дійсно, доля малого жебрака і старого кобзаря жорстокіші, ніж життя Катерини. На одній з доріг, яка веде до Києва, проїжджає екіпаж колишнього офіцера з своєю сім'єю. Пізнавши сина, він кидає милостиню й їде далі. Таким чином, наслідки Катериненої трагедії невичерпні. Навіть для молодого покоління, сучасного Тарасові Шевченку, не передбачається краща доля.

Поема *Катерина* появилась у першому виданні *Кобзаря* 1840 року і за короткий час стала найулюбленішим твором на Україні. Перевидання були частими, особливо недорогі, призначені простому читачеві. Одне з цих видань зустрічав і К. Доброджану Ґеря: «Згадую, як свого часу групою студентів-росіян, було зроблено таке жартівливе визначення студента-українця: людина, яка читає Шевченка і плаче, – це український студент. Я сам за часів своєї молодості бачив таку зворушливу сцену: в одному загубленому в українських степах селі в селянській хатині хлопчина років 15 читав дуже засмальцьовану книгу – *Катерину* Шевченка. Біля столу, спершись на лікті, сидів батько і уважно та побожно слухав, а мати на лавці сльози утирала»[11].

Поема *Катерина* запалила серця молодого українського покоління в боротьбі проти царського панування, боротьба, яку підтримувало все прогресивне людство світу. В часи російської революції 1905 року Барбу Лезеряну відзивається на висловлені в цій поезії думки:

Широка Росія, і в ній
Так багато місця для добра!
І завтра не буде жебракувати
Катерини бідної байстря[12].

У творах, що були написані після *Катерини*, Тарас Шевченко часто повертається до драми дівчини, обманутої в коханні й примушеної блукати з байстрям по степах України. Причини ті ж самі: безжалісне суспільство на чолі з деспотичними й аморальними феодалами. Таким чином, наступні поеми, в яких героїні кінчають трагічно, являються варіаціями на тему *Катерини*. Шевченко ще і ще раз доводить, що причиною великих трагедій являється не тільки чужий елемент, який проник в Україну разом із царською адміністрацією, а й усі феодальні відносини, підтримувані завзято українським дворянством, яке докотилось до стану виродження. Як і в ліричних баладах, Шевченко в поемах підкреслює, що всю вину за трагедію героїні несуть «пани» – українці, які не відрізняються від дворянських офіцерів царської армії, аматорів любовних пригод з наївними дівчатами українських сіл. Різниця все-таки є. На відміну від офіцерів-москалів, які для спокуси використовують весь арсенал еротоманії, корінний «пан» – грубий і безпощадний за зразком татарського вельможі.

Подібна до Катерининої є драма Лукії, героїні поеми *Відьма*. Твір був написаний у двох варіантах. Перший з них створений за декілька днів до арешту (1847) і названий *Осика*. І в цій поемі є декілька віршів, які доводять, що Шевченко вважає *Відьму* одним із варіантів *Катерини*, де негативний герой українського походження.

І жила собі святою,
Дівчат научала,
Щоб з панами не кохались,
Людей не цурались[13].

Поема починається «молитвою», присвяченою нещасливим жінкам із загубленим від душевного хвилювання розумом, яких доля носить по дорогах вигнання. Як і в народній поезії, в поемі Шевченка по одному з боків знаходиться правда і моральна чистота, а по другому – характерні «панам» лицемірство і нечесність. У поемі ці «недуги» набирають конкретної форми:

А він мене і покинув.
Не вступив і в хату,
На дітей своїх не глянув,
Луципер проклятий!
Пішов собі з москалями,
А я з байстрюками[14].

Героїня поеми *Відьма* обезчещена «паном», який був, фактично, володарем усіх душ свого маєтку. Народивши двох близнят, Лукія позбавлена радості

ростити їх, бо поміщик виганяє її, через що вона губить розум, тиняючись по степах України разом із юрбою циган – єдиними вільними в царській Росії людьми. Її діти теж не знають кращої долі. Після того, як дівчину обезчестив власний батько, її продано жандармові (в поемі Шевченко називає його «проклятим»), а сина програно в карти і послано в армію замість іншого. Після довгих поневірянь, Лукія повертається в рідне село і перед смертю радить дівчатам «берегтися лицемірних панів». Її прозивають відьмою, оскільки навчилась у циганів пізнавати лікарські трави. Між обидвома варіантами поеми різниця дуже мала: у другій немає декількох незначних для структури поеми строф.

Інша поема, яка завершує цикл, це *Наймичка* (1845), яку літературні українські історіографи[15] вважають найдосконалішим твором Шевченка періоду «Трьох літ» (найпродуктивнішим у біографії поета – 1844-1847 роки). У *Наймичці* Шевченко не згадує минулого героїні, крім двох рядків:

Я не одна: єсть у мене
І батько, і мати...

І про головного винуватця гарної Ганни поет теж не обмовлюється ні словом. Та, незважаючи на це, дія твору дає нам зрозуміти, що минуле героїні подібне до долі нещасливих дівчат із попередніх поем.

Дія твору *Наймичка* починається народженням байстрюка, якого нещаслива мати залишає на порозі старих бездітних людей, до яких через деякий час наймається, доглядаючи Марка до самої своєї смерті.

Перед нами – приклад відвертої боротьби з немилостивою долею. Інші героїні, як ми бачили з попередніх прикладів, не могли витримати безпощадних ударів, кінчаючи самогубством, або, втративши розум, блукали по безкрайніх степах. Ганнин темперамент повністю відрізняється від їхніх, оскільки вона позбавлена неконтрольованих імпульсів крові й тієї дози безрозсудливості, що ведуть до галереї тих романтичних персонажів, які протиставляються фатальності долі, ступаючи на довгий шлях боротьби на вівтарі мучеництва. Іван Франко був першим, який дав справедливу інтерпретацію цього складного персонажа, відкидаючи усі спрощуючі[16], інколи навіть цинічні[17] погляди щодо філософських думок, породжених цією трагедією. «Наймичка – натура безмірно глибока, чуття у неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могуча, що перемагає все інше, заслонює перед нею і весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилевої покути, а для довгої жертви на користь своєї дитини. Змалювання такої постаті з такою вірністю і правдою, з чарівною простотою і натуральністю, без ходульності і

фальшивого пафосу, як се зробив Шевченко, належить до найбільших тріумфів правдивої штуки і мусить вважатися за найкращий доказ великої геніальності Шевченка»[18].

З кожним рядком апофеоз страдальниці набуває нових відтінків, що творять величне сяйво, збагачуючи душевну чистоту й материнську любов. Патетична тональність поеми полягає якраз у кристалізації цих сторін людської краси. Отож, тема, розпочата Шевченком у *Катерині*, сягає в даному випадку нечуваної валентності завдяки глибокому психологічному аналізу персонажа на кожнім щаблі трагічного підйому.

На початку, коли, за прикладом народних українських ліричних пісень та балад, героїня розмовляє з навколишньою природою, здавалося б, що будемо свідками такого ж самого кінця, як у *Катерині,* оскільки Ганна звертається до туману, мовляв, її наділили злою долею, просить, щоб він «задавив у землю». Але незабаром вона тверезо розмірковує:

Ні, не дави, туманочку!
Сховай тільки в полі,
Щоб ніхто не знав, не бачив
Моєї недолі!..[19]

Увівши подібну рису, фольклорну традицію замінено Шевченком новим поглядом на долю, який протистоїть вираженому в народних українських піснях, що їх співає Ганна в її драматичних блуканнях. Цей контраст віддаляє усну народну традицію тільки в своїх основних моментах, оскільки протягом всієї дії вони розвиваються паралельно, здобуваючи, кінець кінцем, незустрінуту до Шевченка картину людської духовної краси. Таким чином, фольклорні моменти стають цінними елементами в дослідженні нових обріїв, незвіданих ще в українській літературі. Ганна виводить народну пісню про вдову, яка топить своїх дітей в Дунаї, а потім кінчає самогубством:

Ой у полі могила;
Там удова ходила,
Там ходила-гуляла,
Трути-зілля шукала,
Трути-зілля не найшла,
Та синів двох привела,
В китаєчку повила
І на Дунай однесла:

– Тихий, тихий Дунай!
Моїх діток забавляй.
Ти, жовтесенький пісок,
Нагодуй моїх діток!
І скупай, і сповий,
І собою укрий![20].

Цій пісні рідкісної краси Ганна протиставляє рішення пожертвувати собою на вівтарі материнської любові в поступовій агонії, сповіщеній численними моментами душевних переживань. Це прекрасна можливість психологічного дослідження, завдяки чому поема вписується в ряд видатних творів світової літератури. «Всі оті люди, – пише Іван Франко, – що живуть у поемі і котрим однаково спочувати, мужик чи поляк, чи німець, чи француз, – вони українці, думають і чують по-українськи. Це й є великий тріумф штуки – в партикулярному, частковому, случайному показувати загальне, вічне і безсмертне»[21].

Надзвичайно хвилюючі сцени, в яких Ганна в ролі наймички доглядає власну дитину, переживаючи величезну материнську радість, що в свою чергу породжує драму приховування цих почуттів, щоб не викликати підозру в близьких людей.

Душевна мука триває все життя і зростає поступово разом із гармонійним розвитком нової сім'ї, членом якої є дитя, якому вона дала життя. Всі моменти розгортаються на Ганниних очах, і драма надзвичайного напруження переселюється в душу героїні. Протягом дії героїня Шевченка розмовляє дуже мало. Наприклад, коли їй на Марковім весіллі пропонують бути названою матір'ю, вона відповідає:

– Ні, Марку, ніяко
Мені матір'ю сидіти:
То багаті люде,
А я наймичка... Ще й з тебе
Сміятися будуть.
Нехай Бог вам помагає!
Піду помолюся
Усім святим у Києві,
Та й знову вернуся
В вашу хату, як приймете.
Поки маю сили,
Трудитимусь...[22]

Відтепер Ганнине життя проходитиме в безперервному стані страху за життя сина і його сім'ї. На порозі смерті вона розкриває перед ним свою тайну:

Прости мене. Я каралась
Весь вік в чужій хаті...
Прости мене, мій синочку!
Я... я твоя мати, –
Та й замовкла...
Зомлів Марко,
Й земля задрижала.
Прокинувся... до матері –
А мати вже спала[23].

Психологічний інкурс займає важливе місце в розвитку дії, але він має більш описовий характер, значить, поет подає читачеві власний бунт проти трагедій, що стаються на землі України. Тут же треба згадати, що вся шевченківська творчість з очевидністю демонструє, що майбутнє української нації, як, до речі, й теперішнє, розглядається через сімейну призму. Родина символізує те національне ядро, від якого залежить перемога щастя і правди над деспотичним пануванням. Із цим символом пов'язано розуміння гідності усього народу. Але ця гідність, на думку Шевченка, не існує, бо найсвятіший її символ – жінка – гірко осміяний. Поема *Наймичка* доводить, що навіть у найнесприятливіших умовах це ядро величезного значення для майбутнього української нації може бути збережене в своїй нормальній формі. Ідею продовжено в геніальній інтерпретації біблійного мотиву про материнську любов Марії з її трагічними наслідками.

Через два роки після створення *Наймички* Тарас Шевченко писав з Оренбурга княгині Варварі Рєпніній: «Новый завет я читаю с благовейным трепетом. Вследствие того чтения во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни пречистой девы, матери спасителя»[24].

Як признається сам поет, над поемою *Марія* він працював довго. Після звільнення із заслання, під час останньої подорожі в Україну, Шевченко був арештований у Черкасах за «богохульство». Жандармський полковник Грибовський інформує славнозвісний третій відділ петербурзької жандармерії, що: «Шевченко вважає, що Бога не існує, а матір божу називає нещасливою жінкою, визнаючи тільки віру в Ісуса Христа, і це – не як в Бога, а як в людину, яка за свій розум завоювала вічну пошану собі подібних»[25].

Тарас Шевченко завершив поему *Марія* в кінці 1859 року в Петербурзі. Як більшість його творів (окрім декількох віршів, які появились у виданнях

1840 років), твір розповсюджено рукописно. Вперше *Марію* надруковано в празькому виданні *Кобзаря* 1876 року. В одному з своїх досліджень Іван Франко вважає поему одним з найзнаменніших творів: «Шевченкову поему *Марія* треба зачислити до найкращих, найглибше задуманих та гармонійно викінчених поем Шевченка. Вона займає визначне, а з деякого погляду навіть першорядне місце між такими перлами Шевченкової поетичної творчості, як *Княжна, Відьма, Петрусь, Сотник* та *Неофіти*. Основний помисл сеї поеми незвичайно сміливий, змалювати життя Матері Спасителя на основі дуже скупої церковної традиції, а головне – на основі власної творчої інтуїції. Ся тема, одначе, була у Шевченка тільки одною з численних варіацій теми жінки-матері, що починається вже з його молодечої поезії українськими поемами *Катерина* та *Наймичка* та московською *Слепая*, а в *Марії* доходить до найвищого вершка»[26].

Високою оцінкою пошанована поема *Марія* і в статті К. Доброджану-Ґері: «Одною з найкращих його поем являється *Марія*. Він плакав гарячими й чистими сльозами за Святу Марію, сумний символ всіх нещасливих матерів»[27].

Шевченко знаходив у християнській міфології улюблені сюжети усе своє життя: чистоту материнської любові й величні ідеали, породжені нею. Найвища мета палкої любові – це служіння правді, в ім'я якої самопожертва вимальовується як світлий апофеоз. Для України тих часів, коли найвидатніші уми нації були заангажовані в антицарській боротьбі, ідеї Тараса Шевченка втілились у конкретному посланні відносно революційних ідеалів звільнення. Великий поет бачив у ранішньому християнстві – релігії «бідних і скривджених», як назвав її Енгельс, – сильну течію соціального протесту в ім'я віковічної мрії народів про перемогу правди на землі. Таким чином, Шевченко перевтілює біблійну легенду про Марію та Ісуса в поему, присвячену анонімному вільнодумцеві, розп'ятому за «святу свободу». Біблійний сюжет являється, як бачимо, в новій формі, революційній, а повідомлення має світове значення завдяки тональності протесту та відстороненню доґматичної традиції, в дусі якої були трактовані до Шевченка біблійні персонажі. В той же час слід підкреслити, що поема не є «войовничим» твором, спрямованим проти релігійних доґм. Далека від Шевченка думка полемізувати із канонами християнських писань. Легенда про Марію і Христа служить у даному випадку претекстом великому Кобзарю, довколо якого він творить драматичну історію двох з подібними іменами людей із реального життя, історію, яка позбавлена відбитків певного специфічного періоду з життя людства. Зрозуміло, що після такої інтерпретації поема Шевченка не має нічого спільного з містицизмом, характерним для схоластично-релігійної літератури. І все-таки герої поеми

проголошені поетом святими. Це завдяки надзвичайним моральним якостям героїв або, як писав Ґеря, «вони великі і святі через їх любов, через їх боротьбу і страждання за малих і нещасних людей для правди і для світла»[28].

Професор Є. Кирилюк справедливо зазначав у присвяченій великому Кобзареві монографії, що поема *Марія* появилась в атмосфері чекання соціальних змін та надії народних мас на перемогу правди і свободи[29]. На це питання звернув увагу свого часу Михайло Драгоманов у славнозвісній праці *Шевченко, українофіли і соціалізм*, ратуючи за ідею, що погляди Шевченка на християнство виробились під впливом філософських творів Феєрбаха та інших філософів європейського значення, як, нариклад, Вогта, Бюхнера і Герцена[30]. Філософське начало поеми, таким чином, звучить в унісон із великим зусиллям народів царської імперії повалити брехню, нелюдяність та жорстокість, які походили від запліснявілої царської корони.

Світська інтерпретація біблійного мотиву породила чимало протестів із боку віруючих українських поміщиків, як і з боку служителів церкви, зокрема галицької. Деякі попередження, зроблені Тарновським, були прямо адресовані поетові: «Коли ви розповідали зміст вашого твору, любий друже Тарас Григорович, я виразив з усією відвертістю мій погляд на головний недолік, надіючись, що він не появиться в останній формі. Тепер я переконався, що і найбільший талант занепадає тоді, коли вибирає помилковий шлях. Це досягнення є під рівнем вашого таланту. Прошу вас від усього серця спалити цей рукопис»[31].

У Галичині глава греко-католицької церкви І. Кобилянський звертається до служителів цього краю з пропозицією кинути анафему на особу і творчість великого поета, щоб його більше не прославляли люди, бо він дозволив собі виразитися вульгарно на адресу пана Ісуса Христа та пречистої матері в своїй поемі *Марія*[32].

Не були відсутніми і намагання фальсифікувати поему. В 1910 році в Харкові появилася її обробка, підписана якимсь М. Лободовським, чиї старання були направлені на шлях «ортодоксалізації» *Марії*. Аргументи з передмови, як і сам «перегляд», демонструють з очевидністю тупість церковних чинів щодо цього невмирущого твору[33].

Вступ поеми – гаряча молитва до Марії – це символ материнської любові, і в той же час звернення до знедоленої вітчизни, персоніфікованої дуже часто в творах Шевченка образом матері. Для глибшого його розуміння нам допомагають елементи соціального протесту:

Все упованіє моє
На тебе, мій пресвітлий раю,

На милосердіє твоє,
Все упованіє моє
На тебе, мати, возлагаю,
Святая сило всіх святих!
Пренепорочная, благая!
Молюся, плачу і ридаю:
Воззри, Пречистая, на їх,
Отих окрадених, сліпих
Невольників. Подай їм силу
Твойого мученика сина,
Щоб хрест-кайдани донесли
До самого, самого краю.
Достойно пітая! благаю!
Царице неба і землі!
Вонми їх стону і пошли
Благий конець, о Всеблагая!
А я, незлобний, воспою,
Як процвітуть убогі села,
Псалмом і тихим і веселим
Святую доленьку твою.
А нині плач, і скорбь,і сльози
Душі убогої – убогий
Остатню лепту подаю[34].

Як бачимо, у вищеподаних віршах Марія виражає конкретні риси України часів Шевченка. Головну увагу поет приділяє кріпацтву, яке зробило з українців народ «окрадених сліпих невольників». Ідею розвинуто далі через створення символу величезної материнської любові під покровительством і, в кінці кінців, трагічним поглядом від якої народжується поняття правди, справедливості й братерства між народами.

У поемі Шевченка Марія – надзвичайно гарна дівчина, сирота, наймитує у старого бондаря Йосипа, пасучи стадо кіз на берегах озера Тіберіада і виконуючи деякі хатні справи. Тут вона зустрічає красивого і сміливого хлопця, який мандрує по світі, пророкуючи появлення Месії. З кохання цих молодих людей народжується майбутній борець за правду й справедливість, а вістового цього народження (тобто батька дитини) розп'яли урядовці самодержавства. Щоб приховати кохання Марії до молодого пророка і народження дитини, старий Йосип жениться на своїй молодій наймичці, усиновляючи дитя. Це було єдиним спасінням молодої матері, адже за старим ізраїльським звичаєм у випадку

народження незаміжніми дівчатами байстрят їх окаменовував натовп. Жест старого Йосипа вважається Шевченком святим через його теплу гуманність і риск в ім'я справедливості. В той же час поет підкреслює, що середовище, в якому розвивається дія спасіння життя матері й сина, порочне через свої упередження і страх:

О старче праведний, багатий!
Не од Сіона благодать,
А з тихої твоєї хати
Нам возвістилася. Якби
Пречистій їй не дав ти руку –
Рабами б бідниє раби
І досі мерли би. О муко!
О тяжкая душі печаль!
Не вас мені, сердешних, жаль,
Сліпі і малиє душою,
А тих, що бачать над собою
Сокиру, молот і кують
Кайдани новиє. Уб'ють,
Заріжуть вас, душеубійці,
І із кровавої криниці
Собак напоять[35].

Як бачимо, біблійний міф перенесено на людські відносини, що відбуваються на сучасній поетові Україні. Всі ті «сліпі і малиє душою» – це співвітчизники Шевченка, які схиляють голови перед імператорським самодержавством Петербурґа. Фактично, таку характеристику пасивності, з якою деякі українські кола погоджуються з царською адміністрацією, зустрічаємо у більшості шевченківських поетичних творах, спрямованих проти коронованих узурпаторів. У даних віршах вираз, яким Кобзар мав звичку клеймувати династію Романових, а саме «вбивці душ», знаходиться на своєму місці. Картина неминучої помсти не має нічого спільного з «прощенням» з біблійних легенд, а тим, що «кують новиє кайдани», Шевченко протиставляє боротьбу в ім'я справедливості. Маючи на увазі таке положення, розуміємо, що великий поет використовує біблійну легенду і трагедію її героїв з метою розповісти світові про обновлені царською реформою 1861 року муки його вітчизни – України, адже «нові кайдани» ще один аргумент, як скептично дивився поет на диктовані «зверху» «нововведення». Отже, в цій ситуації героїня поеми наділена головними рисами України, яка вирощує

своїх найкращих синів у дусі правди і справедливості, спрямовуючи їх кроки до визвольної боротьби.

Народження та рятунок майбутнього Месії відбуваються в рамках, в яких елементи містицизму відсутні, а довколишні люди, які оберігають їх життя, це скривджені раби та чабани. Поет звертається до них із теплою пошаною, наголошуючи на ідеї, що їх вчинок протистоїть кровожадності тиранів.

...Слава вам,
Убогим людям, чабанам,
Що привітали, заховали
І нам спасителя спасли
Од Ірода. Нагодували,
І напоїли і дали
Кожух і свиту на дорогу[36].

Описуючи втечу в Єгипет, Шевченко підкреслює, що головну роль у врятуванні майбутнього Спасителя відіграють прості пригноблені люди. Піраміда і Сфінкс з берега Нілу теж беруть участь у народженні нової ери правди.

З-за Нілу сфінкси, мов сичі,
Страшними мертвими очима
На теє дивляться. За ними
На голому піску стоять
По шнуру піраміди в ряд,
Мов фараонова сторожа,
І ніби фараонам знать
Вони дають, що правда Божа
Встає вже, встала на землі,
Щоб фараони стереглись[37].

Поява правди вселяє в коронованих головах страх, та разом з цим дії, спрямовані на її знищення, посилюються на цей раз правда проторює собі дорогу в поемі Шевченка серед численних варварських перешкод. Живі фараони, як і їх слуги, виступають проти правди з розпачем.

Вельми хвилюючими здаються сцени, в яких батьки стараються з усіх сил забезпечити молодому Ісусові щоденну їжу. Навіть під час важкої роботи Марію ополонюють високі думки про майбутнє дитини, а саме, якою повинна бути дорога, по якій повинен вступити в життя Ісус. За її уявленням, вона повинна бути традиційною, зустрінутою нами в українській народній творчості, отже збагаченою правдою і безтурботністю.

Марія найнялася прясти
У копта вовну. А святий
Іосиф взявсь отару пасти,
Щоб хоч козу ту заробить
На молоко малій дитині.
Минає рік. Коло хатини
В повіточці своїй малій
Той бондар праведний, святий,
І гадки, праведний, не має,
Барило й бочку набиває
Та ще й курникає. А ти?
Не плачеш ти і не співаєш,
Гадаєш, думаєш-гадаєш,
Як його вчити, навести
На путь святий святого сина,
І як його од зол спасти?
Од бур житейських одвести?[38]

Дуже схожими до реальностей України здаються нам сцени, в яких син Марії навчається грамоти. Школа, в якій вчаться Ісус та Іоан, – «вдовин син» (Єлисаветин), – одна з тих сільських шкіл, в яких навчався сам Шевченко. Щоб придбати буквар, матері, які не знають грамоти, важко працюють:

Заробила
Чи то позичила вдова
Півкопи тую на буквар.
Сама б учила, так не знала ж
Вона письма того. Взяла
Та в школу хлопця одвела,
У ієсейську[39].

Син Марії починає проповідувати правду ще з юних років. Перший крок у цьому напрямку – це суперечка з схоластичними вченими в Єрусалимському храмі. Ця сцена, на думку Івана Франка, була створена під впливом поеми *Святе сімейство* польського поета Богдана Залеського[40]. Створений Тарасом Шевченком Ісус теж признає лише таку науку, що знаходиться на службі правди:

Межи раввінами дитина,
Її хлоп'яточко, сидить

І научає, неповинне,
Як в світі жить, людей любить,
За правду стать! За правду згинуть!
Без правди горе! «Горе вам,
Учителі архієреї!».
І дивувались фарисеї
І книжники його речам.
А радость матері Марії
Неізреченная[41].

Після навчання Ісус та його друг Іоан ідуть у народ проповідувати ідеї правди й братання між людьми:

... Із школи
Путем терновим розійшлись
Обидва. Божії глаголи,
Святую правду на землі
І прорекли, і розп'ялись
За воленьку, святую волю!

Іван пішов собі в пустиню,
А твій меж люди. А за ним,
За сином праведним своїм,
І ти пішла[42].

У мандрах тернистими шляхами за Ісусом слідує крок за кроком його мати Марія. Присвячені цим мандрам строфи далекі від змісту біблійних легенд, вони скоріше схожі на численні біографії засланих у Сибір революціонерів, за якими ішли їх матері та дружини. Сцена, що відбувається на горі Елеоні, служить чудовим прикладом:

Святая мати всюди йшла,
Його слова, його діла –
Все чула, й бачила, і мліла,
І мовчки трепетно раділа,
На сина дивлячись. А він
Сидить, було, на Єлеоні,
Одпочива. Єрусалим
Розкинувсь гордо перед ним,

Сіяє в золотім вісоні,
Ізраїльський архієрей!
. . . . . .

Й вона заплаче, ідучи
У яр по воду до криниці,
Тихесенько. І принесе
Води погожої, і вмиє
Утомлені стопи святиє,
І пити дасть, і отрясе,
Одує прах з його хітона,
Зашиє дірочку...[43]

Марія слідує за сином аж до його трагічного кінця, переносячи з ним муки і знущання жорстоких і боязливих урядовців. Після синової смерті вона має вигляд нещасливої й невтішної жінки.

... Розп'ялась
Твоя єдиная дитина!
А ти, спочинувши під тином,
У Назарет отой пішла!
Вдову давно вже поховали
В чужій, позиченій труні
Чужії люде. А Івана

Її зарізали в тюрмі.
І Йосипа твого не стало.
І ти, як палець той, осталась
Одна-однісінька! Такий
Талан твій латаний, небого![44]

На відміну від євангельських канонів, героїня Шевченка продовжує діяльність свого сина в ім'я тих же ідеалів. Останнє її зусилля спрямоване на укріплення вчення Ісуса:

Брати його, ученики,
Нетвердії, душеубогі,
Катам на муку не дались,
Сховались, потім розійшлись,

І ти їх мусила збирати...
Отож вони якось зійшлись
Вночі круг тебе сумувати,
І ти, великая в женах!
І їх униніє, і страх
Розвіяла, мов ту полову,
Своїм святим огненним словом!
Ти дух святий свій пронесла
В їх душі вбогії! Хвала!
І похвала тобі, Маріє![45]

Переконана в тому, що ідеали її сина переможуть, Марія продовжує свій шлях. Кінець її трагічний, схожий до численних нещасних матерів України XIX-го століття.

...Ти ж під тином,
Сумуючи, у бур'яні
Умерла з голоду. Амінь[46].

З присвячених поемі *Марія* коментарів найближчим до правдивого сенсу шевченківського символу здається нам К. Доброджану-Ґері. Розуміння і теплота, з якими сприйнята героїня поеми, наближаються багато, на нашу думку, до поглядів самого Шевченка. «Перетворити Ісуса та Марію в людей, великих і святих тільки своєю любов'ю і стражданнями, розповісти їх просте, але безмежно болюче життя в ліричній поемі не наважиться будь-який поет. А Шевченко наважився на більше – він зробив з Марії вчительку, натхненницю Христа, він зробив її носієм небаченого героїзму. З безмежним материнським горем у душі, вона ще знаходить у собі сили зібрати біля себе переляканих, вдихнути в них віру і відвагу, послати на бій, а потім, смертельно поранена картиною розп'яття її сина і підступністю та злістю людей, вона, сумуючи, помирає в бур'янах під тином. Жоден з поетів не наважився піднести жінку на таку височінь, на яку насмілився селянин-кріпак Шевченко. Знаю, що закінчення поеми не всім сподобається. Дотеперішні апофеози кращі. І разом з цим такий кінець свідчить про велику душу і великий геній Шевченка. Цей страшенно болючий кінець не лише більше співпадає з істиною, необхідний, бо так жили і помирали всі ті, що віддали всю душу і все серце для добра людства. Так жив і помер і сам Шевченко.

Невимовно вродлива Марія піднялась на небо, на виткану золотом хмаринку, в оточенні ангелів, опромінена морем світла, яке схоже на море розтопленого золота, – такий апофеоз Марії на великій картині геніального Тіціана «Вознесіння» – це уява генія великих і щасливих. Смертна Марія, яка помирає з голоду в бур'янах під тином, – уява генія малих і нещасних. Марія Тіціана підносить нашу душу, але говорить більше до наших очей, до наших почуттів краси; Шевченкова Марія говорить до наших почуттів жалю, більше промовляє до серця і примушує його стискатись від болю. І природно, що першу уявив собі Тіціан, що жив поміж тими великими і сильними, а другу – Шевченко, селянин-кріпак, що все своє життя провів у болях, стражданнях і рабстві. Невимовно вродлива Марія Тіціана, але величнішої і святішої за Шевченкову немає».

Примітки

1 *Матеріали для вивчення української літератури*, т. II, с. 326.
2 *Матеріали для вивчення української літератури*, т. II, с. 328.
3 Т. Шевченко, *Твори в трьох томах,* Держвидав, Київ, 1955, т. I, с. 44.
4 *Там же*, с. 45.
5 Т. Шевченко, *там же*, с. 46.
6 Т. Шевченко, *там же*, с. 46.
7 *Там же*, с. 51.
8 Т. Шевченко, *там же*, с. 345.
9 Т. Шевченко, *там же*, с. 345.
10 Т. Шевченко, *там же*, с. 52.
11 C. Dobrogeanu-Gherea, *Згаданий твір*, с. 350.
12 Barbu Lăzărescu, Glose şi comentarii de istorie literară, Bucureşti, ESPLA, 1958, стор. VIII.
13 Т. Шевченко, *там же*, с. 330.
14 *Там же*, с. 324.
15 З великого числа робіт монографічного характеру, в яких поема *Наймичка* вважається шедевром «Трьох літ», назвемо слідуючі: І. Франко, *Наймичка Т. Шевченка // Твори*, т. 15, с. 100-129; Є. Кирилюк, *Т. Шевченко,* Київ, 1956; М. Рильський, *Поезія Тараса Шевченка*, Київ, 1961.
16 Одним із спрощуючих поглядів відносно поеми *Наймичка* належить українському письменникові П. Кулішу, який звертав увагу тільки на етнографічний матеріал і мову поеми. До речі, він перший надрукував статтю в журналі *Записки о южной Руси,* т. II, П. С-Петербурґ, 1857, с. 147-148.
17 Наприклад, у статті, надрукованій у журналі *Киевская старина, 1882,* № 2, с. 428, якийсь барон Ст. фон Носс вважає *Наймичку* Шевченка «джерелом насолоди», а те, що такі молоді матері існують, це, на його думку, дуже добре.
18 Іван Франко, *там же,* с. 120.
19 Т. Шевченко, *там же*, с. 273.
20 Т. Шевченко, *там же*, с. 274.
21 Іван Франко, *Згаданий твір,* с. 118.

22 Т. Шевченко, *там же*, с. 274.
23 *Там же*, с. 286.
24 Ю. Івакін, *Коментар до Кобзаря*, Київ, 1968, с. 286.
25 І. Франко, *Згаданий твір*, с. 149.
26 *Там же*, с. 150.
27 C. Dobrogeanu-Gherea, *Згаданий твір*, с. 346.
28 К. Доброджану-Ґеря, *Згаданий твір*, с. 347.
29 Є. Кирилюк, *Тарас Шевченко,* Київ, 1956, с. 555.
30 М. Драгоманов, *Згаданий твір*, с. 51.
31 Є. Кирилюк, *Тарас Шевченко,* Київ, 1956, с. 555.
32 М. Лободовський, *Перегляд поеми «Марія» Тараса Шевченка,* Харків, 1910, с. 3-7.
33 М. Лободовський, *Перегляд поеми «Марія» Тараса Шевченка*, Харків, 1910, с. 3-7.
34 Т. Шевченко, *там же*, с. 553.
35 Т. Шевченко, *там же*, с. 558-559.
36 Т. Шевченко, *там же*, с. 562.
37 Т. Шевченко, *там же*, с. 563.
37 Т. Шевченко, *там же*, с. 563.
38 Т. Шевченко, *там же*, с. 564.
40 І. Франко, *Згаданий твір*, с. 151.
41 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 567.
42 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 567.
43 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 568.
44 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 569.
45 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 569.
46 *Там же,* стор, 561.

Стеліан Ґруя, *Молитва і прокляття*. Критичне дослідження, Вид-во «Критеріон», Бухарест, 1995, с. 109-142.

Stelian GRUIA

Misterul *Marele beci*

Unul dintre cele mai complexe poeme şevcenkiene, datorită multitudinii simbolurilor care, la rândul lor, se constituie într-un uriaş simbol al permanentelor învolburări protestatare ale poporului ucrainean, este *Marele beci.* Scris în timpul călătoriei poetului în Ucraina (1845), acest poem ilustrează în modul cel mai pregnant una din trăsăturile fundamentale ale romantismului lui Taras Şevcenko - pasiunea pentru adevărul istoric. Negând totodată imaginea detestabilă a prezentului pe care îl trăieşte patria sa, poetul devine un cercetător atent al istoriei acestor meleaguri şi, cu ajutorul elementelor fantastice, reconstituie trei momente tragice care stau la baza nefastului simbol al *răului* în ghearele căruia se zbate Ucraina timpurilor sale. Răul descris de bardul ucrainean nu este, cum s-ar putea crede, rezultatul unor unghiuri optice deformate sau al unor circumvoluţiuni înceţoşate. *Răul* din *Marele beci,* născut de tendinţele demonice de stăpânire şi de chinuire sistematică, ce pun în mişcare tot arsenalul uneltelor de tortură aparţinând sadicului ev mediu, schilodeşte viaţa unui popor. Aşa stând lucrurile, poemul *Marele beci* se impune în rândul marilor opere ale literaturii universale prin mesajul revoluţionar ce îl conţine şi care se conturează pe parcursul câtorva momente dramatice, înfăţişate succesiv, într-o retrospectivă istorică.

Poemul se compune din trei capitole. În fiecare dintre ele acţionează câte trei personaje: în primul - trei suflete întruchipate în păsări cu penetul imaculat, în al doilea - trei corbi, iar în ultimul - apar trei cântăreţi de liră. Cuvântul *trei* este folosit de către bardul ucrainean în fiecare capitol, iar structura poemului este susţinută tot de treimea cu rol arhitectonic. Trebuie amintit că treimea joacă un rol de seamă din cele mai îndepărtate timpuri în obreadul şi cultul religios ucrainean, în versul popular, mai ales, în descântece şi blesteme. Această caracteristică este, dealtfel, valabilă şi pentru creaţia literară a altor popoare. Fructificând la maximum în opera sa poetică izvoarele folclorice ucrainene, Şevcenko este, în multe cazuri, adeptul prozodiei bocetelor şi descântecelor, iar treimei îi multiplică sensurile, de la funcţia primitiv-organizatorică până la viziunea filozofică şi substratul psihologic.[1] Aşadar, *treimea* în opera lui Şevcenko îndeplineşte funcţii multiple, constituind, pentru poezia ucraineană, o pildă în direcţia inovaţiilor poetice şi a înălţării spiritualităţii unui popor pe cea mai înaltă treaptă a literaturii universale.

Taras Şevcenko şi-a subintitulat poemul *mister.* Acest gen dramatic îşi are obârşia în tragedia antică grecească şi, începând cu secolul al XVI-lea, devine foarte frecvent în literatura veacurilor de mijloc. *Misterul* este foarte răspândit în această perioadă atât în literaturile Europei apusene, cât şi în literaturile polonă şi rusă. În literatura ucraineană, *misterul* ajunge la o adevărată înflorire în cadrul producţiilor aparţinând teatrului religios cunoscut sub numele de „vertep". În ceea ce priveşte modelele literare care ar fi putut influenţa scrierea acestui poem dramatic de către Şevcenko, se poate presupune că ele sunt mai multe. Poetul cunoştea foarte bine poemul *Dziady* (Străbunii) al marelui Adam Mickiewicz, de care a fost profund influenţat în scrierea unor opere ca *Perebendea* sau *Visul;* cunoştea, de asemenea, traducerea rusească a dramei shakespeariene *Machbeth.* Dar e foarte greu de stabilit o influenţă directă a acestor opere asupra poemului dramatic *Marele beci,* mai degrabă suntem adepţii opiniei că modelul principal se afla în literatura istorică ucraineană, care constituia pe acele vremuri un serios obiect de studiu şi de cercetare din partea tuturor membrilor *Frăţiei Chiril şi Metodiu* din Kiev, a cărei platformă teoretică expusă în *Cărţile de viitor ale poporului ucrainean,* Şevcenko o împărtăşea pe deplin.[2] După părerea noastră, poemul dramatic *Marele beci* continuă o tradiţie a letopiseţelor căzăceşti ucrainene din veacurile XVII-XVIII în care „vertep"-ul autohton se îmbină armonios cu unele fragmente din cântul al IV-lea al operei poetului italian Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat,* foarte populare în Ucraina acelor timpuri.[3] În seria acestor letopiseţe se află cel alcătuit de Samiilo Veliciko, pe care Taras Şevcenko îl citeşte în timpul celei de-a doua călătorii în Ucraina. S. Veliciko adaptează la istoria Ucrainei pasaje din cântul al IV-lea al *Ierusalimului eliberat,* folosind fragmentele traduse de către poetul polon P. Kohanowski. (De fapt, această versiune poloneză stă la baza tuturor variantelor care circulau în Ucraina.) Alegerea acestor fragmente se datorează asemănărilor dintre situaţia Ucrainei şi Poloniei din veacurile XVII-XVIII, amândouă sfâşiate de numeroase şi sângeroase flageluri interne şi de războaiele religioase ale evului mediu împotriva musulmanilor. Meritul lui Veliciko este acela de a fi folosit fragmentele din Torquato Tasso în traducerea clasicului polon cu scopul de a înfăţişa realităţile din Ucraina după moartea lui Bohdan Hmelniţki. Astfel, înainte de a descrie evenimentele tragice de la Cihirin din 1676-1678[4], Veliciko introduce în letopiseţul său povestirea fantastică despre satir şi diavoli, cu menţiunea: „Pentru destindere, voi da o nouă povestire cu sens satiric, punând în ea o bună parte din cuvintele cântului al IV-lea al autorului italian Torquato Tasso"[5]. Povestirea cronicarului ucrainean se impune atât prin forma sa artistică, precum şi prin viziunile şi ideile unui suflet zbuciumat, care asistă la evenimentele tragice în urma cărora poporul ucrainean cade în ghearele robiei.

Conţinutul povestirii lui Veliciko este, în mare, următorul: Un satir care locuia în pădurea Nedobor din Podolia este speriat într-un miez de noapte a anului 1676 de

către o adunare de diavoli. Fuge în stepa scitică, unde se întâlneşte cu alt satir, căruia îi povesteşte straşnica întâmplare, în primul rând, satirul fugar îşi aminteşte că a fost trezit din somn de un cutremur, urmat de furtună, iar duhurile necurate l-au gonit din peşteră. De frică, el se înghesuie în scorbura unui copac, de unde urmăreşte, printr-o crăpătură, adunarea necuraţilor. Mai marele dracilor, ţarul Lucifer, şi-a adunat supuşii să-i înveţe cum să lupte împotriva creştinismului. Tartorul nu uită să le descrie pe larg arborele genealogic al adepţilor iadului, lupta sa împotriva proniei, apoi împotriva creştinismului de rând şi că, după eliberarea păcătoşilor din iad de către Christos, politica sa se află într-un stadiu falimentar. Pentru a scoate iadul din impas, forţele demonice sunt datoare să distrugă creştinătatea. Un prim succes l-au obţinut prin ruinarea Ierusalimului, iar acum trebuie ştearsă de pe suprafaţa pământului Ucraina, care, datorită cazacilor săi, a fost multă vreme un scut de nădejde în faţa păgânătăţii. Conducătorul forţelor negre nu uită să sublinieze ajutoarele primite din partea cneazului kievean Volodîmîr Sveatoslavovici, inspiratorul luptelor fratricide de pe teritoriul Ucrainei, a hanului Batîi şi a altora. Ultima sarcină ar fi aceea de a distruge cu totul poporul ucrainean, iar capitala ţării, Cihirinul, precum şi alte oraşe să fie lăsate pradă ruinei. În urma acestei înfăptuiri satanice, poporal ucrainean s-ar sfârşi din pricina următoarelor blesteme: „Prima parte a ucrainenilor va umbla prin lume, rătăcindu-se ca o turmă de oi fără păstori; a doua va intra în slujba diverşilor monarhi străini, unde vor pieri pentru bani; a treia se va îneca în beţie; a patra se va lăfăi într-un lux porcesc; a cincea va cădea pradă pasiunilor mici înfuriindu-l pe Dumnezeu; a şasea se va răscula împotriva hatmanilor, dezrădăcinându-se din pricina luptelor interne. Armata trebuie să piară şi nici urmă de cazac nu va rămâne."[6]

Ideea poemului dramatic *Marele beci* se plasează pe aceeaşi linie a povestirii lui Veliciko, cuprinzând, în cele trei capitole, şi faptele care au urmat după evenimentele de la Cihirin, culminând cu tragica degradare naţională de la finele primei jumătăţi a veacului trecut. În această ordine de idei, nu e lipsit de interes să admitem că poemul a fost scris în târguşorul Mîrgorod, intrat în nemurire ca loc al certei dintre celebrii Ivan Ivanovici şi Ivan Nichiforovici ai lui Gogol, deveniţi ei înşişi exemplu clasic de letargie morală.

Pornind, deci, de la condiţiile mizere ale zilei, Taras Şevcenko încearcă să dezvăluie în poemul *Marele beci* adevărurile care stau la baza nenorocirilor în care se zbate poporul său. Tablourile sunt concepute în culori sumbre, iar tonurile ţesute în tehnica clar-obscurului capătă luciri rembrandtiene. Demersul personajelor poemului este descris în limba simplă a baladelor populare şi acordat într-o tonalitate molcomă de durere înăbuşită. Aceeaşi durere răzbate şi din motto-ul *Marelui beci,* ales din psalmul 44 (versetele 14 şi 15): „Ne faci de ocara vecinilor noştri, de batjocura şi de râsul celor ce ne înconjoară. Ne faci de pomină printre neamuri şi pricină de clătinare de cap între popoare."

Poemul dramatic *Marele beci* începe cu capitolul *Trei suflete.* Deasupra satului Subotiv, pe aproape de Cihirin, capitala hatmanilor ucraineni din veacul al XVII-lea, zboară trei păsări albe, simbolizând trei suflete neprihănite. După o rotire, se opresc pe crucea căzută într-o rână a vechii biserici din sat. Motivul pentru care ele îşi aleg loc de popas tocmai crucea bisericii este de ordin strategic. De aici se poate vedea mai bine locul unde vor dezgropa marele beci în care, după părerea oficialităţilor ţariste, ar zace comori nebănuite. Pentru că, după cum mărturiseşte una din păsări, ele sunt condamnate să rătăcească prin lume, deoarece nu sunt primite nici în rai, nici în iad până când nu va fi dezgropat marele beci din Subotiv, dispoziţie pe care Dumnezeu o dăduse formal Sfântului Petru: „Le dai drumul în rai numai atunci când muscalul va dezgropa marele beci şi va lua totul”[7]. Astfel, cele trei suflete întruchipate în păsări albe aşteaptă cu nerăbdare sfârşitul lucrărilor, timp în care fiecare din ele îşi va istorisi viaţa pământeană.

Prima pasăre mărturiseşte celorlalte că s-a născut şi a crescut în Subotiv şi că în viaţă se numea Prisea (diminutiv de la Paraschiva). Locurile natale îi trezesc amintiri pe care le povesteşte cu emoţie. Când era la vârsta inocenţei, de pildă, se juca de-a mijoarca prin cimitir cu fiul hatmanului ucrainean Bohdan Hmelniţki, Iuri. Soţia hatmanului o chema deseori în palat, dăruindu-i tot felul de bunătăţi, alintând-o şi purtând-o în braţe prin încăperi. La fel şi hatmanul, când venea cu oaspeţi din Cihirin, se desfăta privind-o şi jucându-se cu ea. Astfel creşte eroina în Subotiv „ca o floare” răsfăţată de toată lumea. Ajunsă la vârsta pubertăţii, încep să-i bată pragul peţitorii. Eroina este ocupată cu ţesutul ştergarelor pentru nuntă, dar o mare nenorocire va face ca plănuitul eveniment să nu mai aibă loc niciodată. Într-o dimineaţă, fata se duce după apă la fântâna de peste drum, ieşindu-le cu plinul hatmanului şi suitei sale tocmai când aceştia se îndreptau spre Pereiaslav să-i jure credinţă ţarului Rusiei. După trecerea acestora, apa din găleţi se transformă în otravă din pricina căreia fecioara piere, împreună cu fratele şi părinţii. Până şi câinii mor otrăviţi de apa blestemată. Din pricina acestei întâmplări, pronia o pedepseşte să rătăcească în chip de pasăre albă pe meleagurile Ucrainei.

De un destin similar are parte şi cea de-a doua pasăre care, pe vremea când avea înfăţişare omenească, fiind la aceeaşi vârstă ca şi copila cara i-a tăiat cu plinul calea deputăţiei căzăceşti condusă de Bohdan Hmelniţki, îşi poartă chinurile pe pământ tot datorită unei găleţi cu apă. După zdrobirea armatelor lui Carol al Xll-lea lângă Poltava, Petru 1 dă ordin ca orăşelul Baturin, unde îşi avusese reşedinţa hatmanul Ivan Mazepa, să fie distrus. Astfel, armata rusă dă foc oraşului, iar polcovnicul lui Mazepa, Cecel, este ucis. De asemenea, armata ţaristă trece la uciderea în masă a populaţiei oraşului. Cei ce nu pier de gloanţe sunt înecaţi în râul Seim. Fata supravieţuieşte datorită faptului că în jurul palatului hatmanului Mazepa se aflau prea multe cadavre, printre care, ca prin minune, scapă nevătămată. Alături de dânsa, îmbrăţişate, zăceau

mama şi sora de care, la sfârşitul macabrului act, este desprinsă cu forţa. Rugămintea de a fi ucisă, aşa cum s-a întâmplat cu cei din jur, îi este refuzată şi rămâne „de batjocura muscalilor”. Întorcându-se victorios dinspre Poltava, ţarul Petru I o vede în momentul când fata se întorcea cu apă de la fântână şi îi face semn să-i adape calul. Din pricina acestui serviciu, ea piere imediat, ultima casă din Baturin este mistuită de acelaşi foc, iar sufletul neprihănit al fetei este sortit să ia calea rătăcirilor deasupra stepelor căzăceşti, întrebându-se în timpul popasurilor, cu candoare:

„Pentru ce mă pedepsesc,
Nici nu ştiu,
Poate pentru că pe fiecare
L-am slujit,
Intrându-i în voie...
Penru că ţarului de la Moscova
I-am adăpat calul.”[8]

A treia pasăre mărturiseşte că a văzut lumina zilei în târguşorul Kaniv şi năpasta rătăcirilor îi vine din partea împărătesei Ecaterina a II-a. Era încă în faşă şi plângea de foame. Ca s-o liniştească, mama îi arată o corabie de aur care plutea pe Nipru la vale. Pe puntea „galerei’” se afla împărăteasa însoţită de „cneji” şi „voevozi”. Cauza morţii copilului (cât şi a mamei) este zâmbetul nevinovat cu care pruncul din faşă întâmpină corabia. Aşadar, şi pasărea a treia îşi dă seama de cauza chinurilor de-abia după moarte:

„Puteam să ştiu din faşă
Că acea împărătească
E duşmanul cumplit al Ucrainei,
Că e lupoaică flămândă!”[9]

Taras Şevcenko pune în cele trei spovedanii ale păsărilor albe trei momente din istoria patriei sale, momente din cauza cărora Ucraina îşi pierde, pentru multă vreme, independenţa, transformându-se într-o vastă provincie a Rusiei imperiale. Înfăptuirea intenţiilor lui Bohdan Hmelniţki de a tăia calea expansiunii panilor polonezi şi a imperiului otoman pune capăt unei perpetue hărţuieli, care a semănat numeroase nenorociri pe pământul Ucrainei. Cu toate acestea, după adunarea de la Pereiaslav, poporul ucrainean nu-şi vede idealurile înfăptuite. Ţarismul rus, contrar celor promise, lichidează autonomia de stat a Ucrainei, înăbuşind cu brutalitate luptele de eliberare naţională şi socială, desfăşurând pe tot teritoriul o politică de deznaţionalizare sub sceptrul rusificării.[10] Trebuie subliniat că în opera sa, Şevcenko

nu confundă niciodată ţarismul cu poporul rus. Numeroase fapte ne dovedesc că bardul ucrainean privea cu simpatie luptele împotriva oprimărilor sociale duse de poporul rus, iar faţă de cultura progresistă rusă şi-a exprimat în nenumărate rânduri sentimentele sale de solidaritate.

Putem afirma că cele trei mărturisiri din prima parte a poemului *Marele beci* se contopesc într-o sfâşietoare elegie închinată poporului său înşelat de zâmbetele ademenitoare şi de declaraţiile oficiale vânturate de ţarismul rus. În această direcţie, poetul continuă tradiţia cronicarului S. Veliciko, ale cărui semnale de alarmă cu privire la înrobirea poporului ucrainean smulg pentru prima oară vălul strălucirii false de pe faţa autocraţiei ruse. Tot la letopiseţul lui Veliciko ne trimit şi alte detalii ale poemului. Şi păsările lui Şevcenko îşi petrec nopţile într-un codru secular cunoscut sub numele de *Ciuta;* şi care se află pe aproape de pragurile Niprului. O deosebire între cele două opere ar constitui-o înlocuirea satirilor cu păsările albe. Considerăm că această schimbare se datoreşte fructificării de către poetul ucrainean a folclorului şi, în special, a bocetelor. Scriindu-şi elegia, Şevcenko nu putea trece cu vederea unele motive frecvent folosite în bocetul ucrainean, cum ar fi acela al transformării sufletului într-o pasăre albă. (Acest procedeu îl vom întâlni şi în opera prozatorului N. Koţiubinski, în special în nuvela *Ce-i scris în cartea vieţii,* şi în scrierile altor clasici ai literaturii ucrainene.)

Duhurile rele din *Marele beci* îşi plimbă neodihna în imensa întunecime a codrului zaporojean la fel ca şi dracii lui Veliciko, cu singura deosebire că Lucifer lipseşte. Forţele răului sunt întruchipate de trei corbi, care reprezintă tot ce-i mai detestabil în istoria a trei popoare: ucrainean, polon şi rus. Stăpânul lor, Lucifer, apare abia spre sfârştul poemului în chip de nacealnic ţarist, responsabil cu jefuirea beciului din Subotiv. Astfel, cea de-a doua parte a poemului se prezintă, datorită dialogului, ca o veritabilă dramă istorică în versuri. Corbii intră în scenă pe rând şi fac elogiul câte unei trăsături negative din istoria popoarelor pe care le reprezintă. Corbul ucrainean, de pildă, se laudă cu jafurile lui Bohdan Hmelniţki, care obişnuia să revândă la Kiev altor hoţi marfa furată. Corbul polonez, în deplină tonalitate cu celebrul „honor polsky“, aminteşte de faptul că a avut posibilitatea să bea de trei zloţi la Paris împreună cu Potocki şi Radziwill. Mai parabolic, deci mai în ton cu alegoria poemului, este croncănitul corbului rus:

„Trece dracul pe pod,
Iar capra prin apă:
Fie pacoste! Fie nenorocire!”[11]

care anunţă că sărăcia s-a întronat de-a binelea pe aceste pământuri, siguranţa afirmaţiei făcându-ne să deducem că ea va mai dăinui multă vreme.

Cei trei corbi îşi au cuiburile în aceeaşi pădure seculară de unde spionează cu atenţie tot ce se petrece în Ucraina. Cu toate că sunt fraţi întru rele, ei îşi urmăresc unul altuia gesturile şi replicile cu suspiciune de „fată bătrână”. Poetul subliniază că aceste păsări negre vieţuiesc de mult pe pământul ţării sale, deoarece penetul le-a căzut pradă muşchilor şi lichenilor. Aflându-se la începutul unei noi zile, corbul ucrainean îşi invită confraţii la un prânzişor, îmbiindu-i să guste câte o bucăţică din fierea pe care a furat-o din Siberia de la un decembrist care se află osândit în deportare.

Ni se pare demn de semnalat, cu preţul unei digresiuni, că faţă de prima generaţie de revoluţionari din Rusia, Taras Şevcenko şi-a exprimat deseori admiraţia şi convingerea că idealul lor va deveni realitate. Aflându-se în oraşul Nijni Novgorod, la întoarcerea sa după cei zece ani de soldăţie petrecuţi în stepele Orenburgului, el vede, la un prieten, revista lui Herţen *Polearnaia zvezda* (Steaua polară) ce apărea la Londra, pe a cărei primă copertă se aflau portretele celor cinci decembrişti executaţi de ţarul Nicolae I: Pestel, Rîleev, Bestujev-Riumin, C. Muraviov-Apostol, Kahovski. Bardul ucrainean notează în jurnalul său intim următoarele: „Coperta cu portretele primilor apostoli-mucenici de la noi m-a impresionat atât de profund şi atât de trist, încât nici acum nu mă pot odihni din cauza acestor gânduri întunecate. Cât de bine ar fi dacă s-ar bate o medalie în amintirea jalnicului eveniment. Pe o faţetă să fie portretele acestor mari mucenici, cu inscripţia: „Primii ruşi vestitori ai libertăţii”, iar pe cealaltă faţetă a medaliei, portretul neuitatului *Frînă* de tristă faimă, cu inscripţia: „Nu-i primul călău încoronat din Rusia”.[12]

Trebuie amintit că mişcarea decembristă a avut un ecou puternic în Ucraina, mai ales în rândul intelectualităţii tinere grupate în cercurile romantice de la Harkov şi Kiev. Astfel, paralel cu „organizaţia de sud” decembristă, care, în dorinţa de a repara nereuşita răscoală de la 14 decembrie 1825 din Petersburg, a declanşat, cu o lună mai târziu, rebeliunea de la Bila Ţerkva de lângă Kiev, şi-a desfăşurat activitatea *Asociaţia de uniune a slavilor,* organizaţie ce a jucat un rol de seamă în formarea conştiinţei naţionale a tinerimii ucrainene. La consolidarea spiritului naţional în literatura ucraineană au contribuit, de asemenea, şi o serie de scriitori de provenienţă ucraineană care au scris în limbile polonă şi rusă. Din prima categorie merită amintiţi Simonowicz, Orzechowski şi Zinonowicz cu opera *Roxolania.* Mai numeroşi sunt scriitorii de limbă ucraineană care au scris în limba rusă. Dintre ei, un rol deosebit în ceea ce priveşte încurajarea literelor în Ucraina l-au avut Kapnist, Iaţenko, Narejnîi şi slaviştii Karazin şi Bodeanski. Dar înrâurirea cea mai puternică asupra literaturii ucrainene a avut-o poetul decembrist Kondrat Rîleev, spânzurat în 1825 de autorităţile ţariste pentru participarea activă în cadrul *Organizaţiei decembriste de nord.* Rus de origine, K. Rîleev cunoştea foarte bine Ucraina şi limba ucraineană, deoarece a copilărit la Kiev, unde tatăl său deţinea o

slujbă în cadrul garnizoanei. De asemenea, a călătorit mult prin Ucraina, făcând cunoştinţă cu etnografia şi folclorul acestei ţări. Cunoştea operele lui I. Kotlearevski şi volumul de folclor ucrainean editat de Ţeretelev în 1819.[13] Rîleev se bucura şi de faima unui remarcabil cunoscător al culturilor vest europene şi polone. A vizitat Dresda şi Parisul, unde s-a familiarizat cu noile curente literare ale vremii. Poeziile sale publicate între anii 1822-1825 sunt intitulate *dume.* Cu toate că Rîleev împrumută termenul de la polonezul Niemcewicz (Spiewy historyczne), el scria în 1825: „*Duma* este o moştenire de la fraţii noştri din sud. Polonezii au împrumutat-o de la noi. Până în zilele noastre ucrainenii cântă *dume* despre eroii lor: Doroşenko, Neceai, Sahaidacinîi, Palii, iar una din ele este închinată chiar lui Mazepa."[14] Pe lângă subiectele alese din istoria Rusiei, Rîleev se opreşte şi asupra câtorva momente din istoria Ucrainei. Astfel, în duma intitulată *Bohdan Hmelniţki,* el evocă bătălia de la Jovti Vodî, unde „libertatea a învins tirania". În poemul-dumă *Voinarovski,* Rîleev creează portretul entuziastului nepot al lui Ivan Mazepa, care moare la Iakutsk, în deportare. Poetul decembrist subliniază că eroul său este un aprig luptător pentru eliberarea poporului, că răscoala împotriva lui Petru I înseamnă „lupta libertăţii împotriva tiraniei". Deosebit de emoţionantă este descrierea profilului moral al soţiei eroului care, înfruntând toate piedicile create de administraţia ţaristă, peregrinează prin nordul îngheţat până ce îşi găseşte bărbatul, alăturându-se trup şi suflet suferinţelor sale:

„Ea a putut şi a ştiut să fie
Soţie şi cetăţeană.
În fermecătoarea ei inimă
A pus jar în pofida soartei autocrate
Şi l-a păstrat în suferinţă."[15]

Trei ani mai târziu, marele poet rus A. S. Puşkin, în celebrul său poem *Poltava,* continuă ideea lui Rîleev din *Voinarovski,* subliniind că poporul ucrainean este profund nemulţumit de politica de desfiinţare totală a autonomiei Ucrainei. Obştea căzăcească de pe Nipru se pregăteşte de luptă cu ţarul:

„Acum, acum - ori niciodată
Porni-vom Moscovei război!
De-ar fi bătrânul Doroşenko,
Sau Samoilovici, da, ei!
De-ar fi Palei, sau Gordeenko
În fruntea oastei noastre... hei!.."[16]
(Trad. de G. Lesnea)

Iar mai departe, hatmanul Ivan Mazepa îi comunică fiicei lui Kociubei intenţiile sale:

„Robiţi, pierzând orice izbândă,
Plecat-am capetele, noi,
Sub a Varşoviei osândă,
Sub jugul Moscovei apoi.
Ucraina dând imbold dreptăţii,
Din lanţuri va scăpa de tot;
Cu steagurile libertăţii
În contra ţarului le scot."[17]
(Trad. de G. Lesnea)

Altă operă în care Rîleev evocă trecutul tumultuos al Ucrainei este poemul *Nalîvaiko,* din care au apărut două fragmente, mai cunoscut fiind cel publicat cu titlul *Spovedania lui Nalîvaiko* şi care, imediat după apariţie, a fost tradus în mai multe limbi europene. Ca şi în poemul precedent, K. Rîleev subliniază aspiraţiile de libertate ale poporului de pe Nipru, al cărui hatman, Severin Nalîvaiko, îndeamnă căzăcimea la luptă împotriva asupritorilor străini. Eroul poetului decembrist aminteşte că au existat vremuri când popoarele ucrainean şi polonez trăiau în frăţie şi libertate, iar vrajba semănată între ele, mai târziu, reprezintă doar interesele magnaţilor, clerului catolic şi ale coroanei regale. Mai târziu, Taras Şevcenko, în poezia *Pe vremea când eram cazaci,* închinată prietenului său polonez şi tovarăş de deportare Bronislav Zaleski, reia această idee a lui K. Rîleev, accentuând că cele două popoare vor deveni libere, păşind în frăţie spre aceleaşi ţeluri.

După cum se poate vedea, Taras Şevcenko este un continuator al ideilor de libertate naţională a popoarelor şi mai ales a poporului ucrainean, idei susţinute cu atâta tărie de către decembrişti şi, în special, de poetul Kondrat Rîleev. *Fierea* de care pomeneşte primul corb din poemul *Marele beci* nu-i altceva decât ura şi chinurile celor o sută de revoluţionari încătuşaţi în Siberia, din care se ospătează cele trei simboluri ale laşităţii, trădării şi teroarei. Pentru că hrana obişnuită a corbilor din *Marele beci* o constituie nenorocirile care se abat asupra celor trei popoare, ei nu uită să amintească, în bucuria lor diabolică, numărul de jertfe omeneşti. Astfel, corbul rus se laudă că în urma celor trei „ukaze" (legi) croncănite cu prilejul construcţiei liniei ferate Moscova-Petersburg, bilanţul jertfelor este de şase mii de suflete pentru fiecare verstă. Partenerul său ucrainean îl corectează, spunând că-i vorba de cinci mii de oameni, şi-i aminteşte de un personaj de tristă amintire din istoria Rusiei. Este vorba de baronul de origine germană M. Korff, şef al poliţiei ruse de pe vremea lui Nicolai I care, datorită cruzimii sale, devine unul dintre cei mai bogaţi oameni din imperiu. Averea imensă adunată într-un timp scurt se datoreşte scoaterii cu forţa a

sute de mii de ţărani la construcţia căii ferate, fără a li se asigura ceva din ceea ce se numeşte condiţii minime de trai şi de muncă. Majoritatea ţăranilor iobagi din această masă enormă piere din pricina frigului, foamei şi a bolilor. Aşadar, pe bună dreptate, Taras Şevcenko subliniază că realizarea drumului de fier între cele două oraşe este înţesată cu pierderi de vieţi autohtone, prilej de înavuţire pentru baronul venetic. Tragedia poporului polonez este pusă pe seama laşităţii şi trădării nobililor, care petrec nestingheriţi la Paris, în timp ce ţarul pescuieşte din râurile de sânge revoluţionari pe care îi trimite în Siberia. Poetul are în vedere răscoala poloneză de la 1830-1831 înăbuşită de armata ţaristă şi ai cărei participanţi au fost trimişi în lanţuri spre Golgota îngheţată a imperiului autocrat. Din lăudăroşenia corbului rus deducem că ţarii şi-au făcut din teroare şi crimă o politică de stat care afectează profund şi popoarele din jur. În viaţa sa îndelungată, corbul trăieşte momente care punctează evenimentele ce au generat creşterea puterii militariste a ţarului:

„Am aţâţat împreună cu tătarii,
Cu Chinuitorul făceam chef,
Am băut cu Petruha,
Apoi am vândut totul nemţilor.”[18]

Deci, după cochetarea cu hoarda tătară urmează beţiile cu *Chinuitorul* (poreclă dată lui Ivan cel Groaznic) şi cu Petruha, adică Petru I, până când imperiul, în cele din urmă, este vândut în întregime nemţilor pe vremea Ecaterinei a II-a.

Partea cea mai substanţială privind evocarea evenimentelor cu rol nefast pentru libertatea naţională îi revine, în poem, corbului ucrainean. Ţelul principal al activităţii sale, accentuează în povestirea sa primul corb, a fost, de la bun început destrămarea obştei libere a cazacilor de pe Nipru. Pentru a-şi duce la bun sfârşit planul de desfiinţare a naţiunii, el închiriază oastea cazacilor oricui, iar când se iveşte prilejul o scoate pur şi simplu la mezat:

„Dar cu cazacii liberi
Ce n-am făcut?
Cui nu i-am năimit,
Cui nu i-am vândut?
Şi încă mai trăiesc blestemaţii!“[19]

Spre mirarea sa, căzăcimea nu dispare, „blestemaţii” mai au viaţă în ei şi îşi continuă lupta împotriva jugului străin. Confesiunile alegoricului corb ucrainean care, de fapt, reprezintă mentalitatea clasei conducătoare din perioada destrămării republicii căzăceşti, constituie o relatare a faptelor descrise de Veliciko în letopiseţul

său a celor care s-au succedat în Ucraina după anul 1700. Spre deosebire de alţi cronicari ucraineni, S. Veliciko se ocupă în letopiseţul său de a doua jumătate a veacului al XVII-lea, înregistrând, în cele patru volume, cele mai mici detalii ale evoluţiei politico-sociale din perioada respectivă. Şevcenko apelează pentru poemul său la aceste date din istoria hatmanilor ucraineni care s-au perindat în acest interval, încercând să arate care din ei au contribuit la deteriorarea demnităţii naţionale. Mai departe, el continuă cronica lui Veliciko, adăugând noi date ale procesului care a dus la pierderea definitivă a independenţei poporului ucrainean. Astfel, după bătălia de la Poltava, când oraşul Baturin cade pradă flăcărilor, iar râul Sula este plin de cadavrele căpeteniilor căzăceşti din armata lui Mazepa, începe o nouă etapă în lanţul tragediilor de pe teritoriul Ucrainei. Alegoricul corb aminteşte, în bucuria sa diabolică, faptul că, din pricina cruzimilor, izbucnise în hohote de plâns până şi Maica Domnului din icoane, iar mai-marii iadului s-au înspăimântat de violenţa pedepselor. Aceasta, deoarece greul răzbunărilor lui Petru I căzuse pe umerii căzăcimii de rând şi a ţăranilor iobagi ucraineni:

„Iar cu cazacii cei de rând
A umplut Finlanda.
A mai umplut Orelul şi Ladoga
Cu mulţimi.
Grup după grup,
Erau mânate
Să-i desece ţarului mlaştinile.”[20]

O parte din oastea căzăcească este trimisă în Finlanda împotriva armatei suedeze, iar restul căzăcimii şi numeroşii ţărani iobagi sunt concentraţi pe teritoriul viitoarei capitale a imperiului rus, unde sunt puşi să trudească la desecarea mlaştinilor şi la ridicarea unor edificii. Tot ucrainenii au fost trimişi să construiască numeroase avanposturi militare în Orel şi tot ei au săpat canalul Ladoga. Din imensa masă de ucraineni care au participat la aceste lucrări, foarte puţini s-au mai întors în patrie. Taras Şevcenko subliniază că fastuoasa capitală a imperiului a fost înălţată pe mormane de oase omeneşti, iar vinovatul principal, după părerea sa, este ţarismul.

Această idee este prezentă în epocă şi în operele altor poeţi ucraineni şi ruşi. Merită amintite aici versurile poetului rus contemporan Leonid Kiseliov din poezia *Ţarii,* versuri de puternică înfierare a autocraţiei, foarte apropiate de viziunea şevcenkiană:

„De pe vremea când eram copil mă miram îngrozitor:
Dacă toţi ţarii sunt răi, atunci de ce

Pe ţarul Petru îl numim Petru cel Mare,
Iar în Leningrad are statuie?
De ce ne trebuie acel călăreţ autocrat?
Să sară-n aer, copitele s-ajungă-n ceruri!
Se spune că Şevcenko l-a privit unilateral...
Nu, el a scris pe bună dreptate că:
«Acesta este primul care a răstignit
Ucraina noastră...»
Nu Petru, ci acei flămânzi şi desculţi
În mlaştini au înălţat Petrogradul.
În istoria lungă a Rusiei
N-a fost nici un ţar bun...”[21]

Faţă de poporul rus, căzut pradă aceleiaşi împilări, bardul ucrainean îşi exprimă o caldă compasiune. Bineînţeles, observaţiile cu privire la situaţia mujicilor vecini sunt făcute în aceeaşi tonalitate sarcastică. Astfel, corbul ucrainean este copleşit de admiraţie pentru felul în care confratele său de la răsărit reuşeşte să-şi înlănţuiască poporul în foarte scurt timp, deoarece mecanismul oprimării funcţionează perfect:

„Dar nici cu tine nu mi-e ruşine:
Aşa ţi-ai încătuşat muscalii,
În lanţuri nemţeşti,
Încât poţi dormi fără grijă.”[22]

Manifestându-şi această admiraţie, corbul ucrainean este măcinat de invidie că nu poate realiza aceleaşi performanţe cu iuţeala cu care a reuşit vecinul său velikorus. Dificultatea corbului ucrainean constă atât în lipsa de uniformitate a peisajului uman de pe teritoriul Ucrainei, cât şi în prezenţa unor tradiţii, înrădăcinate pe aceste pământuri, a căror defrişare se face anevoie, cu riposte vehemente uneori.

Cu toate că şi Ucraina a fost împânzită cu nemţi venetici, înnobilaţi peste noapte, că majoritatea căpeteniilor căzăceşti care şi-au adus contribuţia la desfiinţarea statului ucrainean beneficiază de aceleaşi titluri nobiliare şi de imense latifundii, peisajul este încă pestriţ şi foarte greu de încadrat în canoanele cazone ale centrului. Pentru a-şi duce la bun sfârşit planul de totală înrobire a poporului ucrainean, corbul autohton are nevoie de ajutorul vecinului său răsăritean, adept al unui mod de acţiune mai ferm:

„Şi eu sunt rău,
Dar nu pot face

Ceea ce fac în Ucraina
Muscalii cu cazacii.”[23]

Misiunea de ajutorare a corbului vecin se desfăşoară sub semnul teroarei, urmărind prin aceasta două scopuri: lichidarea totală a tradiţiilor naţionale şi pauperizarea materială a maselor populare. Când toate bogăţiile au fost jefuite, administraţiei imperiale îi mai rămâne sarcina de a scormoni pământurile Ucrainei pentru a scoate la lumina zilei legendarele comori îngropate de străbuni.

„Acum s-au adunat
Să caute lucruri vechi
De prin morminte
Pentru că din casă nu mai au ce lua.”[24]

În cele spuse de corbul autohton întrezărim, totuşi, o notă de nedumerire cu privire la graba cu care acţionează administraţia ţaristă. După părerea sa, trimişii curţii de la Petersburg ar mai putea aştepta până când se va prăbuşi biserica lui Bohdan Hmelniţki din Subotiv, pentru ca apoi să treacă la cercetarea ambelor nune pe care să le descrie ştiinţific în revista „Pcela” ce apare în capitală. Aceasta, deoarece biserica se afla într-o stare deplorabilă din pricina totalei neîngrijiri. Dar Şevcenko ne lasă să înţelegem că sub paravanul cercetărilor arheologice, administraţia caută metale preţioase care s-ar fi putut afla îngropate în mormintele foştilor hatmani. Precedentul exista, deoarece foarte multe din mormintele scitice care au fost dezgropate conţineau comori nebănuite. Ca şi în alte privinţe, ţarismul acţionează şi de data aceasta în numele Domnului, mascându-şi, prin aceasta, nemăsurata-i poftă de înavuţire pe seama popoarelor subjugate:

„Din mila lui Dumnezeu
Şi voi sunteţi ai noştri şi totul este al nostru
Şi ceea ce-i bun şi ceea ce-i rău.”[25]

După confesiunile corbului ucrainean, în care lăudăroşenia se împleteşte cu admiraţia sa faţă de metodele folosite de partenerul său rus în eforturile comune de nimicire a nucleului naţional ucrainean, urmează întrebarea firească pusă de confraţi cu privire la scopul invitării lor la Subotiv. „De ce ne-ai chemat? Să ne uităm la acest beci?” Aflăm că nu numai acesta a fost scopul invitaţiei lor la fosta reşedinţă a lui Bohdan Hmelniţki. În noaptea care precede dezgroparea beciului hatmanului ucrainean, se va întâmpla un fapt miraculos. În Ucraina se vor naşte doi gemeni, a căror creştere ulterioară va fi contradictorie. Primul va moşteni caracterul eroului

legendar Honta şi se va răfui cu călăii poporului său. Celălalt geamăn se va alătura grupului de corbi, deci va deveni unealtă în mâinile călăilor. Fiecare din gemeni va purta numele de Ivan, din care pricină mama lor plânge năprasnic. Corbul ucrainean îşi exprimă temerea că primul geamăn, care va moşteni însuşirile lui Honta, constituie un mare pericol pentru forţele răului:

„Când va creşte acel Honta,
Tot ce-i al nostru va dispărea!
Va pune totul la locul său
Şi nu-şi va părăsi fratele!
Şi va răspândi adevărul şi libertatea
Prin toată Ucraina.”[26]

Aşadar, toate străduinţele imperiului ţarist, ajutat de reacţiunea internă ucraineană, de a înăbuşi ideile de eliberare, se dovedesc zadarnice. Temerea corbilor porneşte de la faptul că primul geamăn are şansele cele mai mari de a se ridica în fruntea poporului. De fapt, cel deal doilea geamăn nici nu este luat în seamă de către corbi, deoarece seamănă cu ceilalţi reprezentanţi ai oligarhiei ucrainene care, mânaţi de interese meschine, au trădat cauza poporului ucrainean. Şevcenko subliniază că din noaptea aceasta începe pregătirea lanţurilor. Dar, spre deosebire de perioadele istorice precedente, aceste lanţuri sunt făurite pentru înlănţuirea călăilor. În deznădejdea corbului întrezărim optimismul lui Şevcenko, încrederea sa în apropierea vremurilor care vor pune capăt teroarei. Apariţia legendarului Honta în Ucraina simbolizează în poemul bardului ridicarea întregului popor la luptă împotriva oprimărilor naţionale şi sociale. Suntem la sfârşitul primei jumătăţi a veacului trecut, când romanticii ucraineni, urmând exemplul decembriştilor şi al şcolii romantice poloneze, îşi intensifică activitatea de propovăduitori ai conştiinţei de sine, reuşind în strădania lor să reaprindă în sufletele mulţimilor flacăra încrederii în izbânda adevărului şi a dreptăţii. În primele rânduri ale luptătorilor se află însuşi Taras Şevcenko, a cărui operă capătă în acest context un caracter mobilizator. Astfel, pe bună dreptate, poetul subliniază că indicaţiile din letopiseţul lui Veliciko, în care sunt prezentate dorinţele lui Lucifer cu privire la nimicirea poporului ucrainean, nu mai au şanse de îzbândă. Corbul polonez propune să i se umple ochii acestui nou Honta cu aur, iar tovarăşul său rus afirmă cu încredere că îi va imobiliza mâinile cu titluri nobiliare ţariste. Corbul ucrainean, care cunoaşte cel mai bine starea de spirit a poporului de pe malurile Niprului, le răspunde că asemenea metode sunt anacronice. După părerea sa, acest erou naţional trebuie ucis imediat după naştere, în faşă. Mulţimea încă nu s-a trezit definitiv din somnul robiei naţionale şi mişelescul fapt s-ar putea să fie neînţeles, mai ales de către aceia care aşteaptă eliberarea în urma unei minuni

a divinităţii. Desfăşurarea evenimentelor este, însă, cu totul nefavorabilă forţelor răului. Deasupra Kievului s-au adunat nori vestitori de furtună. Poetul are în vedere grupul romanticilor de la Kiev, a căror platformă teoretică - *Cărţile de viitor ale poporului ucrainean* - vestea „trezirea Ucrainei din morţi”. Istoria şi creaţia populară a Ucrainei deveniseră obiecte de studiu asiduu. Activitatea acestui grup este susţinută de întreaga intelectualitate naţională şi de către intelectualii progresişti din Rusia şi Polonia. Literatura naţională ucraineană, şi în special operele lui Şevcenko, începe să fie cunoscută de către masele populare. În faţa tuturor ucrainenilor se deschideau orizonturi nebănuite până atunci. Deci, în asemenea condiţii, ţarismul nu mai putea nădăjdui la perpetuarea trădărilor, care în trecut se bazau pe ignoranţă şi lupte fratricide. Cutremurul de pământ ce are loc de-a lungul Niprului, ne sugerează tocmai această trezire naţională, căreia i se adaugă şi geamătul prelung al dealului Cihirinului, sub a cărui privire s-au perindat hatmanii căzăcimii ucrainene.

Cu un an înainte de a scrie poemul *Marele beci,* Taras Şevcenko închină Cihirinului una din cele mai emoţionante poezii lirice din câte a cunoscut literatura poporului său. Cu jale de bocet, Şevcenko deplânge totala ruinare a fostei capitale de hatmani. La durerea poetului participă vânturile reci de stepă şi norii, iar Niprul se usucă în albie. Accentele dureroase sunt şi mai puternice atunci când se aminteşte de măcinarea înaltelor morminte strămoşeşti, cu a căror dispariţie se şterg ultimele semne ale gloriei trecute. S-ar părea că, privind ruinele trecutului, poetul consideră luptele din vremurile apuse împotriva cotropitorilor străini inutile:

„De ce ne-am bătut cu leşii?
De ce ne-am tăiat cu panii?
Pentru ce am umplut cu dungi
Coastele tătarilor?”[27]

Mai ales că, în versurile următoare Şevcenko extinde tabloul dezastrului asupra întregii Ucraine:

„...a adormit Ucraina
S-a acoperit de buruieni, a înflorit mucegaiul,
În mocirle şi băltoace i-a putrezit inima,
Iar în scorbura rece s-au prăsit vipere.”[28]

Realitatea este însă cu totul alta. Şevcenko desluşeşte în istoria Ucrainei numeroase fapte de glorie, dar şi un considerabil număr de greşeli care, în ultimă instanţă, au aruncat ţara în ghearele robiei sociale şi naţionale. În tabloul detestabilului prezent, poetul simte bătaia pulsului regenerator al întregii naţiuni. Poporul său n-a căzut pradă

deznădejdii, ci în eforturile sale, creează noi eroi pentru luptele viitoare în numele dreptăţii şi adevărului. Peisajul sumbru este străbătut totuşi de o rază viguroasă, denumită de poet speranţă, care din nenumărate unde se constituie într-un adevărat torent. Şi de data aceasta vântul binefăcător al înnoirilor devine părtaş al gândurilor omeneşti. Lângă ruinele vechii Ucraine apar vlăstarele unei ţări noi care, atunci când „va apărea soarele", vor trezi Cihirinul din somn, iar copiii vor deveni hatmani de nădejde. După cum vedem, tonurile elegiace de la începutul poeziei lasă locul unor reflecţii optimiste cu privire la viitorul Ucrainei. Poetul se consideră legat cu trup şi suflet de acest proces de regenerare, marcându-şi modesta contribuţie materializată în „gândurile-i blestemate, ce se avântă să-i aprindă sufletul şi să-i sfâşie inima". Aceste gânduri pe care, împreună cu cuvântul, Şevcenko le îndreaptă către „oropsitul adevăr", le-ar vrea temeinic înhămate la plugul idealurilor vechi, arând, în eforturi titanice, pârlogul naţional:

„Poate voi reuşi să ar acel pârlog
Iar în el
Eu voi semăna lacrimile mele,
Lacrimile mele sincere."[29]

Din aceste „lacrimi sincere" poetul ar vrea să răsară „cuţite sfinţite" care:

„Vor scoate reaua,
Putreda inimă grea,
Vor scoate puroiul,
Turnând sânge viu,
Sânge căzăcesc,
Curat şi sfânt."[30]

Din versurile citate mai sus putem lesne desprinde intenţia lui Şevcenko de a-şi aduce obolul la totala regenerare a Ucrainei pe baza luminoaselor tradiţii din trecut. Pentru împlinirea acestor visuri este nevoie, accentuează poetul, de patos revoluţionar şi de jertfe uriaşe pe altarul adevărului. Dacă în momentul scrierii versurilor închinate Cihirinului, Şevcenko se mai simţea însingurat în visurile sale privind lupta pentru eliberarea pământurilor natale, în perioada elaborării *Marelui beci,* aflându-se în Ucraina, el cunoşte îndeaproape grupările intelectualităţii revoluţionare ucrainene, a căror activitate şi luptă erau îndreptate spre împlinirea aceluiaşi ideal. Apariţia noului Ivan Honta este aşteptată cu înfrigurare nu numai de către marele poet, ci şi de către întreaga naţiune, „sosirea" lui fiind pe deplin justificată de evoluţia evenimentelor sociale. Deci, metodele de stăvilire a avântului naţional din Ucraina, preconizate

de către simbolurile reacţiunii interne şi externe, chiar dacă mai constituie încă o frână, se îndreaptă către un viitor falimentar. Poporul trăieşte efervescenţa trezirii, „toată Ucraina râde şi plânge", se întrevăd noi lupte pentru dărâmarea eşafodajului împilării. Concluziile la care ajung cei trei corbi sunt destul de edificatoare în ceea ce priveşte starea de panică ce domneşte în rândurile diriguitorilor feudali, ca urmare a intensificării mişcărilor de eliberare naţională şi socială. La teroare, masele populare vor răspunde cu aceeaşi monedă. Astfel, corbul ucrainean îşi vede geamănul trădător, plutind fără viaţă împreună cu cumătra lui pe Nipru, spre Liman; corbul polonez îi prevesteşte o soartă de câine, o perpetuă căutare de vipere pentru hrană; simbolul reacţiunii ruse promite ferm că-l va lua cu dânsul în iad.

În decorul sumbru al aceleiaşi păduri întunecoase, nu departe de catargul unde sălăşluiesc cei trei corbi, se opresc pentru popas trei cântăreţi de liră (unul orb, altul şchiop şi al treilea ghebos), care călătoresc spre Subotiv să cânte mirenilor despre Bohdan Hmelniţki. Sunt rapsozii populari ai Ucrainei, descendenţi ai faimoşilor cobzari, făuritori şi transmiţători de dume şi balade despre gloriile apuse ale Ucrainei. Taras Şevcenko s-a considerat întotdeauna un continuator al tradiţiilor acestor trubaduri anonimi. Dar în poemul *Marele beci* întâlnim cu totul alt fel de rapsozi decât cei admiraţi de marele poet în baladele sale, mai cu seamă în *Perebendea.* În momentul când autorităţile imperiale profanează mormântul lui Hmelniţki, marele poet constată cu durere că faimoşii rapsozi au degenerat, complăcându-se într-o postură de cerşetori jalnici:

„Fiindcă acolo, lânga beci,
S-au adunat oameni ca la târg.
Va fi şi multă boierime.
Acolo ne vom îmbogăţi!
Ia să cântăm!
Aşa, de probă..."[31]

Aşadar, urmările împilărilor ţariste se conturează într-o tragedie amplă pentru poporul ucrainean. Ultima fază este gâtuirea tradiţiilor naţionale. Conştienţi de situaţia lor mizeră, cei trei cântăreţi de liră fac haz de necaz. Reflecţiile lor sarcastice sunt îndreptate către catargul din faţă, pe care s-au cuibărit cei trei corbi. Una din păreri subliniază faptul că acest catarg-observator ar fi fost construit special pentru cei trei corbi, dar nu este exclusă nici posibilitatea de a se cocoţa, acolo sus, oameni de pază, muscali sau nemţi. Primul cântăreţ de liră susţine că, şi pe acest catarg „muscalul şi neamţul găsesc o pâinişoară", dar tot el emite apoi o altă părere, potrivit căreia acest catarg, cu paznicii săi, ar urmări ca nu cumva oamenii să fure apă din râu sau să are nisipurile de pe maluri.

Alt cântăreţ-cerşetor îşi exprimă temerea că pe acest catarg corbii ar putea să clocească ouă, plodind muscali pentru că „se aude că ţarul vrea să robească tot pământul”. Bineînţeles că în contextul de faţă termenul de „muscal” trebuie raportat la armata ţaristă. Cea de-a treia părere este legată de eventualitatea unui potop de care se teme autocraţia, iar catargul a fost construit pentru salvarea claselor stăpânitoare. De sus, ei „vor privi cum se înecă mujicii”. După o cină sărăcăcioasă, cele trei caricaturi ale vechilor cobzari adorm lângă tulpina unui mesteacăn înainte de ivirea zorilor, timp în care autorităţile ţariste încep săpăturile la marele beci.

Analiza poemului *Marele beci* ar fi incompletă dacă n-am aminti încă două opere ale bardului ucrainean, şi anume poeziile *Mormânt dezgropat* şi *Se află în satul Subotiv,* a căror tematică nu reprezintă decât o completare a misterului despre jefuirea vestigiilor istorice ucrainene. În *Mormânt dezgropat,* Şevcenko se adresează în primul rând patriei sale cu dureroasa întrebare: „De ce mori, mamă?”, subliniind că această moarte, precedată de o îndelungată agonie, se furişează înainte de vreme cu paşi de tâlhar, ţintindu-şi ultima lovitură într-un cadru dezonorant pe care Patria-mamă nu-l merită, deoarece şi-a făcut pe deplin datoria. Copiii şi i-a crescut cu dragoste neţărmurită:

„M-am rugat, m-am îngrijorat.
Nedormind nici zi, nici noapte.
Mi-am îngrijit copiii mici,
Învăţându-i obiceiurile.
Am crescut florile mele,
Copiii mei cei buni,
Am domnit şi eu cândva
În lumea asta largă.”[32]

Tragedia bătrânei mame-Ucraina se înfiripă şi ia amploare tocmai din cauza progeniturilor sale care, ajunse la maturitate, uită de înţelepciunea tradiţională, verificată şi îmbogăţită odată cu scurgerea veacurilor, şi se dedau la tot felul de combinaţii politice, din cauza cărora se şi iveşte alternativa morţii ruşinoase. Unul dintre aceşti fii rătăcitori este, după părerea lui Şevcenko, Bohdan Hmelniţki care, lipsit de luciditate într-un moment extrem de critic pentru ţară, nu alege varianta cea mai înţeleaptă pentru ocolirea primejdiilor. Din această pricină, asupra fostului hatman se revarsă indignarea cu valenţe de blestem a mamei:

„Of, Bohdane, Bohdane,
Dacă aş fi ştiut –
Te înăbuşeam în leagăn

Sub inima mea.
Stepele mele sunt vândute
Jidovului, nemţimii,
Fiii mei sunt prin străini
La munci străine.
Niprul, fratele meu, se usucă
Şi mă părăseşte,
Iar mormintele mele dragi
Sunt răscolite de muscal.”[33]

Vehemenţa acestor versuri se explică prin dezastrul economic care pune stăpânire pe întreaga Ucraină, dezastru regizat în întregime de centrul imperial şi care culminează cu profanarea mormintelor strămoşeşti. Jalea poetului atinge culmile disperării, pentru că asistă la pervertirea noilor generaţii, care „îl ajută pe muscal să gospodărească” şi să-şi „despoaie mama de cămaşa peticită”. În comentariul său asupra acestei poezii, criticul ucrainean M. Dragomanov subliniază că între pretextul administraţiei ţariste şi cauza reală a dezgropării mormintelor vechi din Ucraina se deschide o prăpastie uriaşă. În *Mormânt dezgropat,* Şevcenko ne face să înţelegem cu claritate că, dacă s-ar găsi în mormânt ceea ce au îngropat părinţii, adică spiritul căzăcesc, înmormântat de Bohdan, atunci n-ar plânge copiii, iar mama „n-ar izbucni în hohote.”[34] Este clar că poezia *Mormânt dezgropat* este adresată generaţiei sale, îndemnând la rezistenţă împotriva politicii de deznaţionalizare. Ideea este continuată în poemul *Se află în satul Subotiv,* unde Şevcenko povesteşte, pe scurt, istoria bisericii în care este adăpostit mormântul lui Hmelniţki, aceeaşi biserică pe crucea căreia stau cele trei suflete întruchipate în păsări, din prima parte a poemului *Marele beci.* Această biserică, ce se înalţă pe o culme de deal impunătoare, este „catafalcul adânc şi larg al întregii Ucraine”. Aceasta, deoarece visul lui Hmenilţki cu privire la frăţia dintre popoarele rus şi ucrainean n-a fost realizat, ci, dimpotrivă, pe malurile Niprului s-a instalat teroarea şi jaful, iar în locul fostelor căpetenii căzăceşti domnesc „bastarzii Ecaterinei”, care „au invadat ca lăcustele pământurile ucrainene.” Bardul aminteşte că, nemaiavând altă pradă, administraţia de la Petersburg a trecut la profanarea mormintelor în căutare de comori. Cât priveşte biserica în care hatmanul se ruga pentru înfrăţirea celor două popoare, ea zace pustie şi este sortită ruinării totale. Şi în această poezie, „năpăstuirea Ucrainei orfane” este pusă pe seama lui Bohdan Hmelniţki, care „a dat prietenilor totul, iar ei privesc acest act cu indiferenţă”. Şevcenko pomeneşte în câteva versuri şi părerea ţarismului cu privire la trecutul pământurilor ucrainene:

„Ei spun că tot ce se vede
A fost cândva, totuşi, al nostru,

Că ei numai l-au închiriat
Tătarilor pentru păşune
Şi polonezilor.”[35]

Poetul îşi avertizează vecinii care sunt dispuşi să râdă de starea mizeră a patriei sale:

„Nu râdeţi, oameni străini!
Această biserică-mormânt
Se va dărâma... şi din ruinele-i
Se va înălţa Ucraina!
Va împrăştia negura robiei,
Va aprinde lumina adevărului
Şi se vor închina pentru libertate
Copiii robilor.”[36]

Astfel, viziunea lui Taras Şevcenko asupra viitorului Ucrainei corespunde întrutotul aceleia din scrierea lui M. Kostomarov *Cărţile de viitor ale poporului ucrainean,* devenită carte de căpătâi a membrilor asociaţiei secrete *Chiril şi Metodiu* din Kiev. Meritul bardului este acela de a fi identificat câteva din racilele din istoria poporului său, arătând că urmările lor nefaste vor fi totalmente remediate de către generaţiile viitoare. Pentru a pune la îndemâna acestor generaţii o imagine vie a jafului colonial, poetul descrie cu lux de amănunte dezgroparea beciului din Subotiv, care aparţinuse cândva hatmanului Bohdan Hmelniţki. Când ajung cu săpăturile la bolta de piatră a beciului, ispravnicul anunţă autorităţile din oraşul Cihirin. În scurtă vreme, apare nacealnicul botos, care ordonă spargerea bolţii. Executând această operaţie, căutătorii de comori se înspăimântă de groaznica priveliişte ce li se deschide în faţa ochilor. În fundul beciului zac mai multe cranii, care întâmpină lumina soarelui rânjind. Mai găseşte nacealnicul în acest beci o căruţă putredă şi numeroase oase de om încătuşate. Toţi participanţii la dezvelirea beciului sunt dezamăgiţi şi îngroziţi în acelaşi timp, iar atmosfera atinge culmea penibilului. Cadrul este înviorat de o remarcă ironică privind cătuşele: „dacă ar fi făcute după standard (standardul din timpul lui Şevcenko – n.n.) ar putea fi folosite...”.

În urma eşecului total, mânia executorilor de „ucaze” se dezlănţuie peste poporul ucrainean, asupra căruia cade noianul injuriilor. Poetul se ocupă în mod special de ispravnic, a cărui turbare se revarsă asupra lui Bohdan Hmelniţki:

„Dacă i-ar pica în mână
Acest Bohdan,

L-ar tunde soldat,
Să se înveţe minte
Să nu mintă guvernul.”[37]

Mânia ispravnicului culminează cu pedepsirea celor trei cântăreţi de liră. Între el şi urmaşii cobzarilor de odinioară are loc următorul dialog:

„– Voi ce faceţi aici, încurcă-lume?
- Noi, după cum vedeţi, domnule,
Cântăm despre Bohdan...
– Vă dau eu vouă Bohdan,
Potlogarilor, trântorilor!
Şi cântecul compus de voi
E despre un potlogar.
– Pe noi, domnule, ne-au învăţat...
– Vă învăţ eu! Ardeţi-i!”[38]

Şi astfel, ceea ce a mai rămas din vestiţii cobzari ai stepelor ucrainene, cei trei cerşetori, sunt „atinşi” într-o cameră rece, după tipicul „sancţiunilor” cu vergi din armata ţaristă. Câştigul pe care visau să-l obţină datorită cântecelor despre Bohdan se transformă în bătaie. Deci, atitudinea autorităţilor imperiale faţă de cel care intenţionase realizarea unei frăţii între două popoare vecine devine întrutotul dezonorantă. Din această cauză, Taras Şevcenko în poezia *Dacă tu, Bohdane, beat,* care poate fi considerată pe bună dreptate o completare a strofelor de mai sus, pune pe seama fostului hatman tabloul detestabil al Ucrainei, simbolizat prin starea mizeră în care se zbate Pereiaslavul, locul unde a fost consfinţită unirea:

„Dacă tu, Bohdane, beat
Te-ai uita acum la Pereiaslav,
La marele tău palat!
Te-ai îmbăta şi mai tare! Te-ai îmbăta criţă!
Şi, preaslăvite tată al cazacilor,
Înţeleptule! Te-ai drege
într-o dugheană puturoasă de ovrei,
Sau te-ai îneca într-o băltoacă,
Ori într-o scăldătoare de porci.
Amin ţie, mare bărbat!
Mare, slăvit! Şi nu prea...
Dacă nu te-ai fi născut pe lume

Sau dacă nu te-ai fi îmbătat încă de pe când erai
În leagăn,
Nu te-aş fi scăldat în băltoacă,
Pe tine, preaslăvitule. Amin."[39]

Revenind la beciul lui Bohdan Hmelniţki, din Subotiv, Şevcenko susţine cu tărie că Moscova n-a reuşit să dezgroape decât un beci mititel, pentru că *adevăratul mare beci* se află în sufletul întregii naţiuni ucrainene şi el nu va putea fi profanat niciodată.

Note

1 Stepan Balei, *Triiţea v tvorciosti Şevcenka.* Liov, 1925. p. 1-29.
2 Alfred Jensen, *Taras Şevcenko,* Peremîşl, 1922., p. 12.
3 I. Dzîra, *Italiski djerela v poemi „Velikii lioh"* în "Vsesvit", Nr. 5, Kiev, 1964, p. 24.
4 *Istoria Ukrainî,* Kiev, 1954, p. 262.
5 *Letopîs Velicika,* Vol. II, Moscova, 1876, p. 404.
6 *Letopîs S. Velicika,* Vol. II. Moscova, 1876, p. 401-402.
7 T. Şevcenco, *Povna zbirka tvoriv v trioh tomah,* vol. 1, Kiev, 1949, p. 258.
8 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 260.
9 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 261.
10 *Tezî pro 300-ricea voziednania Ukrainî z Rosieiu,* Kiev. 1954. p. 10-12.
11 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 261.
12 T. Şevcenko, *op cit.,* Vol. III. p. 241.
13 *Istoria ukrainskoi literaturî,* Vol. II, Kiev, 1968, p. 154.
14 K. Rîleev, *Stihotvorenia,* Moscova, 1956. p. 71.
15 K. Rîleev, *op. cit.,* p. 198.
16 A.S. Puşkin, *Poeme,* Cartea Rusă, Bucureşti. 1957, p. 259.
17 A.S. Puşkin, *op. cit.,* p. 274.
18 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 264.
19 *Ibidem.*
20 T. Şevcenko, *op. cit., p.* 264.
21 L. Kiseliov, *Stihi,* Kiev, 1970, p. 71.
22 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 264.
23 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 265.
24 *Ibidem.*
25 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 265.
26 *Ibidem.*

27 T. Şevcenco, *op. cit.,* p. 260.
28 *Ibidem,* p. 261.
29 T. Şevcenco, *op. cit.,* p. 261.
30 *Ibidem,* p. 262.
31 T. Şevcenco, *op. cit,* p. 269.
32 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 199.
33 Ibidem.
34 M. Dragomanov, *op. cit.,* p. 55.
35 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 271.
36 *Ibidem, p.* 272.
37 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 270.
38 Ibidem.
39 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 550.

Stelian Gruia, *Taras Şevcenko*, Ed. Artimos, Bucureşti, 2001, p. 108-134.

Стеліан ҐРУЯ

Містерія *Великий льох*

Одною з найскладніших поем Тараса Шевченка завдяки багатству символіки, яка відтворює безперервні зусилля антицарської боротьби українського народу, є *Великий льох*. Написана під час подорожі Кобзаря на Україну 1845 року, поема переконливо ілюструє одну з найфундаментальніших рис романтизму Тараса Шевченка – пристрасть до історичної правди. Повністю заперечуючи мерзенну картину теперішнього, в якому знаходиться Україна, поет стає прискіпливим дослідником історії своєї землі, відтворюючи за допомогою елементів фантастики три трагічні моменти, які стоять в основі згубного символу зла, в кігтях якого страждала Україна тих часів. Описаний великим Кобзарем кошмар не є результатом деформованої точки зору або затуманеного ума. Зло з *Великого льоху* породжене демонічними тенденціями панування й систематичного пригнічення, яке ставить у рух весь середньовічний арсенал засобів тортур і калічення рідного народу. Своїм ідейним спрямуванням та засадами поетики поема *Великий льох* входить у ряд значних творів світової літератури, змальовуючи поступово в історичній ретроспективі кілька промовистих драматичних моментів.

Поема складається з трьох розділів, і в кожному із них діють по три герої. У першому – втілені в птахів із чистим пір'ям три душі, в другому – три ворони, а в третьому – три музиканти-лірники. Як бачимо, в кожному розділі Шевченко користується числом три, а в структурі поеми використовує *трійцю* з архітектурною метою. Треба згадати, що в українських обрядах, релігії, народних віршах, а особливо в заклинаннях і прокляттях *трійця* відіграє важливу роль ще з непам'ятних часів. Між іншим, ця особливість характерна і літературній творчості інших народів. Максимально використовуючи фольклорні джерела, Шевченко у багатьох випадках використовує ритміку голосінь і заклинань, надаючи *трійці* багатозначності – від примітивно-структурної функції до філософських поглядів та психологічного субстрату[1]. В такий спосіб *трійця* в творчості Шевченка виконує численні функії, будучи для української поезії початком поетичних пошуків і підйому духу народу на найвищий ступінь літератури.

Тарас Шевченко визначив поему як *містерію*. Як відомо, цей драматичний жанр бере початок у грецькій античній трагедії і, починаючи з XVI-го століття,

стає дуже популярним в літературі середньовіччя. *Містерія* дуже розповсюджена в цей період як в літературі Західної Європи, так і в польській та російській літературах. В українській літературі *містерія* досягає справжнього розквіту в творах релігійного театру, відомого під назвою «вертеп». Відносно літературних зразків, які могли вплинути на написання драматичної поеми Шевченка, можна припустити, що їх багато. Адже Шевченко знав добре *Предки* (*Dziady*) Адама Міцкевича, який вплинув на написання інших творів Кобзаря як *Перебендя* або *Сон*; йому також був відомий російський переклад Шекспірової драми *Макбет*. Але надзвичайно важливо встановити прямий вплив цих творів на драматичну поему *Великий льох*. Ми схильні думати, що головний імпульс криється все ж таки в українській історичній літературі, яка в ті часи була об'єктом серйозного вивчення й дослідження членами *Кирило-Мефодіївського братства* з Києва, теоретичну платформу якого, виражену в *Книгах битія українського народу*, Шевченко поділяв повністю.[2] На нашу думку, драматична поема *Великий льох* продовжує традицію українських козацьких літописців XVII-XVIII століть, у яких автохтонний «вертеп» гармонійно поєднується з деякими фрагментами з IV-ї пісні твору італійського поета Торквато Тассо *Звільнений Єрусалим*, дуже популярного на Україні тих часів[3].

У серії цих рукописів знаходиться і літопис, складений Самійлом Величком, який Тарас Шевченко читає під час другої своєї подорожі на Україну. Величко у якійсь мірі пристосовує пасажі з IV-ї пісні твору Тассо до історії України, використовуючи перекладені польським поетом П. Кохановським фрагменти (до речі, цей переклад лежить в основі всіх варіантів, які були поширені на Україні). Вибір їх завдячується подібному положенню України й Польщі XVII-XVIII століть, на території яких відбувалися численні кровопролитні події й безперервні релігійні середньовічні війни проти мусульман.

Заслуга С. Величка полягає в тому, що він використав фрагменти Торквато Тассо з метою змалювання дійсності України після смерті Богдана Хмельницького. Так, перед тим, ніж описати трагічні події, що сталися в Чигирині 1676-1678 років,[4] Величко вводить у свій літопис фантастичну розповідь про сатира й чортів з приміткою, що подає це оповідання з сатиричним змістом, у яке вкладає чимало слів із IV-ї пісні італійського автора Торквато Тассо[5] для розваги. Оповідь літописця заслуговує уваги не тільки через її артистичні достоїнства, але і за її погляди та ідеї, розкриваючи трагічні події, внаслідок яких український народ попадає в ярмо рабства.

Зміст оповідання Величка, в основному, такий: сатира, що жив у лісі Надобор на Поділлі, опівночі року 1676 розбудило зборисько чортів. Він утікає в скіфські степи, де зустрічається з іншим сатиром, якому розповідає про страшну подію. Сатир-утікач пам'ятає, що його розбудив сильний землетрус, після якого знялася

буря, а нечисті духи вигнали його з печери. Із страху він ховається в дуплі дерева, звідки слідкує крізь щілину за збориськом. Керівник, цар Люципер, зібрав своїх підданих чортів, щоб навчити їх, як боротися проти християнства. Він не забуває перечислити всі битви проти християнства, підкреслюючи, що останнім часом вони пройшли без успіху. Щоб спасти пекло від розорення, демонічні сили повинні знищити християнство. Перший крок було досягнуто зруйнуванням Єрусалима, а тепер вони повинні стерти з лиця землі Україну з її козаками, які довгий час були надійним щитом на шляху поганців. Главар чорних сил не забуває нагадати про допомогу, яку він одержав у цій місії від київського князя Володимира Святославовича, натхненника братоубивчих війн на території України, а також від хана Батия та інших. Останнє із завдань – повне знищення українського народу і зруйнування столиці Чигирин та інших міст. Внаслідок виконання цієї місії український народ повинен загинути: одна частина народу блукатиме по світі, як стадо овець без чабана; друга служитиме чужим монархам, де загине за гроші; третя потопатиме в пияцтві; четверта житиме в свинській розкоші; ще інша погубить себе в мілких пристрастях і розгнівить Бога; а ще інша повстане проти гетьманів, утрачаючи в такий спосіб національні риси; остання твердить, що військо повинно загинути і сліду козацького не залишитися.[6]

Як побачимо далі, ідея драматичної поеми *Великий льох* продовжується по тій же лінії, що й оповідь С. Величка, вміщаючи в трьох розділах і події, що відбулися після чигиринської трагедії, кульмінуючи національним занепадом першої половини XVII-го століття. Цікаво відмітити, що поема була написана в містечку Миргороді, яке прославилося сваркою між Іваном Івановичем та Іваном Никифоровичем Гоголя, будучи класичним прикладом моральної летаргії.

Отже, вирушаючи з сучасності, Т. Шевченко намагається виявити в поемі правду, яка стоїть в основі злигоднів і горя, в яких мучиться його народ. Створені картини в похмурих, сумних кольорах, а мережані технікою світлотіні відтінки набувають блиску рембрантських картин. Історія персонажів передана простою мовою народних балад і в тональності стриманого болю. Той же біль наявний і в мотто до *Великого льоху*, вибраного з 43 псалму (ст. 14, 15): «Положил еси нас [поношение] соседом нашим, подражнение и поругание сушим окрест нас. Положил еси нас в притчу во язьщех, покиванию главы в людех»[7].

Поема *Великий льох* починається розділом *Три душі*. Над селом Суботовим, недалеко від Чигирина, – столиці українських гетьманів XVII-го століття – літають три білі пташки, які символізують три непорочні душі. Після одного кругу вони сідають на похилий хрест старої церкви. Причина вибору місця – стратегічного порядку, звідси видно місце, де розкопуватимуть великий льох,

в якому, на думку царських урядовців, повинні знаходитися незвичайні скабри. Як сповідається одна з пташок, їхнє приречення блукати по світу і є саме оцей великий льох в Суботові, адже сам Бог наказав святому Петрові:

Тоді у рай їх повпускаєш,
Як все москаль позабирає,
Як розкопа великий льох.

А між часом кожна з пташок розповість про своє земне життя.

Перша з них признається, що народилася й виросла в Суботові і в житті її називали Прісею. Рідні місця викликають у неї спогади, про які вона розповідає з хвилюванням. Наприклад, будучи маленькою й непорочною, вона гралася на кладовищі з сином гетьмана Богдана Хмельницького Юрієм. Дружина гетьмана часто запрошувала її в палац і носила на руках по кімнатах. Гетьман теж, приїжджаючи з гостями з Чигирина, тішився і грався з нею, отож росла вона в Суботові, як квітка. Героїня готується до весілля, але воно не відбудеться ніколи. Одного ранку вона з повними відрами переходить дорогу гетьманові і його свиті, які направлялися в Переяслав, щоб присягти на вірність російському цареві. Після цього вода у відрах перетворюється на отруту, від якої помирає дівчина, її брат і батьки. А через те, що вона перейшла гетьманові дорогу, Провидіння засуджує її блукати по землях України у вигляді білої пташки.

Подібну долю спізнала й друга пташка. Після розгрому війська Карла XII-го під Полтавою, Петро I наказує спалити колишню резиденцію гетьмана Івана Мазепи місто Батурин. Царська армія підпалює місто, вбиває полковника Мазепи Чечеля і переходить до масового вбивства населення. Тих, що не загинули від кулі, було потоплено в річці Сейм. Дівчина врятувалась ради того, що довкруг палацу гетьмана Мазепи лежало багато трупів, серед яких вона залишилась неушкодженою. Поряд із нею, обнявшись, лежали її мати й сестра, від яких її розлучили. На прохання вбити її, як і інших, їй було відмовлено, вона будучи залишена для «втіхи москалям». Повертаючись із перемогою з Полтави, її побачив Петро I, коли верталася з водою від криниці, й подав знак, щоб вона напоїла йому коня. Виконавши наказ, вона відразу гине, згоряє остання в Батурині хата, а дівоча душа змушена поневірятись над козацькими степами, щиро питаючи в хвилину відпочинку:

І за що мене карають,
Я й сама не знаю!
Мабуть, за те, що всякому
Служила, годила...

Що цареві московському
Коня напоїла!..[8]

Третя пташка розповідає, що народилася вона в містечку Каневі, й лихо насунуло на неї з боку імператриці Катерина ІІ-ї. Щоб заспокоїти її, мати показала їй золотий корабель, який плив по Дніпру і на палубі якого знаходилась імператриця в супроводі «князів» та «воєвод». Причина смерті дитини і матері полягала в невинній посміщці, з якою вона зустрічає корабель.

Як бачимо, Тарас Шевченко вкладає в сповіді білих пташок три моменти з історії свого краю, моменти, внаслідок яких Україна на довгі роки позбудеться своєї незалежності, перетворившись в обширну провінцію царської Росії. Здійснення задуму Богдана Хмельницького відрізати шлях експансії польських панів та Оттоманської імперії кладе край безперервним сваркам, які посіяли багато нещастя на землі України, та, незважаючи на це, після Переяславської ради український народ не бачить сповнення своїх національних ідеалів. Наперекір обіцянкам, російський царизм знищує державну автономію України, жорстоко придушуючи боротьбу за національне й соціальне звільнення, проводячи на всій території політику денаціоналізації під жезлом русифікації.[9] Треба підкреслити, що в своїй творчості Тарас Шевченко ніколи не ототожнює царизм із російським народом, багато фактів доводять, що Кобзар із симпатією сприймав боротьбу російського народу проти соціального гніту і в численних рядках виражав свої почуття солідарності з прогресивною російською культурою.

Можемо стверджувати, що три сповіді з першої частини *Великого льоху* являються жахливим посланням, елегією, присвяченими народові Шевченка, обманутого спокусливими обіцянками й офіціальними деклараціями російського царизму. В цьому напрямку поет продовжує літописця С. Величка, в якого сигнали тривоги щодо уярмлення українського народу вперше зірвали вуаль з обличчя фальшивого блиску самодержавста. До літопису Величка посилають нас ще й інші деталі поеми. Пташки з *Великого льоху* свої ночі проводять теж у старовинному борі з назвою Чута, який знаходиться недалеко від дніпровських порогів. Різниця між творами полягає в заміні сатирів білими пташками. Вважаємо, що вона продиктована використанням Шевченком фольклорних елементів, зокрема поетики голосінь. Пишучи містерію, поет не міг уникнути цього співзвучного метаморфозу, характерного для народного жанру голосінь. Цей прийом зустрінемо пізніше у творчості М. Коцюбинського, зокрема в оповіданні *Що записано в книзі життя* та в інших творах класиків української літератури.

Подібно до чортів з оповіді Величка, злі духи з *Великого льоху* теж несуть свій неспокій у безкрайню темінь запорізького бору. Тільки Люципер відсутній.

Сили зла втілені в образах трьох ворон, які представляють все найганебніше в історії трьох народів: українського, польського і російського. Їхній хазяїн, подібно до Люципера, появляється аж наприкінці поеми в особі царського начальника, який керує розкраданням суботівського льоху. Завдяки діалогу другий розділ поеми виглядає, як справжня віршована історична драма. На сцену одна за одною виступають ворони, вихваляючи по одному з «достоїнств» з історії народів, яких вони представляють. Наприклад, українська ворона чваниться грабіжами Богдана Хмельницького, який мав звичку перепродувати в Києві іншим злодіям крадений товар. Польська ворона в акорд і тональність із відомим «гонором польським» згадує, що вона мала змогу випити на три злоти з Потоцьким і Радзивілом. Більш параболічним, а значить, більш у тон з поемою є крякання російської ворони:

Через мост идет черт,
А коза по воде.
Быть беде! Быть беде![10]

сповіщаючи, що на цих землях бідність перемогла. А судячи з твердості виразу, дає нам зрозуміти, що пануватиме довго.

Характерно, що всі три ворони мають гнізда у тому ж самому старовинному борі, звідти вони і споглядають пильно за всім, що твориться на Україні. Незважаючи на те, що вони сестри по шкоді, усе ж підстерігають одна одну. Шевченко підкреслює, що вони *здавна* на українській землі, оскільки їх пір'я покрили мох і лишай.

Запрошуючи своїх подруг на сніданок, українська ворона частує їх шматочком жовчі, яку вкрала від засланого в Сибір декабриста. Ціною відхилення від теми, потрібно зазначити, що Шевченко завжди висловлював своє захоплення першим поколінням російських революціонерів, вірячи в сповнення їхніх ідеалів. Знаходячись під час повернення із заслання в Нижнім Новгороді, він бачить у одного з приятелів журнал Герцена *Полярная звезда*, що друкувався в Лондоні і на першій обкладинці якого знаходилися портрети п'ятьох страчених царем Миколою І декабристів Пестеля, Рилєєва, Бестужева-Рюміна, Муравйова-Апостола й Каховського, і нотує у своєму *Щоденнику*: «Обкладинка з портретами перших наших апостолів-мучеників призвела на мене таке глибоке та сумне враження, що я і зараз не можу відпочивати з причин темних думок. Як добре було, якби вибили монету на згадку цієї жалібної події. На одній стороні щоб були портрети цих великих мучеників з підписом: «Перші росіяни-вісники свободи», а на другому боці монети – портрет незабутнього *Гальми* ганебної слави, з підписом: «Не перший коронований кат Росії»[11].

Треба сказати, що декабристський рух мав сильний відгук на Україні, особливо серед молодої інтелігенції, об'єднаної в романтичні гуртки Києва й Харкова. Так, паралельно з декабристською «південною організацією», яка з метою виправлення помилок повстання з 14 грудня 1825 р. в Петербурзі, підняла місяць пізніше повстання в Білій Церкві під Києвом, розгортало свою діяльність *Товариство Кирила й Мефодія* – організація, яка відіграла велику роль у формуванні національної свідомості молоді. Укріпленню національного духу в літературі допомагали також письменники українського походження, які писали російською і польською мовами. До другої категорії належать Сімович, Оржеховський, Зинонович з своєю «Роксоланією». Більш численне число письменників, які писали російською мовою. Серед них особливу роль у підтримуванні літератури на Україні відігравали Капніст, Яценко, Нарежний та славісти Каразін і Бодянський. Але найбільший вплив на українську літературу, використання нею історичного минулого свого народу, мав російський поет-декабрист Кондрат Рилєєв, засуджений на смерть 1825 року царськими сатрапми за активну участь у декабристській *Північній організації.* Будучи росіянином, К. Рилєєв добре знав Україну й українську мову, адже свої дитячі роки пробув у Києві, де його батько виконував гарнізонну службу. Він також багато подорожував по Україні, знайомлячись із етнографією й народною творчістю, знав Котляревського і видану в 1819 році Цертелєвим збірку українського фольклору. Надруковані в 1822-1825 рр. поезії називалися *думами*. Незважаючи на те, що Рилєєв запозичив цей термін у поляка Немцевича («Історичні пісні»), він пише 1825 року: *«Дума* дісталась нам у спадщину від наших південних братів. Поляки запозичили її у нас. До наших днів українці співають думу про своїх героїв Дорошенка, Нечая, Сагайдачного, Палія, а одна навіть присвячена Мазепі».[12] Поряд із сюжетами, пов'язаними з історією Росії, Рилєєв зупиниться і на декількох моментах з історії України. У думі *Богдан Хмельницький* відтворює битву під Жовтими Водами, де «свобода перемогла тиранство», а в поемі-думі *Войнаровський* створює портрет племінника Івана Мазепи, який помирає на засланні. Рилєєв підкреслює, що його герой – палкий борець за свободу свого народу, а повстання проти Петра I – це «боротьба свободи проти тиранії».

Три роки пізніше О. С. Пушкін у відомій поемі *Полтава* продовжить ідею Рилєєва, підкреслюючи, що український народ дуже незадоволений політикою повного знищення автономії України:

Теперь бы грянуть нам войною
На ненавистную Москву!
Когда бы старый Дорошенко

Иль Самойлович молодой,
Иль наш Палей, иль Гордеенко
Владели силой войсковой,
Тогда б в снегах чужбины дальной
Не погибали козаки,
И Малороссии печальной
Освобождались уж полки[13].

Пізніше гетьман Іван Мазепа сповіщає дочці Кочубея про свої наміри:

Давно замыслили мы дело;
Теперь оно кипит у нас.
Благое время нам приспело;
Борьбы великой близок час.
Без милой вольности и славы
Склоняли долго мы главы
Под покровительством Варшавы,
Под самовластием Москвы.
Но независимой державой
Украйне быть уже пора;
И знамя вольности кровавой
Я подымаю на Петра[14].

Пізніше Т. Шевченко у вірші *Ще як були ми козаками*, присвяченому польському другові й товаришу по засланню Броніславу Залеському, розвиває закладену в поемі Рилєєва *Наливайко* ідею прагнення до свободи народу України, являючись продовжувачем свободолюбивих національних ідей народів. Адже жовч, про яку згадує перша ворона з *Великого льоху*, – це ніщо інше, як ненависть і страждання закутих революціонерів, які страждають в Сибірі, будучи символом великодержавного боягузства, зради і терору, які випали на долю трьох народів. Адже ворони не забувають нагадати з диявольською насолодою про жертви. Так, наприклад, російська ворона хвалиться, що внаслідок трьох указів, накрячених з нагоди будівництва залізниці Москва – Петербурґ, число жертв – шість тисяч душ на кожну версту. Виправляючи її, українська ворона подає зменшене на тисячу число жертв, нагадуючи про ганебну репутацію одного з урядовців тогочасної Росії. Йдеться про барона М. Корфа, начальника російської поліції часів Миколи I, який став одним із найбагатших урядовців імперії. Зібране за короткий час величезне багатство є результатом примусової в нелюдських умовах праці сотень тисяч селян-кріпаків, більшість яких

загинуло від голоду, холоду й хвороб. Шевченко справедливо підкреслює, що будівництво залізниці вимощене людськими жертвами України.

Трагедія польського народу основується на боягузтві й зрадливості панства, яке бенкетує в Парижі в той час, як цар виловлює в ріках крові революціонерів, висилаючи їх у Сибір. Великий Кобзар має на думці придушене царською армією польське повстання 1830-1831 рр., учасники якого були відправлені на льодову Голгофу імперії. А з чванливості російської ворони розуміємо, що терор і злочин – царська державна політика, яка охопила й інші народи:

И я – таки пожила:
С татарами помутила,
С Мучителем покутила,
С Петрухою попила
Да немцам запродала.[15]

Як бачимо, після кокетування з татарською ордою слідують пияцтва з Іваном Грозним та з Петром I, після чого імперію було продано німцям під час Катерини II.

Але найзмістовніша частина щодо згадок про дії злочинного характеру для національної свободи належить у поемі українській вороні. Головною метою царизму, підкреслює вона, з самого початку було розпущення вільної общини козаків, яких дають у найми, кому попадеться:

А з вольними козаками
Що я виробляла?
Кому я їх не наймала,
Не запродавала?
Та й живущі ж, проклятущі![16].

Але козацтво не зникає, а продовжує боротьбу проти чужого ярма. Розповіді алегоричної української ворони, яка виражає погляд керівного класу періоду скасування козацтва, своїми оповідними особливостями нагадують опис С. Величком фактології в своєму літописі. Слід зазначити, що літописець займається тільки другою половиною XVII-го століття, зафіксувавши в чотирьох томах найменші подробиці розвитку соціально-політичного життя на українських землях. Шевченко використовує й інші джерела, головно, коли йдеться про події, які сталися після 1700 року в історії українського гетьманства, добавляючи нові дані до процесу, який привів до повної втрати незалежності українського народу. Після битви під Полтавою починається новий етап у

трагедії України. З диявольською радістю алегорична ворона згадує, що від жорстокості заридала матір Божа з ікони, а главарі пекла злякалися жорстокості кари, бо вся помста Петра I впала на голову українського козацтва та селян-кріпаків:

А такими,
Просто козаками,
Фінляндію засіяла,
Насипала бурта
На Орелі... на Ладоґу
Так гурти за гуртом
Виганяла та цареві
Болота гатила,
І славного Полуботка
В тюрмі задушила[17].

Частина козаків була переслана в Фінландію боротися проти шведської армії, решта залишена на спорудженні різних об'єктів. З величезної маси українців, які брали участь на згаданих роботах, мало хто повернувся на батьківщину. Шевченко підкреслює, що розкішна столиця імперії була піднята на горах людських кісток, а головний винуватець – царизм.

Відносно російського народу, який став здобиччю тих же гнобителів, Шевченко виражає своє тепле співчуття. Само собою зрозуміло, що ці зауваги щодо положення сусідніх мужиків зроблені в тій же саркастичній тональності. Виявляючи своє захоплення бездоганним механізмом гноблення, українська ворона гине від заздрості, що не може досягнути того, що зуміла великоруська сусідка. Труднощі її полягають у неоднорідності людської маси на Україні та в глибоких традиціях, викоренити які вдається важко. Адже, незважаючи на те, що Україна заселена німцями, перетворених через ніч у аристократів, і на те, що більшість козацької старшини, яка вклала свій внесок у ліквідацію української держави, користується тими ж самими титулами і обширними маєтками, усе ж таки пейзаж цей неоднорідний, і його важко втиснути в рамки казенних указів центру. Щоб завершити план повного підкорення українського народу, місцева ворона потребує допомоги своєї східної сусідки.

І я люта, а все-таки
Того не зумію,
Що москалі в Україні
З козаками діють[18].

Ця допомога розгортається під знаком терору, маючи перед собою дві цілі: тотальне знищення національних традицій і матеріальне зубожіння народних мас. Коли все буде забрано, царському урядові залишається ще поритися в українських землях, щоб видобути на поверхню закопані предками легендарні скарби.

Тепер уже заходились
Древності шукати
У могилах... бо нічого
Уже в хаті взяти –
Все забрали любісінько;
Та лихий їх знає,
Чого вони з тим поганим
Льохом поспішають?[19].

У сказаному вловлюємо відтінок неясності відносно поспішності, з якою діють царські урядовці. Вони могли б ще трохи почекати, поки церква Богдана Хмельницького з Суботова не розвалиться зовсім, щоб потім перейти до дослідження руїн та їх наукового опису в столичному журналі *Пчела*, адже церква і так знаходилася в жалюгідному стані. Та Шевченко дає нам зрозуміти, що під ширмою археологічних досліджень царські керівники шукали дорогоцінності, які могли бути закопані в могилах бувших гетьманів. Прецедент існував: багато скіфських могил було розрито й видобуто на світ безцінні скарби. Як і в інших випадках, царизм і тут діє в ім'я Господа Бога, маскуючи свою жадібність до розбагатіння за рахунок уярмлених народів:

По милості божій
І ви – наші, і все – наше,
І гоже й негоже[20].

Але «містерія» на цьому не кінчається. Дізнаємось, що в першу ніч після розкриття льоху станеться диво. На Україні народяться два близнюки, зріст і характер яких будуть протилежними. Перший наслідуватиме характер легендарного Ґонти і розправлятиметься з катами свого народу, а другий приєднається до ворон, стаючи знаряддям у руках катів. Обидва вони носитимуть ім'я Іван, через що гірко катуватиметься їхня матір. Українська ворона висловлює свою боязнь, що перший близнюк, тобто той, що наслідуватиме Ґонту, являтиметься найбільшою небезпекою для сил зла. Отже, всі старання царської імперії, підтримувані внутрішньою українською реакцією, виявляються даремними.

До того ж, перший близнюк може в даному контексті стати проводарем народу. Шевченко, до речі, підкреслює, що в цю ніч починається кування кайданів, які, на відміну від попередніх історичних періодів, зараз куються для катів. Поява легендарного Ґонти на Україні символізує в поемі *Великий льох* підняття всього народу до боротьби проти національного й соціального гноблення. Знаходимося наприкінці першої половини XIX-го століття, коли українські романтики, наслідуючи приклад декабристів і романтичної польської школи, посилюють свою проповідницьку діяльність у справі відродження національної свідомості, запалюючи в масах полум'я віри в перемогу правди й справедливості. В перших рядах борців знаходиться сам Тарас Шевченко, твори якого в даному контексті набувають моралізаторського характеру. Отож великий Кобзар справедливо підкреслює, що вказівки з літопису Величка про знищення українського народу не можуть бути досягнуті. Польська ворона пропонує засипати очі Ґонті золотом, а російська стверджує, що зав'яже йому руки дворянськими титулами. Українська ворона, яка краще знає духовне становище наддніпрянського народу, вважає ці методи застарілими. На її думку, цього національного героя слід убити зразу ж після народження, адже народна маса ще не пробудилась із сну національного рабства, і цей огидний факт буде незрозумілий, зокрема, тим, хто чекає звільнення як божественного чуда. Але розвиток подій, підкреслює Шевченко, несприятливий силам зла. Над Києвом зібралися хмари, які предвіщають бурю. Поет має на увазі групу романтиків з Києва, теоретична платформа якої – *Книги битія українського народу*, – написана М. Костомаровим, предвіщала «пробудження України з мертвих». Тепер історія й народна творчість України стають об'єктом старанного вивчення, діяльність групи романтиків підтримується всією українською інтелігенцією й прогресивною інтелігенцією Росії та Польщі. Українська література, особливо твори Шевченка, стає народним надбанням, відкриваючи неуявні до тих пір горизонти. Отож, царизм у таких умовах не міг сподіватися на увічнення зрадництва, яке в минулому було результатом неуцтва та братовбивчих війн. Національне пробудження почалося.

За рік до написання *Великого льоху* Тарас Шевченко присвячує Чигирину одну з найхвилюючих поезій, яких знала література його народу, оплакуючи повний занепад колишньої столиці. До болю поета приєднуються холодні степові вітри й хмари, а Дніпро висихає в руслі. Тужні наголоси ще сильніші, коли згадується про знищення великих могил предків, із зникненням яких стираються останні ознаки минулих перемог. Здавалося б, що поет вважає марною боротьбу предків проти загарбників, однак це неправда, дійсність зовсім інша. Шевченко розпізнає в історії України численні героїчні подвиги, але часто затьмарені помилками, які кинули Україну в тенета соціального й національного поневолення. Але в

цьому сумному пейзажі безнадійності зринає світлий промінь надії, народжуючи нових героїв для майбутньої боротьби за правду. Поряд із руїнами старої України з'являються нові паростки, які, коли «засіяє сонце», розбудять Чигирин зі сну і стануть надійними гетьманами. Як бачимо, елегійний тон напочатку поезії поступається оптимістичним роздумам про майбутнє України, поет будучи всією душею пов'язаний із процесом оновлення. Якщо в період написання віршів, присвячених Чигирину, Шевченко відчував себе одиноким у мріях про боротьбу за звільнення свого народу, то побуваючи на Україні, він пізнає зблизька групи української інтелігенції, діяльність і боротьба яких спрямовані на ствердження того ж самого ідеалу. Висновки трьох ворон з *Великого льоху* досить показові щодо стану паніки, яка панує серед феодальних урядовців, будучи результатом посилення рухів національного і соціального звільнення. Українська ворона бачить свого близнюка-зрадника у Дніпрі, польській вороні передбачається собача доля шукання гадюк для поживи, а символ російської реакції обіцяє їй повести з собою до пекла.

На цьому ж сумному фоні темного бору, недалеко від ворон, зупиняються на відпочинок три лірники (один сліпий, другий кривий, а третій горбатий), які прямують до Суботова. Вони – народні співці, нащадки славних кобзарів, творці й носії дум та балад про колишню славу України. Тарас Шевченко завжди вважав себе продовжувачем їхньої справи, але у *Великому льоху* зустрічаємо зовсім інших кобзарів, ніж ті, що оспівані у його творах, зокрема в *Перебенді*. Шевченко констатує з болем, що коли царський уряд поганить могилу Хмельницького, славнозвісні співці виродились, ставши жалюгідними жебраками:

Бо там коло льоху
Базар люду насходилось,
Та й панства не трохи.
От де нам пожива буде!
Ану заспіваєм!
Проби ради...[21]

Як бачимо, наслідки царського гноблення окреслюються в суцільну трагедію українського народу, остання фаза якої є придушення національних традицій. Свідомі свого мізерного становища, три лірники глузують із себе, спрямовуючи свої репліки до «сідала», де примостились три ворони. Воно було спеціально зроблене для ворон, але є й можливість, що туди піднімуться москалі або німці, знайшовши там собі хлівець. Звідси вони слідкуватимуть, щоб люди не крали води з ріки чи не орали набережні піски, або висидять яйця, наплодивши москалів, оскільки:

Бо чутка є, що хоче цар
Весь світ полонити[22].

Із контексту ясно, що слово «москаль» треба відносити до царської армії.

Аналіз поеми *Великий льох* був би неповним, коли б не згадати інші два твори Шевченка, а саме *Розриту могилу* та *Стоїть в селі Суботові*, які тематично є своєрідним доповненням до «містерії» про обкрадання українських історичних пам'яток. У першій поезії трагедія старої матері-України спричинена якраз її дітьми, які, ставши дорослими, забули мудру народну мораль, перевірену й збагачену віками, і вдались до різних політичних комбінацій, через що й появляється альтернатива ганебної смерті. Один з її блудних синів є, на погляд Т. Шевченка, Богдан Хмельницький, якому не вистачило тверезості в одному з найкритичніших моментів для вітчизни і він не зумів обрати найрозумніший варіант для уникнення небезпеки. З цієї причини на гетьмана й паде гнів та материнське прокляття:

Ой Богдане, Богданочку!
Якби була знала,
У колисці б задушила,
Під серцем приспала.
Степи мої запродані
Жидові, німоті,
Сини мої на чужині,
На чужій роботі.
Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває...[23]

Гострота цих рядків, як бачимо, пояснюється економічним занепадом України, занепадом, повністю спричиненим імперіальним центром, що кульмінує опоганенням прадідівських могил. Біль Шевченка досягає вершини розпачу, тому що він свідок духовного і морального занепаду поколінь, які:

Та поможуть москалеві
Господарювати,
Та з матері полатану
Сорочку знімати.
Помагайте, недолюдки,
Матір катувати[24].

В коментарях до цих віршів М. Драгоманов підкреслює, що між претекстом царського уряду й реальною причиною розриття могил на Україні відкривається величезне провалля. В *Розритій могилі* Шевченко дає ясно зрозуміти, що, коли б у могилах знаходилось те, що закопали предки, тобто козацький дух, закопаний Богданом, тоді не плакали б діти й матір не ридала б.

Така ж ідея розробляється і в поезії *Стоїть в селі Суботові.* Розкриваючи історію церкви, де покоїться прах Богдана Хмельницького, Шевченко висновковує, що вона є «широкою домовиною України», бо мрія Хмельницького щодо братерства між російським і українським народами не здійснилась, і в результаті Україна знемагає в лабетах терору й грабування. Але невдовзі:

Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї
Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..[25]

Як бачимо, погляди Шевченка щодо майбутнього України, як вони окреслюються з цих рядків, повністю співпадають із викладеними Костомаровим у *Книгах битія українського народу*. Заслуга великого Кобзаря в тому, що він увиразнив і показав декілька з помилок в історії власного народу, вказуючи, що неблагородні їх наслідки будуть виправлені майбутніми поколіннями. А для цього треба, насамперед, звернутися до їхньої свідомості, і Шевченко подає їм «урок», детально описуючи розкопку суботівського льоху. Тільки добравшись до нього, шукачі скарбу німіють перед страшною картиною. На дні льоху лежали численні «костяки», які, зустрівши сонце, «мов усміхались». Одні з них у кайданах, і сцена оживлюється іронічними репліками, мовляв, якби були «форменними», то ще здалися б для використання. Внаслідок невдачі, злість шукачів обрушується на голови українців, на самого Богдана Хмельницького:

Якби йому Богдан оце
У руки попався,
У москалі заголив би,
Щоб знав, як дурити
Правительство![26].

Як бачимо, погляди імперіальних урядовців про гетьмана, який мріяв встановити братерство між двома народами, глузливі й зневажливі. Мабуть,

у цьому контексті поезію *Якби-то ти, Богдане п'яний* можна справедливо вважати продовженням вищезгаданих рядків, бувший гетьман звинувачується в осоружній картині України, символізуючи мізерне становище міста Переяслава, де відбулося возз'єднання.

Повертаючись до льоху Богдана Хмельницького, Тарас Шевченко стверджує, що царизмові вдалося розкопати тільки малий льох, бо справжній, великий льох, – це душа українського народу, і вона не може бути споганена ніким і ніколи. До речі, це основна об'єднуюча ідея цього невмирущого твору великого Кобзаря.

1 Степан Балей, *Трійця в творчості Шевченка*, Львів, 1925, с. 1-29.
2 *А. Єнсен, Тарас Шевченко, Перемишль*, 1922, с. 12.
3 Дзира, *Італійські джерела в поемі «Великий льох», «Всесвіт»*, № 5, Київ, с.24.
4 *Історія України,* Київ, 1954, стор 252.
5 *Літопис Величка*, том II, Москва, 1876, с.404.
6 *Літопис С. Величка*, том II, Москва, 1876, с. 401.
7 Т. Шевченко, *Великий льох*.
8 Т. Шевченко, *Великий льох*.
9 *Тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією*, Київ, стор 10-12.
10 Т. Шевченко, *Великий льох.*
11 Т. Шевченко, *Щоденник*.
12 К. Рилеев, *Стихотворення,* Москва, 1956, с. 71.
13 А. С. Пушкин, *Сочинения,* Москва, 1949, с. 237.
14 А. С. Пушкин, *Там же*, с. 277.
15 Т. Шевченко, *Великий льох*.
16 Т. Шевченко, *Великий льох*.
17 Т. Шевченко, *Там же*.
18 *Там же*.
19 *Там же*.
20 Т. Шевченко, *Великий льох*.
21 Т. Шевченко, *Великий льох*.
22 Т. Шевченко, *Там же*.
23 Т. Шевченко, *Розрита могила*.
24 Т. Шевченко, *Розрита могила*.
25 Т. Шевченко, *Стоїть в селі Суботові.*
26 Т. Шевченко, *Великий льох.*

Стеліан Ґруя, *Молитва і прокляття*,
Вид-во «Критеріон», Бухарест, 1995, с. 202-227.

Stelian GRUIA

Pasiunea baladei

Balada romantică se impune în literatura ucraineană cu mai bine de un deceniu înainte de apariţia primelor opere ale bardului Taras Şevcenko. Primul care se străduieşte să cultive acest gen în literatura cultă ucraineană este poetul P. Hulak-Artemovski, care publică în 1827, în revista *Vestnik Evropî* (Vestitorul european) două imitaţii după *Pani Twardowska* de Adam Mickiewicz şi *Pescarul* de Goethe. În scrisoarea sa adresată redactorului acestei reviste, P. Hulak-Artemovski* scria: „...am încercat dacă nu se pot reda în limba ucraineană simţăminte gingaşe, pline de omenie, înălţătoare, care să nu stârnească râsul cititorului aşa cum o face *Eneida* lui Kotlearevski sau alte poezii scrise cu acelaşi ţel.”[1]

Baladele lui P. Hulak-Artemovski impun în poezia cultă ucraineană o cale de dezvoltare în spiritul romantismului polon şi european, având ca punct de plecare cântecul liric popular ucrainean, balada şi duma. Aidoma baladelor populare ucrainene, baladele culte ale poeţilor romantici ucraineni sunt cântece despre întâmplări neobişnuite, învăluite în mister, în care natura înconjurătoare ascunde taine şi puteri miraculoase, iar conflictele de viaţă se încheie dramatic. Elementul fantastic se bazează pe credinţele populare în duhul morţilor, farmece şi metamorfoze. Astfel, eroinele baladelor romanticilor ucraineni îşi cheamă, cu ajutorul farmecelor, iubiţii care au murit demult, soacrele îşi transformă nurorile în plopi, fiul blestemat de mamă devine frasin, iar fata măritată cu de-a sila zboară spre cuibul părintesc în chip de rândunică ş.a.m.d. Primul poet ucrainean care continuă tradiţia lui P. Hulak-Artemovski este Levko Borovikovski.[2]

Baladele sale *Nevasta* (1828), *Marusea* (1829), *Leneşul* (1830), *Vrăjitoarea* (1831) consolidează pe deplin curentul romantic în Ucraina. Dar atât Levko Borovikovski, cât şi iniţiatorul curentului romantic în poezia ucraineană P. Hulak-Artemovski sunt preocupaţi, în primul rând, de efectul viziunii fantastice în poezie. De aceea, operele poeţilor amintiţi mai sus, ca dealtfel şi baladele celorlalţi membri ai şcolii romatice de la Harkov, au un caracter speculativ privind elementele fantastice ale folclorului, exotismului şi mitologiei ucrainene. O nuanţă aparte o constituie baladele istorice unde reprezentanţii şcolii de la Harkov aduc cu aceeaşi evlavie omagii trecutului tumultuos al Ucrainei.

Balada romantică ucraineană atinge culmile cele mai înalte odată cu apariţia în câmpul literelor a bardului Taras Şevcenko. Continuând tradiţia înaintaşilor,

Şevcenko îşi începe activitatea cu balade lirice şi istorice, fructificând la maximum arsenalul poetic şi expresivitatea tezaurului spiritual al creaţiei populare ucrainene. Dar, spre deosebire de înaintaşi, genialul poet vine în literatura ucraineană cu izvoarele de apă vie ale folclorului *în el,* cu înţelegerea profundă a particularităţilor fiecărui gen al creaţiei populare în parte, manifestările livreşti sau literaturizarea forţată fiindu-i străine. Este primul vlăstar al Ucrainei ale cărui rădăcini îşi trag seva din adâncurile veacurilor şi ale căror ramificaţii se întind în toate zonele locuite de ucraineni. Din acest context, poetul îşi alege tablourile specifice şi eroii lirici, reliefându-i pe filoanele emoţionale ale creaţiei ucrainene orale. Prima ediţie de versuri apare în 1840 şi este alcătuită din 8 poezii şi căreia Taras Şevcenko îi pune numele *Cobzarul,* subliniind prin aceasta că este un continuator al rapsozilor stepelor ucrainene. Poeziile incluse în această plachetă sunt: *Gânduri ale mele, gânduri. Perebendea, Katerina, Plopul, Meditaţie, Lui Osnoveanenko, Ivan Pidkova* şi *Noaptea lui Taras.* În anul următor, Taras Şevcenko publică în almanahul *Lastivka* (Rândunica), editat de scriitorul Evhen Hrebinka, primele sale poezii care nu fuseseră incluse în placheta de debut. Este vorba de operele: *Nebuna, Vânt buimac, Lui Kotlearevski spre veşnică amintire, Curge apa-n marea cea albastră* şi câteva fragmente din poemul *Haidamacii.* Trei ani mai târziu apar, în ediţii separate, balada *Hamalia* şi poemul *Ospăţ funerar.* Tot în acest an apare ediţia a doua a *Cobzarului* completată cu operele sus-amintite, cu poemul *Haidamacii* şi intitulată *Cobzarul din Cihirin şi Haidamacii.* Mai merită subliniat şi faptul că Taras Şevcenko publică în revista *Maiak* (Farul) din Petersburg poemele *Oarba* (1842), *Nefericitul* (1844) şi drama *Nichita Haidai* (1842) scrise în limba rusă. Despre importanţa apariţiei primului *Cobzar* avea să scrie mai târziu Ivan Franko, cel mai mare poet al Ucrainei din perioada postşevcenkiană: „Această cărţulie mică a deschis în faţa poeziei o lume nouă, a izbucnit ca un izvor cu apă rece şi limpede, a iluminat întreaga literatură ucraineană cu o claritate necunoscută încă, aceea a simplităţii şi a expunerii graţioase.”[3]

Taras Şevcenko scrie prima sa operă, balada *Nebuna,* în 1837. La baza acestei opere romantice stau legendele populare despre zânele apelor cât şi credinţa în duhurile rele, care reprezintă un pericol pentru fete şi băieţi, aducându-le tot felul de nenorociri în dragoste, uneori curmându-le viaţa. De asemenea, întâlnim în această baladă influenţa cântecelor populare ucrainene despre iubiri nefericite, în care atât băiatul cât şi fata sfârşesc în mod tragic. Spre deosebire de ceilalţi poeţi romantici ucraineni, Taras Şevcenko nu-şi fixează opera pe scheletul unui anumit motiv folcloric. Privită pe fundalul creaţiei populare, balada *Nebuuna* este o sinteză a câtorva motive folclorice, în care tânărul cazac se desparte de iubita sa, iar sfârşitul amândurora este deosebit de sumbru. Taras Şevcenko îşi concepe balada după modelul operei muzicale clasice. La început ne oferă o uvertură de douăsprezece versuri, cu ajutorul

căreia, în mod laconic, ne pregăteşte asistarea la o dramă neobişnuită, dramă la care participă elementele semnificative ale cadrului natural. Astfel, Niprul se zbuciumă învolburându-şi valurile, iar vântul furios se năpusteşte asupra răchitelor bătrâne, obligându-le să-şi înmoaie pletele în apa înspumată, apoi totul revine ca prin farmec la obişnuita linişte, iar cadrul feeric al nopţii este străjuit de ossianica lună, care, ca şi la Eminescu, este palidă, o glacială regină a nopţii, insensibilă la dramele pământene. Spre sfârşitul acestei uverturi, devenită cântecul cel mai îndrăgit al poporului ucrainean, în acea linişte tainică, Şevcenko îşi sonorizează cadrul cu ţipete de buhă, care face legătura dintre natură şi psihologia umană.

Un loc de seamă în balada *Nebuna* îl ocupă zânele apelor, rusalcele care, spre deosebire de personajele similare ale literaturii romantice precedente, la Şevcenko sunt bastarde chinuite în viaţă de către oameni răi. Aici, după părerea noastră, se manifestă în mod pregnant fidelitatea bardului ucrainean faţă de creaţia populară. Zânele din balada şevcenkiană se mişcă într-un cadru specific, iar trăsăturile de caracter şi replicile sunt pământene şi împodobite la fiecare pas cu câte o trăsătură fundamentală a caracterului naţional ucrainean:

„Uh, Uh!
Duh de paie duh, duh!
Mama m-a născut
Şi m-a ucis nebotezată.
Lună, tu
Haide, cinează cu noi,
Avem în stufăriş un cazac,
În stufăriş printre sălcii,
Are la mână inel de argint.”[4]

Eroina baladei *Nebuna* este o fată de ţăran. Unica sa mângâiere în viaţă este tânărul cazac, pe care-l iubeşte sincer, dar de care este despărţită de „oameni străini”. Încolţită de răutatea omenească, nemaiputându-şi aştepta iubitul, eroina baladei piere. Elementele naturii înconjurătoare asistă la deznodământ cu gravitate, apoi furtuna revoltei se desfăşoară în ecouri de deznădejde. Secvenţele peisajului ucrainean din această baladă, ca dealtfel şi din majoritatea operelor poetice ale lui Taras Şevcenko, sunt create după principiul paralelismului din cântecele şi baladale populare. Întotdeauna descrierea naturii punctează simbolic o stare sufletească umană. Cu ajutorul acestor atribute poetice, Taras Şevcenko subliniază vibraţiile individuale şi colective ale reprezentanţilor naţiunii sale. Din această cauză, peisajul înfrumuseţează trăsăturile eroilor în momentele prielnice sau creează contraste izbitoare în atmosfera de groază şi nelinişti. În balada *Nebuna,* paralelismul este

negativ, tablourile contrastante se desfăşoară până la sfârşit, cu scopul de a accentua şi mai mult tragedia despărţirii celor doi tineri.

În literatura despre Şevcenko, un loc de seamă îl ocupă analiza unor motive populare care ar fi putut influenţa prima baladă a genialului poet.[5] Cercetările aduc numeroase exemple de motive populare a căror asemănare cu unele pasaje din poemul lui Şevcenko este dosebit de concludentă. Un exemplu semnificativ în acest sens îl poate constitui sfârşitul baladei, care atât prin forma sa, cât şi prin imaginile contrastante, izvorâte dintr-un context simbolic, se apropie foarte mult de cântecele populare:

„Au săpat la margine de drum
Două morminte în lanul de secară.
...Au sădit deasupra cazacului
Un paltin şi un brad,
Iar la căpătâiul fetei
O călină roşie.”[6]

Într-unul din cântecele populare:

„I-au săpat ciumakului (cărăuşului – n.n.)
Un mormânt înalt,
Au sadit pe mormânt
O călină roşie.”[7]

Istoricul literar rus M. I. Petrov susţine în *Studii de istoria literaturii ucrainene din veacul al XIX-lea*[8] că la baza baladei *Nebuna* se află cântecul despre ciumaci, cules de Maksimovici în 1827:

„Vai, n-a mai ieşit cazacul cel tânăr
De după loziile dese,
Vai, copila-i plină de picuri de lacrimi.
Vai, nu mai iese cazacul cel tânăr
De după norii bălani,
Vântul ar trebui s-o înalţe pe fată.
Vai, n-a mai ieşit cazacul cel tânăr
De după mormânt –
Întoarce-te, cazac tânăr, şi să-mi fii de-ajutor.”[9]

Dacă ne gândim la biografia lui Şevcenko, mai ales la copilăria sa, când îşi însoţea tatăl în drumurile lungi prin stepele Ucrainei şi când din mijlocul convoaielor lente se

făcea auzită, din când în când, câte o melodie tânguitoare, ale cărei cuvinte povesteau despre întâmplări tragice, a căror semnificaţie ar fi trebuit să înfioare imensitatea uniformă, bătută de vânturi nostalgice, nu putem să nu-i dăm dreptate istoricului literar rus. Dar tot adevărat este şi faptul că poetul cunoştea şi alte motive din folclorul ucrainean despre iubiri tragice. Viziunea lui Şevcenko asupra dezvoltării literaturii ucrainene este foarte largă şi, după părerea noastră, criticul C. Dobrogeanu-Gherea a sesizat-o pe bună dreptate: „Deodată s-a arătat ce comori de poezii zac în masele poporului ucrainean”[10].

Opere cu tematică similară au existat în literatura romantică ucraineană şi e de ajuns să amintim doar poemul *Bohdan* al lui Evhen Hrebinka, poezia lirică *Moartea banduristului* de Amvrosi Metlinski şi balada *Nevasta* de Levko Borovikovski. Merită menţionat făptul, că la baza tuturor operelor amintite mai sus, influenţele se reduc la aceleaşi surse folclorice. De asemenea, se poate vorbi despre aceeaşi înrâurire a ossianismului în ceea ce priveşte peisajul nocturn[12]. Numai că în cazul predecesorilor întâlnim o tendinţă de literaturizare a folclorului făcută de meşteşugari iscusiţi, pe când la Şevcenko simţim mâna geniului, care adună nestematele într-o unitate valorică unică, înălţând-o pe postamentul ce i se cuvine. Primele strofe ale baladei *Nebuna,* cunoscută şi sub titlul *Gemând în noapte, Niprul plânge,* cât şi unele pasaje din restul operei sunt mult mai apropiate de balada *Svitez* a lui Adam Mickiewicz, deşi în cazul de faţă nu poate fi vorba de o înrudire directă. Este vorba mai degrabă de doi poeţi geniali, care ating sublimul în realizarea unor peisaje romantice nocturne.

Ivan Franko, în studiul său *Din secretele creaţiei poetice,* face o analiză competentă a mijloacelor artistice folosite de Şevcenko în balada *Nebuna:* „Să luăm drept exemplu începutul baladei *Nebuna* de Şevcenko, mai bine zis acele rânduri unde poetul ne înfăţişează în cuvinte felurite tonuri din care se compune furtuna:

„Iar plânge Niprul şi suspină,
Iar bate vântul furios...
Cocoşii n-au trimis chemare,
Tăceri apasă de mormânt;
Ne strigă buhele din zare,
Grăieşte frasinul cel sfânt.”

În prima şi ultima pereche de rânduri sunt adunate câteva imagini auditive puternice – plânsul marelui râu, şuierul şi urletul vântului, strigătul bufniţelor, scârţâitul copacilor – sunt efecte de tratare pur muzicală. Dar perechea rândurilor de la mijloc?! Şi acolo sunt cuvinte care apelează la memoria noastră auditivă: cocoşii

cântă, oamenii vorbesc. E un exemplu foarte interesant, cum poetul cu ajutorul unor asemenea alarme oarbe adresate memoriei auditive, trezeşte în imaginaţia noastră şi în suflet o imagine bine definită (neauditivă, cu toate că se bazează pe auz) a momentului când se desfăşoară acţiunea baladei. Ce-i drept, acest lucru se putea spune mai laconic, întrebuinţând ca pe o monedă convenţională cuvintele: e miezul nopţii şi gata. Dar, el a vrut să pună aici aurul inimitabil al poeziei, să ocolească abstractizarea, reproducând-o cu ajutorul imaginilor poetice.”[13]

Balada *Înecata* (1841) este opera în care Taras Şevcenko tratează tema zânelor apelor (rusalcelor) de la început până la sfârşit. Aici, ca şi în celelalte balade ale bardului ucrainean, fantezia se împleteşte cu viaţa reală a oamenilor de rând. Aşa de pildă, paralel cu tabloul feeric al nopţii de vară lângă lacul misterios înconjurat de plante fantomatice, Şevcenko înfăţişează un tablou din viaţa de toate zilele a unei familii dintr-un sat ucrainean, în care o mamă îşi umileşte propria fiică pentru că-i neobişnuit de frumoasă. Poetul ucrainean încearcă aici, pentru prima oară în creaţia sa, investigaţia sufletului omenesc şi anume acea latură diabolică, absconsă, a unui creier feminin maladiv. Episoade similare întâlnim şi în creaţia populară, cu deosebirea că aici tiranizarea porneşte din partea mamelor vitrege sau a soacrelor. Asemenea momente se întâlnesc şi în nuvela lui N. Gogol, *Noapte de mai.* Devenind rusalcă, Hanna, eroina baladei lui T. Şevcenko, *Înecata,* nu-şi pierde frumuseţea pământeană. E la fel de mlădioasă şi de înaltă, iar ochii nu şi-au pierdut deloc strălucirea. Numai că e mai tristă şi de fiecare dată când pluteşte alături de tânărul pescar îşi aduce aminte de viaţa distrusă. În balada lui Şevcenko, ca şi în cântecele populare, frumuseţea fetei, viaţa ei mohorâtă ne sunt înfăţişate cu ajutorul mijloacelor artistice tradiţionale. Atât metaforele, cât şi epitetele au rolul de a asigura versului o expresivitate simplă şi totodată graţioasă. De exemplu:

„...Aşa cum crescu
Hanna cea cu ochi căprui
Ca un plop în mijlocul câmpiei.
Mlădie şi înaltă.”[14]

Sau:

„Ca macul în grădină
Hanna înflorea;
Ca o călină în vale
În dimineaţa înrourată
Aşa roşea Hanna,
Spălându-se cu lacrimi.”[15]

În poezia populara ucraineană, ca de altfel în folclorul tuturor popoarelor, comparaţiile sunt luate din natura înconjurătoare. Fiind un poet de geniu, Taras Şevcenko deseori creează aliteraţii nemaîntâlnite până la el, care cu ajutorul auzului ne pun în faţa unor imagini vizuale fermecătoare. Astfel, în balada *Înecata,* alegându-şi cu măiestrie cuvintele, reuşeşte să redea foşnetul stufărişului, cât şi vibraţiile cosiţelor eroinei, răsfirate printre dinţii pieptenului:

„Hto se, hto se po ţim boţi
Ceşe kosu? Hto se?
Hto se, hto se po ţim boţi
Rve na sobi kosí?“[16]

Ideea este preluată din poezia populară ucraineană, unde în majoritatea cazurilor acest ritual este însoţit de clipocitul valurilor Niprului sau Dunării:

„Încet, încet Dunărea îşi poartă apele,
Dar şi mai încet îşi piaptănă părul o fată;
Îl piaptănă legându-l deasupra apei:
Pluteşte, cosiţă, pluteşte pe Dunăre.”[17]

Cu balada *Plopul,* Şevcenko se apropie foarte mult de investigaţia conflictelor sociale în Ucraina. Eroina acestei opere este o tânără ţărancă frumoasă care visează împlinirea unei iubiri ideale. Neacceptând compromisul, îi mai rămâne doar calea sinuciderii:

„Du-te, fato – zice mama –
Nu-i timpul să rămâi fată bătrână!
El e bogat şi singur –
Vei domni.
– Nu vreau să domnesc,
Nu mă duc, mamă!
Cu ştergarele care mi le-au trimis,
Coboară-mă în groapă.”[18]

Acelaşi motiv îl întâlnim şi în poemul neterminat al lui Şevcenko *Călugăriţa Maria.* Dar odată cu aluziile sociale, bardul fructifică numeroase elemente ale fantasticului din folclorul ucrainean, obiceiurile şi mitologia străbună a acestui popor. Există în folclorul ucrainean o legendă în care o fată, fiind despărţită de iubitul ei, bea zeamă de ierburi otrăvitoare şi se transformă într-un plop înalt. Ba,

mai mult, poetul, folcloristul şi istoricul ucrainean M. Kostomarov vorbeşte despre un „obread” denumit „obreadul plopului”. „Un cazac tânăr a plecat dincolo de mare, lăsându-şi acasă iubita. Aceasta, la sfatul unei vrăjitoare, se urcă pe un gorgan din stepă aşteptându-şi iubitul şi se transformă în plop. Întru amintirea acestei poveşti, în Ucraina a rămas un „obread” care se sărbătoreşte de Florii. Fetele o aleg pe cea mai frumoasă copilă din sat, căreia îi leagă mâinile de un băţ, şi o poartă aşa prin sat şi pe câmp cântând:

Stătea un plop la marginea câmpului curat.
Stai, plopule! Nu te destrăma!
Nu cădea pradă vântului buimac.

Asta se cheamă a purta plopul, întrucât fata este denumită „plop“.[19] Analizând balada *Plopul,* Ivan Franko încearcă să stabilească o legătură între această operă (faptul este valabil şi pentru alte balade ale lui Şevcenko) şi baladele romantice din literatura polonă şi rusă, subliniind că numeroase creaţii de inspiraţie folclorică ale marilor poeţi din ţările vecine i-au sugerat bardului de pe Nipru ideea de a prelucra motive folclorice ucrainene. „Cu deosebire în prima perioadă a creaţiei sale, care ţine de la 1838 până la 1843, influenţa tradiţiei (literare – n.n.) orale şi scrise e foarte puternică. Şevcenko a început să-şi scrie operele în Petersburg nefrecventând Ucraina timp de 10 ani, în schimb s-a aflat sub influenţa puternică a literaturii romantice polone şi ruse. Sub influenţa baladelor lui Mickiewicz, Jukovski şi Puşkin îşi aduce aminte de fermecătoarele poveşti ucrainene şi creează o serie întreagă de balade: *Nebuna, Plopul, Năframa* etc.” Mai departe, I. Franko scrie: „În balada *Plopul...* Şevcenko îmbină două motive de basm: acela al fetei care-şi cheamă iubitul cu ajutorul farmecelor şi motivul transformării fetei în plop.”[20]

În poezia populară ucraineană întâlnim numeroase opere în care fiinţele umane se transformă în plante. Acest motiv, cu numeroasele sale variante, se referă în primul rând la incest, metamorfoza venind ca o pedeapsă pentru iubirile nefireşti. Unele din aceste variante îi erau cunoscute şi lui Taras Şevcenko. În amintirile sale despre marele poet, M. Kostomarov scrie în 1880: „Şevcenko... cântă despre un cazac, care s-a logodit cu o fată, fără să ştie că aceasta îi e soră, apoi s-au transformat într-o floare în două culori, care în limba ucraineană se numeşte «fratele şi sora»”[21]. Cântecul a fost cules de către Şevcenko şi notat în albumul său:

„Hai soră pe deal, să ne risipim prin iarbă,
Tu vei fi o floare galbenă, iar eu una albastră,
Oamenii vor rupe florile şi ne vor ierta păcatele.
Oamenii ne vor cosi cerând Domnului pentru noi îndurare...”[22]

Se poate afirma cu certitudine că principala sursă de inspiraţie privind balada *Crinul* se află în cântecele populare de această factură. Într-un dialog sfâşietor, T. Şevcenko, în *Crinul,* povesteşte viaţa unei fete ucrainene a cărei mamă devine fără voia ei concubina boierului din sat. După cum vedem, motivul luat din poezia populară este folosit de către poetul ucrainean în direcţia accentuării nuanţelor sociale. Aceasta deoarece spre sfârşitul baladei, masa ţărănească se revoltă, dând foc conacului boieresc. Nu este iertată nici tânăra fată, deoarece masa de ţărani dezlănţuită o consideră amanta boierului. Alungată din casă, cu cosiţele tăiate, fata moare sub un gard. Primăvara, nevinovata jertfă înfloreşte sub chip de crin, spre bucuria oamenilor, chiar pe locul tragicului sfârşit. Dar pe lângă nuanţele sociale, Taras Şevcenko foloseşte în această baladă imaginea gingaşei flori cu scop simbolic. Aşa cum afirmă şi istoricul literar ucrainean G. Verves,[23] în balada lui Şevcenko crinul simbolizează arta.

Foarte apropiată de *Crinul* este balada lui Şevcenko *Rusalka* (1846). Şi aici este vorba despre profilul inuman al boierului venetic, personaj de care Taras Şevcenko se va ocupa până la sfârşitul vieţii sale. Punctul culminant al tragediei din această baladă este momentul când tânăra femeie îşi îneacă bastardul. În poezia populară ucraineană există mai multe motive despre uciderea pruncilor de către părinţi. Poetul nu urmează un motiv anume. Merită însă subliniat faptul că Şevcenko cunoştea o mare parte din aceste variante. Aceasta ne-o dovedeşte însăşi balada *Rusalka* în care întâlnim motive din mai multe cântece populare. Tragedia este construită pe contrastul dintre iubirea maternă şi pierderea trăsăturilor umane elementare. T. Şevcenko accentuează ideea că la baza tuturor faptelor inumane se află inegalităţile sociale. Tratarea în cazul de faţă este foarte apropiată de cea din folclor, numai că poetul exclude întotdeauna partea moralizatoare, înlocuind-o cu efecte de un tragism nemaiîntâlnit până la el în literatura ucraineană. În baladele sale, simbolul romantic vizează, în majoritatea cazurilor, realitatea Ucrainei oropsite. Deseori fabulosul şi mitologia înfăşoară peisajul ucrainean în văluri tainice, care simbolizează aşteptarea dinaintea furtunii, o aşteptare meditativă, deoarece contrastează cu subiectul operei în care se petrec lucruri grave. Aceste elemente luate la un loc constituie o trăsătură esenţială pentru toate baladele lui Şevcenko, unde fantasticul şi bogăţia tonurilor coloristice învăluie acea „evidentă inegalitate socială" de care vorbea George Călinescu când caracteriza universul romantic.[24] La o analiză mai atentă, observăm că fabulosul se reduce, în momentul de faţă, numai la transformarea fetelor în floare şi respectiv în rusalcă. Un rol de seamă în cazul de faţă îl joacă omenescul detaliului. De pildă, momentul când sare rusalca în apă:

„...tăcea rusalca,
Sări în Nipru

Ca o plută mică, iar salcia
Se plecă în tăcere."[25]

Trebuie menţionat faptul că nu-i vorba despre o evoluţie a formei poetice în opera poetului. Coloritul fantastic şi simbolic din primele balade îl vom întâlni în toată opera lui Şevcenko, inclusiv în proză. În esenţă, Taras Şevcenko rămâne un poet romantic, folosind cu fidelitate uneltele poetice din tinereţe. Nu putem accepta evoluţia baladei, ca de altfel şi a întregii sale opere, decât în direcţia investigaţiei psihologice, în direcţia martiriului şi a dramei eroului liric. De pildă, în balada *În câmpul curat de lângă crâng,* întâlnim o temă cunoscută în folclorul mai multor popoare: două surori care iubesc pe acelaşi tânăr, apoi îşi pun capăt zilelor, folosind aceeaşi fiertură de buruieni otrăvitoare. Ca şi în prima sa baladă, *Nebuna,* bardul rămâne acelaşi explorator al izvoarelor folclorice:

„Trebuie să fiarbă (buruienile otrăvitoare – n.n.)
Cu indiferenţă? Nu, nu prea,
Fiindcă surorile umblau,
În fiecare dimineaţă, în zori,
Să plângă la mormântul lui Ivan,
Până s-au otrăvit singure
Cu buruienile acelea rele."[26]

Către sfârşitul vieţii, Taras Şevcenko scrie balada *După uşa lui Dumnezeu se află o bardă,* fructificând o legendă cazahă despre transformarea unui ţinut înfloritor într-un pustiu, împărăţie a nisipurilor mişcătoare şi a mirajelor. Legenda personifică nişte calamităţi naturale, care se abat ciclic asupra continentului asiatic. Preluând această legendă din izvoare directe, Taras Şevcenko îmbracă inevitabilele calamităţi într-un veşmânt hiperbolic, limitându-le conştient forţa. Aceasta, deoarece poetul găseşte în locurile surghiunului aceeaşi stare jalnică în care se afla şi patria sa. În virtutea acestei constatări, el introduce în baladă simbolul social. Astfel, mâini hiperbolizate cosesc ţinutul de toate roadele pământului. Imaginea este apocaliptică, iar tonul poetului – crispat până la violenţă. Mai ales atunci când, după dezastruosul cosit, aceleaşi forţe diabolice dau foc ţinutului. Asistăm la un veritabil dezmăţ dezlănţuit al răului care distruge totul din vocaţie, cu satisfacţii vandalice. Dar dezlănţuirile nefaste trec. Şevcenko subliniază că:

„În vara a opta, într-o duminică,
Ca o păpuşă înfăşată în alb,
Apăru sfântul soare."

În mijlocul dezastrului se înalţă un copac cu rădăcinile adânc înfipte în pământ. El n-a putut fi distrus de urgia satanică tocmai datorită acestor rădăcini.

În majoritatea cazurilor, simbolurile din tablourile fantastice ale baladelor lirice şevcenkiene ne sugerează etapele de luptă socială pentru eliberarea naţiunilor subjugate. Astfel, Taras Şevcenko expune în imagini ceea ce demonstrase teoretic M. Kostomarov în *Cărţile de viitor ale poporului ucrainean,* operă de căpătâi a membrilor *Frăţiei Chiril şi Metodiu* din Kiev. Aceste imagini devin mult mai pregnante în baladele istorice ale bardului ucrainean. În aceste opere, Şevcenko creează fresce emoţionante ale trecutului Ucrainei pe baza tezaurului spiritual al poporului şi a cercetărilor istorice, care, ce-i drept, în acea perioadă erau puţine şi deseori contradictorii. În studiul său *Taras Şevcenko,* criticul român C. Dobrogeanu-Gherea subliniază: „În cântecele lui istorice şi lirice, cântece care se cântă şi acum în toată Ucraina, Şevcenko face să reînvieze trecutul Ucrainei cu toată gloria şi grozăveniile lui şi prezentul ei mizerabil.”[27] Prezentând vâltorile istoriei, tragediile şi izbânzile naţionale, Şevcenko se simte continuator al tradiţiilor rapsozilor populari, renumiţii cobzari, cântăreţi ai dumelor şi baladelor al căror conţinut sumbru şi patetic era îngânat în acompaniamentul bandurelor, instrumente naţionale ucrainene înrudite cu cobza. Şevcenko se consideră *cobzarul* neamului său. Şi în domeniul baladei istorice Taras Şevcenko se dovedeşte demn continuator al predecesorilor romantici ucraineni şi uneori al *şcolii ucrainene* polone. Ca şi în operele romanticilor ucraineni Markievici, Hrebinka şi Amvrosii Metlinski, Şevcenko accentuează în baladele sale istorice rolul cobzarilor rătăcitori în răspândirea cântecelor istorice şi a dumelor în rândul maselor populare. Cobzarul, în opera poetului ucrainean, exprimă un crez poetic uneori învăluit în tonuri deprimante, dar care în majoritatea cazurilor îşi încheie recitativul cu îndemnuri la luptă pentru demnitate şi adevăr. În aceste opere, Şevcenko se deosebeşte de predecesori, mai ales de Metlinski, care prorocea în balada *Moartea banduristului* dispariţia limbii naţionale şi înăbuşirea specificului naţional.

„Nu ne mai încălzeşte, nu mai arde ca soarele între nouri,
Cântecul în popor, fiindcă limba noastră este în agonie.”[28]

Rapsodul popular al lui Şevcenko este Perebendea, eroul baladei cu acelaşi nume, ale cărui trăsături spirituale sunt încununate cu aureola poetului romantic, suflet vulcanic ce se contopeşte cu sufletele mulţimii şi împreună cu masele purcede pe calea căutării diamantelor spirituale naţionale. Rapsodului îi revine în exclusivitate rolul de ultim şlefuitor, iar procesul de restituire de către cei ce l-au făurit se face după nuanţele strălucirii, păstrându-se pentru fiecare în parte arsenalul fonic specific. Astfel, se poate vorbi cu certitudine despre înrudirea lui

Perebendea cu rapsozii populari prezenţi în operele unor reprezentanţi ai *şcolii ucrainene* din romantismul polon, ca B. Zaleskl, S. Goszczynski etc. Primul care sesizează această înrudire este Ivan Franko şi o tratează în lumina raporturilor artistului romantic cu societatea.[29]

Sentimentul însingurării din baladele lui Taras Şevcenko este alimentat de dorul de patrie, de gândul că ea zace îngenuncheată în noroiul împilărilor sociale şi naţionale. Trăind la Petersburg, fiind martor al persecuţiilor de tot felul din partea sistemului autocratic, poetul înţelege greutăţile care stau în faţa artistului, dar şi misiunea sa nobilă. Este momentul când marele Puşkin piere răpus în duel, când Lermontov ia drumul deportării, când el insuşi este răscumpărat din robie cu suma de 2500 ruble. Astfel, apariţia lui Şevcenko cu balada *Perebendea* constituie, în momentul respectiv, o alăturare la apărarea principiului de suveranitate a poetului faţă de imixtiunile brutale patronate de un didacticism reacţionar. În apărarea acestui principiu, A. Puşkin îşi scrie nemuritoarele opere *Poetul şi mulţimea, Poetul, Poetului,* iar M. Lermontov *Pumnalul* şi *Poetul.* Totuşi, opera lui Şevcenko este mai apropiată de tradiţia polonă decât de cea rusă. Aceasta din simplul motiv că, spre deosebire de romanticii ruşi, reprezentanţii celor două popoare (polon şi ucrainean) purtau pe umeri povara dublei împilări: sociale şi naţionale. De fapt, această idee este pe larg dezbătută de către Ivan Franko, atunci când subliniază înrudirea ideatică a lui Perebendea cu eroii baladelor poeţilor romantici poloni B. Zaleski şi S. Goszczynski. În continuarea analizei sale asupra baladei lui Şevcenko, Ivan Franko vorbeşte şi despre o asemănare a lui Perebendea cu poetul Konrad din *Improvizaţie* din partea a treia a poemului *Străbunii* de Mickiewicz.[30] Despre entuziasmul cu care Şevcenko citea poeziile lui Mickiewicz scria în 1861 A. Ciujbinski în articolul său *Amintiri despre T. Şevcenko.*[31] De asemenea, într-una din scrisorile sale către Bronislav Zaleski, Şevcenko vorbeşte cu însufleţire despre cântecele din *Konrad Wallenrod.* Tot A. Ciujbinski scrie în amintirile sale că T. Şevcenko a încercat să traducă unele opere ale marelui poet polon.[32] Merită amintit şi faptul că membrii *Frăţiei Chiril şi Metodiu* urmăreau cu deosebit interes activitatea lui Adam Mickiewicz, încercând să stabilească legături cu dânsul. În cadrul organizaţiei se citeau pagini din operele sale interzise *(Străbunii, Księgi narodu polskiego)*[33]. Având la îndemână aceste date, putem vorbi cu certitudine despre înrâurirea poetului polon asupra lui Taras Şevcenko. Aşadar, Ivan Franko nu s-a înşelat în ipoteza sa, bazată pe o analiză amănunţită a operelor lui Şevcenko. Exegetul ucrainean demonstrează cu exemple din *Konrad Wallenrod* şi *Perebendea* unitatea de vederi privind destinul celor două popoare subjugate, cât şi asemănarea tonalităţilor vehemente ale versurilor. Gândurile eroilor din *Konrad Wallenrod* şi *Perebendea* zboară departe, în viitorul celor două naţiuni, amândoi îşi iubesc popoarele, istoria şi obiceiurile şi se străduiesc să le slujească cu acelaşi patos cu care cei din vechime îşi apărau glia. *Perebendea,* după părerea noastră,

este mai întâi de toate o spovedanie a poetului ucrainean faţă de ţara sa năpăstuită de către acea forţă nefastă numită „jandarmul Europei”. Şi genialul Şevcenko dă glas demnităţii naţionale, ştergând colbul de pe foile îngălbenite ale cronicilor şi adunând tot ce a creat poporul mai bun despre istoria sa, topindu-le într-un fior unic şi redimensionându-le înălţimea şi valoarea arhitecturii poetice universale.

Prima baladă istorică, apărută în volumaşul de debut al marelui poet, este *Ivan Pidkova.* Cu ocazia primei apariţii a *Cobzarului* în limba română, Mihail Sadoveanu scria: „În opera sa poetică, Şevcenko a cântat deseori slava de odinioară a căzăcimii libere de la Nipru. Se manifestă astfel pasiunea sa pentru trecut şi pentru epocile cântecului bătrânesc. Din această parte a producţiei lui ne-am gândit să alegem pentru o versiune a noastră în româneşte cântecul lui *Ivan Pidkova,* adică balada lui Nicoară Potcoavă. Moldovenii şi cazacii au avut deseori contact prietenesc în luptele pentru fiinţa lor ca neam, în această margine de lume bântuită de furtunile istoriei. Ion Vodă cel Cumplit al Moldovei, în veacul al XVI-lea, a avut sprijinul căzăcimii în lupta lui contra împărăţiei turceşti. Potcoavă a fost unul dintre fraţii lui Ion Vodă. S-a întâmplat ca primul meu roman istoric să aibă drept erou pe acest viteaz cu faimă, ieşit dintre moldoveni şi ajuns hatman la Pragurile Niprului. Am avut o deosebită mişcare sufletească regăsindu-mi eroul în opera poetului ucrainean.”[34] Descriind trecutul tumultuos al Ucrainei, Şevcenko se apropie cu evlavie de folclor, mai ales atunci când este vorba de patosul eroic. Însuşi poetul mărturiseşte acest lucru în nuvela *Călătorie de plăcere şi nu fără de morală.* Căutând exemple de opere şi personaje axate pe tema luptei împotriva jugului otoman, poetul mărturiseşte: „Am parcurs toată literatura cultă a popoarelor vechi şi noi, în afară de literatura din India. Dar când aud un cobzar interpretând dume ucrainene, exclamă emoţionat: «Îmi căutam mănuşile, iar ele îmi atârnau sub brâu».”[35]

Balada *Ivan Pidkova* are, aşadar, drept izvoare toate motivele populare în care sunt slăvite raidurile căzăceşti pe Marea Neagră de sub comanda hatmanului Nicoară Potcoavă, cunoscut pe malurile Niprului şi cu numele de Serpeaga. M. Maksimovici, într-o notă la una din dumele despre acest erou, subliniază că Ivan Serpeaga şi Ivan Pidkova sunt una şi aceeaşi persoană. „În raidurile pe mare, scria Maksimovici, s-au făcut cunoscuţi hatmanul Bohdanko (în jurul anilor 1575) şi urmaşul său Ivan Serpeaga sau Pidkova (îl numeau aşa pentru că putea să rupă în mâini două potcoave odată), care în timpul hătmăniei sale din 1577 a luptat de asemenea pe Marea Neagră.”[36] În ceea ce priveşte izvoarele istorice, capitolele închinate hatmanului Potcoavă nu consemnează şi raidurile legendarului conducător pe mare. Faptul este valabil atât pentru *Istoria Ucrainei* de Gheorghi Konîski, cât şi pentru *Istoria Ucrainei* de D. Bantîş-Kamenski, lucrări cunoscute de Şevcenko şi citate în postfaţa la poemul *Haidamacii.* În ambele istorii, cu excepţia câtorva detalii, găsim aceleaşi afirmaţii cum că Ivan Pidkova e de origine valahă, că după moartea unchiului său, voievod al

Moldovei, susţinut de cazaci, şi-a dobândit tronul Moldovei şi că a fost ucis la scurtă vreme după aceasta. Spre deosebire de G. Konîski, care susţine că Potcoavă ar fi fost ucis în Moldova de către boierii săi,[37] D. Bantîş-Kamenski este de părere că hatmanul de origine valahă a fost ucis la Liov. Istoricul ucrainean subliniază că uciderea a fost dictată de sultan, ale cărui oşti au fost înfrânte de către cazaci când a intrat Potcoavă în Moldova să-şi ocupe tronul. La Liov a fost pus în lanţuri şi decapitat. Trupul său a fost înmormântat la mănăstirea Kaniv.[38] Mai târziu, în 1906, în lucrarea sa *Regi poloni în Liov,* istoricul polonez F. Jarowski scrie: „Ivan Pidkova a fost un cazac deosebit de viteaz, cu temperament deschis, cavaleresc şi îndrăzneţ până la nebunie. Din pricina acestei îndrăzneli şi-a şi pus capul pe eşafod. Totodată, acest eveniment a fost însoţit şi de nişte sunete neobişnuite. Renumitul pisar al oraşului, Voiteh Ostrosz, povesteşte că, în momentul când a căzut capul lui Pidkova, deodată s-a năruit acoperişul gangului primăriei şi, căzând pe pământ, a băgat în boale mulţimea superstiţioasă.”[39] Se pare că, dintre toate părerile cu privire la istoria lui Potcoavă, Şevcenko a ales-o pe cea a lui M. Maksimovici. Balada *Ivan Pidkova,* aidoma dumei culese de Maksimovici, descrie raidul cazacilor asupra cetăţilor turceşti de pe malul Mării Negre, pe fundalul unei furtuni aprige, care înflăcărează şi mai mult dorinţa de luptă a membrilor Secei zaporojene. În descrierea mării, Şevcenko este foarte apropiat de duma populară:

„Pe Marea cea Neagră, pe marea cea adâncă,
Pe Dunărea cea liniştită şi îndepărtată,
Furtuna rea înaintează,
Purtându-i pe cazaci înspre pământuri străine.
Iar din spate bate un vânt puternic;
Pe Marea Neagră se ridică un val împotrivă,
Pe Marea Neagră urlă valul ca un lup sur.”

Mai departe, autorul anonim descrie vitejia hatmanului Serpeaga:

„Atunci hatmanul Ivan Serpeaga
Cheamă cazacii la dânsul,
Şi le vorbeşte aşa:
Domnilor, fraţii mei cei buni,
Vitejii mei tovarăşi cazaci zaporojeni,
N-am mai auzit niciodată,
Şi nici n-am văzut,
Să-i înfrunte pe cazaci o asemenea furtună rea
Şi asemenea tunete şi fulgere.”

Îmbărbătaţi de cuvintele hatmanului:

„Toţi cazacii au pornit mai departe
Alături de hatmanul Serpeaga Ivan
Şi l-au bătut zdravăn pe antichrist.”[40]

Trebuie subliniat faptul că pe lângă motivele preluate din folclor, şi în această baladă Taras Şevcenko continuă tradiţia înaintaşilor, în special aceea a lui A. Metlinski care preamărea în baladele sale vremurile de odinioară ale Secei zaporojene. Şevcenko l-a preţuit pe Metlinski tocmai pentru aceste imagini.[41] Oprindu-se asupra unui singur episod din viaţa şi lupla Zaporojiei, acela al raidului pe mare, poetul ucrainean reuşeşte pe deplin să ne înfăţişeze o frescă patetică din istoria organizaţiei haiduceşti, care a fost Secea de la Pragurile Niprului:

„Fost-au vremuri când şi-amarul
Chiuia la joacă.
Mied era destul şi vinul
Spumega-n bădarcă.
Au trăit străbunii-n slavă!
Când ţi-aduci aminte,
Ţi-e mai uşurată parcă
Inima fierbinte.”[42]
(Trad, de V. Tulbure)

Balada *Ivan Pidkova* constituie un simbol de luptă al generaţiei şevcenkiene împotriva stăpânirii retrograde a ţarului Nicolae I. Idealizând trecutul liber al Ucrainei, Şevcenko, ca şi predecesorul său A. Metlinski, nu uită să ne înfăţişeze în culori posomorâte prezentul negru al patriei sale, în care era ameninţată până şi fiinţa naţională. Cele mai semnificative din acest punct de vedere sunt baladele *Hamalia* şi *Noaptea lui Taras.* Aceste opere continuă o dezvoltare logică a temei din *Ivan Pidkova.* Subliniem, de asemenea, că autorul urmează această înlănţuire după exemplul ritualului eposului popular. Balada *Hamalia,* de pildă, ne înfăţişează chinurile ucrainenilor căzuţi în robia turcească şi lupta zaporojenilor pentru eliberarea lor. Şi aici hatmanul joacă un rol hotărâtor, deoarece posedă toate calităţile unui luptător destoinic. Tema baladei *Hamalia* este apropiată de acele dume populare ucrainene care descriu incursiunile cazacilor în Crimeea şi Turcia, incursiuni al căror deznodământ este, în majoritatea cazurilor, sângeros.

Din această grupă de dume face parte şi aceea închinată eroului legendar Samiilo Kişka. Autorul anonim ne povesteşte istoria unui hatman de la Praguri, care cade

prizonier în mâinile turcilor împreună cu grupa sa numeroasă de cazaci şi zace în robie 54 de ani. Datorită unei întâmplări fericite a scăpat din lanţuri, descătuşându-i şi pe ceilalţi, apoi ucid paza turcească punând stăpânire pe galeră şi se îndreaptă spre Sece. Duma se termină cu o petrecere căzăcească, în care hatmanului îi sunt închinate cântece de slavă. În legătură cu această dumă, materialele istoriee sunt mult mai apropiate decât în cazul celei despre Potcoavă. Bantîş-Kamenski scrie în istoria sa: „Kişka a intrat cu oastea sa în Basarabia să elibereze creştinii de la graniţa Podoliei, care fuseseră luaţi robi de către tătarii de prin partea locului, dar apropiindu-se de oraşul Akerman (Cetatea Albă) a fost atacat de turci şi de tătari, luat prizonier şi distrus.”[43] Aşadar, în cazul de faţă se poate afirma cu certitudine că atât duma populară, cât şi investigaţiile istoricului romantic înaripează gândurile poetului spre idealurile de libertate ale poporului şi înnobilează balada şevcenkiană cu acea virtute pe care mai târziu Ivan Franko a numit-o „apă vie”. Expresia frankoviană se referă, în primul rând, la ideea fundamentală a baladei lui Şevcenko ce se constituie într-o imagine patetică a efortului de a restabili onoarea unui popor care a cunoscut în istoria sa numeroase momente eroice. Bardul subliniază, acolo unde este cazul, că urgiile împilatorului străin sunt trecătoare. Poporul găseşte acea forţă de eliberare din lanţurile ruşinii, iar răsplata va fi cruntă:

„Hamalia în Skutari,
Se plimbă prin iad.
El singur sfărâmă pripoane,
Rupe lanţuri.
«Zburaţi, păsări sure,
Prin târg după hrană!»
S-au cutremurat şoimii,
Că demult n-au auzit
Limbă creştinească
Şi noaptea s-a cutremurat.
N-a mai văzut bătrâna mamă
Plată căzăcească;
Nu te speria, priveşte
La petrecerea cazacilor.
...Până-n zori
Cu tot cu corăbiile sale
Arde Skutariul.”[44]

Oricât ar părea de nefiresc, dar Şevcenko adresează balada *Hamalia* generaţiei sale. Prin patosul lui Hamalia, poetul ucrainean accentuează că cea mai ruşinoasă pieire este aceea a omului îngenuncheat. Tot în această direcţie, marele poet foloseşte şi

personificarea elementelor naturii, trăsătură principală a dumelor populare ucrainene. Astfel Niprul, Limanul Niprului şi stepa vin în ajutorul oastei căzăceşti şi deseori aceste elemente, prin manifestarea lor (învolburare, calm), accentuează ideea de libertate. În baladele sale, Şevcenko subliniază că Ucraina se află la răscrucea tuturor drumurilor, în calea puterilor vecine, ale căror tendinţe de expansiune şi înrobire se manifestă de veacuri la rând. Această poziţie geografică condiţionează desfăşurarea unor momente istorice cu întorsături deosebit de dramatice şi care întotdeauna se termină prin crunte vărsări de sânge. (Dintre vecinele Ucrainei, numai Moldova, de-a lungul istoriei sale, n-a purces la încrucişarea săbiilor, ci dimpotrivă, a fost deseori alături de Secea zaporojeană, mai ales în luptele împotriva Hoardei şi a imperiului otoman. Credem că tocmai această prietenie de veacuri stă la baza dumelor populare ucrainene, care elogiază vitejia valahilor, motiv preluat şi de romantici, mai ales de A. Metlinski şi T. Şevcenko).

Un capitol aparte în folclorul ucrainean, ca şi în opera lui Şevcenko, îl ocupă tema rezistenţei poporului ucrainean împotriva expansiunii catolice, cât şi a tendinţelor regatului polonez de a supune imense teritorii ucrainene sub dominaţia şleahtei, de a le poloniza. Şi în acest caz, poetul continuă o tradiţie a predecesorilor. Se ştie că imediat după Conciliul de unire de la Brest (1596) apare în literatura cultă ucraineană un adevărat curent literar cunoscut sub numele de *literatura polemică.* Primul loc în cadrul acestui curent îl ocupă epistolele lui Ivan Vîşenski. Romanticii ucraineni, în frunte cu Şevcenko, studiază cu atenţie materialele istoriei legate de conflictele polono-ucrainene. De fapt, studiul istoriei şi a folclorului era o preocupare de bază a şcolilor romantice de la Harkov şi Kiev, ca, de altfel, şi a tuturor romanticilor, în general. George Călinescu sublinia pe bună dreptate: „Romantismul vine cu interes istoric. Romanticii toţi sunt nişte istorici, în vreme ce clasicii sunt nişte moralişti.”[45]

Balada *Noaptea lui Taras* reprezintă, în această direcţie, un exemplu concludent. Într-o formă asemănătoare cu cea a baladelor populare ucrainene. Şevcenko ne prezintă un rapsod al stepelor ucrainene, care, acompaniindu-se de bandură, dă glas unui cântec bătrânesc în care sunt slăvite vremurile de glorie ale căzăcimii. Personajul istoric asupra căruia stăruie de data aceasta cobzarul este legendarul Taras Fedorovici, căruia în popor i se mai spunea şi *Treasilo* (Zdruncinătorul). Porecla se datoreşte faptului că în primăvara anului 1630 Taras Fedorovici, în fruntea maselor de cazaci şi ţărani ucraineni, a nimicit puternica armată a hatmanului polonez Konecpolski. Această victorie a maselor răsculate a zdruncinat puternic forţa regatului polon, cât şi influenţa sa pe teritoriul Ucrainei. Rapsodul popular accentuează că izbucnirea răscoalei se datoreşte împilărilor de ordin social, economic şi religios:

„A fost, demult, vremea hatmanilor,
Care nu se va mai întoarce.

Demult domneam şi noi,
Dar nu vom mai domni!
Acea slavă căzăcească
Nu o vom uita în veci!
Un nor se ridică de după Liman,
Altul din câmpie,
Ucraina este tristă,
Fiindcă aşa este soarta ei.
Întristându-se, plânge
Ca un copil mic.
Nimeni nu o va salva,
Căzăcimea piere,
Piere şi gloria, iar patria
Nu-şi găseşte locul ce i se cuvine,
Iar copiii cazacilor
Cresc nebotezaţi.”[46]

Balada *Noaptea lui Taras* constituie, aşadar, un preludiu la grandiosul tablou al mişcărilor populare ucrainene de la sfârşitul veacului al XVIII-lea, înfăţişat într-o amplă panoramă de bardul ucrainean în celebrul său poem *Haidamacii,* îmbinare strălucită a formei baladelor populare cu cea a epopeii ucrainene cunoscute sub numele de *dumă.*

* P. Hulak-Artemovski se referă la poemul-travesti al lui I. Kotlearevski *Eneida,* prima operă literară scrisă în limba ucraineană modernă, în care Eneas, îmbrăcat în straie căzăceşti, este implicat într-o mulţime de peripeţii burleşti.

Note

1 *Materialî dlea vivcennia ukrainskoi literaturî,* t. 1, p. 206.

2 L. Borovikovski se dovedeşte influenţat pe deplin de părerile lui P. Hulak-Artemovski privind dezvoltarea poeziei romantice ucrainene. Într-o scrisoare adresată lui I. Sreznevski în 1834. el afirmă: „...este păgubitoare şi nedreaptă ideea cum că în limba ucraineană nu se pot scrie decât opere comice” *(Harkivska şkola romantikiv.* Harkov, 1930. Vol. 1, p. 243).

3 Ivan Franko, *Tvorî,* Kiev, 1955, Vol. 17, p. 12.

4 T. Şevcenco, *Povna zbirca tvoriv v trioh tomah* Vol. 1, Kiev, 1949*,* p. 25.

5 Vezi F. Kolessa, *Studii nad poeticinoiu tvorcistiu T. Şevcenka,* Liov, 1939, p. 49-50;
I. Pilhuk, *Baladî v ukrainskomu folklori i baladî Şevcenka,* Harkov, 1939, p. 17;
I. Komarineţ, *Şevcenko i narodna tvorcist,* Kiev, 1963, p. 62.

6 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 8.

7 Narodni ukrainski pisni, Kiev, 1964, p. 231.

8 M. I. Petrov, *Ocerki istorii ukrainskoi literaturî XIX veka,* Moscova, 1884, p. 37-38.

9 M. Maksimovici, *Malorosiiskie pesni,* Moskova, 1827, p. 27.

10 C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice,* Bucureşti, 1956, ESPLA, p. 344.
11 Istoricul literar ucrainean N.F.Sumţov susţine că primele trei strofe ale baladei *Nebuna* de Şevcenko "sunt o prelucrare mai reuşită a unei poezii de Metlinski" (N.F.Sumţov, *Harkov i Şevcenko,* în "Vestnik Harkovskogo Ist. fil.o-va", vîpusk I, IX. 1911, p. 4).
12 De exemplu, poezia lui A. Metlinski *Moartea banduristului:* "Niprul clocoteşte, suspină, plânge, / Îşi scutură coama căruntă. / Urlă şi sare pe stânci. / Rupe pietrele, le roade, le duce la vale, / Tunetul se lasă peste maluri. / Din înălţimi apare o flacără" *(Antolohia ukrainskoi poezii.* Vol. I. Kiev, 1958, p. 124).
13 Ivan Franko, *Tvorî,* Kiev, Vol. XVI, p. 268-269
14 T. Şevcenko, *op. cit., p.* 165.
15 *Ibidem, p.* 166.
16 *Ibidem, p.* 164.
17 A. Metlinski, *Narodnîe iujnorusskie pesni,* Kiev, 1954, p. 26.
18 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 80.
19 M. Kostomarov, *Ob istoriceskom znacenii russkoi narodnoi poezii,* Harkov, 1849, p. 52-53.
20 1. Franko, *op. cit.,* Vol. XVII, p. 71.
21 *Russkaia starina,* Vol. 111, 1880, p. 599.
22 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 263.
23 G. Verves, *Mickiewicz v ukrainskii literaturi,* Kiev, 1952, p. 58.
24 G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole,* Bucureşti, 1965, ELU, p. 17.
25 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 428.
26 *Ibidem,* p. 429
27 C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice,* Bucureşti, 1956, ESPLA, p. 344.
28 A. Metlinski, *op. cit.,* p. 124.
29 I. Franko, *op. cit.,* p. 56.
30 I. Franko, *op. cit.,* p. 67.
31 P. Prihodko, *Şevcenko i ukrainskii romantism,* Kiev, 1963, p. 245.
32 P. Volînski, *Teoreticina borotba v ukrainskii literaturi,* Kiev, 1959. p. 261
33 *Ibidem.*
34 T. Şevcenko, *Cobzarul,* Bucureşti, Cartea rusă, 1957, p. 8-9.
35 T. Şevcenko, *op. cit.,* Vol. III, p. 238.
36 M. Maksimovici, *Sbornik ukrainskih pesen,* Kiev, 1849, p. 28.
37 G. Konîski, *Istoria Rusov,* Moscova, 1846, p. 29.
38 D. Bantîş-Kamenski, *Istoria Maloi Rosii,* Moscova, 1830, p. 14.
39 F. Jarowski, *Krolowie policy we Lwowie,* Liov, 1906, p. 49-50.
40 M. Maksimovici, *op. cit.,* p. 27-28.
41 T. Şevcenko, *op. cil.,* Vol. III, p. 61.
42 T. Şevcenko, *Cobzarul,* Bucureşti, 1957, p. 14.
43 D. Bantîş-Kamenski, *Istoria Maloi Roşii,* 1840, p. 45
44 T. Şevcenko, *op. cit.,* p. 183.
45 G. Călinescu, *op. cit.,* p. 21.
46 Şevcenco, *op. cit.,* p. 187.

Stelian Gruia, *Taras Şevcenko*, Ed. Artimos, Bucureşti, 2001, p. 39-61.

Стеліан ҐРУЯ

Пристрасті і міражі

Романтична балада набула визнання в українській літературі вже понад десятиліття до появи перших творів Тараса Шевченка. Перший намагався розвинути цей вид поезії в українській писемній літературі П. Гулак-Артемовський, який в 1827 році друкує в журналі *Вестник Европы* дві імітації: *Пані Твардовська* Адама Міцкевича і *Рибалка* Ґете. В листі до редактора цього журналу він пише: «...я пробую, чи не можна виразити українською мовою ніжні, високі почуття, людяність, які б не визивали сміху читачів, як це робить *Енеїда* Котляревського або другі поезії, написані з цією метою»[1].

Балади П. Гулака-Артемовського відкривають в українській поезії шлях розвитку в дусі польського та взагалі європейського романтизму, маючи як приклад ліричну народну українську пісню, баладу та думу. Подібно до народних балад, балади українських романтиків оспівують незвичайні події, навколишня природа в них сповнена таємниць і чудесних сил, життєві конфлікти закінчуються трагічно. Елементи фантастичності основуються на народній вірі в духів померлих, чари та перевтілення. Героїні цих балад за допомогою чарів визивають своїх давно померлих коханих, теж перетворюють невісток в тополі, син, проклятий матір'ю, стає ясенем, а дівчина, видана насильно заміж, летить до батьківського гнізда у вигляді ластівки і т. д. Традицію П. Гулака-Артемовського у жанрі балади продовжує Левко Боровиковський.

Його балади *Невістка* (1828), *Маруся* (1829), *Ледащо* (1830), *Ворожка* (1831) закріплюють романтичну течію в українській літературі. Але в поезії Боровиковського, як і в засновника цієї течії П. Гулака-Артемовського, переважають ефекти фантастичності народної творчості та української міфології. Тому їх балади, як взагалі й балади інших представників романтичної школи Харкова, відзначаються спекулятивним характером у використанні елементів фантастичності народної творчості. Особливий відтінок мають історичні балади, в яких представники харківської школи оспівують бурхливе минуле України.

Українська романтична балада сягає своїх вершин з появою в літературі Тараса Шевченка. Продовжуючи традицію попередників, він починає свою літературну діяльність ліричними та історичними баладами, макси-

мально використовуючи поетичний арсенал та експресивність духовної скарбниці української народної творчості. Але на відміну від попередників, поет приходить в українську літературу, органічно засвоївши життєдайне джерело народної творчості, з глибоким розумінням особливостей кожного її виду, без книжних *«хитрощів»* та вимушеної «літературизації». Це перший паросток на Україні, коріння якого живиться глибинними соками віків і чиє розгалуження проявляється всюди, де живуть українці. В цьому контексті поет вибирає специфічні картини й ліричних героїв, виділяючи їх в емоційних руслах українського фольклору. Перша книга появляється в 1840 році, яку Тарас Шевченко найменував *Кобзар*, підкреслюючи цим, що він є продовжувачем українських кобзарів. До неї увійшли вісім поезій: *Думи мої, думи мої, Перебендя, Катерина, Тополя, Думка, До Основ'яненка, Іван Підкова* і *Тарасова ніч*. Наступного року Шевченко друкує в альманасі *Ластівка*, якого видавав Євген Гребінка, поезії, що не ввійшли до *Кобзаря*. Це твори: *Причинна*, *Вітре буйний, На вічну пам'ять Котляревському, Тече вода в синє море* і кілька уривків з поеми *Гайдамаки*. Три роки пізніше окремими виданнями виходять балада *Гамалія* і поема *Тризна*. В цьому ж році виходить друге видання *Кобзаря*, що вміщує вищезгадані твори та поему *Гайдамаки* під назвою *Чигиринський кобзар* і *Гайдамаки*. Слід підкреслити той факт, що Т. Шевченко друкує в петербурзькому журналі *Маяк* поему *Слепая* (1842) та драму *Никита Гайдай* (1842), написані російською мовою. Про значення появи першого *Кобзаря* писав пізніше Іван Франко: «Кобзар зробив на освічених українців надзвичайне враження, і такі високі особи, як Тарновський, стали запевняти Шевченка у своїй приязні і вступали з ним в переписку. Правда, що в російській літературі, яка була тоді цілком захоплена Геґелевою філософією і Ґете та гаслом «мистецтво для мистецтва», Шевченка зустрічено неприхильно»[2].

Шевченко написав свою першу баладу *Причинна* у 1837 році. В основі цього романтичного твору лежать народні легенди про водяних русалок, а також про віру в злих духів, які є небезпечні для дівчат і хлопців, приносячи їм нещастя в коханні, в деяких випаках навіть смерть. Так само зустрічаємо в цій баладі вплив народних українських пісень про нещасливе кохання, в яких як хлопець, так і дівчина гинуть. На відміну від інших українських поетів-романтиків, Шевченко не будує свій твір на канві окремого народного джерела. Розглянута на фоні української народної творчості, балада *Причинна* являє собою узагальнення тих фольклорних мотивів, де молодий козак розлучається зі своєю коханою, і це призводить обох до трагічного кінця. Шевченко задумує свою баладу за зразком класичної опери. Починається вона «увертюрою» з чотирьох строф, у яких читач стає свідком надзвичайної драми за участю всіх елементів навколишньої природи.

Важливу роль у баладі відіграють русалки, які у Шевченка, на відміну від подібних героїв попередньої романтичної літератури, – байстрюки, і їх мучать «злі люди». Тут зрима вірність Кобзаря народній творчості. Русалки в шевченківських баладах появляються в специфічній українській обстановці:

Ух, ух!
Солом'яний дух, дух!
Мене мати породила,
Нехрещену положила.
Місяченьку!
Наш голубоньку!
Ходи до нас вечеряти:
У нас козак в очереті,
В очереті, в осоці.
Срібний перстень на руці:
Молоденький, чорнобровий, –
Знайшли вчора у діброві[3].

Героїня балади *Причинна* – селянська дівчина. Єдина надія в її житті – козак, якого вона любить від усієї душі, і з яким її розлучили «чужі люди». Замучена людською несправедливістю, вона не може дочекатися коханого і вмирає. Спочатку елементи навколишньої природи беруть участь у цій розв'язці урочисто, а далі починається буря з відлунням безнадійності. Картини українського пейзажу в баладі, як і в багатьох поетичних творах Шевченка, змальовані за принципом паралелізму з пейзажем народних пісень та балад. Опис природи завжди співзвучний з настроєм людської душі. Пейзаж прикрашає життя героїв у щасливі моменти і створює різкі контрасти в хвилини неспокою і страху. Цей паралелізм негативний, протипоставлені картини розвиваються до кінця з метою сильнішого підкреслення трагедії розлуки молодих.

У літературі про Шевченка видне місце займає аналіз деяких народних мотивів, які могли вплинути на його першу баладу. Дослідження дають багато прикладів народних мотивів, подібність яких із деякими частинами поеми досить переконлива. Прикладом цього може бути кінець балади, який за формою і за контрастними картинами, створеними в символічному оточенні, дуже близький до народних пісень:

Насипали край дороги
Дві могили в житі.
Нема кому запитати,
За що їх убито.

Посадили над козаком
Явір та ялину,
А в головах у дівчини
Червону калину.

В одній з народних пісень читаємо:

Насипали над чумаком
Та високую могилу,
Ой посадили та в головоньках
Та червоную калину[4].

Російський історик літератури М. І. Петров підтверджує, що в основі балади *Причинна* лежить пісня про чумаків, записана Максимовичем у 1827 році[5].

Якщо взяти до уваги біографію Шевченка, зокрема його дитинство, коли він супроводив батька в довгих дорогах по українських степах і коли в чумацькій валці лунали час від часу сумні пісні, розповідаючи про трагічні події, безмежність степів, обвіяних тужливими вітрами, не можемо не погодитись з російським істориком. Але незаперечний і той факт, що Шевченко знав чимало інших мотивів трагічного кохання з українського фольклору, адже відомості поета про розвиток української літератури дуже багаті. На нашу думку, румунський критик К. Доброджану-Ґеря справедливо зазначав: «Із творчості Шевченка можна було бачити, які поетичні скарби знаходяться в українських народних масах».

Твори з подібною тематикою існували в українській літературі і до Шевченка. Достатньо згадати поему *Богдан* Євгена Гребінки, ліричний вірш *Смерть бандуриста* Амвросія Метлинського і баладу *Невістка* Левка Боровиковського.

Ось вірш А. Метлинського *Смерть бандуриста*:.

Буря виє, завиває
І сосновий бір трощить,
В хмарах блискавка палає,
Грім за громом грякотить,
Ніч то углем вся зчорніє,
То, як кров, зачервоніє,
Дніпр клекоче, стогне, плаче
Й гриву сивую трясе,
Він реве й на камінь скаче,

Камінь рве, гризе, несе...
Грім, що гримне, в берег гряне –
З пущі полум'я прогляне.

В основі вищезгаданих творів лежать ті ж самі фольклорні джерела. Але у цих попередників зустрічаємось із тенденцією «літературизації» фольклору, зроблену дотепними майстрами, а у Шевченка відчувається рука генія, яка збирає перлини в єдине ціле, підносячи їх на небачену висоту. Як перші строфи балади *Причинна,* відомої і під назвою *Реве та стогне Дніпр широкий*, так і деякі інші її уривки, дуже подібні до балади *Світязь* Адама Міцкевича, але тут не може бути мови про прямий вплив польського поета. Вірогідніша та річ, що два геніальні поети, незалежно один від одного, досягають найвищої майстерності в описі нічного романтичного пейзажу.

Художні засоби балади *Причинна* привернули увагу Івана Франка, який обширно розглянув їх у студії *Із секретів поетичної творчості*[6]. Він, насамперед, поділяє початок балади (перші три строфи) на цілу гаму тонів, кульмінацією яких є буря: «Реве та стогне Дніпр широкий,/Сердитий вітер завива». Далі Франко аналізує останню строфу: «Ще треті півні не співали,/ Ніхто ніде не гомонів/. Сичі в гаю перекликались,/Та ясен раз у раз скрипів».

Франко вважає, що між початком і кінцем «увертюри» балади немає жодної різниці, оскільки в кожному рядку зустрічається хоча б один звуковий засіб, як, наприклад: стогін ріки, завивання вітру, клич сичів, скрипіння дерев, які *створюють чисто музикальний ефект*. Найцікавіший ефект, на думку Франка, створюють перші два рядки цієї строфи. В них є кілька слів, які звертаються до нашої слухової пам'яті: спів півнів та людський гомін. Це приклад того, як поет за допомогою навіювання почуття тривоги, адресованого нашій слуховій пам'яті, пробуджує у враженій уяві точний (не слуховий, незважаючи на те, що він основується на слуху) момент розвитку дії балади. Щоправда, все це можна було висловити лаконічно, використати одне слово: *північ*. Але, як підкреслив Франко, великий Кобзар нагнітив ці рядки неповторним золотом поетичного мистецтва, уникнувши абстрактизації й передавши всю тривогу української наддніпрянської ночі за допомогою цього ж поетичного мистецтва.

Балада *Утоплена* (1841) – це твір, в якому Шевченко трактує тему водяних русалок. Тут, як і в інших баладах, фантастичність переплітається з реальним життям звичайних людей.

Так, наприклад, паралельно з феєричними картинами літньої ночі біля таємничого озера з «романтичними» деревами, Шевченко змальовує картину буденного життя сім'ї українського села, де мати докоряє дочці за те, що вона надзвичайно гарна. Тут уперше в своїй творчості поет пробує проникнути

в людську душу. Подібні картини часто зустрічаємо в українській народній творчості, але з тією різницею, що в цій ролі виступають не матері, а мачухи і свекрухи. Згадаємо повість Гоголя *Майська ніч*, де розроблена та ж сама тема.

Ставши русалкою, Ганна, героїня балади, не втрачає своєї земної краси. Вона така ж струнка і висока, з блискучими очима. Та на відміну від земного існування, вона тепер сумна і, плаваючи поряд із молодим рибалкою, тужить за своїм втраченим життям. У баладі, як і в народних піснях, дівоча врода, мрійливе життя зображені за допомогою традиційних художніх засобів. Метафори та епітети надають віршеві простої експресивності (без блискучих оздоб), і разом з тим милозвучності. Наприклад:

Дочка червоніє,
Виростає: та й виросла
Ганна кароока,
Як тополя серед поля
Гнучка та висока.

Або:

Катувала, мордувала
Та не помагало:
Як маківка на городі,
Ганна розцвітала;
Як калина при долині
Вранці під росою,
Так Ганнуся червоніла,
Милася сльозою.

В українській народній поезії, як взагалі у фольклорі всіх народів світу, порівняння взяті з природного оточення. Будучи геніальним поетом, Т. Шевченко дуже часто використовує алітерації, які до нього не існували, і які, маючи звуковий ефект, творять незвичайне враження. Так, наприклад, у баладі *Утоплена*, майстерно підбираючи слова, поет передає шарудіння очерету, яке переплітається з *коливанням* кіс героїні, відтіненої у воді:

Хто се, хто се по сім боці
Чеше косу? Хто се?
Хто се, хто се по тім боці

Рве на собі коси?
Хто се, хто се?» – тихесенько
Спитає-повіє
Та й задріма, поки неба
Край зачервоніє[7].

Ідея уривка взята з народної поезії, де в більшості випадків у цьому ритуалі беруть участь або хвилі Дніпра, або хвилі Дунаю.

Баладою *Тополя* Тарас Шевченко наближається до розуміння соціальних конфліктів на Україні. Героїня цього твору надзвичайно гарна, молода селянська дівчина, яка мріє про ідеальне кохання. Вона воліє померти, аніж вийти заміж за нелюба.

Їй радять:
– Іди, доню, – каже мати, –
Не вік дівувати!
Він багатий, одинокий –
Будеш панувати.
– Не хочу я панувати,
Не піду я, мамо!
Рушниками, що придбала,
Спусти мене в яму.
Нехай попи заспівають,
А дружки заплачуть:
Легше, мені в труні лежать,
Ніж його побачить[8].

Цей же мотив зустрічається і в незакінченій поемі Шевченка *Мар'яна-черниця*. Разом із соціальними елементами поет використовує чимало фантастичних елементів, почерпнутих з фольклору, стародавні українські звичаї та міфологію. Існує, наприклад, в українському фольклорі легенда, в якій молода дівчина, розлучена з своїм коханим, випиває зілля й перетворюється у високу струнку тополю. У зв'язку з цією легендою Микола Костомаров у одному з своїх досліджень говорить навіть про давньоіснуючий на Україні обряд тополі.

«Молодий козак, – пише М. Костомаров, – поїхав далеко за море, залишивши в українських степах свою кохану. Нещасна дівчина, послухавши поради ворожки, піднімається на степову могилу і перетворюється в тополю. За цією легендою на Україні зберігається обряд, який святкується на зелені свята. Дівчата вибирають найгарнішу серед них, прикрашають зіллям і водять її з піснями по селу. Це і називається обрядом тополі[9].

Аналізуючи баладу *Тополя*, Іван Франко намагається встановити зв'язок між твором (це стосується й інших Шевченкових балад) і романтичними баладами польської та російської літератур, підкреслюючи, що багато творів, написаних під впливом народної творчості великими поетами сусідніх країн, наштовхнули Шевченка використати і синтетизувати мотиви української народної творчості[10]. І це закономірно, оскільки в першому періоді своєї творчої діяльності, що триває з 1838 по 1843 рік, вплив усної й писемної традиції відчувається в кожному творі поета. Далі Франко пише: «В баладі *Тополя* Т. Шевченко поєднує два казкові мотиви: мотив, коли дівчина викликає свого коханого за допомогою чар, та мотив, коли дівчина перетворюється в тополю»[11].

В українській народній поезії зустрічаються чимало творів, у яких людські істоти перетворюються в дерева чи в рослини. Цей мотив у багатьох своїх варіантах відноситься до кровозмішання, і такий метаморфоз є результатом ненормального кохання. Деякі з цих варіантів знав і Шевченко. В своїх спогадах Микола Костомаров писав у 1880 році, що Шевченко дуже часто співав про козака, який заручився з дівчиною, не знаючи, що вона його сестра. Потім вони перетворилися у двобарвну квітку, яка називається «брат і сестра»[12].

Можна твердити з певністю, що основне джерело натхнення до написання балади *Лілея* знаходиться у рослині. В хвилюючому діалозі Шевченко розповідає в *Лілеї* про життя простої української дівчини, мати якої стає утриманкою пана. Мотив використовується з метою наголошення соціальних відтінків, адже в кінці балади селянська маса повстає, запалюючи маєтки.

Не минає кари і молода дівчина, бо розлючені селяни вважають її каханкою пана-поміщика. Вигнана, з обрізаними косами, дівчина вмирає під тином. Навесні невинна розквітає у вигляді лілеї на радість людям. Слід відзначити, що Шевченко використовує у баладі образ ніжної квітки з символічним значенням. Як стверджує український історик літератури Г. Вервес[13], у баладі Шевченка лілея символізує мистецтво.

Дуже близька за змістом і формою з *Лілеєю* балада *Русалка* (1846). І тут мова про нелюдську постать пана-пришельця – персонажа, який зустрічається у всій творчості Шевченка. Кульмінаційною точкою трагедії в цій баладі є момент, коли молода жінка топить свою дитину-байстрюка. В українській поезії існує чимало мотивів про вбивство байстрюків батьками. Шевченко цілив на якийсь спеціальний мотив, адже він знав усі варіанти цієї теми. Про це говорить сама балада *Русалка*, в якій зустрічаємо кілька мотивів, наявних в українських народних піснях. Трагедія виникає в творі з контрасту між материнською любов'ю і втратою елементарних людських рис. Разом з тим поет

наголошує на ідеї, що в основі всіх антигуманних вчинків лежить соціальна нерівність. Трактування теми в даному випадку дуже близьке до фольклорних джерел, з тією ж різницею, що Шевченко уникає моралізаторського тону, замінюючи його трагічними ефектами, неіснуючими до нього в українській літературі. В його баладах романтичний символ у більшості випадків має в основі реальність пригнобленої України. Дуже часто таємничість і міфологія надають українському пейзажу той спокій перед бурею, за яким відчувається наближення чогось страшного. Ці риси складають головну характеристику всіх балад Шевченка, де фантастичність, таємничість і багатство кольорових тонів покривають ту «соціальну нерівність», про яку говорив Дж. Келінеску при характеристиці романтичного світу[14]. Якщо уважно проаналізуємо *Лілею* чи *Русалку*, то надприродність проявляється в даних випадках тільки при перетворенні дівчат у квіти або русалок. У цьому важливу роль відіграє звичайна людська поведінка. Наприклад, момент, коли русалка стрибає у воду:

Та й замовкла русалочка,
В Дніпро поринула,
Мов пліточка. А лозина
Тихо похитнулась.
. . . . . .
Та не дійшла, – довелося
В Дніпрі ночувати.
І незчулась, як зустріли
Дніпрові дівчата –
Та до неї, ухопили,
Та й ну з нею гратись...[15]

Слід зазначити, що тут мова не про якусь еволюцію поетичної форми в творчості Кобзаря. Фантастичність і символічність перших балад пошириться на всю творчість Шевченка, вони помітні навіть і в його прозі. По суті, Шевченко залишається романтичним поетом протягом цілого творчого життя. Не можемо погодитися з еволюцією балади щодо форми, як і взагалі цілої його творчості, хіба в розумінні розвитку в напрямку психологічного дослідження самопожертви та драми ліричного героя. Наприклад, у баладі *Коло гаю, в чистім полі*, яку поет написав у період свого заслання, зустрічаємо розповсюджену в багатьох народів тему: дві сестри, які кохають того ж самого парубка, отруюють його, а потім кінчають самогубством, використавши отруйне зілля.

Як і в першій своїй баладі *Причинна*, і тут поет лишається вірним послідовником українських фольклорних джерел.

...Наварили,
Йвана отруїли
Й поховали коло гаю
В полі на могилі.
І байдуже? Ні, не дуже,
Бо сестри ходили
Щодень божий вранці-рано
Плакать над Іваном,
Поки самі потруїлись
Тим зіллям поганим!

Наприкінці життя Шевченко написав баладу *У бога за дверима лежала сокира*, використавши казахську легенду про перетворення квітучого краю в пустиню – царство рухливих пісків та міражів. Легенда персоніфікує стихійне лихо, яке проходить циклічно над азіатським континентом. Записавши цю легенду із прямих джерел, Шевченко надає їй гіперболічного значення у соціальному напрямку, адже він знайшов у місцях свого заслання таке ж гірке становище, в якому знаходилась і його країна. Отже, він вносить у баладу соціальний символ. Так, наприклад, гіперболічні руки косять в краю всі земні плоди. Образ апокаліптичний, а тон поета сповнений розпачу. Тим більше, що після спустошливого косіння ті ж руки запалюють край. Таким чином, стаємо свідками шаленого розгулу зла, яке знищує все навмисно, з вандальською жорстокістю. Але катаклізм проходить і:

На восьме літо у неділю,
Неначе ляля в льолі білій,
Святеє сонечко зійшло.
Пустиня циганом чорніла,
Де город був, або село –
І головня уже не тліла,
І попіл вітром рознесло,
Билини навіть не осталось.
Тільки одним-одно хиталось
Зелене дерево в степу[16].

Сатанічні дії сатрапів не можуть знищити зелене дерево, бо його коріння тримається глибоко в землі.

У більшості випадків символи ліричних балад Шевченка наводять на думку, що це уособлення соціальної боротьби за звільнення пригноблених націй.

Таким чином, Шевченко розповідає образно те, що теоретично демонстрував М. Костомаров у *Книгах битія українського народу* – основному програмному творі членів київського *Кирило-Мефодіївського братства*. Ці образи стають більш переконливими в історичних баладах, у яких Шевченко створює хвилюючі фрески з минулого України на основі духовної народної скарбниці й подекуди на основі історчних досліджень, яких, щоправда, в той період було мало і, крім того, вони часто були суперечливі. В статті *Тарас Шевченко* румунський критик К. Доброджану-Ґеря пише: «В своїх історичних і ліричних піснях, твори, які й зараз співають по всій Україні, Шевченкові вдається воскреснути минуле України з колишньою славою, з грізними подіями та з мізерним її теперішнім»[17]. Показуючи історичні події національної звитяги і трагедії, Шевченко почуває себе продовжувачем традиції народних співців, відомих кобзарів, творців і виконавців дум та балад, зміст яких тужливий або патетичний.

Разом із тим в історичних баладах Тарас Шевченко показує себе і справжнім продовжувачем своїх попередників-романтиків. Як і романтики Боровиковський, Гребінка та Амбросій Метлинський, Шевченко підкреслює в своїх історичних баладах роль мандрівних кобзарів у поширенні історичних пісень і дум серед українських народних мас. Кобзар у творчості Шевченка виражає поетичну віру, яка, щоправда, інколи пронизана тужливими і навіть песимістичними тонами, але в більшості випадків він спонукує до боротьби за гідність і правду. Але треба сказати, що Шевченко в цих творах і відрізняється від своїх попередників, зокрема від Амвросія Метлинського, який сповіщав у своїй баладі *Смерть бандуриста* зникнення української мови і національної специфіки:

Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі,
Пісня в народі, бо вже наша мова конає![18]

Народний співець Тараса Шевченка – *Перебендя,* герой одноіменної балади, духовні риси якого надають ауреол романтичного поета; вулканічна душа, яка вливається в душу народу і разом з масами іде шляхом пошуків національних перлин духовного скабру. Одним словом, Перебендя – образ романтичного українського народного співця, яким уявляв його собі молодий Шевченко. Він присвячує свою поезію українським народним масам. Це – людина, наділена надзвичайними здібностями, яка проникає в суть життя, поет, який «все знає», все чує, його

Думка край світа на хмарі гуля.
Орлом сизокрилим літає, ширяє,
Аж небо блакитне широкими б'є[19].

Тут можна говорити з певністю про споріднення *Перебенді* з народними співцями і представниками *української школи* польського романтизму, як В. Залеський, С. Гощинський та інші. Перший, який підкреслив це споріднення, був Іван Франко, розв'язавши це питання у світлі відносин романтичного митця із навколишнім суспільством[20].

Почуття самотності в баладах Шевченка посилюється тугою за своєю батьківщиною, думками, що вона страждає під національним та соціальним гнітом. Живучи в Петербурзі, будучи свідком переслідувань з боку самодержавства, поет розуміє всю важність свого становища взагалі, але і його високу місію. Це момент, коли Пушкін помирає від поранення на дуелі, Лєрмонтова відправляють на Кавказ, коли самого Шевченка викуповують з кріпацтва за 2.500 карбованців. Поява балади *Перебендя* на той час представляє собою приєднання до захисту принципу незалежності поета відносно брутального втручання аристократичного і реакційного дидактицизму. На захист цього принципу Пушкін написав свої невмирущі твори: *Поет, Поетові*, а Лєрмонтов *Кинджал* та *Поетові*. Може здаватися парадоксальним, але твір Шевченка більше наближається до польської традиції, ніж до російської, бо на відміну від російських романтиків, польські та українські боролися проти подвійного гноблення – соціального і національного. До речі, цю думку обширно розглядає Іван Франко, коли підкреслює ідейне споріднення *Перебенді* з героями польських романтичних поетів Б. Залеського та С. Гощинського. Наприкінці аналізу балади Тараса Шевченка Франко говорить і про подібність Перебенді до поета Конрада з *Імпровізації* – третьої частини поеми *Предки* Адама Міцкевича[21]. Про захоплення, з яким Шевченко читав поезії Адама Міцкевича, писав у 1861 році Афанасій Чужбинський у статті *Спогади про Тараса Шевченка*[22]. В одному з своїх листів до Броніслава Залеського Шевченко із захопленням говорить про пісні з поеми *Конрад Валенрод*. Також А. Чужбинський зазначає в своїх спогадах, що Шевченко пробував перекласти українською мовою польського поета[23]. Слід згадати, що члени *Кирило-Мефодієвського братства* слідкували з великою цікавістю за діяльністю Міцкевича, намагаючись навіть встановити з ним зв'язок. На зборах секретної організації читалися його заборонені твори, як *Предки* та *Книги польського народу*[24]. Маючи такі дані, можемо говорити з упевненістю про вплив польського романтика на творчість Кобзаря. Таким чином, Іван Франко не помилявся в своєму припущенні, основаному на детальному аналізі творів Шевченка. Він демонструє в своєму дослідженні, на основі прикладів з поеми *Конрад Валенрод* і *Перебенді,* єдність поглядів щодо долі двох пригноблених народів, по-перше, і, по-друге, подібність у рішучій тональності віршів. Думки героїв з *Конрада Валенрода* і *Перебенді* мають на прицілі майбутність двох націй, оскільки обидва люблять свої народи, їх історію та звичаї і

намагаються служити їм з тим же пафосом, з яким їх прадіди захищали свою рідну землю. *Перебендя*, на нашу думку, – це насамперед сповідь українського поета перед своєю вітчизною, ображеною тією чорною силою, яку Карл Маркс називав «жандармом Європи». Тарас Шевченко прославляє національну гідність, стираючи порох з пожовклих сторінок літопису й синтетизуючи все, що народ створив найкраще про свою історію, виливши його в єдине почуття й піднявши до вершин світової літератури.

Перша історична балада, що появилась у *Кобзарі* 1840 року, – це *Іван Підкова*. З нагоди появи перекладу творів Шевченка румунською мовою відомий прозаїк Михаїл Садовяну писав: «У своїй поетичній творчості Шевченко оспівував колишню славу вільного козацтва Наддніпров'я. Так виражалася його пристрасть до минулого та до епохи старинної пісні. Із цієї частини його творчості ми подумали вибрати для перекладу на румунську мову пісню про Івана Підкову, тобто баладу про Нікоаре Подкова. Молдовани і козаки мали часто дружні взаємини в боротьбі за їх існування як нації в цій частині світу, сповненій історичними бурями. Іон Воєвода Лютий у XVII столітті одержав допомогу від козацтва в боротьбі проти Турецької імперії. Подкова був одним із братів Іона Воєводи. Сталося так, що героєм мого першого історичного роману був хоробрий лицар, що вийшов з середовища молдованів, ставши гетьманом на дніпровських дорогах. Я був приємно схвильований, зустрівши свого героя у творі українського поета»[25].

Описуючи бурхливе минуле України, Шевченко з побожністю наближається до фольклору, зокрема тоді, коли йде мова про героїчний епос. Сам поет розповідає про це в *Путешествии с удовольствием и не без морали*. Шукаючи приклади творів та персонажів з боротьби проти Турецької імперії, поет заявляє, що переглянув усю писемну літературу нових і давніх народів, крім індійської. Але коли почув старого кобзаря, який виконував українські народні думи, він схвильовано вигукнув: «Я шукав свої рукавиці, а вони під поясом!»[26]

Таким чином, джерелом балади *Іван Підкова* є народні мотиви, де славляться козацькі походи на Чорному морі під керівництвом Івана Підкови, – на дніпровських порогах під прізвиськом Серп'яга. М. Максимович в одній з приміток до думи про цього героя підкреслює їхню тотожність і відзначає, що в морських походах особливо прославились гетьман Богданко навколо 1775 року і його послідовник Іван Серп'яга або Підкова (звали його Підковою тому, що міг зігнути руками по дві підкови зразу), який під час свого гетьманства в 1777 році також ходив на Чорне море[27]. Щодо історичних джерел, то присвячені Підкові розділи не зазначують морських походів легендарного гетьмана. Цей факт стосується *Історії русов* Георгія Кониського, як і *Історії Малої Росії* Д. Бантиша-Каменського, – праці, відомі Шевченку й цитовані ним у післяслові

до поеми *Гайдамаки*. В обох історіях знаходимо твердження, що Іван Підкова волоського походження, що після смерті свого брата – молдавського воєводи, – підтриманий козаками, він став на молдавський престол, але незадовго після цього був страчений. На відміну від Г. Кониського, який пише, що Підкову вбито в Молдавії його боярами[28], Д. Бантиш-Каменський говорить, що гетьман волоського походження був страчений у Львові. М. Максимович підкреслює, що страта була вчинена по волі турецького султана, військо якого було розбито козаками, коли Підкова зайшов у Молдавію, щоб зайняти свій престол. У Львові він був закований і обезголовлений, а тіло його було поховано в Канівському монастирі[29]. Пізніше, у 1906 році, в своїй праці *Польські королі у Львові* польський історик Ф. Яворський писатиме: «Іван Підкова – це був неабиякий бравий козак, щира рицарська вдача, відважна аж до відчайдушності. З такою ж відвагою поклав він і свою голову на ешафот на рішучу вимогу Туреччини. Разом з тим, не обійшлось тут і без незвичних небесних прикмет. Відомий міський писар Войцех Острош відзначає, що в хвилину, коли падала голова Підкови, раптом над ґанком Ратуші зламався дах; падаючи на землю, він викликав великий переполох серед забобонної юрби»[30]. Здається, з усіх цих варіантів історії про Підкову Шевченко вибрав варіант М. Максимовича. Балада *Іван Підкова*, як і записана Максимовичем дума, описує похід козаків на турецькі фортеці Чорного моря на фоні шаленої бурі, яка ще більше підсилює бажання запорізьких січовиків. У думі анонімний автор промовляє:

Ой по Чорному да по глибокому моречку,
По тихому да по далекому Дунаєчку,
Злая буря виходжає, виступає,
Козаків до землі чужої провожає.
А із низу буйний вітер віє, повіває;
А по Чорному моречку супротивная хвиля вставає,
Да по Чорному морю вовком-сіроманцем лає і гукає.

Далі народний співець описує відвагу гетьмана Серп'яги:

От тоді гетьман Івасенько Серп'яга
Козаків товаришів до себе підзиває,
До козаків товаришів так і так промовляє:
«Ой ви, панове, рідні мої братця,
Хоробрії мої товариші козаки-запорожці,
Слухом ніколи не слихано,
Да й видом ніколи не видано,

Щоб такая буря злая на козаків
Так міцно виступала й уставала,
Щоб таким громом-блискавкою тарахтала й блискала,
Да щоб ви, панове козаки товариші, ось так довго-довгенько стояли».

Підбадьорені словами гетьмана:

А після всі козаки в похід виступали;
Із своїм хоробрим гетьманом,
Серп'ягою Іваном,
Тяжко нехриста розбивали?[31]

Крім мотивів, щедро взятих із народної творчості, Шевченко продовжує традицію попередників, зокрема традицію Метлинського, який у своїх творах прославляв героїчні часи Запорізької Січі. Шевченко цінив Амвросія Метлинського якраз за ці патетичні картини[32]. Зупинившись тільки над одним епізодом з життя і боротьби Запоріжжя, а саме над морськими походами, поет передає надзвичайну патетичну фреску з історії козацтва, слава якого розповсюдилась у середньовіччі по всій Європі:

Було колись – в Україні
Ревіли гармати;
Було колись – запорожці
Вміли панувати.
. . . . . .
Було колись – в Україні
Лихо танцювало,
Журба в шинку мед-горілку
Поставцем кружала,
Було колись добре жити
На тій Україні...
А згадаймо! Може, серце
Хоч трохи спочине.

Балада *Іван Підкова* являє собою в першу чергу символ боротьби шевченківського покоління проти реакційного панування царя Миколи I. Ідеалізуючи вільне минуле України, Кобзар, як і його попередник Амвросій Метлинський, не забуває описати в чорних кольорах сучасне своєї країни, коли стояло під знаком запитання навіть існування української нації. Найпо-

казовішими з цієї точки зору є, на нашу думку, балади *Гамалія* й *Тарасова ніч*. Балада *Гамалія* зображує муки українців, що попали в турецьку неволю, і боротьбу козаків-запорожців за звільнення. І тут гетьман відіграє вирішальну роль, оскільки він втілює всі якості справжнього борця. Тема балади *Гамалія*, таким чином, дуже близька до тих українських народних дум, які описують походи козаків на Крим і в Туреччину, походи, розв'язка яких у більшості випадків кривава.

До групи таких дум належить і твір, присвячений легендарному героєві Самійлу Кішці. Анонімний автор розповідає історію запорізького гетьмана, що попав у неволю до турків і разом з його козацькою групою пробув у неволі 54 роки. Завдяки щасливому випадку, він звільняється з кайданів, ламає їх своїм товаришам і після вбивства турецької охорони вони займають галеру і прямують до Січі. Дума кінчається козацьким гулянням, в якому гетьману присвячуються пісні слави. Щодо цієї думи історичні матеріали більш наближаються до народного тексту, ніж ті, в яких ішла мова про Івана Підкову. Бантиш-Каменський пише, що Кішка зайшов із військом у Бессарабію, щоб звільнити християн під Поділлям, які впали в татарську неволю, а коли дійшов до міста Акермана, внаслідок атаки турків і татар, був узятий у полон[33]. І в цьому випадку можемо стверджувати з певністю, що як народна дума, так і дослідження романтичного історика, окрилюють прагнення поета до ідеалів свободолюбивого українського народу, збагачуючи шевченківську баладу якістю, яку пізніше Іван Франко назвав «живою водицею». Франківський вираз відноситься насамперед до фундаментальної ідеї шевченківської балади, яка є патетичним виразом зусилля відновити гідність народу, що зазнав у своїй історії чимало героїчних подій. Кобзар підкреслює там, де це потрібно, що лихо чужого поневолювача пройдешне. Народ завжди знаходить силу для визволення з кайданів сорому, а розплата буде жорстока:

Реве гарматами Скутара,
Ревуть, лютують вороги.
Козацтво преться без ваги –
І покотились яничари.

Гамалія по Скутарі –
По пеклу гуляє,
Сам хурдигу розбиває,
Кайдани ламає.
– Вилітайте, сірі птахи,
На базар до паю! –

Стрепенулись соколята,
Бо давно не чули
Хрещеної тії мови.
І ніч стрепенулась:
Не бачила стара мати
Козацької плати,
Не лякайся, подивися
На бенкет козачий.
Темно всюди, як у будень,
А свято чимале.
Не злодії з Гамалієм
Їдять мовчки сало
Без шашлика. – Засвітимо! –
До самої хмари
З щоглистими кораблями
Палає Скутара[34].

Тарас Шевченко присвячує баладу *Гамалія* своєму поколінню. Пафосом *Гамалії* поет підкреслює, що найсоромніша смерть – це смерть людини, поставленої на коліна. В тому ж самому напрямку поет використовує персоніфікацію елементів природи – головну рису українських народних дум. Так, наприклад, Дніпро, дніпровський лиман і степ допомагають козацькому війську, і дуже часто ці елементи (бурхливість, спокій) підкреслюють ідею свободи. В своїх баладах Шевченко показує, що Україна знаходиться на перехресті доріг, через які сусідні держави прагнуть здійснити (і це на протязі віків) свою експансію. Це географічне положення породжувало конфлікти, в результаті яких завжди лилась людська кров. Із сусідів України тільки Молдавія протягом своєї історії не схрестила з нею мечі, а, навпаки, часто була поряд із Запорізькою Січчю, зокрема в боротьбі проти Кримського ханства Турецької імперії. Думаємо, що якраз ця віковічна дружба і стоїть в основі українських дум, які славлять хоробрість і волохів, – мотив, оброблений романтиками, зокрема А. Метлинським та Т. Шевченком.

Окреме місце в українському фольклорі, як і в творчості Шевченка, займає тема боротьби українського народу проти католицької експансії, як і тенденції польського королівства присвоїти обширні українські території й полонізувати їх. І в цьому напрямі поет продовжує традицію попередників. Відомо, що незабаром після Брестської унії (1596) появляється в українській писемній літературі справжня течія, відома під назвою *полемічна література*. Перше місце в рамках цієї течії займають *Послання* Івана Вишенського. Українські романтики на чолі

з Шевченком вивчають уважно історичні матеріали, зв'язані з релігійними конфліктами, та польсько-українські конфлікти. До речі, вивчення історії й народної творчості, як ми бачили, було основним заняттям українських романтичних шкіл Харкова, Львова і Києва, як і взагалі всіх романтиків Європи. Румунський критик та історик літератури Джордже Келінеску справедливо зазначав, що романтизм проявляє інтерес до історії. Всі романтики являються насамперед істориками, в той час, коли класицисти являються моралістами.

Балада *Тарасова ніч* являється в цьому напрямку справжнім прикладом. У схожій до українських народних балад формі Шевченко описує кобзаря українських степів, який під акомпанемент бандури співає старовинні пісні, в яких славиться героїчний час минулого козацтва. Історичний персонаж, про якого співає кобзар, – це легендарний Тарас Федорович, якого народ найменував ще Трясилом. Прізвисько завдячується тому фактові, що навесні 1630 року Тарас Федорович на чолі козаків та селянських українських мас знищив військо польського гетьмана Конецпольського. Ця перемога підірвала силу польського королівства, як і його панування на українській території. В пісні говориться, що вибухнення повстання – це наслідок соціального, економічного і релігійного гноблення:

Була колись Гетьманщина,
Та вже не вернеться!..
. . . .
Було колись – панували,
Та більше не будем.
Тії слави козацької
Повік не забудем!

Україно, Україно!
Серце моє ненько!
Як згадаю твою долю,
Заплаче серденько!
Де поділось козачество,
Червоні жупани?

1 *Матеріали для вивчення української літератури*, т. I,с. 206.
2 Іван Франко, *Твори,* Київ, 1955, т. XVII, с. 12.
3 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 25.
4 *Народні українські пісні*, Київ, 1964, с. 281.

5 М. И. Петров, *Очерки истории украинской литературы XIX века,* Москва, 1884, с. 37-38.
6 Іван Франко, *Твори,* Київ, т. XVII, с. 268-269.
7 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 60.
8 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 60.
9 Див. М. Костоморов, *Об историческом значении русской народной поезии,* Харьков, 1849, стр. 52-53.
10 Іван Франко, *Згаданий твір,* т. XVII, с. 71.
11 *Там же*.
12 *Русская старина,* т. III, 1880, с. 599.
13 Г. Вервес, *Міцкевич в українській літературі,* Київ, 1952, с. 58.
14 G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole,* EPLU, 1965, с. 19-20.
15 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 316-317.
16 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 386.
17 C. Dobrogeanu-Gherea, *Taras Şevcenko*.
18 Т.А. Метлинський, *Згаданий твір*, с. 124.
19 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 37.
20 Іван Франко, *Згаданий твір,* с. 56.
21 Іван Франко, *Згаданий твір,* с. 67.
22 П. Приходько, *Шевченко і український романтизм,* Київ, 1963, с. 245.
23 П. Волинський, *Теоретична боротьба в українській літературі,* Київ, 1959, с. 261.
24 *Там же*.
25 Mihail Sadoveanu, *T. Şevcenco, Cobzar,* Bucureşti, *1952,* с. 13.
26 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, t. III, с. 238.
27 М. Максимович. *Сборник украинских песень,* Киев, 1849, с. 28.
28 Г. Конинський, *История Русов,* Москва, 1846, с. 29.
29 Д. Бантиш-Каменський, *Історія Малой Росии,* Москва, 1830, с. 140.
30 F. Jaworski, *Krolowie polsky we Lwowie*, Lwow, 1906, с. 49-50.
31 М. Максимович. *Згаданий твір,* с. 27-28,
32 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, т. III, с. 61.
33 Бантиш-Каменський, *Історія Малой Росии,* Москва, 1840, с. 45.
34 Т. Шевченко, *Згаданий твір*, с. 183.

Стеліан Ґруя, *Молитва і прокляття*,
Вид-во «Критеріон», Бухарест, 1995, с. 21-48.

Ліана ІВАН-ҐІЛЯ

Тарас Шевченко – художник

Мало кому з особистостей історії всесвітньої культури випало щастя представляти в цілості етнос того чи іншого народу. Як рідкісніші появи, переважно не зрозумілі, бо перебувають в «герметичній» ізоляції від думки та світогляду громадськостей, яким темпорально й географічно належать, видатні митці, звичайно, представляють самі себе, підтверджуючи судження, яке так влучно сформулював Еміл Чоран: «Культура це – феномен індивідуальностей». Але в міру того, наскільки твори корифеїв відкривають шлях до пізнання Абсолютної істини, або, тим більше, до місцевих істин, і пролите на Божу землю та на її мешканців світло «розчинює» загальну непроникненість думки і почуття, твори мистецтва сприймаються, кінець-кінцем, як загальносуспільні, екзистенціальні, життєві «інструменти». Щасливі ті народи, серед яких народжуються такі благодатні «сонця», а ще більш щасливими є нації, здатні чекати джерела свого духу.

Такою благословенною постаттю, якій судилося скуштувати велич художнього звершення, був ТАРАС ШЕВЧЕНКО, якого Борис Олійник повним правом вважає великим щасливцем. Як і більшість видатних творців, Шевченко пройшов шлях від рабства до волі, від нікчемності до гідності, від приниження до величі.

«В чому полягає спільність мого нешляхетного походження з моєю працею?» – риторично запитувався геніальний румунський драматург Й. Л. Караджале. Подібне запитання так і напрошується стосовно хвилюючої біографії Шевченка, кріпака пана Енгельгардта з Кирилівки, який навчаючись в Академії мистецтв в Петербурзі, став художником (1845), викладачем малювання в Київському університеті (1847), академіком-гравером (1860), геніальним поетом, який подарував своїй батьківщині більше цінностей, ніж це зробили століття людської муки, і якого арештовано і відправлено, як злочинця, на десятирічне заслання з розпорядженням царя Миколи I віддати «під найсуворіший нагляд і з забороною писати й малювати».

Будучи, на думку спеціалістів, нащадком роду легендарного співця Бояна, автора «Слова о полку Ігоревім», Шевченко в свою чергу підтвердив стільки разів підкріплену грандіозними прикладами істину, що геній вільно почувається в сфері мистецтв, усіх без винятку, володіючи широкими можливостями

просікати строгу вузькість видової компартиментації. Саме тому-то відкриття пластичної творчості Шевченка-художника, справжнього новатора гравюри та жанрових сцен, але й історичних композицій, в українському живописі ніяк не дивує, бо той, хго ознайомився з його поемами, природною вважатиме філіацію їхньої ліричної струї в шевченківських хроматичних резонансах, у вражаючій експресивності малюнків і гравюр, у ніжності акварелей, в поблажливості, з якою підходив він до глибокого художньо рівнозначного змальовування людських доль, використовуючи пензель чи перо. Шевченко-художник витає в світі України тієї епохи, в якій жив і він сам, долею якої пройнявся, в чому свідчать його власні слова: «Історія життя мого це – історія України». Він так глибоко проник в її болі й прагнення, що мимоволі став Пророком.

Хвилююча постать Катерини, сповнена глибокої ліричності, ніжної тональності, свіжої колоритності; тепла невинність дитячих образів; загадковість жіночих портретів; мальовничість таких жанрових сцен, як «Циганка-ворожка», «Селянська родина», «Старець на кладовищі», «Сліпий»; поезія ряду пейзажів, як «Вдовина хата на Україні», «Богданова церква в Суботові», «Воздвиженський монастир у Полтаві»; просування степом чумацької валки; серія пластичних «розповідей» про козацьке життя; композиції з історичними та алегоричними сюжетами, – усі разом світлотінню вимережують синтез часу і простору, в якому виняткове героїчне історичне минуле постає поряд з дійсністю буденного горя, з нестерпними стражданнями закутих у кайдани, з невинними поглядами дітей, зливаючись в духовні контури України, перед якою Кобзар символізує наче жертву і воскресіння, рабство і визволення: художньо змодельований розп'ятий Христос, тіло якого метафоризоване в блискуче сіяння, а хрест – нагадуючи величну простоту пам'ятника, поставленого на могилі національного поета українського народу.

Свідомо наслідуючи призначення митця змальовувати долю свого народу, Шевченко не вагається увести серед варіацій багатої тематичної палітри і кілька гідних йому автопортретів-сповідей, які відкривають багату серію шевченківської «іконографії», присвяченої наслідниками видатному їхньому попередникові, охоплюючи портрети, виконані Рєпіним, Штернбергом, Степановим, Крамським, Трутовським та іншими.

«Секрет» достовірності змальованих сцен розкриває сюжет акварелі «Художник в селі за роботою» – справжнє «свідоцтво» з 1846 року про подорож по рідній землі Співця України, який, як лише Борис Олійник в передмові до одного видання поем з ілюстраціями Шевченка, «умів промовляти масам їхньою ж мовою».

Вихований у дусі класицистичної строгості петербурзької Академії мистецтв, широко обізнаний із західним мистецтвом завдяки колекціям Ермітажу, який

відвідував разом із Мокрицьким (свідченням чого є його журнал), Михайловим та Петровським, збагачений власними спостереженнями серед природи (як засвідчує 1840 р. О. Степанов картиною, на якій зображено Шевченка, виконуючи ескізи серед природи) та під впливом робіт Брюллова (автора романтичного «Останнього дня Помпеї»), Шевченко надає своїм малюнкам тональностей тієї чутливості, що так міцно зв'язувала митця з настільки близьким йому світом, який винагородив його за це в тисячу разів більшою любов'ю, компенсуючи недовге життя вічним його споминанням.

Відомо, що Шевченко знав російську мову, але все своє життя розмовляв по-українськи, що є самозрозумілим поступом для того, хто усвідомлює, що значно більше відданості завдячує творчості, ніж принагідним справам, чимскорішому сповненню власної місії, ніж повторюванням чужих формул. Незвичайний характер шевченківській пластиці, безперечно, надає сила особистості, а ще більше щиросердечність митця в розробці сюжетів, що оберігає його від штучного академізму чи трюкованої екзальтації імпортного романтизму. Шевченко уникає риторики й емфази, салонної імітації й спокуси елегантності античної рецептури, його романтизм (затушований, з поетичними, часто гіркими тональностями) рідко коли спалахує нагально, а що могло б видатись як таким, було б скоріше реалізмом, якого сьогодні вважаємо неправдоподібним, вирваним з важких життєвих фактів та суспільних ситуацій, з якими автор серії «Блудний син» ознайомився через власний досвід, набутий у бідності й тюремній мізерії.

Від меланхолії до трагізму, протягом усього тематичного регістру його робіт моментів прояснень небагато, зате – чимало нюансів ніжного щему. Надзвичайними й найбільш репрезентативними бувають жанрові сцени, вони справжні стоп-кадри епохи, в яких постає віч-на-віч, неначе в паралельних дзеркалах, селянин і митець – найпромовистіша іпостась Шевченка – розкріпачена інтелігентність, перевтілена у творчість і ясність розуму, передвіщаючи й пробуджуючи прагнення великого народу, який перетворив жадобу волі у своє історичне покликання.

«Наш голос», № 1-2 (14-15), 1995, с. 4.

Liana IVAN-GHILIA

Taras Şevcenko, pictorul

(Rezumat)

Liana Ivan-Ghilia, absolventă a secţiei bucureştene de ucraineană şi a Institutului de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu», Bucureşti, îl include, ca o excepţie fericită, pe Taras Şevcenko în categoria artiştilor «neîţeleşi», vieţuind într-o izolare «hermeneutică» faţă de concepţia despre lume a colectivităţilor, cărora le aparţin temporar şi geografic, reprezentându-se, de regulă, pe sine însuşi, confirmând astfel părerea lui Emil Cioran, atât de dibaci formulată: «Cultura este fenomenul individualităţilor». Dar în măsura în care operele corifeilor deschid calea spre cunoaştere a Adevărului absolut sau, cu atât mai mult, a adevărurilor locale, când lumina revărsată asupra pământului lui Dumnezeu şi asupra locuitorilor acestuia «descompune» «impermeabilitatea» gândurilor şi simţămintelor, operele artistice, în cele din urmă, sunt percepute ca «instrumente» general sociale, existenţiale, şi fericite sunt acele popoare, din sânul cărora răsar asemenea «sori», dar şi mai fericite sunt naţiunile, capabile să aştepte revărsarea izvoarelor propriului lor spirit.

Taras Şevcenko este o imensă excepţie fericită a acestei categorii de artişti, deoarece asemeni unora dintre ei, a parcurs calea de la robie la libertate, de la nimicnicie la demnitate, de la înjosire la măreţie,din iobagul moşierului Engelhardt devenind cursant al Academiei de Arte de la Petersburg, pictor (din 1845), profesor de pictură la Universitatea de la Kiev (1847), academician-gravor (1860), poet genial, care a dăruit patriei sale mai multe valori decât înfăptuiseră secolele gândirii omeneşti, şi care a fost arestat şi exilat ca un delincvent pe o perioadă de zece ani, cu interdicţia de a scrie şi a picta.

Fiind, metaforic vorbind, urmaşul legendarului cântăreţ Boian, Şevcenko a confirmat adevărul întâlnit în nenumărate cazuri, că geniul se simte liber în orice sferă artistică, având mari posibilităţi de a «penetra» limitata compartimentare a genurilor artistice. Tocmai de aceea creaţia plastică a pictorului Şevcenko, un veritabil inovator al gravurii şi al scenelor de gen, al compoziţiilor istorice nu miră pe nimeni care este familiarizat cu poemele sale, căci acesta va considera drept ceva natural «şuvoiul» liric al poeziilor sale în rezonanţele cromatice ale picturii, în impresionanta ei expresivitate, în gingăşia acuarelelor, în indulgenţa zugrăvirii

destinelor omeneşti cu ajutorul pensulei sau a peniţei. Şevcenko se menţine în «lumea» Ucrainei din acea epocă în care a trăit, de soarta căreia era pătruns, cum însuşi mărturisea: «Istoria vieţii mele reprezintă şi istoria Ucrainei». Opera sa plastică reprezintă o sinteză «dantelată» a timpului şi spaţiului (figura Katerinei, pătrunsă de un adânc lirism, calda nevinovăţie a feţelor de copii, caracterul enigmatic al figurilor feminine, pitorescul tablourilor *Ţiganca vrăjitoare, Familie ţărănească, Cerşetorul în cimitir, Orbul,* peisajele poetice *Casa văduvei, Biserica lui Bogdan la Subotovo*, înaintarea prin stepă a convoiului cărăuşilor de sare, povestirile «plastice» despre viaţa cazacilor ş.a.), în care gloriosul trecut istoric apare alături de realitatea răului cotidian, cu suferinţe insuportabile ale celor ferecaţi în lanţuri, cu nevinovatele priviri ale copiilor, – toate acestea contopindu-se în contururi spirituale ale Ucrainei, în faţa căreia Şevcenko parcă simbolizează jertfa şi învierea, robia şi eliberarea, o modelare artistică a lui Iisus răstignit, cu corpul metamorfozat într-o sclipire strălucitoare, iar crucea amintind măreţia simplităţii monumentului ridicat la căpătâiul poetului naţional.

Urmând fidel chemarea pictorului de a zugrăvi soarta poporului său, Şevcenko nu ezită să varieze paleta tematică picturală, realizând suita de autoportrete, ce inaugurează bogata serie a «iconografiei» sale.

Educat în spiritul clasicist riguros al Academiei petersburgheze, larg familiarizat cu arta apuseană din colecţiile Ermitajului, Şevcenko conferă tablourilor sale tonalităţile sensibilităţii ce îl lega atât de mult cu lumea apropiată lui.

Neîndoielnic, caracterul neobişnuit al plasticii lui Şevcenko este conferit de personalitatea sa puternică, dar şi mai mult de afectivitatea artistului, ce îl fereşte de academismul artificial sau de exaltarea trucată. Şevcenko evită retorica şi emfaza, imitaţia de salon şi tentaţia eleganţei antice.

Cele mai reprezentative sunt scenele de gen, adevărate stop-cadre, în care faţă în faţă, ca în oglinzile paralele, apar ţăranii şi artistul – cea mai grăitoare ipostază a lui Şevcenko – o inteligenţă descătuşată şi întruchipată în creaţie şi în clarviziunea gândului, prevestind şi trezind năzuinţele poporului, ce a transformat setea de libertate în chemarea sa istorică.

Corneliu BARBORICĂ

Taras Şevcenko – inima vie a naţiunii

Poeţii romantici slavi ar putea fi împărţiţi în două categorii: unii aparţinând „fericitului" popor rus dominator, alţii altor popoare slave dependente, uneori chiar subjugate de fraţii lor slavi. Între scriitorii slavi, astfel grupaţi, erau mari deosebiri de valoare. Dacă Lermontov sau Puşkin îşi puteau îngădui să privească lucrurile de sus, uneori cu o doză de superioritate şi să scrie versuri sonore, Mickiewicz, Kollár, Botto, Njegoš, Mažuranič, Petar Preradovič, Kostomarov, Şevcenko, şi astea sunt doar câteva exemple de scriitori conştienţi de starea naţiunii lor, care au scris dintr-o necesitate lăuntrică o poezie patriotică fierbinte şi totodată stăteau în fruntea mişcării de eliberare naţională. Dacă în unele cazuri era vorba de popoare puţin numeroase, cuprinse în imperii europene istorice (Cehii, Slovacii, Sârbii, Croaţii, Slovenii), Ucrainenii, Polonezii erau mai numeroşi, dar ca urmare a unor împrejurări istorice, şi ei au devent parte din imperiul ţarist. În demenţa lor romantică, unii nu-şi dădeau seama că panslavismul ca ideologie se potrivea de minune cu ambiţia expansionistă către vest şi sud-est spre Balcani a imperiului ţarist, cum a afirmat clar N. Danielevski în lucrarea sa *Rusia şi Europa*.

Unii dintre intelectualii popoarelor slave situate dincolo de spaţiul est-european şi-au dat seama că este vorba de o cursă. O doveşte şi faptul că Mickiewicz în prelegerile sale despre literaturile slave la Collége de france din Paris a suţinut că Poloniei îi revine misiunea providenţială de a salva unitatea slavilor. Kostomarov şi-a dat seama de pericolul rusesc în "Cărţile originii poporului ucrainean" şi tot aci prezintă pe ucraineni ca fiind predestinaţi de Providenţă să unească pe slavi într-o uniune cu adevărat frăţească şi democratică.

Ideea unităţii a apărut la slovaci sau cehoslovaci (cum le plăcea să-şi zică). Cei dintâi au fost Pavel Jozef Šafárik şi Ján Kollár. Acesta a fost şi motivul pentru care Şevcenko le-a dedicat ambilor intelectuali cehoslovaci poeme elogioase. Numai că Şevcenko nu ştia că Šafárik şi mai ales Kollár recunosc doar patru limbi slave şi, prin urmare, doar patru popoare slave: cehoslovaci (identitatea slovacilor o negau), ruşi, polonezi şi iliri (cuprinzând sub acest nume toate popoarele slave sudice.). Asta înseamnă că în planurile lor utopice nu era loc pentru poporul şi cultura Ucrainei. Faptul se justifică prin febra romantică. Nu e nimic de făcut. Mai rău ar fi dacă astfel de teorii ar fi luate drept realitate.

În prologul la poemul elogios, *Ereticul,* dedicat lui Šafárik, Şevcenko de două ori a pomenit expresia „să se contopească râurile slave într-o singură mare”. Nu era o idee nouă. Pentru prima oară a exprimat-o Odoevski în poezia *Fetele slave*. Aceeaşi expresie a folosit şi Puşkin în poezia *Ponegritorilor Rusiei*. După înăbuşirea insurecţiei poloneze din 1931, în comparaţie cu Şevcenko, Puşkin, în această poezie, devine agresiv, ameninţând Europa să nu se amestece în conflictul dintre Rusia şi Polonia, fiind vorba de o „ceartă între fraţi”. Poezia este o dovadă concludentă a trufiei ruseşti nemăsurate, care se baza pe imensitatea puterii militare a imperiului rus, capabilă oricând şi pe oricine, polonezi sau orice altă naţie, să-i pună la punct dacă ar face orice mişcare ce ar ameninţa integritatea imperiului.

În versurile lui Puşkin, sunt de observat două lucruri: rusul e un om drept, adică autocraţia rusă are pe deplin dreptul să înfigă sabia în pieptul insurgenţilor polonezi, dar vina e tot a polonezilor, că se dau mari, atunci când pretind o patrie a lor. Urmează acel vers în care Puşkin nu doreşte nimic altceva, decât vărsarea tuturor râurilor slave într-o singură mare rusească. Versul are forma unei propoziţii interogative, dar asta nu trebuie să ne inducă în eroare, este vorba de exprimarea clară a dorinţei ca toate poporele slave să se contopească cu elementul rus şi din multitudinea eterogenă să apară un singur popor, bineînţeles, cel rus. Puşkin n-a mai apucat frecventele războaie purtate de cazacii zaporojeni împotriva agresiunii ruseşti. Într-adevăr ar fi scris la fel că ruşii au dreptate, dar că ucrainenii se cred mari. Sau altcum, tratându-i ca pe polonezi cu îngâmfarea moscovitului sau a muscalului, cum le zice Şevcenko. Să nu uităm că Puşkin este autorul portretului negativ al lui Mazepa în poezia *Poltava.*

Nici Šafárik, nici Kollár la aşa ceva nu s-au gândit când în strădania lor de salvare şi apărare au încercat să limiteze numărul neamurilor slave. În naivitatea lor romantică, credeau că e posibilă împăcarea între bulgari, sârbi, croaţi, sloveni, pe de o parte, iar pe de alta, o împăcare între ucraineni şi ruşi (de bieloruşi nici nu pomeneau).

Alta a fost atitudinea lui Kostomarov, după cum afirmă Şevcenco în *Ereticul*. În *Cările genezei poporului ucrainean*, Kostomarov scrie că un slav adevărat nu iubeşte nici un alt stăpân afară de Bunul Dumnezeu şi Iisus Cristos. De aici rezultă concluzia că viitoarea unificare va fi posibilă doar pe principiul libertăţii şi al egalităţii.

Am amintit deja că şi Şevcenko vobeşte de râuri slave care se vor contopi într-o mare. În nici un caz poetul nu se gândeşte nici la o mare a Ucrainei, nici la una a Rusiei. lui Šafárik îi era recunoscător că le-a atras atenţia slavilor asupra originii lor comune („în starea lor de sclavie uitaseră că pe lume mai exitau şi ei, slavii”) şi că îi îndreptă spre înţelegere.

Şevcenko îşi dorea, cu entuziasm romantic, înfrăţirea tuturor neamurilor slave, inclusiv cu ruşii. Nu ierta pe nimeni care încalcă principiul potrivit căruia „un slav adevărat nu iubeşte pe niciun alt stăpân în afară de Domnul Dumnezeu...” De aceea în poemele sale ample precum *Haidamacii* şi *Marele beci* îi ia drept ţintă pe cei care în cursul istoriei au poftit să stăpânească Ucraina, cum au fost polonezii şi ruşii. După înfrâgerea Poloniei la 1795, Ucraina a rămas definitiv la discreţia statului rus.

Din dorinţa sinceră de frăţietate a izvorât şi paşnica „Prefaţă,” scrisă de Şevcenko pe un ton glumeţ şi înveselitor, prin care se încheie poemul *Haidamacii*, fapt oarecum surprinzător după excesele comise de nobilimea polonă. Dar şi de ucrainieni: «Slavă domnului, că aşa vremuri trecură», – mai cu seamă când te gândeşti că noi suntem copiii aceleiaşi mame, că noi toţi suntem slavi. Mă doare inima, dar toate acestea trebuie povestite: ca să vadă fiii şi nepoţii că părinţii lor au greşit, şi să se unească din nou cu foştii lor duşmani. Şi, acoperit de grâu şi secară ca aurul, să rămână în veci nedespărţit, de la o mare la alta, pământul slav».

„Curierul ucrainean“, nr. 267-268, 2014, p. 8.

Корнеліу БАРБОРІКЕ

Тарас Шевченко – живе серце нації

Слов'янські поети-романтики поділяються на дві категорії: одні з них належать щасливій «російській нації», домінуючій, з точки зору політичної, інші належать решті слов'янських націй, домінованих, в деяких випадках пригноблених навіть братами-слов'янами. Відмінність між ними велика. Наколи Пушкін чи Лєрмонтов могли дозволити собі розкіш споглядати справи звідкись з висоти, з певною зверхністю, компонуючи легенькі вірші для панночок, письменники, як Міцкевич, Коллар, Ботто, Петар Преградович, Мажуранич, Нєгош, Костомаров, Шевченко – щоб навести лише кілька прикладів, – усвідомлюючи ситуацію, в якій перебували їхні уярмлені народи, писали з внутрішньої потреби полум'яні патріотичні вірші, очолюючи одночасно національні емансипаційні рухи народів, яких вони представляли. А оскільки деякі з слов'янських народів були невеликими і включеними до складу імперій, які здавались непорушними (як чехи, словаки, серби, хорвати, словени; поляки й українці, хоча численнішими, все одно були меншостями і безсилими в такій пригноблюючій імперії, як російська), вони сподівалися, що шляхом братерського об'єднання всіх слов'ян визволяться з-під турків, мадярів та німців. Як романтикам і мрійникам, деяким з них навіть не спадало на думну, що Росії випадав панславізм як щонайвигідніша ідеологія, яка могла привести імперію до здобуття нових територій на заході й південному сході Балкан, як, до речі, неприховано твердив Н. Данилевський у своїй праці «Росія і Європа». Деякі з інтелектуалів пригноблених народів все-таки вбачали небезпеку. Недаремно ж Міцкевич у своїх лекціях зі слов'янських літератур, читаних в Паризькому College de France, вважав, що Польщі повинна б випасти провіденціальна місія врятувати слов'ян від розбрату. Так само й Костомаров, усвідомлюючи російську небезпеку, в «Книгах буття українського народу» показує українців як уповноважених Провіденцією об'єднати всіх слов'ян у справжній братерський і демократичний союз.

Ідея такого об'єднання пішла від словаків або чехо-словаків (як їм подобалося називати себе) П. Й. Шафарика і Яна Коллара. Так і пояснюється, чому Шевченко кілька своїх поем присвятив цим двом чехо-словацьким діячам культури. Тільки Шевченкові не відомо було одне: що Шафарик та, особливо,

Коллар визнавали тільки чотири слов'янські мови і, отже, тільки чотири нації з їхніми культурами: чехословаків (словакам не визнавали національну ідентичність), росіян, поляків та іллірів (тобто всіх південних слов'ян). Іншими словами, українська нація й культура не входили в їхні утопічні розрахунки. Але ж, природно, їх провина полягала в тому, що були романтиками і мрійниками. А мрія – то мрія, нічого не зробиш, погано ж тоді, коли вона сприймається, як дійсність.

В пролозі до поеми «Єретик», прославляючи Шафарика, Шевченко двічі згадує про злиття «слов'янських рік в одно море». Даний образ не новий. Першим, хто його вжив, був Одоєвський в поемі «Словянские девы». Використовуючи цей же образ в поезії «Клеветникам России», написаній з нагоди придушення польського повстання 1831 р., Пушкін, на відміну від Шевченка, виступає агресивно, попереджуючи Європу, щоб не втручалася в конфлікти між росіянами і поляками, оскільки, як висловлюється він, мова йде про чвари між братами. Його віра є переконливим доказом російської гіпертрофезованої гордовитості, основаної на переконанні, що за плечима поета стоїть військова імперія, здатна приборкати будь-коли і будь-кого, хто спробував би посягнути на її цілісність, будучи це польська чи інша нації. Він пише так:

Уже давно между собою
Враждуют эти племена;
Не раз клонилась под грозою
То их, то наша сторона.
Кто устоит в неравном споре:
Кичливый лях иль верный росс?
Славянские ль ручьи сольются
в русском море?
Оно ль иссякнет? вот вопрос.

В цих віршах два факти привертають нашу увагу: що росіянин правдивий, іншими словами, російське самодержавство мало повне право встромити шаблю в груди повсталим полякам, тоді коли «лях-зарозумілий» домагається вільної батьківщини. Слідує потім той вірш, в якому, ні більш ні менш, Пушкін виражає бажання, щоб «слов'янські ріки злились в *російське море*» (підкр. н. – К.Б.). Нас не повинна вводити в оману інтерогативна форма вірша: тут ясно виражено бажання, щоб усі слов'янські нації злились з російським елементом, і з етерогенної більшості, складеної з окремих ідентичностей, щоб народилась єдина нація, само собою зрозуміло, російська. Пушкін не жив за часів частих

козацьких воєн проти царських поневолювачів, але й тоді він писав би так само, що росіяни були справедливими, а українці – зарозумілими, ставлячись до них, як москвич, щоб не сказати, як москаль, як виражається Шевченко. Пригадаймо собі негативний портрет Мазепи, накреслений Пушкіним у поемі «Полтава».

Ні Шафарик, ні Коллар не мислили так, навіть якщо в своєму щирому прагненні до самозахисту і самоврятування пробували зменшити число слов'янських націй, з романтичною щиросердістю вірили в можливе примирення між болгарами, сербами, хорватами, словенами – з одного боку, а з другого – між українцями і росіянами (про білорусів навіть не згадували!).

Інші погляди виражав Костомаров у згаданому маніфесті та Шевченко в поемі «Єретик». В «Книгах буття українського народу» Костомаров твердив, що «справжній слов'янин не любить жодного господаря (хазяїна), крім Бога та Ісуса Христа, і, отже, звідси випливає висновок, що майбутнє об'єднання слов'ян здійсниться на основі абсолютної свободи й рівноправності.

Як ми підкреслювали вище, Шевченко так само говорить про «слов'янськії ріки» з єдиною ціллю: щоб злилися вони в одне море, яке ні в якому разі не мало б бути українським чи російським! Шафарикові вдячний він за те, що пригадав слов'янам:

«Виростали у кайданах
Слов'янськії діти
І забули у неволі,
Що вони на світі!

закликаючи їх примиритися:

Слава тобі, Шафарику,
Вовіки і віки!
Що звів єси в одно море
Слав'янськії ріки!

Шевченко всією романтичною полум'яністю мріяв про братання з іншими слов'янськими народами, включно і з росіянами, але не прощав тим, які порушували принцип, за яким «справжній слов'янин не любить жодного господаря, крім Бога». Лише в такий спосіб пояснюється викривальне спрямування двох обширних поем «Гайдамаки» і «Великий льох» проти тих, хто бажає володіти Україною, як це робили протягом історії польська та московська держави, остання залишившись на сцені України і після того, як Польщу остаточно розгромлено 1795 р.

Доказом того, що Шевченко всією душею прагнув цього є примирлива «передмова» – трохи несподівана після опису спільного лиха, заподіяного як шляхтою, так і українцями – передмова отже, яка завершує поему «Гайдамаки», явно жартома і наче навмисне, щоб розвеселити читача: «Слава Богу, що минуло, – а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що всі ми слав'яни. Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, шо батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря – слав'янськая земля».

Румунський читач вдячний, шо в його розпорядженні чи не найбільша частина поетичної творчості українського поета в перекладах на румунську мову, здійснених особливо невтомним Віктором Тулбуре, і має можливість ознайомитись з поетом необмежених ресурсів, вулканічним талантом, творцем героїчних, але й елегійних віршів, завжди щирих, непримиренних. Шевченко був типічним поетом-романтиком, який не дотримувався жодного попереднього класицистичного канону; не писав поезії сталої форми, його фантазія вільно буяла, засвоївши тільки одне з поезії байронівського типу: час епопеї вже пройдений, і естетичний смак його епохи потребує коротких поем, в яких переплітались би ліричність з епічністю. Шевченко скомпонував поеми, в яких розповідні моменти сильно забарвлені ліричністю, не лише в прологах чи епілогах, а й протягом усього твору, в ліричних відступах. У його творчості короткі вірші (розповідні) чергуються з довгими (медитативними), а то рішуче вводяться прозові діалоги («Гайдамаки»).

У поезії Тараса Шевченка пульсує серце нації, її одвічні прагнення до волі. Тому в пеклі (у «Великому льоху») три дівчини-українки спокутують посмертно свої гріхи: перша мучиться за те, що дала Богданові Хмельницькому напитись води з її відра, коли гетьман їхав заключити ганебну угоду з царем московським; друга за те, що напоїла царського коня, і третя, бо... усміхнулась цариці Єлисаветі! Будь-які концесії, допущені пригноблюючим властям, навіть найбільш невинні, караються, за козацьким законом, строго, якщо воно потрібно: «Не милують, / Карають, завзяті».

«Наш голос», № 1-2 (14-15), 1995, с. 4.

Михайло КОЛОТИЛО

Незнищеність духу

У 1914 році, з нагоди свята Шевченка, Іван Франко сказав слідуючі слова пошани й признання великою Кобзаря: «Він був сином мужика і став велетнем у царстві духа.

Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком і вказав нові, світлі шляхи професорам і книжним ученим.

Доля переслідувала його в житті скільки могла, та вона не зуміла перетворити золота його душі в іржу, ані його любові до людей в ненависть і погорду...

Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що били із здорового джерела життя.

Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті – невмирущу славу і всерозквітаючу радість, яку в мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори.

Отакий був і є для нас, українців, Тарас Шевченко».

Минуло вже 80 літ з того часу, коли великий поет Західної України, Іван Франко, висловив наведені слова про Шевченка, слова, які синтезують вартість і правдивість Шевченкової творчості та її актуальність для кожної епохи. А це насамперед тому, що Шевченко не відступав і не віддалявся ніколи в своїй творчості від світорозуміння українського народу, від його віри й моралі, від прагнень справедливості й волі у своїй власній державі. Поет любив народну творчість і тяжко переживав народні хвилювання й терпіння, народні пориви до вільного життя, або до боротьби за волю. Проте, Шевченко не займався спеціально збиранням народної творчості. Він сам творив оригінальне високоідейне і одночасно доступне масам мистецтво. Пригноблений тогочасною дійсністю, яка кривдила весь народ, поет звертається до джерел української героїчної доби і там знаходить завжди відповіді на складні й трагічні питання. У помислах і творах Шевченка воскресають герої й борці за волю, за людську гідність, за право на власну державу, стаючи провідною акцією його поем, його прагнень, його палкого заклику: «Кайдани порвіте»; «розкуйтеся, братайтеся!»; «в своїй хаті своя й правда, і сила, і воля» («І мертвим і живим...»).

Героїчний образ минулого в контрасті до дійсності царського окупаційного поневолення України пригноблює Шевченкову душу, але не придушує його велетенської волелюбної сили. Навпаки, Шевченко закликає ще палкіше до всеохопної боротьби за «правду України», «бо де нема святої волі, / Не буде там добра ніколи» («Царі»). Із незламною надією на визволення Шевченко закликає:

А поки те буде,
Любітеся, брати мої,
Украйну любіте
І за неї, безталанну,
Господа моліте.
(«Згадайте, братія моя...»)

Віра в Божу справедливість і в Його провидіння кріпили надію Шевченка на самостійність України, і поет написав пророчі слова:

Встане Україна
І розвіє тьму неволі.
(«Стоїть в селі Суботові»)

Творчість Шевченка являється напрочуд всебічною. Вона не оминає трагічну долю кавказьких народів, вона описує тяжку долю чеського народу, закликає поневолених волохів та молдован брататися з козаками для успішної боротьби за визволення. За визволення людини і народів, за поборення всяких незгод і скріплення братерської любові. Це заклик і молитва Шевченка: «Обніміться ж, брати мої! Молю вас, благаю!» Герої Шевченкових творів є носіями віри, думки і прагнень народу. Часом вони не мають сили й мужності взяти рішучі заходи для перемоги правди, і тоді автор бере на себе цей обов'язок епічного героя, і в формі монолога закликає читача до рішучості, відкриваючи перед ним перспективи майбутнього:

Нехай же вітер все розносить
На неокраєнім крилі!
Нехай же серце плаче, просить
Святої правди на землі.

І для цієї правди святої Шевченко жив, боровся і страждав.

Любов до рідного народу, до України, туга за рідним краєм були

надзвичайно сильними в період, коли йому не дозволено було жити на рідній землі. Саме це почуття спонукало поета розгорнути просвітительську працю на Україні в останні роки свого життя. Перебуваючи в Петербурзі, Шевченко мав тісні зв'язки з друзями і знайомими з Києва та з інших місць України, даючи їм цінні поради в організуванні недільних шкіл для молоді та всіх, що любили й плекали рідну освіту. Для цих шкіл Шевченко уклав так званий «Буквар южнорусский», який разом із «Кобзарем» були вислані у великій кількості наприкінці 1860 р. до Києва і різних шкіл. Така діяльність мала вагомі наслідки в піднесенні укаїнського духу й любові до української мови.

Шевченка не зламали ні арешти, ані заслання, ні тюрми, ані байдужість, а то й ворожість декого з його земляків, які «правдою торгують / і Господа зневажають, / людей запрягають в тяжкі ярма...» Сила його духу перемогла всякі злидні, гуртуючи народ в усвідомленні своїх національних завдань, до боротьби за державність.

Ім'я Шевченка, його літературна та художня творчість стали відомими не тільки в Україні, але й далеко в світі, зокрема там, де проживають українці. Динаміка його творчості, високий рівень виконання його гравюр, за які Шевченко одержав звання академіка, зацікавили науковців, літераторів, журналістів та інших передових діячів світової культури. Життєвий подвиг і страждання поета та його літературна творчість сягнула вершин світової літератури, маючи постійну актуальність.

Смерть Тараса Шевченка в Петербурзі, його похорон в тім же місті, а потім перевезення його тіла на Україну, до Києва, а опісля до Канева довели невимовну любов народу до великого Кобзаря України. Величезне число людей супроводило труну поета. Академіки, професори, студенти, учні, знайомі і друзі, передова інтелігенція і пересічні віруючі українці і не українці із задуманими обличчями випроваджували покійного по дорозі до вічності.

На кладовищі в Петербурзі перед відкритою могилою було виголошено дві промови. Після них поліція заборонила інші промови, і з піснею «Вічна пам'ять» труну опустили в гріб. Щоб закту алізувати настрій похоронних хвилин, подаємо уривок з першої промови, виголошеної Ф. Хартахаєм: «Україно, мати наша! Де твоя утіха, де витає і що тепер робить? Зомліли ніженьки, що по світу носили, зломились рученьки, що тобі служили, закрились карі очі, що на тебе, любуючи і сумуючи, гляділи, минулися думи і пісні. Перестав твій Тарас сльози лити, стомився, заснути схотів. Матінко наша, Україно, степи наші, могили, Дніпр широкий, небо наше синє! Хто вам пісню заспіває і про вас згадається? Хто вас так щиро любитиме і за вас душу положить! Тарас Григорович – у труні, снаряжений на той світ! Затих і замовк наш соловій навіки! Україно, Україно! Де твій син вірний? Мова

українська! Де твій батько, що тебе так шанував, що через його і тебе ще більше поважати стали».

Преса того часу дуже прихильно ставилась до особистості Шевченка, але не бракувало й недоброзичливих, які применшували значення його творчості.

Вістка про смерть Шевченка поширилась швидко між українською еміграцією, зокерма, в Лондоні та Парижі, а згодом і в інших краях. Скрізь, хто цінив творчість Шевченка, висловлював велику пошану до його творчості та співчуття.

Перевезення Шевченкового тіла на Україну сколихнуло масу народу, що розуміла його заклик до боротьби за волю. Прощалися із Шевченком не тільки його друзі, а вся Україна. Прощальне слово Костомарова зворушило присутніх до сліз. «Як Божий грім, гримнула твоя свята пісня по всій Укаїні... Нагадав ти їй (Україні), Тарасе, про славну давнину, про великі діла наших батьків, про славнеє козацтво... Нагадав ти їй про все, що колись діялось на Вкраїні:

Чия правда, чия кривда
і чиї ми діти».

На могилі Шевченка промовляли не тільки українці, але й громадські діячі та вчені росіяни, поляки та грузини. Очевидці писали, що «до Канева зібралося стільки народу, скільки, може, Канів і не бачив на своєму віку». І все це відбулося під строгим наглядом російської поліції.

Шевченкова творчість була належно оцінена й перекладена на майже всі мови світу. Слово і дух Шевченків не старіють. Вони сильні, чисті, правдиві і безсмертні. Шевченкова слава, його слова і мученицьке життя мали і матимуть величезну нагнітаючу роль в боротьбі за самостійність Української Держави і її велике історичне значення в майбутті.

«Наш голос», № 3, 1994, с. 3.

Myhailo KOLOTYLO

Indestructibilitatea spiritului

(Rezumat)

Plecând de la celebra caracterizare formulată de către Ivan Franko cu ocazia centenarului naşterii lui Taras Şevcenko (1814-1914), în care, printre alte trăsături ale personalităţii fondatorului literaturii ucrainene, se arăta că «în ciuda prigonirii nemiloase, soarta nu a reuşit să transforme aurul spiritului său în rugină, nici dragostea lui faţă de oameni în ură şi mândrie», «cea mai preţioasă comoară conferindu-i numai după moarte – slava nemuritoare şi continua înflorire a bucuriei ce vor trezi mereu operele sale în inimile milioanelor de oameni», – părintele Myhailo Kolotylo ilustrează prin versuri adecvate militantismul şi indestructibilitatea spiritului şevcenkian, manifestat pe parcursul vieţii poetului.

O remarcă a autorului, ce aparţine temei *Şevcenko şi Biblia,* este aceea că «speranţa lui Şevcenko în devenirea Ucrainei ca stat independent era întărită de credinţa sa în dreptatea lui Dumnezeu şi în previziunea Sa», speranţă exprimată cu o deplină certitudine în versurile «Ucraina/ O să se ridice!/ Şi-o să-mprăştie, ea, bezna/ Şi va fi dreptate» (poezia *Lângă satul Subotovo*, tradusă de Victor Tulbure).

Cuprins / Зміст

Octavia NEDELCU Taras Şevcenko – inima vie a naţiunii ucrainene 5
Октавія НЕДЕЛКУ Тарас Шевченко – живе серце української нації 9

Ioan REBUŞAPCĂ Fenomenul Taras Şevcenko – în lumina receptărilor succesive româneşti 13
Іван РЕБОШАПКА Феномен Тараса Шевченка – у світлі почергових румунських рецепцій 129

Materiale şevcenkiene româneşti – în ordinea cronologică a apariţiei lor
Румунські шевченківські матеріали – у хронологічному порядку їхньої появи

1894

Constantin DOBROGEANU-GHEREA Taras Şevcenko 261
Константін ДОБРОДЖЯНУ-ҐЕРЯ Тарас Шевченко 268
Constantin DOBROGEANU-GHEREA Artiştii-cetăţeni (Fragmente) 275
Константін ДОБРОДЖЯНУ-ҐЕРЯ Митці-громадяни (Уривки) 277

1900

Ştefan PETICĂ Momentul naţional în artă (Fragmente) 279
Штефан ПЕТІКЕ Національний момент у мистецтві (Уривки) 281

1905; 1907

Barbu LĂZĂREANU Deşteptătorul (Rapsodie) 283
Барбу ЛЕЗЕРЯНУ Пробуджувач (Рапсодія) 285

1914

M. SĂRĂȚEANU Cântul robului şi răzbunarea despotului 287
М. СЕРЕЦЯНУ Спів раба і помста деспота 290

1916

Zamfir C. ARBORE Ucraina şi România (Fragment) 293
Замфір К. АРБОРЕ Україна і Румунія (Уривок) 296

1928

Panait ISTRATI Sărbătorirea lui Taras Şevcenko la Kaniev. 299
Панаїт ІСТРАТІ Свято Тараса Шевченка в Каневі 304

1936

Ч. Й. Тарас Шевченко. 312
CS. J. Taras Şevcenko (Rezumat). 314

1939

Constant VÂLCOVAN Un mare poet al ţărănimii. 125 de ani dela naşterea lui Taras Şevcenco (1814-1939) 315
Константін ВИЛКОВАН «Великий поет селянства» 323
G. M. IVANOV Taras Şevcenko – poet al libertăţii naţionale 328
М. Г. ІВАНОВ Тарас Шевченко – поет національної свободи 335

1952

Mihail SADOVEANU Cuvînt înainte 342
Михаїл САДОВЯНУ Тарас Шевченко (Скорочено) 346

1960

Mihai NOVICOV Taras Şevcenko (Fragmente) 348
Михай НОВИКОВ Тарас Шевченко (Уривки) 350

1961

Ecaterina FODOR T. G. Şevcenko (Fragmente) 352
Єкатерина ФОДОР Т. Г. Шевченко (Уривки) 358
Valeriu CIOBANU Aspecte ale poeziei lui Taras Şevcenko (Fragmente) . . .364
Валеріу ЧОБАНУ Аспекти поезії Тараса Шевченка (Уривки) 384
A. STRATULAT Taras Şevcenko – poet revoluţionar 405
А. СТРАТУЛАТ Тарас Шевченко – поет-революціонер (Скорочено) 409
Eusebiu CAMILAR La Kaniv 413
Еусебіу КАМІЛАР У Каневі 415

1963

Mihai BENIUC Taras Şevcenko: *Cobzarul* . . . . . *.417*
Міхай БЕНЮК Тарас Шевченко: *Кобзар* . . . . . *.421*
I. C. CHIȚIMIA Legăturile lui T. Şevcenko cu scriitorii şi revoluţionarii poloni. 425
І.К.КІЦІМІЯ Зв'язки Тараса Шевченка з польськими письменниками і революціонерами 443

1981

Михайло МИХАЙЛЮК Образ Прометея у світовій літературі і в поемі Шевченка «Кавказ» 459
Myhailo MYHAILIUK Figura lui Prometeu în literatura universală şi în poemul «Caucazul» al lui Şevcenko (Rezumat) 466

1987

Corneliu BARBORICĂ Poemul romantic byronian. Adoptarea lui Byron (Fragmente) 467
Корнеліу БАРБОРІКЕ Байронівська романтична поема. Пристосовування Байрона (Уривки) 472

1990

Dan Horia MAZILU Despre poezia lui Taras Şevcenko 477
Дан Хорія МАЗІЛУ Балади, наснажені ліризмом. 505

1991

Магдалина ЛАСЛО-КУЦЮК Сковорода і Шевченко 510
Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUK Skovoroda şi Şevcenko (Rezumat). 516
Стеліан ҐРУЯ Символ гідності і нескореності 517
Stelian GRUIA Simbolul demnităţii şi nesupunerii (Rezumat) 520

1994

Стеліан ҐРУЯ Творець української національної доктрини. 521
Stelian GRUIA Creatorul doctrinei naţionale ucrainene (Rezumat). 528
Магдалина ЛАСЛО-КУЦЮК «Заповіт» Шевченка.
Генеза і наступність 530
Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUK «Testamentul» lui Şevcenko.
Geneză şi ecou posterior (Rezumat) 548

1995

Stelian GRUIA Femeie. Mamă. Patrie 554
Стеліан ҐРУЯ Жінка. Мати. Вітчизна 576
Stelian GRUIA Misterul *Marele beci* . . . . . *.599*
Стеліан ҐРУЯ Містерія *Великий льох* . . . . . *.622*
Stelian GRUIA Pasiunea baladei. 638
Стеліан ҐРУЯ Пристрасті і міражі 657
Ліана ІВАН-ҐІЛЯ Тарас Шевченко – художник 676
Liana IVAN-GHILIA Taras Şevcenko, pictorul (Rezumat). 679
Corneliu BARBORICĂ Taras Şevcenko – inima vie a naţiunii 681
Корнеліу БАРБОРІКЕ Тарас Шевченко – живе серце нації 684
Михайло КОЛОТИЛО Незнищеність духу 688
Myhailo KOLOTYLO Indestructibilitatea spiritului (Rezumat) 692

Când deschizi cartea vieții lui Şevcenko, te întrebi cum a fost cu putință să încapă într-o pasăre de lut, numită inimă, atâtea dureri, atâtea deznădejdi şi atâtea tristeți, pe care genialul poet a putut să le transforme în energie creatoare, valabilă pentru tot cursul generațiilor... Geniul lui a rodit ca un pom sfânt, cu ramurile întinse peste timpuri, iar roadele lui oamenii le-or gusta necontenit.

Eusebiu Camilar

Коли відкриєш книгу життя Шевченка, запитуєш себе, як то було можливо, щоб у поетовому серці-глиняній птиці вмістилося б стільки болю, безнадії і стільки суму, які геніальний поет зумів перетворити на творчу енергію, спонукуючи цілі генерації підряд... Його геній зародив, наче святе дерево з розправленими через віки гілками, і з його плодів люди куштуватимуть безупинно.

Євсебіу Камілар

Fenomenul Taras Şevcenko este unul cu totul deosebit, la prima vedere – accesibil, în esența sa, asemenea oricărui geniu, – de necuprins, incomprehensibil.

Ioan Rebuşapcă

Феномен Тараса Шевченка – вповні самобутній, на перший погляд – доступний, своєю же суттю, як кожний геній, – неосяжний і незбагненний.

Іван Ребошапка