МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2410-4094

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(27)

Частина 2

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ 2024

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 2410-4094

SHEVCHENKO STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 1(27)

Part 2

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ 2024

Збірник присвячено актуальним проблемам шевченкознавства, зокрема стилю, поетики, рецепції творчості, мови і перекладу.

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	**Чернецький Віталій, д-р філософії, проф., Президент Наукового товариства імені Шевченка** (США)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	**Бігун Ольга., д-р філол. наук, доц.** (Україна); **Боронь Олександр, д-р філол. наук, старш. наук. співроб.** (Україна); **Вільна Ярослава, д-р філол. наук, проф. (наук. ред.)** (Україна); **Гнатюк Лідія, д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Грицик Людмила, д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Гудима Анна, канд. філол. наук, асист.** (Україна); **Ґолетіані Ліана, д-р філософії, проф.** (Італія); **Дель Ґаудіо Сальваторе, д-р філософії, габ. проф** (Італія); **Задорожна Світлана, канд. філол. наук, доц.** (Україна); **Задорожна Людмила, д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Миронова Валентина, канд. філол. наук, доц.** (Україна); **Назаренко Михайло, канд. філол. наук, доц.** (Україна); **Павлишин Марко, д-р філософії, проф.-емерит** (Австралія); **Пассія Радослав, д-р філософії, провід. наук. співроб.** (Словаччина); **Радишевський Ростислав, акад., д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Романенко Олена. д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Сахно Богдана, канд. філол. наук (відп. секр.)** (Україна); **Семенюк Григорій, д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Сліпушко Оксана, д-р філол. наук, проф. (заст. голов. ред.)** (Україна); **Шкандрій Мирослав, д-р філософії, проф.-емерит** (Канада)
Адреса редколегії	**Навчально-науковий інститут філології б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 34 30 e-mail: shevchenko.center@gmail.com web: http://shz-st.knu.ua**
Затверджено	**вченою радою ННІ філології 15.10.24 (протокол № 2)**
Зареєстровано	**Міністерство юстиції України Свідоцтво про державну реєстрацію КВ №16157-4629 Р від 11.12.09**
Атестовано	**Міністерством освіти і науки України (категорія Б) Наказ № 491 від 27.04.23**
Засновник та видавець	**Київський національний університет імені Тараса Шевченка Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02**
Адреса видавництва	**ВПЦ "Київський університет" б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua**

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи не повертаються.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет", 2024

The collection of scientific papers is devoted to the issues of Shevchenko studies, adoption of creativity, language and translation.

For scientists and admirers of Taras Shevchenko's works.

EDITOR-IN-CHIEF	**Chernetsky Vitalii, PhD, Prof., President of the Shevchenko Scientific Society** (USA)
EDITORIAL BOARD	**Bihun Olha, DSc (Philol.), Assoc. Prof.** (Ukraine); **Boron Oleksandr, DSc (Philol.), Senior Researcher** (Ukraine); **Del Gaudio Salvatore, PhD, Prof.** (Italy); **Goletiani Liana, PhD, Prof.** (Italy); **Hnatiuk Lidiia, DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine); **Hrytsyk Liudmyla, DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine); **Hudyma Anna, PhD (Philol.), Assist.** (Ukraine); **Myronova Valentyna, PhD (Philol.), Assoc. Prof.** (Ukraine); **Nazarenko Mykhailo, PhD (Philol.), Assoc. Prof.** (Ukraine); **Pavlyshyn Marko, PhD, Prof.** (Australia); **Passia Radoslav, PhD, Leading Researcher** (Slovakia); **Radyshevskyi Rostyslav, Active Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Dr Hab., Prof.** (Ukraine); **Romanenko Olena, DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine); **Sakhno Bohdana, PhD (Philol.) (editorial board members)** (Ukraine); **Semeniuk Hryhorii, DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine); **Shkandrii Myroslav, PhD, Prof.** (Canada); **Slipushko Oksana, DSc (Philol.), Prof. (vice-editor-in-chief)** (Ukraine); **Vilna Yaroslava, DSc (Philol.), Prof. (scientific editor)** (Ukraine); **Zadorozhna Svitlana, PhD (Philol.), Assoc. Prof.** (Ukraine); **Zadorozhna Liudmyla, DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine)

Address	**Educational and Scientific Institute of Philology** **14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601** **☎ (38044) 239 34 30** **e-mail: shevchenko.center@gmail.com** **web: http://shz-st.knu.ua**
Approved by	**the Educational and Scientific Institute of Philology Academic Council 15.10.24 (Protocol № 2)**
Registered by	**the Ministry of Justice of Ukraine** **Certificate of state registration** **КВ №16157-4629 P dated 11.12.09**
Certified by	**the Ministry of Education and Science of Ukraine (category B)** **Order № 491 dated 27.04.23**
Founder and publisher	**Taras Shevchenko National University of Kyiv** **Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University"** **Certificate of entry into the State Register** **ДК № 1103 dated 31.10.02**
Adress	**PPC "Kyiv University"** **14, Taras Shevchenka blvd., Kyiv, 01601** **☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28** **e-mail: vpc@knu.ua**

The authors of the published proceedings assume responsibility for the selection and accuracy of the given facts, citation, economics and statistics data, proper names and other information. The editorial board reserves the right to shorten and edit given materials. Manuscripts are not sent back.

© Taras Shevchenko National University of Kyiv, Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University", 2024

УДК 82.091.Шевченко
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/5-23

Іване МЧЕДЕЛАДЗЕ, д-р філології
ORCID ID: 0000-0002-5001-2216
e-mail: ivane.mchedeladze@tsu.ge
Центр україністики ім. проф. Отара Баканідзе
Тбіліський державний університет імені Іване Джавахішвілі,
Тбілісі, Грузія

ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ СТУДІЯХ РАУЛЯ ЧІЛАЧАВИ: ФОРМУВАННЯ ТРАНСНАЦІОНАЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОЛЯ

В с т у п . *У статті розглядається нова грузинська науково-критична, перекладна та художня література (поезія) про Тараса Шевченка, що належить сучасному поету-білінгву, перекладачеві та вченому Раулю Чілачаві. Особливу увагу приділено новітній двомовній збірці "Думи мої", широка передмова та переклади якої є важливим фактом в історії грузинсько-українських літературних зв'язків постколоніального періоду.*

Р е з у л ь т а т и . *Для аналізу у статті використано такі концепції перекладознавства – типологія трансформаційних операцій, герменевтика; літературної компаративістики та культурології – концепція національних поетів, інтертекстуальність, рецепція, хронотоп тексту, автора та читача та ін.*

В и с н о в к и . *Дослідження та аналіз, проведені на стику різних дисциплін, показують, що з перекладними, художніми та науково-критичними текстами Рауля Чілачави в грузинському літературному процесі розпочався новий етап шевченкіани, який дозволяє аналізувати поезію Шевченка та загалом усю українську літературу в розрізі тих підходів мислення, що використовуються у світовому літературно-культурному просторі для сприйняття та переосмислення художньої творчості.*

К л ю ч о в і с л о в а : *Тарас Шевченко, грузинсько-українські літературні взаємини, переклад, Рауль Чілачава.*

Вступ

Серед багатьох інших фактів, накопичених за століття в історії грузинсько-українських літературних взаємозв'язків, творчість Тараса Шевченка займає особливе місце. Невичерпний інтерес до літературної спадщини українського поета підтверджується різноманітними формами рецепції його творчості у грузинському літературному процесі XIX, XX та XXI століть, із яких особливо вражає найбільш продуктивна та традиційна форма зовнішніх контактів – художній переклад. Поезію Тараса Шевченка перекладали грузинські письменники XIX ст.; першим перекладачем творів українського поета був відомий грузинський письменник Ніко Ломоурі. Всі відомі та менш відомі перекладачі та поети, які мають справу з українською та загалом слов'янськими літературами, перекладали поезію Т. Шевченка грузинською мовою, на основі чого була побудована плюралістична парадигма міжлітературних взаємин – Тарас Шевченко та грузинська література (докладніше див.: Баканідзе, 2012). Мотив та причина утворення цієї парадигми, на думку українського картвелолога Людмили Грицик така: "Тематична, ідейна домінанта Шевченкових творів, її опертя на народні традиції, національні мотиви були близькі й грузинським реципієнтам та органічно входили в грузинську літературу..." (Грицик, 2014, 40, с. 327). Із самого початку значення творчості Тараса Шевченка вийшло за межі поезії. Воно повністю стало синонімом своєї батьківщини – України – і ототожнилося з її образом. Цієї ж думки дотримується й історик Сергій Екельчик. В одній зі своїх значущих монографій, присвячених історії України, він пише про Шевченка: "Пристрасний борець проти національних утисків та соціальної несправедливості, геніальний письменник, який має просте селянське походження, Шевченко став символом нової України... Багато українських інтелектуалів називали його "батьком українського народу... Тарас Шевченко став культовою фігурою" (Екельчик, 2010, с. 66). Внаслідок спостереження над сформованою у вигляді дискурсивної конструкції грузинською шевченкіаною чітко визначається тенденція: Тарас Шевченко – свого роду образ-символ історії взаємозв'язків Грузії та України,

який додав ще більше пафосу славетній історії відносин між країнами. Таким чином, Тарас Шевченко цілком логічно став символом України в Грузії, висловлюючись сучаснішим науковим терміном, місцем пам'яті – своєрідним місцем пам'яті про Україну в Грузії.

Міжкультурна історія Грузії та України показує, що творчість великого українського поета завжди цікавила грузинську інтелігенцію, завжди була привабливою для грузинів. Як аргумент досить одного факту: *"Патріарх історії грузинської літератури"* Корнелій Кекелідзе, який здобув освіту в Україні, у Київській духовній семінарії, на початку ХХ ст. зазначав, що, на жаль, українці мають про нас дуже слабке уявлення. Я знаю Україну краще, ніж вони знають Грузію, я знаю їхнього божественного Шевченка краще, ніж вони – будь-якого з грузинських письменників, навіть Руставелі (за Мушкудіані, 1986). Переклади та науково-критична література, створена протягом десятиліть, багато в чому схильна до ідеологічного впливу і вже не може відповідати вимогам сучасних читачів та дослідників.

Мета статті – проаналізувати двомовну збірку "Думи мої", видану Раулем Чілачавою у 2023 році, а також його статті та вірші, присвячені Шевченкові (вірш "Акакій і Тарас") у контексті сучасних теоретичних підходів транслатології та літературної компаративістики.

Огляд літератури. Однією з перших більш-менш повних збірок перекладів віршів Тараса Шевченка, виданих у Грузії, є "Кобзар" за редакцією відомих грузинських поетів – Шалви Радіані та Сімона Чіковані 1937 року. Зі зрозумілих причин збірка просочена ідеологічним контекстом. Попри те, що перекладачами є широко відомі грузинські поети – Сімон Чіковані, Валеріан Гапріндашвілі, Олександр Абашелі, Шалва Апхаїдзе, Ираклій Абашідзе, Карло Каладзе та інші, більшість перекладів належним чином не відображають чарівність української поезії, оскільки зроблені за допомогою підрядника. Зважаючи на дату виходу книги, треба враховувати загальновідомий факт: "Радянські ідеологи, прагнучи створити нову радянську культуру, з належним ентузіазмом не ставилися

до класичних текстів, орієнтованих на національні цінності" (Ратіані, 2019, с. 246). Таким чином, кількісний показник перекладів поезії Великого Кобзаря грузинською мовою не прямо пропорційний якісному показнику.

Серед численних теоретичних концепцій я особливо виділив би думку Ірини Модебадзе згідно з якою: "Літературні взаємозв'язки... це насамперед слід, який залишається в тій чи іншій культурі при контакті з іншою культурою..." (Модебадзе, 2011, с. 42–43). Таким чином, мета цієї статті – на основі міждисциплінарного дослідження уявити, яким є слід поезії Тараса Шевченка в контексті сучасної грузинської культури.

З цього погляду визначну роль зіграв поет і перекладач Рауль Чілачава. Його особлива роль добре відома в історії як грузинської, так і української культури. Монументальна творчість Чілачави є актуальним матеріалом історії сучасних міжкультурних зв'язків та компаративістики.

У 2023 році за підтримки Національної бібліотеки парламенту Грузії вийшла друком збірка Тараса Шевченка "Думи мої" *(упорядник, перекладач з української та автор передмови – **Рауль Чілачава**)*. Похибки, які були присутні у виданих раніше грузинських перекладах, зі скрупульозним професіоналізмом були заповнені та виправлені в перекладах, виконаних Раулем Чілачавою.

Методи. У статті використовуються методи компаративістики – порівняльного аналізу перекладного та оригінального тексту, типологія трансформаційних операцій, дискурсивного та контент-аналізу, колоніальні та постколоніальні підходи, концепції культурної пам'яті та національних поетів (М. Дович), інтертекстуальність, герменевтика та ін.

Результати

Фактор перекладача завжди був центральною проблемою у перекладознавстві та в порівняльному літературознавстві. Якщо судити про збірник із сучасної перспективи транслатології, перекладач повинен збалансувати семіосферу двох культур та культурні дистанції між ними; його обізнаність та майстерність

значною мірою визначаються близькістю до вихідного тексту та культури. Ці фактори дозволяють йому здійснювати трансляцію культурного менталітету в конструкції чужої/приймаючої культури. Якщо ми розглянемо грузинських перекладачів Шевченкової поезії різного часу, то переконаємося, що Рауль Чілачава не має собі рівних, що українська література в Грузії та грузинська література в Україні не мали і не мають такого перекладача. В історії культури та перекладу одночасно розкіш та рідкісне явище – така близькість до джерела та до приймаючої культури, як у випадку з Раулем Чілачавою.

Протягом десятиліть про творчість цього перекладача та поета написано чимало як у Грузії, так і в Україні. У колах критиків та літературознавців існує безліч думок та оцінок. Однак, на мій погляд, найкраще білінгвальний/бікультурний поет і перекладач оцінений у передмові Сергія Борщевського до однієї зі збірок віршів: "Якби я був художником, я намалював би Рауля Чілачаву Фемідою, але з широко розкритими очима і терезами, в яких чаші збалансовані в грузинській та українській культурах" (Борщевський, 2009, с. 5). Раулю Чілачаві своїм талантом та працьовитістю справді вдалося збалансувати шальки терезів у грузинській та українській культурах.

Ця збірка – не перша його спроба перекласти поезію Шевченка грузинською мовою; Рауль Чілачава протягом десятиліть неодноразово публікував грузинські переклади віршів та поем Великого Кобзаря (1987, 2014, 2021); вірші, перекладені ним, також увійшли до двомовних збірок, виданих Інститутом україністики ТДУ та клубом "Україна" *("Кавказ" 1989*, *"За горами гори" 2007*, *"Кобзар" 2014)*.

У грузинській науковій та публіцистичній літературі ми знаходимо багато різних думок про Тараса Шевченка, проте ніхто не давав українському поетові таку точну та лаконічну оцінку, як Рауль Чілачава у його есе *"Думки про українську поезію"*: "Висловлюючись сьогоднішньою термінологією, Шевченко був художником-авангардистом і письменником, автором скандальних віршів та поем, егоцентричною богемою, якому, поряд із безліччю страждань, доля подарувала

величезний талант і вельми специфічне середовище, мало часу, щоб його витратити. Згідно з твердженням професора Гарвардського університету Джорджа Грабовича, він є творцем міфів, його історія України – це метаісторія, яка переросла в український міф, де стирається межа між суб'єктивним та об'єктивним" (Чілачава, 2014, с. 11–13).

Тому без перебільшення можна сказати, що з перекладами та критичними статтями Рауля Чілачави в Грузії починається сучасний, зовсім інший етап рецепції творчості Тараса Шевченка, що дозволяє читати Великого Кобзаря, а отже, і всю класичну українську літературу в контексті сучасних концепцій, за допомогою яких світові літературно-культурні процеси сприймаються та переосмислюються у літературній сфері.

Ця збірка починається з перекладу фрагмента вельми своєрідного і оригінального тексту – романтичної балади ***"Причинна"***, написаної в 1837 році. Перекладач дав назву віршу – "Гатвалулі" (gatvaluli), що згідно з тлумачним словником грузинської мови (Чікобава, (Ред.), 1986, с. 85) означає "зурочити, навести псування"; відповідно, це – людина, щодо якої мали злі наміри. Ця назва цілком логічно відповідає сюжету балади та її трагічному змісту, у якому розповідається історія нещасливої пари (Бондар, 2016).

„ღმუილს იწყებს გულმოსული ქარი,
მაღალ ძეწნებს გაუზნიქა წელი,
მთად აღმართა ტალღა ბობოქარი.
ღრუბლებიდან ფერმიხდილი მთვარე
იმზირება ზოგჯერ ნება-ნება,
ვით ლურჯ ზღვაში ნავი მონარნარე,
ხან ჩაყვინთავს, ხანაც გამოჩნდება.
ჯერ მამლები არ იწყებენ ყივილს,
არსით ისმის ხორციელის ჩქამი,
ჭოტი ხმას სცემს ჭოტის გადაკივილს
და კოპიტის ჭრიალია ღამით".

"Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
А 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,
Січі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів..."

(Шевченко, 2023, с. 39).

Як справедливо зазначено, для теоретичних досліджень необхідно оцінити такі обставини – що важливо під час перекладу – трансляція/передача чи трансфер/перенесення оригінального тексту? (Модебадзе, 2014, с. 502). Якщо цей переклад прочитає людина, яка знає обидві мови та обидві культури, вона легко зрозуміє його максимальну близькість до оригінального тексту. Широко визнане поняття, привнесене до теорії перекладу Юджином Найдою – *динамічна еквівалентність* – як нормативна категорія, передбачає наявність у перекладі тієї ж реакції, яку викликає оригінальний текст у своїй культурі. Раулю Чілачаві, завдяки його перекладацькій майстерності та величезному досвіду, дійсно вдається створити у грузинському перекладі фрагмента балади музично-ліричний настрій, характерний для оригінального тексту. Засобом досягнення такого найкращого результату я вважаю максимально глибоке знання перекладачем обох культур; а також рівне відчуття універсальних картин світу обох мов. Під час аналізу поетичного перекладу теоретик перекладу Микола Гарбовський також вважає важливою "передачу звучання тексту засобами іншої мови, що становить одну з центральних проблем теорії та практики поетичного перекладу і тих випадків, коли звучання має смисл" (Гарбовський, 2004, с. 387). Показово, що цей уривок є однією з найпопулярніших

пісень в Україні[1], грузинський переклад максимально наближений до звучання оригіналу; у перекладі поезії рідко можна знайти такі приклади динамічної еквівалентності.

Один із найвідоміших ліричних віршів Тараса Шевченка – "Думи мої" – перекладач вибрав як назву збірки. Для кращого сприйняття грузинського перекладу ми порівняли його з іншим перекладом того ж вірша, надрукованим у згаданому виданні 1937 року (перекладач – Сімон Чіковані). Незважаючи на унікальний поетичний талант С. Чіковані, за ступенем близькості до оригіналу створений ним текст відрізняється від перекладу Р. Чілачави. Можна без перебільшення сказати, що останній завдяки своєму перекладацькому та оригінальному поетичному таланту створює найкращий варіант грузинського перекладу цього тексту. Наприклад, найбільш точно емоційний настрій передано в перекладі Рауля Чілачави:

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
Нащо стали на папері
Сумними рядами?..

ფიქრნო ჩემნო, ფიქრნო ჩემნო,
მტანჯავთ შინ თუ გარეთ!
ქაღალდს ასე სევდიანად
რატომ დაეპწკარეთ?...

Перекладач Рауль Чілачава
(Шевченко, 2023, с. 40).

ფიქრნო ჩემნო, ფიქრნო ჩემნო
თქვენთან ყოფნა ძნელი არი.
რას დამწკრივდით ქაღალდებზე
სტრიქონებზე სევდიანი?

Перекладач Сімон Чіковані
(Шевченко, 1937, с. 55).

[1] Чудове виконання цієї пісні грузинськими співаками (ансамбль Швидкаца). Див: www.youtube.com/watch?v=2BcDIZpPKX0

Рідко вдається в перекладі так точно передати настрій вірша і в той же час залишитися так близько до оригіналу – ქაღალდს ასე სევდიანად რატომ დაეპწკარეთ? (kaghalds ase sevdianad rat'om daep'ts'k'aret?) (Нащо стали на папері Сумними рядами?).

Спираючись на думки Бархударова, Швейцера, Комісарова, Рецкера та інших вчених, тобто на проблему перекладацьких перетворень вихідної мови та відображених у мові систем етнокультурних образів світу, які займають важливе місце в теорії перекладу, що базується на генеративній граматиці, Микола Гарбовський називає це ***трансформаційними операціями***. Термін *трансформація* у перекладі, на думку Гарбовського, визначається як трансформація/перетворення мисленнєвої системи вихідного тексту в текстову систему перекладу. Результатом такого процесу є зв'язок між вихідною та цільовою системами мислення, яку можна охарактеризувати як міжмовну асиметрію (Гарбовський, 2004, с. 371–394). Виходячи з цього, актуальним є питання типології як лексико-семантичних, так і синтаксичних та стилістичних трансформацій у грузинських перекладах Шевченківської поезії. Максимальну близькість до оригіналу виражають використані в перекладі лексичні одиниці, які сьогодні можна вважати архаїзмами і які були звичайним явищем для грузинської мови XIX століття: такі, як у рядку *Не сказали б на сміх...* არ იტყოდნენ ქირდვით), і подібні випадки можна зустріти в багатьох місцях, напр.:

გაქირდვა (gakirdva) – лихослів'я;
კურცხალი (k'urtskhali) – товща сльоза;
ჭორომი (ch'oromi) – поріг річки;
ჯავარი (Javari) – руда, дорогоцінне каміння;
კიდით-კიდემდე

(Од краю до краю)…

Серед багатьох факторів, необхідних для наближення перекладу до оригіналу, одним із найважливіших є хронологічний: епоха створення оригіналу та перекладу, що ще більше ускладнює

міжкультурні відмінності. Механізми успішного подолання цих бар'єрів належать до найвищої категорії навичок перекладу. Перекладач часто використовує другу форму множини, т. зв. "нартаніані", що рідко вживається в сучасній грузинській мові. Цей підхід виявився дуже успішним з погляду створення нового тексту в чужому/іншому культурному середовищі та в іншу епоху, що в перекладознавстві також вважається маркером майстерності перекладача.

У перекладах ми часто стикаємося з лексичним розширенням та стилістичними модифікаціями або частковими модуляціями. Бувають і випадки "закономірних замін", наприклад: ოქ შობილა, უგელვია, კაზაკების ჯილაგს (ik shobila, ugelvia, k'azak'ebis jilags) // Там родилась, гарцювала козацька воля; Вернітеся! дивітеся, жита похилились // დაგვიბრუნდით! ნახეთ, ყანას ქარი ესალბუნება (dagvibrundit! nakhet, q'anas kari esalbuneba) (Шевченко, 2023, с. 43, 47).

У контексті грузинської культури із доробку Тараса Шевченка найбільший інтерес має поема "Кавказ", яка, на думку Мирослава Шкандрія, "стала символом опору імперському богові війни та солідарності народів, що стали його жертвами. Вона дала голос колонізованим і охарактеризувала конфлікт між імперією та народами з позицій останніх" (Шкандрій, 2004, с. 229). Слід зазначити, що конфлікт між імперією та підкореними народами був і залишається загальною проблемою в історії Грузії та України. Отже, ця поема виходить за рамки художньо-естетичних цінностей і набуває більшого сенсу. Слід також зважати на те, що з цієї поеми починається естетична рецепція Кавказу в українській літературі, що визначило конструювання культурного концепту "Кавказ" у колективній пам'яті. Враховуючи ці фактори, твір завжди мав велику увагу грузинських перекладачів, а також грузинських та українських літературознавців. Порівняно з наявними грузинськими перекладами, версію, що увійшла до збірки Рауля Чілачави, можна назвати "рівною оригіналу, рівнозначною".

Ряд дослідників намагалися встановити типологічні зв'язки поезії Шевченка з грузинською літературою, які переважно були орієнтовані на пошук загальних чи семантично близьких явищ. Попри різні думки, які існують навколо цієї поеми, типологічне, тобто зіставлене, прочитання Рауля Чілачави зовсім відрізняється від зразків грузинської літератури (зокрема, творчості грузинського романтика Ніколоза Бараташвілі) і орієнтоване на пошук відмінностей, а не подібності. У вступі до збірки він пише: "Російсько-кавказька війна позаминулого століття серед інших породила два геніальні твори – «Мерані» Ніколоза Бараташвілі та «Кавказ» Тараса Шевченка. Щоправда, причини їх написання були кардинально різними... Для грузинського поета поштовхом стало викрадення горцями його рідного дядька князя Іллі Орбеліані (його вдалося згодом визволити), а для Шевченка – вбивство ними ж художника, ілюстратора рукописного «Кобзаря» 1844 року, офіцера царської армії графа Якова де Бальмена... Читач, не втаємничений у передісторію написання «Мерані», навряд чи з його тексту може здогадатися (на відміну від «Кавказу», що саме спонукало автора до його написання... Інформаційний привід, як сказали б сьогодні, – у двох поетах різних національностей викликав дві відмінні реакції. У Бараташвілі він загострив національну пам'ять, яка оживлювала перед очима картини лезгинської сваволі, а в Шевченкові ще раз нагадав, під чиїм ярмом стогнала його батьківщина. Шевченко викриває царат не тільки як ката українського народу, а й душогуба інших народів, і саме це є наріжним каменем його завзяття" (Шевченко, 2023, с. 10–11).

Таким чином, видана у 2023 році Раулем Чілачавою збірка "Думи мої" з передмовою, з якісними перекладами та текстологічними коментарями дає сучасному грузинському читачеві, літературній критиці та вченим змогу сприйняти національного поета українського народу – Тараса Шевченка та його діяльність як у національному, тобто українському, контексті, так і в контексті універсального/світового літературного канону. Збірка цікава ще й тим, що до неї увійшли малюнки українського

поета (подібна збірка-альбом "Кобзар" видана також Інститутом україністики ТДУ у 2014 р., присвячена 200-річчю від дня народження Тараса Шевченка). Грузинські переклади віршів і поем, що увійшли до збірки, укладеної Р. Чілачавою, – численні і, гадаю, залишаться важливим фактом історії культури та літератури обох країн.

Стосовно сучасних методологічних меридіанів вивчення взаємозв'язків між літературами слід прийняти погляд Ірини Модебадзе, заснований на думці про те, що сучасне мистецтво ґрунтується на міжтекстових діалогах і є "інтертекстуальним". Враховуючи цю обставину, найбільш плідною та перспективною методикою вивчення діалогу між літературами грузинська дослідниця вважає інтертекстуальність: розглядає її як "простір сходження різних дискурсів" (Модебадзе, 2011, с. 43). Дмитро Наливайко вважає цю концепцію одним із перспективних підходів у "третій фазі" компаративістики. На його думку, поняття інтертекстуальності – "універсальна іманентна категорія" (Наливайко, 2009).

У художніх текстах інтертекстуальність проявляється у різних формах, напр.: алюзія, ремінісценція, цитата, парафраз тощо. Теорія інтертекстуальності є однією з найменш розроблених у грузинсько-українській компаративістиці. Поряд із багатьма іншими віршами, написаними грузинським поетом і перекладачем, можна виділити один, сповнений алюзіями та ремінісценціями. З погляду інтертекстуальності цей вірш Рауля Чілачави можна розуміти як зразок мультикультурної та транснаціональної літератури. Збірка Акакія Церетелі "Вибрана проза", що вийшла у 2016 р. *(Акакій Церетелі "Вибрана проза" [до 170-річчя з дня народження великого грузинського поета Акакія Церетелі, який особисто знав Тараса Шевченка] (із грузинської переклав Рауль Чілачава)*, супроводжується оригінальним віршем грузинською та українською мовами, написаним самим Раулем Чілачавою під назвою "Акакій і Тарас". Загальновідомо, що єдина зустріч Акакія Церетелі і Тараса Шевченка у Петербурзі, на квартирі Миколи Костомарова, займає особливе місце у дискурсі грузинсько-

українських літературних зв'язків[2] та взагалі грузинсько-української дружби. Інформація про зустріч збереглася у спогадах самого великого грузинського поета. Фрази, висловлені у спогадах Акакія Церетелі про зустріч та розмову з Тарасом Шевченком, стали хрестоматійними та перетворилися на своєрідний патетичний поетичний вінець в історії дружніх відносин між двома країнами. Така, наприклад, знаменита фраза Тараса Шевченка в розмові з Акакієм про історію та культуру Грузії: ***"Як багато спільного у цього народу з нашим!"***; або враження Акакія від зустрічі з українським поетом, у його також хрестоматійній фразі: ***"Я вперше зрозумів з його слів, як треба любити батьківщину й свій народ"***. Алюзію згаданої фрази читаємо в унікальному вірші Рауля Чілачави:

З слів Шевченка, я збагнув секрет,
Як мусить свій народ любить поет,
Боротися в ім'я свободи!
"Світанку" автор як сказав колись....
На п'єдестал обидва піднялись,
Як воздвигли їм народи.

(Церетелі, 2016).

Тут слід звернути увагу на те, що знаменитий вірш Акакія Церетелі "Зоря" ("Гантіаді") типологічно близький до знаменитого "Заповіт" Шевченка. Вірш Рауля Чілачави є своєрідним інтертекстуально-алюзивним колажем з окремих етапів життя та творчості двох поетів – Акакія Церетелі та Тараса Шевченка.

---

[2] Свого часу цього питання торкнувся проф. Отар Баканідзе, остання робота у цьому напрямі була написана у 2015 році. У співавторстві із проф. Ладо Мінашвілі він опублікував монографію ***"Моя ікона вітчизна"***, присвячену ювілею Акакія Церетелі, в якій нарис ***"Який Церетелі та Україна"*** належить самому Отару Баканідзе. Останнім часом серед робіт, створених у цьому напрямку в українському літературознавстві, стали знаковими статті проф. Людмили Грицик ***"Поезія А. Церетелі в сучасному комунікаційному просторі"*** (Всесвіт, № 11–12, 2015, с. 243–249); також вищезгадана публікація ***"Зустріч А. Церетелі з Т. Шевченком: комунікативне тло «Кавказу»"*** (Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Вип. 1 (29). Київ, 2019. С. 57–70).

Зустрілися Акакій і Тарас, –
Вже ближчав останній час,
Життя згасало, наче зірка.
та на шляху братерства зустріч ця
залишиться, єднаючи серця,
Як втіха пам'ятна й велика.

(Церетелі, 2016, с. 7).

В оцінці та в результатах процесу вивчення літературних зв'язків важливою є концепція рецепції, тобто теорія естетики сприйняття, хронотопу та ін. З теорії літератури відомо, що "літературний твір функціонує у межах трьох хронотопічних моделей: авторської, художньої та читацької". Відповідно, зміна хронотопних моделей читача впливає як на сприйняття тексту, так і на форми, якість та мету міжлітературних зв'язків. На користь цього свідчить теоретична думка проф. Ірми Ратіані: "Процес сприйняття враховує індивідуальні особливості як тексту, так і читача, тому художня творчість викликає різні варіації читацької перцепції часу і простору" (Ратіані, 2010, с. 264–265).

Дискусія і висновки

Розглянутий матеріал показує, що перекладацька, науково-критична та художня діяльність Рауля Чілачави справді є початком сучасного етапу сприйняття поезії Тараса Шевченка у семіотичному просторі грузинської культури. З одного боку, вона зберігає традиції міжкультурних взаємин, а також "винайдені традиції" (*Ерік Хобсбаум*), а з другого боку – закладає основу традицій сучасної рецепції, яка повністю відповідає запитам глобальних, транснаціональних культурних процесів. Для грузинської україністики ці матеріали дуже важливі для ведення сучасних літературно-компаративних та перекладацьких досліджень.

Зміни у перцептивному хронотопі вимагають також встановлення перспективи. Прочитання творчості Тараса Шевченка у контексті європейської літератури та сучасних теоретичних концепцій – це і виклик, і перспектива грузинської літературознавчої україністики. З цього погляду одним із перспективних наукових підходів можна вважати концепцію "національного поета", яка

склалася в сучасному європейському літературознавстві та культурології, розроблену на основі спостережень за дослідженнями європейських літератур. Відповідно до цієї концепції, для європейських літератур епохи романтичного націоналізму характерне виділення одного поета, якому приписують особливі заслуги у становленні нації (див.: Dovic, Mirjan, Helgason, Jon Karl, 2017). Методологія, розроблена Мір'яном Довичем та Джоном Карелом Хельгасоном, фактично повністю відповідає творчості Шевченка. Такої ж думки дотримується і канадський учений Мирослав Шкандрій: "Образ Тараса Шевченка як національного поета тісно пов'язаний з тим, що він відкидав імперську парадигму завоювань та асиміляції і утверджував замість неї контрнаратив, що легітимував місцеву національну боротьбу" (Шкандрій, 2004, с. 219). Шевченко справді створив "метаісторію" України та став головною фігурою у колективній культурній пам'яті нації.

Літературно-критичні нариси Рауля Чілачави про українську літературу та поезію Тараса Шевченка загалом дають змогу грузинським ученим вільно аналізувати її з погляду концепції "національних поетів". Такий підхід до дослідження представляє поезію Тараса Шевченка та українську літературу загалом як частину європейської літератури. Це дозволить нарешті виправити недоліки деформованих радянською ідеологією досліджень та наново відкрити відому українську літературу.

Список використаних джерел

Баканідзе, О. Г. (2012). Грузинська література і Шевченко. *Шевченківська енціклопедія:* в 6 томах, Т. 2 (с. 188–192). НАН Україниии, Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка.

Бондар, Л. (2016). Причинна. У *Шевченківська Енціклопедія. Літературні твори* (під заг. ред. М. Г. Жулинського) (с. 546–553). НАН Україниии, Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка.

Борщевський, С. (2009). Передмова. У Р. Чілачава, *Безстрокове відрядження.* Зелта Руденс.

Гарбовський, Н. (2004). *Теория перевода.* Издательство московского университета.

Грицик, Л. (2014). Плюралістична парадигма грузинської шевченкознавчої компаративістики. *Наукові записки Тернопільского національного педагогічного університету*, 40, 324–334.

Екельчик, С. (2010). *История Украины. становление современной наций. Авторизованый перевод с английского Николая Климчука.* Издательство "К.И.С." ММХ.

Модебадзе, И. (2011). Русско-грузинские литературные взаимосвязи: методологические меридианы XXI века. *Русская литература XI–XXI веков: проблемы типологии, поэтики, интерпретации, перевода*, (с. 40–53). Издательство Фатих Университета.

Модебадзе, И. (2014). Культурная глобализация и функция перевода: теория и практика. *Национальные литературы и процесс культурной глобализации, Часть II* (с. 500–513). Издательство Института литературы.

Мушкудіані, О. (1986). *З історії українсько-грузинских літературно культурних взаємин XIX–початку XX ст.* Наукова думка.

Наливайко, Д. (2009). Літературна компаративістика вчора і сьогодні. У *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія, за загальною редакцією Дмитра Наливайка* (с. 5–42). Відавничий дім "Києво-Могилянська академія".

Ратіані, І. (2010). *Текст та хронотоп.* Видавництво ТДУ.

Ратіані, І. (2019). Тоталітарний режим та залежність культурного контексту. У *Ідеологема і міфологема Сталіна в грузинській радянській та емігрантській літературі, частина перша* (с. 241–251). "Мцигнобарі".

Церетелі, А. (2016). *Вибрана проза* (з грузинської переклав Рауль Чілачава). Видавництво Анетти Антоненко.

Чілачава, Р. (2014). Думки про українську поезію. У Р. Чілачава, *100 українських поетів* (с. 8–52). Інтелект.

Шевченко, Т. (1937). *"Кобзар" вірші та поеми за редакцією Шалва Радіані та Сімона Чіковані.* Державне видавництво Грузії.

Шевченко, Т. (2023). *"Думи мої" вибрані поезії.* Упорядкування, перемова та переклад грузинською мовою Рауля Чілачави. Друкарня "Фаворіті стілі".

Шкандрій, М. (2004). *В Обіймах імперії. Російська і українська літератури новітної* доби (з англійської переклав Петро Таращук). Видавництво "Факт".

Dovic, M., Helgason, J. K. (2017) National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe. *National Cultivation of Culture*. Volume: 12. Leiden. Brill.

Словники

Чікобава, А. (Ред.). (1986). *Тлумачний словник грузинської мови*. Однотомник. Академія наук грузинської РС.

Чубинов, Д. И. (1984). *Грузино-Русский словарь.* Второе издание, воспроизведенное офсетным способом. Подготовил к печати и снабдил предисловием А. Г. Шанидзе. Сабчота Сакартвело.

Калинович, М. Я. (Ред.). (1962). *Російсько-український словник.* Видавництво Академії наук української РСР.

References

Bakanidze, O. G. (2012). Georgian literature and Shevchenko. Shevchenko encyclopedia in 6 volumes, Volume 2 (pp. 188–192). Institute of Literature named after T. G. Shevchenko [in Ukrainian].

Bondar, L. (2016). Reason. In the Shevchenko Encyclopedia. Literary works, under the general editorship of Academician of the *National Academy of Sciences of Ukraine M. H. Zhulynskyi* (pp. 546–553). Institute of Literature named after T. G. Shevchenko [in Ukrainian].

Borshchevskyi, S. (2009). Preface. In *R. Chilachav, Permanent business trip.* Zelta Rudens [in Ukrainian].

Dovic, M., Helgason, J. K. (2017) National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe. *National Cultivation of Culture*. Volume: 12. Leiden. Brill.

Garbovskyi, N. (2004). *Theory of translation.* Moscow University Publishing House [in Russian].

Hrytsyk, L. (2014). Pluralistic paradigm of Georgian Shevchenko comparative studies. *Scientific notes of the Ternopil National Pedagogical University,* 40, 324–334 [in Ukrainian].

Ekelchyk, S. (2010). *History of Ukraine. the establishment of modern nations. Authorized translation from English by Nikolai Klymchuk.* Publishing House "K.I.S." MMH [in Russian].

Modebadze, I. (2011). Russian-Georgian literary relations: methodological meridians of the 21st century. *Russian literature of the 11th–21st centuries: problems of typology, poetics, interpretation, translation* (pp. 40–53). Fatih University Publishing House [in Russian].

Modebadze, I. (2014). Cultural globalization and the function of translation: theory and practice. *National literature and the process of cultural globalization, Part II* (pp. 500–513). Publishing House of the Institute of Literature [in Russian].

Mushkudiani, O. (1986). *From the history of Ukrainian-Georgian literary and cultural relations of the 19th and early 20th centuries.* Scientific opinion [in Ukrainian].

Nalyvaiko, D. (2009). Literary comparative studies yesterday and today. *Modern literary comparative studies: strategies and methods. Anthology, edited by Dmytro Nalivaik* (pp. 5–42). Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy" [in Ukrainian].

Ratiani, I. (2010). *Text and chronotope.* TSU Publishing House [in Ukrainian].

Ratiani, I. (2019). Totalitarian regime and cultural context dependence. In *Stalin's ideologeme and mythologeme in Georgian Soviet and emigrant literature, Part one* (pp. 241–251). "Mtsignobari" [in Ukrainian].

Tsereteli, A. (2016). *Selected prose* (translated from Georgian by Raul Chilacava). Anetta Antonenko Publishing House [in Ukrainian].

Chilacava, R. (2014). Thoughts about Ukrainian poetry. In R. Chilachav, *100 Ukrainian poets* (pp. 8–52). Intellect [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1937). "Kobzar" poems and poems edited by Shalva Radiani and Simon Chikovani. Tbilisi: State Publishing House of Georgia [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2023). *"My thoughts" are selected poems.* Arranged, spoken and translated into Georgian by Raul Chilacava. "Favorite Tables" printing house [in Ukrainian].

Shkandrii, M. (2004). *In the arms of the empire. Modern Russian and Ukrainian literature* (translated from English by Petro Taraschuk). "Fact" publishing house [in Ukrainian].

Dictionaries

Chikobava, A. (Ed.). (1986). *An explanatory dictionary of the Georgian language*. One-year study. Academy of Sciences of the RS of Georgia [in Ukrainian].

Chubynov, D. I. (1984). *Georgian-Russian dictionary.* The second edition, reproduced by the offset method. prepared for printing and provided with a foreword by A. G. Shanidze. Sabchota Sakartvelo [in Russian].

Kalynovych, M. Ya. (Ed.). (1962). *Russian-Ukrainian dictionary.* Publishing house of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 30.05.24
Прорецензовано / Revised: 18.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Ivane MTCHEDELADZE, PhD (Philol.)
ORCID ID: 0000-0002-5001-2216
e-mail: ivane.mchedeladze@tsu.ge
Ukrainian Studies Center named after Prof. Otara Bakanidze
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Tbilisi, Georgia

THE POETRY OF TARAS SHEVCHENKO IN THE LITERARY-CRITICAL AND TRANSLATOLOGICAL STUDIES OF RAUL CHILACAVA: THE FORMATION OF A TRANSNATIONAL LITERARY FIELD

Background. *The article examines the latest Georgian scientific-critical, translated and fiction literature (poetry) about Taras Shevchenko, belonging to the modern bilingual poet, translator and scientist Raul Chilachava. Particular attention is paid to the newest bilingual collection "My Thoughts", the extensive preface and translations of which represent an important fact in the history of Georgian-Ukrainian literary relations of the post-colonial period.*

Results. *For analysis, the article uses many concepts of translation studies and comparative studies, cultural studies – intertextuality, the concept of national poets, typology of transformative operations, reception, chronotope of the text, author and reader, etc.*

Conclusions. *Research and analysis conducted at the intersection of different disciplines show that with the translated, artistic and scientific-critical*

texts of Raul Chilachava, a new stage of Shevchenko's poetry began in the Georgian literary process, which allows Shevchenko's poetry and, in general, all Ukrainian literature to be analyzed from the perspective of those approaches thinking that is used in the global literary and cultural space for the perception and rethinking of artistic creativity.

K e y w o r d s : *Taras Shevchenko, Georgian-Ukrainian literary relations, translation, Raul Chilachava.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2.09 Шев
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/24-36

Михайло НАЄНКО, д-р філол. наук, проф.
e-mail: list2111@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

ШЕВЧЕНКОВІ "ГАЙДАМАКИ" І ПОЕМА СТАНІСЛАВА ЗІНЧУКА "СКЛИК"

У статті йдеться про тематичну спорідненість, але й відмінність, поем Тараса Шевченка "Гайдамаки" і Станіслава Зінчука "Склик". Автор аналізує історичну основу поем і водночас – про не схоже трактування окремих сюжетних мотивів у них. Своєрідно розкрито погляд на історичну та художню правду в обох творах, а також звернуто увагу на жанрово-стильові особливості творів як лірико-драматичних поем та приналежність їх до романтичного крила в українській епічній поезії.

Ключові слова: *тема твору, історична і художня правда, жанрові особливості твору, стильова характеристика, романтизм і неоромантизм.*

Слово "гайдамака" є широко відомим у всіх слов'янських мовах (з турецької – "*іти нанівець", "відчайдух*"), а "склик" – рідко вживане слово навіть у класичній українській літературі. "Словарь української мови" Б. Грінченка, наприклад, не наводить жодного прикладу вживання його українськими письменниками (Грінченко, 1909, с. 137). Частіше вдаються до слова "скликання" (*"Верховна рада третього скликання"* та ін.), але це не синоніми. "Скликання – це те, що російською мовою перекладається, як "созыв", а "склик" символізує піднесений, відчайдушний рух, яким було, зокрема, гайдамацьке повстання в Україні 1768 року. Невипадково пам'ятний знак йому в Холодному Яру на Черкащині так і називається: "Склик" (Склик: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%BB%D0%B8% D0%BA). Поет Станіслав Зінчук "запозичив" для своєї поеми таку назву саме звідти. Але – про все по порядку.

Тема козацтва для Станіслава Зінчука як поета завжди була дуже болючою. Спрацьовувала почасти "земляцька" пристрасть: прізвище Зінчука (як козака Брацлавського полку) згадується серед козацьких прізвищ "Реєстру Війська Запорозького…"; через його село Росішки, що недалеко від Умані, котилося гайдамацьке повстання, а в самому селі збиралися поставити погруддя Іванові Гонті, бо він *"був попечителем їхньої церкви"* (Зінчук, 2012, с. 8). Та визначальною стала, в основному, загальна тяга українських письменників до всієї української історії і, зокрема, до історії часів козацтва (XV–XVIII ст.). С. Зінчук періодично звертався до "козацької" теми протягом усіх своїх "ліричних" років, але на останньому етапі творчості вона схилила його не до ліричного, а епічного погляду на неї. І саме в її, сказати б, останньому сплеску, в гайдамацькій боротьбі за волю України, що ввійшла в історію з назвою "Коліївщини". Поет узявся за неї спочатку в несподіваному для себе жанрі – історичному нарисі "Іван Гонта" (Зінчук, 1991), а згодом (чи й паралельно) створив поему "Склик". Разом із тим історичним нарисом вона склала книжку поета "Гайдамацька січ" (Зінчук, 2012), від якої війнуло чимось ніби знаним і водночас – неповторно свіжим та неповторним…

Про Шевченкові "Гайдамаки" (Шевченко, 2001) не раз говорено, що в поемі-епопеї спостерігається деякий відхід від історичної правди, отієї правди, яка обагрена кров'ю відомого антипольського повстання українців 1768 року і яка стоїть у їхній пам'яті як один із найлегендарніших символів нескореності людського духу. С. Зінчук спробував наблизити свою художню оповідь про те ж саме до історичних подій у їх нібито правдивому, реальнішому вияві; "точніше", ніж у Шевченка. Не можна думати, що йдеться про якесь творче змагання з найбільшим генієм України. Це всього лиш один із можливих варіантів того, як можна про один і той самий історичний факт створити ще одну художню версію. В його історичному нарисі читаємо: "Шевченко написав художню правду, щоб переконати нас,наскільки відданий гайдамакам Гонта, який пристав до них зі своїми козаками. Але художня правда не завжди збігається з історичною" (Зінчук, 1991, с. 5). Особливість художньої правди С. Зінчука в тому, що він, залишаючись у тому ж історичному полі, що й Шевченко, відійшов насамперед від його визначального художнього принципу; у поемі "Склик" не домінують так звані побічні сюжетні лінії, якими оперував автор "Гайдамаків"; немає "кобзарської" присутності в подіях, немає суто поемного (а не історичного) героя Галайди, який різав усе, що паном звалось, і водночас – безмежно кохав Оксану та вважав своїм святим обов'язком помститися за наругу над нею. У С. Зінчука маємо тільки сюжет (викладений, щоправда, і суто ліричним, і подекуди драматичним стилями) про двох основних героїв Коліївщини – Максима Залізняка й Івана Гонту. Перший очолив гайдамацький рух з благословення настоятеля Мотрониного монастиря, що розташований в узголів'ї Холодного Яру побіля

Пам'ятний знак "Склик" у Холодному Яру

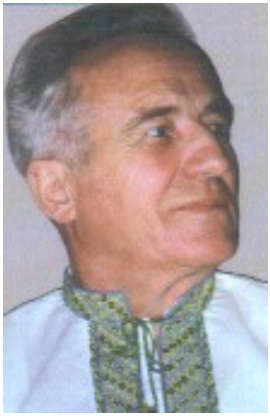
Чигирина, а другий був уманським (на теперішній Черкащині) сотником, що перейшов на бік Залізнякових повстанців і в зображенні якого Шевченко нібито найбільше відступив від історичної правди.

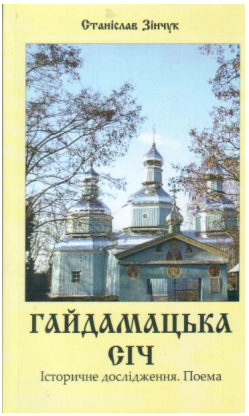
Про Залізняка з історичних джерел відомо, що він був блискучим козаком-воїном, став на чолі народного повстання, котре вибухнуло як гнів проти наруги над українським людом польських завойовників та, зокрема, всіляких орендарів, які обмежували, була, українського селянина навіть правом охрестити свою дитину в своєму ж храмі; бо ж ключ від того храму (як і від усього села разом із корчмою) був в орендаря. Проти цього й повстав люд, що ставав народом України, а Максим Залізняк – одним із його звитяжних героїв. На боротьбу за його волю Залізняка в поемі С. Зінчука благословила ще й кохана дівчина, про яку дізнаємося в одному з Максимових марень:

Максимчику, чи ти мене пізнав?
Мій лицарю, це я – твоя голубка…
Даруй, що стріча в нас пісна,
Що не твоя, а панова я любка.
Я – любка? Сподівалася того…
Якби кохав, то вже було б не жалько!
Чергова просто забавка його,
Гаремнику розбещеному лялька.
Максимчику, прости мої гріхи.
Що не тобі вінка дала у віно.
Від страму утекла на дно ріки
(А ти ж мене і досі любиш вірно!)…
Мене жде пекло, ти ж підеш у рай –
За нас обох невтомно б'єш поклони…
Прошу тебе єдине: покарай!!!
Хай кров мойого кривдника схолоне!
За це ти у геєні не згориш,
Бо виконаєш праведну покару…
Іди на склик до Холодного Яру

(Зінчук, 2012, с. 62).

Якою була подальша доля Залізняка після участі в повстанні – історики пишуть по-різному. У згаданому історичному нарисі С. Зінчука читаємо, що він був запроторений у Печорську (в Російській імперії) в'язницю, а дехто потім бачив його навіть у Москві та в повстанських загонах під орудою Омеляна Пугачова, але в поемі "Склик" його основна місія – вести гайдамацькі загони на боротьбу з кривдниками України і об'єднатися для цього з уманськими повстанцями на чолі з Іваном Гонтою.





Іван Гонта – друга знакова постать і в поемі С. Зінчука "Склик", і в Шевченкових "Гайдамаках". За Шевченком, Гонта був нібито одним із найбільш жорстоких воїнів; разом із загоном Залізняка він спричиняв те, що в історії залишилося як "різня в Умані". Аж до того, що нібито скарав своїх двох синів, які в майбутньому, мовляв, могли стати католиками. Насправді ж у Гонти не було двох синів, він мав інших дітей, а епізод дітозгуби в "Гайдамаках" був потрібен Шевченку для того, щоб скористатися одним із моментів істини романтизму: цей тип художнього мислення оперує переважно крайніми, найбільш напруженими ситуаціями. У "Гайдамаках" такий мотив "працював" виключно на сприйняття зображуваних подій у їх найвищій температурі. С. Зінчук "пішов" не за Шевченком, однак у його поемі висока художня температура не зникла. Поет

досяг її, зокрема, відтворенням катування самого Гонти. За однією з версій, його, після придушення повстання (за хижого сприяння імперського Петербургу), спалили в мідному бику в польській столиці Варшаві, але інша оповідає про страту героя в самій Умані. С. Зінчук пристає до цієї останньої версії і створює картину неймовірних катувань Гонти, з тіла якого наказано зрізати десять поясів. Гонта готовий був прийняти таку кару не лише мужньо, а й з усміхом, як справжній козак. Він говорить знавіснілій шляхті, яка чекає скарбів, що їх, нібито,

..аж у Сербах…
Роздавати буде Гонта…
Будуть вам скарби, панове,
Чи мені не ймете віри?
Пояси, – красу обнови –
Виріжуть з моєї шкіри…
Фарбував їх крові розчин –
Дорогий! Відомо снобам…
Через те їх найдорожчим
Переказую особам.
Перший, звісно, пану крулю,
Найяснішій єго мосці –
Хай зав'язує в кошулю
І несе на той світ кості.
Другий – зацнему магнату.
Покровителю моєму…
Третій – Гур'єву-іуді
З передачею цариці…[1]
Ну а решта – вам вельможні.
Забирайте всі – без ляку,
Щоб голоті було можна
Вас чіпляти до гілляки…

(Зінчук, 2012, с. 90–92).

[1] Гур'єв, за наказом цариці Єкатерини ІІ, очолював російське військо, яке допомогло Польщі придушити Коліївське повстання (*М. Н.*).

Авторська позиція в розумінні зображених подій набула символічного звучання в останньому катрені, яким вивершується цей епізод поеми:

...Вище голову, земляче!
Мужність ранам – як прополіс.
Поміж нами відстань плаче –
Часовий кривавий пояс

(Зінчук, 2012, с. 92).

В одному з недавніх міркувань про Шевченка як поета несподівано прозвучала думка, нібито він не дуже приглядався до того, якими ритмами-ямбами мав би писатися той чи той його твір. Походження цього міркування не має під собою ні найменшого ґрунту. Читаючи "Гайдамаки", бачиш дуже творчу роботу поета саме над ямбами-ритмами, точніше – над формальними оздобами поеми, яку в літературознавстві називають *байронічною.* Англійський поет Дж.-Г. Байрон, як відомо, першим запропонував такий наратив, у якому чергуються різні його форми – віршована, прозова і навіть з елементами драматичного письма. Відтак у літературі прижилося те, що називають вільною формою повістування. Шевченкові, отже, добре були відомі секрети сучасного йому і віршування, і загалом – творення поетичних жанрів у дусі європейських зразків. У поемі С. Зінчука "Склик" теж бачимо чергування різних ритмів та поетичних розмірів, використання згаданих вище форм драматичного письма і навіть осмислення таких мотивів, які в часи Шевченка могли бути й невідомими. Маю на увазі, зокрема, один із заключних розділів поеми – "Сповідь Калнишевського". Цього останнього кошового Запорозької Січі (після її зруйнування) було запроторено до в'язниці Соловецького монастиря. Йому (реальному) судилося жити в трьох століттях (народився в сімнадцятому, загинув на початку дев'ятнадцятого), а останніх понад двадцять років життя за наказом імператриці Екатерини II його тримали під стражею в темниці для найнебезпечніших злочинців імперії. А раніше імператриця була до нього й не такою жорстокою. 1771 року вона навіть нагородила його як звитяжця за особливі бойові заслуги. На лицьовому боці нагородного знака була зображена сама

імператриця Катерина, а на зворотному – напис: "Войска запорожского кошевому Калнышевскому за отлично храбрые противу неприятеля поступки и особливое к службе усердие" (Зінчук, 2012, с. 92). Що ж то були за "храбрые поступки"? Виявляється, Калнишевський (з наказу Петербурга) брав участь не лише в боях проти чужинців, а й у придушенні народних повстань у різних регіонах України. Як він потім переосмислював колишні свої вчинки, опинившись у свинцевих нечистотах Соловецької темниці, як несподівано відчув себе зв'язковим між українською історією і своєю в'язничною ситуацією, С. Зінчук показав у заключному розділі поеми, витриманому до того ж у ритмах, що цілком відмінні від ритмів основного тексту твору. *"Покаятися за гріхи громаді,* – говорить кошовий, –

На сповіді – давно мені пора…
Я вже не раз і каявся, і плакав.
Допоки тліє життьова свіча,
Що на єдинокровних гайдамаків
Здіймав колись неправого меча.
Ми мусили єднатись, жити купно –
І донці, й гайдамаки, й вольна Січ.
А ми окремо кублились підступно
І хуру спільну рвали в різнобіч…
Яких синів ти мала, Україно,
А визволити не змогли тебе.
Уми – Сковорода й Мелхіседек,
Воїтелі, як Пугач, Залізняк,
Топталися усі довкола себе,
Немов ярмо – то наш тотемний знак.
Здобутків маєм явно не багацько,
А рани й болі – ось вони увіч.
Втопилась воля в крові гайдамацькій,
Повія вінценосна стерла Січ.
Пусте, що маю титули дворянські,
Чин генерала… Все одно – гріх то,
Що не прийшов на склик холодноярський,
Тепер не клич – не явиться ніхто!

(Зінчук, 2012, с. 93–95).

"Історія справді таки нічому не вчить", – такий висновок ніби напрошувався з цього самокатування Калнишевського, але література завжди бачить значно далі, ніж її герої. С. Зінчук у фіналі сповіді кошового все ж подає йому знак у вигляді раннього дзвона, і Калнишевський відчув у ньому якусь сподіванку на можливе краще майбутнє для України:

Можливо, сила сходиться безсонна
На незмовкненний гайдамацький склик?!
Державцям не попустимо сваволю!
Творить рабів – єдине з їх умінь.
Дай не мені, а Україні волю, –
О Господи, молю Тебе.
Амінь!

(Зінчук, 2012, с. 95).

Такий фінал поеми змушує ще раз згадати Шевченкових "Гайдамаків". Власне – ті "часові пояси", в які творилися "Гайдамаки" і Зінчуків "Склик". У часи Шевченка Україні фактично нічого не світило в майбутньому; все автохтонне в ній було притлумлене і тому в епілозі Кобзаревої поеми *"все замовкло"* і, мабуть, припускає оповідач, *"така Божа воля"* (Шевченко, 2001, с. 190). "Часовий пояс" Зінчука, тим часом, посвітлішав. Однак не настільки, щоб відчути тільки саму твердь під ногами; потрібна ще й сподіванка на ту ж Божу волю; тому й лунає зрештою благання Калнишевського зняти терновий вінець не стільки з нього, скільки з України, за яку доводиться гибіти замурованим у холодному скиті. Подібний мотив, доречно сказати, звучав і в фіналі історичного нарису С. Зінчука: "…Їхня (героїв Коліївщини. – *М. Н.*) слава "не вмре, не поляже", а ми незабаром зможемо покласти квіти до пам'ятників народним месникам і в Умані, і в Росішках, і в…" (Зінчук, 2012, с. 54). Дуже жаль, що дожити до втілення в життя цієї сподіванки С. Зінчуку не судилося: квіти до пам'ятних знаків "народним месникам" кладуться без нього. Але не втрачають значення цитовані вже його слова, "передоручені" в поемі Іванові Гонті:

Поміж нами відстань плаче –
Часовий кривавий пояс.

P.S. І Тарас Шевченко, й Станіслав Зінчук назвали свої твори про "Коліївщину" поемами. Точніше було б сказати, що це "драматичні поеми". У Шевченка – навіть з трагікомедійними рисами. Як знаємо, Ф. Прокопович свою драму "Владимир", яка присвячувалася гетьману Івану Мазепі, називав "трагедокомедією". Хоча щось комедійне в прийнятті християнства, яке лежить в основі твору Ф. Прокоповича, відшукувати було важко. "Трагедійність" – так, бо ж цілковито змінювався духовний світогляд цілого народу, про який писався твір Ф. Прокоповича, а "комедія"… Про неї можна говорити лише в суто народному трактуванні життя-буття. У ньому, як відомо, від великого до смішного – один крок.

Література хоча й має своїм ґрунтом згадане життя–буття, розвивається за своїми законами. У ній велике та смішне живуть не просто по сусідству, а, буває, злиті, як рідні брати. Не можна уявити жоден класичний літературний твір, де б таке "злиття" не було цілком очевидним. Хай це будуть "Люборацькі" А. Свидницького, "Кайдашева сім'я" І. Нечуя-Левицького чи Франків "Борислав сміється" і Лесина "Лісова пісня". Не позбавлена трагічної лукавинки й оповідь прозаїка Олеся Гончара (Юрій Брянський і Хома Хаєцький у "Прапороносцях"), поета Бориса Олійника ("Крило" і "Сива ластівка") і "чистого" драматурга Олексія Коломійця ("Фараони" і "Дикий Ангел"). У Т. Шевченка й С. Зінчука драматичність поем яскраво виражені в послідовному вкрапленні в поетичне повістування суто драматичних сцен, де "слово беруть" характерні для драми як виду й жанру дійові особи, а гумористичний усміх спостерігається, скажімо, в підрозділі "Бенкет у Лисянці" з Шевченкових "Гайдамак" чи в десятій частині Зінчукового "Склику" ("Гонтині пояси"). Отже, кажемо умовно, в обох випадках маємо справу з жанрами "трагікомічних поем". Про деталі можна полемізувати, бо літературознавство, як і сама література, ніколи не були точними чи остаточними, а тільки – приблизними. Інакше-бо вони скотилися б у натуралізм, який ніколи не був окрасою літературно-наукової творчості.

Міркування Олександра Потебні з цього приводу ніколи не застаріють: образ – це завжди приблизність, відносність у значенні слова, завдяки яким тільки й існує поняття "поетичність". Якщо приблизність, відносність, асоціативність зникають, то зникає й поезія.

Щодо стилю... Він в українській літературі завжди тримався й тримається донині берега романтизму. Радянські дослідники говорили що в "Гайдамаках" Т. Шевченко наближався до реалізму. Це була данина вульгарним прагненням зробити поета ще й попередником їхнього "соціалістичного реалізму". Тим часом, істина полягає в іншому; в тому, що Шевченкове слово залишалося романтичним у всіх його виявах і на всіх етапах його творчості. Лише в т. зв. російськомовних повістях він наближався до бідермайєру як перехідного етапу від романтизму до реалізму. У цьому – його органічний зв'язок із європейським бідермаєром, який функціонував у літературі не більше 20-ти років – у 50–60-х роках XIX століття.

Драматична поема С. Зінчука "Склик" – теж цілковито романтична, але це вже був той романтизм, який в українській літературі виник на рубежі XIX–XX століть (Леся Українка називала його "новоромантизмом"), продовжився в 20-х роках у творчості авторів "Розстріляного відродження", а потім (після винищення представників того "відродження") відлунив (як складник національного модернізму) в художній практиці шістдесятників XX століття. Бути реалістом у відтворенні подій історичної давності – це все одно, що вважати реальними персонажів міфологічних творів. С. Зінчук писав про історично-давню Коліївщину і мимоволі ставав романтиком. Реалісти, як знаємо, писали про події у формі "тут-тепер", а романтики – "там і скрізь". Тому в Зінчуковому "Склику" Іван Гонта "пояси" зі своєї шкіри пропонує не тільки реальним *"пану крулю"* та *"зацнему магнату"* чи *"Гур'єву-іуді"*, а й усім *"вельможним"*, щоб *"голоті було можна"* їх *"чіпляти до гілляки"* (Зінчук, 2012, с. 91–92). Образ-метафора, відтак, набуває в поета романтичного узагальнення, яке сягає вселюдських вимірів. Те ж бачимо і в

розділі поеми "Сповідь Калнишевського", яким вивершується "Гайдамацька січ". Чи вдавався до такої сповіді "реальний" кошовий Петро Калнишевський – питання риторичне. Для поета вона стала лиш романтичним нагадуванням, що за скоєні гріхи тут, на землі, кожному землянину доведеться неминуче відповідати там – на небесах, коли постанеш перед Божим престолом. Романтизм як стиль, і тільки він, дає митцеві такі безмежні можливості, через що від засобів його не може відмовитись "в'язень" будь-якого іншого стилю. Чи можна, наприклад, уявити реалістичних "Волів" Панаса Мирного й Івана Білика без романтичного (нео-) Чіпки Вареничeнка, або зацних тамплієрів у цілковито постмодерному, як здавалося б, романі Умберто Еко "Маятник Фуко"? Навряд… Але це тема ширшої й окремої розмови.

Список використаних джерел

Грінченко, Б. (1907–1909). *Словарь української мови в 4-х т.* Т. 4. Вид-во АН УРСР.

Зінчук, С. (2012). *Гайдамацька січ: Історичне дослідження. Поема.* Щек.

Зінчук, С. (1991). *Іван Гонта: Кайдани стереотипів: до 500-річчя козацької слави.* Знання.

Склик. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%BB%D0%B8%D0%BA

Шевченко Тарас. (2001). Гайдамаки. У *Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 томах.* Т. 1. Наукова думка.

References

Hrinchenko, B. (1907–1909). Dictionary of the Ukrainian language in 4 volumes. Vol. 4. Academy of Scieces of the Ukrainian SSR Publishing House [in Ukrainian].

Shevchenko Taras. (2001). Hajdamaky. In *Shevchenko T. Complete collection of works in twelve volumes. Vol. 1.* Naukova Dumka [in Ukrainian].

Sklyk. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%BB%D0%B8%D0%BA

Zinchuk S. (1991). *Ivan Honta: shackles of stereotypes: to the 500th anniversary of Cossack glory.* Znannja [in Ukrainian].

Zinchuk, S. (2012). *Hajdamaky sitsh: Historical research. Poem.* Shchek [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 03.01.24
Прорецензовано / Revised: 09.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Mykhailo NAIENKO, Dr Hab, Prof.
e-mail: list2111@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SHEVCHENKO'S "HAYDAMAKS" AND STANISLAV ZINCHUK'S POEM "CALL"

This article deals with the thematic affinity, but also differences, of T. Shevchenko's poems "Haydamaky" and Stanislav Zinchuk's "Sklyk". The author analyzes the historical basis of the poems and at the same time discusses the dissimilar treatment of certain plot motifs in them. He uniquely reveals the view of historical and artistic truth in both poems, and also draws attention to the genre and style features of the works as lyric-dramatic poems and their belonging to the romantic wing in Ukrainian epic poetry.

Keywords: *theme of the text, historical and artistic truth, genre features of the text, stylistic characteristics, romanticism and neo-romanticism.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 75.021.32-035.676.332.2:821.161.2-31.09|Шев
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/37-52

Надія НАУМОВА, ст. наук. співроб. головний зберігач фондів
e-mail: kyivcenter.muz@gmail.com
Музей історичного центру міста Києва, Київ, Україна

ЗАГАДКИ АКВАРЕЛІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ЦАРСЬКИЙ САД" (ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ І ПОБУТУВАННЯ)

У статті розглядається можливе існування акварелі Тараса Шевченка "Царський сад", про яку йдеться у листах автора, у листах до нього і у документах, у яких ідеться про його арешт. Висунута версія про побутування цієї акварелі, виконаної влітку 1846 р., на якій бачимо панораму Старого Києва. Ця панорама змінилася вже в 1853 р., так що ніхто не зміг би виконати компіляцію, без наявної оригінальної роботи. Крім того, цей інтимний епізод з життя поета, пов'язаний з Царським садом, описаний ним у повісті "Близнецы". Деякі моменти ще потребують додаткового дослідження. Є припущення, що оригінал зберігається у приватній колекції, і саме з неї була зроблена копія, яку в 2002 р. пропонували придбати музею Тараса Шевченка.

Ключові слова: *Царський сад, Типографський ганок, Успенський собор, Михайло Сажин, Володимир Яцюк, повість "Близнецы", Іван Фундуклей.*

Малюнок-загадка "Царський сад" у Повному виданні творів Тараса Шевченка коментується то як незнайдений, чи то відомий за згадками і, на жаль, не репродукується, хоча у фондах Національного музею Тараса Шевченка є фотографія акварелі, яку в 2002 р. приніс громадянин РФ, пропонуючи її купити як оригінал. Вона супроводжувалася експертним висновком Державного Російського музею м. Петербурга від 14 березня 2002 р. за підписом трьох авторитетних співробітників музею.

Проте після проведеної у Науково-дослідному реставраційному центрі України експертизи виявилося, що акварель є майстерно виконаною копією, що засвідчив аналіз паперу: він був пізнішого походження. Можна тільки висловити жаль і здивування, що в музеї не залишилося точніших даних про її

власника і походження та побутування. Принаймні, цю роботу варто було б подати у Академічному виданні як відому за копією (рис. 1, 2).

Малюнок зберігається правдоподібно у приватній колекції Петербурга (за даними київського колекціонера, прізвища якого ми за його проханням не називаємо). У коментарі до нового Академічного видання малярської спадщини художника у розділі "Незнайдені" читаємо: *Київський сад. 1846.* [*квітень – 19 червня або 25 липня – кінець вересня*] (Шевченко, 2011, Т. 8, № 225). Таке датування аргументується часом перебування Шевченка у Києві (тоді він жив на Козиному болоті, поблизу Хрещатика, і, знімаючи квартиру спільно з художником Михайлом Сажиним, малював види Києва для задуманого, чи замовленого цивільним губернатором І. Фундуклеєм альбому). Це була спільна робота обох художників, гадаємо, що і Сажин був покликаний у Київ саме для цієї роботи. Нагадаємо, що це той київський сад, який починається від Маріїнського палацу і йде до Хрещатика (тодішня назва Царський). У Шевченківській енциклопедії цей малюнок не згадується взагалі. Зате прокоментовано олівцевий рисунок під назвою *"Краєвид Старого Києва"* (Жулинський та ін. (Ред.), 2013, т. 3. с. 342) (рис. 5). Автор коментаря вважає його одним з начерків до акварелі. Вгорі затертий і ледь помітний підпис: Т. Шевченко дозволяє вважати його шевченківським, як це було зазначено у списку Г. Честахівського, де він записаний під № 119 (108) з назвою "Київ з Дніпра (після Оренбургу)" (Наумова, & Єрмоленко, 2014).

З нового видання "Образотворча спадщина" (К., 2023) цей рисунок взагалі вилучено без пояснень, як приписуваний, чи то підробка, хоча він був проданий після смерті поета на аукціоні, і потрапив пізніше у музей В. Тарновського як шевченківський твір. У виданні "Шевченківський словник" цей начерк датовано 1859 роком. Дерева, тополя, сам ракурс погляд на панораму Києва схожі на обох роботах, тобто на акварелі і на олівцевому рисунку. Але вибрано інший ракурс, на рисунку немає Святої Софії, але видно будівлю "присутственних місць" з пожежною каланчею, що говорить про її пізніше створення.

Рис. 1. Панорама Старого Києва, яку Тарас Шевченко намалював у 1846 році з пагорба Царського саду. Тут зображені всі храми і дві невеличкі церкви, Троїцька і Золотоустівська, які були перенесені відповідно на Велику Васильківську і Галицьку площу, коли тут звели приміщення "присутственних місць". Це якраз надвечір'я, захід сонця, як оповідається у повісті

Рис. 2. Ідентифікація Соборів і церков Старого Києва:
1 – Георгіївський храм; 2 – Софія Київська; 3 – Троїцька церква;
4 – Золотоустівська церква; 5 – Стрітенська церква;
6 – Олександрівський собор; 7 – Трьохсвятительська церква;
8 – Михайлівський золотоверхий собор;
9 – купол Десятинної церкви; 10 – Андріївська церква

У 2009 р. науковий працівник музею Тараса Шевченка Володимир Яцюк опублікував статтю у газеті "Літературна Україна", під назвою "Царський сад", в якому виклав свої аргументи справедливо зауваживши, що краєвид, який ми бачимо на акварелі, уже у 1853 році змінився і що копія, мабуть, виконана з оригіналу 1846 р., оскільки на ньому видно дерев'яні церкви старого Києва Троїцьку і Золотоустівську, які були перенесені у зв'язку з побудовою будівлі "присутсвенних місць". Він слушно зауважив, що відтворити цей крайобраз по-пам'яті просто неможливо, необхідно мати хоча б його ескіз, а також звернув увагу на промовисті намагання Шевченка повернути його собі (Яцюк, 2009, 5 березня.)

Знаємо про цей малюнок з листів поета і листів, адресованих на його ім'я, а також опосередковано з документів, що стосуються його арешту.

У листі від 16 липня 1847 р. засланий поет, тепер рядовий солдат, звертається до цивільного губернатора І. І. Фундуклея з проханням переслати йому забрані під час арешту речі: *"Оставленные вами у себя мои вещи, прошу вас покорнейше переслать мне через почту в Оренбургскую губернию, в Орскую крепость на имя Тараса Григорьевича Шевченка, или передать моему приятелю сотруднику Археографической комиссии Алексею Сенчилу для отправки ко мне.* […] *Предложил бы вам виды Киева, но они не окончены, а во вторых, хотя неясно, они мне будут здесь напоминать наш прекрасный Киев."* (Шевченко, 2003, т. 6. с. 34–35.)

Він говорить загалом про види Києва, не називаючи сюжетів, але, мабуть, серед них малась на на увазі акварель з зображенням Царського саду і начерки до неї.

Першу згадку про рисунок знаходимо у листі з Орської фортеці до Андрія Лизогуба від 22 жовтня 1847 року: *"Шкода, що я не покинув тойді у вас рисунок київського саду, бо він і всі, що були при мені, пропали у І. І. Фундуклея."* (Шевченко, 2003, т. 6, с. 34–35). Можна думати, що йдеться про виконаний олівцем малюнок, мабуть, незакінчений, або підготовчий для акварелі. Через два місяці він знову пише у листі від 11 грудня 1847 р. до того ж адресата про портфель з *"рисунками дрібними,*

там їх цілий жмут було. Як побачите його, то спитайте …" (Шевченко, 2003, т. 6, с. 35). Тут йдеться про малюнки, які мали залишитися у його колеги Сажина. З цього ж листа дізнаємось, що він писав і самому Сажину, але той йому нічого не відповів. На цей лист Лизогуб відповів: *"Бачив Сажина, він мені показував Ваш лист, де Ви просите переслати до Вас рисунки і альбом і ще дещо, да й казав мені, що він подавав докладну записку об тих рисунках, але їх немає, кудись буцім вони повтікали, чи що. Кажуть у Петербург…"* (Бородін, (Ред.), 1993, с. 45.).

15 липня 1847 р. начальник III відділу О. Орлов писав до командира Окремого оренбурзького корпусу В. Обручева, про ящик з фарбами і малюнки Шевченка: *"…киевский военный губернатор доставил мне упомянутые ящик и рисунки, но как предметы сии оказались совершенно незначительными и не заслуживающими пересылки, то я приказал оставить оные при делах III отделения…"*. А в довідці III відділу про речі, відібрані при арешті і надіслані генерал-губернатором Д. Бібіковим у III відділ теж йшлося про ці речі: *"*6-е. *Старый портфель, папки, кошелек, тесемки и другие мелочи, кои можно назвать хламом."* (Кирилюк (Ред.), 1982, № 283, с. 152).

Шевченко не залишав наміру повернути собі, бодай рисунки настоюючи саме на них. Того ж 16 липня командир 5-го лінійного батальйону Д. Мешков (наслідок звернення рядового Шевченка) направив І. Фундуклею листа з проханням повернути тому відібрані у нього речі: *"Донося об этом вашему превосходительству, я имею честь почтительнейше просить, если претензии рядового Шевченка справедлива, то не оставить выслать упомянутые вещи на удовлетворение претендателя."* (Кирилюк (Ред.), 1982, № 283, с. 152).

Але лиш після заслання, у січні 1859 року Тарас Шевченко отримав з III відділу свої речі і малюнки: *"Портфель с моими рисунками получил обратно из третьего отделения его величества канцелярии"* (Кирилюк (Ред.), 1982, № 283, с. 152).

Документ написано власною рукою Шевченка, під ним стоїть його підпис. Серед них, мабуть і був начерк, про який так турбувався Тарас, і він міг завершити його аквареллю уже в

Петербурзі, доповнивши його стафажними зображеннями. Згадаймо, як часто він вводив свій образ у малюнки періоду заслання.

Як бачимо, це майже детективна історія, з цікавими поворотами, яку потрібно переказати хоча б для того, щоб уявити собі, як Тарас Шевченко любив Київ, яке місце він займав у його біографії, які інтимні моменти його особистого життя, пов'язані з цим містом.

Дізнаємося про це з повісті *"Близнецы"*, написаної російською мовою від першої особи у Новопетрівському укріпленню. Вона датується 10 червня – 21 липня 1855 р. Вперше надрукована за автографом Т. Шевченка у 1886 р. у № 10 журналу "Киевская старина". Герой повісті Саватій Сокира і уподобаннями, і характером схожий на Шевченка, він гарно співає, знає велику кількість народних пісень. *"В степу безкраїм за Уралом"*, куди молодий лікар приїхав за власною волею, а не як засланець Шевченко, вони і познайомилися під час переходу через пустелю Кара-Кум. Це словами свого героя поет описує і пожежу в степу, і самого себе з бородою, яку він відпустив під час походу. Малюнки художника цього періоду могли б стати ілюстраціями до повісті. Свою любов до Києва автор передав теж її герою. Це, по суті, від нього ми дізнаємося про шевченківський Київ, це з ним рядовий Шевченко переноситься у минуле, згадує, ті місця, де бував, які малював. Тільки у цій повісті Київ і його топоніми згадуються 40 разів. Саватій навчається на факультеті медицини Київського університету Св. Володимира, він любить гуляти по Красниці (спуск до Дніпра від Аскольдової могили), тут і Київська духовна академія, книгарня Глюксберга на Подолі, Братський і Фролівський монастир, Київська бурса, Контракти, церква-ворота Миколи Святоші, (Троїцька надбрамна), яку він, правдоподібно, теж малював, гора Скавика, Типографський ганок, дім Сиволапихи, Московська, Рейтарська вулиці, Хрещатик, місцевості Кинь-Грусть, Шулявщина, Хрести, паромна переправа через Дніпро, трактир Рязанова на Микільській слобідці, "Зелений трактир" на Печерську і, нарешті, той самий Царський сад. Ця вставка-спогад займає

у повісті 4 сторінки, і входить у неї як окремий сюжет, заради якого, можна гадати, вона і була написана. Згадується і художник-іконописець Сенчило–Стефановський, і художник Капітон Павлов, що викладав у Київському університеті і отець Досифей, і отець Іоаким, що завідував печерами і художник Ш., (можна вважати, що в ній є аж три Шевченка: Шевченко оповідач, Шевченко – Саватій Сокира, і, нарешті, художник Ш., знайомий оповідача).

Автор, згадує, як побачив двох дівчат з типографського ганку, куди він вийшов після служби у церкві Успіння, щоб помилуватися задніпровською далечінню. Вірніше, спершу його увагу привернув веселий дзвінкий сміх молодшої і її звертання до старшої:

"Мамо! Мне, мамо, всегда кажется, что я на этом крыльце как бы слушаю продолжение обедни." (вона називала свою сестру мамою). Далі за сюжетом повісті він зустрічає сестер у Царському саду: *"Хожу только я себе по большой аллее один-одиношенек (день был будний) и присяду иногда, чтобы полюбоваться старым Киевом, освещенным заходящим солнцем. Только смотрю, из-за липы, из боковой аллеи выходят мои утренние незнакомки. Тут я встал, вежливо раскланялся и предложил скамейку отдохнуть немного, извиняясь, что поутру этого не сделал на типографском крыльце. Они молча сели. И сестра милосердия (как я тогда думал) спросила у меня:*

– Вы, вероятно, живописец? Я отвечал "Да".

– И рисуете виды Киева? Я отвечал "Да".

После длинной паузы она спросила:

– Вы давно уже в Киеве? Я отвечал: "Давно."

– Нарисуйте для меня этот самый вид, которым мы теперь любуемся и пришлите в Зеленый трактир в № NN.

Рисунок акварельный был у меня давно начат. Я его тщательно окончил и на первом плане между липами нарисовал моих незнакомок и себя тоже нарисовал, сидящего на скамейке в поэтическом положении в соломенном брыле." (Шевченко, 2003, т. 4, с. 110–111). Зауважуємо, що російською мовою

звучить: "рисунок" акварелью і "рисунок" олівцем, в цій мові немає дієслова "малювати".

У повісті йдеться про те, що він, навіть, побував у їх маєтку, але несподіваний арешт все різко змінив у його житті. Автор називає дівчину Глафірою, даючи їй ім'я вихованки Варвари Рєпніної і закінчує цю історію так: *"...к концу осени старшую называл уже мамою, а меньшую невестою. Я совершенно был счастлив. Весной они приехали в Киев, но, увы, меня уже там не было. Я далеко уже был и о мелькнувшей радости вспоминал как о волшебном очаровательном сне."* (Шевченко, 2003, т. 4, с. 110–111). А ще він пише у листі до О. Бодянського від 3 січня 1950 р.: *"Поїхав я тойді у Київ із Петербуга, тойді, як ми з тобою в Москві бачилися, і думав уже в Києві ожениться та й жить на світі, як добрі люди живуть, – уже було і подружіє найшлось. Та Господь не благословив моєї доброї долі."* (Шевченко, 2003, т. 6. с. 51.)

На копії з зображенням Царського саду, що є предметом даної оповіді, бачимо панораму Старого міста з його храмами у променях сонця, що заходить. Знизу на алею піднімаються два косарі з косами. У зображенні осіб маємо досить загадок: на лавці під липою сидять двоє – молода дівчина, поряд чоловік у брилі (це Тарас, такий, яким він був тоді і таким себе описував!), далі ліворуч – дві жіночі постаті (можна думати, що це і є ті сестри), а ще далі дві чоловічі постаті, показані ніби у русі, вони віддаляються: один, ближче до нас з таким знайомим профілем тридцятилітнього Тараса. А інший чоловік з вусами, поряд із ним, з папкою під рукою, але це вже образ поета часів заслання. Його можна порівняти з самозображеннями поета періоду перебування на Кос-Аралі. Попри деяку ескізну спонтанність зображень, ми впізнаємо Шевченка. Хоча деякі дослідники (той же В. Яцюк) вважали, що це Шевченко і Сажин, зважимось заперечити, адже в цій сцені Сажин не фігурує, його ім'я взагалі у повісті не згадується і до того ж, ми, на жаль, не маємо його портрета, щоб порівняти. Та й хто ще б, крім самого Шевченка, міг побудувати такий сюжет і, хто міг би так передати той словесний опис краєвиду фарбами? Освітлений

призахідним сонцем – саме та пора року і час, про який йдеться у повісті, той сад, той Київ, центр, якого згодом змінився, бо у 1853 році тут постала будівля "присутственних місць".

Для того, щоб створити таку акварель, навіть за начерком, мало бути хорошим художником, треба було б прочитати рядки повісті, зіставити все, мати під рукою хоч якісь начерки портретів Тараса. Тобто, створити таку компіляцію просто неможливо, цей епізод біографії поета збігається у повісті й у малюнку так, що треба було його пережити.

Вся стилістика і колористика малюнка таки шевченківська. Вона у чомусь близька до акварелі *"Олександрівський костьол"*. Таке враження, що саме його будівлю художник і мав на увазі, вміщаючи її у центр композиції. У Сажина, до речі, теж є зображення Царського саду виконане у техніці сепії з олівцем і пером в іншому ракурсі, з видом на пам'ятник князю Володимиру, що вказує на його створення уже після 1853 року. Маємо ще один краєвид Царського саду в техніці акварелі, датований 1843 роком, його автор Федір Солнцев. Тут бачимо ту ж, але трохи відмінну панораму. У кадр не ввійшла Андріївська церква, зате видно будинки на Хрещатику. Якщо подумати, то розуміємо, що Тарас відійшов ліворуч і ближче у напрямку костьолу, обираючи ракурс так, щоб було видно всі храми на горі.

Для шевченківських малюнків характерний демократичний елемент зображення людських постатей: чоловік у кобеняку і високій шапці (тип *"Знахаря"),* чоловік у шароварах, дівчина з відрами, жінки у намітках, косарі, жебраки під храмами. Ми бачимо їх і на малюнках Шевченка і на малюнках Сажина. Характерно для Шевченка і зображення дерева з сухими гілками, і зображення тополі. Ці дерева ніби обрамлюють картину, і це бачимо саме у Шевченка, але не спостерігаємо у Сажина.

Коли йдеться про зниклі, чи не розшукані малюнки Шевченка, про які знаємо з літературних джерел, то так хочеться вірити, що може, колись вони будуть вирізнені з-поміж малюнків, що вважалися роботами М. Сажина, або, навіть серед літографій, зроблених за його малюнками, як це вказано під ними.

Тут можна навести, як приклад, прекрасну акварель *"Внутрішній вигляд Софійського собору"*, що традиційно вважалася роботою Сажина і з такою атрибуцією зберігається донині у Національному художньому музеї. Те, що це твір Шевченка, переконливо аргументував В. Яцюк, який звернув увагу на олівцевий начерк в альбомі, стафажні зображеннями, що повторені в начерках безсумнівно шевченкового авторства. А от щодо зображення Софійського і Михайлівського соборів, Андріївської церкви, то деякі дослідники малярської спадщини Шевченка зокрема той же В. Яцюк, серйозний дослідник, висловив думку, що ці акварелі, підписані Сажиним, є, насправді, шевченковими. Він зауважив: *"Навряд чи вдасться колись до кінця прояснити загадки Сажинових підписів на малюнках, до яких причетний Шевченко, чи зможе хто назвати причини, що їх зумовили, й час, коли ці підписи зроблені, та ще й при цьому зробити поклик на якесь документальне джерело. Принаймні, нині мусимо говорити лише на рівні здогадів, гіпотез, версій."* (Скиба М. (Упоряд.), 2004, с. 144).

Але не так і важко здогадатися про ці причини. Шевченка заарештували, ніхто не знав, коли він повернеться, про арешт братчиків пішов розголос по Києву. Налякалися всі, в тому числі і цивільний губернатор І. Фундуклей, і помічник куратора Київського учбового округу М. Юзефович. 19 квітня 1847 цей останній повідомляв київського, подільського і волинського генерал-губернатора М. Писарєва про Шевченка *"Здесь в Киеве он квартировал вместе с художником Сажиним, у которого взяты и отправлены все принадлежащие Шевченку бумаги."* (Кирилюк (Ред.), 1982, № 228, с. 116).

Зрозуміло, що Сажин, очікуючи обшуку, не хотів віддати так просто ці малюнки, до того ж, вони могли мати, справді, подвійне авторство: викінчивши незавершені ескізи товариша, він потім уже вважав їх своїми творами. Але зауважимо, що в роботах, підписаних ним, можна спостерігати характерну систему виражальних засобів шевченкового стилю: зумисний елемент незавершеності, умовність художньої інтерпретації, що робить малюнок живим, особливо зображення дерев, по яких

завжди можна впізнати Шевченка. Як свідчить у своїх спогадах О. Афанасьєв-Чужбинський, ідея створення альбому це був саме задум Тараса: *"Шевченко задумав змалювати всі визначні види Києва, внутрішній вигляд храмів і цікаві околиці, і обидва художники пропадали зранку, якщо не заважала погода."* (Афанасьев-Чужбинский, 1982, с. 34).

До речі, нагадаємо ще про один малюнок аквареллю: Золоті ворота, над якими художник працював весь день. Про цей епізод яскраво і емоційно розповів О. Афанасьєв-Чужбинський, який пішов шукати Тараса і побачив дівчинку, яку згубила нянька, але той так хотів завершити роботу, поки було світло, що посадив її на хустку і дав у руки якусь забавку. Але сьогодні нам невідомий такий малюнок Шевченка.

Цей же мемуарист залишив спогад і про дівчину, з якою познайомився Тарас: *"Пам'ятаю ще одне захоплення у Києві. Малюючи Лавру він познайомився з сімейством богомольців, у якому була дуже гарненька молода дівчина. Вечорами Шевченко почав зникати і не казав, де просиджував до півночі. [...] На мальовничій дикій стежці, що вела з Царського саду на Поділ прямо через кручі я несподівано побачив Тараса Григоровича у незнайомому товаристві, яке складалося з двох бабусь, кількох дітей і гарненької дівчини. Остання відкинула вуаль. Розчервоніле обличчя її, обрамлене світлим волоссям, було чудове. Сміючись чистим, майже дитячим сміхом, вона слухала Тараса Григоровича, який розповідав їй, мабуть, щось смішне."* (Афанасьев-Чужбинский, 1982, с. 104). Він оповідає трохи інакше, ніж про це йдеться у повісті: дівчина була засватана, і тому Тарас був сумний.

Нарешті, ще один надзвичайно цікавий факт, який додає нашій історії детективності. Коли у 1847 році до Києва приїхав великий французький письменник Оноре де Бальзак разом з Евеліною Ганською, то його дуже гарно приймали Іван Фундуклей і Михайло Юзефович.

У листі від 8 листопада 1847 року до М. Юзефовича з Верхівні Бальзак пише: *"Я вже тільки тут розкрив і подивився*

на чудові види Києва, які ви мені надіслали, я за це вам дуже дякую, хоч і з запізненням. Хоча мені не потрібні матеріальні сувеніри, щоб згадувати той теплий прийом, виявлений мені вами і іншими представниками влади. Київ після мого повернення на батьківщину залишиться серед міст, які я знову захочу побачити, і види якого прикрасять мій будинок. ***Київ з його куполами, Київ з його пагорбами, з його садами, і його скарбами****. Київ усміхатиметься мені, розвіє мої почуття пов'язані з літературними негараздами…"* (Honore de Balzac, 1962).

Нам не відомо точно, які саме види були подаровані, можна вдатись лиш до здогадів. Куполи, пагорби, сади Києва – ця фраза нас повертає до малюнка *"Царський сад"*. Можна припустити, що цивільний губернатор І. Фундуклей, замовив художникам конкретні види Києва для видання альбому. Туди мали ввійти основні історичні пам'ятки міста: в його концепцію цілком лягає і *"Софійський собор"* і *"Михайлівський золотоверхий"* і *"Костьол Св. Олександра"*, і *"Університет Св. Володимира"* і *"Золоті ворота"* і *"Андріївська церква"* і *"Видубецький монастир"*. Ці акварелі у нас нині є і Сажинового і Шевченкового авторства, а часом, як це подано в альбомі *"Святий Київ наш великий…"* – подвійного. Пізніші літографії, на яких бачимо зображення київського саду потребують також додаткового дослідження.

Коли Шевченка заарештували, питання про альбом з видами Києва само собою відпало. Дуже вірогідно, що деякі з цих малюнків Фундуклей міг подарувати Оноре де Бальзаку. Ця акварель могла бути подарована французькому письменнику, ще й тому, що в центрі її зображення католицького домініканського костьолу.

Давайте подумаємо, як могло бути: перший варіант – малюнок, який Шевченко подарував дівчині (якщо йти за сюжетом повісті), на ньому був він сам на лавочці поруч із нею (рис. 3). другий – малюнок залишився у Сажина, той попрацював, викінчивши його, він був подарований Оноре де Бальзаку; третій – Шевченкові був повернутий ще один начерк, і він додав себе у композицію (два самозображення) (рис. 4). Цей момент із постатями дівчат і чоловіків найзагадковіший. Скільки ж їх було

цих *"Царських садів"*? Принаймні, точно не один. До речі, для Тараса Шевченка характерні повтори сюжетів на засланні.

Там, у Новопетрівському укріпленні він мріяв про своє повернення до Києва, і, навіть, уявив це і висловив у повісті: *"Много лет и зим пролетело после этого события над моею одинокою, уже побелевшею головою. Я опять в Киеве и опять посещаю заветное крыльцо. И, теперь, накануне праздника Успения Богородицы, после ранней обедни, вышел я на типографское крыльцо и, любуясь пейзажем, вспоминал то счастливое, давно мелькнувшее счастье и как бы слушал голос ангела, произносящего слово «мамо»"* (Шевченко, 2003, т. 4, с. 112).

Рис. 3. На лавочці під деревом Шевченко зобразив самого себе зі своєю новою знайомою

Рис. 4. Ліворуч дві постаті, що віддаляються. В них ми можемо пізнати самого Тараса, такого, яким він був у 30 років, і постать поряд – це вже образ Шевченка періоду заслання, з вусами, який зустрічається на малюнках, виконаних у цей період

Цілком логічно припустити, що Шевченко, перебуваючи востаннє у Києві у 1859 р., знову вийшов на те саме місце і, згадавши минуле, виконав олівцем начерк *"Краєвид Старого Києва"*, який і був у його майстерні (рис. 5). Щодо приписуваності, то скажіть, кому це треба було і для чого, яким чином міг він опинитися у майстерні Тараса ще за його життя?

Рис. 5. Олівцевий начерк того ж крайобразу, виконаний у 1859 р. під час останнього перебування у Києві. На ньому видно будівлю "присутственних місць" з пожежною каланчею. Вибраний ракурс не дає побачити Святу Софію, яку закриває тополя

Як би там не було, ми розуміємо, що оригінальна акварель *"Царський сад"*, виконана Тарасом Шевченком існувала, і, може, ще й зараз існує. Від неї і походить акварель-копія, про яку йдеться у нашій розвідці і ми оприлюднюємо свою гіпотезу з надією на подальші знахідки. Принаймні, з широкого датування її, варто виключити квітень і травень, бо ж на зображеному краєвиді добре видно, що це не весна. А ще можна гадати, що це таки був час свята Першої Пречистої (Успіння Божої матері) – храмового свята Успенського Києво-Печерського монастиря, коли Тарас після служби вийшов на Типографський ганок і милуючись краєвидом Лівобережжя, почув веселий чистий сміх а згодом і познайомився з дівчатами-сестрами, які приїхали до Києва на прощу. Ця зустріч назавжди залишилася у його пам'яті (Шевченко, 2003, т. 4, с. 112).

"Я долго, а может быть и никогда, не забуду этого знаменитого крыльца" (Шевченко, 2003, т. 4, с. 112).

Список використаних джерел

Афанасьев-Чужбинский, А. С. (1982). *Воспоминания о Тарасе Шевченке.* Дніпро.

Бородін, В. С. (Ред.). (1993). *Листи до Тараса Шевченка.* Наукова думка.

Жулинський, М. Г. та ін. (Ред.). (2013). *Шевченківська енциклопедія:* у 6-ти томах. Т. 3, с. 342. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка.

Кирилюк, Є. (Ред.). (1982). *Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії.* Вища школа.

Наумова, Н. & Єрмоленко, Ю. (2014). Список Григорія Честахівського малярських творів Тараса Шевченка. *Студії мистецтвознавчі. Число 2(46).* № 118. В-во ІМФЕ.

Скиба М. (Упоряд.). (2004). *"Святий Київ наш великий…" Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників* [Альбом]. Мистецтво.

Шевченко, Т. (2003). *Повне зібрання творів у 12 томах.* Т. 4, Т. 6. Наукова думка.

Шевченко, Т. (2011). *Повне зібрання творів у 12 томах.* Т. 8 № 225. Наукова думка.

Яцюк, В. (2009, 5 березня). Царський сад Тараса Шевченка. *Літературна Україна.*

Honore de Balzac. (1962). *Correspondence*. Tome XVI. Paris.

References

Afanasyev-Chuzhbynsky, A. S. (1982). *Memories of Taras Shevchenko.* Dnipro [in Russian].

Borodin, V. S. (Ed.). (1993). *Letters to Taras Shevchenko.* Naukova dumka [in Ukrainian].

Honore de Balzac. (1962). Correspondence. Tome XVI. Paris.

Kyrylyuk, E. (Ed.). (1982). *Taras Shevchenko. Documents and materials for biography.* Higher School [in Ukrainian].

Naumova, N. & Yermolenko, Y. (2014). List of Grigory Chestakhivsky's painting works by Taras Shevchenko. *Art studies studios. Volume 2 (46).* In-vo IMFE [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2003). *Complete collection of works in 12 volumes.* Vol. 4, Vol. 6. Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2011). *Complete collection of works in 12 volumes*. Vol. 8. No. 225. Naukova dumka [in Ukrainian].

Skyba, M. (Comp.) (2004). *"Holy Kyiv is our great..." Drawings by Taras Shevchenko and his contemporaries.* [Album]. Mystetstvo [in Ukrainian].

Yatsiuk, V. (2009, March 5). Tsarsky garden of Taras Shevchenko. *Literary Ukraine* [in Ukrainian].

Zhulynskyi, M. et al. (Eds.). (2013). *Shevchenko encyclopedia* in 6 volumes. T. 3, p. 342 [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 25.04.24
Прорецензовано / Revised: 12.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Nadiia NAUMOVA, Senior Reseacher, Chief Custodian of Funds
e-mail: kyivcenter.muz@gmail.com
Museum of the historic center of Kyiv, Kyiv, Ukraine

ENIGMATIC PROBLEMS OF TARAS SHEVCHENKO'S WATERCOLOR "TSAR'S GARDEN" (THE CREATION AND BEING HISTORY)

The article examined the possible existence of the watercolor "Tsar's garden" made by Taras Shevchenko in summer 1846 in Kyiv. It is mentioned in his own letters, in letters addressed to Shevchenko and in documents linked with his arrest as well. There is a theory that this watercolor on which is displayed the panorama of Old Kyiv was executed by the artist indeed and even in variants. The landscape had changed in 1853, so no one could make a copy without having access to the original work. In addition the intimate episode from the poet's life related to the Tsar's garden, is reflected by the writer in his novel "The Twins", written later while being in exile. Although some nuances require additional research, it is believed that original work has been preserved in a private collection, and has been used to make a copy, that was offered for purchase to the National Taras Shevchenko museum in 2002.

K e y w o r d s : *Tsar's garden, Printer works` porch, the Assumption cathedral, Mychaylo Sajyn, Volodymyr Yatsuk, the novel "Twins", Ivan Fundukley.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 1(091) (043):82.09
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/53-70

Олег ОГІРКО, д-р філософії, доц.
ORCID ID: 000-0001-7563-6992
e-mail: ohirkooleh@gmail.com
Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій імені Степана Ґжицького,
Львів, Україна

ДУХОВНО-МОРАЛЬНІ МОТИВИ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

В с т у п . *Творчість нашого національного пророка Тараса Шевченка в час українсько-російської війни є актуальною проблемою сьогодення. Його духовні та моральні заклики до українського народу потребують переосмислення з позиції християнської віри та моралі, оскільки в минулому радянська ідеологія намагалася представити Кобзаря як атеїста, богохульника та революціонера-демократа, "предтечу жовтневої революції", який нібито вбачав наше майбутнє тільки в єдності з російським народом. Слово Бог, яке Шевченко завжди писав з великої букви, в радянських виданнях "Кобзаря" традиційно подавалося з маленької букви. Навіть траплялися випадки, коли у віршах Тараса Шевченка зумисно змінювали деякі слова, щоб зміст його поезії видавався безбожницьким. Тарасів вірш "Розрита могила", як правило, не входив до змісту "Кобзаря" за часів, так званої, "дружби народів".*

М е т о д и . *Було використано методи морального та духовного аналізу творчості нашого славетного поета та художника. Аналізувалася поезія Тараса Шевченка з позиції християнської віри та моралі.*

Р е з у л ь т а т и . *Розкрито походження і родовід нашого великого українського генія. Досліджено головні духовні та моральні категорії, які вживав Тарас Шевченко у своїй творчості, а саме: Бог, молитва, проблеми добра і зла, братолюбіє, справедливість, правда, воля. Вказано мотиви нарікання Шевченка на церковні порядки та окремих священнослужителів, яким була байдужа доля українського народу. Наголошено на цілий ряд творів великого Кобзаря, які були присвячені духовно-моральній тематиці.*

В и с н о в к и . *Представлено, що літературна і художня творчість нашого Кобзаря носить на собі печать християнської віри і моралі та великої любові до Батьківщини та українського народу. Наголошено*

на поетичну стилізацію певних літературних творів Шевченка, які базувалися на книгах Старого Завіту. Шевченко був дійсно нашим національним пророком, бо говорив в ім'я Господнє про долю і недолю свого багатостраждального народу. Підкреслено особливість сакральної творчості Тараса Шевченка, оскільки він розмальовував деякі храми і монастирі в Україні.

Ключові слова: *Духовність, мораль, віра, релігія, Бог.*

Вступ

Скарб своєї душі, свого великого серця подарував нам Тарас Шевченко. Неоціненним скарбом у вихованні духовності та моральності служить муза Кобзаря. В часах радянської системи освіти, коли християнське виховання в навчальних закладах було заборонене, читаючи "Кобзар" можна було збагнути правди християнської віри.

Подібно до того, як серед величезного різноманіття тематики Святого Письма духовно-моральна проблематика знаходиться в центрі уваги, так і посеред тисяч слів і рядків творів Шевченка духовність і мораль займають центральне місце. Духовність починається з віри в Бога, надії на Господа та любові до Нього, а моральність з людської доброти, правдивості та справедливості.

Радянська школа проголосила Тараса Шевченка атеїстом і зі всіх сил намагалася віднести його до свого пантеону. Та це зовсім не відповідало істині. Недаремно портрет Кобзаря українці розміщують поруч зі святими образами. Без віри в Бога Шевченко ніколи б не став Пророком християнського народу.

Метою статті є висвітлення постаті славетного українського поета і художника Тараса Шевченка як християнського гуманіста та борця за волю і свободу свого народу, а також розкрити його шляхетний родовід.

Огляд літератури. Моральні та духовні мотиви, які використовував Тарас Шевченко у своїй творчості, аналізувалися в різних українських дослідників його спадщини, зокрема: проблема добра і зла в Г. Грабовича, О. Забужко; чесноти віра, справедливість, правда (Сверстюк, 1993); засади ідеальних суспільних відносин у В. Андрущенка, І. Дзюби; моральний ідеал (Дроздова, 2011). Родовід нашого Кобзаря був вперше розкритий ще у 1898 р. (Кониський, 1898), який російська

царська, а згодом і радянська влада свідомо замовчувала, бо прадід Тараса воював за волю України на стороні гетьмана Івана Мазепи проти війська царя Петра І.

Методи

Було використано актуальні методи морального та духовного аналізу творчості Тараса Шевченка. Застосовані методи формування моральної свідомості, методи стимулювання духовних і моральних почуттів і мотивів поведінки, які використані при дослідженні спадщини великого Кобзаря.

Результати

Найбільший вплив на формування духовно-моральних мотивів релігійного змісту Тараса Шевченка мала християнська філософія, яку він черпав зі Святого Письма. Тарас Шевченко був глибоко віруючим і практикуючим християнином. Це проявлялося і в його зовнішній поведінці: у молитвах, в читанні Святого Письма, у відвідуванні церкви, у приступанні до сповіді, у прийнятті Святого Причастя, у дотримуванні постів. Мав наш Кобзар і внутрішнє відчуття Бога, жив глибоким духовним, внутрішнім життям (Калашник, & Огірко, 2010). Шевченкові був властивий духовний аристократизм, тобто, не визнання над собою ніякої вищої сили та влади, окрім Господа Бога:

Молітесь Богові одному,
Молітесь правді на землі,
А більше на землі нікому
Не поклонітесь".
Тарас молився з дитинства:
"Молюся Богу... І не знаю,
Чого маленькому мені.
Тоді так приязно молилось".
("Мені тринадцятий минало.. ")

(Шевченко, 1985, с. 313).

Шевченко закликав й інших молитися. Як своєрідний заповіт молоді звучать такі його поетичні рядки:

"Тихенько Богу помолюся,
Молися й ти".

Найкраще свідчать про релігійно-духовні переконання та мотиви Шевченка його листи та щоденник. "З того часу, як я приїхав до Миргорода, ні разу з хати не виходив, а до того всього нема що й читать: якби не Біблія, то "здуріти б можна" (з листа до Аркадія Родзянка). "Молися, якщо можеш молитися, і молячись, віруй глибоко у замогильне, краще життя, віруй і віра спасе тебе!" (з листа до Андрія Козачковського). "Дасть Бог, трохи одпочину, то напишу тобі тихесенько гарнесенько, та може ще, як Бог поможе, і віршами. Молю Господа милосердного послать тобі многолітіє і здоров'я на славу нашої преславної України" (з листа до Михайла Максимовича). "Перед Благовістом до заутрені прийшли мені на думку слова Розп'ятого за нас, і я немовби віджив, пішов на утреню і так радісно, чисто молився, як здається, ніколи раніше. Тепер я говію, сьогодні прийняв Святі Тайни, хотів би, щоб усе життя моє було таке чисте, прекрасне, як сьогоднішній день" (з листа до Варвари Рєпніної). "Щойно тепер я вповні повірив у слова: "Любя, наказую, ви". Молюся й дякую Богові за безконечну любов до мене, за посланий іспит. Він очистив, вилікував моє бідне, хворе серце" (з листа до Настасії Толстої). "В Полтаві чи не по Кобзареві вже й Богу моляться" (з листа Пантелеймона Куліша до Т. Шевченка) (Сверстюк, 1993).

З листів Тараса Шевченка дізнаємося і про те, що читані з дитинства із веління вчителя-дяка похоронні молитви він відмовляв усе життя на вістку про смерть своїх найближчих.

Шевченкові не потрібно було проходити тим непростим шляхом, яким йшла інтелігенція до Бога. У дорослому віці він не починав з нуля у пошуках одвічних істин. Народившись у селянській родині, Тарас автоматично позитивно розв'язав проблему віри в Бога. Релігійність міцно трималася нашого селянства і діти з молоком матері вбирали її. Така "домашня Церква" Григорія та Катерини Шевченків-Грушівських виховала і велетня духу – Тараса. Водночас дід з батьком допомагали прорости в дитині паросткам національної свідомості. З дитинства, поєднавши любов до Бога з любов'ю до України, Шевченко пізніше у своїй творчості підніме їх на високий рівень.

Одним із перших біографів Тараса Шевченка був письменник, автор духовного гімну "Боже, великий, єдиний" Олександр Кониський (1836–1900), який приїхав в Галичину зі Східної України і був одним із засновників Літературного товариства ім. Т. Шевченка та ініціатором перетворення його в установу Наукове товариство ім. Т. Шевченка м. Львова. О. Кониський у ювілейному виданні НТШ в 1898 р. писав, що Тарас Шевченко-Грушівський родом із Звенигородського повіту в Київщині. Прадід Тараса – Андрій Грушівський, побитий в боях під Полтавою в 1709 р. декілька років скривався, бо воював на стороні гетьмана Івана Мазепи проти царя Петра І, а потім з'явився в с. Кирилівці, де скоро оженився з донькою шевця Ефрозиною. Замешкав в домі тестя і за звичаєм його назвали Шевченко. Своє справжнє прізвище він затаїв.

Між кирилівськими кріпаками на початку XIX століття була родина посполитих Івана та його дружини Марти Шевченків-Грушівських. По церковних книгах "Ісповідні записи" (1814–1816 рр.) Кониським були віднайдені записи про родину Григорія та його дружини Катерини та дочки Катерини Григорівни, котрі писалися Шевченко-Грушівські. Батько Тараса – Григорій Грушівський оженився з Катериною Бойко, родина якої походила з Галичини. Сім'я Григорія поселилась в с. Моринцях. В обох селах Кирилівці та Моринці, що належали до маєтностей Енгельгардта, були церкви греко-католицької релігії в обох в ім'я св. Івана Богослова. Там 25 лютого (за старим стилем) 1814 року Катерина повила сина Тараса (Кониський, 1898).

Цікаво, що національний пророк України – Тарас Шевченко був охрещений 28 лютого (за старим стилем) 1814 року в церкві св. Івана Богослова греко-католицьким священником Іваном Базаринським. Священник записав метрику Тараса, де зазначив його прізвище Шевченко-Грушівський. Хрещеним батьком був моринецький посполитий Григорій Дяденко. До речі, насильна ліквідація Греко-Католицької Церкви в Східній Україні, зокрема і на Черкащині, відбулася щойно в 1839 р. У Бога немає нічого випадкового – все у взаємозв'язку. Оскільки народився хлопчик напередодні св. Тарасія – Царгородського архиєпископа, який боровся проти іконоборства, то за християнською традицією був

названий Тарасом. Це ім'я в перекладі з грецької означає "бунтівливий". Бунт в богословському розумінні не є однозначно негативним словом. Явище справедливого обурення Церква називає праведним гнівом, захистом істини. Можливо звідси у Шевченка було відчуття своєрідної ліцензії на те, щоб захищати люд християнський. Можливо звідси потяглося коріння високого призначення Апостола правди. Саме ж ім'я завдяки Тарасові Шевченкові стало у нас суто національним.

Батько Тараса Григорій бідував, як і всі кріпаки, хоча був стельмахом. Згодом перебрався в Кирилівку, де Тарас провів перші 15 років життя. Крім Тараса у батьків були: старші від нього сестра Катерина на 8 років та брат Микита на 2 роки, а також молодші – Ярина, сліпа Марія і брат Йосип. Батько Тараса був тихим, вмів читати по-церковному. Доглядала Тараса сестра Катерина. Дитиною Тарас мав велику фантазію, допитливість, любив мріяти. Не раз його болів живіт, бо з голоду любив їсти глину. З 8 років пішов на науку до дяка, вивчив напам'ять Псалтир, читав Святе Письмо. Коли Тарасові минуло 9 з половиною років, то померла його мама, а батько згодом взяв собі з Моринець мачуху Оксану, яка була дуже злою до його дітей. Коли Тарасові виповнилося 12 років, то батько Григорій, вмираючи, дав йому своєрідний заповіт: "Синові моєму Тарасові з спадщини після мене нічого не треба, бо він не буде людиною аби якою. З нього вийде або щось дуже добре, або велике ледащо. А його спадщина по мені або нічого не значитиме, або нічого не допоможе" (Кониський, 1898).

Дід Тараса Іван внукові все розповів про прадіда Грушівського. Кониський писав, що в школі Тарас іменував себе як Грушівський. Дід водив Тараса на відпусти по цвинтарях в навколишніх місцях і показував, де спочивали ватажки гайдамацьких загонів Микита Швачка, Семен Неживий, а також розказував про гайдамаччину і коліївщину, зокрема про Максима Залізняка та Івана Гонту, бо й сам був у гайдамаках.

Після смерті батька Тарас помагав дякові читати Псалтир, потім вчився в малярів, наймитував, а згодом став покойовим козачком в пана Енгельгардта. Потім був переїзд до Вільна, згодом до Петербургу, де Тарас навчався малярства. Весною

22 квітня 1838 р. Тараса викупили з кріпацтва, він поступив до Академії мистецтв, де проявив талант геніального художника. В 24 роки Тарас почав активно завершувати шкільну освіту, багато читав: твори Гомера, Гете, Шіллера, Шекспіра, історію Греції, романи Діккенса, "Енеїду" знав напам'ять. З часу викупу почав писати вірші, одним із перших надрукував "Причинну". В 1840 році видав свій "Кобзар", який містив 8 віршів. Російська критика глузувала з нього. Так, Віссаріон Бєлінський в листі до П. В. Аннєнкова обзивав Тараса "ослом, дураком, горьким пьяницею и охочим до патриотизму хохлацкого" (Конiський, 1898).

Можливо, невипадково Тарас Шевченко не був одруженим, хоча ми знаємо, як мріяв він про власну родину. Відомим є і те, що Шевченко подобався багатьом жінкам з найвищих кіл тогочасного суспільства. Він був цікавим для них своєю духовною силою, потужністю інтелекту. Напевно, не останню роль відігравала і врода Шевченка, яка заторкувала і естетичні струни душ жінок. Звичайно, важко догледіти неозорих Божих промислів, та, мабуть, в планах Божого Провидіння Шевченкові, необтяженому сімейними обов'язками, було призначено виконати якусь важливу місію. Бог нагородив його особливим талантом – даром слова: Тарас Шевченко мав промовляти до людей в обороні Божої правди. У вірші "Ну що б, здавалося, слова…" він виявляє розуміння походження свого призначення:

"Знать од Бога
І голос той, і ті слова
Ідуть меж люди!"

Як перегукуються ці рядки з відомим зачином святого Апостола і євангелиста Івана Богослова, яким починається Великодній ранок у наших церквах: "Споконвіку було Слово, і з Богом було Слово, і Слово було Бог. З Богом було воно споконвіку… " (Ів. 1, 1–4).

У цьому ж вірші ми бачимо у Шевченка прояв здорового християнського оптимізму – надії:

"Орю
Свій переліг – убогу ниву!

Та сію слово. Добрі жнива
Колись-то будуть".

Важко не побачити Господнього благословення на слові геніального Кобзаря. Невипадково "Кобзар" Шевченка в народі називають "Євангелієм від Тараса".

У "Кобзарі" Тарас Шевченко виявляє глибоку обізнаність з текстами Старого і Нового Завітів, адекватно теологічно інтерпретує біблійні сюжети, володіє релігійною термінологією, вміло використовує християнську символіку. Близько 1400 разів у "Кобзарі" Т. Шевченко згадує Бога та Божі справи. У Шевченка вчилися пояснювати теми Святого Письма наступні покоління українських письменників.

Через усі твори проступають релігійні, духовні та моральні мотиви і переконання їх автора. Шевченко виступає співцем християнського світогляду. Персонажі його поезій – також віруючі. Важко назвати твір Шевченка, в якому поет обходиться без Божого імені. Так міг писати лише християнин.

Тарас Шевченко любив старших людей. Його одинока душа потребувала материнської ласки і він реалізовував свої синівські почуття через піклування про стареньких. Є документальні свідчення про те, що Шевченко не опускав нагоди відвідати не свою, але таких рідних йому матерів своїх приятелів.

Як природно випливають молитви з уст і сердець Шевченкових персонажів – жінок. Молоді матері, дивлячись в оченята своїх новонароджених діточок, просили Матір Божу про її заступництво щодо них:

"Пошли тобі, Матір Божа,
Тії благодати,
Всього того, чого мати
Не зуміє дати".

У "Кобзарі" є ряд творів, присвячених релігійно-духовній, моральній тематиці. Це "Неофіти", "Марія", віршовані переклади Псалмів. До семи своїх творів Шевченко виносить епіграфом цитати зі Святого Письма. Це наступні поеми: "Неофіти", "Марія", "І мертвим, і живим", "Тризна", "Сон", "Великий Льох",

"Кавказ". В написаному "Букварі" автор дає дітям велику кількість позитивної інформації з Біблії, а також молитви.

Релігійна поема "Неофіти" за жанром поезії – це віршована апологетика, тобто захист християнської віри. Шевченко розповідає в ній про героїчну смерть перших християн за віру Христову. Адже "більшої від цієї любові ніхто не має, як та, коли хто життя кладе за друзів своїх" (Ів. 15, 13).

Пролог до "Неофітів" – це молитва в її найкращому класичному вияві. Усе тут молитовне – від зачину "Благословенная в женах Святая праведная Мати Святого Сина на землі" – до молитовного закінчення "Амінь". Як відомо, молитва – це розмова з Богом. Хто ще може так палко, щиро, гарно розмовляти із Всевишнім?!:

"Ридаю,
Молю, ридаючи, пошли,
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило,
І на Украйні понеслось,
І на Україні святилось
Те слово, Божеє кадило,
Кадило істини. Амінь" ("Неофіти")

На яких діапазонах душі можна молитися так, як молиться поет у поемі "Марія"? – Напевно, що тільки на Божих:

"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 раю" ("Марія")

У "Подражанії 11 Псалму" Тарас Шевченко так передає мову Господа Бога:

"Возвеличу нині! Ради їх
Людей закованих моїх
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово".

Шевченкові зрозумілою є християнська ідея "любові до ворога".

"Моліться, браття! Моліться
За ката лютого, його
В своїх молитвах пом'яніте" ("Неофіти")

Треба сказати і про християнський екуменізм Тараса Шевченка. Як справжній християнин, він вмів пошанувати людей з різними релігійними переконаннями. Шевченко закликає до змагань за волю народи Кавказу і вірить, що Божа правда переможе:

"Ми віримо Твоїй силі
І Слову живому
Встане правда, встане воля,
І Тобі одному помоляться всі язики
Во віки і віки" ("Кавказ").

І тут же:

"Борітеся, поборете,
Вам Бог помагає!",

що вкрай актуально для сьогоднішньої боротьби українців проти російських окупантів.

У поезіях Шевченка слова "Господь Бог", "Христос", "Спаситель", "Святая Мати", "Святе Писання", "церква", "храм", "ікона", "свічка", "свята неділенька" – виконують роль духовної зброї для християнина (Калашник, Огірко, 2010). Мріючи про

духовно і морально здорове покоління, Тарас гнівно застерігав: "Образ Божий багном не скверніте!".

У поемі "Тарасова ніч" автор вкладає в уста кобзаря-бандуриста пісні, які розповідають, що від часів зліквідування царицею Катериною ІІ Запорізької Січі почався процес занепаду найосновніших форм релігійного життя українців, що вело до зубожіння української духовності:

"Зажурилась Україна,
Така її доля!
Зажурилась, заплакала,
Як мала дитина
…….
Виростають нехрещені
Козацькії діти;
Кохаються невінчані;
Без попа ховають.
Запродана жидам віра;
В церкву не пускають".

У вірші "Світе ясний, світе тихий" Тарас Шевченко передбачив антропологічну кризу радянських часів – втрату людського в людині, моральне зубожіння, девальвацію цінностей:

"Будем, брате,
З багряниць онучі драти,
Люльки з кадил закуряти,
Явленими піч топити,
А кропилом будем, брате,
Нову хату вимітати".

Дехто ще й сьогодні звинувачує Шевченка у богоборстві, та він ніколи атеїстом не був. Цікаво, що цього не закидають Кобзареві читачі – християни, розуміючи підтекст належно. Це не був бунт Тараса Шевченка проти Бога, не антиклерикальні мотиви, якими била на сполох література ХІХ століття. Критика стосувалася позиції царської московської церкви та її служителів, а вони були цілком чужими для українців. Шевченко засуджував як москвофільство, так і польське окатоличення. Критикував їхню

індиферентність до проблем народу, їх національний нігілізм. Про це як в часи Шевченка, так і сьогодні з болем говорить і пише наша інтелігенція, яка, нерідко, сама має духовну освіту і добре обізнана з суттю справи.

Церква однозначно мала б виступити на захист знедоленого люду. Коли чиниться очевидне зло, людей треба духовно озброювати. Це додавало б народу віри, що справа, за яку він бореться, є святою. Чому б духовенству московської церкви та й не напоумити царя-батюшку? Та не відкривалися уста церковнослужителів, оскільки вони залишалися знаряддям церковно-політичних інтересів Петербурга і Вільна. Так що не було тоді кому не те, що "життя покласти за овець" (пор. Ів. 10,11), а й слово за них мовити.

Шевченко критикував спекуляцію на декларуванні християнських принципів і одночасному не дотриманні їх в житті. Він вважав бездоганне виконання зовнішніх правил благочестя без внутрішнього благородства – злом, тобто, критикував подвійну мораль церковнослужителів. Через нарікання Тараса Шевченка на церковні порядки і духовенство його інколи представляли як атеїста. Іван Франко пояснював ці нарікання, як досади нещасної людини, що не бачить обіцяної правди на землі. В своєму щоденнику Тарас Шевченко писав ("Журнал", 1857): "Імператор – поганин Август, зсилаючи поета Назона Овідія до диких племен гетів, не заборонив йому писати й рисувати, а християнин цар Микола I заборонив мені і те, і друге". Очевидно, безпідставно протестували чернігівський єпископ Філарет і київський митрополит Арсеній проти розповсюдження в недільних школах українського "Букваря", якого написав Шевченко (Мокрий, 1992). Іван Франко ще так висловився про Т. Шевченка: "Він був сином мужика і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури... Доля переслідувала його в житті скільки могла, та вона не зуміла перетворити золото його душі в іржу, ані його любові до людей – в ненависть і погорду, а віри в Бога – у зневіру і песимізм…"

А щодо так званих "дискусійних моментів" в творчості Кобзаря, то це звична форма поетичних висловів, певна поетична стилізація, яка спирається на книгах Старого Завіту.

Вона допустима у християнстві і відома під назвою контраверсійних прийомів старозавітніх пророків.

А от чого не було в Шевченкові – християнинові, так це космополітизму. Він писав:

"Бо хто матір забуває,
Того Бог карає,
Того діти цураються,
В хату не пускають".

Та ще не ховався він за християнською праведністю фарисеїв. А якби жив у наш час, то не поповнив би нізащо багаточисельного загону пристосуванців цієї сучасної пристойної форми зради, новітнього яничарства.

Недарма сьогодні кажуть, що до президентської булави не вистачає Шевченкової голови. Ото би був у нас національний лідер! Він достойно з честю витримав би три найважчі випробування за Святим Письмом: владою, славою і грошима. Зрештою, його Кобзар і зараз звучить як християнсько-патріотична програма президента.

Тарас Шевченко зумів прочитати Святе Письмо в контексті духовно-національних проблем свого народу. Наш національний пророк мовив свою пристрасну молитву до Бога за Україну, благаючи:

"Любітеся, брати мої,
Украйну любіте
І за неї, безталанну,
Господа моліте",
…….
"Свою Україну любіть!
Любіть її… Во время люте,
В останню, тяжкую мінуту
За неї Господа моліть!"

Художній світ Святого Письма, його зміст, образи та мотиви посідають помітне місце в малярській творчості Тараса Шевченка. Серед його академічних робіт були "Жертвоприношення Авраама", "Ієзекіїль на полі, всіяному кістками" (1845). Пізніше Кобзар

використав біблійні теми у мистецьких творах: "Христос благословляє хліб", "Голова Христа", "Смерть Марії", "Апостол Петро", "Святий Дмитро", "Притча про блудного сина", "Лот з дочками" та ряд інших. Християнський дух в образотворчому мистецтві особливо виражений великим Т. Шевченком у картинах: "Розп'яття", "Свята родина" (Калашник, & Огірко, 2010).

Шевченко постійно цікавився релігійним малярством і всюди шукав контактів з ним: у творах світових класиків, своїх учителів і колег з Академії. Серед таких робіт слід відзначити офорти (одна з технік широкого тиражування художніх творів завдяки вигравірованному на мідній пластинці рисунку) – "Свята родина", "Притча про робітників у винограднику". Цей твір роздум з офортом картини І. Соколовського "Приятелі" Тарас Шевченко подав на розгляд художньої ради Петербурзької академії мистецтв. За ці роботи художнику було присвоєно звання академіка.

Працюючи в археологічній комісії, митець залишає безцінні рисунки й акварелі з різних міст і сіл України. Щоб краще зрозуміти географію його поїздок слід вдуматись в список його робіт: Видубицький монастир у Києві, Мотронинський монастир на Черкащині, церква всіх святих у Києво-Печерській Лаврі, Почаївська Лавра, церква Покрови в Переяславі, Чигирин з Суботівського шляху (жіночий монастир), Богданова церква в Суботові, Воздвиженський монастир у Полтаві, трапезна в Гусятині. Повертаючись із заслання, Тарас Шевченко робить серію рисунків і акварелей церковної архітектури на території Росії. Його цікавили культові споруди інших релігій, зокрема збереглася прекрасна акварель католицького костела в Києві, сепія синагоги на Волині. В листі до Варвари Рєпіної він згадує про це такими словами: "Новий Завіт я читаю з благоговійним тремтінням. І внаслідок цього читання в мені зродилася думка описати серце матері по житті Пречистої Діви, Матері Спасителя. І друга – намалювати картину розп'ятого її Сина. Молю Бога, щоб хоч коли-небудь ті мрії здійснилися!". До цієї теми Шевченко зміг повернутися лише під час заслання. Після повернення з архангельської експедиції в нього появилася надія на дозвіл малювати. Свій ескіз "Розп'яття" художник Тарас

Шевченко пропонує римо-католицькій церкві, як майбутній запрестольний образ, що зображає смерть Спасителя. Ескіз цього образу представляє собою вертикальну композицію, заокруглену угорі, центральне місце на площині призначене для Спасителя, зображення Якого графічно вписане у площину, в якій Йому ніби тісно. Лише зверху над Христом дещо більше місця заповнено зображенням неба. Постать Ісуса Христа виділена світлом, Його лице підняте вгору до неба. Внизу, біля основи хреста, зігнута фігура жінки із закритими руками обличчям. Темна тінь від хреста, що проходить у нижній частині, поєднує зображення двох хрестів із розбійниками. Цікавою особливістю є різне трактове зображення розп'ятих розбійників. Ліва фігура зображена силуетно і на темній плямі хмар, а права – є значно світлішою, а злегка опущена голова освітлена контрастним світлом (Калашник, & Огірко, 2010).

У темі про Спасителя людства і материнство виконаної в 1856 р. є одна з робіт Тараса Шевченка під назвою "Благословення дітей". Центральне місце відведено молодій матері, яка слухає проповідь Ісуса Христа, поклавши руку на тіло дитини. Її силуетна фігура дуже чітко виділяється на фоні освітленої стіни. Дещо нижче зліва скупими засобами Шевченко показує величезну кількість людей, які яскраво освітлені сонцем. На цьому фоні в певному освітленні виділяється фігура проповідуючого і благословляючого Господа нашого Ісуса Христа. Вираз Його лиця не схований в тіні, перед Його піднятими руками силуети кількох дитячих фігурок. Ця робота була передана Тарасом Шевченком в Нижньому Новгороді Михайлові Щєпкіну для розігрування в лотереї.

Дискусія і висновки

Творчість Шевченка, поета і художника є яскравим підтвердженням його щирого відношення до духовно-моральної тематики. Проблеми добра і зла, правди і неправди, свободи і неволі яскраво представлені у його творчості. Ідеали правди та свободи, які були основоположними у його праці, слідували з євангельського заклику: "і спізнаєте правду, і правда визволить вас" (Ів. 8,32). Про чисту совість нашого Кобзаря свідчив його вірш "Доля":

"Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема.
Зерна неправди за собою".

Тарас Шевченко несе в собі заряд україноцентризму, ідея якого в усі часи служила нашому народові джерелом як духовного, морального так і національного єднання.

Шевченко пройшов свою "хресну дорогу" разом із хресною дорогою свого народу. Хто-хто, а він мав право попросити у нащадків:

"І мене в сім'ї великій,
в сім'ї вольній, новій
не забудьте пом'янути
незлим, тихим словом".

Як актуально і сьогодні звучать його полум'яні слова – заклик до єдності українського народу:

"А всім нам вкупі на землі
Єдиномисліє подай
І братолюбіє пошли".

Список використаних джерел

Дроздова, Т. О. (2011). Моральний ідеал у творчості Т. Г. Шевченка. *Вісник Черкаського університету.* Випуск 200. Вид-во Черкас. нац. ун-ту.

Калашник, А. К., & Огірко, О. В. (2010). Тарас Шевченко – християнин – поет і художник. *Українознавець.* Випуск ІХ.

Кониський, О. (1898–1901). *Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя.* Т. 1, 2. Львів, б. в.

Мокрий В. (1992). Тарас як християнин і проповідник правди. *Греко-католицький церковний календар.* Варшава, б. в.

Сверстюк, Є (1993). Шевченкові стовпи. *Українська мова і література в школі.* № 3.

Святе Письмо Старого і Новою Завітів. (1990). Торонто, б. в.

Шевченко, Т. (1985). Кобзар. Вид-во "Дніпро".

References

Drozdova, T. O. (2011). The moral ideal in the works of T. H. Shevchenko. Herald of Cherkasy University. Issue 200. Cherkasy National University Publishing House [in Ukrainian].

Kalashnyk, A. K., & Ohirko, O. V. (2010). *Taras Shevchenko is a Christian, poet and artist*. Connoisseur of Ukraine. Issue IX. Lviv, n. p. [in Ukrainian].

Konyskyi, O. (1898–1901). *Taras Shevchenko-Hrushivskyi. Chronicle of his life*. V. 1, 2. Lviv, n. p. [in Ukrainian].

Mokryi, V. (1992). *Taras as a Christian and preacher of truth*. Greco-Catholic church calendar. Warsaw, n. p. [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1985). *Kobzar*. Dnipro [in Ukrainian].

Sverstyuk, Ye (1993). *Shevchenko pillars*. Ukrainian language and literature at school. No. 3 [in Ukrainian].

The Holy Scriptures of the Old and New Testaments. (1990). Toronto, n. p. [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 25.04.24
Прорецензовано / Revised: 16.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Oleh OHIRKO, PhD, Assoc. Prof.
ORCID ID: 000-0001-7563-6992
e-mail: ohirkooleh@gmail.com
Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary
Medicine and Biotechnologies of Lviv, Lviv, Ukraine

SPIRITUAL AND MORAL MOTIVES OF TARAS SHEVCHENKO'S CREATIVITY

Background. *The creativity of our national prophet Taras Shevchenko during the Ukrainian-Russian war is an urgent problem today. His spiritual and moral appeals to the Ukrainian people need to be rethought from the standpoint of Christian faith and morality, since in the past Soviet ideology tried to present Kobzar as an atheist, blasphemer, and democratic revolutionary, a "forerunner of the October Revolution", who allegedly saw our future only in unity with the Russian by the people The word God, which Shevchenko always wrote with a capital letter, was traditionally presented with a small letter in the Soviet editions of Kobzar. There were even cases when some words were deliberately changed in Taras Shevchenko's poems so that the content of his poetry seemed godless. Taras's poem "Diggered Grave" was, as a rule, not included in the content of "Kobzar" in the times of the so-called "friendship of nations".*

Methods. *Methods of moral and spiritual analysis of the work of our famous poet and artist were used. The poetry of Taras Shevchenko was analyzed from the standpoint of Christian faith and morality.*

Results. *The origin and pedigree of our great Ukrainian genius is revealed. The main spiritual and moral categories used by Taras Shevchenko in his work were studied, namely: God, prayer, problems of good and evil, fraternity, justice, truth, will. The motives of Shevchenko's complaint against the church order and certain clergymen, who were indifferent to the fate of the Ukrainian people, are indicated.*

Emphasis is placed on a number of works of the great Kobzar, which were devoted to spiritual and moral themes.

Conclusions. *It is presented that the literary and artistic work of our Kobzar bears the stamp of Christian faith and morality and great love for the Motherland and the Ukrainian people. Emphasis is placed on the poetic stylization of certain literary works of Shevchenko, which were based on the books of the Old Testament. Shevchenko was truly our national prophet, because he spoke in the name of God about the fate and misfortune of his long-suffering people. The peculiarity of the sacred work of Taras Shevchenko is emphasized, since he painted some churches and monasteries in Ukraine.*

Taras Shevchenko's Ukrainian centrism and his keeping a clear conscience are emphasized.

Keywords: *Spirituality, morality, faith, religion, God.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 75-021.2Шев(477.41):930.2
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/71-88

Надія ОРЛОВА, завідувачка (2012–2019)
ORCID ID: 0000-0002-7450-0580
e-mail: nadiaorlova33@gmail.com
Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка,
Київ, Україна

ДЕЯКІ ШТРИХИ ДО НАЧЕРКУ Т. ШЕВЧЕНКА "ВИШГОРОД"

Розглянуто начерк Тараса Шевченка "Вишгород", який був створений під час перебування художника в Україні. Відомо, що поет відвідував місто в 1843 та 1846 роках, згадав у поемі "Чернець". У шевченкознавчих дослідженнях досі існують суперечливі, дискусійні різночитання щодо дати виконання, назви зображеної місцевості та неточності в текстах щодо історії храму Бориса і Гліба. У статті зосереджено увагу на спробі вирішення цих питань. Останні видання: Повне зібрання творів Тараса Шевченка у 12 томах, Шевченківська енциклопедія у 6 томах, Шевченківська енциклопедія: Образотворча спадщина – не вирішили даної проблеми. Оскільки відсутні переконливі докази щодо перебування поета у Вишгороді в 1843 та 1846 роках, тому основуємося лише на опосередкованих.

Вивчення, аналіз й зіставлення шевченкознавчих досліджень життя і творчості Шевченка, перебування поета в Києві та його околицях, основуючись на спостереженнях О. Слободянюк ("Нове про рисунок Тараса Шевченка «Києво-Межигірський монастир»") стосовно дати виготовлення ватману, на якому виконаний рисунок, його розміру, та якості паперу, а також порівняння з архітектурними краєвидами художника 1846 року – все це є основою для датування начерку "Вишгород" червнем–липнем 1846 року.

Аналізуючи літописні та літературні джерела, ми уточнили та поглибили інформацію з історії Вишгорода та Борисоглібської церкви. Храм Святих Великомучеників Бориса і Гліба зведений у Вишгороді на Ольжиній горі на місці першої християнської церкви Св. Василія, збудованої Володимиром Великим (989), а не княгинею Ольгою, як подається у коментарях до Шевченкового рисунка. На малярському творі Шевченка дійсно зображений краєвид Вишгорода: затока Дніпра під Ольжиною горою, на якій височіє дерев'яна трикупольна Борисоглібська церква зі дзвіницею. Храм побудований у 1744 році

місцевим священником Василем Лук'яновичем на місці першої християнської церкви, дерев'яна дзвіниця – 1824. Достовірність зображеної Шевченком місцевості підтверджують акварелі П. Свиньїна "Вишгород" (1825) та Де ля Фліза "Вишгород" (1854). На сьогодні даний краєвид міста дещо змінився (зникла затока з річкою Коноплянкою під Ольжиною горою) у зв'язку з будівництвом у 1961–1964 роках Київської ГЕС.

Ключові слова: *малярство Тараса Шевченка, Київська Археографічна комісія, Вишгород, церква Бориса і Гліба.*

Вступ

Після закінчення Петербурзької Академії мистецтв, навесні 1845 року Тарас Шевченко повернувся в Україну та оселився в Києві. У червні 1845 року він став співробітником Тимчасової комісії по розбору давніх актів (Археографічна комісія) спочатку неофіційно – з 10 грудня офіційно (Кирилюк (Ред.), 1982, с. 72), де виконував обов'язки художника. За завданням комісії замальовував історичні пам'ятки в різних регіонах України, вивчав і записував їх історію, збирав перекази, легенди, зразки народної творчості. З цього періоду збереглися два альбоми митця з акварелями, рисунками, начерками та його роботи, що не увійшли в альбоми, серед яких начерк "Вишгород", зберігається в Національному музеї Тараса Шевченка (НМТШ, № г-630).

Відомо, що поет відвідував Вишгород у 1843 та 1846 роках. На той час невелике село могло привабити його літописною історією та православними пам'ятками ще часів Київської Русі.

На сьогодні у статтях дослідників стосовно датування рисунка та зображеного на ньому сюжету існують різночитання. Останні видання: Повне зібрання творів Шевченка у 12 томах (ПЗТ), Шевченківська енциклопедія у 6 томах та Шевченківська енциклопедія: Образотворча спадщина – не вирішили даної проблеми. Мета цього дослідження, спираючись на документи та матеріали, дослідження шевченкознавців, уточнити датування й назву рисунка та розширити інформацію щодо його сюжету.

Основна частина. У Повному зібранні творів Шевченка у десяти томах (ПЗТ) (Шевченко, 1963, т. 7, кн. 2, с. 321) начерк "Вишгород" датується квітнем-вереснем 1846 року, а назва

стоїть під знаком запитання, у Шевченківському словнику – 1843 роком (Кирилюк та ін. (Ред.), 1976, т. 1, с. 126), у Повному зібранні творів Шевченка у дванадцяти томах (Шевченко, 2013, Т. 8, с. 20–21, 434) та в альбомі "Святий Київ наш великий" – червнем 1843 року (Скиба М. (Упоряд.), 2004, с. 29, 112–113). У Шевченківській енциклопедії назва рисунка стоїть під знаком запитання і датується квітнем–вереснем 1846 р. – часом перебування Шевченка у Києві (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012, Т. 1, с. 658). Разом з тим, у розміщеній поряд історичній статті про Вишгород поставлена дата його виконання – 13 червня 1843 рік (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012, Т. 1, с. 658). В одному з останніх академічних видань Шевченківська енциклопедія: Образотворча спадщина Шевченка малярській твір датується серединою червня 1846 року (Жулинський та ін. (Ред.) 2023, с. 137). Загалом, думки шевченкознавців стосовно часу виконання рисунка і, навіть, зображеної місцевості розділилися.

До наукового обігу начерк введений під описовою назвою "Високий берег і церква над річкою" (Гринченко, Б. Д. (сост.). 1900, Т 2, с. 191, 402). Рисунок атрибутовано і пов'язано із Вишгородом істориком архітектури П. Г. Юрченком під час підготовки Повного зібрання творів Тараса Шевченка у 10 томах (Бутник-Сіверський, 1953, с. 11–12).

Досі серед науковців існує думка, що начерк "Вишгород" виконаний 13 червня 1843 року. Відомо, що 13 червня 1843 року Тарас Шевченко з Пантелеймоном Кулішем та Олексієм Сенчилом-Стефановським відвідали Межигір'я, розташоване в декількох кілометрах від Вишгорода. Тоді в альбомі поета рукою Куліша були записані народні пісні та зроблений напис: "1843, іюня 13, въ ночи на плыту, на ДнѲпрѲь / противъ Межигорского монастиря" (Шевченко, б. д., Альбом 1842–1843, № 116). Саме цей запис став для дослідників основою датування рисунка, незважаючи на те, що немає прямих свідчень про перебування поета у Вишгороді і створення там начерку. Єлизавета Середа зазначила: "Не могло бути, що пливучи з Києва до Межигір'я в червні 1843 року, минаючи Вишгород, поет, який любив старину, не звернув увагу на Вишгород" (Середа, 1968, с. 39).

Варто зауважити, що виконання і датування даного начерку тісно пов'язане ще з одним малярським твором художника – рисунком "Києво-Межигірський монастир" (нині назва – "Межигірський Спас" у ПЗТ у 12 томах), який також зберігається у Національному музеї Тараса Шевченка (НМТШ, № г-851).

Цікаві спостереження на користь датування рисунка 1846 роком наведені Оленою Слободянюк в статті "Нове про рисунок Тараса Шевченка "Києво-Межигірський монастир" (Слободянюк, 2011, с. 292). При візуальному обстеженні твору вона виявила, що начерк виконаний на папері з водяним знаком: "J. Whatman // 1844". Отож, рисунок "Межигірський спас" міг бути створений лише після 1844 року. Вище ми зазначали, що дослідники датують рисунки "Межигірський спас" та "Вишгород" часом перебування поета в Межигір'ї – 13 червня 1843 року. Про відвідування цієї місцевості засвідчують лист поета до Якова Кухаренка (Шевченко, 2003, Т. 6, с. 31) та запис у Щоденнику від 18 червня 1847 року (Шевченко, 2003, Т. 5, с. 18).

Взявши до уваги цю знахідку та посилаючись на біографічні дослідження шевченкознавців робимо висновок, що в 1844 році Шевченко був у Києві наприкінці січня лише декілька днів (Жур, 1991, с. 43–48). На початку лютого цього року залишив Україну і виїхав до Москви, а далі – до Санкт-Петербурга. Таким чином, він міг виконати начерк "Вишгород" лише в другий приїзд в Україну 1845–1847 роках.

Вже як вільний художник Тарас Шевченко прибув до Києва 21 квітня 1845 року. (Жур, 1985, с. 49). Наприкінці травня гостював у родичів у Кирилівці, у першій половині червня повернувся до Києва (Жур, 1985, с. 62). Завдяки рекомендації своїх приятелів, першого ректора Університету Св. Володимира Михайла Максимовича і Пантелеймона Куліша, у червні цього ж року Шевченко одержав неофіційне доручення Археографічної комісії замалювати історичні пам'ятки в Чернігівській і Полтавській губерніях (Кирилюк (Ред.), 1982, с. 72, № 157). Могли були лише короткі приїзди до Києва. Як писав Петро Жур: "Не затримавшись довго в Києві, поет знову вирушив на Лівобережну Україну" (Жур, 1985, с. 148). Це дає підстави

виключити дату створення начерку "Вишгород" у 1845 році, оскільки художник практично був відсутній у Києві.

На початку січня 1846 року поет залишив (після хвороби) Переяслів і відвідав Репніних у Яготині, 12 січня побував у Мойсівці на балу у Тетяни Волховської, після 12 січня гостював у Закревських у Березовій Рутці, а в першій половині лютого в Марківцях у поміщіків Катериничів (Жур, 1985, с. 181–186). З середині лютого вже виконував доручення Археографічної комісії, подорожував зі своїм приятелем Афанасьєвим-Чужбинським: працював на Лубенщині і Чернігівщині. У двадцятих числах квітня 1846 року повернувся до Києва (Жур, 1985, с. 187–221).

Це був тривалий час перебування поета у Києві – з квітня по вересень 1846 року. Спочатку оселився в будинку навпроти Інституту шляхетних дівчат, потім переселився в трактир з номерами архітектора Беретті поблизу Бессарабки, а наприкінці квітня разом із письменником Олександром Афанасьєвим-Чужбинським та художником Михайлом Сажиним винайняли квартиру в чиновника Івана Житницького на вул. Козине Болото. "Тут почалося нове життя в надзвичайно поетичній обстановці", – згадував Афанасьєв-Чужбинський (Афанасьєв-Чужбинський, 1982, с. 100).

Як співробітник Тарас Шевченко виконував доручення Археографічної комісії, але більшість малюнків створював для себе. У мемуарах Олександр Афанасьєв-Чужбинський писав: "Шевченко задумав змалювати всі визначні види Києва, внутрішній вигляд храмів і околиці" (Афанасьєв-Чужбинський, 1982, с. 100), – мабуть, для київського альбому, який вони задумали видати з Михайлом Сажиним. У цьому році Шевченко створив живописний образ Києва: "Костел Св. Олександра" (Акварель), Аскольдова могила" (Акварель, сепія), "Васильківський форт у Києві" (Акварель), "Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі" (Сепія) та інші.

Поет залюбки малював краєвиди та історичні пам'ятки не лише Києва, а і його околиць. Окрім акварельних малюнків, значну частину творів у його малярському доробку становлять олівцеві. Митець у них довершено передав архітектурні форми,

чітко змалював елементи композиції; краєвиди наповнені повітрям, вирізняються вмінням за допомогою засобів лінійної перспективи, досягти дивовижних ефектів у передачі простору. Такими є рисунки "Межигірський Спас", "Вишгород", "Почаївська лавра з півдня" та інші. Ці рисунки художника характеризуються вмінням з допомогою олівця та світлотіньових ефектів передати епічний характер та специфічні особливості українського ландшафту. У них, як зазначила Олена Слободянюк: "[…] якість білого ватману, котрий із часом трохи потьмянів, є однаковою. Розміри цих аркушів також майже збігаються" (Слободянюк, 2011, с. 293). Наприклад: "Межигірський спас" – 28,4 40,1 см; "Вишгород" – 27×39 см; "Почаївська Лавра зі сходу" – $28{,}2 \times 37{,}8$ см. Для порівняння нагадаємо, що розмір аркушів в альбомі 1842–1843 років – $17{,}6 \times 26{,}5$ см. Окрім того, папір за своєю якістю значно різниться від ватману, на якому виконані вище названі рисунки. Це також певний штрих на користь датування 1846 роком об'єкта нашого дослідження.

Лариса Ніколенко у статті "Шевченко на Вишгородщині" (Ніколенко, 2004, с. 58) написала про можливе відвідування Вишгорода Шевченком у 1846 році. Тоді поет гостював у Дмитра Степанова, керівника граверної майстерні Києво-Межигірської фабриці, який був племінником художника М. Степанова. Дмитро Степанов познайомив Шевченка із директором фабрики Іваном Нечипоренком. З його сином Андрієм Нечипоренком (член гуртка "Земля і воля") поет зустрічався після заслання у Петербурзі (Ніколенко, 2004, с. 58). Авторка статті засвідчила, що Тарас Шевченко з плотарями тоді ночували на піщаній косі біля Межигір'я (Ніколенко, 2004, с. 58).

Як співробітник Археографічної комісії Шевченко міг спілкуватися з професором О. Ставровським, який влітку 1845 року вів розкопки двох курганів Хрещатого і Вороного у Вишгороді. Такі розмови могли підсилити інтерес художника до славного древньою історією міста. Серед місцевого населення Вишгорода досі побутують перекази про те, якою дорогою поет піднімався на Ольжину гору, щоб оглянути храм Святих Великомучеників Бориса і Гліба.

У червні-липні 1846 року велася підготовка та були проведені розкопки кургану Переп'ят (згідно з циркуляром № 4274 генерал-губернатора Дмитра Бібікова від 15 червня 1846 р. про розкопки кургану Переп'ят біля села Фастівець Васильківського повіту Київської губернії під керівництвом Миколи Іванишева). Роботи мали розпочатись 19 червня 1846 року, але в зв'язку з організаційними труднощами проходили з 2 по 14 липня. Серед учасників були Тарас Шевченко, Олексій Сенчило-Стефановський, Петро Прушинський, Матвій Сабатовський, Сава Яниковський та інші. Шевченко виїхав на розкопки раніше, а повернувся пізніше від усіх. У Фастівці й навколишніх селах, на твердження шевченкознавця Петра Жура (Жур, 1985, с. 266–267), в альбом Шевченка 1846–1850 років (Шевченко, б. д., Альбом 1846–1850, ф, 1, № 108) було записано 15 народних пісень від Оксани Зорівни, Грицька Демиденка, Мартина Липського та невідомих осіб. 22 червня в селі Фастівець записав у від Оксани Зорівни народну пісню "У Києві на ринку п'ють козаки горілку" (Шевченко, 2003, Т. 5, с. 263–264). Останні записи від Мартина Липського датуються 15 липня. Під час розкопок художник намалював курган Переп'ят та рисунки: "Біля хати", Краєвид", "Парубок з люлькою", "Голова селянина", "Парубок з граблями", "Селянин солом'яному капелюсі", "Фігури селян", "Селянські будівлі", "Краєвид" (Шевченко, 2013, Т. 8, с. 398–413). У нього була також нагода відвідати історичні місця у приміській зоні Києва, побувати у Вишгороді й Межигір'ї, де замалювати цікаві місця. Повернувся поет до Києва не пізніше 25 липня (25 липня у Києві написана балада "Лілея").

На основі вищевикладеного матеріалу приходимо до висновку, що олівцевий начерк "Вишгород" Тарас Шевченко виконав у червні-липні 1846 року. На панорамному зображенні рисунка означено загальний вигляд с. Вишгород. На передньому плані водна гладь із зображенням вітрильників і човна; ліворуч – підковоподібний берег затоки. На другому плані під високою горою видніються хатки, а на горі – височіє трибанна Борисоглібська церква з дзвіницею, що і є композиційним центром начерку.

Згадував поет Вишгород, високу Ольжину гору в поемі "Чернець":

Іде чернець у Вишгород
На Київ дивитись,
Та посидіть на пригорі,
Та хоч пожуритись

(Шевченко, 2001, Т. 2, с. 51)

У творах поета також культивується тема загибелі братів Ярослава Мудрого – Бориса і Гліба, підступно вбитих у боротьбі за київський престол їх братом Святополком Володимировичем (Окаянним). Герой повісті "Близнецы" – Степан Мартинович служив стихарним дяком в Борисоглібській церкві поблизу Переяслава (Шевченко, 2003, Т. 4, с. 36). У повісті Шевченко описує правий берег Альти, місце загибелі князя Бориса Володимировича, випадково назвавши його Глібом. Гліб був вбитий найманцями Святополка Окаянного на березі Дніпра у Смятині поблизу Смоленська. На місці вбивства Бориса була зведена Церква Святих Великомучеників Бориса і Гліба та кам'яний стовп у вигляді хреста з написом (Шевченко, 2003, Т. 4, с. 17). В "Археологічних нотатках" Шевченко чітко вказав місце гибелі князя Бориса, дав характеристику Борисоглібської церкви, описав кам'яний хрест (Шевченко, 2003, Т. 5. с. 216). Кам'яний хрест, зведений на місці вбитого князя, художник намалював аквареллю з викарбуваним на ньому написом (Шевченко, 2013, Т. 8, с. 270–271, 515). Герой повісті "Капитанша" Яким Туман щотижня відвідував Борисоглібську церкву в Троїцькому монастирі у Муромі (Шевченко, 2003, Т. 3, с. 324).

Звичайно, цікавила Шевченка історія сучасника Києва, літописного Вишгорода. Давній Вишгород тісно пов'язаний з іменем великої київської княгині Ольги (дружини Ігоря Рюриковича), яка отримала його у "віно" від віщого Олега. Місто було найближчою до столиці резиденцією великих київських князів. У XI–XIII ст. – центр удільного князівства, що був важливим стратегічним пунктом і захищав Київ з півночі від нападів ворогів. Тут перебували князі Аскольд і Дір. Пам'ятає місто рівноапостольного князя Володимира Хрестителя. Велику

частку свого життя Вишгороду присвятив Ярослав Мудрий. Саме тут великий князь працював над першою Конституцією Русі – України "Руською правдою", історики висувають небезпідставну версію щодо захованої в межах Вишгорода його легендарної бібліотеки. У Вишгороді були поховані брати Ярослава – Борис і Гліба підступно вбиті їх братом Святополком Окаянним. Тривалий час у місті також проживав князь Володимир Мономах. Тут з під його пера з'явився славнозвісний літературний твір "Повчання дітям".

Вишгород уперше згадується у давньоруському літописі "Повість временних літ" у 946 році і в ті часи був відомий за межами Київської Русі (Іпатьевська летопись, 1908, с. 35). Досить точний опис міста, що знаходився на торговому шляху "із варяг у греки" поданий у трактаті візантійського імператора Костянтина Багрянородного "Про управління імперією", написаному в 948–952 роках (Багрянородний, 1991).

Давній Вишгород розташувався на пагорбах правого берега Дніпра і гирла Десни, вище Києва, З самого початку будувався як місто-фортеця, що було оточене потужними дерево-земляними укріпленнями. У XIII столітті Вишгород вже був одним із найбільших міст Київської Русі, але 1240 року зруйнований ханом Батиєм і, згодом, місто перетворилося на село. Настав час тривалого запустіння Вишгорода.

З 1362 і до 1569 року місто перебувало у складі Великого князівства Литовського, в цей час це було невелике село, що належало Спасо-Преображенському Межигірському монастирю, а після Люблінської унії 1569 року увійшло до складу Польщі. В 1667 році за умовами Андрусівського перемир'я Вишгород відходить до Московського царства. З того часу майже не розвивається і лишається невеликим селищем.

Наприкінці XVIII ст. Вишгород – звичайне село, де мешкало в 47 хатах 228 селян (1787 р.). Через півстоліття тут було півсотні дворів та 864 людей чоловічої та жіночої статі Таким Вишгород залишався і у середині XIX ст. (Закревський, 1868, с. 264).

Після Другої світової війни місто звелося на ноги, завдяки будівництву Київської ГЕС (1961–1964) – однієї з найбільших на той час електроцентралей Європи. (Пироженко, & Черняков,

с. 267–272). Вишгород спочатку був селищем енергетиків, а потім містом, а 1973 року – центром Вишгородського району (Пироженко, & Черняков, с. 274).

Найбільшою духовною святинею Вишгорода була і є церква Святих Страстотерпців Бориса і Гліба, зведена в 1861–1863 роках на Ольжиній горі. У стародавніх письмових джерелах згадується ряд церковних споруд, що були побудовані на цьому ж місці за часів Київської Русі.

Володимир Великий (Хреститель), онук княгині Ольги, збудував першу дерев'яну християнську церкву в ім'я (Ангела свого) Св. Василія в 988 році (Закревський, 1868, Т. 1, с. 255–256). То ж ми заперечуємо факт, що першу християнську церкву у Вишгороді будувала княгиня Ольга, як це зазначено в Шевченківській енциклопедії (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012, Т. 1, с. 658). Згідно з "Житія Бориса і Гліба", біля цієї церкви були поховані князі Борис – у 1015 р., а Гліб – у 1020 р. Цей дерев'яний храм згорів близько 1020 р. (від свічки, випадково залишеної пономарем, згідно з літописом (Абрамович, 1916, с. 16).

Спочатку на місці знищеної вогнем дерев'яної церкви у 1020 р. було збудовано "клетъку малу" Св. Василія, в якій розмістили мощі святих (Абрамович, 1916, с. 17, 54). Багато віруючих відвідували каплицю і просили заступництва Бориса і Гліба. У 1026 р. Ярослав Мудрий повелів звести нову велику дерев'яну п'ятикупольну церкву страстотерпців Бориса і Гліба (Абрамович, 1916, с. 55). Після завершення будівництва, до неї були перенесені раки Бориса і Гліба, і вона стала першою церквою-мавзолеєм на їх честь. Було впроваджено свято на честь святих великомучеників Бориса і Гліба (хрестилися під іменами Роман і Давид). Цей храм простояв біля 50 років.

Під час князювання у Києві Ізяслава Ярославича у 1072 році на цьому місці була зведена дерев'яна однобанна церква Бориса і Гліба. 2 травня 1072 року – день відкриття храму став щорічним релігійним святом на честь Бориса і Гліба (Ипатьевская летопись, 1908, с. 120).

Популярність Святих Страстотерпців Бориса і Гліба серед населення спонукали до будівництва на цьому місці мурованого храму в їх честь. У 1075 році київський князь Святослав

Ярославич розпочав його будівництво мурованого храму, яке затягнулося на 20 років. Всі роботи в храмі завершив Олег Святославович у 1112 році.

У 1115 році за участю Володимира Мономаха відбулося перенесення мощів святих у новозбудований храм (Абрамович, 1916, с. 63).

Згідно з легендою на дверях храму розміщені портрети святих Бориса і Гліба. За переказами, Володимир Мономах звелів біля Вишгорода через Дніпро у 115 р. збудувати міст, щоб прочани змогли швидко потрапити до міста і поклонитися Святим. Після утвердження культу Св. Бориса і Гліба та будівництва на їх честь кам'яного храму-мавзолею Вишгород перетворюється на головний релігійний центр Давньої Русі.

Мурований Борисоглібський храм був найвеличнішим і найвідомішим у Київській Русі. Займав площу 42×24 м, висота його біля 30 м. Для порівняння можна привести дані Софійського собору у Києві, що мав розміри $29{,}5 \times 29{,}3$ м, висотою 29 м. З археологічних досліджень відомо, що прикрашений був фресковим розписом, графіті, рельєфним декором з пірофіліту та ін. Під час татаро-монгольської навали у 1240 р. Борисоглібський храм був зруйнований. Л. Похилевич, посилаючись на перекази, писав: "[…] що церква не була зруйнована монголами вщент, тому що жителі могли влаштувати в одному вівтарі всю церкву, де за часом відбувалось богослужіння" (Похилевич, 1864, с. 3). Остаточно руїни храму були розібрані польською владою для будівництва домініканського костьолу Св. Миколи Мирлікійського на Подолі, решта – для Андріївської церкви (1744 р.) (Похилевич, 1864, с. 3). Збережені фрагменти стіни мурованого Борисоглібського храму – нині пам'ятка національного значення.

На збереженому фундаменті храму в 1614 році збудували дерев'яну церкву, священником якої був отець Прокофій. У 1651 р. литовське військо Радзивілла спалило дерев'яну церкву. Наступний дерев'яний храм був зруйнований під час Московсько-польської війни у 1662 р. Тоді татари зруйнували Вишгород, а дерев'яну церкву розібрали для переправи через Дніпро. Наприкінці 1660-х – та на початку 1680-х років на кошти київського козацького полковника Костянтина Мокієвського була

зведена дерев'яна церква "на старому церковному місці, де була кам'яна церква" (Закревський, 1868, Т. 1, с. 260–261). У 1702 році цю церкву відновили і вона проіснувала до 1744 року. У цьому ж році місцевий священник Василь Лук'янович побудував нову дерев'яну трикупольну церкву, а в 1824 році біля неї була збудовано дерев'яну дзвіницю (Закревський, 1868, Т. 1, с. 262).

Саме ця церква зображена на малюнку Тараса Шевченка. Для порівняння розглянемо краєвид із зображенням півкоподібної затоки та Ольжиної гори з Борисоглібською церквою на акварелі П. Свиньїна "Вишгород" (1825), оприлюдненій у журналі "Оттечественные записки" (Свиньин, 1827, с. 3) та акварелі "Вишгород" в альбомі Де Ля Фліза (Де ля Фліз, 1999, Т. 2, с. 395). Ми спостерігаємо затоку під високою горою, на якій височіє трикупольною церква із дзвіницею. Таким чином представлений вище історичний матеріал та образотворчі зображення місцевості знімають знак запитання при трактуванні назви Шевченкового начерку "Вишгород". Деякі зміни прибережної зони Дніпра у Вишгороді пояснюється побудовою Київської ГЕС (1961–1964).

У 1860 році дерев'яна церква Бориса і Гліба була розібрана та відкритий кам'яний фундамент Борисоглібського храму початку XII ст. (Закревский, 1868, Т. 1, с. 262). В основу відновлення храму був покладений проект відомого архітектора Костянтина Тона, який розробив проекти у русько-візантійському стилі для церков Російської імперії. На фундаменті історичної церкви в 1861 році розпочалося будівництво мурованого храму під керівництвом інженера палати Державного майна Кропотова. Через недостатню кількість коштів нова церква виявилася меншою за історичну і зайняла лише половину первісного фундаменту, замість п'яти куполів був зведений один, з трьох абсид залишилась одна. Остаточно будівельні та оздоблювальні роботи були завершені у 1862 році. У 1863 році була зведена дзвіниця (Пироженко, & Черняков, с. 109–110).

З приходом радянської влади в Україну та її боротьби з релігією 1929 року Борисоглібський храм був закритий

(з куполів зняті хрести) і перетворений на склад для пам'яток археологічних досліджень.

За спогадами старожилів, під час німецької окупації (жовтень1941 – вересень 1943 роках) богослужіння у храмі були поновлені. Під час звільнення Києва від фашистських загарбників у 1943 році Борисоглібська церква постраждала від артилерійського обстрілу, в результаті якого були зруйновані всі дерев'яні частини храму.

В 1992 році за участі Українського товариства охорони пам'яток історії та культури та громади міста розпочалися роботи з реставрації та відновлення будівлі 1861–1863 років, що продовжувалася до 1998 року. Нині храм Бориса і Гліба є важливим духовним центром Православної Церкви України та національною пам'яткою України (Пироженко, & Черняков, с. 110–111).

Дискусія і висновки

Користуючись літописними, літературними, документальними та образотворчими джерелами нам вдалося підтвердити, що на малярському творі художника дійсно зображений краєвид Вишгорода з Ольжиною горою, на якій височіє трикупольна Борисоглібська церква. Храм зведений у 1744 році місцевим священником Василем Лук'яновичем, а в 1824 році збудована, дерев'яна, дзвіниця. Підтверджують зображення цього ж краєвиду на акварелях П. Свиньїна (1825) та Де ля Фліза (1854). На сьогодні краєвид місцевості дещо змінився (зникла затока з річкою Коноплянкою під Ольжиною горою) у зв'язку з будівництвом у 1961–1964 роках Київської ГЕС.

На основі літописних джерел ми поглибили інформацію з історії Вишгорода та зведення на Ольжиній горі на місці першої християнської церкви Св. Василія Володимиром Великим (989 р. не княгинею Ольгою, як подається у коментарях до Шевченкового рисунка) храму Бориса і Гліба.

Відсутні документальні факти перебування поета у Вишгороді, а є лише опосередковані. На основі аналізу шевченкознавчих досліджень життя і творчості Шевченка та спостережень О. Слободянюк ("Нове про рисунок Тараса Шевченка "Києво-Межигірський монастир") стосовно дати виготовлення ватману,

його розміру, та якості паперу, на якому виконаний начерк, порівняння його з архітектурними краєвидами Шевченка 1846 року дає підстави датувати рисунок "Вишгород" червнем–липнем 1846 року.

Список використаних джерел

Абрамович, Д. И. (1916). *Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им.* Отделение рус. яз. и словесности Акад. наук.

Афанасьєв-Чужбинський, О. С. (1982). Спомини про Тараса Григоровича Шевченка. У *Спогади про Шевченка.* (Упорядкування і примітки В. С. Бородіна і М. М. Павлюка, передмова В. Є. Шубравського) (с. 87–107). В-во Дніпро.

Багрянородный, К. (1991). *Об управлении империей* (Под ред. Г. Г. Литаврина, А. П. Новосельцева). Наука.

Бутник-Сіверський Б. (1953). Про вивчення малярської спадщини Т. Г. Шевченка у зв'язку з підготовкою академічного видання його творів. *Вісник АН УРСР,* 6, 11–12.

Гринченко, Б. Д. (сост.). (1900). *Каталог музея украинских древностей В. В. Тарновского.* Т. 2. Прил. к № 7 "Земского Сборника Черниг. г. 1900". XVI. Типография Губ. Земства.

Де ля Фліз, Д. П. (1999). Альбоми. *D. P. De la Flise. Les Albums:* 2 т. (Редкол. П. Сохань та ін.). Т. 2. НАН України, Ін-т археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського.

Дехтяр Т., & Орлов Р. (2005). *Вишгород. Минуле і сучасне.* Рада.

Жулинський, М. Г. та ін (Редкол.). (2012). *Шевченківська енциклопедія: в 6 томах. Т. 1: А-В.* НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка.

Жулинський, М. Г. та ін (Ред.). (2023). *Шевченківська енциклопедія: Образотворча спадщина.* Ліра.

Жур П. (1985). *Дума про вогонь. З хроніки про життя і творчість Тараса Шевченка.* В-во "Дніпро".

Жур П. В. (1991). *Шевченківський Київ.* В-во "Дніпро".

Закревский Н. (1868). *Описание Киева.* Вновь обработ. и знач. умнож. изд. напеч. иждивением Моск. археолог. о-ва. Моск. археол. о-во. Т. 1.

Ипатьевская летопись (1908). В *Полное собрание русских летописей (ПСРЛ)* (под ред. А. А. Шахматова). Т. 2. Типография М. А. Александрова.

Ніколенко Л. Т. (2004). Шевченко на Вишгородщині. У *Старожитності Вишгородщини. Збірка тез доповідей і повідомлень 11-ої науково-практичної конференції, присвяченої "Дню пам'яті Ярослава Мудрого"* 3 березня (с. 57–63). Вишгород.

Пироженко І. В., & Черняков І. Т. (2007). *Вишгород. Межигір'я.* Науково-популярна література. ТОВ УВПК "ЕксОБ".

Похилевич Л. (1864). *Сказание о населенных местностях Киевской губернии.* Тип. Киевопечерской лавры.

Свиньин П. (1827). Вышгород (Из живописного путешествия по России). *Отечественные записки,* 11, 3–22.

Середа Є. О. (1968). Київ та його околиців мисецькій творчості Т. Г. Шевченка. *З досліджень про Т. Г. Шевченка* (с. 32–45). В-во "Дніпро".

Скиба М. (Упоряд.). (2004). *Святий Київ наш великий: Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників* [Альбом]. Мистецтво.

Слободянюк О. (2011). Нове про рисунок Тараса Шевченка "Києво-Межигірський монастир. *Шевченкознавчі студії,* Вип. 13, с. 290–295. Київський університет.

Кирилюк Є. П. та ін. (Ред.). (1976). *Шевченківський словник: у 2-х томах.* Т. 1: *А-М.* Головна редакція УРЕ.

Кирилюк, Є. П. (Ред.). (1982). *Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. 1814–1861.* Видання друге, перероблене та доповнене. Видавництво при Київському університеті видавничого об'єднання "Вища школа".

Шевченко, Т. (б. д.). *Альбом малюнків та фольклорних записів 1842–1843.* Відділ рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ. Ф. 1, № 106.

Шевченко, Т. (б. д.). *Альбом малюнків з начерками поетичних творів, з фольклорними записами в 1846–1850*. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ. Ф. 1, № 108.

Шевченко, Т. (1963). *Повне зібрання творів у десяти томах. Т. 7. Кн. ІІ.* (Редкол. О. І. Білецький та ін.). Видавництво Академії наук УРСР.

Шевченко, Т. (2001). *Повне зібрання творів у 12 томах. Т. 2: Поезія. 1847–1861.* (Редкол. М. Г. Жулинський та ін.). Наукова думка.

Шевченко, Т. (2003). *Повне зібрання творів у 12 томах*. *Т. 3: Драматичні твори. Повісті; Т. 4: Повісті; Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості; Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю.* (Редкол. М. Г. Жулинський та ін.). Наукова думка.

Шевченко Т. (2013). *Повне зібрання творів у 12 томах. Т. 8: Мистецька спадщина: Живопис і графіка. 1843–1847.* (Редкол. М. Г. Жулинський та ін.). Наукова думка.

References

Abramovich, D. I. (1916). *Lives of the holy martyrs Boris and Hleb and their services.* Department of Rus. I'm from. and literature Acad. Sciences [in Russian].

Afanasyev-Chuzhbynsky, O. S. (1982). Memories of Taras Hryhorovych Shevchenko. In *Memories of Shevchenko.* (Arrangement and notes by V. S. Borodin and M. M. Pavlyuk, foreword by V. E. Shubravskyi) (p. 87–107). Dnipro [in Ukrainian].

Bagryanorodny, K. (1991). *On the management of empires* (Ed. H. G. Lytavryna, A. P. Novoseltseva). Nauka [in Russian].

Butnyk-Siverskyi, B. (1953). On the study of the painting heritage of T. G. Shevchenko in connection with the preparation of an academic edition of his works. *Visn. an URsR.* No. 6, p. 11–12 [in Ukrainian].

De la Fliese, D. P. (1999). *Albums. D. P. De la Flise. Les Albums:* (2 volumes). (Editor: P. Sokhan et al.). T. 2. NAS of Ukraine, Inst. archeography and source studies name M. S. Hrushevsky [in Ukrainian].

Dekhtyar, T., & Orlov, R. (2005). *Vyshhorod. Past and present.* Rada [in Ukrainian].

Hrynchenko, B. D. (Comp.). (1900). *Catalog of the Museum of Ukrainian Antiquities V. V. Tarnovsky.* T. 2. Adj. to No. 7 "Zemskogo Sbornyka Chernihiv. 1900". XVI. Type. Hub. Zemstva [in Ukrainian].

Ipatievskaya chronicle. (1908). *Complete collection of Russian chronicles (PSRL)* (Ed. A.A. Shahmatova). Type. MA. Alexandrova [in Russian].

Kyrylyuk E. P. et al. (Eds.). (1976). *Shevchenko dictionary: in 2 volumes. Volume 1: A-M.* Main editorial office of URE [in Ukrainian].

Kyrylyuk, E. P. (Ed.). (1982). *Taras Shevchenko. Documents and materials for biography. 1814–1861.* The second edition, revised and supplemented. Publishing House at the Kyiv University of the Publishing Association "Higher School" [in Ukrainian].

Nikolenko, L. (2004). T. Shevchenko in the Vyshgorod Region. In *Antiquities of the Vyshgorod Region. A collection of theses of reports and messages of the 11th scientific and practical conference dedicated to the "Day of memory of Yaroslav the Wise,"* March 3. (p. 57–63). Vyshhorod. [in Ukrainian].

Pyrozhenko, I. V., & Chernyakov, I. T. (2007). *Vyshhorod. Mezhyhir'i.* Popular scientific literature. LLC UVPC "ExOB" [in Ukrainian].

Pokhylevich, L. (1864). *A story about populated areas of Kyiv province.* Type. Kievopecherskaya Lavra [in Ukrainian].

Svynyin P. (1827). Vyshhorod (From a painting tour in Russia). *Otechestvennye zapisky,* No. 11, 3–22 [in Russian].

Skyba, M. (Comb.). (2004). *Holy Kyiv is our great: Drawings of Taras Shevchenko and his contemporaries* [Album]. Mystetstvo [in Ukrainian].

Sereda, E. O. (1968). Kyiv and its surroundings artistic creativity of T. G. Shevchenko. *From research about T. G. Shevchenko.* Collection (p. 32–45). Dnipro. [in Ukrainian].

Slobodyaniuk O. (2011). New information about Taras Shevchenko's drawing "Kyiv-Mezhihirsky Monastery". *Shevchenkoznavchi studios*, Issue 13, p. 290–295. Kyiv University [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (n. d.). *Album 1842–1843.* Department of Manuscripts of the Institute of Literature named after T. G. Shevchenko of the National Academy of Sciences. F. 1, No. 106 [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (n. d.). *Album 1846–1850.* Department of Manuscripts of the Institute of Literature named after T. G. Shevchenko of the National Academy of Sciences. F. 1, No. 108. [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1963). *Complete collection of works: In 10 volumes. Vol. 7. Book II.* (Redcol. O. I. Biletskyi et al.). Publishing House of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2001). *Complete collection of works in 12 volumes. T. 2: Poetry. 1847–1861.* (Redcol. M. G. Zhulynskyi et al.) Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2003). *Complete collection of works in 12 volumes. T. 3: Dramatic works. Tales; T. 4: Tales; T. 5: Diary. Autobiography. Articles. Archaeological notes. "Primer South Russian". Records of folk art; T. 6: Letters. Gift and ownership inscriptions. Documents compiled by T. Shevchenko or with his participation.* (Redcol. M. G. Zhulynskyi et al.). Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2013). *Complete collection of works: In 12 volumes. Vol. 8: Artistic heritage: Painting and graphics. 1843–1847.* (Redcol. M. G. Zhulynskyi et al.). Naukova dumka [in Ukrainian].

Zakrevsky, N. (1868). *Description of Kyiv.* Processed again. and meaning multiply ed. Bake Izhdyveniem Moscow. archaeologist. island. Moscow. archaeol. island. T. 1 [in Russian].

Zhulynskyi, G. et al. (Eds.). (2012). *Shevchenko encyclopedia: in 6 volumes.– Vol. 1: A-B.* NAS of Ukraine, Institute named after T.G. Shevchenko [in Ukrainian].

Zhulynskyi, G. et al. (Eds.). (2023). *Shevchenko encyclopedia: Visual heritage.* Lira Publishing House [in Ukrainian].

Zhur, P. (1985). *Duma about fire. From the chronicle about the life and work of Taras Shevchenko*. Dnipro [in Ukrainian].

Zhur, P. V. (1991). *Shevchenkivskyi Kyiv*. Dnipro [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 01.05.24
Прорецензовано / Revised: 17.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Nadiia ORLOVA, the head of museum (2012–2019)
ORCID ID: 0000-0002-7450-0580
e-mail: nadiaorlova33@gmail.com
Kyiv Taras Shevchenko's Memorial House-Museum, Kyiv, Ukraine

SOME TOUCHES TO T. SHEVCHENKA'S SKETCH "VYSHHOROD"

During his stay in Ukraine, Taras Shevchenko visited Vyshhorod twice in 1843 and 1846 and made a pencil sketch of "Vyshhorod". The poet mentioned the city in the poem "Monk". Today, in the articles of researchers regarding the dating of the picture and the name, there are different readings. In the complete collection of Shevchenko's works in ten volumes (Vol. 7, book 2), the sketch "Vyshhorod" is dated April-September 1846, and the name of the area is under a question mark in Shevchenko's dictionary in 1843 (Vol. 1), in the Full a collection of Shevchenko's works in twelve volumes (Vol. 8) and in the album "Our Great Holy Kyiv" (2004) in June 1843. I0n the Shevchenko encyclopedia (Vol. 1), the name of the drawing is under a question mark ("Vyshhorod?") and is dated April-September 1846 – the time of Shevchenko's stay in Kyiv. At the same time, in the historical article about Vyshhorod placed next to it, the date of its execution is set: June 13, 1843. In one of the latest academic editions of the Shevchenko Encyclopedia: Shevchenko's Artistic Heritage (2017), the painting is dated to mid-June 1846. So, the opinions of Shevchenko experts regarding the time of execution of the drawing and even the name were divided. The purpose of this study, based on documents and materials, research by Shevchenko experts, is to clarify the dating and name of the picture and to expand information about its plot. Using historical, literary, documentary and pictorial sources, we were able to confirm that the artist's painting really depicts the

landscape of Vyshgorod with Olzhina Hill, on which the three-domed Borysoglib church rises. The church was built in 1744 by the local priest Vasyl Lukyanovych, and in 1824 a wooden belfry was built. This is confirmed by the images of the same landscape in watercolors by P. Svynyin (1825) and De La Fliese (1854). Today, the landscape of the area has changed somewhat (the bay with the Konoplyanka river under Olzhyna Gora has disappeared) due to the construction of the Kyiv HPP in 1961–1964.On the basis of historical sources, we deepened the information on the history of Vyshhorod and the construction of the first Christian church of St. Basil by Volodymyr the Great (989, not by Princess Olga, as suggested in the comments to Shevchenko's drawing) of the Borys and Hleb temple. There are no documentary facts about the poet's stay in Vyshgorod, but there are only indirect ones. Based on the analysis of Shevchenko studies of the life and work of Shevchenko and the observations of O. Slobodyaniuk ("News about Taras Shevchenko's drawing "Kyiv-Mezhyhirskyi Monastery") regarding the date of production of the whatman, its size, and the quality on which the sketch was made, comparing it with Shevchenko's architectural landscapes 1846 gives reasons to date the sketch "Vyshgorod" in June–July 1846.

K e y w o r d s : *painting of Taras Shevchenko, Kyiv Archaeological Commission, Vyshhorod, Church of Boris and Gleb.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2-1.09:165.212Шев
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/89-105

Антоніна ПЛЕЧКО, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0002-4739-0750
e-mail: antonia43@ukr.net
Поліський національний університет, Житомир, Україна

ОБРАЗ НЕБЕСНИХ СВІТИЛ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

В с т у п . *У статті представлено погляд автора на символізм образів небесних світил у творчості Тараса Шевченка, узагальнено матеріали попередніх досліджень про образ природи у творчості Т. Шевченка. Природні пейзажі в поезіях Т. Г. Шевченка досліджувалися багатьма науковцями: М. Сумцовим, В. Городецькою, Л. Задорожною, А. Калинчук, В. Кононенком тощо. Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що тема символів сонця, місяця та зірок у поезіях Шевченка ще недостатньо розкрита.*

М е т о д и . *У процеси дослідження використано метод суцільної вибірки (пошук фраз із поезій Т. Шевченка), метод аналізу (критичний аналіз конкретних віршів та визначення концепції дослідження); метод системного опису, який складається з таких прийомів, як порівняння, узагальнення, систематизація, класифікація аналізованого матеріалу, інтерпретація.*

Р е з у л ь т а т и . *У поезіях "Кобзаря" найчастіше зустрічається образ сонця – 127 разів. Лексема "місяць" у "Кобзарі" вжита 27 разів, "місяченьку" – 1 раз, лексема "зоря" у відмінковій парадигмі фіксовано 30 разів, "зіронька" – 6 разів, "зірниця" – 3 рази та 1 раз – лексема "зірки". У Шевченковому "Кобзарі" образ сонця присутній у 36 віршах. В окремих поезіях образ сонця повторюється неодноразово: у поемі Гайдамаки – 14 разів, "Катерина" – 11 разів, "На вічну пам'ять Котляревському" – 6 разів, у поемі "Марія" – 5 разів. З аналізу Шевченкових поезій констатуємо, що сонце – персоніфіковане небесне світило, яке виступає символом правди, тепла, святості, світла та сяяння, а також негативної енергії, яка усе палить, несе смерть. Друге місце по частотності вживання у творах Шевченка займає образ зірки, зорі. Цей образ зустрічається у 25 поезіях, у поемах "Гайдамаки" та "Княжна" образ зорі згадується по 6 разів, у поемі "Невольник" – 4 рази, "Неофітах" – 3 рази. У творах Шевченка зірка –*

одухотворене небесне світило, яке виступає символом сяяння, дороговказу, руху, радості, є співрозмовником самотньої людини, сестра місяця, зірки – дівочі очі. Місяць у творах Шевченка зустрічається в 12 поезіях, зокрема у поемі "Гайдамаки" – 6 разів, у поемі "Причинна" образ нічного світла фіксовано 4 рази, у поемі "Сон" – 3 рази. У поезіях Шевченка місяць – персоніфіковане небесне світило, яке є мовчазним свідком вечірніх та нічних подій, джерелом світла та сяяння, умовою для ворожінь, символом руху та динамічних дій.

Висновки. *Проаналізувавши образи небесних світил в поезіях "Кобзаря", можемо зробити такі висновки: демінутивні назви у звертаннях до небесних світил у віршах Шевченка вказують на їх особливе пошанування (Місяченьку!/ Наш голубоньку! Моя ти зоренько святая! Святеє сонечко зійшло). Сонце, зорі та місяць у Шевченкових творах об'єднані символом одухотвореності, світла та сяяння, в основному це позитивні образи. У Шевченка сонце також є символом негативної енергії, яка усе палить та несе смерть.*

Ключові слова: *Кобзар, сонце, зорі, місяць, символ, одухотворення.*

Вступ

Здавна тема природи вабить науковців, письменників, філософів, екологів та багатьох людей різних професій. Цю тему нерідко використовують українські письменники. Зокрема, природні пейзажі нерідко присутні в поезіях Т. Шевченка. З к. XIX – поч. XX ст. дослідники вже намагалися проаналізувати образ природи у творах Великого Кобзаря: М. Сумцов присвятив розвідку мотивам Шевченкової поезії у 1898 р., О. Дорошкевич – образу природи в поезії Шевченка у 1921 р. (Калинчук, 2019; Задорожна, 2018). У XX ст. аспект природи у творчості Шевченка досліджували О. Маринич, Ю. Івакін, З. Тарахан-Береза тощо (Задорожна, 2018, с. 3). У XXI ст. ця тема залишається актуальною для мовознавців та літературознавців: Л. Задорожна досліджує тему природи, пейзажу у циклі поезій Шевченка, концепт "простір" як складову мовної картини світу Шевченка – В. Городецька, фольклорно-етнографічні елементи творчості Великого Кобзаря – А. Калинчук, слова-символи у творчості українських письменників, зокрема і в шевченкових поезіях – В. Кононенко, українські коди в окремих творах

Шевченка – В. Радчук (Городецька, 2019; Задорожна, 2019; Калинчук, 2019; Кононенко, 1996; Радчук, 2022). Простір як семантична одиниця мовної свідомості був предметом міждисциплінарного дослідження мовознавців В. Шимка та А. Бабаджанової (Shymko, & Babadzhanova, 2020). У багатьох дослідженнях, перерахованих вище, науковці звертали увагу на образи небесних світил у творчості Шевченка. Але тема символів сонця, місяця та зірок у поезіях Кобзаря ще не достатньо розкрита, тому наша розвідка присвячена безпосередньо аналізу образів небесних світил: сонця, місяця та зірок у творчості Тараса Шевченка. Саме цим зумовлена ***актуальність*** нашого дослідження.

Мета статті – дослідити й проаналізувати лексико-семантичні особливості небесних світил: сонця, зірок та місяця у збірці поезій Тараса Шевченка "Кобзар". Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких ***завдань***: узагальнити матеріали попередніх досліджень про образ природи у творчості Т. Шевченка; виявити поезії Т. Шевченка, які містять рядки, наповнені образами небесних світил; встановити та описати лексико-семантичні особливості образу небесних світил (сонця, місяця та зорі) у конкретних рядках "Кобзаря" Т. Г. Шевченка; з'ясувати символічне наповнення образів сонця, місяця та зорі у Шевченкових поезіях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В. Кононенко зауважує: "Шевченко підняв народнопоетичну символіку квітів, дерев, птахів і інших складових українського довкілля до рівня артефактів національного життя, народні міфологеми – до рівня чинників літературно-мистецької метафорики…" (Кононенко, 2008, с. 294). Науковці відзначають у творчості Кобзаря створення власної системи символічного художнього мислення, яка є тією провідною віссю, що проймає Шевченкову метафору (Кононенко, 2008, с. 286). Науковиця Г. Корбич підкреслює щирість поезій Шевченка, називаючи цю ознаку сповіддю душі поета, складовою його світогляду, саме тому Великий Кобзар дав неповторні зразки особисто-психологічної лірики, що й стало основою його щирості (Корбич, 2014, с. 388).

Поетизація світу природи, зокрема небесних світил, які сягають корінням у прадавні слов'янські вірування в одухотворення об'єктів живої та неживої природи, знаходить у Шевченковій поезії нове осмислення у системі символічно-метафоричних образів. Мовознавець В. Кононенко наголошує на тому, що у символічних рецепціях Шевченка відбито не міфологізовану дійсність та міфологічне мислення як таке, а відчуття образів, міфологем у їхньому метафоричному прочитанні (Кононенко, 2008, с. 286). Дослідник зауважує: "Поет (Шевченко) виходить за межі власне народнопоетичного символізму у сферу художньо осмислених філософських ідей-образів з опертям на різнобічні за походженням і інтерпретаціями джерела й витоки, з орієнтацією на національно визначені естетичні критерії й оцінки та власне художнє бачення" (Кононенко, 2008, с. 287). М. Сумцов підкреслював, що у поезіях Шевченка збережено український колорит та використано з фольклорної традиції оживотворення та персоніфікації природи (див. Калинчук, 2019, с. 163). Класичним взірцем використання системи слів-символів у їх органічному зв'язку вчений В. Кононенко вважає поезію "Садок вишневий коло хати", оскільки переважна більшість іменних номінацій у цьому вірші символізуються, тому й геніальність Шевченка полягала в тому, що він відібрав найбільш типові ознаки-символи, майстерно поєднавши їх в одне ціле, і тим самим створив міфологізований образ українського села: *садок, хата, хрущі, вишні, зіронька* та *соловейко* (Кононенко, 1996, с. 243).

Методи

У процеси дослідження використано метод суцільної вибірки (пошук фраз із поезій Т. Шевченка), метод аналізу (критичний аналіз конкретних віршів та визначення концепції дослідження); метод системного опису, який складається з таких прийомів, як порівняння, узагальнення, систематизація, класифікація аналізованого матеріалу, інтерпретація.

Результати

Поезії Тараса Шевченка насичені різноманітними символами і серед цього розмаїття особливе місце займають небесні світила: *сонце, місяць* та *зорі*. У поезіях "Кобзаря" найчастіше

зустрічається образ *сонця* – 127 разів, безпосередньо лексема "сонце" зустрічається 81 раз, у відмінковій парадигмі *сонце* – 24 рази, "сонечко" – 22 рази. Для порівняння лексема "місяць" у "Кобзарі" зустрічається 27 разів, "місяченьку" – 1 раз, лексему "зоря" у відмінковій парадигмі фіксовано 30 разів, "зіронька" – 6 разів, "зірниця" – 3 рази та 1 раз – іменник у множині "зірки" (Шевченко, 1987).

Проаналізувавши ряд поезій (у посиланні вказуємо назву вірша та номер сторінки в "Кобзарі" 1987 р. видання, де знайдено цитату), констатуємо, що *сонце* у Шевченкових творах виступає як:

- символ правди: *Може, ще раз прокинуться / Мої думи-діти. / Може, ще раз помолюся, / З дітками заплачу. / Може, ще раз* ***сонце правди*** */ Хоч крізь сон побачу…* (Кобзар, "Заворожи мене, волхве…", с. 222); *Просвітились! та ще й хочем / Других просвітити, /* ***Сонце правди*** *показати / Сліпим, бачиш, дітям!...* ("Кавказ", с. 286);
- символ тепла: ***Сонце гріє****, вітер віє / з поля на долину..* ("На вічну пам'ять Котляревському", с. 23, 25); ***Сонце гріє****, вітер віє / На степу козачім…* ("До Основ'яненка", с. 59); *Ягня, здається, веселилось! / І* ***сонце гріло****, не пекло!* ("Мені тринадцятий минало", с. 352);
- символ праведності, у значенні святості: *Та й сіли на шляху гарненько – / Полудновать. Отож сидять, / А* ***сонце праведне*** *швиденько / додолу котиться!...*("Марія", с. 551); *В Путивлі на валу на брамі, /* ***Святеє сонечко*** *зійшло… / …****Сонце пресвятеє*** */ На землю радість принесло* ("Плач Ярославни", с. 570);
- символ світла, сяяння: *Все сумує, – тільки слава /* ***Сонцем засіяла****…/ Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди, / Поки* ***сонце*** *з неба* ***сяє****, / Тебе не забудуть!* ("На вічну пам'ять Котляревському", с. 25).

В. Кононенко зауважував, що сонце у творчості Шевченка символізує кращі прояви людського життя, з одного боку *сонце* і *веселеє*, і *святеє*, а з іншого боку – це небесне світило є грізною силою, і це вже не образ раю, а пекла (Кононенко, 1996, с. 84). На особливе сприйняття сонця українцями звертав увагу у своїх дослідженнях Іларіон (І. Огієнко), називаючи наш народ

сонцепоклонниками, оскільки для українців сонце – це *життєдайна сила*, воно *святе* і *праведне* (Іларіон, 1992, с. 22).

У Шевченковому "Кобзарі" образ *сонця* присутній у 36 віршах. У своїх назвах солярну номінацію містять поезії "Сонце заходить, гори чорніють…", "Не гріє сонце на чужині…", "За сонцем хмаронька пливе", "Із-за гаю сонце сходить…", "Веселе сонечко сховалось". В окремих поезіях образ сонця повторюється неодноразово: у поемі Гайдамаки – 14 разів, "Катерина" – 11 разів, "На вічну пам'ять Котляревському" – 6 разів, у поемі "Марія" – 5 разів, по 3 рази у вірші "Перебендя" та історичній поемі "Тарасова ніч" (Шевченко, 1987). У поезіях "Кобзаря" сонце "оживлено" метафорами, які виражені дієслівними предикатами: *Дівчата вийдуть воду брать, / І сонце* ***гляне****, – рай, та й годі! / Верба сміється, свято скрізь!* ("На вічну пам'ять Котляревському", с. 25); *А без долі біле личко – / Як квітка на полі: /* ***Пече*** *сонце, гойда вітер, / Рве всякий по волі…* ("Катерина", с. 30); ***Сіло*** *сонце, з-за діброви / Небо червоніє…*("Катерина" с. 33); *Поки сонце* ***зайде****… /* ***Лягло*** *сонце за горою… /* ***Зійшло*** *сонце…* ("Тарасова ніч", с. 47); *Тому, хто знає, тому, хто все чує: / Що море говорить, де сонце* ***ночує****…* ("Перебендя", с. 53); *Порадимось, посумуєм, / Поки сонце* ***встане****;* ("Сон" (У всякого своя доля…), с. 207); *І сонце* ***хоче подивиться****, / Що будуть з праведним творить?!* ("Єретик", с. 232); *Старці під берестом заснули, / Ще сонце* ***спить****, пташки мовчать…* ("Великий льох" (Три лірники), с. 265).

У поезії "Мені тринадцятий минало" спостерігаємо нагромадження метафор у поєднанні з антитезою для підсилення контрасту змін у житті головного героя: *І сонце* ***гріло, не пекло****! / Та недовго сонце* ***гріло****, / Недовго* ***молилось****… /* ***Запекло, почервоніло*** *і рай* ***запалило****.* (Шевченко, 1987, с. 352). Сум та скорботу ліричного героя, що перебуває в неволі, Шевченко передає, використовуючи образ сонця у поезії "Не гріє сонце на чужині": ***Не гріє*** *сонце на чужині, / А дома* ***надто вже пекло****. / Мені невесело було / Й на нашій славній Україні.* (Шевченко, 1987, с. 353). У поемі "Гайдамаки" у розмові Запорожця і Гайдамаки використано прислів'я: *Поки* ***сонце зійде****, то роса очі виїсть…* (Шевченко, 1987, с. 90).

Поет "одухотворяє" сонце й епітетами з позитивним або нейтральним забарвленням: *Один він між ними, як сонце* ***високе****…* ("Перебендя", с. 53); *…з-за гори* ***червоне*** *сонце аж горить…* ("Єретик", с. 232); ***Веселе*** *сонечко ховалось / В веселих хмарах весняних…* ("Веселе сонечко ховалось", с. 333); *сонце* ***праведне*** ("Марія", с. 551); *сонце* ***святеє*** ("Плач Ярославни", с. 570); ***вечернє*** *сонечко гай золотило…* ("Сон" (Гори мої високії), с. 357); зрідка фіксуємо образ сонця з негативним забарвленням: *щоб не пекло* ***чуже*** *сонце…* ("Думка (Вітре буйний…)", с. 21). У поезії "Плач Ярославни" автор використовує монолог-звертання княгині до сонця як володаря через епітети та метафори: *Сонце пресвятеє на землю радість принесло / І людям, і землі, моєї туги-нудьги не розвело. / Святий, огненний господине! / Спалив єси луги, степи, / Спалив і князя, і дружину, / Спали мене на самоті! / Або не грій і не світи.* (Шевченко, 1987, с. 570). У поемі "Чернець" Шевченко використовує прийом антитези: *Ой високо сонце сходить, / Низенько заходить / В довгій рясі по келії / Старий чернець ходить* (Шевченко, 1987, с. 364), зображуючи колишнього запорожця Палія в контрастному до козацтва статусіченця. Таким чином, описуючи радісні переживання ліричного героя, автор зображує небесне світило у позитивній тональності, а в сумних та тривожних переживаннях відповідно і небесне світило набуває іншої тональності.

У поемі "Тарасова ніч" спостерігаємо поєднання символічних образів небесних світил у зіткненні з несимволічними, що утворює картину символізованого світу, де один образ доповнює та розвиває інші: *Нехай, кляті, бенкетують, / Поки сонце зайде, / А ніч-мати дасть пораду, – / Козак ляха знайде. / Лягло сонце за горою, / Зірки засіяли, / А козаки, як та хмара, / Ляхів обступали. / Як став місяць серед неба, / Ревнула гармата; / Прокинулись ляшки-панки – / Нікуди втікати! / Прокинулись ляшки-панки, / Та й не повставали: / Зійшло сонце – ляшки-панки / Покотом лежали…* (Шевченко, 1987, с. 47). У цьому описі *сонце* – як чисте, праведне, святе немовби заважає завдавати смерті ворогам, а *ніч-мати* разом із м*ісяцем* та *зірками* підтримує козаків у їхніх намірах проти ляхів, *нічні*

світила є втіленням надії та перемоги козаків. За сюжетом, коли знову сходить *сонце*, а сила переможної ночі зникає, є лише її наслідок – вбиті вороги. Мовознавець В. Кононенко зазначає "контекстуально зведені образи – протиставлені сонцю символи ночі (місяць, зірки) – створюють загальну картину участі сил природи у зіткненні вояків" (Кононенко, 2008, с. 300).

З погляду української етнокультури *сонце* є головним рушієм і джерелом життя на землі, воно дає тепло і світло, без нього приходить на землю ніч і зима, а за ними й смерть. Люди боялися заходу сонця, сприймаючи цей процес як смерть небесного світила, і раділи сходові сонця – як його новому народженню, сонце з давніх-давен обожнювалося (Жайворонок, 2006, с. 564–565). З аналізу Шевченкових поезій сонце – персоніфіковане небесне світило, як символ *правди, тепла, святості, світла* та *сяяння*, а також *негативної енергії*, яка усе палить, несе смерть.

Друге місце по частотності вживання у творах Шевченка займає образ *зірки, зорі*. Цей образ зустрічається у 25 поезіях, у поемах "Гайдамаки" та "Княжна" образ зорі згадується по 6 разів, у поемі "Невольник" – 4 рази, "Неофітах" – 3 рази. У народній культурній традиції українці сприймали *зорі* як людські душі, і тому появу зірки на небі пов'язували з народженням людини, а падіння зірки або згасання зорі в небі – зі смертю людини. По особливому сприймали Віфлеємську зірку, яка привела мудреців до новонародженого Ісуса Христа, вона є символом дороговказу. Науковиця І. Серебрянська, досліджуючи концепт *зірка* як стереотип українського етнокультурного мислення на основі аналізу української прози ІІ половини ХХ століття, зауважує, що у творах низки письменників (О. Гончара, М. Стельмаха, Г. Тютюнника) зорі асоціюються з *очима, коханням, долею, життям, смертю, людиною, радістю, сльозами* тощо (Серебрянська, 2011, с. 102).

У "Кобзарі" Шевченка використовуються лексеми *зоря, зіронька, зірниця, мітла огненная.* У його поезіях *зірка* виступає як:

- символ сяяння: *Кричать сови, спить діброва, / **Зіроньки сіяють**…* ("Катерина", с. 34); *Лягло сонце за горою, / **Зірки засіяли**…* ("Тарасова ніч", с. 47); *Уже зірниця / На небі **ясно***

зайнялась*... /...Мітла огненная зійшла. / І степ, і гори о**сіяла**...* ("Марія", с. 548); *Твої сестри-зорі, / Безвічнії, попід небом / Попливуть, з**асяють**…* ("Чи не покинуть нам, небого…", с. 588);

• символ дороговказу: *З-за туману, слухняная / Рожевая зоре! / І ти, моя єдиная, / **Ведеш за собою*** ("Г. З.", с. 407); *О зоре ясная моя! / **Ведеш мене з тюрми, з неволі*** ("Юродивий", с. 531);

• символ руху: *Чому не ляжеш, не спочинеш? / **Зірниця сходить**, подивись* ("Відьма", с. 317); *Вечірня **зіронька встає**. / Дочка вечерять подає...* ("Садок вишневий коло хати", с. 334); *Над самим Віфлеємом, боком, / Мітла огненная **зійшла**...* ("Марія", с. 551); *Зоре моя вечірняя, / **Зійди** над горою,...* ("Княжна", с. 341); *Чорніє поле, і гай, і гори, / На синє небо **виходить зоря***… ("Сонце заходить, гори чорніють…", с. 352);

• символ радості: *Тойді вже сходила зоря над Віфлеємом… / Зоря всесвітняя зійшла! / І **мир, і радость принесла** / На землю людям*… ("Неофіти", с. 518);

• символ німого співрозмовника, товариша: *Та **розкажи, моя зоре**, / Про тую Марину,..* ("Марина", с. 409); ***Зоре моя** вечірняя, / Зійди над горою, / **Поговорим** тихесенько в неволі **з тобою**... **Зоре моя!** / Мій друже єдиний! І хто знає, що діється в нас на Україні? / А я знаю. І **розкажу тобі**, й спать не ляжу. / А ти завтра тихесенко / **Богові розкажеш**...* ("Княжна", с. 341).

У Шевченкових поезіях *зорі* так само як і **сонце** "оживлені" дієслівними предикатами: *зорі сходять, виходять, сяють, ведуть за собою, розказують, падають* тощо. Поет "одухотворяє" *зорі* й епітетами, які підсилюють характеристику цих нічних небесних світил: *Моя зоре д**освітняя**, / Єдиная думо / Пречистая!.. О мій тихий світе, / Моя зоре **вечірняя**!* ("Невольник", с. 235); *Серед степу помолюся / Зорям **яснооким**...* ("Мар'яна-черниця", с. 141); ***слухняная / Рожевая** зоре!* ("Г. З.", с. 407); *Дивіться, очі молодії, / Як зорі **божії** встають,..* ("Княжна", с. 348); ***Одна-однісінька** на небі...* ("Марина", с. 416); *Зоря **всесвітняя** зійшла!* ("Неофіти", с. 518); *О зоре **ясная моя**!* ("Юродивий", с. 531); *Моя ти **зоренько святая**! / Моя ти сило молодая!* ("Марку Вовчку", с. 537); *Як **зорі божії** встають...* ("Княжна", с. 348); *І **зорі червоні**, як перше плили… / Тяжко мені плакать! **Праведнії зорі**! / Сховайтесь*

за хмару: я вас не займав, / Я дітей зарізав!.. Горе мені, горе! (слова Гонти у поемі "Гайдамаки", с. 122).

Образ зірок поет використовує і в порівняннях: *зорі* із *сонцем*: *Мітла огненная світила, / Неначе* ***сонце*** ("Марія", с. 552); *очей* із *зорями*: *Засіяли* ***карі очі****, /* ***Зорі*** *серед ночі…* ("Дівичії очі", с. 203); ***Столітнії очі****, як* ***зорі****, сіяли* ("Гайдамаки", с. 126). В іншому творі Шевченко кохану називає *зорею*, його *долею*: *І Оксану, мою зорю, / Мою добру долю, / Що день божий умивали…* ("Три літа", с. 306); у поемі "Гайдамаки" звертання козака до дівчини Оксани: "Одпочинь, *моя ти зоре*! Ти з неба злетіла!", "Серце моє, *зоре моя*, Де це ти *зоріла*?" (с. 81). Рідко вживане дієслово *зоріла* виступає у значенні *сяяла, світила*.

В українській культурній традиції сприймали зірки як душі людей, падіння зірок – це смерть людини, подібний мотив є і в поезії Шевченка: *Дивлюся, зорі / Попадали неначе в воду, / Тілько осталася одна, / Одна-однісінька на небі* ("Марина", с. 416). Поет вдало передає через пейзаж та об'єкти неба душевний стан персонажу, його самотність у неволі: *Чорніє поле, і гай, і гори, / На синє небо виходить зоря. / Ой зоре! зоре! – і сльози кануть. / Чи ти зійшла вже і на Украйні?* ("Сонце заходить, гори чорніють", с. 352). В іншому творі поетичний пейзаж сповнений невимовної туги та печалі головного персонажу, для підсилення такого образу Шевченко зібрав *три небесні світила* в одному пейзажі: *Попрощалось ясне* ***сонце*** */ З чорною землею, / Виступає круглий* ***місяць*** */ З сестрою* ***зорею****, / Виступають із-за хмари, / Хмари звеселіли…* ("Сон" (Гори мої високії…), с. 357). У поезіях автор називає *зорі* сестрами інших небесних світил: */ Виступає круглий місяць / З сестрою зорею, / Зійдемо на гору, / Спочинемо, а тим часом / Твої сестри-зорі, / Безвічнії, попід небом / Попливуть, засяють.* ("Чи не покинуть нам, небого…", с. 588).

На думку мовознавця В. Жайворонка *зорі* у народній фольклорній свідомості – це сонцеві та місяцеві діти; кожна людина має свою зірку на небі, коли людина народжується Бог запалює в небі зірку, а коли помирає, з неба котиться її зірка; зірка що падає символізує журбу, горе, біду, смерть тощо (Жайворонок, 2006, с. 369). З погляду В. Кононенка, *зірка* –

небесне тіло, яке наділено магічними властивостями, зірка усвідомлювалась як носій чиєїсь душі, тому зі смертю людини її зірка у небі згасає; називали зірку "свічкою душі", порівнювали з нею дівочі очі (Кононенко, 1996, с. 87). Також мовознавець зауважує, що в символічному значенні зірка, зоря – найчастіше щаслива доля, надія, мрія, що живить людину. Але й символ суму, журби, нерозділеного кохання. (Кононенко, 1996, с. 87). У творах Шевченка *зірка* – одухотворене небесне світило, яке виступає символом *сяяння, дороговказу, руху, радості, є співрозмовником* самотньої людини, *сестра місяця*, зірки – *дівочі очі*.

Розглянемо образ *місяця* у творчості великого Кобзаря. *Місяць* в творах Шевченка зустрічається в 12 поезіях, у поемі "Гайдамаки" – 6 разів, у поемі "Причинна" образ місяця фіксовано 4 рази, у поемі "Сон" – 3 рази. Дослідниця Л. Городецька, аналізуючи концепт "простір" на матеріалі поеми "Гайдамаки", зауважує на тому, що широкий світ українського простору не обмежується географічними реаліями, а простягається в уяві письменника до неба та небесних світил. Науковиця акцентує на епітетах, які характеризують небесні світила, наприклад у поемі "Гайдамаки" місяць білолиций, високий, круглолиций (Городецька, с. 49). Мовознавець В. Кононенко зауважує про те, що за народнопоетичною традицією Шевченко звертається до одухотвореного місяця – втілення добра, кращої долі (*місяченько: ясний, світлий, яснолиций*) (Кононенко, 2008, с. 295). Дослідник підкреслює, що *місяць* в українській свідомості добрий знак, показник сприятливих обставин, основні компоненти символічного значення *місяця*: *доля, добро, кохання, дорога, чекання, таїна* (Кононенко, 1996, с. 86). В обрядовій традиції місяць є учасником замовлянь, молитов, по положенню місяця в небі прогнозували погоду.

У шевченкових поезіях *місяць* є активним персонажем творів, якого українці шанують та звертаються до нього в демінутивній формі: *Місяченьку! / Наш голубоньку! / Ходи до нас вечеряти: / У нас козак в очереті, в осоці, / Срібний перстень на руці…* ("Причинна", с. 16). *Місяць* у народній уяві

визначає життя і смерть людини, він є мовчазним свідком вечірніх та нічних подій: *А з неба місяць так і сяє; / І над водою, і над гаєм, / Кругом, як в усі, все мовчить. / Аж гульк – з Дніпра повиринали / Малії діти, сміючись. / Ходімо гріться! – закричали. – Зійшло вже сонце! / (Голі скрізь; З осоки коси, бо дівчата)* ("Причинна", с. 16). У цьому пейзажі спостерігаємо, як на світло мовчазного володаря ночі виходять русалки, називаючи місяць "сонцем".

У творах Шевченка місяць виступає:

- умовою ворожіння: *Вип'єш – біжи якомога; / Що б там ні кричало, / Не огляньсь, поки станеш / Аж там, де прощалась. / Одпочинеш;* ***а як стане / Місяць серед неба****, / Випий ще раз; не приїде – Втретє випить треба.* ("Тополя", с. 57);
- мовчазним свідком подій: *А тим часом місяць пливе оглядать / І небо, і зорі, і землю, і море / Та глянуть на люде, що вони моторять, / Щоб богові вранці про те розказать.* ("Гайдамаки", с. 96);
- джерелом світла, сяяння: *А з неба місяць так і* ***сяє****;* ("Причинна", с. 16); *Нехай би сміялись, та там море грає, / Там сонце, там місяць* ***ясніше сія****,* ("На вічную пам'ять Котляревському", с. 26); *І темний гайок зелененький, / І чорнобривка молоденька, / І місяць з зорями* ***сіяв****, / І соловейко на калині / То затихав, то щебетав,* ("Сон", с. 358); ***Світить білолиций*** *на всю Україну, / Світить... а чи бачить мою сиротину,...*("Гайдамаки", с. 80);
- символом руху, динамічних дій: *І блідий місяць на ту пору /* ***Із хмари де-де виглядав****,* ("Причинна", с. 14); *Б'ють пороги; місяць* ***сходить****, / Як і* ***перше сходив****...*("До Основ'яненка", с. 59); ***Виступав*** */ Щербатий місяць з-за могили / І на шатро мов* ***позирав****, / Аж поки хмари заступили* ("Відьма", с. 316) *Дивіться, очі молодії, / Як зорі божії встають, / Як* ***сходить*** *місяць,* ***червоніє****...* ("Княжна", с 348); *Надворі світає; /* ***Погас*** *місяць, горить сонце. / Гайдамаки встали,* ("Гайдамаки", с. 70); *Попрощалось ясне сонце / З чорною землею, /* ***Виступає*** *круглий місяць / З сестрою зорею, / Виступають із-за хмари...* ("Сон", с. 357).

У Шевченкових поезіях місяць як і інші небесні світила "одухотворений": він *сходить, випливає, пливе, виступає, світить, сіяє, біліє, червоніє, горить, ховається, погас, позирає*

тощо. Для підсилення художнього образу *місяця* Шевченко використовує низку епітетів, які увиразнюють образ нічного світила: *І **блідий** місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав…* ("Причинна", с. 14); *Виступав / **Щербатий** місяць з-за могили* ("Відьма", с. 316); *І дивиться, як над горою / **Червоний** місяць аж горить, / З-за хмари тихо виступає* ("Княжна", с. 348); *Виступає **круглий** місяць…* ("Сон", с. 357); *А над чорним Колізеєм, / Ніби із-за диму, / Пливе місяць **круглолиций**. / І мир первозданний / Одпочив на лоні ночі.* ("Неофіти", с. 527); *Із-за лісу, з-за туману, / Місяць випливає, / Червоніє, **круглолиций,** / Горить, а не сяє…* ("Гайдамаки", с. 86); *Місяцю, мій **ясний**! з високого неба / Сховайся за гору, бо світу не треба...* ("Гайдамаки", с. 97). Спробуємо пояснити значення окремих епітетів: *щербатий місяць* – фаза Місяця, коли з Землі видно лише частину його освітленого Сонцем диска; *червоний місяць* символізує біду, передвісник лиха. (Жайворонок, 2006, с. 369). Епітет *блідий місяць* пояснюємо в значенні *'білий'*, саме таку семантику подають науковці, досліджуючи кольороназву *білий* у новелах В. Стефаника (Романчук, & Калимон, 2023, с. 887).

Семантика лексеми *місяць* в українській культурній традиції функціонує з такими значеннями: 1) 'небесне нічне світило, що протиставляється денному світилу сонцю'; 2) 'небесний об'єкт, за яким визначали сприятливий час для сільськогосподарських робіт'; 3) 'персоніфікований об'єкт, до якого звертаються в замовляннях'; 4) 'визначник погоди на короткочасний та тривалий періоди'. У поезіях Шевченка *місяць* – 'персоніфіковане небесне світило, яке є мовчазним свідком вечірніх та нічних подій, джерелом світла та сяяння, умовою для ворожінь, символом руху та динамічних дій'.

Дискусія і висновки

Проаналізувавши образи небесних світил в поезіях "Кобзаря", можемо зробити такі висновки: демінутивні назви у звертаннях до небесних світил у віршах Шевченка вказують на їх особливе пошанування (*Місяченьку! / Наш голубоньку! Моя ти зоренько святая! Святеє сонечко зійшло*). Сонце, зорі та місяць у Шевченкових творах об'єднані символом *одухотвореності,*

світла та *сяяння*, в основному це позитивні образи: сонце – символ *правди, тепла, святості*; зоря – символ *дороговказу, руху, радості, співрозмовник* самотньої людини, *сестра місяця*, *дівочі очі;* місяць символізує *мовчазного свідка вечірніх та нічних подій, учасника ворожінь*, *рух та динамічні дії.* У творах Шевченка сонце є символом і *негативної енергії*, яка усе палить та несе смерть. Образи небесних світил допомагають Шевченку краще та повніше змалювати природні пейзажі та передати внутрішній стан ліричних героїв. Досліджуваний матеріал відображає лише фрагментарні знання про символіку небесних світил у поезіях Т. Шевченка, тож системне вивчення різноманітних символів у творчості Т. Шевченка залишається актуальним у сучасному літературознавстві.

Список використаних джерел

Городецька, В. (2019). Концепт "простір" як складова мовної картини світу Т. Г. Шевченка (на матеріалі поеми "Гайдамаки"). *Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць,* 1(22), 45–57. ВПЦ "Київський університет". https://shz-st.knu.ua/index.php/shz-st/issue/view/3/2

Жайворонок, В. (2006). *Знаки української етнокультури : словник-довідник*. Довіра.

Задорожна, Л. (2019). Картини природи у поезії Т. Шевченка "Сон (Гори мої високії)": як чинник опору митця у засланні. *Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць,* 1(22), 105–137. ВПЦ "Київський університет". https://shz-st.knu.ua/index.php/shz-st/issue/view/3/2

Задорожна, Л. (2018). Туга і опір: українська природа у циклі поезій Т. Шевченка "В казематі". *Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць*, 1(21), 3–16. ВПЦ "Київський університет". https://shz-st.knu.ua/index.php/shz-st/issue/view/4/1

Іларіон. (1992). *Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія*. Обереги. http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001150

Калинчук, А. (2019). Фольклорно-етнографічні елементи творчості Шевченка в рецепції Миколи Сумцова. *Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць*, 1 (22), 153–168. Видавничий центр "Київський університет". https://shz-st.knu.ua/index.php/shz-st/issue/view/3/2

Кононенко, В. І. (2008). *Мова у контексті культури*. Плай.

Кононенко, В. І. (1996). *Символи української мови*. Плай.

Корбич, Галина. (2014). Тарас Шевченко в рецепції ранніх українських модерністів. *SLAVIA ORIENTALIS*, LXIII(3), 381–389. https://journals.pan.pl/dlibra/publication/96654/edition/83401/content

Радчук, В. Д. (2022). Код "Катерини" Шевченка. *Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць*, 1(25), 211–239. ВПЦ "Київський університет". https://doi.org/10.17721/2410-4094.2022.1(25).211-239

Романчук, О., Калимон, Ю., & Коваль, Р. (2023). Кольороназва *білий* як ознака ідіолекту (на матеріалі новел В. Стефаника). *SLAVIA ORIENTALIS*, LXXII(4), 878–892. https://doi.org/10.24425/slo.2023.148591

Серебрянська, І. М. (2011). Концепт зірка як стереотип етнокультурного мислення в мові української прози другої половини XX століття. *Лінгвістичні дослідження*, 32, 101–105.

Шевченко, Т. Г. (1987). *Кобзар*. В-во "Дніпро".

Shymko, Vitalii & Babadzhanova, Anzhela. (2020). Space as a Semantic Unit of a Language Consciousness. *Psycholinguistics. Психолінгвістика. Психолингвистика: зб. наук. праць. Серія: Психологія.* 27(1), 335–350. Університет Григорія Сковороди в Переяславі. https://doi.org/10.31470/2309-1797-2020-27-1-335-350

References

Gorodecka, V. (2019). The concept "space" in Taras Shevchenko's poem "Gaydamaky". *Shevchenko Studies: The collection of research papers,* 1(22), 45–57. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian]. https://shz-st.knu.ua/ index.php/shz-st/issue/ view/3/2

Ilarion. (1992). *Pre-Christian beliefs of the Ukrainian people: historical and religious monograph.* Oberehy [in Ukrainian]. http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ UKR0001150

Kalynchuk. A. (2019). Folklore and ethnographic elements of Shevchenko's creativity in the reception of Nikolai Sumtsov. *Shevchenko Studies: The collection of research papers,* 1(22), 153–168. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian]. https://shz-st.knu.ua/index.php/shz-st/issue/view/3/2

Kononenko, V. (1996). *Symbols of the Ukrainian language.* Play [in Ukrainian].

Kononenko, V. (2008). *Language in the context of culture.* Play [in Ukrainian].

Korbicz, H. (2014). Taras Shevchenko in the Reception of Early Ukrainian Modernism. *SLAVIA ORIENTALIS*, LXIII(3), 381–389 [in Ukrainian]. https:// journals.pan.pl/dlibra/publication/96654/edition/83401/content

Radchuk V. D. (2022). The code of Shevchenko's "Kateryna". *Shevchenko Studies: The collection of research papers,* 1(25), 211–239. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian]. https://doi.org/10.17721/2410-4094.2022.1(25).211-239

Romanchuk, O., Kalymon. Yu., Koval R. (2023). The Colour Bilyi (White) as an Idiolekt Feature (Based on V. Stefanyk's Short Stories). *SLAVIA ORIENTALIS*, LXXII(4), 878–892 [in Ukrainian]. https://doi.org/10.24425/slo.2023.148591

Serebryanska. I. M. Quantitative perception of stars as stereotype of etnocultural thinking in the Ukrainian prose of the second half of the twentieth century. *Linguistic research*, 32, 101–105 [in Ukrainian].

Shevchenko, T. G. (1987). *Kobzar*. Dnipro [in Ukrainian].

Shymko, Vitalii & Babadzhanova, Anzhela. (2020). Space as a Semantic Unit of a Language Consciousness. *Psycholinguistics. The collection of research papers. Series : Psychology,* 27(1). Hryhorii Skovoroda State Pedagogical University [in Ukrainian].

Zadorozhna, L. (2018). *Shevchenko Studies: The collection of research papers,* 1(21), 3–16. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian]. https://shz-st.knu.ua/index.php/shz-st/issue/view/4/1

Zadorozhna, L. (2019). Pictures of nature in the verse by Shevchenko "Dream (my high mountains)": as a factor of the artist's resistance in exile. *Shevchenko Studies: The collection of research papers,* 1(22), 105–137. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian]. https://shz-st.knu.ua/index.php/shz-st/issue/view/3/2

Zhaivoronok, V. (2006). *Tokens of the Ukrainian Ethical Culture. Dictionary-reference book.* Dovira [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 20.03.24
Прорецензовано / Revised: 11.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Antonina PLECHKO, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0002-4739-0750
e-mail: antonia43@ukr.net
Polissia National University, Zhytomyr, Ukraine

THE IMAGE OF HEAVENLY BODIES IN THE WORKS OF TARAS SHEVCHENKO

Background. *The article presents the author's view on the symbolism of images of Heavenly bodies in the work of Taras Shevchenko, summarizes the materials of previous studies on the image of nature in Shevchenko's work. Natural landscapes in the poems of T. Shevchenko were studied by many scientists: M. Sumtsov, V. Gorodecka, L. Zadorozhna, A. Kalynchuk, V. Kononenko, etc. The relevance of our research is due to the fact that the theme of the symbols of the Sun, Moon and Stars in Shevchenko's poems has not yet been sufficiently revealed.*

Methods. *The research process uses the method of continuous sampling (search for phrases from the poems of T. Shevchenko), the method of analysis (critical analysis of specific poems and definition of the research concept); the method of systematic description, which consists of such techniques as comparison, generalization, systematization, classification of the analyzed material and interpretation.*

Results. *In the poems of "Kobzar", the image of the Sun is most often found – 127 times. The lexeme Moon in "Kobzar" occurs 27 times, "misiachen'ko" (the small moon) – 1 time, the lexeme "Zorya" (Star) in the case paradigm is fixed 30 times, "zironka" (the little star) – 6 times, "zirnytsa" (the little star, another name) – 3 times and 1 time – the lexeme "stars". In Shevchenko's Kobzar, the image of the Sun is present in 36 verses. In some poems, the image of the sun is repeated: in the poem "Gaidamaky"– 14 times, "Kateryna" – 11 times, "For the Eternal Memory of Kotlyarevsky" – 6 times, in the poem "Maria" – 5 times. From the analysis of Shevchenko's poems, we state that the Sun is a personified celestial body that acts as a symbol of truth, warmth, holiness, light and radiance, as well as negative energy*

that burns everything and brings death. The second place in terms of frequency of use in Shevchenko's works is occupied by the image of Star. This image is found in 25 poems, in the poems "Gaydamaky" and "Princess" the image of Star is mentioned 6 times each, in the poem "Slave" – 4 times, "Neophytes" – 3 times. In Shevchenko's works, the Itar is an animate celestial body that acts as a symbol of radiance, guiding light, movement, joy, is the interlocutor of a lonely person, the sister of the moon, the star is a girl's eyes. The moon in Shevchenko's works is found in 12 poems, in particular in the poem "Gaydamaky" – 6 times, in the poem "The Bewitched" ("Prychynna") the image of Night Light is fixed 4 times, in the poem "Dream" – 3 times. In Shevchenko's poems, The Moon is a personified celestial body that is a silent witness to evening and night events, a source of light and radiance, a condition for divination, a symbol of movement and dynamic actions.

C o n c l u s i o n s . *After analyzing the images of the Heavenly Bodies in the poems of "Kobzar", we can draw the following conclusions: names in appeals to the Heavenly Bodies in Shevchenko's poems indicate their special reverence (My little Moon!/ Our little pigeon! My little Saint Star! The Holy Sun has risen). The sun, stars and Moon in Shevchenko's works are united by a symbol of spirituality, light and radiance, mostly positive images. In Shevchenko, the sun is also a symbol of negative energy, which burns everything and brings death.*

K e y w o r d s : *Kobzar, Sun, stars, moon, symbol, spiritualization*.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2-94:|929Шев:326-055.2Лик| (045)
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/106-128

Володимир ПОЛІЩУК, д-р філол. наук, проф.
ORCID: 0000-0002-9090-8324
e-mail: kaflit@ukr.net
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького, Черкаси, Україна

ТЕМА "ЛИКЕРИНОГО КАЯТТЯ" ПЕРЕД ПАМ'ЯТТЮ ШЕВЧЕНКА У СПОГАДАХ, СТУДІЯХ, ТВОРЧИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ

Стаття присвячена з'ясуванню проблеми, яка в шевченкознавстві досі не здобула наукового осмислення попри те, що взаємини Тараса Шевченка з Ликерою Полусмак достатньо широко описані в спогадах, студіях, художньо-біографічній шевченкіані. Автор студії піддає аналізові доволі широкий масив творів шевченкіани, переважно ліричних і ліро-епічних, у яких постає в різних інтерпретаціях образ Ликери Полусмак, зокрема її поведінка в останні роки життя, коли жінка перебралася до Канева й багато часу проводила біля Шевченкової могили нібито задля каяття перед пам'яттю поета. Відзначено дві основні смислові парадигми у трактуванні поетами-сучасниками постаті Ликери: 1) жінка не заслуговує прощення, бо глибоко вразила Шевченка своєю брутальною поведінкою і прискорила кончину поета; 2) Ликера мала право на власний вибір, а тому не позбавлена права на покуту. Залежно від того, якої з названих парадигм трималися автори творів шевченкіани, їх у шевченкознавстві образно називають відповідно "дітьми Тарасовими" чи "дітьми Ликериними" (за М. Стрельбицьким). У дослідженні послідовно проаналізовано понад двадцять поетичних творів "про Ликеру", написаних і широковідомими поетами (Л. Костенко, В. Базилевський, Н. Гнатюк, І. Гнатюк та ін.), і менш знаними (Л. Тараненко, Н. Баклай, О. Діхтяренко та ін.), визначено авторські позиції в них. Зауважено: в низці віршів-мініатюр образ Ликери постає таким, що не здатний на правдиве усвідомлення своєї можливої неправоти у стосунках із Шевченком і щире каяття. Мовлено в низці студій і творів про лукавість і фальшивість Ликариних дій біля могили Шевченка. Водночас окремі дослідники й митці трактують Ликерину поведінку як щиру й покутну. Детальніше в статті проаналізовано поему І. Гнатюка "Ликера" й однойменну драматичну поему О. Пухного,

в яких досліджувана тема поставлена й осмислена широко і мистецьки вартісно. У висновках зауважено, що аналізована тема "Ликериного каяття", як і вся історія взаємин Шевченка й Полусмаківни, і надалі збережуть різні бачення й оцінки.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, Ликера, шевченкіана, лірика, ліро-епос, парадигма, каяття, інтерпретації.*

Вочевидь ні про кого з жінок у житті Тараса Шевченка не написано так багато і з такими суперечливими – до контроверсійност – судженнями й оцінками, як про Ликеру Іванівну Полусмак-Яковлеву (1840–1917). Власне, таку думку висловив іще П. Зайцев у своїй книзі про Шевченка, зазначивши, що "Ні про один з інших моментів Шевченкового життя не збереглося стільки матеріалів, скільки про цей трагічний епізод" (Зайцев, 1994, с. 349).

Оскільки абсолютна більшість джерел відповідного змісту – Шевченкових творів, листів, Щоденника, листів і спогадів багатьох сучасників і безпосередніх свідків або співучасників тої драматичної історії – достатньо легкодоступна для загалу, не будемо вдаватися тут до детального аналізу джерельної бази. Зауважимо тільки, що практично всі дослідники-біографи, які торкнулися цікавої нам теми, від, умовно кажучи, Михайла Чалого до Станіслава Росовецького, спиралися у своїх судженнях і вислідах на одну й ту джерельну базу, цитували – хто менше, хто більше – одні й ті ж листи чи спогади, всі вони, особливо ті з них, хто писав розлогіше (О. Кониський, П. Зайцев, Б. Сушинський, С. Росовецький), витримували "історичний" часово-просторовий алгоритм подій у стосунках Шевченка й Ликери. Хіба що можемо відзначити значно ширші й суб'єктивніші коментування певних епізодів історії чи певних джерел у "хроніці" О. Конського та романі-есеї Б. Сушинського, до яких далі будемо покликатись.

У недавній монографії "Музи Тараса Шевченка. Інтимно-любовні дискурси української літературної шевченкіани" (Поліщук 2023, с. 284–318) ми доволі детально, посилаючись на численні джерела, проаналізували історію взаємин Шевченка з Ликерою Полусмак та її інтерпретації в об'ємній літературній

шевченкіані, найдетальніше в епічній, бо саме там автори життєписних творів мали найширші можливості для мистецького осягнення й образів, і подій. Але, зауважимо, практично вся прозова шевченкіана (романи, повісті), окремі драматичні чи й ліро-епічні твори (скажімо, драматична поема Любові Забашти "Тернова доля"), низка ліричних текстів зосереджувались на розмаїтих інтерпретаціях самого перебігу драматичних взаємин Тараса й Ликери. Й це цілком природно. Про подальшу ж долю легковажної Шевченкової нареченої романісти й повістярі не писали, а от багатьох поетів ця "підтема" зацікавила, як і багатьох дослідників, адже й сама Ликера останніми роками свого життя, проведеними біля Шевченкової могили, мотивувала таку увагу до своєї персони. Мова йде про нібито Ликерине каяття перед пам'яттю Шевченка, зокрема й занотоване нею самою в одній із "книг народної шани" на Тарасовій Горі в Каневі: "13 мая 1905 року приїхала твоя Ликера, твоя люба, мій друже. Сьогодні мій день ангела. Подивись на мене, як я каюсь" (Тарахан-Береза, 1998, с. 208). Ликерин чин уже протягом понад століття зумовлює неоднозначну, суперечливу реакцію тих, хто цікавився чи цікавиться долею Шевченка та його оточення в різні періоди життя генія.

У численних студіях поступово окреслилися дві умовні смислові парадигми, в центрі яких постала Ликера Полусмак чи її інтерпретований образ. За одною з парадигм Ликера піддана непрощенному осудові за те, що своєю поведінкою й відмовою одружуватись завдала тяжкого удару Шевченку, прискорила його кончину. Чи не найвиразніше презентує цю парадигму невелика стаття відомого шевченкознавця Петра Ротача "Чи заслуговує прощення Ликера?" (Ротач, 1990, с. 172–175). Сюди ж можна долучити й "Нотатки шевченкознавця" Юрія Івакіна (Івакін, 1983, с. 38–43).

До іншої парадигми відносимо студії, автори яких визнають за Ликерою "право на каяття" перед пам'яттю Шевченка, знаходять логіку в її відмові від одруження, прояви негативних рис у її вдачі ставлять на карб кріпосницькій системі (про останнє писав О. Кониський...) тощо. Виразними репрезентантами такої парадигми є, скажімо, статті Зінаїди Тарахан-Берези "Доля

Шевченкової нареченої" (Тарахан-Береза, 1982), Ольги Білокінь "У третьому разку – любов..." (Білокінь, 2012). За низкою реалізованих смислів сюди можна долучити й дуже ґрунтовні розвідки Анатолія Ткаченка "Спокуса і спокута: фактаж та етичне тло Ликериного циклу" (Ткаченко, 2004), "Інтимний цикл Тараса Шевченка: реальне тло і романтичні візії" (Ткаченко, 2003) та ін.

Означені дві парадигми настільки увиразнилися в шевченкознавстві, що спонукали критика Михайла Стрельбицького до написання статті з вельми характеристичною назвою – "Діти Тарасові, діти Ликерині" (Стрельбицький, 1985), в якій "діти Тарасові" – то прибічники першої парадигми, ну а "діти Ликерині" – другої. Безсумнівно, тут далася взнаки особлива гострота історії, її широка публічність і відома трагедійність наслідків, адже майже всі біографи Шевченка нотували, що ця історія прискорила кончину Тараса Григоровича. Скажімо, О. Дорошкевич свого часу зазначав, що "Епізод з Ликерою не тільки глибоко зачепив Шевченкове почуття, але й закінчився надзвичайно трагічно, може, навіть прискоривши поетову хворобу" (Дорошкевич, 2006, с. 74). Власне, ця обставина постає основним "присудом" Ликері від "дітей Тарасових". Правда, багатьма авторами шевченкіани береться до уваги весь відомий шлейф Ликериних "чеснот", явлених нею не тільки у взаєминах із Шевченком, але з ним насамперед. Багатьма дослідниками й авторами творів шевченкіани, власне, *ставиться під сумнів* здатність і щирість людини (в нашому випадку – Ликери) з таким "бекґраундом" душевних рис у щирості її каяття.

"Ликерина" історія, як ніяка інша, повторимося, знайшла відтворення передовсім у ліриці та ліро-епосі.

Що ж до ідейно-художньої семантики інтерпретацій, то узагальнено можна казати, що й у творах літературної шевченкіани помітні ті ж дві парадигми про "дітей Тарасових" і "дітей Ликериних". Тобто кореляція між джерельною фактологією і творчими версіями історії Тараса й Ликери в шевченкіані назагал помітна, хоча, звісно, в життєписних творах їх автори, зважаючи на жанрові "закони" художньо-біографічної белетристики, почувалися значно вільніше, вдаючись до різних домислово-вимислових операцій, хоча й не безбережних. Беремо

до уваги і фактор творчої свободи письменників у часи написання ними творів про Шевченка, зокрема щодо реалізації в цих творах інтимно-любовних дискурсів.

Розглянемо детальніше творчі інтерпретації історії взаємин Шевченка та Ликери в життєписних текстах, почавши з поезій, у яких, розуміємо, відсутні можливості широких деталізацій теми, в них акцентовано заявлені певні важливі характеристичні смисли (передовсім щодо двох головних героїв чи одного з них) або "зі значенням" виписані окремі такі ж характеристичні картини, епізоди з аналізованої історії.

Із відшуканих майже півтора десятка віршів на цікаву нам тему, написаних і широковідомими поетами (Ліна Костенко, В. Базилевський, О. Підсуха, Ніна Гнатюк...), і менш знаними (скажімо, Наталя Баклай, О. Діхтяренко, О. Пухний...), абсолютна більшість "адресована" Ликері, в низці віршів і заголовок відповідний. Шевченко у більшості віршів хіба коротко згаданий чи зрозуміло постає через евфемізм ("Ликеро! Геній преклонив коліна!" – в Н. Баклай) або з такого ж зрозумілого контексту. За формальними ознаками переважають ліричні мініатюри на 4–8 рядків, є баладний вірш О. Підсухи, є вірші з тематичного циклу (Л. Тараненко). У низці поезій спостерігаємо перемежування часових площин (Н. Гнатюк, М. Холодний), різні типологічні смислові паралелі (Л. Костенко, В. Базилевський) та, звичайно, різні інтерпретації відомої життєвої сторінки життя Шевченка.

Оминемо тут вірші-мініатюри Вас. Марсюка ("Любов Т. Шевченка") та Ол. Ірванця ("Лист до Т. Г. Шевченка, українського письменника, революціонера й демократа" – з виразною постмодерною стилістикою), хоч у них є Ликера, але немає цікавої нам теми. А от до відомої мініатюри Ліни Костенко "Той любить Фанні Брон…" варто приглянутись пильніше, бо, можливо, останні її рядки вже й можуть містити чи й містять "ключик розуміння" до питання щирості/нещирості Ликериного каяття. Поетеса на тлі відомих світові імен жінок, увічнених близькістю до знаменитих чоловіків, ставить і образ Ликери, яка тут постає надто приземленою, примітивною в особистісному сенсі, програючи сутнісно іншим названим у вірші "коштовним" героїням...

Той любить Фанні Брон, той любить Беатріче,
Лауру, Ганську або Наталі.
Коштовні імена на бархаті сторіччя!
Немеркнучі зірки на обріях землі!

О, скільки взято нот і списано паперу!
Шкода, як ореол не держиться чола.
Коли безсмертя впало на Ликеру,
Якраз вона по бублики ішла

(Костенко, 1977, с. 73).

"Ореол безсмертя" у вірші, – то, звісно ж, увага й почуття Шевченка до Ликери, що ними так зневажила молода панська прислуга, віддавши перевагу "бубликам" і "смаженій качці" від залицяльників. Дещо схожий за суттю штрих бачимо й у вірші "Ликера" (1980) Володимира Базилевського, практично єдиного з відшуканих віршів про Шевченкову наречену, в якому його автор прагне "зняти вину" з Ликери. В одній зі строф названого вірша його автор, мовлячи про дівчину ("Ласа до пожитку і невдячна? Ну то й що? Нехай не доросла..."), проводить паралель не без іронічного підтексту, маючи на увазі, певно, Пушкіна та його Наталі:

Інша навіть мужа необачно
під смертельну кулю підвела...

(Базилевський, 2004, с. 203).

Аби далі не повертатися до вірша В. Базилевського, звернемо тут увагу й на весь його текст. Вочевидь цю поезію не можна сприймати як повністю "прямослівну", є в ній різні рівні розуміння. Обізнаний з "історією питання", поет констатує дійсні факти взаємин Шевченка та Ликери: і почуття Шевченка, й нелюбов Ликери, і вікову різницю як проблему та означені вище не кращі риси вдачі дівчини. Між усім цим – рефренні заперечення можливої вини Тарасової обраниці...

Не її вина, що не збагнула,
що не полюбила – й поготів,
що на муку радість обернула,
був там не дует, а солоспів.

Молодість з немолодістю рідко
ходять в парі і леліють сни.
Істина сама отут за свідка:
ні, нема, нема на ній вини

(Базилевський, 2004, с. 203).

Утім, остання строфа вірша ніби мотивує таку драматичну розв'язку взаємин, яка сталася: Ликера була такою, якою вона була, з її молодою красою й вадами, котрі виразно проявилися в стосунках із поетом, а Шевченко сам, одноосібно, намріяв ідилію майбутнього подружнього життя з цією дівчиною. Вона ж, за В. Базалевським, виявилася Тарасовою "запізнілою вигадкою", "химерою", "золотою маною". Тож годі було від неї чекати бажаних поетом реакцій і почуттів.

Ніна Гнатюк у вірші "Дві обручки" (тих, що їх підготував Шевченко до весілля з Ликерою, а тепер виставлених у музеї) спробувала поглянути на драматичну розв'язку аналізованої історії з позицій житейської мудрості: як на нездійснену мрію (тут, звісно, Тараса), як на подію, надто поширену серед людських життів. І не треба, отже, нащадкам "грузнути в паперах, ...Щоб усе дізнатися про вас, Щоб знайти цитати звинувачень, Щоб з архівів висмоктати щось...". Тобто, – все доволі буденно, хіба що якась проблемність історії в присутності в ній Шевченка...

За художньою та смисловою семантикою десь близько до вірші Н. Гнатюк можна поставити мініатюру Олександра Діхтяренка "Ликері", хіба що в ній крім схожої універсальності розмислу в першій строфі присутня конкретика ситуації в другій:

У кожного в житті своя Ликера,
Пробач, Тарасе, той Ликерин гріх.
Безслідно не зникає атмосфера,
Яка водилась за часів твоїх.
Могло, не сталось, час утік пісочний.
Здаля війнуло щастям нетривким.
Ликера буде каятись, це точно,
І зрозуміє, знехтувала ким

(Діхтяренко, 2006, с. 34).

Доволі очевидно, що останні з цитованих віршів – скоріш від авторів, котрі з "дітей Ликериних", тож і можливий мотив її каяття ними цілком допустимий і сприйнятий щирим.

У вірші ж "Кобзареве весілля" Олексія Пухного бачимо не тільки семантичні типологічні збіжності з двома попередніми цитованими творами (ті ж мотиви одруження-весілля, каяття), але й мотив дорікання-звинувачення Ликери ("Ну як, Ликеро, ти тоді могла / Його останню мрію обікрасти?"), мотив, який чи не найчастіше звучить у творах про "останню Шевченкову любов". Звернемо увагу ще на один майстерний художній штрих у цій поезії. Означене в заголовку вірша слово "весілля" може бути прочитане не тільки як смисловий синонім до "одруження", а й до понять "веселий", "веселість", бо ж у понятті "весілля" такий психологічний стан цілком органічний. У вірші ж О. Пухного, в його другій частині, спостерігаємо чіткий і текстуальний, і підтекстовий контраст до природної для "весілля" "веселості".

Невже потрібен був отой обман,
Щоб згодом, як настане зла хуртеча,
Прийти до нього крізь років туман
І попросить прощення на Чернечій?
Невже потрібно зраджувать було,
Щоб не поета доглядать, – могилу?..
Мовчить Ликера. Стиснувши чоло
Там, де навіки долю загубила

(Пухній, 1998).

Можливо, є в останніх цитованих рядках певний смисловий перебір ("зрада", "загублена доля"), але ж поет має право на домисел, хай навіть на рівні емоційного ладу твору.

Домінантними в низці інших віршів "на тему" Ликери постають мотиви дорікання дівчині та її каяття. Взагалі цей мотив у контексті історії Шевченка й Полусмаківни доволі поширений не тільки в біографічній белетристиці, але і в дослідницьких матеріалах, спогадах тощо. Ключова проблема в таких творах і студіях – *міра щирості Ликериного каяття*. "Далеко не всі, – нотував у своїй книзі Б. Сушинський, – вбачали в тузі Ликери Полусмакової святу щирість. Хтось не міг

пробачити їй того, що свого часу вона рішуче відмовилася стати дружиною Шевченка, а отже, за життя допомогти йому; хтось вважав, що цій хитрій підступній жіночці забажалося погрітись на старості літ у променях слави національного генія, щоб у такий спосіб знайти і своє місце в історії; а хтось ненавидів її саме за цю відданість пам'яті Шевченка, його могилі, оскільки ненавидів і самого Шевченка..." (Сушинський, 2006, с. 378). Амплітуда суджень на цю тему справді доволі широка. Своєрідними контроверсійними маркерами тут могли б стати, як мовилося, публікації З. Тарахан-Берези "Доля Шевченкової нареченої" (Тарахан-Береза, 1982) і "Скорботна постать на могилі поета" (Тарахан-Береза, 1998, с. 187–203) та згадана вище стаття П. Ротача "Чи заслуговує прощення Ликера?". Щодо першої зі статей З. Тарахан-Берези, то відомий шевченкознавець Ю. Івакін не без слушності критично оцінив її "сентиментально-розчулений тон" (Івакін, 1983, с. 41), за яким виразно відчутна прихильність авторки до героїні статті. Власне, те ж можна сказати і про другу статтю, в якій відома шевченкознавиця, скажімо, тільки вибірково цитує позитивні чи відносно нейтральні ремарки зі спогадів іншого канівчанина, Олекси Кобця-Варавви, оминаючи висловлені ним же судження про видиму, на його думку, фальшивість, "показушність" Ликериної поведінки біля Шевченкової могили.

О. Кобець іще підлітком неодноразово бував на Чернечій і бачив там Ликеру: "Худенька, але стрункa, стрезна бабуся завжди ходила в чорному одязі, розмовляла чомусь "панською" – російською мовою. Часто її можна було бачити на самій Тарасовій Горі, де вона блукала годинами навколо могили і щоразу трохи по-театральному, саме коли біля могили були й інші відвідувачі, раптом припадала до могили ниць, розпростирала руки як птах до лету крила, і так непорушно вилежувала на могилі по годині й більше. Може, мовчазно молилася, може, гірко каялася, може, в душі тужила…" (Кобець, 1993, с. 4). Тут же цитований автор висловлює й думки тодішніх відвідувачів Гори про Ликерену таку поведінку: "Проте, ці вибухи туги сердешної бабусі не викликали якогось співчуття до неї сторонніх. Якимись дивними шляхами маси народу,

навіть дітей, опанувала невиразну нехіть, недоброзичливість до колишньої нареченої Тараса Григоровича, яка так ганебно зрадила його й примусила велике серце поета зазнати ще й тієї життєвої прикрости…" (там само). Звісно, останнє цитоване відчуття-міркування О. Кобця теж можна вважати суб'єктивним. Зрештою, різнорідність суджень про цей нюанс аналізованої історії, мабуть, збережеться.

Одначе, повернемося до віршів "на тему". До речі, навіть фольклорний запис про це зберігся – "Про Шевченка і Ликерію", вміщений у книзі "Український фольклор" (Український фольклор, 1939, с. 68) і записаний від канівчанки Ганни Графінович П. Гонтаренком у 1938 році:

"Давно це було. Я ще дівчиною була, коли Лукерія Іванівна приходила зимою на могилу Шевченка і плакала-плакала. Прямо бреде, було, через сніг по стежці, бо тоді ще сходів не було, й там плаче.

А коли поверталася назад, то заходила до моєї мами, сюди на Манастирок, і хвалилась, що у неї було заручення з Тарасом Шевченком. Казали мати, що у Лукерії Полусмакової було кілечко обручальне, і вона його держала до самої смерті. ...Говорила, що була заручена з Шевченком, а одружитися не довелося".

Такий собі народний погляд на тему. Певною мірою цей погляд, але сутнісно інакший, критичний щодо Ликери, виписав у вірші "Вічне каяття" Олександр Підсуха. "Згорблена, стареча" постать жінки поволі піднімається на Чернечу Гору, до Шевченка, який питав її колись: "Скажи, чи підеш ти за мене?", "Хотіла прахові вклониться",

А їй сказали:
Не ходи! –
.....
Прийшла, Ликеро, ти не в пору,
Іди собі... –
Куди ж іти?
Як далі хрест тяжкий нести?
Вже скільки літ, як він помер,
Що відшуміло – не вернути.

Та люди їй ще і тепер
Не можуть давнього забути.
Простить не можуть, що вона
Тарасові не стала другом...

(Підсуха О.)

За О. Підсухою, рефренно повторене у вірші "Чого прийшла? Іди собі..." Ликера чула й чутиме від людей. Рядки суголосних за змістом віршів Наталі Баклай і Тетяни Майданович якраз і можна сприймати за певну реалізацію напророкованого О. Підсухою. У вірші Т. Майданович "Ликера":

Вона прийшла до нього на могилу
І принесла пучечок теплих трав...
Чи то ж так само усміхалась мило
В той день, як він самотній умирав?
.....
Не до вподоби стала чи невірна, –
Та хто візьметься розбирати знов!
Вона ж така лукава й лицемірна,
Що й після смерті грається в любов...

(Майданович, 2017).

Рецензентка до цього вірша подала семантично жорсткий коментар, виражаючи ним саме таке розуміння Ликериного каяття: "Адже цей вірш не просто про Шевченкову зрадливу наречену: він – про фальш! Про те огидне "малювання перед публікою" після явної зради... Тому тут такий біль, і щем, і співчуття обманутому Поетові, і широке несподіване узагальнення – уже не тільки для таких-от Ликер, а для всіх" (Майданович, 2017).

Із дещо меншою категоричністю, але сутнісно схоже мовить про душевну Ликерину глухоту й лубенчанка Н. Баклай.

Яка ж ти нерозважлива була!
Ликеро! Геній преклонив коліна!
А ти по віршах в черевиках йшла
Душею – мимо, мимо, мимо...

Ликеро! Думала – усе мине,
Чому ж земля з могили на долоні?

Й слова останні: "Схороніть мене
Хоч біля ніг його, не біля скроні..."

(Павленко, 2019, с. 123).

"Черевиками по віршах" тут – це, власне, те ж, що й "бублики", по які йшла Ликера в цитованому вірші Ліни Костенко...

Цікаво спостерігати й відзначити в поетів і поетес схожість розумінь і почуттів при творчому осягненні ними сутнісних точок історії Тараса й Ликери, передовсім саме її, Ликери. Певно, можна тут казати про магію імені Шевченка, про усвідомлення його пророцької величі, яка не надто "кореспондується" з можливим визнанням і його не в усьому виважених чи не цілком адекватних кроків у цій історії... Але поетична картина її зінтерпретована саме так: провина в цій драмі покладена майже цілком на Ликеру. Поетеса з Черкас Людмила Тараненко цю Ликерину провину взагалі глобалізує:

Прости, Тарасе, наш жіночий рід,
За всіх Ликер зустрінутих прости.

(Тараненко, 2018, с. 41).

Ликера в цьому її вірші – "не мрія, а химера", як у В. Базилевського, вона інша, нещира й підступна, вона поета "Медузою стократно обвила. Хоч тонкоусто сяяла Ликера, Та чорні очі засівала мла...".

У "шевченківському" циклі цієї ж поетеси є ще один вірш – "Самота", але мовлено в ньому не про ту констатовану багатьма давку самотність Шевченка, а про останні літа самої Ликери, коли їй теж судилося спити гіркого трунку самотності як покути і розплати: "Дні останні одному Тарасу вділила, Дні із чорним тавром самоти".

То була вже не та, що для нього, вродлива смаглявка,
Сивий німб – не вінок, і забулись дівочі стрічки.
Ця на гору ішла, а на серці вовтузилась п'явка –
Спогад той незникомий, пекельно-гіркий...

(Тараненко, 2018, с. 42).

Нарешті, поетичне послання "Ликері" від Миколи Холодного. Власне, якщо читаємо твір, то розуміємо, що мовлені в ньому

слова і рядки не від М. Холодного, а від самого ліричного героя – Шевченка. До такого прийому вдався відомий поет. Руйнуючи в тексті часово-просторові межі, вдаючись до ледь не шевченківської міри сарказму (в низці поезій, листі, Щоденнику). М. Холодний творить Шевченків монолог, звернутий передовсім до Ликери, та й не тільки до неї. Цитуємо повний текст:

За те, що вірші понаписував лівою,
Вбачали злочинний в мені елемент.
Та ось від лампади запахне оливою –
І шани до мене настане момент.

Чернеча гора гончарами, каліками,
Попами чужими не раз обросте.
Не лізьте на неї з серцевими ліками,
Якщо ви поради собі не дасте.

Захочеться поруч зо мною лежати
Усім, хто зі мною не вмер і не жив.
Шановна Ликеро, запізно бажати,
Щоб мертвий я з вами навік подружив.

Шляхи мені доля судила мережити
Туди, де телят випасає Макар.
І місце, що генію мало належати,
У Вашому серці зайняв перукар.

Покриє трава петербурзькі алеї,
У мареві зникне поетів кортеж.
Й дадуть Вам ім'я рятівниці моєї,
А може, й Шевченківську премію теж.

(Холодний, с. 9)

Цікаве й, мабуть, не без іронічної значеннєвості певне дистанціювання ліричного героя від "віршової" Ликери через її величання на "Ви", що ним ліричний герой чи сам автор вірша ніби допускає аж таку "переоцінку цінностей", аж таке тлумачення Ликериної постаті в долі поета.

Окремого розгляду заслуговують ліро-епічні твори відповідної тематики, бо ж їхні жанрові "можливості" дозволяють значно розлогіше, панорамніше інтерпретувати певну проблематику.

Звернемо тут увагу на "просто" поему Івана Гнатюка "Ликера" (1982) і драматичну поему "Ликера" (2013) Олексія Пухного.

Іван Гнатюк у поемі "Ликера" обрав інший історичний час із цими двома героями, один із яких, – Шевченко, – тільки в спогаді, а Ликера на схилі віку простує (піднімається!) до його високої могили. Піднімається тяжко, і такому її рухові поет додає й певних символічних ноток.

Іде, як на Голгофу. Вже ходьба
Її – що крок, то тяжча за покуту...
.....
Іде й боїться власної ходи.
За кроком крок – як грішниця на сповідь...
(Гнатюк, 2004, с. 417).

Уже лише кілька смислових маркерів із цитованих перших строф поеми – "Голгофа", "покута", "грішниця", "сповідь" – програмують сутнісні тези цього ліро-епічного твору. Цілком логічно, що вони визначають і загалом суворо-мінорний емоційний лад тексту. Та і взагалі мотив спокути-каяття можна назвати стрижневим у всій поемі, кожен із розділів якої, а їх тут вісім, уміщував іще певну внутрішню семантику в контексті загальної – осмислення історії Шевченка й Ликери крізь призму долі останньої. І. Гнатюк доволі вільно оперує хронотопом, переносить творчу дію з сучасного (описуваного в поемі) в минуле й навпаки, тобто вдається до ретроспекцій, те ж із Тарасом – із Канева до Петербургу, звідти – знову до Тарасової Гори...

У перших же строфах мовлено ніби з роздуму Ликери про мету її важкого паломництва до Тарасової могили:

...Адже вона приїхала сюди,
Щоб воскресити тінь його любові...
.....
Можливо, хоч у вічності Тарас
Простить її – колишню наречену.
.....
Та ж перед цим хрестом, у каятті,
Не страшно їй і віку доживати
(Гнатюк, 2004, с. 417).

Вже буде тут і жити,
І згасне, як зоря,
Щоб тільки заслужити
Прощення в Кобзаря

(Гнатюк, 2004, с. 420).

Два наступні розділи поеми її автор будує як семантично альтернативні один одному: в першому з них Ликера спостерігає за людським потоком на вищу за "всі піки та вулкани" Тарасову Гору, люди "Йдуть і йдуть – без ліку і числа, Щоб вогнем Тарасового слова Очищати душі і тіла" (Гнатюк, 2004, с. 418). Ликера бачить, ким став для людей її колишній жених, із котрим вона так брутально колись повелася, та задумується над плином свого непевного, за її ж розумінням, життєвого шляху.

Вже й так до неї звідкись
І жаль, і каяття
Приходили, мов свідки
Сумнівного життя

(Гнатюк, 2004, с. 419).

Згадує Ликера своє "щербате щастя", свій-несвій дім, "мужа-фризієра, що безпробудно пив". Окремими ретро-картинами постають у поемі епізоди її петербурзького буття, коли "Все було – і зальоти, й жарти, Жартувала собі й вона", сподіваючись на всесилля своєї краси й молодості... Ці підрозділи І. Гнатюк видимо вибудовує за відомими документальними джерелами, зокрема й пишучи про епізод, коли Шевченко нібито застав Ликеру в любощах із найнятим для неї учителем.

Що ж, така вже судьба... Той вчитель,
Що ступив у її чертог,
Був, на лихо, не ликом шитий,
Хай простить їй за нього Бог

(Гнатюк, 2004, с. 22).

За сюжетом поеми, Ликері "Ятрить душу той давній гріх" чи не найбільше, бо ж його очевидцем став сам Тарас. "Той давній гріх, тяжкий і неподільний...". Зрештою, бажання спокути і за

той гріх, і за всі свої діяння привели Ликеру на старості літ на Шевченкову могилу, "завів її нарешті в богодільню...".

Автор поеми відчутно психологізує текст, відтворюючи сюжетні картини ніби очима й роздумом Ликери, причому роздумом плитким, із ваганнями та сумнівами, без усяких "вольових" ноток чи категоричних суджень. "Поемна" Ликера не певна в бажаному нею прощенні від Тараса, не певна в силі свого каяття: "І хоч покрита славою Тараса – Себе в тій славі так і не знайшла" (Гнатюк, 2004, с. 424).

Останній розділ у поемі – роздум "від Тараса" щодо Ликери, про можливе щастя з нею, яке "висковзнуло з рук", про зведену нею "печеру темної облуди", про "найвлучніший і найтяжчий" удар, завданий нею...

Але він, принижений, взамін
За любов і відданість, мов щойно
Шмаганий шпіцрутенами, він
Переніс те варварство достойно

(Гнатюк, 2004, с. 425).

Хтозна, чи можна, за цією поемою, віднести Івана Гнатюка до "дітей Тарасових...". Він видимо пом'якшує, "облагороджує" відому різку Шевченкову реакцію, особливо первинну, на розрив стосунків із Ликерою, Шевченко тут "зболено прозрів, Здер заслону лживої полуди"... Його оживило Слово... За Тараса автор поеми мовить:

А Ликера – він її простив,
І народ, як хоче, хай прощає

(Гнатюк, 2004, с. 425).

Та оце "як хоче" лишає смисловий фінал поеми певною мірою розімкненим: мовимо за прощення Ликери. І на сьогодні знаємо, що "народ" поділився на принаймні два умовні табори – "дітей Тарасових" і "дітей Ликериних". До слова, і в аналізованій поемі вичитуємо відгомін недовір'я Ликериній щирості біля Тарасової могили – майже весь четвертий розділ.

Чого ж не раз те голосіння (Ликери – В. П.)
З німотним виразом лиця
Сприймалось просто як уміння
Вражати жалісні серця?

(Гнатюк, 2004, с. 420).

Низку сутнісних типологічних збіжностей із поемою І. Гнатюка спостерігаємо в драматичній поемі Олексія Пухного "Ликера". Зауважимо, що від драматургії як роду в цьому творі зовсім небагато, тільки окремі структурні штрихи. В основній сюжетній лінії твору – Ликера, яка доживає останні дні в Канівській богодільні – "змарніла, постаріла, помирає...". Своєрідними сюжетними відгалуженнями стали два "марення" Ликери, в яких уміщені ретроспективні картини й колізії колишніх її взаємин із Шевченком. Тексти "марень" подано формою розлогих ліричних монологів героїні. Взагалі треба відзначити наскрізний ліризм драматичної поеми, ліризм світлий, ностальгійний, і ця риса твору помітно різнить його від домінантного мінорного тла поеми І. Гнатюка. У поемі О. Пухного вичитуємо й низку інтертекстуальних вкраплень, зокрема з "Ликериного циклу" поезій Шевченка.

Драматичну поему відкриває така собі лірична інтродукція, стилізована під поетику раннього романтизму: "Все минає, і життя минає. Сива хвиля крила підійма. Край Дніпра – тополя догорає, Догора, як свічечка, сама" (Пухний, 2021, с. 36). Із такого ліричного видива зринає образ Ликери:

Чом хмарки спинились білопері
Навколо Черничої гори?
Чи не часом ти оце, Ликеро,
Вечоровим полум'ям гориш?

(Пухний, 2021, с. 36–37).

Тут же поет означує і ключовий мотив твору – мотив Ликериного каяття і спокути, що їх, як проглядає з усього тексту, відтворено зі співчуттям і довірою. Автор зовсім не позбавляє головну героїню твору симпатій і прихильності, очевидно стаючи в коло "дітей Ликериних", але й образ Шевченка, його позиція в тій трагічній історії, показані в цілком

позитивних тонах. Загальна ідея твору стосовно аналізованої історії Тараса й Ликери, напевно, близька до такої: у житті всяке трапляється... У художньому сенсі вона втілена тут доволі цікаво й майстерно. Отже, про Ликеру:

Ой не ранній цей вогонь, не ранній,
І не пізнє цеє каяття.
І твоє кохання – не кохання,
А страждання – на усе життя.
Ти в спокуті болем розітнута,
Лезами жаскої самоти...

(Пухний, 2021, с. 37).

На грані буття-небуття Ликера марить, і в цьому (першому!) маренні перед нею зринає Тарас, до якого і звернені всі слова героїні: і про його портретик на стіні біля її ліжка, і про його велич в Україні, і про її каяття, хоч і з нотками виправдання ("Ой, я винна, винна – і не винна..."). У цьому маренні, певно, задля поглиблення емоційного тла "на користь" Ликери, автор уміщує відому, але вигадану історію про те, як Ликера нібито бігла через Неву, коли дізналася про смерть Шевченка, і що провалилася ("Я стою, провалююсь у воду... Я тону в розбурханій ріці"). Цій же меті служать і наступні рядки Ликериної сповіді перед Тарасом, котрий, на її думку, простить її ("...він прийде, він простить...").

У Ликериному "маренні другому" О. Пухний творить ретро-картину тих бурхливих петербурзьких подій літа-осені 1860-го, коли Шевченко жив мрією про одруження і власну хату, носив дівчині дарунки, а вона...

Їй лиш двадцять, усього лиш двадцять!
Їй такі рожеві сняться сни!
Їй би з хлопцем молодим побратися,
І весілля справить восени...

(Пухний, 2021, с. 39).

Рядки, відчуваємо, не без підтексту... Поет не згадує тут імені Шевченка, не пише про його вік, але ж смислова логіка цитованих рядків "провокує" мимовільну з'яву в більш-менш компетентного в Шевченковій біографії читача міркувань

відповідного змісту. Та й наступна строфа захопливого портретування Ликери тільки утверджує означену думку ("В неї повні устонька – як вишні, темно-русі коси у вінку. В неї стан... а груденята пишні – Зачарує, як пройде в танку"). У цьому ж "маренні" Ликера нібито і розуміє та визнає завданий нею біль Тарасові ("Я твоя омана не дочасна, І любов на горе, на біду"), з нотками покаяння мовить про це.

Цікава в поемі концепція образу Шевченка, який теж виникає в Ликериному видиві та промовляє до неї. У цьому Тарасовому монолозі окрім "власних" рядків О. Пухного, є ряд виразних інтертекстуальних вкраплень із Шевченкових поезій "на тему" ("...мій єдиний друже, Не йняли нам віри без хреста..."), стильових і змістових алюзій щодо поеми-симфонії І. Драча "Смерть Шевченка" ("Ти мене і кликала й манила, Сном щасливим ти мені була..."; "Я тебе кохав ще у Раїмі, Я тебе напитував таку..." (Пухний, 2021, с. 40–41)), які, власне, і творять мінорно-елегійний лад тексту. Втім, поряд із такими чуттєвими рядками, мовленими "поемним" Шевченком до Ликери, він же мовить і слова-дорікання, називає Ликеру "зманливою химерою":

Ти самотній рай мій запалила
І старцям навіщось віддала...
.....
Нащо ти злукавила мені?!

(Пухний, 2021, с. 41).

Одначе такі нарікання все ж видимо "розчиняються", звісно, волею автора твору, в загальнішому тоні порозуміння і примирення між героєм і героїнею. На прохання Ликери ("Забери з собою і прости...") Шевченко мовить:

Хай тебе, Ликеро, Бог прощає,
Хай прощає...і благословля

(Пухний, 2021, с. 41).

Фінальна розмова двох послушниць у богодільні, які тут уособлюють і "народний погляд", знову ж, за версією О. Пухного, логічно завершує концептуальну авторську настанову в його інтерпретації історії: Ликера щира у своєму каятті перед

Шевченком, котрий зі свого боку ладен прийняти її каяття. Ну а люди, зворушені такою покутою старої жінки, готові домислити-дофантазувати, можливо, й бажане ними ідилічне звершення...

Жив Тарас, то, кажуть, не кохала, –
Вже по смерті та любов прийшла...
.....
Якось Бог не дав їм бути разом,
Може, хоч тепер їх поєдна?..

(Пухний, 2021, с. 42)

Отже, як бачимо, й ця доволі своєрідна проблема знайшла цікаві творчі втілення в літературній шевченкіані, передовсім (чи тільки) в ліриці та ліро-епосі. Очевидно й те, що художні інтерпретації теми "Ликериного каяття" назагал зберігають уже давно спостережену й образно висловену "формулу" про "дітей Тарасових" і "дітей Ликериних", хіба, можливо, з деякою кількісною перевагою (принаймні у знайдених версіях-творах) перших із них. Можна з немалою долею вірогідності припускати, що в художньому осягненні взаємин Шевченка й Полусмаківни такі тенденції збережуться й надалі.

Список використаних джерел

Базилевський, В. (2004). *Віварій. Кінець навігації. Поезії.* Вадим Карпенко.

Білокінь. О. (2012). У третьому разку – любов... *Шевченків світ*, 5, 121–123.

Гнатюк, І. (2004). *Хресна дорога: Поетичні твори*. Майдан.

Діхтяренко, О. (2006). *Межа відвертості.* Відлуння-плюс.

Дорошкевич, О. (1926). Трагедія самотнього чуття (Шевченко й Ликера). *Життя й революція*, 9, 73–89.

Зайцев, П. (1994). *Життя Тараса Шевченка.* АТ "Обереги".

Івакін, Ю. (1983). Нотатки шевченкознавця (стаття 19-а). *Радянське літературознавство*, 3, 38–43.

Кобець, Олекса. (1993). "Коли б не він, про нас не чув би світ…". З нарису "Дещо про могилу Т. Г. Шевченка". *Чернеча Гора*, Травень, 1, с. 3–4.

Костенко, Л. (1977). *Над берегами вічної ріки.* Рад. письменник

Майданович, Т. (2017). Ликера. *Українська літературна газета*, 14 липня.

Павленко, М. (2019). "Садок вишневий і блокпост": (Рецепція постаті Тараса Шевченка в українській поезії). *Шевченків світ*, 12, 118–149.

Підсуха, О. Вічне каяття. https://library-poems.com/vichne-kayattya/

Поліщук, В. (2023). *Музи Тараса Шевченка. Інтимно-любовні дискурси української літературної шевченкіани: монографія*. Вид-во Ліра-К.

Пухний, О.(1998). Кобзареве весілля. *Сміла* (с. 7).

Пухний, О. (2021). Ликера. Драматична поема. *Холодний Яр*, 2, 36–42.

Ротач, П. (1990). Чи заслуговує прощення Ликера? *Прапор*, 3, 172–175.

Стрельбицький, М. (1985). Діти Тарасові, діти Ликерині. *Київ*, 4, 136–140.

Сушинський, Б. (2006). *Тарас Шевченко: геній – в самотності. Роман-есе*. ВД "Якір".

Тараненко, Л. (2018). *Стоїть душа перед порогом... Вибране*. Видавець Ю. А. Чабаненко.

Тарахан-Береза, З. (1982). Доля Шевченкової нареченої. *Літературна Україна*. 14 жовтня.

Тарахан-Береза, З. (1998). *Святиня. Науково-документальний літопис Тарасової гори*. Родовід.

Ткаченко, А. (2004). Інтимний цикл Тараса Шевченка: реальне тло і романтичні візії. *Наукові записки Київського національного університету ім. Т. Шевченка*, 13, 57–68.

Ткаченко, А. (2003). Спокуса і спокута: фактажне та етичне тло "Ликериного циклу". *Літературна Україна*, 19 червня.

Український фольклор. Кн.1. (1939). Мистецтво.

Холодний, Н. (1992). Ликері. *Сучасність*. 5. Спільне видання республіканської асоціації українознавців та видавництва "Пролог".

References

Bazylevskyi, V. (2004*). Vivarium. The end of navigation. Poetry.* Vadym Karpenko [in Ukrainian].

Bilokin, O. (2012). The third time's the charm... *Shevchenko's world*, 5, 121–123 [in Ukrainian].

Dikhtiarenko, O. (2006). *The limit of frankness*. Vidlunnia-plius [in Ukrainian].

Doroshkevych, O. (1926). The Tragedy of a Lonely Sense (Shevchenko and Lykera). *Life and Revolution*, 9, 73–89 [in Ukrainian].

Hnatiuk, I. (2004). *The Way of the Cross: Poetic works*. Maidan [in Ukrainian].

Ivakin, Yu. (1983). Notes by a Shevchenko scholar (article 19). *Soviet literary studies*, 3, 38–43 [in Ukrainian].

Kholodny, N. (1992). To Lykera. Modernity. 5. Joint publication of the Republican Association of Ukrainian Scholars and the "Prolog" Publishing House.

Kobets, Oleksa. (1993). "If not for him, the world would not have heard of us...". From the essay "Something about Taras Shevchenko's grave". *Chernecha Hora*, May, 1, p. 3–4 [in Ukrainian].

Kostenko, L. (1977). *Over the banks of the eternal river*. Rad. pysmennyk [in Ukrainian].

Maidanovych, T. (2017). Lykera. *Ukrainian literary newspaper*, July 14 [in Ukrainian].

Pavlenko, M. (2019). "The Cherry Orchard and the Roadblock": (Reception of Taras Shevchenko's Figure in Ukrainian Poetry). *Shevchenko's world*, 12, 118–149 [in Ukrainian].

Pidsukha, O. *Eternal Repentance.* https://library-poems.com/vichne-kayattya/

Polishchuk, V. (2023). *Muses of Taras Shevchenko. Intimate love discourses of Ukrainian literary Shevchenkoiana: a monograph*. Lira-K [in Ukrainian].

Pukhnyi, O. (1998). Kobzar's wedding. *Smila*. (p. 7) [in Ukrainian].

Pukhnyi, O. (2021). Lykera. A dramatic poem. *Kholodnyi Yar*. 2, 36–42 [in Ukrainian].

Rotach, P. (1990). Does Lykera deserve forgiveness? *The Flag*, 3, 172–175 [in Ukrainian].

Strelbytskyi, M. (1985). Children of Taras, Children of Lykerina. *Kyiv*, 4, 136–140 [in Ukrainian].

Sushynskyi, B. (2006). *Taras Shevchenko: Genius in Solitude. A novel-essay.* Yakir [in Ukrainian].

Tarakhan-Bereza, Z. (1982). The fate of Shevchenko's bride. *Literary Ukraine*, October 14 [in Ukrainian].

Tarakhan-Bereza, Z. (1998). *The Holy Mountain. Scientific and documentary chronicle of Tarasova Gora*. Rodovid [in Ukrainian].

Taranenko, L (2018). *The soul stands before the threshold... Selected poems*. Yu. A. Chabanenko [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2003). Temptation and Redemption: Factual and Ethical Background of the " Lykera Cycle". *Literary Ukraine*, June 19 [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2004). Taras Shevchenko's Intimate Cycle: Real Background and Romantic Visions. *Scientific notes of Taras Shevchenko National University of Kyiv*, 13, 57–68 [in Ukrainian].

Ukrainian folklore. Book 1. (1939). Mystetstvo [in Ukrainian].

Zaitsev, P. (1994). *Life of Taras Shevchenko*. AT "Oberehy" [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 20.03.24
Прорецензовано / Revised: 10.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Volodymyr POLISHCHUK, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-9090-8324
e-mail: kaflit@ukr.net
Cherkasy Bohdan Khmelnytsky National University, Cherkasy, Kyiv, Ukraine

THE THEME OF "LYKERA'S REPENTANCE" IN MEMORY OF SHEVCHENKO IN MEMOIRS, STUDIOS, CREATIVE INTERPRETATIONS

The article focuses the clarification of a problem that has not yet been scientifically understood in Shevchenko studies, despite the fact that the relationship between Taras Shevchenko and Lykera Polusmak is sufficiently widely described in memoirs, studies, artistic and biographical Shevchenko studies. The author of the study analyzes a wide array of works by Shevchenko, mainly lyrical and lyric-epic, in which the image of Lykera Polusmak appears in various interpretations, particularly her behaviour in the last years of her life, when the woman moved to

Kaniv and spent a lot of time near Shevchenko's grave, allegedly for repentance in the poet's memory. Two main semantic paradigms are noted in the interpretation of Lykera by contemporary poets: 1) the woman does not deserve forgiveness, because she deeply impressed Shevchenko with her brutal behaviour and hastened the poet's death; 2) Lykera had the right to her own choice, and therefore is not deprived of the right to penance. Depending on which of the mentioned paradigms the authors of the Shevchenko works adhered to, they are figuratively called "the children of Taras" or "the children of Lykera" in Shevchenko studies, respectively (according to M. Strelbytsky). The study consistently analyzes more than twenty poetic works "about Lykera", written by both well-known poets (L. Kostenko, V. Bazylevsky, N. Hnatiuk, I. Hnatiuk, etc.), and less well-known ones (L. Taranenko, N. Baklai, O. Dikhtiarenko and others), the authors' positions in them are determined. It is noted that in a number of miniature poems, the image of Lykera appears as incapable of true awareness of the possible wrongdoing in relations with Shevchenko and sincere remorse. A number of studies and works talk about the cunning and falsity of Lykera's actions near Shevchenko's grave. At the same time, some researchers and experts interpret Lykera's behaviour as sincere and penitent. The article analyzes in more detail the poem "Lykera" by I. Hnatiuk and the dramatic poem of the same name by O. Pukhny, in which the researched topic is presented and understood in a broad and artistically valuable way. In the conclusions, it is noted that the analyzed theme of "Lykera's Repentance", like the entire history of the relationship between Shevchenko and Polusmakivna, will continue to retain different visions and assessments.

K e y w o r d s : *Taras Shevchenko, Lykera, Shevchenko studies (Shevchenkiana), lyrics, lyrical epic, paradigm, repentance, interpretations.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2/82-1
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/129-146

Ірина ПРИЛИПКО, д-р філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-8743-7851
e-mail: iprylipko@ukr.net
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА НАВРОЦЬКОГО

В с т у п . *Творчий доробок Олександра Навроцького – поета, перекладача, учасника Кирило-Мефодіївського товариства, побратима Тараса Шевченка – досі залишається маловідомим і значною мірою недослідженим, а велика його частина – неопублікованою. Поезія О. Навроцького як окрема складова його творчої спадщини – оригінальна й цікава сторінка української літератури другої половини XIX ст., яка потребує свого осмислення й уведення в науковий обіг. Мета статті: окреслити знакові аспекти поетичного доробку О. Навроцького, зокрема висвітлити особливості стилю, мотивів, образів його лірики й ліро-епосу, простежити вплив на його творчу манеру поезії Т. Шевченка.*

М е т о д и . *У статті використані біографічний, описовий, порівняльний методи літературознавчого дослідження.*

Р е з у л ь т а т и . *У поезії О. Навроцького домінують романтичні зображально-виражальні засоби, фольклорна поетика і стилістика. Провідними в його віршах є народно-поетичні, морально-етичні, патріотичні мотиви. Перебуваючи під значним впливом особистості й творчості Т. Шевченка, О. Навроцький творчо трансформував окремі мотиви й образи його творів (уникаючи при цьому прямого наслідування), присвячував Т. Шевченку свої поезії. Дослідження досі невідомої поеми О. Навроцького "Москалева жінка" дозволило увиразнити розуміння особливостей творчої оригінальності митця.*

В и с н о в к и . *Творчість О. Навроцького є органічною частиною української літератури другої половини XIX ст., зокрема її романтичної складової. Фольклорна поетика, народно-релігійна мораль, патріотична спрямованість визначають особливості ідіостилю поета. Інтегрованість О. Навроцького у контекст творчості Т. Шевченка та діяльності Кирило-Мефодіївського товариства сформували ідейні вектори його творів: відродження України, соціальне й національне визволення рідного народу.*

К л ю ч о в і с л о в а : *поезія, образ, мотив, романтизм, фольклор, вплив, Україна.*

Вступ

Олександр Навроцький (1823–1892) – український поет, перекладач, член Кирило-Мефодіївського товариства, соратник і побратим Тараса Шевченка. Його постать і доробок досі залишаються маловідомими ширшому загалу. О. Навроцький тривалий час був майже забутий, неоцінений, перебуваючи ніби в тіні на тлі більш відомих і визначніших братчиків.

Мета статті: окреслити знакові аспекти поетичного доробку О. Навроцького, зокрема висвітлити особливості стилю, мотивів, образів його лірики й ліро-епосу, простежити вплив на його творчу манеру поезії Т. Шевченка.

Огляд літератури. Вперше про О. Навроцького написав Микола Петров в окремому розділі своєї праці "Очерки истории украинской литературы XIX столетия" (1884) (Петров, 1884, с. 257–264), увівши його якщо не в канон, то в контекст історії української літератури XIX ст. Довідкові статті про О. Навроцького друкувалися в енциклопедичних та довідникових виданнях (Зленко, 2013; Навроцький.., 2020; Навроцький.., 2014; Навроцький.., 1963), а його спадщина в різні роки ставала об'єктом зацікавлення дослідників на рівні окремих статей: першими були публікації Володимира Науменка та Олександра Шрамченка, надруковані в "Киевской старине" (1902, № 10, № 12) до десятої річниці смерті О. Навроцького, згодом – розвідки Миколи Павлюка, Отара Баканідзе, сучасних дослідників, зокрема Віри Білоус, Надії Орлової, Григорія Голиша та ін. Проте досі немає повного, з урахуванням усіх архівних матеріалів, видання його поетичної, а особливо перекладацької спадщини. Частково ця прогалина заповнена виданнями "Вибрані твори, переклади та переспіви Олександра Навроцького. Праці про нього різних років (до 200-річчя від дня народження)" (2023) та "Книга псалмів пророка Давида. Переклад з Біблії Олександра Навроцького" (2023), які були підготовлені науковцями Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України та Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького у 2023 р. до 200-річчя О. Навроцького. У ці видання увійшли не всі оригінальні поетичні твори й переклади, тому системне опрацювання його архіву (знаходиться

у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, фонд 21) та аналітичне вивчення всього доробку митця залишається відкритою проблемою.

Методи

У статті використані біографічний, описовий, порівняльний методи літературознавчого дослідження.

Результати

О. Навроцький більше відомий як перекладач, проте його оригінальна поетична спадщина, хоч і не така об'ємна як перекладацька, заслуговує на увагу дослідників. Висновок про те, що не всі художні твори О. Навроцького збереглися, можна зробити на основі свідчення Володимира Науменка, який у статті "А. А. Навроцкий (Поминка)", що була опублікована у журналі "Киевская старина" 1902 р. (№ 10), писав про зошит О. Навроцького, в якому містилося 102 його поезії. Цей зошит, як зазначає В. Науменко, передав редакції "Киевской старины" історик Олександр Шрамченко, проте він є не єдиним таким зошитом з рукописами поета (Вибрані твори.., 2023, с. 65, 68). Згаданий зошит О. Шрамченко дістав від дочки О. Навроцького, Єлизавети Олександрівни, про що він стверджував у своєму біографічному нарисі про поета, що був надрукований у дванадцятому номері журналу "Киевская старина" за 1902 р. (Вибрані твори.., 2023, с. 76). Серед творів, що містяться у згаданому зошиті – більшість оригінальних поезій: "Із 102 віршів більша частина є результатом самостійної творчості, переважно у формі *думок* і загалом ліричних роздумів (всього 62 вірші)..." (Вибрані твори.., 2023, с. 68). Інша частина – переклади творів Фрідріха Шиллера, Джорджа Гордона Байрона, Франческо Петрарки, Адама Міцкевича, Владислава Сирокомлі, Генрі Лонгфелло, Лоренцо Стекетті, Семена Надсона, Миколи Некрасова, Олександра Пушкіна. Назви ніде досі не опублікованих оригінальних поезій О. Навроцького наводить у своїй статті О. Шрамченко (Вибрані твори.., 2023, с. 89–95); можна лише припустити: або вони втрачені, або ж окремі з них зберігаються в архіві О. Навроцького і їх можна буде знайти під час ретельного вивчення рукописного фонду.

Всі відомі на сьогодні поезії О. Навроцького були написані переважно у 1860–1861 рр. у м. Темір-Хан-Шурі (нині м. Буйнакськ, Дагестан) і публікувалися на сторінках тогочасних часописів, зокрема в журналах "Основа" (1861), "Русский архив" (1892), в альманасі "Складка" (1887), у львівському журналі "Зоря" (1882). Окремої збірки за життя поета видано не було. Частину його оригінальних поезій і один переклад (вірш О. Хомякова) вмістив М. Петров у розділі про О. Навроцького в "Очерках истории украинской литературы XIX столетия" (1884). Окремі поезії О. Навроцького подавали у своїх розвідках чи спогадах про нього Володимир Науменко, Олександр Шрамченко, Микола Павлюк. Вірші О. Навроцького увійшли до "Антології української поезії" у 4 томах (т. 1, 1958) та видання "Поети пошевченківської доби" (1961). Тепер невеликий поетичний доробок О. Навроцького (але далеко не весь) зібраний у вже згаданому виданні "Вибрані твори, переклади та переспіви Олександра Навроцького. Праці про нього різних років (до 200-річчя від дня народження)" (2023).

У поезії О. Навроцького виразним є вплив поетики ліричних творів Т. Шевченка, фольклорних мотивів і стилістики. Його поетична творчість за своїм стильовим спрямуванням романтична, сповнена народнопісенних мотивів, фольклорної образності, патріотичних тенденцій, ліричних і тужливих інтонацій і є виявом щирої та відкритої душі поета.

Познайомившись із Т. Шевченком навесні 1846 р., О. Навроцький захопився творчістю поета, що позначилося й на його власних творах. У поезіях О. Навроцького спостерігаємо суголосні з Шевченковими (за значенням та витоками) образи: доля, поле, вітер (поезії "Доля", "То не вітер стогне в полі", "Пронеслися тихі вітри"), душа, серце, сльози, дитина, сирота, сім'я, а також такі усталені, як соловейко в гаї ("Не втихомирилась душа", "Пронеслися тихі вітри").

У рядках з поезії "То не вітер стогне в полі..." – "Єднав слов'ян всіх докупи / У сем'ю велику, / Благав Бога, щоб злилися / Слов'янські ріки, / Щоб братами люди стали / Вовіки і віки" (Вибрані твори.., 2023, с. 10) – виразним є відгомін Шевченкового твору "І мертвим, і живим, і ненародженним..." (1845). Як

прагнення виконати задекларовані інтенції послання, а саме братерства, любові до ближнього й батьківщини, звучать рядки: "Віщуй дітям слово правди, / Щоб не забували / І любовию святою / Ввесь світ обгортали!" (Вибрані твори.., 2023, с. 10).

До Шевченкового "Заповіту" (1845) відсилає перший рядок поезії "Остання воля" (надруковано в "Основі" 1861 р., передруковано у збірнику "Поети пошевченківської доби", 1961): "Як умру я, – на могилі..." (Вибрані твори.., 2023, с. 12). Попри схожість першого рядка й мотиву, О. Навроцький не вдається до прямого наслідування. Якщо Т. Шевченко акцентує на тому, де його поховати, то О. Навроцький – що посадити на його могилі. На відміну від Т. Шевченка, О. Навроцький не сподівався бути похованим у рідній землі на батьківщині, адже від часу свого арешту в 1947 р. у справі Кирило-Мефодіївського братства й до останніх днів він жив на чужині, де й помер (похований на Кавказі у Темір-Хан-Шурі, тепер м. Буйнакськ, Дагестан). Про те, що О. Навроцький ніколи не забував рідну землю й про любов до неї свідчить його заповіт посадити на його могилі вербу. На відміну від Т. Шевченка, який закликає земляків до боротьби за волю, О. Навроцький не загострює соціальні мотиви й ідею визволення, хоча теж висловлює сподівання на кращу долю батьківщини: "Знову серцем привітаю / Рідну Україну, – / Привітаю, забажаю, / Щоб і їй щастило, / Щоб сонечко її гріло / І не заходило..." (Вибрані твори.., 2023, с. 13).

Поезія "До дітей", яку наводить у своїй статті О. Шрамченко (Вибрані твори.., 2023, с. 96–98), вже першими рядками перегукується з поезією Т. Шевченка 1840-го року "Думи мої, думи мої..." (Шевченко, 2001, т. 1, с. 124–126). У Навроцького: "Думи мої полохливі, / Прибитії діти, / Куди мені на чужині, / Скажіть, вас подіти"; у Шевченка: "Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами! / Нащо стали на папері / Сумними рядами?..". У Навроцького: "Викохав вас, вилилися / З-під самого серця..."; у Шевченка: "Нащо вас кохав я, нащо доглядав?". Якщо Т. Шевченко все ж посилає свої думи в Україну ("В Україну ідіть, діти! / В нашу Україну..."), то О. Навроцький пише: "Й на Вкраїні вам привіту / Од людей не буде: / Спочивайте ж на

папері / До другого суду...". Водночас, як і Т. Шевченко, О. Навроцький висловлює сподівання, що його думи не загинуть, тобто що його твори прочитають: "Попадетесь людям в руки, / Читати вас стануть".

Перші рядки поезії "Молитва", яку подав В. Науменко у своїй публікації "А. А. Навроцкий (Поминка)" ("Киевская старина", 1902, № 10), – "Молюся, Господи, молюся: / Від злоби тяжкої спаси!" (Вибрані твори.., 2023, с. 69) – відсилають до заключних рядків поезії Т. Шевченка "Н. Костомарову" (1847): "Молюся! Господи, молюсь! / Хвалить тебе не перестану!" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 17).

Поезія О. Навроцького "Пісня" (зі вже згаданої публікації В. Науменка) починається рядками: "Якби мені черевички, / То пішла б я на музики..." (Вибрані твори.., 2023, с. 71). Такі ж початкові рядки має й поезія Т. Шевченка 1848 р. Водночас, поезія О. Навроцького більша за обсягом і має ширший образний ряд: у ній фігурує батько, який стає причиною того, що лірична героїня не може піти "на музики", бо він не дає їй ні черевиків, ні стьожки. На відміну від ліричної героїні поезії Т. Шевченка, яка нарікає на свою долю, висловлює безнадію й відчай, героїня поезії О. Навроцького, попри несприятливі обставини, виявляє активну позицію й оптимізм: "І без батечка мого / Я доб'юся до свого. / […] / Ось як треба в світі жити, / Щоб ні про що не тужити... / Хоч без стьожки й боса я, / Та таки взяла моя" (Вибрані твори.., 2023, с. 72).

О. Навроцький надавав своїм поезіям аналогічних до Шевченкових творів форм. Такими є його поезії з однаковою назвою "Думка", одну з яких навів у своїй публікації В. Науменко (Вибрані твори.., 2023, с. 70–71), іншу – О. Шрамченко (Вибрані твори.., 2023, с. 102). За формою та елегійним настроєм вони наближаються до "Думок" (1838) Т. Шевченка.

В. Науменко у вже згаданій публікації подав поезію О. Навроцького, присвячену Марку Вовчку, зміст якої відсилає до аналогічної поезії Т. Шевченка ("Марку Вовчку", 1859). Подібно до Т. Шевченка, О. Навроцький звертається до Марка Вовчка: "Спасибі ж, ластівко-голубко! / Ти серце вгору підняла, / Ти наші щирі, смілі думки / Кругом по світу рознесла" (Вибрані

твори.., 2023, с. 75). Обидва поети висловлюють розуміння значення творчості письменниці, підносять її роль. Водночас, якщо О. Навроцький акцентує роль Марка Вовчка для загалу ("Ти наші щирі, смілі думки / Кругом по світу рознесла. / ... То й нам засвітить сонце знову, / І нам настане слушний час!"), то Т. Шевченко виражає особистісний аспект сприйняття ("Світе мій! / Моя ти зоренько святая! / Моя ти сило молодая! / Світи на мене і огрій, / І оживи моє побите / Убоге серце... / […] / Моя ти доне!" (Шевченко, 2003, т. 2, с. 282).

Як і в Т. Шевченка, в О. Навроцького є поезія, присвячена Миколі Костомарову (1817–1885). Вона була опублікована в "Русском архиве" 1892 р. (кн. 2); про неї пише й наводить фрагмент О. Шрамченко (Вибрані твори.., 2023, с. 82). Якщо в поезії Т. Шевченка "Н. Костомарову", що увійшла у цикл "В казематі", йдеться про переживання поетом власного арешту й згадки в цьому зв'язку про матір М. Костомарова, то поезія О. Навроцького "На вічну пам'ять М. І. Костомарова", написана вже після смерті М. Костомарова, присвячена вшануванню його пам'яті й увиразненню його значення.

Окреме місце у творчій спадщині О. Навроцького займають поезії, присвячені Т. Шевченкові. Зокрема, вірш "То не вітер стогне в полі..." був написаний на смерть Т. Шевченка 1861 р. (опублікований того ж року в шостому номері журналу "Основа"; під назвою "На смерть Шевченка" був вміщений у збірнику "Поети пошевченківської доби", 1961). Поет називає Т. Шевченка "Наше щастя, наша радість, / Наша кріпка сила, / Душа чиста, праведная..." (Вибрані твори.., 2023, с. 9). Означення Т. Шевченка – "наш батько", "рідний тато", "наш кобзар" засвідчують уже сформовану ще за життя поета рецепцію його постаті, виказують усвідомлення його значення, що вже сформувалося у частині тогочасного суспільства. У формі риторичного запитання й заперечення автор образно формулює роль поета: "Хто ж піснею високою, / Чистою, святою, / Тут підніме наші душі / З мертвого покою?"; "Не порадить щирих діток / У лиху годину..." (Вибрані твори.., 2023, с. 9). Високо оцінюючи творчість Т. Шевченка, О. Навроцький визначає важливі особливості його поетичного слова (сміливість і щирість);

вдається до сакралізації постаті поета: його душа "чиста", "праведная", його пісня й слова "високі", "чисті", "святі", "живі", "правдиві" (Вибрані твори.., 2023, с. 9–10). Якщо сакралізація відбувається через уведення відповідних епітетів та алюзій у біблійний контекст, то міфологізація – через залучення усталених образів, зокрема орла.

У рік смерті Т. Шевченка була написана поезія "Не втихомирилась душа..." (надруковано у журналі "Основа" 1861, № 6; під назвою "Сумує і плаче" опубліковано у збірнику "Поети пошевченківської доби", 1961). Дієслівне нагромадження – "Стогне, б'ється і голосить, / Жалібно ридає..." (Вибрані твори.., 2023, с. 11) – передає глибину болю матері-України, яка втратила свого сина. Як і в поезії "То не вітер стогне в полі...", тут звучить усвідомлення значення Т. Шевченка, сили його творчості, але передане непрямо, через висловлення переконання: "Ні, не вмре вона, не згине / Та пісня висока: / Всім запала вона в душу / Глибоко, глибоко"; "...нам, хвалить Бога, / На вік вічний стане твого / Слова голосного. / Не вмре воно – животворне, / Не вмре – не поляже..." (Вибрані твори.., 2023, с. 11–12). Отже, О. Навроцький акцентує на тому, що справжня талановита творчість, якою є Шевченкова, не підвладна часові, її ж значення – у пробудженні українців, у введенні їх у світовий контекст (важливо, що це розумів автор вже на той час): "І освітить всьому миру / Твій рай – Україну..." (Вибрані твори.., 2023, с. 12). Слово Т. Шевченка – це також запорука безсмертя самого митця: "І про твою тяжку славу / Всім людям розкаже; ... / Всім покаже, що недаром / Жила сиротина; / Що її тихая доля – / Не пустоцвіт в світі..." (Вибрані твори.., 2023, с. 12).

Прикметно, що всі поезії, присвячені Т. Шевченку, на рівні пафосу структуровані з двох частин: песимістичної (констатація непоправної утрати, вираження суму й болю з цього приводу) й оптимістичної (звернення до поета, висловлення переконання в тому, що його слово й пісня не загинуть, що він й надалі зі своїм народом.

Однією з особливостей поезії О. Навроцького є фольклорна образність і стилістика. Поет використовує сталі образи: доля, поле, як, наприклад, у поезії "Доля": доля асоціюється з неораним

полем ("Поле моє, поле! / Неоране поле! / Доле моя, доле, / Непроглядна доле!"; "Ой зорав би я поле, / Та волів немає; / Ще б пошукав долі – / Та сил не хватає" (Вибрані твори.., 2023, с. 7), набуває значення легковажної й жорстокої насмішниці, "ледащиці" ("Нехай погуляє, / Нехай покепкує, / Нехай ще зі мною / Доля пожартує. / Годі ледащицю / Шукать-виглядати..." (Вибрані твори.., с. 8)). У цьому ж ряді – образи сироти, удови ("То не вітер стогне в полі..."), серця, душі, дрібних сліз, чужих шляхів ("Не втихомирилась душа...").

Мотив туги, нещасливої долі ліричного героя в поезії "Доля" ("Жінка і діти / Давно виглядають / Мене на тім світі") (Вибрані твори.., 2023, с. 8) поглиблюється романтичною особливістю: пасивний і розчарований герой прагне не шукати долі, а лише її виглядати ("...Потихеньку / В шинок помандрую, / [...] / Звечора і зранку / Буду куштувати – / В зеленім байраці / Долі виглядати. / Чи вигляну-вижду, / Чи вже не діждуся, / А шукати злої / Сам не підіймуся") (Вибрані твори.., 2023, с. 8–9).

Народнопісенними за походженням є переважна більшість зображально-виражальних засобів у поезії О. Навроцького. Це, наприклад, паралелізми (стан природи – стан у суспільстві): "То не вітер стогне в полі, / Не филя у морі: / То постигло Україну / Тяжке-важке горе..." ("То не вітер стогне в полі..."), порівняння: "Виливає гіркі сльози, / Як мала дитина...", "То не одні мої сльози – / Чистая росина..." ("Не втихомирилась душа...").

Однією з особливостей поезії О. Навроцького є її релігійно-християнська, морально-етична спрямованість. Основа цього – релігійність самого поета. О. Шрамченко наводить його слова з листа до невідомої особи: "...я був релігійним, самовіддано вірив, тепло й палко молився.., молитва ніколи не була для мене обов'язком, а завжди натхненням, тобто потребою серця, а я молився тоді майже кожного дня – і навіть часто на свіжому повітрі, йдучи до університету, захоплений спогляданням київської природи..." (Вибрані твори.., 2023, с. 78). Показовим у цьому сенсі є вірш "Молитва", побудований у формі молитви поета до Бога. Автор виявляє щире бажання служити Богу, виконувати заповіти, прохає Бога наповнити його серце "прихильностью до всіх людей". Поет розкриває свою позицію

непротивлення злу: "...я бажаю помиритись / З усім, що душу ваготить", виявляє прагнення зберігати духовну стійкість в життєвих перипетіях: "Бажаю стати непохибним / На стежці ласки і добра..." (Вибрані твори.., 2023, с. 69).

У поезії "Садок розцвів і зеленіє..." О. Навроцький висловлює стурбованість: коли діждемося "благостині, / Що люд добром пообгорта? / Коли то з себе люде скинуть / Ту негидь – сварку нависну, / Один до другого полинуть / І стрінуть з ласкою весну? / І заживуть всі в упокої, / Всі стануть – рідні племена.., / І сварка стане всім гидкою, / І зацарює правда та, / Що заповідана святою / Всім людям книгою Христа" (Вибрані твори.., 2023, с. 99).

Наскрізним у поезії О. Навроцького є патріотичний мотив. Варто підкреслити, що любов до України виявлялася не лише на мотивному, образному, часопросторовому рівнях творів, а й у діяльності та житті О. Навроцького: він прожив 69 років і з них лише 24 – в Україні, більшу ж частину свого життя (45 років) – за її межами. Проте поет не забував своєї батьківщини, не відцурався рідної мови: вся його поезія й переклади україномовні. За спогадами Соломона Єгіазарова (вірменський вчений, правознавець, письменник), О. Навроцький та його брат М. Гулак "любили свою рідну Вкраїну. Особливо Навроцький, який завжди розмовляв на вкраїнській мові, коли бесідник розумів її. Обидва вони вселили в мене пошану й любов до Вкраїни" (Вибрані твори.., 2023, с. 112).

Образ України – невід'ємна складова багатьох поезій О. Навроцького ("То не вітер стогне в полі...", "Не втихомирилась душа...", "Остання воля", "Пронеслися тихі вітри"). Подеколи образ України набував узагальненого й персоніфікованого значення, як, наприклад, у поезії "Не втихомирилась душа...". Перебуваючи на чужині, О. Навроцький, подібно до Т. Шевченка, сумував за рідною землею, висловлював свою тугу у віршах. Показовим тут є твір "Ой усюди, всюди...", який подає у своїй статті О. Шрамченко (Вибрані твори.., 2023, с. 101–102). Поет переконаний, що він ніде й ніколи не забуде Україну ("Тебе не забуду / До вічного суду, / Рідная країно!") й себе та свою працю

присвячує їй ("Без дяки, без плати, / На тебе робити, / Щоб і ти, вродлива, / Була всім щаслива...").

В єдності з патріотичними мотивами у поезіях О. Навроцького помітними є соціальні тенденції, ідеї визволення, відродження України. У поезії "Пронеслися тихі вітри" поет висловлює сподівання: "Встане тепер Україна, / Підніметься вгору, / ...на правду, / На святеє діло / Щирим серцем і душею / Прокинеться сміло / І оживе, і простягне / Замучені руки / До добра – труда святого, / До світу науки..." (Вибрані твори.., 2023, с. 13). М. Петров у цій поезії побачив зв'язок мотиву звільнення селян від кріпацтва та ідеї загальнослов'янської єдності: "...акт звільнення селян від кріпацької залежності вітається переважно у його відношенні до України і розглядається як знищення однієї з перешкод до з'єднання слов'ян в одну родину; відповідно, бачення у автора слов'яно-українофільське" (Петров, 1884, с. 264). Поет розгортає соціальний мотив визволення України, звільнення селян від кріпацтва (проголошено 19 лютого 1861 р.): "Пронеслися тихі вітри, / Дали звістку дітям, / Що не буде вже неволі / На білому світі..." (Вибрані твори.., 2023, с. 13). О. Навроцький також акцентує ідею поступу, спрямованості на "святеє діло", під яким, очевидно, з огляду на актуальність для нього принципів кирило-мефодіївців, малося на увазі поширення морально-етичних, християнських, просвітницьких ідей, ствердження національної свідомості, а також загальнослов'янської єдності: "Щоб не сором було війти / У сім'ю велику, / Поєднатися з братами / До вічного віку; / Щоб не сором було стати / Між людей на раду, / Щоб слов'яни не сказали, / Що стоїм позаду" (Вибрані твори.., 2023, с. 14). Важливо, що О. Навроцький, як і Т. Шевченко у посланні "І мертвим, і живим, і ненародженним...", наголошує на самобутності українського народу, його рівноправності з іншими слов'янами, висловлює сподівання на відродження цінностей, асоційованих із гуманістичними й національними принципами: "І поллються добра ріки, / І потечуть з джерела, / І воскресне усе чисте, що було померло..." (Вибрані твори.., 2023, с. 14), що суголосно Шевченковим словам: "...І оживе

добра слава, / Слава України, / І світ ясний, невечерній / Тихо засіяє..." (Шевченко, 2001, т. 1, с. 354).

У поезії "Ні, не дарма: в Україні..." є рядки: "За Вкраїну довелося / Боліти, тужити, / Усього дознать, щоб краще / Було людям жити" (Вибрані твори.., 2023, с. 103). У них відчувається притаманна О. Навроцькому як члену Кирило-Мефодіївського братства свідомість власної участі в долі батьківщини. Прикметною є поетова візія кращого майбутнього для своїх співвітчизників на рідній землі: "Прокинуться на їй люде / На добро, на працю... / Розростуться поміж ними / Добро і наука...", що перегукується з подібною візією з Шевченкового послання "І мертвим, і живим, і ненародженним...". Відгомін ідей Кирило-Мефодіївського братства звучить і в інших поезіях О. Навроцького. Так, у вірші "То не вітер стогне в полі..." актуалізовано процес слов'янської єдності, роль Т. Шевченка в ньому: "Єднав слов'ян всіх докупи / У сем'ю велику, / Благав Бога, щоб злилися / Слов'янські ріки, / Щоб братами люди стали / Вовіки і віки" (Вибрані твори.., 2023, с. 10).

Окрім поезій у творчій спадщині О. Навроцького є ліро-епічний твір – поема "Москалева жінка". Поема досі залишалася у рукописному варіанті й була невідомою. Вперше опублікована у виданні "Вибрані твори, переклади та переспіви Олександра Навроцького. Праці про нього різних років" (2023). Дата й місце створення залишаються невстановленими.

Структурно твір поділений на вісім розділів, що репрезентують розгортання досить динамічного, драматичного й цікавого життєвого конфлікту, що має дидактичний, морально-етичний підтекст. У першому розділі зображено ідилічну картину життя сільської родини (чоловік, жінка, дитина, старі батьки). Проте вона руйнується появою десяцьких, які сповіщають, що Іванові треба з'явитися до пана. У другому розділі поеми трагізм наростає: Івана забирають до війська. Спостерігаючи за тим, як її чоловік разом із москалями залишає рідні місця, жінка з дитиною на руках плаче й сумує. Самотність і туга жінки, яка подумки звертається до чоловіка, нарікає на долю й покинутість, на тлі ідилічного сільського пейзажу показано у третьому розділі. У четвертому – відтворено життя й переживання

героїні через певний проміжок часу: виріс син Івась, час приглушив тугу за чоловіком. Її знайомство з молодим паничем показано в п'ятому розділі. Про зародження в душі героїні кохання до панича, її тривоги й переживання йдеться в шостому розділі. Страждання жінки, яка покохала панича але вважає своє почуття гріховним, відтворено у сьомому розділі. У восьмому, заключному, розділі панич покидає героїню з малою дитиною, вона розкається, що дала волю почуттям, з тривогою очікує повернення свого чоловіка та його реакції, подумки звертається до нього та Бога, просить прощення й обіцяє забути панича.

Поему написано в романтичному стилі, зокрема в руслі його фольклорно-побутової течії (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 353). Промовистою є фольклорна стилістика, народнопоетичні образи, зображально-виражальні засоби (порівняння, епітети), ліризм, пісенність, зокрема, у поему введено фрагменти колискової (перший розділ). Автор акцентує на почуттях героїв, на образі серця – центрі емоційного світу ("Почуяло біду серце, / Почуяло горе... / Хоч нам люди і не скажуть, / Само заговоре, – / Заговоре, затьохкає, / Усе провіщає, / Провіщає, чого ніхто / На світі не знає" (Вибрані твори.., 2023, с. 17). На своє серце як орієнтир у почуттях сподівається героїня поеми, тому питає в нього поради, прислухається до нього: "Не довідалась у серця / Нічого про теє, / А воно болить у неї, тьохка молодеє..." (Вибрані твори.., 2023, с. 27). Відповідно до романтичного світогляду, серце позиціонується як протилежне розуму начало: "А серце боліло / І нічого подіяти / З собою не вміло..." (Вибрані твори.., 2023, с. 27), причому воно виявляється сильнішим: "Та хто ж вміє подать раду, / Серце сполохнути, / І від його одігнати / Все марне, лихеє?.." (Вибрані твори.., 2023, с. 27) і як ірраціональне начало перемагає: "Серце рветься, не спитає, / Чим себе спинити, / Чим одвадить ту тривогу / І в спокою жити?" (Вибрані твори.., 2023, 28). Романтичним є мотив скорeності долі: "Тяжко стало... та що робить? / Така, мабуть, доля. / Мабуть, треба так і бути: / На те перших воля"; "Розлучила нас зла доля, / Та ще, може, й люде..."

(Вибрані твори.., 2023, с. 17–18, 20). І автор, і його героїня усвідомлюють, що "Тую долю... не можна / Її одігнати" (Вибрані твори.., 2023, с. 28). Водночас, що теж властиво романтизму, поет міркує про силу життєствердного начала в людині. Жага життя й щастя перемагає горе: "Не всіх сушить люте горе, / Не всіх убиває; / ...Ні, не вічне наше горе, / Й воно колись мине, / Засне люте на вік вічний, / Покине, загине... / Щоб і було, якби воно / Усе гризло, їло? / Тяжко б стало на сім світі, / Жить би всім обридло. / Тільки з неба високого / Нас сонце пригріє, / Душа знову засміється, / Серце звеселіє, / На світ Божий так весело, / Так щиро погляне, / І забуде злу недолю, / Забуде й кайдани" (Вибрані твори.., 2023, с. 21).

У творі виразно репрезентовано народну й християнську мораль: для Івана та його дружини все є проявом Божої волі, якій треба скоритися: "Сльози полилися, / ...Утер він їх, помолився / Тихесенько Богу. / Пішов собі з москалями / В далеку дорогу..." (Вибрані твори.., 2023, с. 18). У тяжкі хвилини, під час душевного сум'яття й тривоги героїня звертається в молитві до Бога: "Стала вона хреститися, / Молитися Богу, / Щоб відігнав їй від серця / Недобру тривогу" (Вибрані твори.., 2023, с. 25). Відповідно до народнорелігійної моралі кохання до панича заміжньої жінки сприймається як гріх, порівнюється з лукавим: "Мов лукавий той принісся / Та й почав влещати, / Щоб серденьку дала волю / Кращого дознати..." (Вибрані твори.., 2023, с. 25), передбачає спокуту: "Прости мене, милий Боже, / Не карай довіку... / ...Спокутую я гріх тяжкий..." (Вибрані твори.., 2023, с. 31).

Наративна організація поеми прикметна поєднанням авторської оповіді, діалогів та монологів героїв. Особливістю твору є виразність звучання авторського голосу: поет міркує про владу горя над людиною, перемогу життєствердного начала (четвертий розділ), про ірраціональність людської поведінки, її підвладність почуттям, про неспівмірність бажаного й можливого (восьмий розділ); звертається до читачів-дівчат з дидактичними тезами, настановами й розмірковуваннями (шостий і восьмий розділи), закликає свою героїню, яка

покохала панича: "Бережись тиї тривоги, / Тиєї отрути..." (Вибрані твори.., 2023, с. 27).

На рівні стилістики, мотивів та образів у поемі простежується вплив творчої манери Т. Шевченка. Суголосність з його ранніми поезіями виявляється у пісенності, ліричності, особливостях відтворення пейзажу (початок першого й третього розділів). Схожими до Шевченкового звернення у поемі "Катерина" (1838) ("Кохайтеся, чорноброві, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люде, / Роблять лихо з вами. / Москаль любить жартуючи, / Жартуючи кине; / Піде в свою Московщину, / А дівчина гине..." (Шевченко, 2001, т. 1, с. 92)) є дидактичні рядки О. Навроцького про кохання героїні до панича та його наслідки: "Мов лукавий той принісся / Та й почав влещати, / Щоб серденьку дала волю / Кращого дознати: / Отого, що вас, дівчата, / Почасту влещає, / Й до гибелі доводить, / В могилу ввертає..."; "Отаке-то дівчаточка, / Й жваві молодиці, / Таке з вами стрічається, / Що й вві сні не сниться" (Вибрані твори.., 2023, с. 25–26, 29). Перегуки з творчістю Т. Шевченка спостерігаються й на рівні мотиву зведеної або обдуреної дівчини чи жінки (мотив поширений і в інших письменників-романтиків та реалістів, зокрема у творах Григорія Квітки-Основ'яненка, Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та ін.). Доля героїні поеми О. Навроцького особливо подібна до долі жінок з поем Т. Шевченка "Слепая" (1842), "Відьма" (1847), "Марина" (1848): панич залишає її з дитиною, а сам "ув армію поїхав / Цареві служити, / І чинів, і щастя-долі / Собі заробити. / Забув свою молодицю, / Що його кохала, / І кохаючи дитину / Від його придбала..." (Вибрані твори.., 2023, с. 29). Івана, героя поеми О. Навроцького, забирають у солдати, що стає причиною подальших драматичних перипетій. Ця тема актуальна і в багатьох творах Т. Шевченка: у поемі "Сова" (1844) у вдови забирають у москалі єдиного сина; у поемі "Москалева криниця" (1847) солдатчина стає причиною каліцтва вдовиченка, а в поезіях "Рано-вранці новобранці..." (1847), "Полюбилася я..." (1848), "Не вернувся із походу..." (1848) спричиняє руйнування людського щастя й життя.

Дискусія і висновки

Попри те, що частина оригінальних поезій, а також велика кількість перекладних творів О. Навроцького залишаються ще недослідженими й неопублікованими, його внесок в історію української літератури й перекладу неможливо заперечити. Творчість О. Навроцького є органічною частиною української літератури другої половини XIX ст., зокрема її романтичної складової. О. Навроцькому вдалося проявити свою поетичну оригінальність на рівні творчої трансформації фольклорних образів, мотивів і стилістики, в розкритті морально-етичних, патріотичних, соціальних мотивів. Високо цінуючи особистість і творчість Т. Шевченка, О. Навроцький не міг уникнути впливу його художньої манери на власну поезію. Проте О. Навроцький уникав прямого наслідування, творчо підходив до розкриття суголосних мотивів чи образів, виявляючи свої власні патріотичні переконання, актуалізуючи властиві й іншим кирило-мефодіївцям ідеї відродження України, соціального й національного визволення рідного народу.

Список використаних джерел

Вибрані твори, переклади та переспіви Олександра Навроцького. Праці про нього різних років (до 200-річчя від дня народження). (2023). Ліра-К.

Зленко, Г. (2013). Навроцький Олександр Олександрович. *Шевченківська енциклопедія* (Т. 1–6, Т. 4; с. 404–405). Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка

Літературознавча енциклопедія (2007). (Т. 1–2, Т. 2). ВПЦ "Академія".

Навроцький О. О. (2020). *Перші українські прометеї: полтавці – учасники Кирило-Мефодіївського товариства: біобібліографічні нариси* (с. 22–26).

Навроцький О. О. (2014). *Тарас Шевченко і Полтавщина* (158). ТОВ "АСМІ".

Навроцький О. О. (1963). *Українські письменники: біо-бібліографічний словник* (Т. 1–5, Т. 3; с. 8–10). Державне видавництво художньої літератури.

Петров, Н. (1884). *Очерки истории украинской литературы XIX столетия*. Тип. И. и А. Давиденко.

Шевченко, Т. (2001–2014). *Повне зібрання творів* у 12 т. Наукова думка.

References

Literary encyclopedia (2007). (Vols. 1–2, Vol. 2). VPC "Academy" [in Ukrainian].

Navrotskyi O. O. (1963). In *Ukrainian writers: bio-bibliographic dictionary* (Vols. 1–5, Vol. 3; pp. 8–10). State Publishing House of Fiction [in Ukrainian].

Navrotskyi O. O. (2014). In *Taras Shevchenko and Poltava region* (p. 158). ASMI LLC [in Ukrainian].

Navrotskyi O. O. (2020). In *The first Ukrainian Prometheans: Poltava residents – members of the Cyril and Methodius Society: biobibliographic essays* (pp. 22–26) [in Ukrainian].

Petrov, N. (1884). *Essays on the history of Ukrainian literature of the 19th century*. Type. I. and A. Davydenko [in Russian].

Selected works, translations and re-singings of Oleksandr Navrotskyi. Works about him from different years (to the 200th anniversary of his birth). (2023). Lira-K [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2001–2014). *Complete collection of works* (Vols. 1–12). Scientific thought [in Ukrainian].

Zlenko, G. (2013). Navrotskyi Oleksandr Oleksandrovych. In *Shevchenko encyclopedia* (V. 1–6, V. 4; pp. 404–405). Institute of Literature named after T. G. Shevchenko [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 14.06.24
Прорецензовано / Revised:18.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Iryna PRYLIPKO, DSc (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-8743-7851
e-mail: iprylipko@ukr.net
Shevchenko Institute of Literature, Kyiv, Ukraine

FEATURES OF THE POETIC CREATIVITY OF OLEKSANDR NAVROTSKYI

Background. *The creative output of Oleksandr Navrotskyi – a poet, translator, member of the Cyril and Methodius Society, comrade of Taras Shevchenko – still remains little known and mostly unstudied, and a big part of it is unpublished. O. Navrotskyi's poetry as a separate component of his creative heritage is an original and interesting page of Ukrainian literature of the second half of the 19th century, which needs to be understood and introduced into scientific circulation. The purpose of the article: to outline the significant aspects of O. Navrotskyi's poetic work, in particular to highlight the peculiarities of the style, motives, images of his lyrics and lyrical epic, to trace the influence of T. Shevchenko's poetry on his creative style.*

Methods. *The article uses biographical, descriptive, and comparative methods of literary research.*

Results. *O. Navrotskyi's poetry is dominated by romantic pictorial and expressive means, folklore poetics and stylistics. Folk-poetic, moral-ethical, patriotic motifs are leading in the poetry of O. Navrotskyi. Being under the significant influence of T. Shevchenko's personality and creativity, O. Navrotsky creatively transformed separates motifs and images of his works (while avoiding direct imitation), dedicated his poems to T. Shevchenko. The study of O. Navrotskyi's*

hitherto unknown poem "The Moscow Woman" made it possible to clarify the understanding of the peculiarities of the artist's creative originality.

C o n c l u s i o n s . *The work of O. Navrotskyi is an organic part of Ukrainian literature of the second half of the 19th century, particularly its romantic component. Folkloric poetics, folk-religious morality, patriotic orientation determine the features of the poet's idiostyle. O. Navrotskyi's integration into the context of T. Shevchenko's creation and the activities of the Cyril and Methodius Society formed the ideological vectors of his works: the revival of Ukraine, the social and national liberation of his native people.*

K e y w o r d s : *poetry, image, motif, romanticism, folklore, influence, Ukraine.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 81.161.2
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/147-161

Дмитро СИЗОНОВ, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0003-1162-2182
SCOPUS ID: 57209321114
e-mail: dm_sizonov@ukr.net
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

ШЕВЧЕНКОВІ АФОРИЗМИ ЯК РЕТРАНСЛЯТОРИ НОВИХ МЕДІЙНИХ СМИСЛІВ

В с т у п . *У статті виявлені і проаналізовані нові рефлексії на тексти Тараса Шевченка в медійному просторі. Акцент зроблено на Шевченкових афоризмах, які набувають нових смислів у масовій комунікації, зокрема наголошується на суспільно-політичних, економічних, мистецько-культурних процесах в Україні, які супроводжуються текстами Т. Шевченка для підсилення аргументації та фактажу поданого матеріалу. Використання афористики Шевченка спирається на фонові знання реципієнтів, адже передбачуваний ефект впливу на аудиторію можливий лише за "правильного" конструювання медіатексту.*

М е т о д и . *Для аналізу інформаційного простору України були використані методи медіамоніторингу та інформаційного скринінгу. Традиційно в медіалінгвістиці такі методи дозволяють провести комплексну діагностику медійних джерел. Ми скринінгували інфопростір у часи суспільно-політичних зрушень (2000-ті рр.), що допомогло довести універсальну роль Шевченкових афоризмів у текстах медіа: це стосується як позитивних (культурно-просвітницькі акції і проєкти, спортивні змагання та ін.), так і негативних (суспільно-політичні кризи, війна й революції та ін.) подій, в яких використовуються афоризми Т. Шевченка у статусі прецедентних феноменів.*

Р е з у л ь т а т и . *У заголовках та лідах (підзаголовках елементах медіастатті) Шевченкові афоризми використовуються для привернення уваги та імпліцитного впливу, в заголовках помічаємо іншу мету використання афоризмів – емоційно-експресивну. Часто в заголовках афоризми застосовують як апелятиви до соціальної дійсності: йдеться фактично про афоризми-інтертекстеми, що покликані описати сучасність із опертям на авторитетну думку Шевченка, актуалізовану в нових умовах.*

Висновки. *Проаналізувавши масив медійних текстів із використанням Шевченкових афоризмів, можемо констатувати, що особливо актуальними виявляються афоризми-інтертекстеми, пов'язані з Україною – "Нема на світі України…", "Борітеся – поборете", "Як умру, то поховайте мене на могилі…" та ін. Вони здатні адаптуватися до різних соціальних контекстів (революційні події, політичні процеси, економіко-правові зрушення та ін.), що дозволяють формувати "спіраль" смислів, ритмічно повторюючись у різний час. А відтак формуються і нові смисли, що вдало реінтерпретуються медійниками.*

Ключові слова: *Шевченковий афоризм, мова Т. Шевченка, медійна комунікація, медійні смисли.*

Вступ

У 210-ту річницю від Дня народження Тараса Шевченка особливо актуалізуються в медійному просторі згадки про творчість, ідеї, погляди письменника. Якщо прослідкувати за гугл-запитами в перші місяці 2024 року, то параметр *"Тарас Шевченко"* користувачі вводили близько 1200 разів на день у лютому і 2700 – у березні[1]. Подібними є і згадки про Шевченка – як письменника, художника, мислителя. Часто *"Тарас Шевченко"* фігурує в заголовках різних медіа – як інформаційних, так і аналітичних, як традиційних, так і новітніх. Здебільшого пошук в інтернеті зводиться для того, щоб:

а) нагадати про історію життя і творчості Т. Шевченка;

б) побачити невідомі сторінки з Шевченкової біографії;

в) почитати нові публікації про його творчий шлях;

г) зінтерпретувати Шевченкову творчість у нових соціальних реаліях.

Для нас особливо цікавим є останній аспект, що допомагає по-новому декодувати тексти Шевченка, побачити в них нові смисли, визначити афористичні висловлювання, що стають прецедентними феноменами в сучасний період. Важливо, що саме Шевченкові тексти використовуються як авторитетні для

[1] Дані відповідно до аналітичного сервісу Google Trends. Параметр "Тарас Шевченко" вводиться в полі з супровідними ключовими словами / словосполученнями "*Тарас Шевченко художник", "Ювілей Тараса Шевченка", "Як умру, то поховайте Шевченка", "Найкращі твори Шевченка", "Викуп Шевченка", "Де народився Тарас Шевченко"* та ін.

підсилення думки автора в медіа, а тому їхній аналіз для лінгвістів стає особливо актуальним. А ще – маркер часу, який допомагає осмислити роль творчої особистості в історії культури, в якій Шевченко є знаковою фігурою для кожного українця.

Як відомо, масмедіа залишається потужним ретранслятором ідей у діалозі постатей, поколінь, культурних епох, а тому новою видається інтерпретація прецедентних текстів та їх фрагментів, ураховуючи реалії нового часу. Шевченко, очевидно, належить до таких прецедентних постатей, яку оновлено можна читати в медійній культурі. На наше переконання, саме прецедентні тексти Т. Шевченка здатні формувати *"спіраль" смислів,* ритмічно повторюючись у різний час. Медійники вдало їх умонтовують до своїх текстів, що є органічним у сприйнятті навколишньої дійсності. Пор. використання авторитету Шевченкового Слова в політичній комунікації України в різні періоди: *Тарас Шевченко – головний радикал українського народу* (О. Ляшко, 31.05.2015, http://liashko.ua/), *Перший блогер вільного українського духу, – Юлія Тимошенко в День народження Тараса Шевченка* (Ю. Тимошенко, 09.03.2020, https://ba.org.ua), *Заповіт "кайдани порвіте" здійснився – Арсеній Яценюк в День народження Кобзаря* (А. Яценюк, 09.03.2021, http://nfront.org.ua) та под. Ім'я Шевченка використовувалося і в рекламній комунікації, і в піар-акціях, і в іміджевих текстах із маркетинговою метою. Апеляцію до текстів Шевченка бачимо і в комерційній рекламі, зокрема в номінаціях торгових марок та брендів: житловий комплекс *"Садок вишневий",* готельний комплекс *"Шевченкова хата",* торгові марки *"Вуса Тараса", "Три літа"* та ін. Можемо констатувати про певну спекуляцію на імені Т. Шевченка, факти про якого та тексти якого вживаються в медіапросторі не завжди коректно та вмотивовано. Якщо ж говорити про доречність уживання фрагментів Шевченкових текстів у медіа, то скоріше йдеться про конструювання нових ідей, вкладених у відомі цитати письменника. Пригадаємо мистецький фестиваль *"Ше.Fest",* арт-проєкт *"Шевченко: 4.5.0"* та под., гаслами яких і є Шевченкові афоризми. Спробуємо далі проаналізувати інноваційні ідеї в сучасних медіа, породжені текстами Тараса Шевченка.

Метою нашої статті є визначення нових смислів у Шевченкових афоризмах, які активно використовують у медіакомунікації як додатковий аргумент, з експресивною метою та / чи для підсилення впливу на реципієнтів.

Як відомо, прецедентні феномени все частіше стають об'єктом аналізу в когнітивній та медіалінгвістиці, адже є сегментом когнітивної бази лінгвокультурного простору, добре відомого та реінтерпретованого в масовій комунікації (Євтушенко 2016; Петренко 2019). Саме прецедентні феномени можуть бути вербалізованими символами епохи, ретрансляторами відомого в нових інфореалiях. Звернімося до відомого Шевченкового афоризму "Поховайте та вставайте" ("Заповіт"), до якого медійники апелюють в різних ситуаціях. Ідеться як про творчість Шевченка (*"Поховайте та вставайте", або нові сторінки із життя Кобзаря; Заповідав "поховати і вставати", що спостерігаємо і нині в літературі* – із медіазаголовків), так і нові реалії, описані в медіа за допомогою згаданого афоризму (*Новий сюжет війни: "поховайте та вставайте", Поховайте та вставайте: які сторінки із життя Кузьми Скрябіна ми не знаємо* – із медіазаголовків). Інтерпретація цих та інших медійних текстів, у яких активно використовуються цитати з Шевченка, також входить до дослідницьких завдань запропонованої статті.

Огляд літератури. На сьогодні аналіз текстів письменників та їх прецедентний характер в інформаційному просторі є актуальним дослідницьким локусом. Особливо це спостерігається в ювілейні дати життя і творчості митців слова, що дозволяє осмислити роль творчої особистості в нових часових реаліях. Так було, наприклад, у річниці пам'яті Лесі Українки (Puszak, 2018), П. Куліша (Сизонов, 2020), Г. Сковороди (Левицька 2022) та ін.; поодинокі роботи стосувалися осмисленню творчості Шевченка в іміджевих та ін. текстах (Сергеєв 2018; Плясун 2021). Якщо говорити про аналіз Шевченкових творів за останнє десятиліття, то варто наголосити на нових його прочитаннях – як у лінгвістичній (Мойсієнко 2013; Єрмоленко та ін. 2016; Гнатюк та ін. 2020), так і літературознавчій (Забужко 2017; Росовецький 2020; Боронь 2022;) інтерпретаціях. Без сумніву

важливими для осягнення Шевченка як прецедентного феномену нашої культури стали праці атлас "Шляхами Великого Кобзаря" (Упорядн.: Н. Крижова, Л. Веклич; Київ, 2014), Шевченківська енциклопедія: в 6 томах (гол. ред. М. Жулинський), хрестоматія "Тарас Шевченко та його доба" у 3 томах (Р. Симоненко, В. Берестенко), історико-культурне видання "Святиня. Чернеча гора та стародавній монастир Канівський" (З. Тарахан-Береза) та ін., у яких наявний аналіз Шевченкової творчості в контексті масової свідомості українства. Осягнути весь пласт текстів про Шевченка неможливо, натомість окреслюється тенденція до реінтерпретації творчості письменника, що підтверджує багатогранність його талантів та смислову ємність текстів митця.

Якщо говорити про "пророцтво" текстів Шевченка та осмислення мовотворчості автора, то варто акцентувати увагу, на наш погляд, на деяких працях мовознавців. Так, на прецедентність (і певною мірою універсальність) Шевченкових цитат звернули увагу автори "Шевченкового слова в мовах світу" (Гнатюк та ін., 2020). Зокрема, був проведений скринінг Шевченкових цитацій у різноманітті крос-культурної комунікації (ідеться про звернення до Шевченка комунікантами інших мов). Саме Шевченкові цитати є "лідерами" з-поміж інших українських письменників щодо їх подальшого використання в текстах різних стилів. На матеріалі з понад двадцяти мов авторами вдалося довести міжмовну поліфонію Шевченкових цитат, здатних зазвучати новими фарбами в стильовому синкретизмі, зокрема медійному стилі. Бачимо серед ілюстративного матеріалу домінантність текстів ЗМІ, в яких природно себе почувають цитати Т. Шевченка, і часто в трансформованому вигляді: *Я так її, я так люблю мою Нью-Йоркщину убогу…* – трансформація *Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу; Прийшов, Тарасе, навчання Апостол… Апостол Правди тільки не прийшов…* – трансформація *Чому не йде Апостол правди і науки; Дрібнюють люди в нашому селі…* – трансформація *Дрібніють люди на землі; Ой, не смійся, лютий враже, бо ми свого ще покажем* – трансформація *Смійся лютий враже, та не дуже; О люди, люди – небораки, нащо вам здався*

"МММ-2011" – трансформація *О люди! Люди небораки! Нащо здалися вам царі?* та ін. (Гнатюк та ін., 2020, с. 101, 259, 345, 405, 430). Це вказівка на те, що в медіакомунікації звернення до цитат Шевченка не є поодиноким і часто слугує стилістичним засобом досягнення певного ефекту – експресії, емоційної забарвленості, маніпулятивності.

Про стилістичні можливості Шевченкових цитат говорять і автори монографії "Територія мови Тараса Шевченка", наголошуючи на "пророчих афористичних висловах" письменника та їх глибшого трактування сучасниками (Єрмоленко (Ред.) та ін., 2016, с. 8). В цьому контексті відзначимо вплив Шевченкової мови на масову свідомість, коли його тексти є проявом самоідентифікації українців, символьним простором і новими смисловими установками. Саме тому автори наголошують на суголосності ідей Шевченка з сучасністю, яка не втрачає актуальності в різних поколіннях і "масово впливає на читачів упродовж століть" (Там само, с. 77). І більше – прецедентність текстів Шевченка є комплексом етнокультурних знань українця, що можуть реактивуватися відповідно до нових умов комунікації. Так сталося з цитатами афористичного типу з "Заповіту", "І мертвим, і живим…", "До Основ'яненка", "Чигрине, Чигрине" та под.

Методи

Для пошуку нових смислів Шевченкових афоризмів ми скористалися апробованими в медіалінгвістиці методами – *медіамоніторингу та інфоскринінгу* (Шевченко, & Сизонов, 2021, с. 52–53), що полягають у комплексній діагностиці інформаційного потоку, в якому ми виокремили Шевченкові афоризми (та алюзії на них). Так, для нашого дослідження взяті понад двадцять медійних джерел різної тематики (суспільно-політичні, економічні, мистецькі ЗМІ) та форматів (друковані та електронні ЗМІ, рекламні та піар-тексти). Часовий зріз охоплює 2000-ті рр., що дозволило простежити за еволюцією смислів певних афоризмів та знайти їх нові способи декодування. Особливу увагу ми звертали на стилістично та структурно модифіковані афоризми, що допомогло довести універсальну роль Шевченкових афоризмів у текстах медіа: це стосується як

позитивних (культурно-просвітницькі акції і проєкти, спортивні змагання та ін.), так і негативних (суспільно-політичні кризи, війна й революції та ін.) подій, в яких використовуються афоризми Т. Шевченка у статусі прецедентних феноменів.

Результати

Гострота Шевченкових цитат у медіа пов'язується з соціальними зрушеннями, які вони (цитати) ілюструють. Така ілюстрація стає ніби вербалізованим баченням світу, а Шевченко – "пророком часу", що прогнозував дійсність. Згадаємо українські соціально-політичні процеси минулого, в яких Шевченкове слово є знаковим, подекуди виконуючи навіть ідентифікаційну функцію: Революція на граніті на поч. 90-х рр. минулого століття розпочалися зі студентської молоді Київського університету, а одним із символів був Тарас Шевченко як борець за свободу українства; під час Помаранчевої революції свої акції протесту творча інтелігенція розпочала з пам'ятника Шевченку біля Київського університету; під час Революції Гідності на барикадах Майдану С. Нігоян читав уривок з "Кавказу", а Шевченко був часто присутній на вуличних арт-проєктах 2013–2014 рр. та ін. Примітно, що на всіх акціях протесту слова Шевченка (як і їх трансформація) виступали т. зв. смисловими лейтмотивами історичних подій, що використовувалися як гасла: *"Борітеся – поборете", "За нас правда, і слава, і воля святая", "Свою Україну любіть", "І на оновленій землі врага не буде, супостата"* та ін. Підхоплювали це і медіа, які характеризували ці події (див. у заголовках) в інформаційних повідомленнях: *Борітеся – поборете: на Грушевського вбитий активіст* (Цензор.нет, 22.01.2014), *Свою Україну любіть… та нова історія Майдану* (5 канал, 11.04.2014), *Бо "за нас правда": нові історії з Майдану до річниці Революції* (Подробиці, 21.11.2015) та ін. Як бачимо, спрацьовує алюзійний ефект, коли як ядерна використовується цитата Шевченка, що стає беззаперечним фактологічним матеріалом для потенційного реципієнта. З плином часу не втрачає актуальності цитація Шевченко, набуваючи нових смислових барв: *за нас правда…* → боротьба за традиції,

історію, незалежність; *борітеся – поборете…* → боротьба з ворогом (внутрішнім / зовнішнім), рух до демократичних цінностей, *і на оновленій землі…* → боротьба з окупантами, за територію, за незалежність та под. Ці ілюстрації добре співіснують у контексті "переходу від індивідуалізму до персоналізму у соціальній взаємодії" (Wynnyckyj, 2020, с. 123), що продемонстровано і через використання у медіаполі Шевченкових афоризмів як вербалізаторів символьної єдності: *ми – Шевченко, Україна – Шевченко, гідність – Шевченко, свобода – Шевченко* та ін. Об'єднані символом Шевченка й інші події – музичні, спортивні, які при заголовках використовують афоризми: *Нема на світі України… Збірна України провела свій останній матч у відборі на Євро-2024* (Спорт, 20.11.2023), *За вас правда, за вас воля… Фестиваль патріотичної музики відкрився у Вінниці* (Топ, 19.06.2016) та ін.

Одним із домінантних Шевченкових афоризмів у медійному просторі є *"Борітеся – поборете…"* ("Кавказ", 1845), що залучалася передусім до заголовків статей як смислових епіцентрів повідомлення: *Борітеся – поборете. Тарасів Майдан у Бартошицях* (Наше слово, 06.04.2014), *Зі словами Шевченка "Борітеся – поборете…" пішов у вічність перший Герой Небесної Сотні* (з виступу П. Порошенка, 09.03.2018), *Здавалося би два слова всього: "Борітеся – поборете!"… Але у цих словах є все, це – абсолют і довершеність* (з заяви Ю. Тимошенко, 09.03.2019) та ін. Убачаємо в цьому явищі побудову різнорівневого медіатексту, коли наскрізним є використаний афоризм: від заголовка до висновку. Конструювання мультиафористичного журналістського тексту дозволяє досягти не тільки інформаційної, а й маніпулятивної мети. Цей афоризм є частотним і в нинішніх подіях (з лютого 2022 р.), який став неофіційним слоганом російсько-української війни: *"Борітеся – поборете…". Як Шевченко веде у бій під час революцій та воєн* (Главком, 09.03.2023), *Борітеся – поборете. Сильні зброєю та словом* (Громадський простір, 10.03.2023), *Пророчі слова Шевченка "борітеся – поборете" обов'язково здійсняться, – Руслан Стефанчук* (Голос України, 10.03.2024) та ін.

Можемо говорити про новий виток Шевченкових цитат у "свіжих" подіях як миттєва реакція на їх протікання: *А той нишком у куточку гострить ніж на брата* (щодо польських протестів на кордоні з Україною); *Нехай скаже німець, ми не знаєм* (щодо заяви Шольца про відмову передати ракети Taurus Україні); *Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями* (щодо російсько-української війни); *Плач, Україно! Бездітна вдовице!* (щодо поховання героїв війни), *Розпинателі народні* (щодо торгівлі "гуманіторкою") та ін. Медійники вдало відображають описувану ситуацію, використовуючи цитати з творів Т. Шевченка. Фактично йдеться про постійний діалог між Шевченком і масовим реципієнтом, що легко сприймається і є зрозумілим у контексті. Спостерігаємо явище *семантичного резонансу* (за А. Білецьким), коли розширюється палітра смислів афоризму відповідно до нових комунікативних умов.

А ще тексти Шевченка – це ефективний спосіб у рекламі. У слоганах, напр., апеляція до текстів Шевченка виконує і лінгвомаркетингову мету – вплинути на потенційного споживача: *Із Шевченком та Україною в серці* (із соціальної реклами), *"Реве та стогне ресторатор"* (ютуб-подкаст) та ін. Вдалим є використання Шевченка в соціальній рекламі, в якій закладаються патріотичні смисли: *Тарас Шевченко: А ти говориш моєю мовою?, Тарас Шевченко: Чи твої діти говорять моєю мовою?, Шевченко мобілізує, Як прийдуть, то закопайте* та ін. Нові способи прочитання Шевченка пропонують і в науково-популярній комунікації: *Тарас Шевченко з Джавеліном: канон класики як поле ідеологічної боротьби* ("Розмови про книжки" з. В. Агеєвою), *"Чотири лекції про Шевченка"* (Б. Тихолоз, А. Содомора, В. Неборак, Р. Чопик) та ін.

Наголошуючи на тому, що тексти Шевченка завжди були пронизані інтертекстуальністю, ми побачили й нові смисли (фактично реінтерпретовані) в період російсько-української війни. До афоризмів Шевченка як маркера авторитетності та переконливості зверталися медійники з першого дня війни. Серед найпопулярніших були такі: *"Кругом неправда і неволя, народ знемучений мовчить", "Та неоднаково мені, Як Україну злії люде Присплять, лукаві...", Смійся, лютий враже! Та не*

дуже, бо все гине" (з "Єдиного марафону", лютий 2022 р.). Спостережено, що такі афоризму включаються в постійний полілог із реципієнтами, підтверджуючи тезу про те, що "першочергово освоєне в контексті – сприйняте на основі попереднього" (Мойсієнко, 2013, с. 16). Саме апеляція до минулого як паралель із сучасністю є ключовою "зачіпкою" в медіатекстах сьогодення: на такому контрасті вибудувані яскраві заголовки, слогани, аналітичні ліди з використанням афоризмів знакових постатей. Пор.: *"Чорна Верховна рада": до чого призведуть "драконівські закони" "регіоналів"?* (Громадське, 11.01.2014) – апеляція до текстів П. Куліша та *Перемогти "драконівські закони": "врага не буде, супостата"* (24 канал, 14.01.2014) – апеляція до текстів Т. Шевченка; *"Не повторювати роман Куліша "Чорна рада": про життя після виборів"* (Голос України, 19.04.2019) – апеляція до текстів П. Куліша та *Учітесь, читайте, І чужому научайтесь: чому вибори не вчать українців* (Подробиці, 10.05.2019). Як бачимо, символічність певної постаті для масової аудиторії формується саме медійними засобами, які здатні "динамічно вербалізувати настрої суспільства та мати можливість постійного впливу на маси" (Шевченко, Дергач, & Сизонов, 2014, с. 59). Формується, отже, цілий пласт афоризмів, що здатні супроводжувати інформаційний контент та надавати йому нового вербалізованого "звучання".

Часто до Шевченкових афоризмів звертаються в політичних медіа, використання яких є своєрідним смисловим фокусом для суспільно-політичних реалій сьогодення (особливо це простежується в промовах політиків, які шукають паралелі політичного життя з текстами Шевченка): *У віршах Шевченка більше політики та дії, ніж у заявах сучасної опозиції – Тимошенко* (Українська правда, 09.03.2013), *...буде син, і буде мати, і будуть люди на землі" – із таких рядків Шевченка розпочав своє чергове звернення Володимир Зеленський* (BBC, 02.03.2022), *Порошенко: Слово Шевченка продовжує бути опорою і натхненням у нашій боротьбі* (Укрінформ, 09.03.2018) та ін. Подібного типу афоризми є своєрідними медійними ярликами, що вдало передають певні настрої соціуму.

Особливо переконливими звучали слова Шевченка під час деокупації українських міст: *Як понесе з України у синєє море. Кров ворожу...* (24 канал, 11.11.2022) – про звільнення Херсону, *До москалів – москалики, Тілько застогнало, Пішли в землю…* (Єдиний марафон, 03.04.2022) – про звільнення Бучі та под. Тут спостерігаємо опозиційні категорії добра і зла, миру і війни, життя і смерті, що реалізуються в медійних текстах за допомогою Шевченкових афоризмів. Формується низка нових образів, що постають у нових смислах: *зло-ворог / добро-воїн, мир-Україна / війна-Росія, життя-українець / смерть-окупант* та ін. Такі ж смисли простежуються в медійних текстах, що супроводжуються переконливими цитатами з Шевченка. Спостерігається нами і трансформація Шевченкових афоризмів, що також вносить нові смисли у сучасну комунікацію: *"Боролися – побороли"* – про деокупацію Куп'янська Харківської області (Єдиний марафон, 10.09.2022), *Кохайтеся, чорнобриві, та не з громадянами держави-терориста* (50+, 12.05.2023) та ін. Подекуди знаходимо в медіа й несподівані апеляції до текстів Шевченка, що використовується здебільшого для привернення уваги: *Парад наречених у Луцьку: "кохайтеся, чорнобриві, да не з москалями"* (Волинські новини, 29.06.2014), *Еко-похорон: Як умру, то поховайте… в "грибному костюмі", як у Люка Перрі* (BBC, 07.05.2019), *Кохайтеся, чорнобриві…. зі S.T.A.L.K.E.R.ами* (Високий замок, 24.07.2020), *"Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями...", або Якщо Ви полюбили політичного діяча України* (День, 19.05.2003) та ін. Бачимо, отже, зміни стилістичних акцентів, що відбувається з використанням прецедентного висловлювання – зрозумілого кожному українцю.

Дискусія і висновки

Як бачимо, саме масова свідомість породжує нові семантичні відтінки Шевченкових афоризмів, що в різних контекстах сприяють появі нових смислів. Їхнє декодування досягає глибше осягнути та зінтерпртеувати творчість Т. Шевченка, а також уможливлює декодування Шевченкових ідей та установок у сучасному світі. Ми дійшли висновку, що афоризм як прецедентний феномен стає універсальним засобом при

використанні медійниками: це стосується як позитивних (культурно-просвітницькі акції і проєкти, спортивні змагання та ін.), так і негативних (суспільно-політичні кризи, війна й революції та ін.) подій.

Використання Шевченкових афоризмів у медіа спирається на інформаційний бекграунд реципієнтів, адже передбачуваний ефект впливу на аудиторію можливий лише за "правильного" конструювання медіатексту. Важливо, що в заголовках та лідах афористичні конструкції використовуються для привернення уваги та імпліцитного впливу, в заголовках помічаємо іншу мету використання афоризмів – емоційно-експресивну. Такі заголовки афористичного типу використовуються як апелятиви до соціальної дійсності: йдеться фактично про афоризми-інтертекстеми, які покликані описати сучасність із опертям на авторитетну думку Шевченка, актуалізовану у "свіжих" комунікативних умовах.

Шевченко, отже, вступає в постійних діалог із сучасними реципієнтами, формуючи нову інформаційну картину та надаючи текстам медіа нових смислів.

Список використаних джерел

Боронь, О. (2022). *Ніже тії коми… Студії над Шевченковою творчістю.* Критика.

Гнатюк, Л. П. та ін. (2020). *Шевченкове слово в мовах світу* : словник-довідник. ВПЦ "Київський університет".

Євтушина, Т. О. (2016). Прецедентні феномени політичного дискурсу (на прикладі промов Петра Порошенка). *Вісник ОНУ. Серія Філологія.* Т. 21, вип. 2(14), с. 73–78.

Єрмоленко, С. (Ред.) та ін. (2016). *Територія мови Тараса Шевченка* : монографія. Видавничий дім Дмитра Бураго.

Забужко, О. (2017). *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу.* Вид. 5-те, перегл. і допов. Видавничий дім "Комора".

Левицька, О. (2022). Видавниче переосмислення спадщини Григорія Сковороди у XXI столітті. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Серія "Філологія",* 91, с. 21–30.

Мойсієнко, А. К. (2013). *Слово в системі Шевченкового тексту: поетика декодування* : монографія. ВПЦ "Київський університет".

Петренко, А. С. (2019). Універсальні та національні прецедентні феномени у заголовках українських медійних видань. *Культура слова,* 90, с. 165–175.

Плясун, О. (2021). Тарас Шевченко в зарубіжних медіа: лінгвоміджевий дискурс. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика,* 42, 104–121. https://doi.org/10.17721/APULTP.2021.42.104-120

Росовецький, С. К. (2020). *Шевченко. Сучасна біографія.* Дух і Літера.

Сизонов, Д. Ю. (2020). "Чорна рада" П. Куліша в сучасній медійній інтерпретації: функціонально-стилістичні перипетії. У *Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років [колективна монографія] (Наук. ред. Л. І. Шевченко*). ФОП Росовецький-Гіндич О. С.

Сергеєв, М. (2018). Філософський смисл поезії Т. Г. Шевченка у мас-медіа сучасного українського інформативного простору. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика,* 44, с. 189–202. http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2018.44.9368

Шевченко, Л., Дергач, Д., & Сизонов, Д. (2014). *Медіалінгвістика:* словник термінів і понять. ВПЦ "Київський університет".

Шевченко, Л., & Сизонов, Д. (2021) Теорія медіалінгвістики: підручник. ВПЦ "Київський університет".

Puszak, L. (2018). Твори Лесі Українки у світлі рампи сучасного театру. *Kultury Wschodniosiowiacskie – Oblicza I Dialog,* 7, 135–152. https://doi.org/10.14746/kw.2017.7.11

Wynnyckyj, M. (2020). Unravelling the Ukrainian Revolution: "Dignity," "Fairness," "Heterarchy," and the Challenge to Modernity. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal,* 7, 123–140. https://doi.org/10.18523/kmhj219663.2020-7.123-140

References

Boron, O. (2022). *"Nizhe tii komy"... Studies on Shevchenko's work.* Krytyka [in Ukrainian].

Hnatiuk, L. P., et all. (2020). *Shevchenko's word in the languages of the world*: dictionary-reference. PPC "Kyivskyi universytet" [in Ukrainian].

Levytska, O. (2022). Publishing rethinking of the legacy of Grigory Skovoroda in the 21st century. *Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University Series "Philology",* 91, 21–30 [in Ukrainian].

Moisiienko, A. K. (2013). *The word in the system of Shevchenko's text: poetics of decoding:* a monograph. PPC "Kyivskyi universytet" [in Ukrainian].

Petrenko, A. S. (2019). Universal and national precedent phenomena in the headlines of Ukrainian media publications. *Culture of the Word,* 90, 165–175 [in Ukrainian].

Pliasun, O. (2021). Taras Shevchenko in foreign media: language-image discourse. *Current issues of Ukrainian linguistics: theory and practice,* 42, 104–121 [in Ukrainian]. https://doi.org/10.17721/APULTP.2021.42.104-120

Puszak, L. (2018). Lesya Ukrainka's works in the light of the ramp of the modern theater. *Kultury Wschodniosiowiacskie – Oblicza I Dialog,* 7, 135–152 [in Ukrainian]. https://doi.org/10.14746/kw.2017.7.11

Rosovetskyi, S. K. (2020). *Shevchenko. Modern biography.* Dukh i Litera [in Ukrainian].

Serheiev, M. (2018). The philosophical meaning of T. G. Shevchenko's poetry in the mass media of the modern Ukrainian informative space. *Bulletin of Lviv University. Series of Journalism*, 44, 189–202. [in Ukrainian]. http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2018.44.9368

Shevchenko, L., & Syzonov, D. (2021). Theory of media linguistics: textbook. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian].

Shevchenko, L., Derhach, D., & Syzonov, D. (2014). *Media linguistics:* a dictionary of terms and concepts. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian].

Syzonov, D. Yu. (2020). P. Kulish's "Black Council" in modern media interpretation: functional and stylistic vicissitudes. In *Panteleimon Kulish: reflection from a distance of 200 years [collective monograph]* (Nauk. red. L. I. Shevchenko). Rosovetskyi-Hindych O. S. [in Ukrainian].

Wynnyckyj, M. (2020). Unravelling the Ukrainian Revolution: "Dignity," "Fairness," "Heterarchy," and the Challenge to Modernity. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal,* 7, 123–140. https://doi.org/10.18523/kmhj219663.2020-7.123-140

Yermolenko, S. (red.), et all. (2016). *The language territory of Taras Shevchenko*: a monograph. Vydavnychyi dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].

Yevtushyna, T. O. (2016). Precedent phenomena of political discourse (on the example of Petro Poroshenko's speeches). *ONU Bulletin. Philology series,* 21, № 2(14), 73–78 [in Ukrainian].

Zabuzhko, O. (2017). *Shevchenko's myth of Ukraine. An attempt at philosophical analysis.* Komora [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received:22.03.24
Прорецензовано / Revised: 12.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Dmytro SYZONOV, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0003-1162-2182
SCOPUS ID: 57209321114
e-mail: dm_sizonov@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SHEVCHENKO'S APHORISMS AS REPRESENTATIVES OF NEW MEDIA MEANINGS

Background. *The article identifies and analyzes new reflections on Taras Shevchenko's texts in the media space. Emphasis is placed on Shevchenko's aphorisms, which acquire new meanings in mass communication, in particular, socio-political, economic, artistic and cultural processes in Ukraine are emphasized, which are accompanied by T. Shevchenko's texts to strengthen the argumentation and facts of the presented material. The use of Shevchenko's aphorism is based on the background knowledge of the recipients, because the intended effect of impact on the audience is possible only with the "correct" construction of the media text.*

Methods. *Media monitoring and information screening methods were used to analyze the information space of Ukraine. Traditionally, in media linguistics, such methods make it possible to diagnose media sources with regard to language material, in particular, aphorisms. We screened the infospace in times of socio-*

political changes (2000s), which helped prove the universal role of Shevchenko's aphorisms in media texts: this applies to both positive (cultural and educational events and projects, sports competitions, etc.) and negative (social and political crises, war and revolutions, etc.) events in which T. Shevchenko's aphorisms are used as precedent phenomena.

Results. *Shevchenko's aphorisms are used in headlines and leads (subheadings of media article elements) to attract attention and have an implicit influence, in the headlines we notice another purpose of using aphorisms – emotional and expressive. Often in the headlines, aphorisms are used as appeals to social reality: we are actually talking about aphorisms-intertextems, which are designed to describe modernity based on the authoritative opinion of Shevchenko, actualized in new conditions.*

Conclusions. *Having analyzed the array of media texts using Shevchenko's aphorisms, we can state that aphorisms-intertextems related to Ukraine are particularly relevant – "There is no Ukraine in the world...", "Battle on – and win your battle!", "When I am dead, bury me In my beloved Ukraine", etc. They are able to adapt to different social contexts (revolutionary events, political processes, economic and legal changes, etc.), which allow forming a "spiral" of meanings, repeating rhythmically at different times. And as a result, new meanings are formed, which are successfully reinterpreted by the media.*

Keywords: *Shevchenko's aphorism, T. Shevchenko's language, media communication, media meanings.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2 Т. Шевченко
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/162-182

Оксана СЛІПУШКО, д-р. філол. наук, проф.
ORCID: 0000-0002-7401-7492
e-mail: oksana-slipushko@ukr.net
Київський Національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

Ольга ЩЕЛКУНОВА, д-р філософії, асист.
ORCID: 0000-0002-0030-3592
e-mail: shchelkunova2017@ukr.net
Київський Національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

ІДЕЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ В ІСТОРИЧНИХ ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

В с т у п . *Стаття присвячена аналізу ідеї української державності в історичних творах Тараса Шевченка. Визначається актуальність поезії письменника для формування національного світогляду та національної ідентичності українського народу. Ідея державності репрезентована як концепт, оснований на історичних традиціях і боротьбі за волю та незалежність. Акцентується увага на формуванні Т. Шевченком ідеї державницької традиції, її еволюції у різні культурно-історичні епохи.*

М е т о д и . *У статті використовується загальнонауковий метод дослідження, зокрема синтез і узагальнення. Також застосовуються філологічний, історико-літературний методи дослідження.*

Р е з у л ь т а т и . *Погляди Тараса Шевченка на державність, базовану на ідеях героїчного історичного минулого українського народу та сучасних авторові викликах, відображено у творах "Тарасова ніч", "До Основ'яненка" й "Іван Підкова". Особливу роль у творенні цього ідейного контексту відіграла поема "Гайдамаки", в якій подано художні тлумачення подій Коліївщини, яка стала також символічним утіленням боротьби за національну волю та соціальну справедливість. У статті також розглядається питання авторського художнього тлумачення релігійної напруженості між православними та уніатами, що склало основу для численних соціальних конфліктів. Автор свідомий того, що за умов відсутності*

власної державності ідея релігійної єдності народу набувала особливо важливого значення, формуючи ідею національної єдності.

У статті акцентується на особливостях художнього представлення ідей боротьби та самовизначення для формування національної ідентичності й світогляду українського народу. Порівнюються позиції української та польської історіографій щодо подій Коліївщини та підкреслюється значення гайдамацького руху для українського національного самоусвідомлення. У польській історичній науці гайдамаччина розглядається як негативне явище, а в українському фольклорі гайдамаки – символ захисту рідного народу, образ боротьби за волю українців.

Висновки. *У творчості Тараса Шевченка ідея української державності є динамічною і змінною. Вона відображає авторський еволюційний шлях і відношення до життя. Ця ідея художньо формувалася письменником на різних етапах його життя і творчості – від кріпацтва до вільності, від ув'язнення – до повернення до волі. Ідея української державності розкриває сутність самого Кобзаря та характер його епохи.*

Ключові слова: *українська література, Тарас Шевченко, ідея української державності, історичні твори, поема, вірш.*

Вступ

Місія творчості Тараса Шевченка значною мірою визначається формуванням і розвитком ідеї української державності. Генеза, усвідомлення її сутності та призначення спостерігається вже у ранніх творах Кобзаря і триває до смерті. Саме цей образ є своєрідною серцевиною світогляду автора, основою його духовного спротиву тогочасній колонізаторській політиці російської імперії щодо України. Шевченкова державницька ідея творить основу сучасної концепції національної держави, тому актуальність статті визначається необхідністю модернізації ідей Кобзаря та проекції їх на модерний літературний і суспільний контексти.

Методи

У статті використовується загальнонауковий метод дослідження, зокрема синтез і узагальнення. Також застосовуються філологічний, історико-літературний методи дослідження.

Результати

Парадигма української державності у спадщині митця формується на основі концептів, які визначають її загальне спрямування. Вже ранні твори Тараса Шевченка сповнені мотивів пошуків щастя, котре бачиться невід'ємною складовою держави як політичної, так і духовної. Простір, сповнений щастя, формує умови для самореалізації особистості, віднайдення нею особистого щастя і щастя в суспільстві. Тут Шевченко багато в чому суголосний із Григорієм Сковородою. У поезії "Думка" ("Тече вода в синє море") (1838) бачимо образ козака, який шукає свою дою,

А долі немає.
Пішов козак світ за очі…
Думав, доля зустрінеться –
Спіткалося горе

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 79).

Так сенсом життя українського козака є віднайдення долі, що є можливим тільки у просторі власної землі, тобто держави. Отже, знайти щастя козакові, як бачимо з вірша "Думка" ("Тяжко-важко в світі жити…") поза рідною землею, неможливо:

Шукав долі в чужім полі
Та там і загинув

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 82).

Шевченко переконаний, що чужина не може бути простором для самореалізації особистості та віднайдення нею щастя. Міркуючи про простір щастя, автор апелює до минулого українського народу, його історії, вбачаючи там ідеал, який давно утрачений. З вірша "Тарасова ніч" (1838) бачимо, що зразком ідеального суспільства певною мірою Шевченко вважає Гетьманщину, Козацьку державу за умови повної реалізації в ній ідей волі та дотримання споконвічних традицій українського народу. Шевченко згадує часи боротьби козаків на чолі з Тарасом Трясилом за волю особисту і національну:

Було колись, панували,
Та більше не будем!

Тії слави козацької
Повік не забудем!

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 85).

Поет моделює ситуацію, визначальну для петербурзького періоду його творчості, протиставляючи славне минуле України і тогочасну сучасність із потоптаними національною волею і славою. У контексті художніх тлумачень історичного минулого звучить заклик сучасників до боротьби. Твір "Тарасова ніч" містить колоритний історичний малюнок, поданий у романтичному ключі та сповнений симпатій до простого народу. Сучасні Шевченкові мотивами формують у нащадків ідею волі та держави. Згадуючи Наливайка і Павлюгу, автор наголошує на безславній теперішності і славному минулому, закликаючи до боротьби за ідею української держави. Цей твір не є суто історичним, адже в ньому згадуються історичні імена, а не події. Звернення до видатних постатей минулого має на меті виховати у нового покоління нових героїв, національних лідерів. Як наголошує С. Смаль-Стоцький, що це "тільки аргументи та сильні рефлектори, що кидають яскраве світло на безславну, сумну, сторожем Орлом Чорним стоптану, мовчавливу, заплакану сучасність України, дітей козацьких і їх недолю, освідомлення з причинами якої й є власне її темою" (Смаль-Стоцький, 1965, с. 48). Історичні ремінісценції потрібні авторові для формування нових закликів до протесту проти того, що "над дітьми козацькими поганці панують". Так автор визначає національно-політичні ідеали України.

Вірш Т. Шевченка "До Основ'яненка" (1839) містить своєрідне звеличення митця, котрий оспівує славне минуле українського народу:

Співай же їм, мій голубе,
Про Січ, про могили,
Коли яку насипали,
Кого положили.
Про старину, про те диво,
Що було, минуло…
Утни, батьку, щоб нехотя

На весь світ почули,
Що діялось в Україні,
За що погибала,
За що слава козацькая
На всім світі стала!

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 121).

Для Шевченка Григорій Квітка-Основ'яненко є духовним однодумцем. Для обох звернення до героїчного минулого важливе як таке, що підтримує дух сучасників і впливає на формування світогляду майбутніх поколінь. Художні тлумачення української історії складають основу для усвідомлення Шевченком основ національної держави, її історичних традицій і майбутньої перспективи.

Поезія "Іван Підкова" (1839) Т. Шевченка містить протиставлення славного минулого, сповненого величі та боротьби за волю, та його сучасної дійсності, в якій панують неволя і відбувається нищенням славних традицій минулого:

Було колись – в Україні
Ревіли гармати;
Було колись – запорожці
Вміли пановати.
Панували, добували
І славу, і волю;
Минулося – осталися
Могили на полі

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 122).

"Іван Підкова" загалом поема історична, хоча події подаються не чітко згідно з історичною дійсністю, а в художньому світлі. Для Шевченка важливо представити живий образ епохи, її власне авторське бачення. Він прагне не до точності деталей, а до їх відповідності духу доби. Настрої твору трагічні, сумні, основа ні тузі за славним минулим України. Шевченко репрезентує яскраві сторінки з військової історії козаччини, в контексті чого постає непересічна постать Івана Підкови як центрального героя. За допомогою цього образу (його історична

достовірність не доведена) поет творить по-лицарськи завзяте козацтво. Шевченко наголошує, що сучасність може бути такою ж славною, як і минуле. Погоджуємося з думкою С. Смаль-Стоцького про те, що "Іван Підкова" – це не суто історична поема, а історично-побутовий спомин. Учений зазначає: "Історичною можна назвати тільки таку поему, що в своїй цілости, від початку до кінця, дає нам суцільний малюнок якоїсь історичної події або доби. Такою є власне поема «Гайдамаки», «Гамалія», «Іван Гус», «Неофіти»" (Смаль-Стоцький, 1965, с. 43). Правомірною є теза дослідника про романтичний характер світогляду Шевченка, тому в романтичному ключі подана і вся доба героя. Смаль-Стоцький пише: "Безперечно, світогляд Шевченка пересяк романтичними елементами. Сюди належить особлива ідеалізація минулого, та не так того, як більше ідеалізація козацтва, запорожців та таких козарлюг як Іван Підкова, Тарас Трясило, Гамалія, Залізняк, Гонта, Ярема й інші, ідеалізація народного й козацького життя, всяка містика, символіка. Але багато дечого, що часто вважають романтичним елементом, як чутливість, ліризм, індивідуалізм, нестримний розгін до волі, лежить уже в українськім народнім характері і світогляді та не занесене до світогляду Шевченка аж із романтизму. … Звернім увагу на те, що минуле цікавить Шевченка настільки, наскільки в ньому є якісь відгуки на щось сучасне, актуальне. Вихідна точка в Шевченка, навіть у його справжніх історичних поемах, усе-таки є теперішність. Романтичне в Шевченка ніколи не є чимось нереальним, казковим, фантастичним. І Шевченкова ідея вольної України була для нього самого зовсім реальна, навіть актуальна" (Смаль-Стоцький, 1965, с. 48).

Важливі ідеї української державності прозвучали і в поемі "Гайдамаки" (1839–1841). У замітках щодо цього твору автор писав: "Злодій, розбойник, або гайдамака – такими остались гайдамаки по Коліївщині. Такими їх знають і досі" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 511). Хоча сам Шевченко не погоджується з таким сприйняттям та інтерпретацією гайдамаків і феномену гайдамацтва в історичному бутті України. Його уявлення про феномен гайдамаків сформувалося під впливом розповідей діда Івана,

тобто суто народних уявлень. Український народ Шевченко вважав справедливим і об'єктивним суддею. Тому в народних переказах гайдамацтво постає в образі романтичного героя, котрий захищає свій народ і здатний пожертвувати власним життям заради нього. У поемі "Гайдамаки" Шевченко зобразив криваве гайдамацьке повстання як протест, на який пішли заради високих національних, політичних і моральних чинників. На думку автора, це був організований виступ народу проти своїх поневолювачів, який об`єднав і підняв на боротьбу за право бути вільною нацією.

І. Дзюба пише, що ознакою зрілості національної літератури, свідченням її духопідйомності, "співмірної з потребами історичного утвердження суспільства, була її здатність створити високий поетичний епос" (Дзюба, 2005, с. 141). Зразками такого епосу світової літератури вчений вважає "Визволений Єрусалим" Торкватто Тассо, "Чайльда Гарольда" і "Мазепу" Дж. Байрона. Українська література протягом тривалого часу, до феномену Тараса Шевченка, не мала суспільного "замовлення" на такий епос. Певною мірою роль "протоепосу" в українській давній літературі зіграли козацькі літописи Самовидця, Григорія Грабянка, Самійла Величка. Завершальним текстом барокової історіографії і знаменням нової доби в історичному бутті українського народу стала "Історія Русів", яка проголосила ідеї волі та природного права кожного народу на власну державність і незалежність. Ці історико-літературні твори засвідчили піднесений і сильний національний дух нашої літературі, її прагнення не просто фіксувати події, а осмислювати їх із метою формувати концепції національної державності.

Поема "Гайдамаки" як зразок національного епосу присвячена осмисленню й інтерпретації конкретної історичної події – селянського повстання 1768 р., що отримало назву Коліївщини. Це був потужний за силою вияву національний рух проти кріпацької залежності та за православ'я як споконвічну віру предків. М. Попович зазначає, що "світ гайдамаччини – кривавий карнавал, страшний бенкет з танками смерті. Дітовбивство й братовбивство. Антитеза притчі про блудного сина: повернення молодшого брата маніфестує вищу цінність покаяння і прощення,

а покарання молодших дітей, які не мають навіть особистої провини, є неначе страшною карикатурою на тему прощення" (Попович, 1999, с. 372). І цей карнавал зумовлений тим, що боротьба за власну державність супроводжувалася численними протистояннями: як між своїми, так і з іноземними поневолювачами. Твір виражено патріотичний, сповнений ідей боротьби українського народу за волю і незалежність. Його соціальне і національне спрямування репрезентують поему Шевченка як масштабний за своїм ідейно-тематичним спрямування і виявом національних чинників текст. Автор звертається до подій Коліївщини тому, що в історії українського народу це була остання сильна спроба селянства повернути собі волю і гідність, утвердити власне національне обличчя. Гайдамацький рух після втрати лідерів набув характеру стихійного протесту, хоч і не був сліпим бунтом проти панського гніту. Тому учасники Коліївщина боролися з власними панами, які нещадно гнобили і визискували простий народ, і польсько-шляхетським засиллям, що проявлялася, зокрема, у наступі на українську православну церкву. Коліївщина дала нації яскравих народних лідерів – яскравих і сильних особистостей, відданих справі боротьби за національну і соціальну волю. Мета цієї боротьби полягала в утвердженні козацької державності – Гетьманщини. Польська історіографія негативно оцінює гайдамаків. Натомість в українському фольклорі гайдамаччина постає як колосальна за своїми обсягами боротьба українського народу за волю і правду. Нація зафіксувала у своїй історичній свідомості вияви безпрецедентного героїзму, відданості учасників ідеям національної волі та соціальної справедливості, за яку вони боролися.

У перекладі з турецької мови "гайдамака" означає "той, хто проганяє геть", "той, хто переслідує". У давній етимології слова закладено суть гайдамацького руху, місією котрого було звільнення українських земель від будь-яких поневолювачів. У Коліївщині важливу роль відігравав релігійний момент, що проявилося у протистоянні уніатству. Саме протистояння православ'я та уніатства серед українського народу склало основу численних тогочасних суспільних протистоянь. За умов

відсутності власної державності ідея релігійної єдності народу набувала особливо важливого значення. На той час Коліївщина, ставши втіленням протистояння соціального і національного у народному розумінні та сприйнятті була священною, адже захищала національну честь і гідність. Після здобуття 22 червня 1768 р. гайдамаками Умані та проголошення Гетьманщини панщина і шляхетство ліквідовувалися, всі українці оголошувалися вільними козаками, всі українські землі отримували назву Гетьманщини, як було колись. Гетьманом обрали Максима Залізняка, головним комендантом збройних сил – уманського полковника Івана Гонту. Україну було поділено на полки й сотні під єдиною верховною владою гетьмана. Це був своєрідний ідеальний державний устрій, прийнятний для української національної еліти та її народу, тому Шевченко апелює саме до нього.

Тарас Шевченко картає сучасників за втрату почуття історизму, забуття славних традицій предків:

Од козацтва, од гетьманства
Високі могили –
Більш нічого не осталось,
Та й ті розривають…
Він звертається до нащадків козацтва:
Любіть її, думу правди,
Козацькую славу…

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 129).

Найефективнішим способом відродження славних традицій Шевченко вважає звернення до історичних постатей, які були рушійною силою Коліївщини, її лідерами і натхненниками. Насамперед йдеться видатну особистість Максима Залізняка. Згідно з історичними даними, до повстання він був послушником у Мотринському монастирі, навіть збирався стати ченцем. Проте це можна вважати певною конспірацією, бо сам монастир перетворився на центр підготовки повстання. Залізняк мав військовий досвід, був пушкарем у запорозькому війську, був відомий у козацькому середовищі як блискучий лідер і організатор. Тому його присутність на чолі гайдамацького руху була закономірною. На звільнених Залізняком землях

ліквідовувалася кріпаччина, залежні селяни оголошувалися козаками, тобто вільними людьми. У містечках і селах утверджувалося народне самоврядування, подібне до козацького устрою. Так втілювався у життя ідеал держави, який бачив Тарас Шевченко.

На противагу загону повстанців, який ішов на Умань, Іван Гонта доручив вивести надвірних козаків назустріч і розгромити їх. Згідно з народними переказами, коли два війська стали один навпроти іншого, Гонта запропонував козакам перейти на бік повстанців та об'єднати сили. Козаки погодилися, Максим Залізняк та Іван Гонта стали побратимами. Об'єднане військо взяло Умань. Сучасні історичні дослідження свідчать, що під час "уманської різні" Гонта робив усе можливе для порятунку польських жінок і дітей, що стало прикладом шляхетності, великодушності та гуманності. Стосовно російського уряду, то Катерина II підтримувала гайдамацький рух, намагаючись використати його у протистоянні з польською державою. З часом імператриця злякалася масштабності гайдамаччини, реальної можливості утвердження незалежної та сильної Української держави. За її наказом російський полковник Гурєв, ставши табором біля загону повстанців, запросив Залізняка і Гонту ніби то на дружній бенкет. Натомість козацьких лідерів схопили і закували в кайдани, а більшість повстанців потрапили у полон і були обеззброєні. Поступово боротьба без лідерів стала стихійною та завершилася поразкою. Після цього царський уряд розпочав жорстоку помсту українському селянству. Івана Гонту тримали в ямі у кайданах на руках і ногах, жорстоко катували, а потім піддали страшній смерті.

Особистість Івана Гонти викликає колосальну повагу. Людина з чудовою шляхетською освітою, знанням польської мови, чудовий військовий. Він отримав чин сотника надвірних козаків від графа Потоцького і два села у подарунок. Був розумний, сміливий, ставився до простих людей як до рівних. При цьому він пожертвував своїм забезпеченим життям заради інтересів народу. В художній інтерпретації народу і Шевченка, який ішов за національною фольклорною традицією, це викликало неабияку повагу і розуміння. Так Іван Гонта був

визнаний і проголошений народним лідером повстання. Автор поеми використав легенду про вбивство Гонтою дітей для того, щоб показати гайдамаків як борців за волю України. Хоч ця війна була жорстокою і кривавою. В образі Івана Гонти Шевченко звертає увагу на його здатність до самопожертви в ім'я національних ідеалів. А світогляд Шевченка визначає така християнська істина: "Аще кто рече, яко люблю Бога, а брата свого ненавидит, лож есть". М. Попович із приводу цього вчинку Гонти зазначає: "Жахливіше, ніж синовбивство – або особливо жахливе синовбивство – є, з погляду Шевченка, байдуже впрягання дітей у ярмо повсякденного рабства. Страшніше, ніж померти, може бути тільки одне: проспати своє життя, перетворивши його на невиразний, сірий шерег днів, що змінюють один одного "так на так" (Попович, 1999, с. 373). Шевченко не закликає вставати брат на брата, а застерігає від страшної громадянської війни:

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… і не буде
Кому помагати.
Одцурається брат брата
І дитини мати

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 348).

Щодо вчинку Гонти стосовно власних синів І. Дзюба зазначає: "Моторошний вчинок Гонти вже понад півтора століття викликає суперечливі, прямо протилежні моральні судження: від розуміння його як найвищого акту патріотизму, на який здатна героїчна козацька натура, до огидження ним як виявом безтямної люті або й психічного збочення. Мені здається, обидві ці популярні оцінки мають одну і ту ж саму

спричиненість: поверхове прочитання поеми. Шевченко взагалі весь категорично протипоказаний однозначним інтерпретаціям, а "Гайдамаків" це стосується особливо. Чи варто "допитуватися" в Шевченка, як він "розцінює" Гонтине жертвоприношення, коли маємо зовсім інше: вибір поетом такого епізоду (історичного чи вигаданого), в якому сконцентровано всю жахливість релігійної ворожнечі між людьми, особливо кола вона накладається на ворожнечу соціальну і національну" (Дзюба, 2005, с. 157). Загалом убивством Гонтою своїх дітей Шевченко ставить питання релігійної ворожнечі. Він переконаний, що люди однієї віри – це певною мірою духовні брати, тому протистояння між братами веде до нищення передусім родини, а потім – нації. Шевченко не дає особистих оцінок учинку Івана Гонти, виносячи це на загальний розсуд нації. Він показує співвітчизникам страшні й трагічні наслідки релігійного протистояння серед свого народу, закликаючи до релігійної єдності, відданості вірі своїх предків – православ'ю.

Л. Білецький у брошурі "Шевченко і Гонта" (Прага, 1941) пише, що Іван Гонта – не тільки "безмежний образ міту", а й "носій історіософічної концепції Шевченка". Це Неофіт, який зумів почути голос Нації. "Вбий у собі все найдорожче, залиши батька, матір, родину, принеси в жертву навіть рідних дітей і йди за Мною, коли хочеш стати Моїм вірним сином. І Гонта приніс у жертву все… і пішов на служіння Нації, бо його покликала на це діло Доля… Такий конкретний шлях служіння Україні накреслив Шевченко, такий визначив категоричний імператив в ім'я Нації, що компромісів не знає…" (Білецький, 1941, с. 172). Убивство Гонтою власних синів дослідники порівнюють із біблійною історією про Авраама та Ісаака. Авраам був готовий пожертвувати сином для виконання волі Господа. Натомість жертва Гонти у Шевченка має політичний характер. Для Кобзаря цей епізод складає контекст для роздумів про сенс і суть релігійного протистояння і важливість єдності віри серед нації.

У розділі "Гонта в Умані" Шевченко представляє картину вбивства:

Аж ось ведуть гайдамаки
Ксьондза єзуїта
І двох хлопців: "Гонто! Гонто!
Оце твої діти.
Ти нас ріжеш – заріж і їх:
Вони католики. Ріж і їх.
Чого ж ти став? Чом не ріжеш?
Поки невеликі,
Заріж і їх, бо виростуть,
То тебе заріжуть …"

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 181).

Гонта зболено вигукує:

Будь проклята мати,
Та проклята католичка,
Що вас породила!
Чом вона вас до схід сонця
Була не втопила?
Менше б гріха: ви б умерли
Не католиками;
А сьогодні, сини мої,
Горе мені з вами!
Поцілуйте мене, діти,
Бо не я вбиваю,
А присяга!..

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 182).

Іван Гонта не може переступити через військову присягу та обов'язок перед своєю нацією. Для нього особисте відходить на другий план поряд із народним. Також його душу сповнюють складні почуття:

Сини мої, сини мої!
На ту Україну
Дивіться: ви за неї
Й я за неї гину.
А хто мене поховає?
На чужому полі

Хто заплаче надо мною?
Доле моя, доле!

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 186).

Але у результаті обов'язок бере верх над особистим і Гонта чинить криваву розправу.

Тарас Шевченко, інтерпретуючи Коліївщину, виключно йде за народними переказами, що сам визнає:

Вибачайте, люди добрі,
Що козацьку славу
Так наймання розказую,
Без книжної справи.
Так дід колись розказував,
Нехай здоров буде!

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 187).

Наслідки поразки Коліївщини були трагічними:

А тим часом стародавню
Січ розруйнували:
Хто на Кубань, хто за Дунай,
Тілько і остались,
Що пороги серед степу.
Ревуть-завивають:
"Поховали дітей наших,
І нас розривають".
Ревуть собі й ревітимуть.
Їх люде минушли;
А Україна навіки, навіки заснула

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 189).

Шевченко шкодує за славним минулим, тому і звертається до нього, щоб збудити у нащадків прагнення відродити традиції предків, передусім ідеї волі та незалежності, які рухали козаками і гайдамаками. Фактично останні були продовжувачами справи перших. Ставлення Шевченка до гайдамаків – ставлення батька до своїх синів, перейняте глибокими почуттями любові, усвідомлення призначення як месії та провідника народу.

Авторська позиція у "Гайдамаках" яскраво виражена. Від себе Шевченко звертається до українських гетьманів, які у минулому були головними носіями ідей козацької державності:

Гетьмани, гетьмани, якби то ви встали,
Встали, подивились на той Чигирин,
Що ви будували, де ви панували!
Заплакали б тяжко, то ви б не пізнали
Козацької слави убогих руїн.

І завершення всього того є таким:

Гомоніла Україна,
Довго гомоніла,
Довго, довго кров степами
Текла-червоніла.
Текла, текла та й висохла.
Степи зеленіють;
Діди лежать, а над ними могили
Могили синіють

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 159).

Таким був фінал Коліївщини – остання сильна спроба українського народу відстояти свою волю і незалежність. Її факт засвідчив силу і волелюбність української нації, її готовність до боротьби. То було протистояння нерівне, бо гайдамаки не вистояли проти двох сильних супротивників – польського та російського урядів.

Феномен поеми "Гайдамаки" у тому, що твір написаний Шевченком на третьому році після звільнення з кріпацтва. Текст засвідчив силу волі, прагнення до свободи, глибокий рівень свідомості митця. "Гайдамаками" Шевченко репрезентував не тільки своє бачення цього феномену в історії України, а й власну національну свідомість і патріотизм. В образі звільненого Яреми бачимо самого Шевченка, який отримав свободу:

Ярема гнувся, бо не знав,
Не знав, сіромаха, що виросли крила,
Що неба достане, коли полетить…

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 136).

І після років рабства і неволі він нарешті відчув жадану свободу:

У моїй хатині, як в степу безкраїм,
Козацтво гуляє, байрак гомонить;
У моїй хатині синє море грає,
Могила сумує, тополя шумить,
Тихесенько "Гриця" дівчина співає –
Я не одинокий, є з кім вік дожить!
От, це моє добро, гроші, от же моя слава!

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 132).

Через образ Яреми Шевченко у своєму поетичному просторі представив той психологічний злам, переродження, перехід із неволі до волі, який визначив увесь його пізніший світогляд. 1857 р. у своєму "Журналі" Шевченко напише про це так: "Я із брудного горища, я, нікчемний замурза, на крилах перелетів до чарівних зал Академії митців… Я користувався вказівками і дружнім довір'ям найвидатнішого маляра в світі (мова йде про Карла Брюллова). Я жив у нього на помешканні, або, краще сказати, в його майстерні. І що ж я робив? Над чим я працював у цім святилищі? Дивно й подумати… Я складав тоді українські вірші, які потім упали таким страшним тягарем на мою вбогу душу. Перед його чудовими творами я задумувався і леліяв у своїм серці свого сліпого Кобзаря і своїх жадних крові Гайдамаків. В тіні його артистично-розкішної майстерні, як у палючім дикім степу над Дніпром, передо мною мигали мученицькі тіні наших бідних гетьманів (тих гетьманів, які були замучені поляками і москалями: Наливайко, Дорошенко, Полуботок). Передо мною стелився степ, засіяний могилами. Передо мною пишалася моя бідна Україна у всій непорочній меланхолійній красі своїй. І я задумувався, я не міг відвести своїх духовних очей від цієї рідної чарівної краси" (Шевченко, 2003, т. 5, с. 36).

Крила, які виросли в Яреми, виросли і в самого Шевченка. Це відображає глибокий автобіографізм образу Яреми. То крила національної свідомості, бачення себе як провідника нації. Таке місійне усвідомлення прийшло до Шевченка рано, фактично разом із волею. Доля Яреми, як і доля самого Тараса

Григоровича Шевченка, пов'язана з Україною. Фактично відбувається ототожнення особистості з Вітчизною. Духовне "Я" поета і героя зливається з духовним "Я" України, її ментальною сутністю. Має рацію Віктор Петров, говорячи про те, що гайдамаччина "є істотною ознакою, властивою прикметою душі України. Гайдамацький повстанський дух, дух національно-революційних змагань, є правдивий дух України:

Місяць випливає,
Червоніє круглолиций,
Горить, а не сяє,
Неначе зна, що не треба
Людям його світу,
Що пожари Україну
Нагріють, освітять.

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 148).

"Гайдамаки" Шевченкові – це твір не епізодичного обсягу, де дана окрема подія, описана в поемі, переступає рамки поодинокого й замкненого в собі факту. Тож акція гайдамаків стає символом універсальним, що зберігає свій сенс для кожного стану в історичному житті українського народу" (Петров, 2010, с. 52–53).

Далі В. Петров зауважує, що тема крові провідна у "Гайдамаках". Він ставить цілком закономірне питання і дає відповідь на нього: "Чи є другий письменник у світі, що так пророчо реалістично змалював би жадобу крові, цей терор національної революції, що її носіями виступали в ХУІІІ ст., випереджаючи 1793 рік у Франції, гайдамаки, ці якобинці України? … Шевченко виступає в своїх "Гайдамаках" як поет-націоналіст! … З теми "крові" виростає тема "держави". З ідеї національної революції й терору – ідея національної державності України. Її вкладає Шевченко в уста своєму героєві Яремі" (Петров, 2010, с. 54). Слід наголосити, що націоналізм Тараса Шевченка є особливим, він – "поет-націоналіст, і почуття національної виключності доведено в нього до найвищого напруження, до останньої межі, до палання немов білим вогнем розпеченого заліза, але його націоналізм не є егоїстичним. Ідеї

егоїстичного націоналізму він протиставляє ідею братського націоналізму. Змалювавши картину кривавої боротьби, Шевченко зауважує:

Отаке-то було лихо
По всій Україні!
Гірше пекла…
А за віщо?
За що люди гинуть?
Того ж батька, такі ж діти,
Жить би та брататься!"

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 165).

Шевченківський націоналізм вільний од гріха глухого і темного, скупого і духовно обмеженого егоїзму. У його прагненні волі для українського народу не було і нема нічого егоїстичного. Волю розуміє Шевченко не як свавілля, а як прояв звільненого духу, великодухість" (Петров, 2010, с. 55–56).

Образи козацьких лідерів із низів є особливо улюбленими у Шевченка. Він симпатизує їм значно більше, ніж гетьманам. Власне, узагальнений образ такого лідера, який поєднує у собі риси багатьох історичних постатей, є символом ідеального державного лідера, якого митець прагнув би бачити на чолі своєї Духовної держави. З великим пієтетом ставиться Кобзар до образу козацького ватажка із твору "Гамалія" (1842). Козаки тут показані як захисник України від турків і татара. Саме з цією благородною метою вони ходять у походи проти них. І головне для них – зберегти волю, залишитися вільними:

О милий Боже України!
Не дай пропасти на чужині,
В неволі вольним козакам!
І сором тут, і сором там –
Вставать з чужої домовини,
На суд твій праведний прийти,
В залізах руки принести,
І перед всіми у кайданах
Стать козакові…

(Шевченко, 2003, т. 1, с. 236).

Козацький лідер Гамалія "орел орлят мов стереже". Він для них не тільки лідер, а й наче рідний батько. Власне, такі щирі батьківсько-синівські відносини Шевченко вважає ідеальними для козаків та їхніх лідерів, найбільш прийнятними для стосунків у системі держави.

Дискусія і висновки

Загалом ідея української державності у творчості Тараса Шевченка не статична. Вона динамічна і змінна, розвивається відповідно до того, як змінюється світогляд митця, його погляди на життя. Цей образ присутній в усій творчості автора. Письменник творить його на різних етапах життя і творчості, відповідно до змін власного світогляду. Значною мірою ця ідея базується на художніх тлумаченнях автором історичних фактів і подій, а також проектується на сучасні митцеві реалії. Ця ідея переживає еволюцію на різних життєвих етапах Шевченка як кріпака, вільного, в'язня і знову вільного. У цьому образі зафіксований сам Шевченко і його доба. Саме ідея державності відображає особливості авторського національного світогляду, його специфіку в контексті доби романтизму і формування політичних європейських націй.

Внесок авторів: Оксана Сліпушко – концептуалізація, методологія, аналіз джерел, редагування, оригінальна чернетка. Ольга Щелкунова – методологія, перегляд, доповнення до аналізу джерел.

Список використаних джерел

Білецький, Л. (1941). *Шевченко і Гонта.* Прага: б. в.

Дзюба, І. (2005). *Тарас Шевченко.* Видавничий дім "Альтернативи".

Петров, В. (2010). Тарас Шевченко як поет нації. *Хроніка,* 3(85), 43–62.

Попович, М. (1999). *Нарис історії культури України.* АртЕк.

Смаль-Стоцький, С. (1965). *Тарас Шевченко. Інтерпретації.* Наукове товариство ім. Шевченка в ЗДА.

Шевченко, Т. (2003). *Повне зібрання творів : У 12 т. Том 1: Поезія 1837–1847; Том 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості.* Наукова думка.

References

Biletskyi, L. (1941). *Shevchenko i Honta.* Praha: b. v. [in Ukrainian].

Dziuba, I. (2005). *Taras Shevchenko.* "Alternatyvy" publishing house [in Ukrainian].

Petrov, V. (2010). Taras Shevchenko as a poet of the nation. *Khronika*. 3(85), 43–62 [in Ukrainian].

Popovych, M. (1999). *Essay on the history of culture of Ukraine.* ArtEk.

Smal-Stotskyi, S. (1965). *Taras Shevchenko. Interpretations.* Shevchenko Scientific Society [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2003). *Complete collection of works: In 12 volumes. Volume 1: Poetry 1837–1838; Volume 5: Diary. Autobiography. Articles. Archaeological notes. "Southern Russian Primer". Records of folk art. 1837–1838.* Naukova dumka [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 30.04.24
Прорецензовано / Revised: 20.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Oksana SLIPUSHKO, DSc (Philol.), Prof.
ORCID: 0000-0002-7401-7492
e-mail: oksana-slipushko@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Olha SHCHELKUNOVA, PhD, Assist.
ORCID: 0000-0002-0030-3592
e-mail: shchelkunova2017@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

IDEAS OF UKRAINIAN STATEHOOD IN THE HISTORICAL WORKS OF TARAS SHEVCHENKO

Background. *The article is devoted to the analysis of the idea of Ukrainian statehood in the historical works of Taras Shevchenko. The relevance of the writer's poetry for the formation of the national worldview and national identity of the Ukrainian people is determined. The idea of statehood is represented as a concept, which is based on historical traditions and the struggle for freedom and independence. The attention is focused on T. Shevchenko's formation of the idea of the state tradition, its evolution in different cultural and historical eras.*

Methods. *The article uses such aspects of the general scientific research method as synthesis and generalization. Philological and historical-literary research methods are also used.*

Results. *Taras Shevchenko's view of the heroic past of the Ukrainian people and its modernity is reflected in the works "Night of Taras", "To Osnovyanenko" and "Ivan Pidkova". Special attention is paid to the poem "Haydamaki", which highlights the events of Koliivshchyna, which is a symbol of the struggle for national will and social justice. The article also examines the issue of religious tension between Orthodox and Unitarian churches, which was the basis of numerous social conflicts. Under the conditions of the absence of their own statehood, the idea of the religious unity of the people became especially important.*

The work emphasizes the importance of the ideas of struggle and self-determination for the formation of the national identity and worldview of the Ukrainian people.

Ukrainian and Polish historiography on the events of the Koliivshchyna are compared, and the significance of the Haydamak movement for Ukrainian national self-awareness is emphasized. In Polish historical science, the haidamachyna is a negative phenomenon, but in Ukrainian folklore, haidamaki is a symbol of the protection of their people, an image of the struggle for the will of Ukrainians.

C o n c l u s i o n s . *In Taras Shevchenko's work, the idea of Ukrainian statehood is dynamic and changing. It reflects the author's evolutionary way and life view. This idea was artistically formed by the writer at different stages of his life and work – from serfdom to freedom, from imprisonment – to the return to freedom. The idea of Ukrainian statehood reveals the essence of Kobzar himself and the character of his era.*

K e y w o r d s : *Ukrainian literature, Taras Shevchenko, Ukrainian statehood, historical works.*

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2 Тарас Шевченко
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/183-197

Жуй ФАНЬ, асп.
ORCID: 0000-0002-1505-8390
e-mail: ruifan@ukr.net
Київський Національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ У ПОВІСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "БЛИЗНЕЦЫ"

В с т у п . *У статті представлений детальний аналіз російськомовної повісті Тараса Шевченка "Близнецы". Основна увага приділяється вивченню моделі художнього мислення автора через аналіз тексту твору та його ідейно-тематичного спрямування як контекст, в якому формується авторське бачення світу.*

М е т о д и . *У статті було використано такі методи: філологічний, історико-літературний та біографічний методи дослідження.*

Р е з у л ь т а т и . *Визначено синкретичний характер повісті, що означає поєднання рис різних літературних напрямів, таких як романтизм, просвітницький реалізм і сентименталізм. Акцент зроблений на багатоплановості та багатосюжетності аналізованого твору. Детально аналізується система образів у повісті, розкривається роль персонажів у художній структурі твору. Приділяється увага другорядному образу жінки у творі. Наголошується на засобах реалізації моделі художнього мислення у повісті. Особлива увага приділяється образу оповідача, використанню епістолярію, щоденникових записів та описів української природи. Суто в українському дусі описано враження та емоції оповідача щодо міста Києва. У статті також розглянуто теми освіти, виховання, військової кар'єри та університетського середовища. Авторка аналізує сприйняття Тарасом Шевченко цих питань з позицій національного бачення. Військове середовище тлумачиться як сфера, в якій формуються розбещені характери. Тарас Шевченко застерігає кожного від захоплення військовою освітою і кар'єрою, популярною в ті часи. Натомість університетське виховання й освіту представлені і охарактеризовані з великим пієтетом.*

В и с н о в к и . *У статті представлено художнє тлумачення чинників і факторів, що впливають на формування особистості та*

подальшу її реалізацію в житті, що допомагає розкрити глибокі психологічні та соціокультурні аспекти твору. Наголошується на вагомій ролі, через яку реалізуються закладені в людині риси характеру, а також формуються нові. Також аргументовано тезу про представлення національної моделі мислення письменника у творі, враховуючи народні уявлення про історичні реалії того часу.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, повість, художня модель, образ, просвітницький реалізм, романтизм, сентименталізм.*

Вступ

Написана російською мовою проза Тараса Шевченка є важливим художнім матеріалом для аналізу і виокремлення головних рис світогляду автора, особливостей його мислення. Саме використання письменником чужої мови дозволяє акцентувати увагу на тих характеристиках його художнього мислення, котрі формують загальний контекст його світоглядної парадигми. Звертаючись до російської мови, Шевченко прагнув бути почутим і прочитаним якомога ширшими колами тогочасного суспільства. У контексті чужої російської мови постає в багатогранних виявах українська національна модель мислення, адресована як своїм, так і чужим. Виразними є зв'язки між мовою, мисленням і світоглядом, які дає можливість виявити і дослідити цей матеріал. Теоретична значущість досліджуваної проблеми визначається необхідністю комплексного вивчення особливостей художньої моделі мислення у повісті Т. Шевченка "Близнецы", тобто особливостей творчого світогляду та тлумачення ідей, образів, мотивів. Також це дозволяє вести мову як про специфіку конкретного тексту зокрема, так і про особливості російськомовної творчості загалом. Також студії над текстами повістей проливають додаткове світло на життєвий шлях автора.

Методи

Методи дослідження базуються на дослідженнях вчених, зокрема, Ю. Барабаша, О. Бороня, З. Кирилюк, М. Майстренко, В. Смілянської та ін. Також враховано напрацювання щодо досліджуваної теми Н. Грицюти, Н. Демчук, Л. Кодацької,

О. Сидоренко та ін. Загалом вчені наголошують на значущості тексту повісті "Близнецы" у контексті прозової спадщини автора, особливостях її ідейно-тематичного спрямування, стилю, художніх засобів. Усі ці чинники вважаємо основними для відображення характерних рис художнього мислення митця, реалізації в ньому суто українських світоглядних аспектів. О. Боронь зазначає, що "Шевченкова проза не відзначається загалом художньою довершеністю, натомість вона становить інтерес народністю змісту, національним колоритом, правдивим відтворенням світовідчуття, притаманного українцям, що позначилося на доборі фабульних ситуацій, увиразнило змалювання персонажів; приваблює багатогранний образ автора в його психологічній неповторності" (Боронь, 2015, с. 76). Повість складає особливий інтерес, зважаючи на те, що реалізована в ній українська модель мислення свідчить про Шевченків автентичний національний світогляд і вираження його у тексті з метою донести до російськомовного читача. В існуючих дослідженнях визначаються такі риси повістей автора, як вплив західноєвропейської прози, а також аморфність, хронологічна послідовність епізодів, настроєвість, образ оповідача, епістолярна форма, подорожні нотатки. Герої повістей є переконливими, втілюють тогочасні актуальні питання, зокрема освіти як шляху до благополучного життя, виховання. У своїх повістях Шевченко спонукає читача осмислювати алегорії, алюзії, ремінісценції. Щодо специфіки стилю, то вчені наголошують на виявах у творах рис романтизму, проте переважно вони синкретичні, поєднують різні стилі й жанрові різновиди. Зокрема, наявні риси просвітницького реалізму (дидактичний і повчальний характер, протиставлення позитивних і негативних героїв). О. Боронь наголошує, що "суто просвітницьким за генезою є експеримент Шевченка, зреалізований у повістях "Близнецы", "Несчастный", менше виявлений у повісті "Музыкант" (Боронь, 2015, с. 79). Щодо стилю повістей автора, зокрема твору "Близнецы", дослідники характеризують його як синтез рис романтизму, сентименталізму і просвітницького реалізму. Також у ньому

вбачають і впливи бідермаєру, що був перехідним від реалізму до романтизму, і навіть натуралізму. В. Смілянська наголошує саме на синтезі сентиментально-роматичного і реалістичного стилів (Смілянська, 2001). Загалом це був "стильовий синкретизм" (Боронь, 2015, с. 80) Шевченкових повістей, у кожній із яких він виявляється по-різному. Повісті Шевченка були надруковані вже після його смерті. Вони є не тільки важливим джерелом для вивчення біографії митця, а й виявляють творчий діапазон автора, його інтелектуальні роздуми, світоглядні принципи й особливості художнього мислення, є цікавими щодо ідейно-тематичного спектру, системи образів, поетики. З методологічного погляду повісті Т. Г. Шевченка поділяють на дві групи (Боронь, 2015, с. 84). Перша включає твори, написані на основі фабул однойменних поем ("Наймичка", "Варнак", "Княжна"). Вони представляють розвиток змісту поетичних текстів. Другу групу репрезентують повісті автономні щодо сюжетів, фабул, композиції ("Музыкант", "Несчастный", "Капитанша", "Близнецы", "Художник", "Прогулка с удовольствием и не без морали"). Характерними рисами цих творів є епістолярна форма, подорожні записи, щоденник, образ оповідача як центральний.

Методологія дослідження полягає в тому, що тут аналіз і вивчення тексту повісті "Близнецы" провадиться за допомогою кількох наукових методів. Філологічний метод використано при аналізу тексту. За допомогою історико-літературного методу з'ясовується зв'язок твору з історичним контекстом епохи. Біографічний метод дає можливість виявити впливи на текст біографії автора.

Актуальність дослідження художньої моделі мислення у російськомовній повісті Т. Шевченка "Близнецы" полягає у тому, що текст виокремлює й актуалізує вагомі аспекти тогочасного суспільного, освітнього і духовного простору, а також погляди автора на них. Вивчення цих аспектів дає можливість вести мову про особливості художнього світогляду і мислення письменника, вибір ним художніх засобів для реалізації власних творчих принципів і засад.

Результати

Повість Т. Г. Шевченка "Близнецы" традиційно датують 1855 р., оскільки перший аркуш тексту містить запис про початок роботи 10 червня без зазначення року. Також рік не вказано на останньому аркуші з датою завершення роботи – 20 липня. Щодо дати написання, то традиційно 1855 р. вважають найдостовірнішим. Тоді письменник виявляв інтерес до актуальних проблем освіти і виховання, морально-етичних ідей. Повість "Близнецы" містить ремінісценції з середньовічного твору "Слово о полку Ігоревім", історичного тексту Пізнього Бароко "Історія Русів". Хоча автор допускає певні історичні неточності. Зокрема, Гергій Кониський не був автором "Історії Русів". Також неправильно вказано дату Тарасової ночі, що відбулася не 1547 р., як у Шевченка, а 1630 р. Вважаємо, що Шевченко був знайомий із цими творами, проте не володів достеменно всіма історичними фактами. У повісті Шевченко цитує "Слово о полку Ігоревім", мабуть, із пам'яті. На твір вплинули й обговорення у тогочасній періодиці питань виховання й освіти. У центрі повісті перебуває проблема генези і розвитку людини, зокрема її виховання й освіти, що тісно пов'язано з ключовими морально-етичними моментами. Зокрема, йдеться про постійний моральний ріст Саватія й невпинну моральну деградацію Зосима. Образи братів-близнюків є протилежними. Автор акцентує увагу на важливості безпосереднього впливу соціального середовища на формування особистості, що є рисою просвітницького реалізму.

Твір "Близнецы" починається описом історії подружжя Сокир. Никифор Федорович, отримавши свого часу добру освіту, зміг влаштувати собі успішне і щасливе життя. Його дружина Параска, згідно із законами патріархального суспільства, щаслива й без освіти. Образи Никифора і Параски є втіленням ідеалу родинного щасливого життя, що базується на українських народних уявленнях і моделі національного художнього мислення. Жінка тут відіграє роль другорядну, будучи берегинею сімейного вогнища. Натомість главою родини бачиться саме

чоловік. Параска як господиня підтримує чистоту, Никифор згідно з німецьким ладом веде господарство. У повісті описано те, як із самого дитинства близнюки зростали в рівних умовах, маючи все для розвитку здібностей. Після батьківського жеребкування хлопці пішли різними шляхами військової та світської освіти. Улюбленцем Парасковії Тарасівни відразу став Зося. Врешті упереджений підхід матері до одного з синів мав негативні й навіть трагічні наслідки. Суттєва різниця між характерами хлопців проявляється вже на їхніх особистих стилях написання листів, що представляє і два різні характери. У творі Шевченко фактично не є моралізатором при викладі сюжету. За допомогою фактів і деталей він представляє формування характеру Зосима в результаті сліпої материнської любові як людини погано вихованої, здатної по-хамськи вимагати у батьків гроші, грати в карти, пиячити. Шевченко переконаний, що названа мати не усвідомила своєї провини і фатальної ролі у виборі Зосимом військової кар'єри.

Повість "Близнецы" є багатоплановою за змістом, із двома сюжетними лініями. Події відбуваються у різних місцях – це хутір, Київ і Приуралля. Ціла плеяда характерів героїв розкривається через їхні подорожі. Шевченко промовисто застерігає свого читача щодо захоплення військовою освітою і кар'єрою, популярною в ті часи. "Шевченко у повісті здійснив переконливий художній експеримент над долями двох близнюків, настільки майстерний, що читач мовби і не помічає певної невідповідності описаних перипетій життєвим реаліям, адже превалює у творі просвітницька настанова, згідно з якою позитивного героя великою мірою ідеалізовано, а його антипода – рідного брата – зведено у підсумку ледь не до тваринного рівня" (Боронь, 2017, с. 132). За обсягом твір "Близнецы" більший за інші повісті, зі складнішою структурою. Інтрига тут виявляється відразу, коли подружжя Сокир знаходить немовлят. У творі синтезовано епістолярну форму і щоденникову, автобіографічні відомості, певні ліричні роздуми.

На початку повісті Т. Шевченко наголошує на важливій ролі в житті нації її особливих ментальних рис: "Нация без своей

собственной, ей только принадлежащей, характеризующей черты похожа просто на кисель, и самый безвкусный кисель" (Смілянська, 2005, с. 11). Щодо військового стану, то автор відразу акцентує увагу на його відсталості від сучасників у питаннях освіти. З сюжету бачимо, як село залишає гусарський чи уланський полк. Потім київським шляхом у Переяслав поверталася молода жінка, повернувши у житнє поле і вийшовши звідти зі згортком. І "пройдя немного по большой дороге, она остановилась у поворота и, подумавши немного, кивнула выразительно головою, как бы решаясь на что-то важное, пошла быстро по маленькой, поросшей спорышем дорожке, ведущей к хутору старого сотника Сокиры (Смілянська, 2005, с. 12). Вранці Параска Тарасівна Сокириха знайшла на ганку двох малюків, закутаних у сіру свитку. Літнє бездітне подружжя було вдячне Богові за такий щедрий подарунок на старості років. Потім вони почули про знайдене недалеко тіло утопленици, здогадавшись, що то мати цих покинутих діток. Їх знайшли напередодні свята Зосима і Савватія, тому так і нарекли дітей.

Щодо подальшого викладу подій, то автор далі зазначає: "Сначала опишу со тщанием место, т.е. пейзаж; потом опишу действующих лиц, их домашний быт, характеры, привычки, недостатки и добродетели, а потом уже, по мере сил, приступлю к драме, т. е. самому действию. Метода эта, или манера, эта не новая, но зато хорошая манера. А хорошее, как говорят, не стареет (Смілянська, 2005, с. 16). В усіх цих описах відчувається і чітко проявляється суто українська модель художнього мислення, основана на національному світогляді та світовідчутті. Далі у творі подається детальний опис хутора на березі річки Альти неподалік від Переяслава. Автор зазначає, що хутір стоїть навпроти місця, де окаянний Святополк убив рідного брата Гліба. За свідченнями Георгія Конисього, там була і кривава Тарасова ніч 1547 р. Твір містить багато цікавих історичних ремінісценцій, зокрема про храм, збудований 1690 р. І. Мазепою. Тут йому проголосили анафему. А в Успенській церкві 1654 р. гетьман Богдан Хмельницький присягнув на вірність московському

царю Олексію Михайловичу. Згідно з історією України, в її контексті подається й історія діда Никифора Федоровича – військового Карпа Сокири і його спадкоємця Федора Сокира. Згадуються його знайомства з Іваном Левандою, Григорієм Гречкою, Григорієм Сковородою (на той час уже знаним філософом). Наголошується на схильності його сина до навчання, музики, адже був учнем містика-філософа Григорія. Очевидно, йдеться про Сковороду: "Мистик-философ, бывало, наденет на себя серую свитку, накроет голову соломенным брылем, флейту в руку и марш куда глаза глядят" (Смілянська, 2005, с. 20). Після участі у війні 1812 р. молодий Сокира повернувся на рідний хутір, одружившись із гарною дівчиною Параскою Тарасівною. З неї вийшла чудова українська господиня. А "Карло Осипович говаривал всегда и всякому, что если он видел рай на земле, так это именно в доме Прасковьи Тарасовны, а больше нигде" (Смілянська, 2005, с. 25). Сам Никифор Федорович любив читати, згадуючи свого вчителя Сковороду, величаючи його сучасним Діогеном. Риси характеру героя подано суто в українському дусі. Зокрема, це його глибока релігійність, знання Нового Завіту, любов до гри на скрипці. Згідно з родинною традицією, навчання Зосі та Ваті мало важливе значення. Дітям запросили вчителя з семінарії – Степана Мартиновича Левицького. Так "Зося и Ватя ... учились и росли. А росли они, как сказочные богатыри, не по дням, а по часам. А учились они тиже по-богатырски" (Смілянська, 2005, с. 36). Параска відразу віддає перевагу Зосі, який витягнув жереб бути офіцером. А Сава – семінаристом. Так батьки відправили Зосю в Полтаву в кадетський корпус. Ватю віддали туди ж у гімназію, де попечителем був автор "Перелицьованої Енеїди" Іван Котляревський. Діти почали навчання, а батьки повернулися на хутір. На свята діти писали батькам вітальні листи, які відразу свідчать про формування двох різних характерів. "Зося писал всегда довольно лаконически: что он почти нищий между воспитанниками и что по фронту он из числа первых. А Ватя писал пространнее: он скромно писал о своих успехах, о нищете своей он не упоминал. А о добром

и благородном своем покровителе он исписывал целые страницы" (Смілянська, 2005, с. 59). На четвертому році навчання Зося повідомив, що отримав гарні бали з наук, є першим по фронту і його направляють у Петербурзький дворянський полк. Він наполегливо просив грошей на непередбачувані витрати. Натомість Ватя скромно написав, що йому ректор подарував "Енеїду" Вергілія латинською мовою в коштовній оправі. Він отримав направлення в обраний ним університет для навчання за казенний рахунок на медицину. Юнак міркує щодо того, який університет обрати – Харківський чи Київський? На цей лист Никифор Федорович відреагував, що "хоть один походит на человека" (Смілянська, 2005, с. 60). На думку Карла Осиповича, Ватя може стати доктором, магістром, знаменитим професором медицини і хірургії, членом багатьох наукових товариств. А з Зосі міг би гідний офіцер, полковник, генерал і навіть фельдмаршал. А от що буде з кожним, залежатиме від них самих. Під час навчання в університеті Ватя кожні канікули проводив на рідному хуторі, займаючись бджолярством, граючи на гуслях і співаючи, читаючи. А Зося рідко відвідував батьків, писав тільки, щоб попросити грошей. Характеризує Зосю рішення піти з гвардії до армії, адже він, мовляв, жебрак. Проте насправді Зосю переводили в астраханський гарнізонний батальйон як покарання за звваблення дівчини та її смерть із дитиною. На це Никифор сказав Саватію, що Зося "оскорбил благородную природу человека" (Смілянська, 2005, с. 69). А от відмову Саватія від батьківських грошей Никифор характеризує таким чином: "Кто не нуждается в деньгах, тот богаче богатого" (Смілянська, 2005, с. 69). Визначальною рисою характеру Зосі є те, що він "настоящий был донжуан с зародышами еще кое-каких мерзящих человека страстишек" (Смілянська, 2005, с. 74), ставши в Астрахані взагалі "плутом на всі руки", як наголошує автор. Тут він, приховуючи шлюб, сховав свою законну дружину Якілину разом із сином у брудному провулку, винаймаючи для себе у місті квартиру. Зося пиячить, грає в карти, бере і не повертає борги, за що його називають шерамижником. Результатом

такого способу життя стала гауптвахта і суд за двоєженство. Своє тогочасне перебування в Оренбурзі Ватя описує в листах до батьків, що має автобіографічний характер, як і детальний щоденник героя під час відвідин Орської фортеці: "Так вот она, знаменитая Орская крепость! – почти проговорил я, и мне сделалось грустно, невыносимо грустно, как будто меня Бог знает какое несчастие ожидало в этой крепости" (Смілянська, 2005, с. 89–90). Саме тут він зустрів брата Зосю, котрий прибув сюди з Астрахані. Ватя дізнався, що "по конфирмации военного суда, за разные противозаконные и безнравственные поступки, направляется в Отдельный Оренбургский корпус рядовым Зосим Сокирин, с выслугою" (Смілянська, 2005, с. 91). Під час зустрічі братів у брудній казармі Зося з байдужістю просив у брата грошей. Натомість для Ваті ця зустріч – важке душевне випробування: "Бывало мне иногда грустно, тяжело грустно но такой гнетущей грусти я никогда еще не испытывал. Мне казалося, что я видел Зосю во сне, что на самом деле такое превращение невозможно в человеке. Такое помертвение всего человеческого" (Смілянська, 2005, с. 91). Автор відзначає те, що Зося нині схожий на грубу тварину, міркуючи над причинами цих змін: виховання чи спосіб життя? Він робить висновок, що виховання не може так змінити людину, тому особа Зосі є результатом впливу російського військового середовища. Загалом бачимо досить критичне ставлення Шевченка до цієї сфери, котру він добре знав із власного життєвого досвіду.

Мандрівка Ваті в Раїмське укріплення на чотири роки подана у формі щоденника з вираженим автобіографічним характером: "Оставив гору в правой руке, мы остановились на берегу Иргиза вблизи могилы батыря Дустана. Этот грубо из глины слепленный памятник напоминает общей формою саркофаги древних греков" (Смілянська, 2005, с. 96). Тут Ватя отримав листа з сумною звісткою про смерть Никифора Федоровича, про повернення Зосі на хутір і вигнання ним із дому Параскеви Тарасівни. Тепер Саватій повертається додому для відновлення справедливості. Він звернувся до влади, "и в силу духовного завещания был введен во владение хутором и принадлежащими

ему добрами. А Зосим был изгнан с посрамлением" (Смілянська, 2005, с. 102). Ватя сумно спостерігає результати діяльності брата. Так, гуслі, на яких він колись грав "увидел их разбитыми, струны живые изорванными, а прекрасное изображение пляшущих пастушек запятнанное горячей табачной золою. Псалтырь же его священная, Геродот его, единая его радость – летопись Конисского наполовину изорвана для закуривания трубок" (Смілянська, 2005, с. 102). Плачучи, Саватій закликає Бога у судді вандалам. Він наводить лад у будинку, віддає гуслі в ремонт, повертає додому Параскеву Тарасівну. Прийшов на хутір і жебрак Зосим у пошуках горілки. Коли мати "увидела лицо, омраченное развратом, своего Зоси" (Смілянська, 2005, с. 107), вона втратила свідомість. На що Зося сказав: "Ничего, пусть сдохнет" (Смілянська, 2005, с. 107). Як бачимо, вже ніщо не змінить характер Зосі.

Суто в українському дусі описано враження та емоції оповідача щодо міста Києва: "Но чаще всего я лелею мое старческое воображение картинами золотоглавого, садами повитого и тополями увенчанного Киева. И после светлого, непорочного восторга, навеянного созерцанием красоты твоей неувядающей, упадет на мое осиротевшее старое сердце тоска, и я переношуся в века давноминувшие" (Смілянська, 2005, с. 109). Виявляється український спосіб мислення і в передачі вражень від Києво-Печерської лаври, у малюнках неперевершених краєвидів Києва. Варто наголосити, що оповідач-художник є образом автобіографічним. Він радісно реагує на звістку про одруження Саватія, міркуючи в суто українському дусі про майбутнє героя. Події твору ніби віддзеркалюються в описах української природи, котра передає настрої та відчуття персонажів, насамперед оповідача. Поява на горизонті сумних важких хмар, які ховаються за гори, і сходження блискучої Аврори свідчить про настрої світлі та сповнені щастя. Оповідач із радістю приймає запрошення Саватія приїхати на весілля і благословити наречену, що є сиротою. Просту сільську дівчину Наталію оповідач порівнює з богинею і красивою квіткою.

Навіть після смерті Зосі Параска глибоко в душі зберігала дивну і не зрозумілу любов до нього: "... только иногда, глядя на юную прекрасную подругу своего Савватия, шепотом сквозь слезы повторяла: "Зосю, мой! Зосю мой! Сыну мой единый!" (Смілянська, 2005, с. 119).

Загалом у повісті "Близнецы" в українському дусі представлено художні авторські міркування про впливи виховання, освіти, навколишнього середовища на становлення і розвиток характеру особистості. У світлі національного світогляду бачимо осмислення актуальних проблем тогочасної освіти, засудження військового середовища як такого, що продукує переважно розбещені й негативні характери (образ Зосима). З неприхованим пієтетом Т. Шевченко пише про університетське виховання, зокрема середовище Київського університету, з якого виходять особистості освічені, благородні, порядні (образ Саватія). Згідно з українським світоглядом, письменник утверджує ідею про вагому роль у становленні особистості освіти, наголошуючи, що саме тут реалізуються закладені в характері риси і формуються нові.

Дискусія і висновки

Отже, авторська модель мислення у російськомовній повісті Т. Шевченка "Близнецы" базується на осмисленні суто в українському ключі важливої й актуальної для тогочасного суспільства теми освіти, виховання загалом і негативного впливу військового середовища зокрема. Український спосіб мислення реалізується через образ оповідача, що є автобіографічним і кореспондує з постаттю самого Т. Шевченка; епістолярну форму, що виявляє глибоко особистісні, витримані в національному дусі, думки та емоції; подорожні записки, які передають специфіку і красу української природи; щоденникові нотатки, здатні передати найглибші душевні переживання оповідача і героїв. Повість "Близнецы" представляє відповідні тогочасному українському, переважно селянському, середовищу бачення впливу виховання, освіти, навколишніх умов на становлення, розвиток і реалізацію індивіда. Виходячи з власного життєвого досвіду і тогочасних реалій, Т. Шевченко

дуже критично говорить про військове середовище як сферу, в якій формуються розбещені характери типу Зосима. Натомість із великим пієтетом пише про університетське виховання й освіту, з якого виходять люди освічені, порядні як Саватій. Загалом твір репрезентує національну модель мислення письменника, що розкривається в контексті питань освіти і виховання, базується переважно на народних уявленнях про тогочасні історичні реалії.

Список використаних джерел

Барабаш, Ю. (2006). *Вибрані студії. Гоголь. Сковорода. Шевченко.* ВД "Києво-Могилянська академія".

Боронь, О. (2015). *Поет і його проза.* Видавництво "Часопис "Критика".

Боронь, О. (2017). *Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей.* Критика.

Кирилюк, З. (1993). Поетика характеру в повісті Т. Шевченка "Близнецы". *XXX наукова шевченківська конференція : Тези і матеріали.* С. 117–121. ДонНУ.

Майстренко, М. (2008). Античні педагогічні ідеї та виховна повість Тараса Шевченка "Близнецы". *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського : філологічні науки,* 17, 116–121.

Смілянська, В. (2001). Шевченкові повісті: український гумор в російському тексті. *Матеріали 34-ї наукової шевченківської конференції : У 2 кн.* Кн. 1, с. 182–191.

Смілянська, В. (2005). *Шевченкознавчі розмисли.* Дніпро.

Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів : У 6 т. Том 4: Повісті.*

References

Barabash, Yu. (2006). *Selected studios. Hohol. Skovoroda. Shevchenko.* VD "Kyiv-Mohyla Academy" [in Ukrainian].

Boron, O. (2015). *The poet and his prose*. "Krytyka" publishing house [in Ukrainian].

Boron, O. (2017). *The legacy of Kobzar Darmohrai: sources, typology and intertext of Shevchenko's novels.* Criticism [in Ukrainian].

Kirilyuk, Z. (1993). Poetics of character in T. Shevchenko's story "Twins". *XXX Scientific Shevchenko Conference: Theses and materials.* 117–121. DonNU [in Ukrainian].

Maistrenko, M. (2008). Ancient pedagogical ideas and Taras Shevchenko's educational novel "The Twins". *Scientific Bulletin of Mykolaiv State University named after V. O. Sukhomlynskyi: philological sciences.* 17, 116–121 [in Ukrainian].

Smilyanska, V. (2001). Shevchenko's stories: Ukrainian humor in the Russian text. *Materials of the 34th Scientific Shevchenko Conference: In 2 books.* Book 1, 182–191 [in Ukrainian].

Smilyanska, V. (2005). *Shevchenko's reflections.* Dnipro [in Ukrainian].
Shevchenko, T. (2003). *Collection of works: In 6 volumes. Volume 4: Stories* [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 07.04.24
Прорецензовано / Revised: 12.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Rui FAN, PhD Student
ORCID: 0000-0002-1505-8390
e-mail: ruifan@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO'S STORY "THE TWINS": A MODEL OF ARTISTIC THINKING

Background. *The article presents a detailed analysis of Taras Shevchenko's russian novel "The Twins". The main attention is paid to the study of the model of the author's artistic thinking through the analysis of the text of the work and its ideological and thematic orientation as a context in which the author's vision of the world is formed.*

Methods. *In the article, the author uses philological, historical-literary and biographical research methods.*

Results. *The author of the article defines the syncretic nature of the story, which means a combination of features of various literary trends, such as romanticism, enlightened realism, and sentimentalism. The emphasis is placed on the multifacetedness and multiplot of the work. The system of images in the story is analyzed in detail, the role of the characters in the artistic structure of the work is revealed. The attention is paid to the secondary image of a woman in the work. Emphasis is placed on the means of implementing the model of artistic thinking in the story. Special attention is paid to the image of the narrator, the use of epistolary, diary entries and descriptions of Ukrainian nature. The narrator's impressions and emotions about the city of Kyiv are described purely in the Ukrainian spirit. The article discusses the topics of education, upbringing, military career, and university environment. The author analyzes Taras Shevchenko's perception of these issues from the standpoint of a national vision. The military environment is interpreted as a sphere in which corrupt characters are formed. Taras Shevchenko warns everyone against getting carried away by military education and a career that was popular in those times. Instead, university upbringing and education are presented and characterized with great piety.*

Conclusions. *The article presents an artistic interpretation of the factors and factors that influence the formation of personality and its further realization in life, which helps to reveal the deep psychological and sociocultural aspects of the work. The emphasis is placed on the important role through which character traits*

inherent in a person are realized, as well as new ones are formed. The thesis about the presentation of the writer's national model of thinking in the work is argued, considering popular ideas about the historical realities of that time.

K e y w o r d s : *Taras Shevchenko, novel, artistic model, image, enlightened realism, romanticism, sentimentalism.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2-1.09Шев:355.01(470:477)
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/198-208

Ольга ФЛЯШКО, студ.
ORCID ID: 0009-0006-3800-5239
e-mail: olga.fliashko@knu.ua
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

"РОЗРИТА МОГИЛА" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ У КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Висвітлюються глибокі символічні зв'язки та пророчий характер вірша "Розрита могила" Тараса Шевченка. Зокрема, осмислюється сучасним поглядом пророцтво поета, що висвітлює важливі питання російсько-українського конфлікту; тлумачаться передбачення письменника в сучасному українському контексті. Акцентується увага на феноменальності думок Шевченка, котрі стали відображенням реалій України, що є важливими для розуміння історичного та сучасного контексту.

Осмислюються рядки вірша у контексті військової агресії, сучасної релігійної та інформаційної війни. Встановлено, що слова поета залишаються актуальними й сьогодні, підкреслено важливість відстоювання волі та незалежності нації. Висловлені ідеї доповнюють розуміння унікальності та актуальності творчості Шевченка в контексті російсько-української війни.

У вірші "Розрита могила" Тараса Шевченка відображено не лише болючу трагедію втрати незалежності та гідності українського народу, але й пророчий погляд поета на майбутнє. Його слова про вічну боротьбу за свободу та правду звучать актуально й сьогодні, нагадуючи про важливість пам'яті та історичної свідомості.

Зокрема, аналізуючи символіку та метафори у вірші, можна побачити паралелі з сучасними подіями, які стосуються конфлікту між Україною та Росією. Пророчий характер твору Тараса Шевченка допомагає розуміти сутність сучасних подій та визначити шляхи подолання викликів, що стоять перед українським суспільством.

Ключові слова: *феномен, Тарас Шевченко, "Розрита могила", війна Росії з Україною.*

Написаний 9 жовтня 1843 року в Березані вірш "Розрита могила" Тараса Шевченка став його першим антиімперським маніфестом, у якому поет висловив протест проти соціального й національного гноблення українського народу царизмом і картає українське панство й чиновництво, що здійснювали колоніальну політику в Україні. Безпосереднім поштовхом до написання поезії стали враження письменника від археологічних розкопок могил, зокрема після відвідин поетом однойменного кургану Котелевщини. Вірш "Розрита могила" – це перший твір, котрим Тарас Шевченко розпочав новий період творчості "Три літа". Академік НАН України Микола Жулинський зазначав: "Перший твір майбутньої збірки-альбому поет написав 9 жовтня 1843 р. у Березані, в околицях якої бачив старовинні могили-кургани, деякі з них – розриті, сплюндровані, "начетверо розкопані". Ці кургани, часто-густо свідки докнязівських скіфських часів, стають у поезії Тараса Шевченка не лише романтичними образами героїчної козацької минувшини, протиставленої безславній сучасності наполоханих селян-гречкосіїв (їхня воля спить), а й символом достовірної реальності української національної автентичності, яку чужинці Російської імперії на кожному кроці нищать, намагаються або приспати, або взагалі згладити: "І могили мої милі / Москаль розриває… риє, розкопує – не своє шукає…" (Zhulynskyi, 2014).

Шляхом історичного аналізу можна побачити, що вірш "Розрита могила" зберігає свою актуальність протягом століть, ще глибше резонуючи та набуваючи нового значення у сучасному контексті. Як і в минулому, щедра та багата Україна знову розрита, сплюндрована і пограбована російськими окупантами:

"Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?"

(Шевченко, 2012, с. 202).

У своєму вірші "Розрита могила" Тарас Шевченко передбачив недолю України протягом наступних століть: зради, кривди та боротьбу за незалежність нашої батьківщини. Слова поета є пророчими, вони перетнули часові межі й залишилися актуальними й сьогодні у контексті російсько-української війни. Як зазначав Панас Мирний: "Увесь світ став прислухатися до його мови, а на Вкраїні вірші приймали як благовісне, пророче слово".

В одній з найбільш фундаментальних книг сучасного шевченкознавства "Тарас Шевченко" її автор, академік Іван Дзюба писав: "Шевченко як явище велике й вічно живе – невичерпний, нескінченний і незупинний. Волею історії його ототожнено з Україною, і разом з її буттям триває Шевченкове, вбираючи в себе нові дні й новий досвід народу, озиваючись до нових болів і дум, стаючи до нових скрижалей долі. Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе – свій час і Україну в нім. І наша доба, як і кожна попередня, прагне наблизитись до розуміння Шевченка. Та, щоб краще збагнути його як нашого сучасника, треба повніше збагнути його як сучасника людей, проблем, суспільства XIX ст. Шевченко сам приходить у наш час. Проте й ми повинні йти в його час. Тільки так між нами і ним глибшатиме взаєморозуміння" (Дзюба, 2005, с. 115).

Березанський сотник Михайло Ніколенко у своїй статті "Як козаки розриту могилу засипали" писав, що "розрита могила – це та, що біля старого Полтавського шляху, як їхати з Березані на Яготин" (Ніколенко, 2015). Отже, розрита могила насправді існувала. Це був знищений козацький курган. Відомо, що поезія "Розрита могила" була заборонена й у царській Росії, і довгий час у Радянському Союзі.

"Ой Богдане, Богданочку,
Якби була знала,
У колисці б задушила,
Під серцем приспала"

(Шевченко, 2012, с. 203).

Тарас Шевченко цими словами засуджує Богдана Хмельницького та від імені України волів би задушити його. Поет розумів, що трагічне становище України пов'язане з наслідками історичних подій минулого. Адже ще у 1654 році за гетьманства Б. Хмельницького було укладено договір про військово-політичний союз між Гетьманщиною та Московським царством задля виходу з-під залежності Речі Посполитої. За своїми формально-правовими ознаками договір передбачав встановлення поширених у тогочасній Європі відносин протекторату – форми залежності, за якою одна держава – протекторат (тобто Московське царство) перебирає здійснення зовнішніх відносин іншої протегованої (Гетьманщини) та нерідко здійснює контроль її внутрішніх справ. Звичайно, гетьман мав намір використати московську допомогу, щоб позбавитися від залежності Речі Посполитої, укріпити власну державу, перетворити її на спадкову монархію та незалежну європейську державу. Проте Москва з перших днів намагалася змінити політику протекторату на підкорення української території. Шевченко вважав, що саме цим вчинком Богдан Хмельницький несвідомо поклав початок залежності України від Російської імперії.

Поет наче передбачив і майбутні події у вже незалежній Україні. Шевченко мав рацію. У молодій незалежній Україні влада зробила практично те саме, що й Богдан Хмельницький у XVII столітті. Тогочасний президент В. Янукович підписав Харківські угоди, за якими Україна зобов'язувалася надати доступ Чорноморському флоту РФ перебувати у портах Криму в обмін на економічні вигоди. Відроджена та квітуча Україна повторила фатальну помилку минулого, несвідомо поклавши початок російсько-української війни 2014 року.

Складається враження, що Шевченко ніби зараз бачить сучасний стан України, яку полишають її діти і яка сама розорена.

"І могили мої милі
Москаль розриває…"

(Шевченко, 2012, с. 203).

У цих рядках могила – це уособлення історії нашої держави. Цитата вказує на те, як Росія намагається спотворити факти, переписати та привласнити собі нашу українську історію. У нещодавньому інтерв'ю з американським журналістом Такером Карлсоном російський керманич заявляє на весь світ, що історія Київської Русі – це історія Російської держави. З цього випливає, що Шевченко передбачив війну й інформаційну.

"Нехай риє, розкопує,
не своє шукає"

(Шевченко, 2012, с. 203).

Варто зауважити, що саме Україна – справжня спадкоємиця Київської Русі зі своїми славетними князями. Шевченко немовби сьогодні пише про це.

Мислитель звертається до України такими словами:

"Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась…"

(Шевченко, 2012, с. 202).

Україна відповідає:

"Молилася, турбувалась,
День і ніч не спала,
Малих діток доглядала,
Звичаю навчала"

(Шевченко, 2012, с. 202).

Справді, тема релігії є однією зі складників російсько-української війни та безпосередньо впливає на неї. У релігійній війні представники Московського патріархату використовують тезу про "боротьбу за віру православну", яка "зазнає гонінь". Насправді ж українці хочуть молитися Богові своєю рідною мовою за свою землю, за свою владу і військо, за свій народ. Шевченко знову пророкує. Це яскраво висвітлюється в підписанні та врученні 6 січня 2019 року Томосу про визнання автокефальної Православної церкви України. Це документ,

очікуваний тисячоліттями. 7 січня 2023 року відбулася вагома історична подія: Різдвяна літургія у Києво-Печерській лаврі вперше здійснювалася предстоятелем Православної церкви України – митрополитом Епіфанієм. І все-таки Україна нарешті навчила "малих діток", тобто вірян, та відстояла звичаї.

"А тим часом перевертні
Нехай підростають
Та поможуть москалеві
Господарювати,
Та з матері полатану
Сорочку знімати"

(Шевченко, 2012, с. 203).

У контексті російсько-української війни "перевертні" – це зрадники та колаборанти, корумповані та корисливі, – "внутрішні" вороги. Як і в українському минулому, сучасні "перевертні", розкрадаючи зброю, привласнюючи гуманітарну допомогу, нераціонально використовуючи місцевий бюджет тощо, – стають винуватцями злого фатуму, що тяжіє над Україною.

Тарас Шевченко називає Україну матір'ю, а отже, визнає її найдорожчою у своєму житті. Під час війни з'явилася пісня на слова Олега Луцана "Батько наш – Бандера, Україна – мати". Зараз народ, справді, ідентифікує Україну як свою матір. Це вкрай важливо в сучасному подієвому контексті. До прикладу, літературознавець Леонід Білецький зазначав, що Шевченко "укладає поему ("Розриту могилу". – О. Ф.) в форму діалогу між автором й Україною – матір'ю українського народу. Діалог глибокий думками й надзвичайно трагічний по змісту. По стилю – це є плач матері над теперішніми синами її, що фактично вмерли для неї, стали рабами, невільниками північного ворога, а з матері здіймають останню сорочку; разом і з тим це є і глибокий жаль до Богдана, що занапастив свій край, віддавши його найлютішому ворогові. І поет у стилі народних голосінь оплакує Україну найчутливішими тонами, найліричнішими висловами, що поглиблюють почуття національної зневаги"

(цитуємо за: Будзей, 2014). Шевченко ніби тоді знав, що Україна ще переживатиме недолю в майбутньому і передбачив, що її спокій знову буде порушений росіянами.

"І могили мої милі
москаль розриває…
...
Начетверо розкопана,
Розрита могила"

(Шевченко, 2012, с. 203).

Спочатку Крим, потім Донбас та Луганськ, і повномасштабна війна… на іншій території України. Немовби начетверо розділена країна. Постають очевидні питання: як Шевченко міг це передбачити? Як він про це знав? Через привласнення та викривлення української історії "розрили" та розділили… Маємо надію, що тимчасово.

На лінії зіткнення вирито безліч окопів, котрі, на превеликий жаль, стають "розритими могилами" для наших захисників.

Після прочитання вірша "Розрита могила" постають болісні питання: "Чому ж і зараз плачуть діти? Чому журяться матері?". Тарас Шевченко відповідає:

"Якби-то найшли те, що там схоронили,
Не плакали б діти, мати не журилась"

(Шевченко, 2012, с. 203).

Поет з болем писав, що старі батьки схоронили волю, тож саме її "виглядала"-очікувала Україна. Ці слова: "Україна ридала, виглядала волю" (Шевченко, 2012, с. 203) – значимі й сьогодні, адже українці, нащадки славних козаків, відстоюють та борються за найвищу цінність нації – ВОЛЮ.

Розрита могила у Шевченковому вірші є "образом скривдженої, зневаженої, знедоленої" України (Чамата, 2000, с. 33), адже для поета могила – "символ її героїчного минулого" (с. 32). У цьому контексті пророцтво набуває нового прочитання. Пророчі слова

Шевченка відображають страждання та боротьбу українського народу в умовах російсько-української війни. У контексті сучасних подій цей вірш набуває нового болісного звучання. Пророцтво Тараса Шевченка у "Розритій могилі" було та є актуальним протягом багатьох століть, нагадуючи нам про важливість національної самосвідомості. Думки поета, викладені в цьому творі, справдилися, оскільки перегукуються із сучасним становищем нашої Батьківщини. Незважаючи на те, що вірш було написано мислителем у 1843 році, складається враження, ніби це сучасний твір. Тому впевнено можна стверджувати, що Шевченко є феноменом, пророком українського народу та держави.

Науковий внесок у цій статті полягає у висвітленні сучасної інтерпретації "Розритої могили" Тараса Шевченка у контексті російсько-української війни та дослідженні впливу цієї символічної спадщини на сучасну політичну дійсність. Проаналізовані тлумачення пророчих слів поета висвітлюють їхнє значення в контексті сучасної геополітичної ситуації, наголошуючи на феноменальності передбачень у XIX столітті Тарасом Шевченком.

Якомога швидше б Україні вибороти та відстояти національну волю – "Не плакали б діти, мати не журилась" (Шевченко, 2012, с. 203).

Список використаних джерел

Будзей О. (2014). *Розрита могила.* Подолянин. https://podolyanin.com.ua/culture/literatura/9642/

Дзюба І. М. (2005). *Тарас Шевченко.* Альтернативи.

Жулинський М. Г. (2014). Книга "Святої правди". У *Тарас Шевченко. Три літа.* Либідь.

Крупчан С., Крупчан Т., Скопненко О., & Іванюк О. (2005). *Новий довідник: Історія України.* Казка.

Лемеха С. (2023). *Києво-Печерська лавра стає українською не лише за місцем розташування, а й за духом.* https://armyinform.com.ua/2023/01/14/kyyevo-pecherska-lavra-staye-ukrayinskoyu-ne-lyshe-za-misczem-roztashuvannya-a-j-za-duhom-oleksandr-sagan/

Мар'ян О. (2022). *Релігія як один з основних чинників у війні Росії проти України: підсумки круглого столу.* https://risu.ua/religiya-yak-odin-z-osnovnih-chinnikiv-u-vijni-rosiyi-proti-ukrayini_n135209

Ніколенко М. (2015). *Як козаки розриту могилу засипали*. Україна молода. https://umoloda.kyiv.ua/number/2391/188/85054

Сардалова Е. (2019). *Томос для України.* Все, що треба знати про події в Стамбулі. https://www.radiosvoboda.org/a/news-tomos-dli-ukrainy-vse-shcho-treba-znaty/29691914.html

Чамата, Н. (2000). Розрита могила. *Смілянська В. Л., Чамата Н. П. Структура і смисл : Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка.* С. 29–41. Вища школа.

Шевченко Т. Г. (2012). *Кобзар* (Передм. П. Мовчана). Просвіта.

References

Budzei, O. (2014). *A grave has been dug up. Podolyan* [in Ukrainian]. https://podolyanin.com.ua/culture/literatura/9642/

Chamata, N. (2000). The plundered grave ("Rozryta moghyla"). *Smilianska V. L., Chamata N. P. Structure and meaning: An attempt at a scientific interpretation of Taras Shevchenko's poetic texts.* C. 29–41. Vyshcha shkola [in Ukrainian].

Dzyuba, I. M. (2005). *Taras Shevchenko.* Alternatives [in Ukrainian].

Krupchan, S., Krupchan, T., Skopnenko, O., & Ivanyuk, O. (2005). *New guide: History of Ukraine.* Kazka [in Ukrainian].

Lemekha, S. (2023). *Kyiv-Pechersk Lavra becomes Ukrainian not only in its location, but also in its spirit* [in Ukrainian]. https://armyinform.com.ua/2023/01/14/ kyyevo-pecherska-lavra-staye-ukrayinskoyu-ne-lyshe-za-misczem-roztashuvannya-a-j-za-duhom-oleksandr-sagan/

Maryan, O. (2022). *Religion as one of the main factors in Russia's war against Ukraine: the results of the round table* [in Ukrainian]. https://risu.ua/ religiya-yak-odin-z-osnovnih-chinnikiv-u-vijni-rosiyi-proti-ukrayini_n135209

Nikolenko, M. (2015). *How the Cossacks covered a dug grave.* Ukraine is young [in Ukrainian]. https://umoloda.kyiv.ua/number/2391/188/85054

Sardalova, E. (2019). *Tomos for Ukraine.* Everything you need to know about events in Istanbul [in Ukrainian]. https://www.radiosvoboda.org/a/news-tomos-dli-ukrainy-vse-shcho-treba-znaty/29691914.html

Shevchenko, T. G. (2012). *Kobzar* (Predm. P. Movchana). Education [in Ukrainian].

Zhulynskyi, M. G. (2014). The book "Holy Truth". In *Taras Shevchenko. Three summers.* Lybid [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 29.04.24
Прорецензовано / Revised:17.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Olha FLIASHKO, Student
ORCID ID: 0009-0006-3800-5239
e-mail: olga.fliashko@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TARAS SHEVCHENKO'S "THE PLUNDERED GRAVE" ("ROZRYTA MOHYLA"): MODERN INTERPRETATION IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The deep symbolic connections and prophetic character of the poem "Rozryta mohyla" by Taras Shevchenko are highlighted. In particular, the author comprehends Taras Shevchenko's prophecy, which highlights important issues of the Russian-Ukrainian conflict, from a modern perspective; the writer's predictions are interpreted in the modern Ukrainian context. Attention is focused on the phenomenal nature of Shevchenko's thoughts, which reflected the realities of Ukraine and are important for understanding the historical and contemporary context.

The lines of the poem are comprehended in the context of military aggression, modern religious and information warfare. It is established that the words of the poet remain relevant today, emphasising the importance of defending the freedom and independence of the nation. The ideas expressed complement the understanding of the uniqueness and relevance of Shevchenko's work in the context of the Russian-Ukrainian war.

Taras Shevchenko's poem "Rozryta mohyla" reflects not only the painful tragedy of the loss of independence and dignity of the Ukrainian people, but also the poet's prophetic view of the future. His words about the eternal struggle for freedom and truth still sound relevant today, reminding us of the importance of memory and historical consciousness.

In particular, when analysing the symbolism and metaphors in the poem, one can see parallels with current events related to the conflict between Ukraine and Russia. The prophetic nature of Taras Shevchenko's poem helps to understand the essence of current events and identify ways to overcome the challenges facing Ukrainian society. Taras Shevchenko's words about the importance of the struggle for freedom and dignity are relevant to the modern generation.

By analysing Shevchenko's poetry in the context of contemporary events, we can see how he foresaw the difficult situations that Ukraine has faced in the past and is facing today. The prophetic nature of his work helps us understand the depth of national history and find important lessons for the present, which makes Shevchenko's poetry extremely valuable to the Ukrainian people.

The symbolic connections and metaphors in his poetry help us to understand current events and challenges facing Ukraine. Shevchenko's prophecies have become not only a reflection of the past, but also important signposts for the future

The prophetic nature of the poet's work makes it of great importance for both the past and the present, helping us to understand the depth of national consciousness and the ways of development of the Ukrainian nation.

In the context of the Russian-Ukrainian war, there is a need for a modern rethinking of historical events and consequences for the preservation of the historical truth of Ukraine, in particular, the interpretation of Taras Shevchenko's poem "Rozryta mohyla", which explains the relevance of this article.

K e y w o r d s : *phenomenon, Taras Shevchenko, "Rozryta mohyla", Russia's war with Ukraine.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.133.1:81'25:821.161.2ШЕВЧЕНКО
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/209-220

Дмитро ЧИСТЯК, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0003-0081-7806
e-mail: d.chystiak@knu.ua
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

ФРАНКОМОВНІ ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

В с т у п . *Дослідження сучасного перекладознавства дедалі більше привертають увагу українських філологів, що відповідає пост-структуралістським тенденціям міждисциплінарних студій у гуманітарних науках. Символічна постать Тараса Шевченка може стати взірцем для концептуалізації образу України за кордоном з огляду на виняткову роль його творчості в становленні українського письменства, а тому проблеми рецепції та інтерпретації його творчості через переклад видається надзвичайно актуальним. Метою нашої статті є висвітлення проблеми рецепції й інтерпретації поетичної творчості Тараса Шевченка у франкомовному культурному ареалі для виділення проблем і перспектив подальшої аналітики.*

М е т о д и . *Було проведено діахронічний перекладознавчий аналіз перекладів поезії Тараса Шевченка французькою мовою, з компаративним розглядом діаспорної та вітчизняної перекладацьких традицій у широкому соціокультурному контексті.*

Р е з у л ь т а т и . *Встановлено, що репрезентація літературної творчості Кобзаря пов'язана із двома основними векторами – діаспорним і радянським та синтетичними проектами. Перший вектор характеризує потреба в нецензурованій рецепції, проте естетична функція таких видань здебільшого поступається інформативній, що не сприяє залученню широких кіл реципієнтів. Натомість видання творів Кобзаря радянської доби, також із обмеженою аудиторією, характеризуються більш досконалим дотриманням ритмічно-мелодійної структури оригінального тексту, хоча їхня рецепція в літературознавчому й соціокультурному дискурсі редукується відповідно до семіотичного контексту радянської ідеології. Новітні видання поезій Т. Шевченка за редакцією Т. Сирочук і Д. Чистяка подають нецензуровану й перекладену з оригіналу версію*

перекладів, однак важливим постає збереження образно-символічного рівня творів і адекватна рецепція письменницької картини світу, а також налагодження відповідних механізмів промоції для введення у широкий франкомовний культурний контекст.

Висновки. *Слід підсумувати, що ґрунтовне видання творів Кобзаря французькою мовою іще попереду. В основу його варто покласти найкраще зі збірки перекладів Е. Гійвіка, критично переосмисливши діаспорні видання за редакцією акад. А. Жуковського, а також радянське видання "Дніпра" й публікацію за редакцією Т. Сиротчук. Водночас, слід наголосити на потребі підготовки такого видання на міждержавному рівні, з залученням відомого французького поета для виконання перекладу й літературної редакції та забезпечення промоції у престижній поетичній серії, щоби ім'я Кобзаря ввійшло у франкомовний культурний контекст справді належним чином.*

Ключові слова: *семіотика, поетика, художній дискурс, перекладознавство, художній переклад, картина світу.*

Вступ

Дослідження сучасного перекладознавства дедалі більше привертають увагу українських філологів, що відповідає постструктуралістським тенденціям міждисциплінарних студій у гуманітарних науках. Перекладознавство, відносно молода наука, яка, тим не менш, супроводжує діяльність людини протягом століть, потребує діахронічного вивчення перекладів, оскільки історія перекладів, передусім художніх, залишається важливим джерелом для розробки майбутніх дослідницьких перспектив. Вивчення культурних взаємин між Україною та франкомовними країнами завжди було пріоритетним для українських філологів, особливо з огляду на місце, яке посідає франкомовний світ в архітектурі Європи, і навіть далеко за її межами, з його величезним культурним потенціалом у рамках Міжнародної організації франкофонії, асоційованим членом якої обрано нашу країну. Видатні постаті української літератури відіграли вирішальну роль у збереженні нашої спадщини та в боротьбі нашого народу за свою ідентичність. У ці драматичні, але історичні часи такі постаті становлять особливий інтерес, оскільки вони можуть сприяти популяризації культури нашої країни за кордоном, розвиткові багатосторонніх відносин,

кампанії на підтримку України в іноземних ЗМІ тощо. Символічна постать Тараса Шевченка може стати взірцем для концептуалізації образу України за кордоном з огляду на виняткову роль його творчості у становленні українського письменства, а тому проблеми рецепції та інтерпретації його творчості через переклад видається надзвичайно актуальним.

Метою нашої статті є висвітлення проблеми рецепції й інтерпретації поетичної творчості Тараса Шевченка у франкомовному культурному ареалі для виділення проблем і перспектив подальшої аналітики.

Огляд літератури. Історія франкомовних перекладів творів Тараса Шевченка триває понад півтора століття, вочевидь, відтоді, як французький дипломат барон Адольф д'Авріль 1868 р. у виданні "Voyage Sentimental dans les pays Slaves par Cyrille" (Сентиментальна подорож Сиріля слов'янськими країнами) подав переклад уривків із поезій Шевченка "Тарасова ніч" і "Гамалія". Цю захопливу 150-літню рецепцію розглянув у ґрунтовних розвідках проф. Олександр Чередниченко, зокрема у підготовленій Інститутом філології у 2014 р. колективній монографії "Шевченкознавство в сучасному світі". У ній автор, зокрема наголошує на потребі "зібрати і опублікувати всі наявні французькі переклади шевченкових творів поряд з оригіналами", адже "така Антологія мала би велику культурницьку і дослідницьку вагу" (Чередниченко, 2014, с. 294). Цілком погоджуючись із цією тезою відомого романіста, спробуємо простежити, яким чином відбувається франкомовна перекладацька рецепція творчості Кобзаря в найновіших виданнях, а також сформулювати основні принципи для подальшої роботи в цьому напрямі. Низку інших проблем розгляду перекладів творів Тараса Шевченка французькою мовою викладено в інших наших працях (Чистяк, 2021).

Методи

Було проведено діахронічний перекладознавчий аналіз перекладів поезії Тараса Шевченка французькою мовою, з компаративним розглядом діаспорної та вітчизняної перекладацьких традицій у широкому соціокультурному контексті.

Результати

Передусім маємо зауважити, що у франкомовному культурному ареалі у ІІ пол. ХХ ст. було створено низку видань шевченкових поетичних перекладів. Перше з них – підготовлені "Вибрані твори" в авторитетній серії "Поети нашого часу" (Випуск 110) паризького видавництва П'єра Сеґерса 1961 р. під егідою Національної комісії УРСР при ЮНЕСКО, із 45-сторінковим переднім словом М. Рильського і О. Дейча в перекладах знаного французького поета Ежена Ґійвіка. Це видання можна вважати на сьогодні найуспішнішим видавничим проектом творів Шевченка французькою. Ім'я Кобзаря стоїть у цій серії поруч із такими поетами як Ґеорґ Тракль, Стефан Малларме, Моріс Метерлінк, Рабіндранат Таґор, Емілі Дікінсон, Райнер Марія Рільке і Волт Вітмен. Звичайно ж, іще Г. П. Кочур (Кочур, 2008, с. 243–247) зауважував лексичну надлишковість, порушення принципу еквілінеарності, деконцентрацію поетичного змісту, а також відмову від збереження основних ритміко-мелодичних особливостей шевченкової мови, однак поетичний талант Е. Ґійвіка зумів передати дискурсивний зміст поетового мовлення на високому естетичному рівні. Зауважимо, що саме видання Е. Ґійвіка мало найбільший розголос і залишається приступним для франкомовного читача в найбільших французьких книгозбірнях та в букіністичній торгівлі.

Промовистий факт – після початку повномасштабної російської агресії навесні 2022 року видавництво П'єра Сеґерса передрукувало саме видання 1961 року під назвою "Не вмирає душа наша…" з передмовою Андре Марковіча. Цей перекладач російських авторів у передньому слові зауважує, що "не буде говорити про життя Тараса Шевченка", зате згадує і що він народився в один рік із Лермонтовим, і що його "викупили з кріпацтва два найбільших російських митці тієї пори (художник Карл Брюллов і поет Василій Жуковський)" (Chevtchenko, 2022, p. 4), розвиваючи цей русофільський дискурс до ідеї, що Кобзар "закликав створити нову Україну, проте не на противагу Росії як такої, а на противагу Росії імперській", дає своєрідну інтерпретацію розвиткові української мови, біля витоків правопису якої стояв саме Шевченко, натомість відзначає

високий рівень Е. Ґійвіка попри незнання тим української (та й російської) мов (у передмові перекладача передрукованій у 2022 році приміром ідеться про те, що Шевченко – автор 20 романів). Під час нашої спільної радіопередачі на Радіо "Франс Кюльтюр" у квітні 2022 року я наголошував на неприпустимості таких химерних інтерпретацій шевченкової поетики, що свідчить про брак поваги до творчого доробку нашого генія, на що пан Марковіч запросто зауважив, що української він не знає, а тому скористався послугами знайомих українців для написання переднього слова…

Іншим вагомим здобутком франкомовного шевченкознавства стали стереотипні видання "Taras Chevtchenko, 1814–1861. Sa vie et son œuvre" за редакцією акад. Аркадія Жуковського і Калени Угрин (Перша українська французька друкарня, 1964 р.; репринтне – Видавництво Дю Дофен, 2004 р.), до яких зокрема увійшла низка французьких перекладів поезій Кобзаря, які також представлені у виданні "Anthologie de la littérature ulrainienne du XIe au XXe siècle" (Антологія української літератури від XI до XX ст.), що вийшло у світ 2004 р. у київському видавництві Олени Теліги заходом європейського відділу НТШ. Утім, жодне з цих видань не приступне французьким читачам, адже не було закаталогізовано у Національній бібліотеці Франції. Ці антологічні збірки, що стали бібліографічною рідкістю, подають комплексне бачення шевченкового слова від переспівів першої половини XX ст. (серед яких є й талановиті відтворення, приміром "Садок вишневий коло хати…" Фернана Мазада, "Минають дні…" Мирослави Маслов, "Мені однаково…" Шарля Тійяка), але переважна більшість перекладів, виконана діаспорною громадою, постає своєрідним інтерлінеарієм, який може хіба що постати джерелом для подальших поетичних версій, адже, подеколи відтворюючи формальні особливості оригіналу, не може дорівнятися до поетичного хисту Е. Ґійвіка чи Ф. Мазада.

Не представлене в Національній бібліотеці Франції й підготовлене у 1978 р. київським видавництвом "Дніпро" франкомовне видання "Вибраних творів" Кобзаря з коментарями чл.-кор. АН УРСР Євгена Кирилюка. Можна стверджувати, що

це видання, ошатно ілюстроване малярськими роботами поета, зберігає й певну естетичну цінність, адже, загалом дотримуючись ритмічно-мелодичної структури шевченкового вірша, перекладачі творчо переосмислили його, і в деяких найбільш удалих варіантах (як у перекладі "Заповіту" чи "Думи мої…" Анрі Абріля чи "Думки" Ніни Нассакіної) можуть за фахового редакційного втручання конкурувати з французькими перекладачами. Прикрий факт стався у видавництві "Дніпро" у 2014 році: на замовлення Державного комітету телебачення і радіомовлення України за програмою "Українська книга" вийшло друком так зване "нове видання", в перекладі "Вікторії Куликової" накладом 1000 примірників. Насправді таємнича псевдо-перекладачка пані Куликова нічого для цього видання не переклала, післямови та приміток не писала, адже йдеться про недолугий репринт видання 1978 р., цього разу без зазначення перекладачів Анрі Абріля, Ніни Нассакіної, Олександра Карвовського і Казиміра Шиманського та коментатора Євгена Кирилюка. Замість них є лише псевдо-перекладач Куликова! Натомість видання рясніє грубими друкарськими помилками… Дивно і прикро, що цей аморальний факт порушення авторського права не зауважили й анонімне плагіаторське видання потрапило в бібліотечну систему.

Своєрідну спробу критичного синтезу цих трьох (двох французьких і дніпрянського) видань було втілено у канадському виданні "Kobzar. Ukrainian poetry of Taras Shevchenko", яке побачило світ у 2014 р. до 200-ліття поета заходом Музею Тараса Шевченка у Торонто за редакцією Ендрю Ґрегоровича й у якому канадському читачеві окрім української й англійської версій творів пропонується також франкомовна версія. Зауважимо, що франкомовна вибірка, здійснена Вікторією МакХейл і Елізабет Звірховскі, надає перевагу саме радянському перекладному виданню, вочевидь, через адекватніше відтворення формальної структури першотвору (24 позиції). На другому місці за кількістю відтворень подано переклади Е. Ґійвіка (12 позицій) і лише на третьому – тексти з діаспорних видань (10 позицій). Розраховане

на канадського читача видання було каталогізовано також і в Національну бібліотеку Франції.

Знаковою подією можна вважати вихід у світ у новоствореному паризькому видавництві "Bleu et Jaune" (Блакитне та Жовте) у 2015 р. за редакцією Тетяни Сирочук збірки Тараса Шевченка "Кобзар", до якої ввійшли 8 творів (із першого видання 1840 р., з вилученням цензурних купюр). Перевагою цього видання в перекладах Дарії Кларінар, Жюстін Горецької, Енґеррана Массі, Софі Сайо й Тетяни Сирочук є розгалужена система приміток до пояснення українських культурних реалій, переклад яких у тексті здебільшого не наводиться. Через це інформативна функція перекладів виступає на перший план, затіняючи естетичну, а цілковите недотримання ритмічно-мелодичної структури оригіналу навряд чи можна вважати вмотивованим, що загалом наближає відтворення до підрядкового тексту. Окремо слід відзначити переклади Дарії Кларінар, що характеризуються вишуканішою мелодичністю й тоншою увагою до відтворення образно-символічного рівня художнього твору.

Наше ж франкомовне видання "Testament" (Заповіт) вийшло друком 2014 р. у паризькому видавництві "Institut culturel de Solenzara" під егідою Європейської академії наук, мистецтв і літератури в Парижі за підтримки Президента МАН України С. О. Довгого та було презентовано на святкуванні 200-ліття Т. Шевченка у Сенаті Франції й Українському культурному центрі у Парижі за участю народного артиста України Фемія Мустафаєва. У ньому – мій переклад 12 поезій Кобзаря з паралельним нотним текстом на музику чи в обробці Данила Крижанівського ("Реве та стогне Дніпр широкий"), Миколи Лисенка ("Огні горять", "Зоре моя вечірняя…", "Ой одна я, одна…", "Буває, іноді старий…", "Чого мені тяжко?", "Мені однаково"), Григорія Верьовки ("По діброві вітер виє…"), Дениса Бонковського ("Нащо мені чорні брови?", Юлія Мейтуса ("Од села до села..."), Льва Остріна (Думи мої…") та Кирила Стеценка ("Заповіт"). У збірці подано передмови акад. С. Довгого та проф. Ю. Мосенкіса, які висвітлили актуальність поетичного доробку Тараса Шевченка для франкомовного читача, а відомий

мистецтвознавець проф. Д. Горбачов і проф. О. Соломарська зупинилися на особливостях малярської спадщини Кобзаря в контексті романтичного та навіть сюрреалістичного європейського образотворчого та літературного мистецтва, адже видання проілюстроване шевченковими портретами та гравюрами.

Книгу відкриває передмова академіка НАН України Станіслава Довгого "Шевченко в наших серцях", а у нашій спільній з академіком НАМ України Юрієм Мосенкісом статті "Друге століття заповітів Тараса Шевченка" висвітлюємо актуальність поезії Шевченка та музичної творчості на вірші Кобзаря для франкомовного читача. Водночас ми намагалися вписати цю роботу в тисячолітню традицію української літератури: "Шевченко – яскравий представник романтизму, звідси – зацікавленість старовиною, передусім дохристиянською, античною міфологією, першими етапами історії. За духовні орієнтири йому правили Київська Русь і Козацька республіка <...> Шевченко – носій фольклорного світогляду, і його поезії нерідко ставали народними піснями <...> Шевченко – творець громадянської лірики з ясним соціальним звучанням і політичною спрямованістю" (Chevtchenko, 2014, p. 8). Така перспектива пропонує французькому читачеві можливість розглянути багату традицію української культури, яка розвивалася на перехресті візантійської та східноєвропейської культур, а згадка історичних постатей, таких як Богдан Хмельницький чи Іван Мазепа, поряд із російськими та польськими політиками, підкреслює соціокультурну напругу різних епох. Коментатори також відзначають роль Тараса Шевченка як реформатора української мови та важливого новатора в романтичній літературній практиці свого часу. Водночас підкреслено й особливі заслуги Кобзаря у формуванні нової української літератури: "Шевченко – реформатор нової української літератури (його попередниками до кінця XVIII ст. писали книжкою мовою, відмінною від народної, а твори попередників першої половини XIX ст. були обмежені жанрово й тематично) і нової української мов. Утім, на відміну від нинішніх норм, поет значно частіше використовував лексику старослов'янської мови – офіційної мови найважливіших,

переважно релігійних, документів Київської Русі, вбачаючи в цій мові не просто потужний стилістичний ресурс, а засіб духовного піднесення, зважаючи на традиційний контекст відповідних словесних одиниць" (Chevtchenko, 2014, p. 10). Наголос Тараса Шевченка на традиції церковнослов'янської та народної української мови (які, як показують сучасні лінгвістичні дослідження, походять із запасу середньовічної протоукраїнської), таким чином дає зрозуміти франкомовній публіці, що літературна українська мова є продовженням культурної практики Київської Русі, яку також оспівував Поет.

З другого боку, у передмові відомих фахівців з теорії мистецтва та літературної стилістики, професорів Дмитра Горбачова та Олени Соломарської "Людина, що випередила свій час" акцентується увага на особливостях взаємодії письменницької та малярської творчості Т. Шевченка з культурним контекстом свого часу і навіть пізніших періодів: "у поезії він предтеча авангардизму, тоді як у царині прозової творчості це був справжній естет, який сполучив романтизм, реалізм та ігрове діонісійське начало" (Chevtchenko, 2014, p. 12). Паралелі, проведені між сюрреалістичними образами Шевченка та картинами Рене Магрітта, оцінка французької літератури в перекладі та в оригіналі, соціально-політичний аналіз Франції Наполеона ІІІ у "Щоденнику" – всі ці деталі, окреслені в передмові, свідчать про те, що постать митця представлена в європейському та франкомовному контексті, спрямованому на те, щоб показати Шевченка як "європейця з ніг до голови", за висловом Гео Шкурупія. Не вдаючись у цій статті до аналізу власних франкомовних версій поезії Шевченка, зазначу лише, що турбота про збереження ритмічно-мелодійної структури оригіналу була зумовлена, зокрема, потребою вокальної інтерпретації музики українських композиторів, яка вплинула на переклади.

Дискусія і висновки

Таким чином, варто підсумувати, що ґрунтовне видання творів Кобзаря французькою мовою іще попереду. В основу його варто покласти найкраще зі збірки перекладів Е. Ґійвіка, критично переосмисливши діаспорні видання за редакцією

акад. А. Жуковського, а також радянське видання "Дніпра" й публікацію за редакцією Т. Сиротчук. Водночас, слід наголосити на потребі підготовки такого видання на міждержавному рівні, з залученням відомого французького поета для виконання перекладу й літературної редакції та забезпечення промоції у престижній поетичній серії, щоби ім'я Кобзаря ввійшло у франкомовний культурний контекст справді належним чином. При цьому в передмові та коментарях до видання слід наголосити на європейському досвіді творчості Тараса Шевченка, а також гідно представити високоталановиту малярську спадщину поета-академіка.

Список використаних джерел

Кочур Г. (2008). *Література та переклад*. Т. 1. Смолоскип.

Чередниченко О. (2014). Тарас Шевченко у франкомовному світі. *Шевченкознавство в сучасному світі*. ВПЦ "Київський університет".

Чистяк Д. (2021). Українська література у франкомовних країнах у діахронічному аспекті: проблеми і перспективи. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія. Філологія. Журналістика.* Т. 32. № 5. Ч. 1, 214–222.

Anthologie de la littérature ulrainienne du XIe au XXe siècle (2004). Editions Olena Teliha.

Chevtchenko T. (1964). *Choix de textes*. Pierre Seghers.

Chevtchenko T. (2014). *Kobzar*. Bleu & Jaune.

Chevtchenko T. (2022). *Notre âme ne peut pas mourir.* Editions Seghers.

Chevtchenko T. (1978). *Œuvres choisies*. Dnipro.

Chevtchenko T. (2014). *Testament*. Institut culturel de Solenzara.

Shevchenko T. (2014). *Kobzar.* Taras Shevchenko Museum.

References

Anthology of Ukrainian literature from XIth to XXth century (2004). Olena Teliha Publishing house.

Cherednychenko O. (2014). Taras Shevchenko in French-speaking world. *Shevchenko's studies in modern world.* Kyivskyi Universytet [in Ukrainian].

Chystiak D. (2021). Ukrainian literature in French-speaking countries in diachronic aspect: problems and perspectives. *Scientific Bulletin of Taurida National University Volodymyr Vernadskyi. Series: Philology and Journalism.* Vol. 32, No 5. Issue 1. 214–222 [in Ukrainian].

Kochur H. (2008). *Literature and translation*. Vol. 1. Smoloskyp [in Ukrainian].

Shevchenko T. (1964). *Selected texts*. Pierre Seghers [in French].

Shevchenko T. (1978). *Selected works*. Dnipro [in French].

Shevchenko T. (2014). *Kobzar.* Bleu & Jaune [in French].

Shevchenko T. (2014). *Kobzar.* Taras Shevchenko Museum.
Shevchenko T. (2014). *Testament*. Institut culturel de Solenzara [in French].
Shevchenko T. (2022). *Our soul cannot die*. Editions Seghers [in French].

Отримано редакцією збірника / Received: 01.05.24
Прорецензовано / Revised:17.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Dmytro CHYSTIAK, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0003-0081-7806
e-mail: d.chystiak@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

FRENCH-SPEAKING TRANSLATIONS OF SHEVCHENKO'S POETRY: PROBLEMS AND PERSPECTIVES

Background. *Contemporary translation studies are increasingly attracting the attention of Ukrainian philologists, which is in line with post-structuralist trends in interdisciplinary studies in the humanities. The symbolic figure of Taras Shevchenko can become a model for conceptualising the image of Ukraine abroad, taking into consideration the exceptional role of his work in the formation of Ukrainian literature, and therefore the problem of reception and interpretation of his work through translation seems extremely relevant. The purpose of our article is to highlight the problem of reception and interpretation of Taras Shevchenko's poetry in the French-speaking cultural space in order to identify problems and perspectives for further analysis.*

Methods. *A diachronic translation analysis of translations of Taras Shevchenko's poetry into French with a comparative study of diasporic and national translation traditions in the broader socio-cultural context was carried out.*

Results. *It has been established that the representation of Shevchenko's literary works is associated with two main vectors – diaspora and Soviet as well as some synthetic projects. The first vector is characterised by the need for uncensored reception, but the aesthetic function of such publications is mostly inferior to the informative one, which does not contribute to the involvement of a wide range of recipients. Instead, Soviet-era editions of Shevchenko's works, also with a limited audience, are characterised by a more perfect adherence to the rhythmic and melodic structure of the original text, although their reception in literary and socio-cultural discourse is reduced in accordance with the semiotic context of Soviet ideology. The newest editions of Shevchenko's poems edited by T. Syrochuk and D. Chystiak present uncensored versions of the translations from the original, but it is important to preserve the figurative and symbolic level of the works and an adequate reception of the writer's worldview, as well as to establish appropriate promotion mechanisms for introducing them to the broader French-speaking cultural context.*

Conclusions. *It should be concluded that a fundamental edition of Shevchenko's works in French is yet to come. It should be based on the best of E. Guillevic's translations, with a critical reconsideration of the diaspora editions edited by A. Zhukovsky, as well as the Soviet editions and the publication edited by T. Syrotchuk. At the same time, it is necessary to emphasise the need to prepare such a publication at the international level, with the involvement of a renowned French poet to translate and edit the book and to ensure its promotion in a prestigious poetry series, so that Shevchenko's name can be properly introduced into the French-speaking cultural context.*

Keywords: *semiotics, poetics, literary discourse, translation studies, literary translation, worldview.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 82.09
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/221-229

Софіо ЧХАТАРАШВІЛІ, доктор філології
ORCID ID: 0009-0007-2416-3161
e-mail: sophio.chkhatarashvili@tsu.ge
Центр україністики ім. проф. Отара Баканідзе,
Тбіліський державний університет ім. Іване Джавахішвілі,
Тбілісі, Грузія

ТАРАС ШЕВЧЕНКО З ПОГЛЯДУ ГРУЗИНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ: РАДЯНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ

Вступ. *У статті розглядаються особливості сприйняття творчості Тараса Шевченка у грузинській радянській культурній дійсності. Грузинські письменники познайомилися з Тарасом Шевченком та зацікавились українським Кобзарем ще за його життя. Його особисто знав Акакія Церетелі, класик грузинської літератури. Тарас Шевченко в різні часи разом зі зміною епохи привертав увагу багатьох грузинських письменників.*

Результати. *Методологією статті обрано герменевтику та інтерпретацію художнього тексту, також семіотичний аналіз.*

Висновки. *Образ Тараса Шевченка сприймається й утверджується грузинськими письменниками не лише як українського автора, а й українського майстра слова, символу, образу/іміджу України.*

Ключові слова: *Тарас Шевченко, грузинська радянська література, ремінісценції, рецепція іншого.*

Вступ

Художні тексти є важливим матеріалом для пізнання чужої країни, її людей, культури та ментальності. У художніх текстах, створених на цю іншомовну тему, відбивається ставлення письменника до чужої/іншої культури і через письменницьку рецепцію стає зрозумілим, яке обличчя тієї чи іншої культури. Міжнародна тематика ніколи не була чужою грузинській літературі. Творчістю зарубіжних (особливо сусідніх) країн, відомими і невідомими особами, історичними фактами та

подіями постійно цікавилися грузинські письменники та інтелігенти. Усе це і літературні, і культурні ремінісценції.

Особливою увагою у світових читацьких колах користується творчість українського письменника і художника, геніального творця Тараса Шевченка. Літературознавство показує, що його творчість однаково цікавить східну і західну критику, і він залишається сучасним автором навіть на початку XXI століття.

Мета статті. Мета цієї статті – висвітлити особливості та динаміку сприйняття постаті Тараса Шевченка в грузинській радянській літературі.

Огляд літератури. У статті розглядаються давні та нові грузинські й українські дослідження про творчість та особистість Тараса Шевченка. На основі використаної літератури стало можливим зібрати й проаналізувати матеріал з різних важливих перспектив літературознавства, зокрема імагологічних та інтертекстуальних.

Методи. У статті використовуються методи контентаналізу, лексичного аналізу та історичний метод. Під час підготовки статті було опрацьовано матеріали про грузинсько-українські стосунки, про сприйняття українських письменників у грузинській дійсності; досліджено питання сприйняття Тараса Шевченка, його особистості, творчості у поезії грузинських письменників.

Результати

Як відомо, грузинські письменники познайомилися з Тарасом Шевченком і зацікавилися ним ще за його життя. Класик грузинської літератури Акакій Церетелі знав його особисто. Змінювалися епохи, а Тарас Шевченко в різні часи залишався центром уваги багатьох грузинських письменників.

"Протягом останніх десятиліть однією з актуальних проблем гуманітарних наук стало взаємосприйняття людей у культурних текстах. Є багато причин. Одна з них – т. зв. глобалізація… Глобалізація парадоксальним чином призвела до пошуку ідентичності тієї чи іншої культури. Головну роль у цьому пошуку відіграє імагологічний підхід до історико-культурного матеріалу" (Хорев, 2013). Слід зазначити, що інтерес до України

та української культури грузинська література виявляла багато століть тому. Поет і цар Арчил переклав "Тричастинні студії" Петра Могили, а потім – твори на релігійну чи історичну тематику. Поему Тараса Шевченка "Наймичка" переклав Ніко Ломур у 1877 році. Так твір українського Мгосні потрапив на сторінки журналу "Іверія". У 1939 році за редакцією Шалви Радіані та Симона Чіковані вийшли друком вірші та поеми Тараса Шевченка під назвою "Кобзар". Збірку, видану в 1954 році, складають художні тексти грузинських письменників, присвячені радянській Україні. Періодично в газетах: "Кавказі", "Сахалхо газеті", "Темі", журналах: "Джеджілі", "Наше світло", "Мнатобі" публікуються листи та вірші про Тараса Шевченка.

Очевидно, що ім'я пророка, духовного лідера української нації стало в грузинській літературі символом патріотизму, мужності та сили. Для грузинських письменників Тарас Шевченко – це герой, який жертвує собою заради своєї країни і тим самим дає моральний приклад представникам свого та інших народів. Грузинські письменники підкреслюють шлях, пройдений Тарасом Шевченком, сповнений страждань і скорботи: "Як соловейко в темних літах, ти оплакувала / тримала в руці темні ночі душі, / все ж ти співала" (Георгій Кучішвілі (Гр. письменників, 1954); "Коли ти прийдеш із країни Шота... / Ти, народе, ім'я – слава! / Ми тебе піснею огорнемо, / Нам засяє сонце братства ("Тарасу Шевченку"), – говорив Георгія Леонідзе на могилі поета в Каневі в червні 1939 року. Зустрічі Акакія Церетелі і Тараса Шевченка в 1860 році Отар Баканідзе присвятив велику працю. "Щиро любив А. Церетелі український народ, глибоко шанував найкращих представників його культури – передусім геніального співця Тараса Шевченка, – писав О. Баканідзе. – У творчості цих двох велетнів XIX століття можна помітити багато схожих тем та інтересів" (Баканідзе, & Мінашвілі, 2015, с. 278).

Формуванню гетерообразу Тараса Шевченка сприяло й те, що в межах реалізму, зокрема соцреалізму та відповідного йому дискурсу дружби народу, грузинські поети на радянському просторі були доброзичливими до провідних творців сусідніх і дружніх країн, особливо до класиків. Сучасні дослідники

називають це "культом класиків" (див. Лекке М., 2018). Культ класики був специфічною рисою радянської культурної політики взагалі. Ювілеї письменників служили засобом реалізації ідеологічно бажаної політики через пошанування талановитих творців. "Справжні постаті та їхні творіння мають надзвичайну здатність об'єднувати навколо себе людей різних національностей, релігійних чи політико-ідеологічних поглядів, і це особливо проявляється під час святкування масштабних ювілеїв. Тому ювілей, з одного боку, є важливим чинником культурної пам'яті нації, народу, суспільства, а з іншого – гуртує людей навколо певних особистостей, активізує суспільний інтерес до них тощо. Дослідження письменницьких ювілеїв дає дуже цікавий матеріал з точки зору літературної компаративістики, культурного суспільства і займає своє реальне місце в історії світової літератури" (Гафріндашвілі, 1987, с. 48).

До 50-річчя з дня смерті Тараса Шевченка Якоб Гогебашвілі публікує в "Сахалхо газеті" статтю "Маленька листівка про великого поета", в якому розповідає про українського Кобзаря, про значення його творчості не лише для українців, а й для всіх інших народів. "Я це зауважую, раджу нашим поетам збагачувати нашу літературу перекладами творів Шевченка. Ці переклади слід спочатку надрукувати в журналах і газетах, а потім видати окремою збіркою" (Гогебашвілі, 1911). Ще раніше він публікує статтю "Тарас Шевченко – великий поет України" в журналі "Джеджилі". Заповіт Якоба Гогебашвілі скрупульозно виконували грузинські письменники. Тарасові Шевченку вони присвятили низку творів, а згодом і книг.

У 1938 році молодий грузинський письменник Ладо Асатіні[1] написав сонет "Батьківщина Шевченка". У 1939 році в Грузії вперше відзначили ювілей Тараса Шевченка, який мав великий резонанс у грузинській пресі та публіцистиці. За редакцією Шалви Радіані та Сімона Чіковані вийшла збірка віршів і поем митця "Кобзар". Передмову до неї написав Василь Егнаташвілі. Переклади віршів, що увійшли до збірки, належать відомим грузинським письменникам: Сімону Чіковані, Ираклію Абашидзе,

[1] Відомий грузинський поет. Помер від туберкульозу у віці 26 років.

Валеріану Гапріндашвілі, Константину Лорткіпанідзе, Ясаману[2] (з ім'ям якого пов'язаний перший крок у становленні українознавства як дисципліни у Тбіліському державному університеті в Грузії) та ін. У тих же журналах і газетах друкуються переклади творів Тараса Шевченка та оригінальні твори, навіяні життям і творчістю українського письменника.

У 1954 році Державне видавництво Грузинської РСР видає збірник "Радянська Україна" (редакційна колегія: Іраклій Абашидзе, Карло Каладзе, Симон Чіковані, Сергі Чілая) творів грузинських письменників, присвячених Тарасові Шевченку. Досить товста збірка поєднує як поетичні, так і прозові тексти; у ній можна знайти рецепцію не лише Тараса Шевченка, а й рецепцію радянської України, її обличчя, культурних особливостей.

У віршах, присвячених Тарасові Шевченку, переважають метафори: "Шевченковий тар" і "Шевченківський чанг[3]" (Аліо Мірцхулава), які служать правді, як і кларнет Акакія Церетелі.

З нагоди ювілейних дат завжди зверталися до постаті українського Кобзаря та його творчості. У 1961 році в журналі "Мнатобі" (редактор Грігол Абашідзе) було створено окремий блок під назвою "Великий Кобзар України", який об'єднав переклад поезії Тараса Шевченка "Заповіт" (Сімона Чіковані), критичний твір про нього (поета-демократа Отара Баканідзе) та публіцистичну статтю ("Микола Гулака – друг Тараса Шевченка" Б. Пірадова).

Одна зі знаменних дат, що вшановувалися у Грузії, – 100-річчя від часу смерті Тараса Шевченка. 1964 року відбулася Декада української літератури в Грузії, у межах якої почесне місце посів український Кобзар. Видавництво "Література і мистецтво" (редактор Реваз Маргіані) видало збірку "Грузинські письменники про Тараса Шевченка"; "Наш Шевченко" – Іраклі Абашидзе; "На батьківщині Шевченка" – Ладо Асатіані; "Біля пам'ятника Шевченку" – Хута Берулава; "Шевченко в тюрмі" – Бондо Кешелава; "Рушник" – Маквала Мревлішвілі та ін.

[2] Псевдонім письменника Міхеіла Кінцурашвілі.

[3] Чангі – грузинський національний струнний інструмент.

Заслуговують на увагу метафори, якими грузинські письменники оспівували Тараса Шевченка: провідник (Бондо Кешелава), співець (Карло Каладзе), Прометей, сокіл (Георгій Леонідзе), соловей (Г. Кучішвілі). Де є Шевченко – там і Дніпро. Дніпро, який є символом давнини, міцності, сили: старий Дніпро (Т. Джангулашвілі), Дніпро синій відпочиває; Дніпро відпочиває зітханням; Дніпро, старий друг Мтквері й Арагві (Г. Табідзе).

Щодо сприйняття Тараса Шевченка грузинським читачем, серед грузинських письменників необхідно врахувати думку українського літературознавця, перекладача та дослідника грузинської літератури Людмили Грицик, яка пише: "Важливим при цьому було те, що в центрі грузинсько-українських порівняльних студій постали знакові постаті Т. Шевченка й А. Церетелі. Перша й остання зустріч поетів, яка відбулася у Петербурзі на квартирі професора російської історії М. Костомарова 1860 року, засвідчила інтерес не лише до відмінного / іншого, але й спільних моментів історико-культурного розвитку обох народів. Це стосувалося і письменства, і жанрів усної народної творчості, проблем національної ідентичності, релігії, звичаєвого права. "Як багато спільного в цього народу з нашим!" – зауважив він" (Грицик, 2014, № 40).

Окремо треба сказати про рецепцію Тараса Шевченка у творчості поета-білінгва Рауля Чілачави. Думаємо, це тема окремої статті. Сприйняття та розуміння Тараса Шевченка в сучасному грузинському письменстві є актуальним для сучасного літературознавства. У полікультурному та глобальному просторі Рауль Чілачава як автор знає творчість Шевченка рідною мовою, обізнаний з літературознавчими працями про митця і сприймає його не просто як письменника з країни зі схожою долею, а бачить його особистість і творчість у світовому культурному контексті.

Молодий грузинський вчений Іване Мчеделадзе зазначає, що багато його віршів та епістолярна спадщина яскраво підтверджують спрямованість літератури на національну місію (Мчеделадзе, 2019). Ця започаткована Шевченком течія виявилася найнеобхіднішою для нації, що втратила державність, яку з новою творчою енергією продовжили автори наступних поколінь.

Дискусія і висновки

Для грузинських письменників Тарас Шевченко є символом української національної ідентичності навіть у текстах, створених в умовах радянської імперської ідеології. Він – лідер, батько нації, пророк, провідна постать, яка стала своєрідним культом у грузинській літературі, у цьому разі – в культурі-реципієнті.

"Іноземні теми водночас впливають і на національну літературу, і на національного читача та письменника, які мали намір художньо розробляти чужі теми. Спершу страждає письменник, потім читач і, нарешті, вся національна література" (Гафріндашвілі, 2012, с. 127). Згаданий вплив, чи то йдеться про Тараса Шевченка у грузинській літературі чи про Руставелі в українській літературі, є важливим аспектом дослідження, і його слід обговорювати лише в позитивному контексті, оскільки він збагачує та дозволяє представляти іноземний колорит.

"Скільки в цих людей спільного з нашим народом" (Тарас Шевченко), і "ми брати, чума і льохіни, ми разом страждали, разом бачили" (Гіоргі Кучішвілі[4]). Цей взаємний зв'язок, схожість, є своєрідною моделлю у грузинсько-українських літературних взаєминах. Можна вважати, що це відчуття тотожності завжди було присутнє у грузинському та українському народах. Таким є Тарас Шевченко очима грузинських письменників – близький, рідний, схожий і пам'ятний.

Список використаних джерел

Баканідзе, О., & Мінашвілі, Л. (2015). *Моя Ікона Вітчизна.* Видавництво тбіліського державного університету ім. Іване Джавахішвілі

Гапріндашвілі, Н. (2012). *Теоретичні основи порівняльного літературознавства.* Меридіан.

Гогебашвілі, Я. (1911). *Маленька картка про великого поета (N254).* Тбілісі: б. в.

Грицик, Л. (2014). Плюралістична парадигма грузинської шевченкознавчої компаративістики. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*, 40, 324–334.

Грузинські письменники. (1954). Радянська Україна. Держвидав Грузинської РСР.

Лекке, М. (2018). *Русско-грузинские литературные связи и наука о них в социальном контексте. Россия-Грузия после империи.* Сборник статей (стр. 31–55). Новое Литературное Обозрение.

[4] Псевдонім відомого грузинського поета Георгія Чхеїдзе.

Мчеделадзе, І. (2019). *Пострадянські грузинський та український дискурси в контексті постколоніалізму.* Тбілісі, б. в.

Хорев, В. (2013). *Имагологический аспект культурной памяти*. ЮрСаПринт.

References

Bakanidze, O. and Minashvili, L. (2015). *My Icon is my Motherland.* Tbilisi Publishing House of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University [in Ukrainian].

Gaprindashvili, N. (2012). *Theoretical foundations of comparative literature.* Meridian [in Ukrainian].

Georgian writers. (1954). *Soviet Ukraine.* State Publishing House of the Georgian SSR [in Ukrainian].

Gogebashvili, I. (1911). *A small card about the great poet* (N254). Tbilisi: n. p. [in Ukrainian].

Hrytsyk, L. (2014, No. 40). Pluralistic paradigm of Georgian Shevchenko comparative studies. *Scientific notes of the Ternopil National Pedagogical University,* 324–334 [in Ukrainian].

Khorev, V. (2013). *Imagological aspect of cultural memory*. YurSaPrint [in Russian].

Lekke, M. (2018). *Russian-Georgian literary relations and science about them in a social context. Russia-Georgia after the empire.* Collection of articles (pp. 31–55). New Literary Review [in Russian].

Mtchedeladze, I. (2019). *Post-Soviet Georgian and Ukrainian discourses in the context of post-colonialism.* Tbilisi, n. p. [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 09.07.24
Прорецензовано / Revised: 23.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Sophio CHKHATARASHVILI, PhD (Philol.)
ORCID ID: 0009-0007-2416-3161
e-mail: sophio.chkhatarashvili@tsu.ge
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Tbilisi, Georgia

TARAS SHEVCHENKO FROM THE POINT OF VIEW OF GEORGIAN WRITERS: SOVIET CULTURAL CONTEXT

Background. *The article is devoted to the reception of Ukrainian classical writer Taras Shevchenko in Georgian literature during the Soviet period.*

The article examines the peculiarities of the perception of Tara Shevchenko's work in the Georgian Soviet cultural reality. Georgian writers met Taras Shevchenko and were interested in Ukrainian Kobzar even during his lifetime. Akaki Tsereteli, a classic of Georgian literature, knew him personally. Taras Shevchenko attracted the attention of many Georgian writers at different times along with the change of era.

Results. *Hermeneutics and interpretation of the artistic text, as well as semiotic analysis, were chosen as the methodology of the article.*

Conclusions. *For Georgian writers, Taras Shevchenko is a symbol of Ukrainian national identity, even in texts created under the conditions of Soviet imperial ideology. He is a leader, the father of the nation, a prophet, a leading figure who has become a kind of cult in Georgian literature, in this case – in the recipient culture.*

Keywords: *Taras Shevchenko and Georgian literature, reminiscences, reception of Taras Shevchenko's work.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК82-6:304 "044.7"Білозерський
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/230-248

Оксана ШАЛАК, канд. філол. наук, ст. наук. співроб.
ORCID ID: 0000-0002-8275-6703
e-mail: shalak@ukr.net
Інститут біографічних досліджень
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського,
Київ, Україна

МИКОЛА БІЛОЗЕРСЬКИЙ І ЙОГО "ТАРАС ГРИГОРЬЕВИЧ ШЕВЧЕНКО ПО ВОСПОМИНАНИЯМ РАЗНЫХ ЛИЦ (1831–1861)": ДЕ ЗАКІНЧУЮТЬСЯ СПОГАДИ І ПОЧИНАЄТЬСЯ ФОЛЬКЛОР

В с т у п . *Створення джерельної бази для реконструкції біографії – одна з найактуальніших проблем біографіки. Про фольклориста Миколу Білозерського досі відомо небагато, історія вивчення його діяльності, розпочата некрологом, охоплює імена А. Кримського, Б. Кирдана, Н. Барабаш, у працях яких тільки окреслено основні напрями дослідження. Стаття М. Білозерського "Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831–1861)" належить до незаслужено залишених на маргінесі шевченкознавства. На меті – вивчення споминів про Шевченка як своєрідного фольклорного матеріалу, важливого для фахівців.*

М е т о д и . *У дослідженні використано загальнонаукові методи аналізу й синтезу, а також джерелознавчі методи, що ґрунтуються на основі історизму та об'єктивності й уможливлюють вивчення біографічних джерел. Вони дають змогу узагальнити найважливіше у спогадах, переказаних М. Білозерським, відтворити народні уявлення про постать Т. Шевченка, зафіксовані у фольклорі.*

Р е з у л ь т а т и . *Завдяки аналізу виявлено, що серед спогадів Василя Тарновського (старшого), Віктора Забіли, Олексія Сенчила-Стефановського, Андрія Лизогуба, Михайла Лазаревського М. Білозерський опублікував перекази, легенди та фольклорні сюжети анекдотичного характеру, що мають вагоме значення для фольклористики. Ці сюжети з одного боку – продовження традиції сакралізації героя, з іншого – осмислення постаті в соціально-побутовому та іронічному ключі. Зразки позначені не тільки ознаками*

усності, колективності творення, а й мають варіанти, що є визначальними рисами фольклору. Окремі містять характерні фольклорні концепти, що додають наративам традиційності.

Висновки. *М. Білозерський працював, використовуючи фольклористичні методи: спрямовував нараціюзапитаннями, зосереджував увагу оповідача на істотному. Фіксуючи спогади про Т. Шевченка, фольклорист зміг відтворити своєрідне народнопоетичне "семантичне поле", у якому сформувався геній Шевченка. Його записи донині мають вагу як одна з перших публікацій фольклору про Т. Шевченка.*

Ключові слова: *Микола Білозерський, Тарас Шевченко, фольклор, біографія, варіативність, усність, колективність.*

Вступ

Микола Білозерський (1833–1896) належить до тих, хто присвятив своє життя записуванню фольклору Чернігівщини. Більшість фольклорного, етнографічного та лінгвістичного матеріалу, який він зібрав, залишається в архівах, а про самого фольклориста досі відомо небагато. До його зібрання фольклору увійшли пісні й думи, прислів'я та приказки, лексика й фразеологія, діалектизми, що означають прикмети, назви ремесел, трактування снів, інший народознавчий матеріал. Йому належать "Правила при записуванні народних дум, пісень, казок, переказів та ін." і "Список кобзарів (бандуристів) і лірників" – додаток до збірника Амвросія Метлинського "Народные южнорусские песни" (1854). М. Білозерський одним із перших зрозумів значення методики фіксації фольклору. В історії літератури, фольклористиці він знаний насамперед як брат Ганни Барвінок (1928 –1911) і кирило-мефодіївського братчика, редактора часопису "Основа" Василя Білозерського (1825 –1899).

Мета дослідження – оглянути джерела до біографії М. Білозерського як фольклориста; проаналізувавши спогади, опубліковані М. Білозерським у статті "Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831–1861)" (Белозерский, 1882, № 10), виокремити фольклорні сюжети та осмислити їх як зразки народної творчості про Т. Шевченка.

Огляд літератури. Є низка его-документів, за якими можна реконструювати біографію М. Білозерського як фольклориста:

оприлюднений у "Киевской старине" некролог (А. Л., 1897, № 1), статті його авторства у цьому ж часопису, які дають змогу уточнити окремі факти біографії вченого, його щоденники, листування, а також інші архівні документи. Історіографія засвідчує, що його постать була цікава переважно для істориків та фольклористів. Докладний аналіз його архіву, переданого вдовою дослідника, здійснив Агатангел Кримський у статті "Дещо про рукописи Миколи Білозерського" (Кримський, 1973, т. 3). Учений наголосив на тому, що М. Білозерський – "неабиякий колекціонер", його фольклорний матеріал "сильно цікавий", а ще поміж зібраного – колекція, присвячена українському письменству: "… друга пачка, про Шевченка (бібліографія, виписки з друкованих і, здається, ще не друкованих споминів і т. ін.)…" (Кримський, 1973, т. 3, с. 466).

Значним внеском у вивчення спадщини М. Білозерського стала невелика розвідка Бориса Кирдана (Кирдан, 1974) – дослідника українського героїчного епосу. Учений зосередив увагу насамперед на текстологічній практиці М. Білозерського як фольклориста, на його принципах фіксації та едиції дум, що помітно вирізнялися на тлі тодішніх наукових засад, що панували в українській фольклористиці. Б. Кирдана цікавила не біографія фольклориста, хоч він і згадав основні дати, події, періоди: народження, освіта, рік початку фіксації фольклору, співупорядкування "Народых южнорусских песен" разом із А. Метлинським, праця в "Черниговских губернских ведомостях". Основна мета дослідження Б. Кирдана – наукові засади М. Білозерського, його методологія фіксації дум. Дослідника героїчного епосу цікавив передовсім фольклор, який М. Білозерський зібрав здебільшого на Чернігівщині, класифікував і упорядкував, а також готував до публікації, що залишилася для фольклориста тільки у планах, нездійснених із різних причин.

У присвяченому М. Білозерському дослідженні – частині монографії "Собиратели народной поэзии", Б. Кирдан вказав той час, коли з'явилися перші записи фольклору в колекції юного записувача. Це найімовірніше – 1847 р., бо саме ця дата фігурує на одному з рукописів М. Білозерського, де зафіксовано думи й пісні. Самому записувачу в цей час – усього 14 літ. Б. Кирдан

також помітив і той рік, який відіграв визначальну роль у формуванні особистості молодого вченого – 1853-й. У цей час М. Білозерський зголосився допомагати Амвросію Метлинському "фактично безкоштовно (за 40 екз. майбутньої книги)" (Кирдан, 1974, с. 248) упорядковувати фольклорне видання. Очевидно, відчувши на практиці потребу у методиці записування дум і пісень, збирач створив правила фіксації зразків фольклору: "Участь Н. Білозерського в підготовці до публікації "Народных южнорусских песен" А. Метлинського, укладені ним "Правила при записывании народных дум, песен, сказок, преданий и т. п." і "Список кобзарей (бандуристов) и лирников", матеріал, який він зібрав, і методика записування витворів народної поезії свідчать про те, що він був один із видатних українських фольклористів другої половини XIX ст." (Кирдан, 1974, с. 259).

Ще одне дослідження, у якому фольклористу відведено місце як представнику давнього українського роду Білозерських, – це кандидатська дисертація, приурочена до теми давніх родів, присвячена українському відродженню, формуванню української інтелігенції та інтелектуальної еліти XIX – початку XX ст. У праці "Рід Білозерських та культурний світ України XIX – початку XX століття: нові методологічні підходи" Н. Барабаш (Барабаш, 2004; 2007) висвітлила постать М. Білозерського з погляду соціально-психологічного, вказавши на його внесок у розвиток українознавства. Авторка осмислила відсутність публікацій ученого в другий період наукової праці, його "мовчання", назвавши біографію вченого "прихованим існуванням", або "внутрішньою еміграцією" (Барабаш, 2004, с. 16).

Короткі статті в довідниках, словниках, путівниках та енциклопедіях (Вільшанська, 2003, т. 1; Довженок, 2005; Енциклопедія українознавства, 1993, т. 1; Ляшко, & Залозна, (Уклад.), 2001; Сарбей, 1988, т. 1; Сохань, 2022; Шевченківська енциклопедія, 2012, т. 1; Шевченківський словник, 1978, т. 1; Шалак, 2019) містять переважно стислі біографічні відомості про М. Білозерського, відтворюють його життєпис, залежно від типу видання та порушуваних проблем. Деякі з них містять неперевірені факти, які спростовує першоджерельний матеріал та документи. Зокрема, є різні твердження про місце, де

М. Білозерський здобував освіту: Петербурзький кадетський корпус чи Петровський кадетський корпус у Полтаві? Чітке пояснення дає сам М. Білозерський у статті "Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831–1861 г.)": "Я особисто не знав Шевченка і вперше дізнався про нього навесні незабутнього 1847 року; у той час я перебував у Петербурзі, у навчальному закладі, і на свято мене відпустили до брата, що служив у Петербурзі" (Белозерский, 1882, № 10, с. 66). Отже, усе ж Петербурський кадетський корпус, який М. Білозерський так і не закінчив.

Методи

У розвідці застосовано загальнонаукові методи аналізу й синтезу. Джерелознавчі методи, що базуються на основі історизму та об'єктивності, дали змогу докладно вивчити біографічні джерела. Завдяки їм вдалося узагальнити найістотніше у споминах, зафіксованих і переказаних М. Білозерським, відтворити основні сюжети наративів, де постать Т. Шевченка стає об'єктом фольклору.

Результати

Біографія М. Білозерського як фольклориста доволі зримо постає із некролога, який став основою для всіх довідкових статей про вченого. Тут згадано найважливіші дати, події і факти із особистого та наукового життя фольклориста, наголошено на позитивному впливі П. Куліша, вказано на головне захоплення його наукової діяльності: "… головна його увага зосереджена була на зборі всілякого матеріалу із малоруського фольклору. Постійно спілкуючись із народом, М. М-ч *все своє життя* записував (на окремих картках) пісні, слова, звичаї, технічні назви різних ремесел і виробництв... Словом, він записував *усе* те, у чому бачив особливості побуту своєї батьківщини в найширшому значенні. До цього треба додати, що М. М-ч добре знав малоруську мову, був близький до народу і вирізнявся надзвичайною точністю. За таких обставин він зібрав дорогоцінний матеріал для вивчення народного життя в лівобережній Малоросії" (А. Л., 1897, № 1, с. 149–150).

Позначилися на діяльності М. Білозерського, можливо, і переслідування кирило-мефодіїців та арешт П. Куліша 1847 р. За 35 років, коли стало можливим про це писати, оприлюднюючи спомини про Т. Шевченка, він назвав розгром Кирило-Мефодіївського братства катастрофою, а те, що сталося з друзями і знайомими арештованих, "страхом і трепетом" (Белозерский, 1882, № 10, с. 73). Очевидно, саме цей страх і трепет вплинули й на самого М. Білозерського, чиї погляди значною мірою формувалися завдяки благодатному авторитету П. Куліша та поезії Т. Шевченка, з яким він хоч особисто й не був знайомий, але багато чув і розумів непересічне значення не тільки для літератури, а й для усієї української культури. Від Василя Білозерського навесні 1847 р. його молодший брат і дізнався про незвичайного боярина на весіллі П. Куліша і своєї сестри Олександри. Саме завдяки кирило-мефодіївцям у молодого науковця утверджувалися його духовні домінанти, погляди на науку і фольклор зокрема. Страшні втрати після арешту братчиків М. Білозерський описав так: "Тоді-то загинула маса листів, книг із написами, рукописів і неоціненного історичного й етнографічного матеріалу, спаленого чи закопаного в землю" (Белозерский, 1882, № 10, с. 73). Можливо, ці події, нищівність катастрофи і вплинули на небажання (великою мірою і неможливість) видавати зібраний, а почасти й упорядкований фольклорний матеріал.

Любов до всього народного прищепила своїм дев'ятьом дітям мати Мотрона Василівна Білозерська. Зі споминів самого Миколи і старшої сестри Олександри (Ганни Барвінок) (Белозерский, 1882, № 10, с. 71; Барвінок Ганна, 2023, с. 53), мама знала і співала багато народних пісень: "Перед весіллям за три дні приїхав й Шевченко. Сі три дні ми дуже приємно пробавилися. Він маму нашу дуже полюбив. Вона навдивовижу знала добре народні пісні. Се йому, як маслом по серцю. Ще під'їхала й моя подруга, моїх літ і моя тезка, друг мій і близька сусідка. Співали ми з ними вкупі «Ой зійди, зійди, ти, зіронько та вечірняя». Здається, це його любима пісня" (Барвінок, 2023, с. 53).

Ще одним джерелом до реконструкції життєпису М. Білозерського, до розуміння окремих подій у його біографії,

формування світогляду, становлення наукових засад є його листування. Епістолярій охоплює широке коло адресатів, серед яких брат Василь Білозерський, сестра Олександра Білозерська-Куліш, Пантелеймон Куліш, фольклористи Опанас Маркович і Амвросій Метлинський, громадський діяч, меценат Григорій Галаган, редактор "Киевской старины" Олександр Лашкевич, історик Олександр Лазаревський. Це далеко не повний перелік тих, кому М. Білозерський звіряв свої думки, розкривав плани, аналізував прочитане і зібране, писав про стан здоров'я чи описував враження від пережитого.

Кореспонденція М. Білозерського, який працював не стільки заради публікації, скільки на довготривалу перспективу, власний результат (створення колекції фольклору, що давала б змогу ширшого дослідження, і упорядкування зібрання, що відтворювало б своєрідний різножанровий зріз зразків фольклору із Чернігівщини) – це передовсім можливість висловити ідеї, поділитися роздумами. Завдяки кореспонденції фольклорист почасти реалізував себе, своє духовне й наукове життя, бажання знайти співрозмовників, які б розуміли значення його праці.

Листи до Григорія Павловича Галагана (Ґалаґана) (1819–1888), яких збереглося не так і багато (6), – свідчення щирої дружби, одностайності, єдності у поглядах на літературу та історію, бажання працювати заради народу і його культури. Поміж цього епістолярію, де М. Білозерський вирішує щоденні насущні проблеми (відмовляється, через слабке здоров'я, від апропонованої посади предводителя дворянства Чернігівської губ., опікується родичами і знайомими), значно вирізняється лист від 15 березня 1854 р. Епістолярний діалог переходить у царину літератури, нарація набуває щемкості і глибокого переживання, бо стосується постаті, яка, очевидно, також відіграла значну роль у формуванні особистості адресанта. Лист присвячений Миколі Гоголю, із яким як Білозерський, так і Галаган, видається, мали бути особисто знайомі. Йдеться про кончину Гоголя і роздуми про його творчість: "З яким гарячим трепетом зустрічав він життя, з яким спокоєм християнина, що викликає замилування, покидав він її! Вибачте, якщо передаю Вам відоме. Повторювати все, що вилилося з-під пера його, говорити про талант, що був

доволі мені близьким, він для мене насолода і разом урок… Гірко, гірко мені, що я не зустрівся з ним після закордонних його мандрів…" [1].

Ставлення до іншого генія (та й загалом української літератури і культури) висловив М. Білозерський у листі до сестри, непрості стосунки із якою, затьмарені після розриву взаємин М. Білозерського і П. Куліша та поділу родинного майна, виявляє кореспонденція 1868–1875 рр. Помітно, як на початках тепло ставився фольклорист до старшої сестри Олександри, із листа від 9 січня 1868 р., де він розповідає Ганні Барвінок про свою майбутню дружину: "Моя жінка чужою ягодою в полі (тут підкреслення М. Білозерського. – *О. Ш.*). не буде; я знаю йійі 4 місяці, и вона навчилась говорить по-вкайінські й читає гарненько – и Шевченка, й Квітку, и Повісти й Украин. незабудки (йдеться про незакінчений роман П. Куліша «Украинскія незабудки. Очерки из невозвратнаго времени» («Основа», 1861, сентябрь). – *О. Ш.*). Пантелеймона Александровича прочитала. И я часто йіх читав и читаю, співав и співаю. Хоч воно ще дитина, хоч воно, як ти пишеш, «ще помацки ходить», але воно таке, що іому – ще скоро воно з Москви на Вкраїну повернулось – дак ще й тоді не було «усе рівно й усі гарні»"[2]. Отже, поезія Шевченка для М. Білозерського була тим маркером, який ідентифікує особистість, визначає, якою "ягодою в полі" вона є.

Значно пізніша стаття "Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831–1861)", опублікована через 14 років після цього листа в "Киевской старине" (1882, № 10), засвідчила, що, записуючи спогади, які мали поповнити, розширити біографічні відомості про Т. Шевченка, М. Білозерський залишався передовсім фольклористом. Стаття містила історії із Шевченкового життя, переказані його друзями:

[1] [Лист М. М. Білозерського до Г. П. Галагана] Ф. ІІІ. (Од. зб. 744, Арк. 1). Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Київ, Україна.

[2] Письма Николая Белозерского къ сестрѣ. Ф. ІІІ. (Од. зб. 4940, Арк. 1 зв.–2). Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Київ, Україна.

Василем Тарновським (старшим), Віктором Забілою, Олексієм Сенчилом-Стефановським, Андрієм Лизогубом, Михайлом Лазаревським – часто учасниками чи живими свідками подій, про які йшла мова. Автор узявся переказувати почуте, зауваживши, що опублікованих споминів про Шевченка зовсім небагато: "Підсумок дуже скромний, занадто невеликий для такого великого чоловіка, як Т. Г. Шевченко: усього знайшлося десять осіб, котрі опублікували свої особисті спомини про нього" (Белозерский, 1882, № 10, с. 68).

Розподіливши почуте про Шевченка за біографічними періодами, пов'язаними з певними місцями, де поет перебував і творив, Білозерський повертався то до одного, то до іншого оповідача, який згадував щось важливе про Шевченка на цьому етапі його життя. Такий розподіл за своєрідними життєвими локусами виявляв у Білозерському біографа-фольклориста, схильного бачити в Шевченкові своєрідного фольклорного героя, тісно пов'язаного з тими місцями, яким він своєю присутністю надавав сакральності.

Сьогодні добре відомо, що шевченкознавці сумніваються в тому, чи був Шевченко у Варшаві, оскільки жодних документальних свідчень про це немає: "Можна припускати, що Варшава втілювала для Шевченка польську державу. Водночас його творчість не виявляє ознак безпосередніх вражень від польської столиці. Тож у підсумку в нас немає підстав говорити про Шевченкове перебування у Варшаві як достовірний біографічний факт. Хіба що як про не надто переконливу гіпотезу" (Боронь, 2022). Проте М. Білозерському не йшлося про достовірність фактів. Він намагався передати все, що йому розповідали друзі, знайомі чи навіть ті, хто з Шевченком особисто знайомий не був. Очевидно, що такі розповіді подекуди набували явних ознак фольклору, хоч сам Білозерський на цьому й не наголошував, але вони для нього були такі ж важливі, як і справжні, перевірені свідчення.

Не вдаючись в історію дефініції терміна, зауважимо, що сучасна фольклористика тлумачить "фольклор" не тільки як усну традиційну творчість народу, а й як "особливий тип культ. комунікації" (Бріцина, т. 10). Ознаки фольклору – це передовсім

усність, традиційність (усталені способи вираження), варіативність, колективність, синкретичність та синтетичність (крім вербальних компонентів, поєднання мелодії, жестів, інтонації, міміки і т. ін.) явищ. Проаналізувавши записи М. Білозерського, де він відтворює спогади про Шевченка, можна виокремити перекази, легенди, одноепізодні сюжети, близькі до анектоту, де оповідь має несподіваний іронічний, сміховий ефект.

Повертаючись до оповіді про перебування Шевченка у Варшаві, розказаної ніби самим Шевченком і **усно** переказаної поетом Віктором Забілою, зауважимо, що саме оповідання існує в кількох **варіантах** (про нього знав також Микола Костомаров, його згадував Олександр Кониський та згодом повторювали інші біографи): "Шевченко в 40-х роках розповідав малоруському поетові 30-х і 40-х років Вікторові Миколайовичу Забілі (який жив на хуторі біля Борзни, пом. 1869 р.), що коли його, як дворового кріпака, вели взимку етапом з Варшави до Петербурга, то в нього порвався один чобіт, так що відпадала підошва, і Шевченко, щоб не відморозити ноги, змушений був міняти чоботи, взуваючи на якийсь час цілий чобіт на ногу, що мерзла в драному чоботі; ці зупинки набридли етапним солдатам, і один з них ударив Шевченка по шиї. Це може відноситись до 1831 року, коли Шевченко був у Варшаві і його випровадили разом з іншими росіянами за розпорядженням польського революційного уряду" (Белозерский, 1882, № 10, с. 68–69). Добре відомо, що кріпаків Енгельгардта не вели етапом з Варшави до Петербурга (є подорожня з Вільна до Нарви, що це підтверджує), немає документів, що засвідчували б поїздки Енгельгардта до Варшави, його уланський полк теж ніколи там не стояв. М. Білозерський переказав почуте від В. Забіли через 13 років після його смерті, отже, міг почуте інтерпретувати. Немає також певності, як зауважують шевченкознавці, чи В. Забілі про подерті чоботи і запотиличник розповів сам Шевченко. Проте всі виражальні засоби, зокрема й зосередження уваги на подертому чоботі, засвідчують як фольклорність теми, так і самої структури, коли кульмінацію віднесено в кінець оповіді.

Безперечними фольклорними сюжетами постають чутки й перекази про те, що Шевченка після його похорону бачили на Подолі на білому коні, що в його могилі закопано ножі, а люд ходить туди для зцілення від усіляких недугів: "Згодом народ ходив на могилу Шевченка для зцілення від лихоманки та інших хвороб. Києво-подільські базарні перекупки, "сідухи", на ринку біля Братства, які добре пам'ятали Шевченка із 1840-х років, розповідали, що люди бачили Шевченка, після його похорону, як їздив Подолом «на білім коні»" (Белозерский, 1882, № 10, с. 76–77). Фольклорність цих наративів означена передовсім їхньою **анонімністю і колективністю**: "києво-подільські перекупки" розказували, "недоляшки" розпустили чутки. Характерні **концепти** "білий кінь", "зцілення на могилі", "закопана зброя/скарби (ножі)" стають додатковою ознакою того, що М. Білозерський записав і разом зі спогадами опублікував фольклор. Приміром, присутність "білого коня" в легендах і казках означає, насамперед, причетність цього образу до обрядової сфери та потойбіччя. У міфології багатьох слов'янських народів кінь асоціюється із сонцем. Слов'яни пов'язували з конем народження і вмирання сонячного божества. Археологічні знахідки (оберіг "качка з головою коня", фібула, на якій зображено жінку-богиню так, що її руки переходять у кінські голови (Боровський, 1992, с. 93 та ін.) також засвідчують припущення міфологів, що кінь був сакральною твариною: удень перевозив сонце, яке вночі перепливало підземні ріки з допомогою качок. Давні джерела також описували білого коня, що був при храмі Святовита – бога земних плодів і воєнної здобичі. Цей кінь належав божеству, а годувати й сідати на нього міг тільки жрець. Кінь брав участь у пророкуваннях перед початком великої справи. Причетність білого коня до ритуалів і світу мертвих зберіг народний сонник: коли сняться білі коні – це до смерті. Білий кінь трапляється найчастіше в казках і легендах, бо білий колір є характерною ознакою потойбічних істот, що втратили тілесність. Ця міфологема збережена донині: "Як бачимо, то з одної хати до другої переходить через дорогу кінь. Гарний такий, білий, а такий здоровий, що ми ще ніколи такого не

бачили. І полякалися дуже. А він як переходив, то близько коло нас, і так нас впхнув, що ми чуть не попадали. Такий сильний! І перейшов в сусідню хату й пропав десь. А на другий день, як ми чуємо, то в тій хаті помер дід. То то, певно, смерть ходила" (зап. Л. В. Іванникова 1984 р. в с. Ліщани Ізяславського р-ну Хмельницької обл. від С. І. Сахнюк ; Дмитренко (Упоряд.), 1992, с. 113). Скрізь, де кінь відіграє культову роль, він білий. Білим конем у легендах і переказах являється скарб і смерть. Отже, білий кінь у переказі про Шевченка після його поховання зовсім не випадковий, його потойбічна природа обумовлена давніми уявленнями.

М. Білозерський переказав і кілька епізодів із життя Т. Шевченка анекдотичного характеру. Усі вони не належать до чиїхось спогадів, джерело описане дієсловами третьої особи множини: "розказують", "очевидці повідомили мені", що також засвідчує **усність** та анонімність. Один із цих моментів подано так: "Якось зустріли в Петербурзі підпилого Шевченка, що йшов із таким самим Якушкіним[3] під руку; вони обопільно підтримували один одного. Шевченко, звертаючись до стрічного знайомого і усміхаючись, сказав: «Підтримка народності»" (Белозерский, 1882, № 10, с. 74). Шевченкова дотепність, простота у спілкуванні знайшла вираження в іншому епізодичному сюжеті. У 1859 р. поет, приїхавши до Києва після заслання, зупинився у свого друга художника Олексія Сенчила-Стефановського – учителя малювання в київській повітовій школі на Подолі: "Приходить студент і знаходить Шевченка, що наминає редьку; студент прагне поцілувати Тараса; Шевченко, усміхаючись, відхиляється: «Бачите, ділом занят»" (Белозерский, 1882, № 10, с. 74).

Характерними ознаками фольклорності позначена і оповідь про те, як Віктор Забіла відповів учителю повітового училища, котрий нічого не знав про Шевченка і допитувався, кого "везтимуть у свинцёвому гробі": "«Хто вінъ такий?» – Коваль. – «Дакъ за що ёго везтимуть так далеко?» – За те, що добре ковавъ"

[3] Якушкін Павло Іванович (1822–1872) – російський письменник і фольклорист. Поділяв погляди Т. Шевченка, публікував фольклорний та етнографічний матеріал зі Стародубщини в часопису "Основа".

(Белозерский, 1882, № 10, с. 76). Тут уже йдеться, очевидно, про фольклоризацію, коли влучність, близькість до народної творчості у виражальних засобах ставить сказане на один щабель із фольклором, робить його популярним у народі.

Окремо слід сказати про мову, якою переказано і опубліковано почуте про Т. Шевченка, – це офіційна мова імперії XIX ст. Якщо звернутися до історії едиції українського фольклору, то можна помітити, що прозовий фольклор дуже часто саме так і публікували, перекладаючи польською чи російською. Для відтворення діалогів, які зазнавали найменше змін і котрі намагалися передати найточніше, залишали мову самого оповідача – українську з усіма діалектними особливостями. Відтворювали пряму мову або ж латинкою (якщо публікація польською мовою), або ярижкою (якщо – російською). Утім, ще в першій половині XIX ст. навіть цього правила дотримувалися не всі. Зокрема, Люціан Семенський у виданні "Podania i legendy polskie, ruskie, litewskie" (Познань, 1845) виявляв увагу до української мови, подаючи в примітках уривки пісень, але ігнорував її в зразках фольклорної прози. Приміром, легенда про печеру поблизу Черчого (Siemieński (zebrał), 1845, s. 101–103), що над Смотричем на Поділлі, засвідчує, що навіть діалоги героїв записувач переклав польською, а не подав українською у польській транслітерації, як це було, здебільшого, прийнято у публікаціях пізнішого часу. Володимир Даль – відомий лексикограф, прихильник принципів точності у відтворенні фольклору, українські легенди і перекази, зафіксовані на Кам'янеччині (Даль, 1884, т. VIII, с. 1–7), що належать до його ранніх записів, також "переказав близько до тексту", часто вживаючи слова літературної української мови та діалектизми. Практика перекладу прозового фольклору задля його видання спорадично побутувала впродовж XIX ст. і була, найпевніше пов'язана з методологічними засадами окремих записувачів і видавців, тому не дивно, що до таких методів вдався і М. Білозерський. Діалоги фольклорист передавав українською мовою, а самі сюжети переклав тією, якою публікували статті в "Киевской старине". Часопис "активно сприяв розвитку фольклористики та етнографії. Тут опубліковано ряд народних

пісень (про У. Кармелюка, О. Довбуша, Бондарівну, Нечая, Турбаївське повстання, панщину, рекрутчину, запорожців, коліївщину, гетьманщину), дум, колядок і щедрівок, казок, переказів. З етнографічно-фольклористичними працями виступали І. Франко, І. Манжура, М. Лисенко, П. Житецький, І. Новицький, О. Малинка, В. Милорадович, О. Русов, М. Сумцов, Т. Рильський, В. Ястребов, Х. Ящуржинський" (Грицюта, 2000, с. 135). Наукові статті в "Киевской старине" охоплювали широке коло тем і проблем – від казкової прози, обрядового фольклору до апокрифів і "листів щастя". Дослідження часопис публікував офіційною, російською, а зразки фольклору подавав здебільшого українською мовою, але російською графікою. Едиційні засади журналу формувалися тривалий час і засвідчували прагнення точності в оприлюдненні народної творчості, публікації паспортних даних при зразках фольклору, коментарів та ретельному описі джерел, із яких подано той чи інший зразок. Стаття М. Білозерського містила мемуари, автор ніде не декларував, що серед поданого матеріалу є фольклор, але він в основному витримав вимоги часопису.

Дискусія і висновки

Спогади, зафіксовані М. Білозерським, очевидно, із пам'яті (іноді йдеться про записи від уже покійних на час публікації друзів і знайомих Шевченка), є його своєрідною інтерпретацією почутого, марковані оповідною манерою самого фольклориста, тому містять не тільки фольклорні сюжети, а й щедро позначені фольклорним колоритом. Ідеться не тільки про весілля Пантелеймона Куліша й Олександри Білозерської, де Шевченко був боярином; опис похорону і перевезення труни Шевченка до Канева; про увагу до того, які народні пісні знав і любив співати поет (тобто його власний репертуар як носія фольклору), а й про постійну увагу М. Білозерського до всього народного. Йому вдалося відтворити те своєрідне "семантичне поле", у якому народився, зріс і творив Шевченко. Записуючи спогади, М. Білозерський, очевидно, і працював як фольклорист, застосовуючи, так би мовити, суто фольклористичні методи: розпитував, "спрямовував" оповідь запитаннями, акцентував

увагу оповідача на важливому. За сьогоднішніми мірками усе, зібране і відтворене М. Білозерським, так чи інакше має стосунок до усної історії: біографія Тараса Шевченка постає зі спогадів хоч і неповною, мозаїчною, але містить характерні живі епізоди його життя і творчості.

Досі шевченкознавці справедливо вважали, що стаття "Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831–1861)" містить "мемуарні свідчення (часом неточні)" (Федорук, 2012, с. 436). Але те, що для істориків літератури було і є "неточністю", для фольклористів завжди залишається художньою правдою – тим вимислом, який її творить. Отже, самі записи М. Білозерського донині мають неоцінену і неоціненну вагу як одне з перших видань, де зібрано і опубліковано фольклор про Тараса Шевченка.

Список використаних джерел

А. Л. (1897). Памяти Н. Л. Белозерского. *Киевская старина.* 1 (янв.), 146–147.

Барабаш, Н. О. (2004). Рід Білозерських та культурний світ України XIX – початку XX століття: нові методологічні підходи [Автореф. дис. канд. іст. наук, Дніпропетров. нац. ун-т.]

Барабаш, Н. О. (2007). Рід Білозерських і культурний світ України XIX – початку XX століть. ВД "Стилос".

Барвінок, Ганна (2023). Спогади про знайомість Куліша з домом Білозерських (Присвячую Дорогій моїй сестрі Н. М. З. Товаришу моєму вірному). У В. Шендеровський, В. Яременко (Упоряд.), *Зібрання творів: у 2 т.* Т. ІІ. (с. 38–72). ВД "Простір".

Белозерский, Н. (1882). Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831–1861). *Киевская старина.* 10 (окт.), 66–77.

Боровський, Я. Є. (1992). *Світогляд давніх киян.* Наукова думка.

Боронь, О. (2022). Чи був Тарас Шевченко у Варшаві? *Culture.pl.* 1 липня. https://culture.pl/ua/stattia/chy-buv-taras-shevchenko-u-varshavi

Бріцина, О. Ю. (2013). ФОЛЬКЛОР [Електронний ресурс]. У В. А. Смолій (Ред.), *Енциклопедія історії України.* Т. 10: Т-Я. Наукова думка. http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Folklor

Вільшанська, О. Л. (2003) Білозерський Микола Михайлович. У В. А. Смолій (Ред.), *Енциклопедія історії України.* Т. 1. А-В. (с. 286). Наукова думка.

Грицюта, М. (2000). "Киевская старина". У П. П. Кононенко (Ред.), *Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст.: Довідник*. (с. 135). Либідь.

Даль, В. И. (1884). Червоно-русские предания. У *Сочинения В. И. Даля. Посмертное полное издание.* Т. VIII. 1–7.

Дмитренко, М. К. (Упоряд.). (1992). *Українські міфи, демонологія, легенди.* Музична Україна.

Довженок, Г. В. (2005). Білозерський М. М. У Г. А. Скрипник (Відп. ред.), *Путівник по особових фондах Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського.* (с. 29–30). ІМФЕ.

Енциклопедія українознавства: словникова частина : [в 10 т.] / голов. ред. В. Кубійович; Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові; репринтне перевидання в Україні (1993). Т. 1. (с. 131). НТШ.

Кирдан, Б. П. (1974). Н. М. Белозерский. У Б. П. Кирдан. *Собиратели народной поэзии.* (с. 247–259). Наука.

Кримський, А. Ю. (1973) Дещо про рукописи Миколи Білозерського. У А. Ю. Кримський. *Твори : в 5 т. Т. 3. Мовознавство, фольклористика.* (с. 465–467). Наукова думка.

Ляшко, С. М., & Залозна, С. П. (2001). (Уклад.). *Матеріали до біографій етнологів та народознавців України.* (с. 16–17). Дике Поле.

Сарбей, В. Г. (1988). Білозерський Микола Михайлович. У І. О. Дзиверін (Ред.), *Українська літературна енциклопедія.* Т. 1. (с. 183). Голов. ред УРЕ ім. М. П. Бажана.

Сохань, С. В. (2002) Білозерський Микола Михайлович.У О. С. Онищенко (Ред.), *Особові архівні фонди Інституту рукопису : путівник.* (с. 43–46). Друкарня НБУВ.

Федорук О. (2012). Білозерський Микола Михайлович. У *Шевченківська енциклопедія : в 6 т.* (Жулинський, М. Г. та ін. (Ред.)). Т. 1 : А–В. (с. 436). Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка.

Шевченківський словник : у 2 т. Т. 1. А–МОЛ (1978). (с. 71). Головна редакція УРЕ.

Шалак О. (2019) Білозерський Микола Михайлович. У Г. Скрипник (Голов. ред.), *Українська фольклористична енциклопедія*. (с. 79–80). ІМФЕ.

Siemieński, Lucian (zebrał). (1845). *Podania i legendy polskie, ruskie, litewskie.* Księgarnia J. K. Żupańskiego.

References

A. L. (1897). In memory of N. L. Belozersky. *Kievskaia starina.* 1, 146–147 [in Ukrainian].

Barabash, N. O. (2004). The Bilozerski family and the cultural world of Ukraine in the 19th and early 20th centuries: new methodological approaches [Extendet abstract of PhD dissertation, Dnipropetrov. nats. un-t.] [in Ukrainian].

Barabash, N. O. (2007). The Bilozerski family and the cultural world of Ukraine in the 19th and early 20th centuries. VD "Stylos" [in Ukrainian].

Barvinok, Hanna (2023). Memories of Kulish's acquaintance with the Bilozerski family (Dedicated to my dear sister N.M.Z. To my faithful comrade).

U V. Shenderovskyi, V. Yaremenko (Comps.), *Collection of vorks*. Vol. II. (pp. 38–43). VD "Prostir" [in Ukrainian].

Belozerskyi, N. (1882). Taras Hryhorevich Shevchenko based on the memoirs of different people (1831–1861). *Kievskaia starina.* 10, 66–77 [in Ukrainian].

Boron, O. (2022). Was Taras Shevchenko in Warsaw? *Culture.pl.* 1st of July. https://culture.pl/ua/stattia/chy-buv-taras-shevchenko-u-varshavi [in Ukrainian].

Borovskyi, Ya. Ye. (1992). Worldview of ancient Kyivans.Naukova dumka [in Ukrainian].

Britsyna, O. Yu. (2013). FOLKLORE [Electronic resource]. U V. A. Smolii (Ed.), *Encyclopedia of the history of Ukraine.* Vol. 10: Т-Я. Naukova dumka.

Dal, V. I. (1884). Red Russian legends. In the Works of V. I. Dal. Posthumous full edition. Vol. VIII, 1–7 [in Russian].

Dmytrenko, M. K. (Comp). (1992). *Ukrainian myths, demonology, legends.* Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

Dovzhenok, H. V. (2005). Bilozerskyi M. M. U H. A. Skrypnyk (Ed.), Guide to the personal funds of the archival scientific funds of manuscripts and phonorecords of the Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after M. Rylskyi. (pp. 29–30). IMFE [in Ukrainian].

Encyclopedia of Ukrainian studies: dictionary part: [in 10 volumes] / head. ed. V. Kubiyovych; Scientific Society named after T. Shevchenko in Lviv; reprint edition in Ukraine. (1993). Vol. 1. (p. 131). NTSh [in Ukrainian].

Fedoruk, O. (2012). Bilozerskyi Mykola Mykhailovych. U *Shevchenko encyclopedia* (Zhulynskyi, M. et al. (Eds.)) Vol. 1. (p. 436). In-t l-ry im. T. H. Shevchenka [in Ukrainian].

Hrytsiuta, M. (2000). "*Kievskaia starina*". U P. P. Kononenko (Ed.), Ukrainian literature in portraits and references: Ancient literature – literature of the 19th century: a guide (p. 135). Lybid [in Ukrainian]. http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Folklor

Kirdan, B. P. (1974). N. M. Belozerskyi. U B. P. Kirdan. Collectors of folk poetry. (pp. 247–259). Nauka [in Russian].

Krymskyi, A. Yu. (1973). Something about the manuscripts of Mykola Bilozerskyi. U A. Yu. Krymskyi. Works: in 5 vol. s. Vol. 3. Linguistics, folklore. (pp. 465–467). Naukova dumka [in Ukrainian].

Liashko, S. M. & Zalozna, S. P. (Comps.). (2001). Materials for biographies of ethnologists and folklorists of Ukraine. Dyke Pole (pp. 16–17) [in Ukrainian].

Sarbei, V. H. (1988). Bilozerskyi Mykola Mykhailovych. U I. O. Dzyverin (Ed.), Ukrainian literary encyclopedia. Vol. 1. (pp. 183). Holov. red URE im. M. P. Bazhana.

Shalak O. (2019) Bilozerskyi Mykola Mykhailovych. U H. Skrypnyk (Ed.), Ukrainian folklore encyclopedia (pp. 79–80). IMFE [in Ukrainian].

Shevchenko dictionary. (1978). Vol. 1. (c. 71). Holovna redaktsiia URE [in Ukrainian].

Siemieński, Lucian (zebrał). (1845). *Podania i legendy polskie, ruskie, litewskie.* Księgarnia J. K. Żupańskiego.

Sokhan, S. V. (2002) Bilozerskyi Mykola Mykhailovych.U O. S. Onyshchenko (Ed.), *Personal archival funds of the Institute of Manuscripts: a guide*. (pp. 43–46). Drukarnia NBUV [in Ukrainian].

Vilshanska, O. L. (2003) Bilozerskyi Mykola Mykhailovych. U V. A. Smolii (Ed.), *Encyclopedia of the history of Ukraine.* Vol. 1. A-B. (p. 286). Naukova dumka [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received:16.04.24
Прорецензовано / Revised: 16.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Oksana SHALAK, PhD (Philol.), Senior Research Associate
ORCID ID: 0000-0002-8275-6703
e-mail: shalak@ukr.net
Institute of Biographical Research, V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine, Kyiv, Ukraine

MYKOLA BILOZERSKYI AND HIS "TARAS HRYGORYEVYCH SHEVCHENKO ACCORDING TO THE MEMORIES OF DIFFERENT PERSONS (1831–1861)": WHERE MEMORIES END AND FOLKLORE BEGINS

Background. *Creating a source base for reconstruction of biography is one of the most urgent problems of biography. Little is known about the folklorist Mykola Bilozerskyi, the history of the study of his activities, which began with the obituary, includes the names of A. Krymskyi, B. Kyrdan, and N. Barabash, whose works only outline the main directions of research. The article by M. Bilozersky "Taras Grigoryevich Shevchenko according to the memoirs of various persons (1831–1861)" belongs to the undeservedly left on the margins of Shevchenko studies. The goal is to study the memories of Shevchenko as a kind of folklore material important for specialists.*

Methods. *There are fundamental scientific methods of analysis and synthesis, as well as historical methods that are based on historicism and objectivity and allow the interpretation of biographical principles. That allows us to highlight the most important at recollection expressed by M. Bilozersky, to create folk ideas about the figure of T. Shevchenko, recorded in folklore.*

Results. *Thanks to the analysis, it was found that among the memoirs of Vasyl Tarnovskyi (senior), Viktor Zabyla, Oleksiy Senchyl-Stefanovskyi, Andrii Lyzogub, and Mykhailo Lazarevskyi, M. Bilozerskyi published tales, legends, and folklore stories of an anecdotal nature, which are of great importance for folkloristics. These plots, on the one hand, are a continuation of the tradition of sacralization of the hero, and on the other, they are an interpretation of the figure in a social and everyday and ironic way. Samples are marked not only by signs of orality, collective creation, but also have variants, which are defining features of*

folklore. Some contain characteristic folklore concepts that add traditionality to the narratives.

Conclusions. *M. Bilozerskyi worked using folkloristic methods: he directed the narration with questions, focused the narrator's attention on the essential. Recording memories of T. Shevchenko, the folklorist was able to recreate a kind of folk poetic "semantic field" in which Shevchenko's genius was formed. To this day, his records have weight as one of the first publications of folklore about T. Shevchenko.*

Keywords: *Mykola Bilozerskyi, Taras Shevchenko, folklore, biography, variability, orality, collectivity.*

Авторка заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2.09:323.39
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/249-272

Ольга ШАФ, д-р філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-5692-506X
e-mail: olga_shaf@ua.fm
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара,
Дніпро, Україна

АНТИКОЛОНІАЛЬНІ ТЕКСТОВІ СТРАТЕГІЇ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ДО ПРОБЛЕМИ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ МИТЦЯ

В с т у п . *Розвиток постколоніальних студій в Україні потребує пошуків шляхів адаптації теорії до суспільно-політичної та культурної ситуації в країні, а також формату постколоніальної рецепції творчості українських митців, зокрема й Тараса Шевченка. Реалізація цих завдань ускладнена реактивацією неоколоніальної загрози, що актуалізує, зокрема, націологічний підхід до Шевченкової художньої спадщини. Метою статті є вивчення антиколоніальних текстових стратегій у творчості (передусім у доарештантській) Тараса Шевченка, осмислення характеру їхньої підривної дії, визначення інтерпретативного потенціалу текстів митця крізь призму сучасних неоколоніальних викликів.*

М е т о д и . *Методологічний арсенал постколоніальних студій (ретельне читання, елементи наративного аналізу), націологічна герменевтика, елементи рецептивної естетики, а також базові літературознавчі методи.*

Р е з у л ь т а т и . *Визначено, що антиколоніальні текстові стратегії в поезії Т. Шевченка вперше створили помітну опозицію імперській політиці у висвітленні української ("малоросійської") історії, мови, культури, відтак оприявнили антиколоніальний спротив на новому, продуктивнішому, етапі націєтворення. Магістральна текстова стратегія Шевченкової поезії (доарештантського періоду) – заперечення імперської ідеологічної парадигми, впливової у сферах мови, історії, освіти, культури (літератури), – включає в себе низку локальніших стратегій вибору національної мови й елітарного мовного коду, дискредитації "взірцевої" російської літератури, відрізнення національного від імперського, розвінчання ідеологеми про "великоросійську велич", реінтерпретації козацької історії крізь*

призму національної поразки та ресентименту. Антиколоніальний характер цих текстових стратегій підкреслено й наративними стратегіями прямолінійного викриття імперської денацифікаційної політики, коливання наратора між саркастичною та інвективною тональностями, принципової двомовності діалогів, що увиразнює комунікаційний, культурний розрив між зображеними представниками українського та російського народів.

Висновки. *В українській літературі саме поезією Т. Шевченка було відкрито антиколоніальний фронт, текстуально оприявлено альтернативний імперській "версії реальності" дискурс національного буття, відтак активізовано процес свідомого націєтворення. Механізм демонтажу імперських ідеологем, що його демонструють текстові стратегії Шевченкової творчості, дієвий і сьогодні в ситуації інформаційної (і не лише) війни, розв'язаної проти України.*

Ключові слова: *постколоніальні студії, антиколоніальність / постколоніальність, імперія / колонія, націологічний підхід, націєтворення, поезія Тараса Шевченка, текстові стратегії, наратив.*

Вступ

В Україні з її декількасотлітнім досвідом колонізації і нинішньою загрозою втрати суверенітету постколоніальні студії усе ще перебувають на стадії формування. Специфічна епістемологічна перспектива українських "постколоніальних" студій літератури (лапки відображають проблематичність префікса "пост" у ситуації неоколоніальної загрози) актуалізує анти-, а не постколоніальні стратегії рецепції літератури, пошук і реактивацію механізмів антиколоніального захисту в художньому дискурсі минулих століть, передусім романтизму з його потенціалом модерного націєтворення (націєрозповідності). Хоча в дослідників не викликає сумнівів провідна роль поезії Тараса Шевченка у відкритті антиколоніального фронту, позаяк "[п]ісля Шевченкового одчайдушно безбоязного розрахунку з минулим епоха подвійної лояльності, готовність будувати свою державу разом із переможцями й у згоді з їхніми проектами <…> безповоротно відійшла в минуле" (Агеєва, 2021, с. 54), важливо реактуалізувати її антиколоніальний пафос крізь призму емансипованої національної свідомості нашого часу, на тлі неоколоніальних викликів сьогодення, з перспектив сучасної

літературознавчої теорії. Тож завданням статті є окреслення антиколоніальних текстових стратегій у поезії Т. Шевченка, які *вперше* створили помітну опозицію імперській політиці у висвітленні української ("малоросійської") історії, мови, культури, чим засвідчили (можна сказати, і започаткували) *оприявлений* антиколоніальний спротив національної еліти, а разом з тим і новий, продуктивний етап модерного націєтворення.

Метою статті є осмислення опірного потенціалу текстових стратегій Шевченкової поезії (передусім доарештантської), їхньої підривної щодо імперського дискурсу дії з огляду на теперішню потребу викриття й викорінення російських наративів з українського інформаційного простору, а також визначення інтерпретативного потенціалу текстів Шевченка крізь призму сучасних неоколоніальних викликів.

Методи

Методологічна стратегія студії передбачає поєднання націологічної герменевтики з постколоніальним ревізійним, дискурсивним підходом, а також методами наративного аналізу та рецептивної естетики.

Результати

Антиколоніальні текстові стратегії Шевченкової поезії спрямовані на підрив імперських ідеологем, що "прикривали" експансивну політику Миколи І. Концептуальні позиції цієї імперської політики, що визначали, зокрема, і межі можливостей підкорених ("возз'єднаних" "братніх") народів, сформульовані міністром освіти Сергієм Уваровим у 1832 році як тріада "православ'я, самодержавство, народність". Ці складові державної консервативно-ідеологічної доктрини підсвічували одна одну, працюючи на зміцнення ключової – самодержавства, за ідеєю С. Уварова, "єдиної можливої умови політичного існування Росії" (цит. за Бевзюк, 2022, с. 130). За такої політики "остаточного демонтажу периферійного самоуправління та практики асиміляції й інтеграції окраїнних еліт до центральної влади" (Бевзюк, 2022, с. 133) автономістські претензії українців втрачали будь-яку перспективу. Унаслідок імплементації, передусім у систему освіти, тріади Уварова, "український народ

як і інші народи імперії вже не символічно, а остаточно інкорпорувалися у великий проект загальноруської нації" (Бевзюк, 2022, с. 134). Ще до часів правління Миколи I, у кінці XVII та XVIII столітті, уже було сформовано вигідну імперії "версію" не лише російської історії, яка сягала давньокиївських часів, а й історії України, яка після начебто "прохань про допомогу й захист" була "ощасливлена московським царем" "возз'єднанням" з "єдинокровним" православним народом 1654 року (Брехуненко, 2003). До того у "цього краю", за імперською версією "реальності", не було якоїсь особливої історії, як і не було ані своєї мови, ані книги, ані духовних провідників.

Можна припустити, що основною причиною успіху Москви в нав'язуванні своєї "картини світу" була *відсутність дуже низька репрезентативність* альтернативного, автентичного, дискурсу культури й історії України через соціально-політичну турбулентність доби Руїни, слабкість національно вмотивованої духовно-творчої еліти, стрімке соціальне розшарування козацтва, що призвело до денацифікації верхів та інтелектуального зубожіння тих, хто скотився до низів. Спроби пізнього бароко витворити українську версію своєї минувшини (зокрема в козацьких літописах) уже не були конкурентно спроможними поряд зі значно продуктивнішим і репрезентативнішим імперським варіантом і мали характер не так протесту проти викривленої історії, як слабкої, жалісливої апеляції до сильнішого зверхника. Занепад староукраїнської книжної мови, поширення бурлескної плебеїзованої мови на зламі століть призвели до втрати спадку барокової культури. В останні десятиріччя XVIII – першу третину XIX століття література українською мовою – це невисокої якості продукт для маргіналів, "любителів малоросійського слова", вузько регіональний, провінційний (Борзенко, 2006), фронтирний і культурно неоднорідний (Малиновський, 2022). Нерідко українські автори ретранслювали імперські наративи, засвідчуючи цілковиту перемогу цих наративів у свідомості колонізованої еліти. Водночас (пре)романтичні тенденції в літературних текстах різного ґатунку, активізовані апеляцією до національного підсвідомого, уже ескізно окреслювали простір

не-імперського, а національного світу – не так світу, як "позасвіття". У ситуації стагнації національного культурного буття, коли денацифікаційні стратегії імперії фактично досягли свого результату, українська культурна еліта (уже наприкінці 1820 – у 1830-х роках) здобулася на окремі антиколоніальні жести (як-от: захист української мови в листуванні Григорія Квітки та його послідовний перехід до україномовної творчості, такі самі пріоритети Амвросія Метлинського, етнографічна робота гуртка Ізмаїла Срезнєвського, етнографічні й історичні праці Михайла Максимовича тощо). Як відомо, ці виступи на захист національної культурної самобутності були поміркованими, обережними, "підцензурними", що не могло переломити ситуацію домінування імперського дискурсу. Усе змінилося з виходом на літературну авансцену Тараса Шевченка.

За словами академіка Миколи Жулинського, "[с]аме завдяки Шевченкові й розпочалося формування нової свідомості, яка позбавляється комплексу історичної неповноти, культурно-історичної неповноцінності, що кілька століть тяжів над суспільною свідомістю українців" (Жулинський, 2017, с. 43). Формування нової, а саме – антиколоніальної, свідомості означає появу докорінно іншого дискурсу в українській літературі. Його ідеологічний підмурівок конструювався застосованими Шевченком текстовими стратегіями, ключовою серед яких була стратегія *категоричного заперечення імперської ідеологічної парадигми,* що включає такі ментально-інформаційні поля, як мова, історія, освіта, культура (література), де, власне, і реалізувалася політика асиміляції та денацифікації української еліти. Інакше кажучи, Шевченкове письмо ще від дебютного "Кобзаря", з максимальною потужністю – у творчості "трьох літ" виробляло "антидот" імперській версії "реальності", що послідовно насаджувалася через освіту, пресу, літературу, суспільну думку й періодично "скріплялася" урядовими наказами. На відміну від Шевченка, його попередники, сучасники (як і чимало українських інтелектуалів наступних десятиліть (століть?)) виявляли субординацію до імперського дискурсу, не наважувалися його відкидати / рішучо критикувати, були схильні до загравань з імперією, бурлескного блазнювання, пошуку компромісів й не сягали своїми цілями далі, ніж

поліпшення місця України в імперській "картині реальності". Петро Кралюк риторично запитує: "[з]відки ця антиімперськість Шевченка?", – і намагається її пояснити очевидним чинником – селянським походженням митця (Кралюк, 2023). Закономірно, що кріпак Шевченко був менше уражений імперськими бацилами, бо формувався як особистість поза освітніми закладами й офіційною культурою. Менше з тим, цим поясненням не можна вдовольнитися, як і не можна знайти переконливіше, не поринаючи в домисли й метафізику. Актуальнішим завданням видається висвітлення механізму роботи Шевченкового "антидоту", який (і механізм, і "антидот") допомогли би протистояти кремлівській пропагандистській машині й тепер.

Напевне, найдієвішою – і найочевиднішою – стратегією Шевченкової поетичної творчості був *вибір мовного коду*: ідеться не лише про пріоритет української, а не російської мови, а й про відмову від бурлескної стилістики, часткову реставрацію слов'яно-української книжної лексики, що дало простір для універсалізації тематики, філософізації змісту творів. Текстова стратегія *вибору національної мови й елітарного (а не плебеїзованого) мовного коду* кардинально заперечувала офіційну імперську позицію щодо занепаду / неіснування української мови, хоча, як слушно зауважує Іван Дзюба, "Шевченко був не перший і не самотній у національно-мовному самостоянні" (Дзюба, 2008, с. 111). Шовіністичні погляди імперської критики щодо літературної неповноцінності й безперспективності "малороссийскаго наречия" розбивала вщент уже сама художня довершеність Шевченкового тексту. Лише єдиний раз авторський наратив зійшов до пояснення цього вибору – "*Буде з мене, поки живу, / І мертвого слова*" ("Гайдамаки") (цей антиколоніальний жест Шевченка відзначає і Віра Агеєва (Агеєва, 2021, с.21)). Саркастичний акцент на "мертвому" слові фокусує увагу на факті імперського лінгвоциду, артикульована позиція ("буде з мене, поки живу", тобто стане на все життя своєї мови, іншої не потрібно) засвідчує свідому конфронтацію з імперською асимілятивною політикою. Виникає спокуса за цей мовний вибір ідеалізувати Шевченка, "етична програма особистості" якого "унеможливлює

відступництво від рідної мови, від батьківщини, від національного обов'язку в ілюзорній надії творчо "відбутися", зреалізуватися в мові, культурі іншого народу" (Жулинський, 2017, с. 10–11), побачити в його позиції усвідомлений громадянський, "месійний" чин: "Здійснений Шевченком мовний самовибір, творче самовираження в українському слові й було зумовлене усвідомленим національним обов'язком забезпечити виживання і самозбереження побратимів у стражданні – українців як національної спільноти" (Жулинський, 2017, с. 36). Але не забуваймо, що Шевченко, як і його сучасники, писав також і російською, застосовуючи, передусім у повістях, зовсім інші, імперські, стратегії (Шаф, 2014), що дало свого часу підстави Григорію Грабовичу "подвоювати" ідентичність митця на імперську, російськомовну, "пристосовану", і національну, "непристосовану" – в україномовній поезії (Грабович, 1991, с. 16). Зрештою, кількісна перевага останньої та послідовність застосування мовної стратегії визначили її потужний антиімперський ефект.

Шевченко, як і його сучасники, зокрема Євген Гребінка, Григорій Квітка-Основ'яненко, іронізував над недолугістю й несмаком російської популярної літератури. Цілком імовірно, оцінка Г. Квітки, висловлена в листі до Шевченка від 23.10.1840 року, – "<…> дрюкують московську нісенітницю, як яка разляпушка вбивалася об своєму бахурові або як який живжик одурив джинджигилясту панянку, що боялася і на людей дивитись, а тут… треба колиску дбати… Ось таке усе пишуть, – звісно, москаль: він по своїй вірі так і пише" (Квітка-Основ'яненко, 1981, т. 7, с. 266) – стала каталізатором висловлення аналогічної позиції митця в тому-таки вступі до поеми "Гайдамаки":

...Коли хочеш грошей
Та ще й слави, того дива,
Співай про Матрьошу,
Про Парашу, радость нашу,
Султан, паркет, шпори, –
От де слава! <…>

(Шевченко, 2006, с. 31).

Без сумніву, до глузування з несмаку тогочасної російської поетичної "попси" Шевченка підштовхнула й імперська критика вибору поетом "мертвої" (себто, української) мови в "Кобзарі". На відміну від своїх сучасників, які прислухалися до неї, Шевченко її "поради" рішуче відкинув:

<…>Правда, мудрі!
Спасибі за раду.
Теплий кожух, тільки шкода –
Не на мене шитий.
А розумне ваше слово
Брехнею підбите.
Вибачайте… кричіть собі.
Я слухать не буду <…>

(Шевченко, 2006, с. 31).

На думку Роксани Харчук, "найвідвертіше про окремішність України від Росії Шевченко заявив у передмові до нездійсненого видання "Кобзаря" 1847 року" (Харчук, 2019, с. 4) – *"Нехай вони* [росіяни] *собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму"*. Однак експресія художнього тексту Шевченка доносила цю саму ідею значно переконливіше. Тож застосована Шевченком (хоч і не першим) стратегія дискредитації "високої" і "взірцевої" російської літератури отримала потужний антиімперський заряд завдяки, по-перше, винесенню її з приватного (як у Квітки) чи публіцистичного (як у передмові Гребінки до альманаху "Ластівка" "Так собі до земляків") простору в художню сферу, де вона зазнавала образно-емоційного підсилення й ширшого розголосу, по-друге, завдяки альтернативній пропозиції національного літературного дискурсу, зокрема в рядках:

<…>А то співа:
"Грає синє море".
А сам плаче, за тобою
І твоя громада
У сіряках!..."

(Шевченко, 2006, с. 31).

Зімітовна в цьому короткому фрагменті недоброзичлива імперська критика поетової творчості відбиває, як криве дзеркало, нібито спотворену меншовартістю самооцінку національного суб'єкта – сентиментального (який співа, плаче), упослідженого (разом із його громадою "в сіряках") – на маргінесі імперії. Але артикуляція у вступі до поеми цієї невтішної характеристики, як і вище згаданого імперського означення української мови як "мертвої" стратегічно реалізують кілька реваншистських цілей: передусім відкривають простір для полеміки, відтак ставлять під сумнів імперські ідеологеми відсутності "окремішної" української мови й літератури, крім того, роблять видимим сам факт дискримінації. На глибшому смисловому рівні цього фрагмента окреслено й чинники окремішності національної літератури: *щирість, емоційна заангажованість* національного автора (на противагу гонитві за славою та комерційним зиском імперських письменників), бо йдеться про реінкарнацію в літературі *втраченої національної гідності* ("Грає синє море" – метонімія козацького героїчного епосу) в очах *здеградованої національної спільноти*, "громади в сіряках". Логіку розгортання цієї стратегії у цьому короткому фрагменті вступу до поеми "Гайдамаки" підтверджує основний сюжет твору, що відбиває спробу експресивного відтворення національного героїчного епосу в умовах фактичного історичного безпам'ятства (Дзюба, 2008, с. 143).

Ще від поеми "Катерина", а саме від застереження в її зачині проти москалів, "чужих людей", від поезії "Думи мої, думи…", де "чужий" простір московії протиставлено "своїй" Україні, у поезії Шевченка розгортається стратегія *вирізнення / відрізнення національного з / від імперського* на противагу московському наративу про єдиний народ – росіян і українців. Шевченко представляє імперського Іншого з саркастичною нещадністю; ні про яке мирне співіснування не може бути й мови, бо український та російський світи засадничо ворожі, антагоністичні, їхні ціннісні системи попросту несумісні (Агеєва, 2021, с. 51). Згадаймо для порівняння репліку Тетяни Чупрун з "Москаля-чарівника" Івана Котляревського, мовляв, "*тепер чи москаль, чи наш – все одно: всі одного батька, царя*

білого, діти. Тільки в тім і різниця, що одні дуже шпаркі, а другі смирні ...". Про "братній", "єдиновірний" народ – росіян, у яких і мова, і віра, і вид начебто скидаються на українські, – ішлося, зокрема, і в поемі "Богдан" Євгена Гребінки. У фінальній сцені підписання Переяславської угоди в цьому творі, до слова, з натовпу звучать схвальні відгуки про москалів: "*нечего сказать, народ хороший", "часто ходит в церковь и молится так долго, так усердно", "а как дерутся эти москали", "народ все крепкий и проворный"* і под. (Гребінка, 1980–1981, т. 1, с. 167). Колоніальні патерни художнього мислення в цих текстах виявляються в ідеологічній залежності від імперського дискурсу. У поетичних текстах Шевченка така залежність відсутня, більше того – імперський дискурс піддано ревізії, викрито його денацифікаційну спрямованість.

Конфлікт інтересів, ментальну й культурну відмінність "братніх" українського й російського народів підкреслено принциповою двомовністю реплік героїв, наприклад, у "Катерині" – обманутої української дівчини й зухвалого російського офіцера. Українська вирізняє мову наратора з-поміж російськомовних реплік у сцені параду в столиці "імперії зла" в поемі "Сон (У всякого своя доля…)". При чому на запитання "землячка з циновими ґудзиками" – "*Так як же ти й говорить не вмієш по-здешнему?*" – наратор, alter ego Шевченка, відповідає: "<…> *Говорить умію, та не хочу*" (Шевченко, 2006, с. 90). Позиція наратора – свідомий протест проти обрусіння вихідців з інших земель, зокрема й України. Його опонент, чинуша-манкурт, як і більшість інонаціонального контингенту столиці імперії, з усіх сил прагне мімікріювати під "великоросів", переймаючи російську мову, що в його устах вироджується в низькопробний суржик.

Мовна сегрегація реплік героїв, окремих наративних партій у поемі "Сон" Шевченка увиразнює комунікативну дистанцію, світоглядну віддаленість між українцями й росіянами. Нерідко паралельно до двомовності розгортається й стратегія *ревізії, розвінчання ідеологеми про "великоросійську велич"*, нав'язувану всім підкореним народам імперії. У згаданій сцені столичного гуляння в поемі "Сон" створено ситуацію обміну репліками

спостерігача-українця й мешканців столиці, зокрема, і задля того, аби оприявнити їхній ракурс сприйняття події, загалом – виявити їхній рівень моральної, громадянської свідомості.

<….> огонь огнем
Кругом запалало,
Аж злякавсь я...
"Ура! ура!
Ура!" – закричали.
"Цу-цу, дурні! схаменіться!
Чого се ви раді!
Що горите?" – "Экой хохол!
Не знает параду.
У нас парад!
Сам изволит
Сегодни гуляти!"

(Шевченко, 2006, с. 90).

Надягнена (для "конспірації") маска провінціала дозволяє наратору дати об'єктивну оцінку того, що відбувається в столиці: хоча він і вдає, що сприймає феєрверки як пожежу та не розуміє причин захвату натовпу, насправді, щойно спостерігши безмір людського горя в Україні, у сибірських руднях, він вражений контрастом розмаху імперського насильства та безтямної радості очманілої від "вірнопідданства" юрби на столичному параді. В очах наратора імперська публіка – дурна й навіжена, тоді як з її зневажливого погляду, наратор – простак-"хохол", якому не знайомі "досягнення цивілізації". Порозуміння між цими сторонами не можливе. Варто порівняти опис столичного параду, відсторонену позицію, глузливий тон наратора в поемі "Сон" Т. Шевченка з описом аналогічного заходу в листі Є. Гребінки до батька від 15 травня 1834 року: "<…> Все было в огне, но лучше всего была Биржа, это какой-то волшебный храм из "Тысяча и одной ночи". <…> По Неве разъезжали корабли, на которых всякая веревочка была унизана светлыми фонарями. Это имело особую прелесть; народ толпился по улицам почти до света. "Велик батюшка Николай", – слышал я в толпе и мысленно повторял эту фразу"

(Гребінка, 1981, т. 3, с. 569). Тон опису виражає пієтет, гордість, захват адресанта, який відчуває причетність до імперської "великоросійської" "величі".

Логічним продовженням стратегії викриття ницості, фальші "великоросійської величі" в поемі Шевченка "Сон" є сцена "мордобитія" в царському палаці. Власне, увесь "петербурзький" епізод поеми присвячений низведенню імперії та її "благодіянь", що насправді ведуть до панування муштри й несвободи, загарбницької політики, геноциду козацького воїнства, до спроституйованості суспільства. Для усвідомлення потужності антиколоніального виступу Т. Шевченка порівняймо характеристику цієї самої росії, дану вустами гетьмана Хмельницького в поемі Є. Гребінки "Богдан" як "*царства без границы*", що "*надвинулось на многие моря", "везде язык славянский", "везде святая, праведная вера"* (Гребінка, 1980, т. 1, с. 149). Проговорені Гребінкою позиції імперського "самозвеличення" росії як оплоту слов'янства, православ'я й безмежних територій, що й тепер за незначної модифікації активно експлуатуються кремлівською пропагандою, у поетичних текстах Шевченка рішуче заперечуються.

Наративна стратегія розідентифікації оповідача з імперією, її мовою, вірою, культурою прогресує у творчості Шевченка від періоду "трьох літ", хоча й у посланні "До Основ'яненка" московщина постає чужиною, там усюди "чужі люди" й "вороги". "Не за Україну, а за її ката довелось пролить кров" і "запить з московської чаші московську отруту" Якову де Бальмену, адресату найгострішої в політичному плані поеми "Кавказ" Т. Шевченка. І хоча в тексті поеми саркастично констатується вимушена інтеграція наратора в імперський простір ("*А **в нас**!..* (виділено мною. – О. Ш.) *На те письменні ми, / Читаєм Божії глаголи!.. / І од глибо[ко]ї тюрми / Та до високого престола –/ Усі ми в золоті і голі <...>*"), різко окреслюється його духовний спротив хижацькій, облудній, лицемірній, деморалізуючій політиці росії. За Мирославом Шкандрієм, у цій поемі, зокрема й наведеному фрагменті, Шевченко пародіює стилістику офіційних царських заяв, уживаючи першу особу множини, царське Ми (Шкандрій,

2004, с. 222), що, до слова, також цілком узгоджується з антиколоніальними підривними риторичними стратегіями. Артур Малиновський, апелюючи до теорії націєрозповідності Гомі Бгабга, фіксує подібні стратегії наративної мімікрії, ігрової поведінки, зміни наративних масок, а також "поєднання мовних шарів, біномів, специфічної українсько-російської інтертекстуальності при відчутному превалюванні мови імперії, зовнішньої демонстрації пієтетного ставлення до неї" у повістях Шевченка (Малиновський, 2022, с. 244).

Однією з найпотужніших антиколоніальних стратегій у поезії Т. Шевченка є *реінтерпретація козацької історії крізь призму національної поразки.* М. Жулинський зазначає, що "Шевченкове слово відтворює подію, історичний факт такими естетичними засобами, щоб спочатку зруйнувати стереотипи їхнього сприйняття, нав'язані імперською політикою Росії, а потім цю подію чи факт подати в новій інтерпретації, в достовірній формі" (Жулинський, 2017, с. 20). "[П]ідточування імперської історіографії", до слова, М. Шкандрій фіксує в поемі "Кавказ" (Шкандрій, 2004, с. 225). Справді, зазначена текстова стратегія реалізується у форматі заперечення / викриття імперського стереотипу та утвердження альтернативної версії національної історії. "Стрижнем Шевченкової "історичної стратегії" була альтернатива", як зазначає Роксана Харчук (Харчук, 2019, с. 3). Як ніхто із сучасників Шевченко болісно реагував на плюндрування української історії, його антиколоніальний ressentiment виражають символічний образ розритої могили / мотив розривання, розкопування могил москалями. "Розрита могила" стає метафорою "почасти втраченої колективної пам'яті та споневаженої традиції", – зазначає В. Агеєва й додає: "[д]ля поневоленого народу збережені могили стають знаком культурної закоріненості, більш того, вони виступають чи не корелятом історіописання, найпевнішим захистом від "сусідських" фальшувань і перекручень. <…>. Ґвалтовне розкопування / осквернення могил руйнує самі підвалини ідентичності, утверджуючи імперську політику пам'яті" (Агеєва, 2021, с. 52, 53). Можна говорити і про психобіографічне підложжя цього образу / мотиву у віршах поета: вираження

безсилої синівської люті через наругу над материнською фігурою України. Хоча сам Шевченко як працівник археографічної комісії мав певну причетність до взяття під контроль імперією українського історичного спадку, у його поезії текстова стратегія викриття московського мародерства, передусім привласнення історичної пам'яті, має різко антиколоніальне звучання. Ця стратегія визначає ідейно-викривальне спрямування поеми-містерії "Великий льох", титульний образ якої означає історичну пам'ять народу, дорогоцінний духовний скарб, що відкривається лише посвяченим, запоруку воскресіння України (Дзюба, 2008, с. 279; Агеєва, 2021, с. 53–54). Сцена розкопування цього сакрального місця москалями на чолі з ісправником, що брутально лається спіймавши облизня, працює на його (місця) профанацію. Її нібито поглиблює й інтонація зневажливого розчарування наратора: "От добро Богдана! / Черепок, гниле корито / Й костяки в кайданах!", однак спрофанованим виявляється лише доступний імперському контролю "малий льох", тоді як "великий льох", національний сакрум, лишився недоторканим, що засвідчує фіаско імперії і надію на національне відродження – "І помоляться на волі невольничі діти".

У поемі "Великий льох" уперше в українській літературі подано сцену руйнації москалями українських історичних пам'яток, зокрема й з перспективою їхнього грабунку: "начальство мордате" наказує "своди [льоху в маєтку Хмельницького. – О. Ш.] розламати, вєрнєй дєло", що оприявнює як головну мету цих "розкопок", що нагадують, за В. Агеєвою, "офіціозну державну акцію, мало не спецоперацію" (Агеєва, 2021, с. 43) – пошук Богданових скарбів, так і цілковиту зневагу до національної пам'яті українців. Безпрецедентну силу антиколоніального звучання має і додаткове акцентування на мовчазній згоді пригнобленої й обікраденої, обезголовленої нації з таким станом речей. Три білі пташки, душі дівчат, у різний час і спосіб загиблих через несвідомий і ненавмисний гріх потурання імперському загарбанню України, символізують деградацію державності й національної свідомості на трьох стадіях української історії – часів Переяславської ради за Хмельницького,

розгрому Батурина Петром І за Мазепи й за часів Катерини, руйнівниці Запорізької січі й решток козацької автономії. У такій проєкції, як інтерпретував свого часу Орест Павлів, вік старшої дівчини на виданні, Прісі, символізує майже вивершений державницький проєкт України, зменшення віку інших дівчат – юнки, яка напоїла коня Петра І, коли той їхав руйнувати Батурин, та немовляти, що посміхнулося на яскраво прикрашений човен Катерини ІІ, означає "змаління", деградацію національної свідомості й державного потенціалу (Павлів, 1991). Несправедлива, на перший погляд, миттєва смерть дівчат за такого символічного перенесення означає неуникненну за втрати національного Я національну "смерть". Точно визначені в цьому уступі поеми й три біфуркаційні точки національної історії, кожна з яких заводила Україну все далі в імперську трясовину (Шкандрій, 2004, с. 232). Результат цієї національної деградації оприявнено в образах трьох скалічених лірників (ерзац кобзарів за козацьких часів) у третій частині поеми, що символізують обезголовлену й маргіналізовану – колонізовану – спільноту, уже не націю, бо історію забуто й національну ідентичність утрачено.

Вершинним антиколоніальним історіо- і націєсофським текстом є вірш "Стоїть в селі Суботові", що постає своєрідним епілогом до поеми "Великий льох". Стратегія реінтерпретації національної історії тут безпосередньо сфокусована на вихідній події, що призвела до втрати автономії, – Переяславській угоді між московським царем Олексієм Михайловичем та Богданом Хмельницьким у січні 1654 року. Усупереч офіційній російській історіографії, у якій ця подія здобула ідеологічне перетрактування як "возз'єднання" двох "братніх" народів, начебто колись "роз'єднаних" (ідеологема "возз'єднання" активна й тепер у кремлівській пропаганді), у поезії "Стоїть в селі Суботові" артикульовані справжні наслідки цього недалекоглядного, як його оцінено наратором, політичного рішення гетьмана:

Отаке-то, Зіновію,
Олексіїв друже!
Ти все оддав приятелям,
А їм і байдуже.

Кажуть, бачиш, що все то те
Таки й було наше,
Що вони тілько наймали
Татарам на пашу
Та полякам…

(Шевченко, 2006, с. 113).

Саркастичні інтонації у звертанні до Хмельницького як "друга" московського царя, як і йменування москалів "приятелями" зводять імперську ідеологему "єдиного / братнього" народу до зворотного. Проартикульована їхня уявна реакція на приєднання українських земель – "кажуть <…> що все то те / Таки й було наше", ледь не дослівно повторена в путінському проєкті "Новоросії", не перестає дивувати глибиною розуміння Шевченком імперської суті росії, хоч якою б державною личиною вона не прикривалася.

Радикальність антиколоніальної реінтерпретації цієї події в поезії Шевченка стає очевидною в її порівнянні з художнім дискурсом українського (пре)романтизму, наприклад, з "Історією русів", де вибір московського протекторату вмотивований відповідно до російської історіографії, а його окремі негативні наслідки зведені до часткових несправедливостей уряду. Автори романтичноісторичних творів, що писалися з оглядкою на "Історію русів", намагалися оминати тему Переяславської злуки, віддаючи перевагу значно безпечнішій темі україно-польського конфлікту, переможно вирішеного Хмельницьким (наприклад, "Украинские сцены из 1649 года" М. Костомарова). Якщо вже й доходило до художнього осмислення переяславських подій, то автор такого тексту не втомлювався прославляти й самого Хмельницького, і його рішення (показова вже згадана поема "Богдан" Гребінки). У текстах Шевченка – не лише "Стоїть в селі Суботові", а й "Розритій могилі", "За що ми любимо Богдана?..." та ін. – цілеспрямовано звернено увагу на наслідки Переяславської ради й покладено персональну відповідальність за "занапащення" "вбогої сироти Украйни" на гетьмана Хмельницького – навіть усупереч національній традиції його

вшанування як "батька", "визволителя" й "мудрого державотворця" (Харчук, 2019, с. 70). Нотки пошани до постаті Хмельницького, "великомудрого гетьмана", якого "москалі забули" і "в дурні німчики обули", фактично знівельовані сарказмом (Grabowicz, 1981, p. 183). Риторичне запитання – "За що ми любимо Богдана?" – адресоване, здається, українській романтичній традиції, схильній ідеалізувати свою історію. Так і в посланні "До мертвих, і живих…" розгортається антитеза до романтичного трактування історії як "поеми вольного народу". Романтичній ідеалізованій міфотворчості, що тотожна самозасліпленню, текст Шевченка протиставляє усвідомлення своєї історії як поразки, адже воля "спала <…> на козацьких вольних трупах", а також необхідності її (історії) ретельного вивчення – "од слова до слова".

Стратегія реінтерпретації національної історії в поезії Шевченка, зокрема й у поемі "Великий льох", виходить на емоційний план ресентименту. Цей складний психокомплекс слугує формою афірмації "слабкого" у стосунках із "сильним", ґрунтується на сплаві почуттів заздрості, образи, агресії, ненависті до зверхника, що від безсилля може обертатися самоприниженням і самобичуванням підлеглого, гіперчутливістю, значним емоційним і мускульним напруженням повсякчасної готовності до опору, уявної помсти, – такі параметри ресентименту, поняття, що "в історії ХХ ст. пояснює найрізноманітніші процеси – від стосунків раба і господаря до релігійних, моральних війн, конфліктів старшого і молодшого покоління, становища жінки і матері в родині, теорій бунту і підриву канону", визначає Тамара Гундорова на основі його розроблень у працях Фрідріха Ніцше, Макса Шеллера, Франца Фанона, Альбера Камю (Гундорова, 2012, с. 55). Утім, цей складний емоційний комплекс має національні варіації, принаймні в поезії Шевченка до палітри антиколоніального ресентименту додається переживання *ганьби*. Цим почуттям ліричний наратор однозначно виламується з діагностованого Ніцше типу слабкого й морально зніченого підкореного, що сублімує своє незадоволення в ресентимент, бо почуття ганьби – це вершина самокритики,

доступна лише сильному. У текстах Шевченка вперше пафос ресентименту вивів на-гора переживання національної ганьби, зокрема й за сучасників, які не відчували сорому через втрату свого національного спадку, контролю над своїми землями – "на Січі мудрий німець картопельку садить, а ви її купуєте, їсте на здоров'я <…>" ("Послання і мертвим, і живим…"). Тема національної ганьби заявлена як ключова й у поемі-містерії "Великий льох", позаяк експонується вже в епіграфі "Положилъ еси насъ [поношеніе] сосѢдомъ нашымъ, подражненіе и поруганіе сущымъ окрестъ насъ. Положилъ еси насъ въ притчу во языцѢхъ, покиванію главы въ людехъ" Псалом 43, ст. 14 и 15 (Шевченко, 2006, с. 106), вивершується ця тема у фіналі поезії "Стоїть в селі Суботові", зокрема у словах – "Так сміються ж з України / Сторонні люди!", з України, яка без бою, добровільно віддалася на ласку варварській московії. Оптимізм щодо майбутнього України, притаманний міфомисленню Шевченка (Grabowicz, 1981, p. 189), – "Не смійтеся, чужі люде! / Церков-домовина / Розвалиться… і з-під неї / Встане Україна" – є логічним наслідком переживання ганьби за свій народ як своєрідного антиколоніального "очищення", водночас він є інструментом програмування національного відродження. Обіпертий на ірраціональні любов і віру, оптимізм Шевченкового тексту щодо відродження України, рівновеликий Благій Вісті про Воскресіння Хреста, був покликаний виконати – і, безперечно, виконав – місію репарації зруйнованої імперією української самості, схованого до часу у "великому льосі" національного сакруму.

Дискусія і висновки

Визначальна роль Т. Шевченка в пробудженні національної свідомості українців, як і антицарське, антиімперське спрямування його поезії давно вже сприймаються як аксіоми. М. Шкандрій, один з перших дослідників української літератури XIX століття в постколоніальному ракурсі, зазначав: "Образ Тараса Шевченка як національного поета тісно пов'язаний з тим, що він відкидав імперську парадигму завоювань та асиміляції і утверджував замість неї контрнаратив, що *легітимував* (курсив

автора. – О. Ш.) місцеву національну боротьбу" (Шкандрій, 2004, с. 219). У такому ключі загалом оцінюють творчість Шевченка в літературознавстві (не лише постколоніальному). Хоча існують і винятки. Олена Юрчук, авторка солідної розвідки про нову українську літературу у світлі постколоніальної теорії, вважає, що "найповніше романтичну модель антиколоніального виражено в українському модернізмі <…>" (Юрчук, 2013, с. 41), а розгляд творчості Шевченка натомість обмежує повістю "Художник", яку трактує як "намагання поетом подолати в собі колоніальну людину" (Юрчук, 2013, с. 95). Обґрунтування такої інтерпретації твору, слід додати, звучать вельми не переконливо. Розгляд творчості Шевченка потрапляє у фокус уваги авторів солідних розвідок, у методологічному арсеналі яких застосовано (іноді стихійно) й елементи постколоніального підходу, серед них варто назвати В. Агеєву, Г. Грабовича, Т. Гундорову, І. Дзюбу, О. Забужко, А. Малиновського та ін. Аргументи учених щодо націєтворчої, антиімперської спрямованості Шевченкових текстів (здебільшого 1840–1845 років) зазвичай збігаються, водночас залишаються поза увагою або здобувають спорадичного, безсистемного висвітлення *механізми* ідеологічної "роботи" Шевченкового контрнаративу в ситуації імперської "інформаційної" колонізації, що її окремі методи застосовуються кремлівською пропагандою і сьогодні. Тож нині як ніколи важливо реактуалізувати поетичне слово Шевченка як агента антиколоніального опору імперській політиці та пропаганді.

Магістральна текстова стратегія Шевченкової поезії (доарештантського періоду) – заперечення імперської ідеологічної парадигми (мова – історія – освіта – культура (література)) – включає в себе низку локальніших стратегій, як-от вибору національної мови й елітарного (а не плебеїзованого) мовного коду, дискредитації "високої" і "взірцевої" російської літератури, вирізнення / відрізнення національного з / від імперського, розвінчання ідеологеми про "великоросійську велич", реінтерпретації козацької історії крізь призму національної поразки. Прямолінійність викривального наративу, коливання між саркастичною та інвективною тональностями, принципова двомовність діалогів, що увиразнює комунікаційний, культурний

розрив між зображеними представниками українського та російського народів, – є чільними наративними стратегіями в поезії Т. Шевченка, що посилюють антиколоніальну опірність названих текстових стратегій. Антиколоніальні (здебільшого неусвідомлені) імпульси українського (пре)романтизму акумулювалися у творчості Т. Шевченка, геніального поета, свідомість якого була значно менш уражена імперською ідеологію, нав'язуваною тогочасною освітою та культурою, а політична позиція – більш безкомпромісна, ніж у його сучасників. Збіг цих чинників дав можливість художньо матеріалізувати в Шевченковому слові антиімперський пронаціональний дискурс, відкрити в такий спосіб антиколоніальний фронт, що знаменував перехід до нового етапу – усвідомленого націєтворення.

Інформаційна путінська війна, яка націлена на "колонізацію" свідомості українців, сьогодні, як і за часи Шевченка, є серйозною зброєю "довготривалої дії", позаяк викривляє картину реальності, замінює справжні цінності псевдоцінностями, заперечує право України на власні мову, історію, культуру, тожсамість. Від опірності українців цій інформаційній навалі залежить перемога у війні. Творчість Шевченка є дієвим "антидотом" проти імперської брехні. Механізм демонтажу імперських ідеологем, що його демонструють текстові стратегії Шевченкової творчості, може спрацювати й сьогодні й вкотре зберегти суверенність нашого національного буття.

Список використаних джерел

Агеєва, В. (2021). *За лаштунками імперії. Есеї про україно-російські культурні відносини*. Віхола.

Бевзюк, Є., Котляр, О. (2022). Імперська ідеологія як принцип модернізації інформаційного середовища. *Науковий вісник Ужгородського університету* (серія: Історія), 1(46), 128–139. https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(46).2022.257053

Борзенко, О. (2006). Сентиментальна "провінція" (Нова українська література на етапі становлення). Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

Брехуненко, В. (2003). Переяславська рада 1654 року в російській історіографії. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич (Ред.), *Переяславська рада 1654 року (історіографія та дослідження)* (с. 605–652). Смолоскип.

Горєлов, М. (2015). Цивілізаційна парадигма краху Переяславського процесу. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України,* 1, 32–38.

Гребінка, Є. (1980–1981). Богдан. Сцены из жизни малороссийского гетмана Зиновия Хмельницкого. *Твори у 3-х томах* (Т. 1, с. 114–168). Наукова думка.

Гребінка, Є. (1981). *Твори у 3-х томах*. Т. 3. Повісті, оповідання, нариси, статті, рецензії, листи. Наукова думка.

Грабович, Гр. (1991). *Шевченко як міфотворець: семантика символів у творчості поета*. Радянський письменник.

Гундорова, Т. І. (2012). *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*. Грані-Т.

Дзюба, І. (2008). *Тарас Шевченко. Життя і творчість*. Києво-Могилянська академія.

Жулинський, М. Г. (2017). *Духовний будівничий України*. Мистецтво.

Драч, І. (Ред.). (2003). *Історія Русів*. Веселка.

Квітка-Основ'яненко, Г. Ф. (1981). *Зібрання творів у 7-ми томах* (Т. 7, с. 266–268). Наукова думка.

Кралюк, П. (2023). Антиімперський Тарас Шевченко. *Радіо Свобода*. 09 березня 2023. https://www.radiosvoboda.org/a/taras-shevchenko-rosiyska-imperiya/31139587.html

Малиновський, А. (2022). Антропологія української прози першої половини XIX століття. Культурні трансфери. Талком

Павлів, О. (1991). Поема-містерія "Великий льох" Тараса Шевченка. *Слово і Час,* 6, 67–73.

Харчук, Р. Б. (2019). *Історична пам'ять Т. Г. Шевченка: спроба реконструкції*. Академія.

Шаф, О. В. (2014). Повість "Художник" Тараса Шевченка: концепція особистості російського інтелігента. Шаф, О. *Горизонти розуміння. Статті та роздуми про творчість Тараса Шевченка*. (с. 72–77). Середняк Т. К.

Шевченко, Т. (2006). *Усі твори в одному томі*. Ірпінь.

Шкандрій, М. (2004). *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби*. Факт.

Юрчук, О. (2013). *У тіні імперій: українська література у світлі постколоніальної теорії*. Академія.

Grabowicz, G. (1981). Three Perspectives on the Cossack Past: Gogol', Ševčenko, Kuliš. Harvard Ukrainian Studies, Vol. 5, No. 2, pp. 171–194.

References

Aheieva, V. (2021). *Behind the Scenes of the Empire: Essays on Ukrainian-Russian Cultural Relations*. Vikhola Publ [in Ukrainian].

Bevziuk, Ye., Kotliar, O. (2022). Imperial Ideology as a Principle of Modernistion of the Information Environment. *Scientific Herald of Uzhhorod University. Series: History*, 1(46), 128–139 [in Ukrainian]. https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(46).2022.257053

Borzenko, O. (2006). *The Sentimental "Country" (the Modern Ukrainian Literature in its infancy)*. Karazin Kharkiv National University Publ [in Ukrainian].

Brekhunenko, V. (2003). The 1654 Pereiaslav Agreement in Russian Historiography. In: Sohan P. (Ed.) *The 1654 Pereiaslav Agreement (Historiography and Searching)* (pp. 605–652). Smoloskyp Publ [in Ukrainian].

Drach, I. (ed.). (2003). The History of Rus. Veselka Publ [in Ukrainian].

Dziuba, I. (2008). *Taras Shevchenko. The Life and Oeuvre*. Kyievo-Mohylianska akademiia [in Ukrainian].

Grabowicz, G. (1981). Three Perspectives on the Cossack Past: Gogol', Ševčenko, Kuliš. *Harvard Ukrainian Studies*, 5(2), 171–194 [in English].

Grabowicz, G. (1991). *The Poet as a Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning in Taras Shevchenko*. Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].

Horielov, M. (2015). Civilization paradigm collapse Pereyaslavsky process. *Collections of scholarly articles of Kuras Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine,* 1, 32–38 [in Ukrainian].

Hrebinka, Ye. (1980). Bohdan. Scenes from Hetman Zynovyi Khmelnytskyi's Life. In: Hrebinka, Ye. *Literary works in 3 volumes* (vol. 1, pp. 114–168). Naukova Dumka Publ [in Russian].

Hrebinka, Ye. (1981). *Literary works in 3 vol*. (Vol. 3. Novels, stories, essays, articles, letters). Naukova dumka [in Ukrainian].

Hundorova, T. I. (2012). *Transit Culture. Symptoms of Post-Colonial Trauma*. Hrani-T [in Ukrainian].

Kharchuk, R. B. (2019). *Historical Memory of T.H. Shevchenko: an Attempt at Reconstruction*. Akademia [in Ukrainian].

Kraliuk, P. (2023). Anti-imperial Taras Shevchenko. *Radio Svoboda. 09/03/2023*. [in Ukrainian]. https://www.radiosvoboda.org/a/taras-shevchenko-rosiyska-imperiya/31139587.html

Kvitka-Osnovianenko, H. F. (1981). Collection of Works in 7 vol. (vol. 7, pp. 266–268). Naukova dumka [in Ukrainian].

Malynovskyi, A. (2022). *The Anthropology of the First Half of XIX centure Ukrainian Prose. Cultural Transfer*. Talkom [in Ukrainian].

Pavliv, O. (1991). The mystery poem "The Great Cavern" by Taras Shevchenko. *Word and Time,* 6, 67–73 [in Ukrainian].

Shaf, O. V. (2014). The novel "The Artist" by Taras Shevchenko: the Concept of the Personality of the Russian Intellectual. In: Shaf, O. *Horizons of Understanding: Articles and Reflections on the Work of Taras Shevchenko* (pp. 72–77). Seredniak T. K. [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2006). *All Works in One Volume*. Irpin Publ [in Ukrainian].

Shkandrii, M. (2004). *Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to Postcolonial Times*. Fakt Publ [in Ukrainian].

Yurchuk, O. (2013). *In the Empire's Shadow: Ukrainian Literature in View of the Postcolonial Theory*. Akademia Publ [in Ukrainian].

Zhulynskyi, M. H. (2017). *The Spiritual Builder of Ukraine*. Mystetstvo [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 19.04.24
Прорецензовано / Revised: 12.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Olga SHAF, DSc (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000 0001 5692 506X
e-mail: olga_shaf@ua.fm
Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro, Ukraine

ANTI-COLONIAL TEXTUAL STRATEGIES IN THE POETRY OF TARAS SHEVCHENKO: ON THE ISSUE OF POSTCOLONIAL RECEPTION OF THE ARTIST'S WORK

B a c k g r o u n d . *Development of post-colonial studies in Ukraine requires exploration of ways to adapt the theory to the socio-political and cultural situation in the country, as well as to the format of post-colonial reception of the works of Ukrainian artists, including Taras Shevchenko. The implementation of these tasks is complicated by the reactivation of neo-colonial threats, which actualize, in particular, the nationalist approach to Shevchenko's artistic heritage. The purpose of the article is to study the anti-colonial textual strategies in the work (primarily in the pre-arrest period) of Taras Shevchenko, to comprehend the nature of their subversive action, to determine the interpretive potential of the artist's texts through the prism of contemporary neo-colonial challenges.*

M e t h o d s . *Both the methodological arsenal of post-colonial studies (close reading, elements of narrative analysis) and the national hermeneutics, elements of receptive aesthetics, as well as basic literary methods, were used.*

R e s u l t s . *It is determined that the anti-colonial textual strategies in the poetry of Taras Shevchenko (pre-arrest period) first created a noticeable opposition to imperial politics in the depiction of Ukrainian history, language, culture, thus embodying anti-colonial resistance at a new, more productive stage of modern nation-building. The main textual strategy of Shevchenko's poetry is the denial of the imperial ideological paradigm (realized in the fields of language, history, education, culture (literature)). It includes a number of more local strategies. Shevchenko consistently chose Ukrainian language for his works, contrary to the tendency of Ukrainian-Russian bilingualism in the colonial literary environment, as well as he chose an elitist linguistic code that refutes the claims of imperial critics about the non-existence or inferiority of the Ukrainian language. Anti-colonial strategies of discrediting the "exemplary" Russian literature (in the introduction to the Shevchenko's poem "Haidamaky"), and of the debunking of the idea of "Great Russian greatness" (primarily in his poems "A Dream (Everyone has their own fate...)", "Caucasus") are aimed at revising the superiority of the empire, decentralizing its power-authoritarian vertical. The strategy of differentiation, separating the national from the imperial is realized in the conceptualization of Muscovites / Russians as the "others", the "aliens" (the poem "Kateryna", the epistle "To Osnovyanenko", and other works). This strategy opposed the imperial ideology of the "unified Russian-Ukrainian people", thus resisting the assimilative imperial policy. In the Shevchenko's "three-year period" poetry, the imperial false historiography, and the idealized romantic version of Ukrainian history as well had*

been radically denied. The strategy of reinterpreting Cossack history focused on the national defeat and resentment. In the poem "The Great Cavern", three bifurcation points on the historical path of the colonization of Ukraine are articulated - the Pereyaslav Agreement, the defeat of Baturyn, and the Zaporizhian Sich. In the epilogue to the poem "It Stands in the Village of Subotiv", personal responsibility for the subjugation of Ukraine was uncompromisingly placed on Hetman Bohdan Khmelnytsky. The pathos of national resentment in the interpretation of Ukraine's historical defeat, besides anger, insults, was expressed in the shame for the loss of national dignity by Ukrainians.

The anti-colonial nature of these textual strategies is reinforced by narrative strategies of straightforward exposure of imperial denazification policy, oscillations of the narrator between sarcastic and invective tones, the principled bilingualism in dialogues that accentuates the communicational and cultural gap between characters of the Ukrainian and Russian people.

Conclusions. *In Ukrainian literature, it was through the poetry of Taras Shevchenko (created before his arrest) that the anti-colonial front was created, the national "version of reality" alternative to the imperial one was textually embodied, the discourse of national being was activated, thereby activating the process of conscious nation-building. The mechanism of dismantling imperial ideologemes, demonstrated by the textual strategies of Shevchenko's work, remains effective today in the situation of information warfare unleashed against Ukraine.*

Keywords: *post-colonial studies, anti-colonialism / post-colonialism, empire / colony, nationalogical approach, nation-building, poetry of Taras Shevchenko, textual strategies, narrative.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/273-289

Тетяна ШЕВЧЕНКО, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-8118-9663
e-mail: shtn75@ukr.net; rada.k41.051.10@onu.edu.ua
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
Одеса, Україна

"МОЯ ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ" Л. УШКАЛОВА ЯК ФОРМАТ ЗБІРКИ ЕСЕЇВ

В с т у п . *"Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання" Л. Ушкалова – особливий літературний проєкт, який містить ознаки енциклопедичого твору та збірки есеїв. Ця книга практично не була об'єктом наукового осмислення, однак приваблює літературознавців з погляду форматної організації та жанрових особливостей. Мета статті – аналіз книги Л. Ушкалова і з погляду авторської методики персоналізації Т. Шевченка, і з погляду самопрезентації самого автора цього твору у форматі нових художніх практик.*

М е т о д и . *У науковій праці було використано комплексну методологію: застосовано біографічний, герменевтичний, структурний підходи.*

Р е з у л ь т а т и . *Виявлено, що "Моя шевченківська енциклопедія" є яскравим прикладом збірки есеїв (авторського лексикону) як продуктивної художньої практики в сучасній українській літературі, прикметним своєю креативністю. За багатьма ознаками ця книга є збіркою есеїв як ментативних творів, укладених автором у цілісність. Однак тут твори згруповано за алфавітом і присвячені одній постаті. Єдинальною субстанцією всіх цих статей-есеїв виступає сам автор. Усі тексти колекції позначені підкресленою авторською присутністю. Про що б не писав митець, він пише передусім про себе. У текстах про Т. Шевченка описані предмети, явища, поняття, події, котрі, звісно, є важливими, однак не менш важливою є їх місце у житті і свідомості самого есеїста. Тут передовсім важливі не історії, ситуації, пов'язані з авторською інтерпретацією, а їх ментативна презентація, не власне творчість Т. Шевченка, а її індивідуально-авторське витлумачення, не образ митця, а його художня інкрустація, опредмечена в образах і образах-поняттях Л. Ушкаловим.*

Висновки. *Цінність такого твору подвійна: і з погляду авторської методики персоналізації Т. Шевченка, і з погляду самопрезентації автора цього твору у нових художніх практиках.*

Ключові слова: *збірка, есей, енциклопедія, лексикон, Л. Ушкалов, Т. Шевченко, самоідентифікація, рефлексія.*

Вступ

Есеїстична творчість, як свідчить літературний процес останніх кількох десятиліть, стала вагомою частиною шевченкіани сучасності. Письменницька есеїстика, прикметна художньо-рефлексивними техніками і практиками, торкається різних сторін буття, проте практично кожен митець-есеїст, котрий видає власні колекції цих ментативних творів, тою чи тою мірою пише про Т. Шевченка. Це стосується як представників старшого покоління митців незалежної України (Є. Сверстюк, А. Погрібний, Р. Іваничук), так і тих, хто сформував обличчя сучасної української літератури (Ю. Андрухович, О. Забужко, В. Неборак, М. Рябчук, І. Андрусяк, І. Ципердюк, С. Процюк тощо). Стосується це і представників наймолодшої когорти письменників ("День" А. Любки, "Мі(мімі)й Шевченко" Я. Винницької). Ось лише окремі есеї-портрети про Т. Шевченка митців сучасності: "Шевченко як свобода" (збірка "Канатоходці"), "Медіум Тарас" (збірка "Гіркий світ, солодкий світ") С. Процюка, "Ближче до тексту" (збірка "Дезорієнтація на місцевості"), "Shevchenko is OK" (збірка "Диявол ховається в сирі") Ю. Андруховича, "Шлях до Шевченка" (збірка "Наодинці з літературою") Є. Барана, "Шевченко і «поклонники»" (збірка "Дуби і леви") І. Андрусяка, "Гайдамаки-2014" (збірка "Лексикон А. Г.") В. Неборака, "Тарас" (збірка "Подорож крізь туман") І. Ципердюка, "Абсолютний Шевченко" (збірка "Жорстокість існування") Г. Пагутяк, "Два Шевченки" (збірка "Каміння й Сізіф") М. Рябчука, "В очікуванні Вашингтона" (збірка "Тексти 90-х: герої та персонажі") І. Бондаря-Терещенка, "Мій Шевченко" (збірка "Антропос і Бібліон") І. Лучука, "Співець людського щастя", "Адам у райському саду" (збірка "Що таке українська література" Л. Ушкалова, "День" (збірка

"Саудаде") А. Любки, "Прощаючись із Шевченком. Зустрічаючи Шевченка" (збірка "Спорудження мосту") К. Москальця тощо). Принагідно також варто згадати відомих авторів, які не включили есей про Т. Шевченка у свої колекції, проте надрукували одноосібні твори на різних медіаплатформах ("Зерна правди" О. Бойченка, "Думи мої, думи мої" А. Содомори, "Мі(мімі)й Шевченко" Я. Винницької). У цьому контексті варто також згадати колективну збірку "Мій Шевченко" М. Гримич, Л. Дереша, Є. Кононенко, А. Куркова та Ю. Макарова, яка побачила світ до 200-ліття з дня народження митця. Посутнім доповненням названої шевченкіани може бути й література нон-фікшн, таке собі "популярне літературознавство" (В. Діброва), яке демонструє неакадемічний підхід в оцінці творчості Т. Шевченка, дотичний до винятково авторських рефлексій есеїстичного письма: "Шевченко зблизька" В. Панченка, "Шевченко невпізнанний" П. Кралюка, "Свіжим оком: Шевченко для сучасного читача" В. Діброви, "Живий Шевченко" Д. Чуба. Так, зокрема, у передмові до праці В. Діброви читаємо: "Я одразу включив твори, які зараз найбільше промовляють до мене. Тобто йшлося винятково про особисті уподобання, якими я хотів поділитися" (Діброва, 2021, с. 13).

У цьому сенсі "Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання" Л. Ушкалова також приваблює сучасного читача винятково авторським підходом до осмислення творчості Т. Шевченка, його ролі і значення як для української культури, так і для індивідуальної наукової траєкторії самого Л. Ушкалова як історика літератури, читача, українця. Книга стала наслідком тривалого вивчення й осмислення творчості Кобзаря; твори митця, часто зовсім нехрестоматійні, сформували у дослідника власний асоціативний ряд, що утворив певну систему знаків, здатних нести узагальнювальні властивості, котрі автор оформив у майже 300 статей-есеїв і згрупував за абетковим принципом.

Метою нашої статті є аналіз книги Л. Ушкалова і з погляду авторської методики персоналізації Т. Шевченка, і з погляду самопрезентації самого автора цього твору у форматі нових художніх практик.

Огляд літератури. Книга стала наслідком тривалого вивчення й осмислення творчості Кобзаря; твори митця, часто зовсім нехрестоматійні, сформували у дослідника власний асоціативний ряд, що утворив певну систему знаків, здатних нести узагальнювальні властивості, котрі автор оформив у 270 статей-есеїв і згрупував за абетковим принципом. Відтак утворилася збірка есеїв – авторська енциклопедія ("приватний словник" (Коцарев, 2010, 55), "словник в есе" (Коцарев, 2010, 23), "особистий словник" (Коцарев, 2011, 241) цікава як представленим фактажем про життя, творчість, вшанування пам'яті Тараса Шевченка ("За сім років свого перебування в Новопетровському укріпленні поет не написав жодного віршованого рядка. Він уже почав був думати, що помер для поезії" (Ушкалов, 2014, с. 104), подекуди нестандартним аналізом його творів ("Інцест є лейтмотивом і поеми «Сотник»" (Ушкалов, 2014, с. 221), так і привідкриттям творчого "я" самого автора, який, пишучи про Т. Шевченка, створює також власний образ, або ж, іншими словами, ділиться власним досвідом самопізнання в есеїстичний спосіб, а постать Кобзаря стає призмою, мірилом, тлом, фундаментом цього самопізнання ("Я – не сентиментальний чоловік. Може, це тому, що в моїх жилах тече кров ушкалів, а то були такі люди, що їх не без підстав побоювались навіть відчайдухи-запорожці, які, здається, нікого на світі не боялись" (Ушкалов, 2014, с. 441); "Однією з найважливіших прикмет моєї доброї старої України була повага до школи. І таку любу Шевченкові Гетьманщину, і мій рідний Слобідський край вкривала свого часу густа мережа шкіл" (Ушкалов, 2014, с. 575). Відтак сплетіння дискурсів, представлених у цій книзі, дало підстави Я. Голобородькові назвати цю книгу "інтелектуальним вінтажем", побачити в ній актуальну фактологію, сучасну стильову культуру, динамічну естетичну аксіологію, оригінальний концептуальний драфт. "Оце і є справжній вінтаж. Хоча, мабуть, варто мовити точніше, – справжній інтелектуальний вінтаж" (Голобородько, 2023), – підсумовує науковець.

Методи

У науковій праці було використано комплексну методологію: застосовано біографічний, герменевтичний, структурний підходи.

Результати

Книга систематизована за алфавітним принципом, котрий структурує різноманітний матеріал у сукупність, систематизує, оцільнює книгу в єдність. Ю. Андрухович, сам автор кількох есеїстичних лексиконів, у передмові до книги "Абетка", котра також є авторською збіркою есеїв про епоху другої половини ХХ століття Ч. Мілоша, так характеризує алфавітний принцип укладання есеїстичної колекції: "З усіх можливих систем координат абетка є для письменника найріднішою. Людина, що від природи бачить світ перш усього описаним словами і складеним за допомогою літер, знаходить в абетці свою найнадійнішу і чи не єдину опору. Єдино можливий порядок розташування знаків надає їм, знакам, ваги символів. Абетка є цілісною й до кінця заповненою даністю" (Андрухович, 2010, с. 3).

У "Моїй шевченківській енциклопедії" Л. Ушкалов у форматі від "Автопортрета" до "Янгола" розглядає Шевченка як поета, художника, громадянина, українця в широкому контексті української та світової культури. А ще, уважно вдивляючись в образ митця, він прагне описати свій власний духовний досвід, який уже без Шевченкового наповнення неможливий апріорі. Шевченкове занурення у власне "я" є способом авторської ідентифікації, таким собі складанням іспиту на українськість і філологічність. Саме завдяки есеїстичній формі подання матеріалу Л. Ушкалов засвідчує важливість зміщення акцентів у сприйнятті "незбагненного апостола" в бік особистісної рефлексії, потребу постійного оновлення цього базового ідентитету, його переосмислення в контексті української ментальності та реалій сьогодення. Л. Ушкалов, у стилі Ю. Андруховича ("Близько до тексту", творить всебічний портрет Т. Шевченка як людини "із живим людським обличчям" (Ушкалов, 2014, с. 207), хіба що робить він це за допомогою літературознавчого, психологічного, філософського, культурологічного інструментарію у багатьох

творах багатокомпонентної книги, презентуючи різні аспекти Шевченкового "прояву людського в людині" (Ушкалов, 2014, с. 208).

Отже, Л. Ушкалов, аби створити всебічний образ Т. Шевченка, обирає не формат звичної для себе монографії, не збірник статей, не просто збірку есеїв: він зупиняється на варіанті авторської енциклопедії, власного лексикону, який уже був заявлений у сучасній українській літературі книгами на кшталт "Лексикон інтимних міст" Ю. Андруховича чи "Лексикон А. Г." В. Неборака. Проте якщо Ю. Андрухович пропонує 111 есеїв про різні міста, які йому довелося відвідати, В. Неборак створює есеїстичні портрети митців минулого й сьогодення, то Л. Ушкалов зосереджується на одній постаті, яку всебічно інтерпретує в есеїстичний спосіб, іншими словами – максимально широко й всеохопно аналізує твори Кобзаря, відшукує цікаві факти його біографії, переповідає про його смаки, вподобання, погляди, звертає увагу на другорядні, на перший погляд, деталі, ділиться власними міркуваннями з приводу маловідомих аспектів буття Т. Шевченка як художника і поета, інтерпретації його спадщини в сьогоденні. Наприклад: "Тонкі губи персонажа [віоленчеліста Тараса Федоровича з повісті "Музикант"] свідчать про його стриманість у проявах почуттів, а заразом про неабияку емоційність, можливо, навіть нервовість. Вони свідчать також про те, що людина сумнівається в собі, що вона здатна на щиру дружбу й любов. Якби не тінь доброї посмішки, тонкі губи були б і прикметою холодного розуму (Ушкалов, 2014, с. 151).

З погляду композиції "Моя шевченківська енциклопедія" Л. Ушкалова дійсно нагадує традиційну довідкову працю, що "вирізняються повнотою, вичерпністю, максимальною інформативністю текстового контенту, всебічністю фактів, оцінок, ознак тощо" (Березюк, Железняк та ін. (Редкол.), 2015, с. 5). Формальні ознаки проєкту наближують його до традиційних енциклопедичних видань. Назва книги – двочленний заголовок, книга містить анотацію, передмову, названу "Замість передмови", зміст-перелік статей, власне близько 300 статей, розміщених за абетковим принципом. Видавництво Канадського Інституту Українських Студій уналежнило цей проєкт до наукових видань.

Науковою енциклопедією вважає цей проєкт і С. Лісіна, яка ставить його в один ряд із "Франківською енциклопедією", "Енциклопедією життя і творчості М. І. Костомарова (1817–1885)", "Шевченківським енциклопедичним словником Миколаївщини", "Полтавською шевченкіаною" та іншими подібними виданнями (Лісіна, 2021, с. 344).

Однак, на нашу думку, назвати науковим виданням цей твір можна з певною долею умовності. Будь-яка енциклопедія, як відомо, вирізняється точністю запропонованих у ній відомостей. Їм має бути властиві "об'єктивність (наявність лише об'єктивної інформації, відсутність суб'єктивних думок (упередженості), оцінок, прогнозів тощо, а також формулювань індивідуально-емоційного забарвлення); науковість (подання довідкового матеріалу на основі достовірних джерел, з перевіреною точністю викладених фактів); доступність (відповідність стилістичному оформленню тексту; відсутність ненаукового чи термінологічно перенасиченого стилю; обов'язкова наявність дефініцій); системність викладу інформації (всеосяжність, багатоаспектність, узагальненість)" (Березюк, Железняк та ін. (Редкол.), 2015, с. 5–6). Одразу варто зауважити: усім цим позиціям аналізований нами твір не відповідає, бо автор із самого початку поставив перед собою інші завдання. Той факт, що у назві твору окреслено "із досвіду самопізнання", одразу висуває питання про суб'єктивність як задекларовану практику створення всебічного образу Т. Шевченка, а формулювання індивідуально-емоційного забарвлення, використані в текстах, – про авторський метод рецепції творчості і рефлексії з її приводу. Науковість як прикмета енциклопедії у варіанті книги Л. Ушкалова також отримує нові грані смислу. Скрупульозність, уважність до деталей, використання контексту, демонстрація глибинного знання творчості Т. Шевченка – все це є в "Моїй шевченківській енциклопедії", проте автор, аналізуючи той чи той твір винятково у власній системі координат, щоразу наголошує, що це один із варіантів інтерпретації певного твору. Це його, автора, бачення хрестоматійних і нехрестоматійних творів Кобзаря. Через те у книзі Л. Ушкалова ми не знайдемо

покликань, відсилань, списків використаних джерел, традиційних для енциклопедичного твору. Хіба що незначні примітки – пояснення незрозумілих слів. При цьому це не заважає авторові рясно використовувати цитати як самого Т. Шевченка, так і інших видатних діячів сучасності й минулого. У такий спосіб цитата стає органічною частиною авторського мовлення, перетворюється на метапрагматичний компонент письма, стає вектором авторських рефлексій. Наприклад: "Щó таке хитрість? Згадуваний Шевченком великий філософ Іммануїл Кант дав колись таку відповідь на це питання: "Хитрість – спосіб думання обмежених людей; вона дуже відрізняється від розуму, на який зовні схожа". Це десь те саме, що каже наша приказка: "Дурний, як ворона, а хитрий, як лис". Не знаю, чи дійсно хитрість – то "розум дурня", але вже напевно вона не має стосунку до правди, як би ту правду не розуміти, чи як природу речей, чи як воплочене Слово" (Ушкалов, 2014, с. 535–536).

Що ж до "термінологічно перенасиченого стилю" та "обов'язкової наявності дефініцій", властивих традиційним енциклопедіям, то цінність Ушкалової праці якраз у її *легкості*, граційності, *ненав'язливості*, багатстві саме на мовленнєві засоби, використанні авторських метафоричних дефініцій на кшталт "поетова хитрість? Безневинна гра, що дозволяє відчути весь смак і пікантність життя, робить його яскравим і небуденним" (Березюк, Железняк та ін. (Редкол.), 2015, с. 537) чи "Хтó такий апостол? «Благовіститель» євангельської правди, якої й досі нема на світі, – відповів би Шевченко" (Ушкалова, 2014, с. 32).

У вступі, названому "Замість передмови", Л. Ушкалов зазначає: "Не шукайте в ній [книзі] ані академічної манери письма, ані позитивістської об'єктивності, ані постмодерної деконструкції... Ця книга – спроба самопізнання. Казав же колись Іван Дзюба: «Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе». Не більше, але й не менше" (Ушкалов, 2014, с. 7). У цій преамбулі автор апелює до читача, окреслює в загальних рисах причини інтересу до поета, обґрунтовує, як презентуватиме власний тезаурус – перелік понять, тем, яким якраз і буде присвячено всю збірку-лексикон. Читач може

збагнути і разом із тим глибше зануритись у творчу лабораторію самого автора – письменника, літературознавця, освітянина, якого через новий формат відкриє для себе по-новому. У цій же частині автор окреслює, що пропонуються твори, орієнтовані на читача-інтелектуала, здатного до самоаналізу й формування власних опіній, відбувається своєрідне запрошення до власного до-осмислення чи ревізії розуміння постаті Т. Шевченка, здійснене автором.

Отже, сам лексикон нараховує понад 270 есеїв. Їх назви – лаконічні, складаються з одного слова, як у звичайній енциклопедії. Одні з них цілком очікувані для книги про Т. Шевченка: "Самотність", "Україна", "Сад", "Єретик", "Художник", "Свобода", "Біблія" тощо. Однак у більшості випадків – несподівані: "Фантазія", "Фантастика", "Фарба" тощо. Деякі – вкрай несподівані: "Гарем", "Китай", "Ієрогліф", "Аравія". Окремі назви розчулюють безпосередністю і практичністю: "Борщ", "Сало", "Ковбаса", "Чай", "Цукор" тощо. З усіх цих назв можна укласти авторський тезаурус, тобто особисті вподобання Л. Ушкалова, описані крізь дискурс Т. Шевченка. Більшість словникових статей в енциклопедії Л. Ушкалова інтригують, адже одразу включається уява та формується асоціативний ряд щодо дотичності цих понять до долі і спадщини Т. Шевченка і до творчості автора книги: "Міраж", "Мистецтво", "Тютюн", "Апостол", "Естетика", "Ексцентричність" тощо. Таких статей-есеїв більшість: у них автор ділиться власними опініями щодо заявлених понять, пропонує есеїстичний – часто альтернативний погляд на загалом прийнятні речі. Наприклад, у статті Л. Ушкалова "ХИТРІСТЬ" читаємо: "Не знаю, чи дійсно хитрість – то "розум дурня", але вже напевно вона не має стосунку до правди, як би ту правду не розуміти, чи як природу речей, чи як воплочене Слово" (Ушкалов, 2014, с. 535–536).

У всіх есеях книги автор, звісно, користується фактажем, цитує твори, проте фактажність, інтерпретація хрестоматійних фактів з життя Т. Шевченка – не самоціль літератора. Оцінювання, як і коментування, – важливий складник

есеїстичних текстів цієї авторської енциклопедії, проте не є єдиною комунікативною стратегію, адже вона наповнюється й елементами й коментування. "Пропонуючи власний погляд на щось, пов'язане з буттям Т. Шевченка, есеїст надає перевагу імпліцитному оцінюванню: у такий спосіб осмислюване явище не має прямих вербальних маркерів та інтерпретується на підставі аксіологічної картини світу, але це аж ніяк не заважає виділяти концептуальні смисли тексту. Процес міркування в есеях репрезентується часто як пропозиція парадоксу та його пояснення. Есеїстичне коментування провокує до співвіднесення авторської системи знань і цінностей із системою знань читача" (Шевченко, 2024, с. 191–192).

Проте головне для автора – його самоідентифікація, як і має бути в есеїстичному тексті. Самоідентифікація через осмислення явищ усього, що пов'язане із Т. Шевченком, – це, найперше, шлях Л. Ушкалова як есеїста до самого себе, до власного самовираження, визнавання, ідентичності, буття як творчої особистості у теперішньому світі. Недаремно автор у назві уточнює: "із досвіду самопізнання". У такий спосіб він сприймає досвід як результат рефлексії, оформлений у слові, такої собі вербальної інтроспекції, закоріненої на постаті Кобзаря.

Тож про що б не писав автор у своїй енциклопедії, він найперше пише про себе, точніше про себе крізь зовнішню оптику шевченківського дискурсу. Ось у розділі "ФІЛОСОФІЯ" читаємо: "В юності я хотів стати філософом... Але знайомі казали, що на філософські факультети беруть передовсім членів компартії. Це мене насторожило... Ніколи не любив людей, які говорять одне, думають друге, а роблять третє... Словом, філософом я так-таки й не став. Але моя юнацька любов до філософії нікуди не зникла. Почасти вона всоталась у стиль мого життя, почасти – в мою улюблену філологію... А от Шевченкова філософія, здається, взагалі не гріла душу" (Ушкалов, 2014, с. 518). Відтак "Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання" засвідчила, що майстерність автора полягає у вмінні відшукувати оригінальні інтерпретаційні ракурси для висвітлення хрестоматійних тем, віднаходити

маловідомі аспекти дискурсу, наприклад, шевченкового, а есеїстичні практики для цього пасують якнайкраще.

Зміст авторської енциклопедії можна згрупувати в певні блоки: "Шевченко і живопис", "Шевченко і фольклор", "Шевченко і поети-романтики", "Шевченко і Україна", "Шевченко і Росія", "Шевченко в побуті", "Шевченко в інтерпретаційному дискурсі", "Шевченко й освіта" тощо. Звісно, основне джерело осмислення – художня творчість митця. Л. Ушкалов, як не парадоксально, більшою мірою зосереджується на прозовій спадщині Т. Шевченка, інтерпретація поезій, поем послань також має місце, проте неозброєним оком видно авторські вподобання митця: він звертається до прозової творчості, котра, звісно, добре вивчена, проте набагато рідше стає об'єктом наукових обсервацій, ніж поетична. Поет відшукує в повістях Т. Шевченка цікаві деталі, маловідомі нюанси для осмислення, пропонуючи власне бачення їх інтенцій. Наприклад: "Згадаймо, що́ наснилось оповідачу повісті «Прогулянка...»: піщаний берег моря, велетенська біла скеля, а з-за неї його слуга виводить «високого згорбленого, з білою, як сніг, бородою, сліпого старця в синьому жупані й у чорній високій смушевій шапці». То був кобзар" (Ушкалов, 2014, с. 570).

Цілісну картину про життя і творчість Кобзаря з цієї енциклопедії навряд чи можна укласти. Вона буде більшою мірою нагадувати клаптикову ковдру, такий собі набір елементів, фрагментів, скрепами яких виступає авторська свідомість митця. Тут головним є художньо-інтелектуальний досвід переживання різних аспектів буття, дотичних до Кобзаря, які її презентують чи з нею асоціюються. Важелями переживання цього досвіду постають соціокультурні, міфологічні, політичні, історичні, релігійні, етнічні чинники розуміння життя і творчості Т. Шевченка, котрі й формують ціннісну, смислову призму презентації думок, стають підставою їх ієрархії, засобом організації мислення, підґрунтям створення образів та есем, природа яких культурно-історична, міфологічна та індивідуально-екзистенційна водночас. Вони зрозумілі насамперед знавцям творчості генія українського народу, для

первинного знайомства з ним ця книга навряд чи пасує, адже представлені в енциклопедії статті є наслідком вторинного – індивідуально-авторського осмислення творчості митця, заґрунтованого на асоціаціях, на емпатії тощо. Первинне осмислення було традиційне – науково-академічне. Саме тому автор, науковець із багаторічним досвідом, уникає хитромудрої термінології у викладі, надаючи перевагу простій лексиці і метафоричній термінології. В окремих випадках він зовсім відмовляється від наукових інкрустацій і повністю поринає у світ асоціативного сприйняття творчості і осмислення його в такий спосіб, що природно для есеїстичного твору: "Фіолетовий вечірній Дніпро, котрий спершу тоне в урочистій тиші, а потім огортається звуками пісні, викликáє в поета найвищі почуття. «Чудесний вечір! – вигукує він. – Чудесний край. І дивовижні пісні!» Щó бринить у цих словах? Любов до рідного краю? Так. Ностальгія? Звісно. Але є тут щось іще глибше й пронизливіше. Якийсь «фіолетовий» світлий сум за собою справжнім" (Ушкалов, 2014, с. 522). Тож енциклопедичні статті книги – справжні есеї, тобто "тексти зазвичай невеликого обсягу, довільної структури та індивідуально-сповідної наративної природи, що подають, оформлюють і відбивають перебіг авторських міркувань з конкретного приводу, спертих на асоціативність, винахідництво у змістовому та формальному плані, парадоксальність і новизну, естетичну привабливість, акцентування радше на особистому відчутті чи власній раціональній позиції, ніж на моделях дискурсивного (раціоналістичного) аргументування" (Іванова, 2007, с. 24).

Ще одним складником "неформатності" цього видання є постійна присутність читача в есеях, що не властиво енциклопедичним творам. Автор нерідко прямо апелює до читача, залучаючи його до процесу міркування: "Не знаю, як ви, дорогий читачу, а я дуже люблю театр. Я люблю світло рампи, таємничу темряву зали, голоси й рухи акторів, музику, костюми, декорації, маски, чарівні запахи, що їх ніколи не буває на гамірних вулицях мегаполіса... Шевченко теж дуже любив театр. Та ні! Він його просто обожнював" (Ушкалов, 2014, с. 16).

Такі звернення відтворюють авторську інтенційність, діалогічний характер розгортання тексту, об'єктивно-суб'єктивний спосіб організації інформації.

Проаналізуємо, наприклад, есей "Флейта". Твір починається інтригуюче, зовсім не в стилі наукового твору: "Звуки флейти Шевченко не просто любив – він їх обожнював. Для поета це була музика, що линула на землю з якихось «надзоряних обширів»" (Ушкалов, 2014, с. 522). Л. Ушкалов цитує повість "Прогулянка із задоволенням і не без моралі", повісті "Музикант" і "Близнята". Фрагменти текстів силою творчої уяви автор вписує у твори В. Домонтовича, Софронія Почаського, Сковороди. Такі інтертекстеми будують асоціативний ряд – пасторальний. Есеїст малює в уяві Шевченка з флейтою, принагідно порівнює флейту Сковороди і флейту Кобзаря. Висновок стає несподіваним: "Ідилія віддзеркалює не реалії життя, а реалії психіки, архетип раю, як сказав би психоаналітик" (Ушкалов, 2014, с. 524). Авторський виклад – це поетапне вибудовування літературно-семантичних змістових рядів на підставі тих чи інших ключових слів (флейта, музика, поезія, творчість), котрі переростають у смислові секвенції, більшість і з яких – багаторівневі. Автор вибудовує цілий ланцюжок смислів: любов Шевченка до флейти – образ флейти у його повістях "Музикант", "Близнята", "Прогулянка…" – пасторальні мотиви – пасторальні мотиви Сковороди – психічне сприйняття музики як такої – архетип раю. Есеїст поступово, крок за кроком, шляхом асоціацій, паралелей, введення в контексти вибудовує певні смислові домінанти – головні смислові частини тексту, що виражаються власними словами мовою власних думок. Це наслідок мисленнєвої обробки величезної кількості текстів, їх привласнення відповідно до власних можливостей. Результат такого споглядання текстів – довільніша інтерпретація відомих фактів, менш глибинне вникання в нюанси значень і слів, однак більш живе, творче сприйняття прозової творчості Т. Шевченка. При цьому асоціативне зв'язування домінант у ту чи ту структуру розвиває й уяву читача, організує його мислення: він, читач, дієво

долучається на підставі власних знань про творчість Т. Шевченка до осмислення сказаного, формує багаторівневе розуміння і того, чому флейта унікальний інструмент, і того, як її бачив Т. Шевченко у повістях, відчуває особисту причетність до представленої авторської "концепції", привносить у первинний текст власні смисли.

Дискусія і висновки

Отже, "Моя шевченківська енциклопедія" є яскравим прикладом авторського лексикону-збірки есеїв як продуктивної художньої практики в сучасній українській літературі, прикметним своєю креативністю. Ця авторська енциклопедія є варіантом збірки есеїв, котрих чимало в літературі сучасності. Однак тут твори згруповано за алфавітом і присвячені одній постаті. Єднальною субстанцією всіх цих статей-есеїв виступає сам автор. Усі тексти колекції позначені підкресленою авторською присутністю. Про що б не писав митець, він пише передусім про себе. У текстах про Т. Шевченка описані предмети, явища, поняття, події, котрі, звісно, є важливими, однак не менш важливою є їх місце у житті і свідомості самого есеїста. Тут передовсім важливі не історії, ситуації, пов'язані з авторською інтерпретацією, а їх ментативна презентація, не власне творчість Т. Шевченка, а її індивідуально-авторське витлумачення, не образ митця, а його художня інкрустація, опредмечена в образах і образах-поняттях Л. Ушкаловим. Відтак цінність такого твору подвійна: і з погляду авторської методики персоналізації Т. Шевченка, і з погляду самопрезентації автора цього твору у нових художніх практиках.

Список використаних джерел

Андрухович, Ю. (2006). *Дезорієнтація на місцевості.* Лілея-НВ.

Андрухович, Ю. (2010). *Спроба анотації. Мілош Ч. Абетка.* Треант, 3–5.

Березюк, Т. І., Железняк, М. Г. та ін. (Редкол.). (2015). *Українські електронні та паперові енциклопедичні видання: основні здобутки й перспективи*. Інститут енциклопедичних досліджень.

Бондар-Терещенко, І. (2010). *"Абетка" як портрет епохи.* Відтворено з https://www.umoloda.kiev.ua/number/1756/164/62188/

Голобородько, Я. (2023) Інтелектуальний вінтаж (перечитуючи професора Леоніда Ушкалова). Відтворено з https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/7340

Діброва, В. (2021). *Свіжим оком: Шевченко для сучасного читача.* Білка.

Іванова, Н. (2007). Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. *Слово і час,* 9, 15–25.

Коцарев, О. (2010). "Абетка" Чеслава Мілоша: ХХ століття без стереотипів. *День,* 27–28 вересня, 23.

Коцарев, О. (2010). Приватний словник ХХ століття Чеслава Мілоша. *Український журнал,* 9–10, 55.

Коцарев, О. (2011). Чеслав Мілош "Абетка". *Дух і літера,* 23, 241–243.

Лісіна, С. (2021). Українські персональні енциклопедії. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Історичні науки*, 32(71), 3, 339–345.

Ушкалов, Л. (2014). *Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання.* Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій.

Шевченко, Т. (2024). *Шевченківський дискурс у сучасній письменницькій есеїстиці: основні тенденції і художні практики.* Moderní aspekty vědy: XLI. Díl mezinárodní kolektivní monografie / Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.

References

Andruhovych, Y. (2006). *Disorientation on the terrain.* Lileya-NV [in Ukrainian].

Andruhovych, Y. (2010). *Abstract attempt. Milosh C. Abetka.* Treant, 3–5 [in Ukrainian].

Bereziuk, T. I., Zhelezniak, M. H. et al. (Ed. board). (2015). *Ukrainian electronic and paper encyclopedic editions: main achievements and prospects: scientific collection.* Institute of Encyclopedic Studies [in Ukrainian].

Bondar-Tereshchenko, I. (2010). *"Alphabet" as a portrait of an era.* [in Ukrainian]. https://www.umoloda.kiev.ua/number/1756/164/62188/

Dibrova, V. (2021). *With fresh eyes: Shevchenko for the modern reader.* Belka [in Ukrainian].

Holoborodko, Y. (2023). *Intellectual vintage (rereading Professor Leonid Ushkalov)* [in Ukrainian]. https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/7340

Ivanova, N. (2007). The specificity of the essay as a genre of fiction and non-fiction literature. *Word and Time,* 9, 15–25 [in Ukrainian].

Kotsarev, O. (2010). "Alphabet" by Czeslaw Milosz: the 20th century without stereotypes. *Day,* September 27–28, 23 [in Ukrainian].

Kotsarev, O. (2010). Czeslaw Milosz's private dictionary of the 20th century. *Ukrainian Journal,* 9–10, 55 [in Ukrainian].

Kotsarev, O. (2011). Czeslav Milosz "Abetka". *Spirit and letter,* 23, 241–243 [in Ukrainian].

Lisina, S. (2021). Ukrainian personal encyclopedias. Scientific notes of TNU named after V. I. Vernadskyi. Series: Historical Sciences, 32(71), 3, 339–345 [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2024). *Shevchenko's discourse in modern essay writing: main trends and artistic practices. Modern aspects of science: XLI.* Díl international kolektivní monografie / International Economic Institut s.r.o.. Česká republika: International Economic Institut s.r.o. [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2014). *My Shevchenko encyclopedia: from the experience of self-discovery.* Maidan; Publishing House of the Canadian Institute of Ukrainian Studies [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 23.04.24
Прорецензовано / Revised: 17.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Tetiana SHEVCHENKO, PhD (Philology), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-8118-9663
e-mail: shtn75@ukr.net; rada.k41.051.10@onu.edu.ua
Odesa I. I. Mechnikov National University, Odesa, Ukraine

"MY SHEVCHENKO ENCYCLOPEDIA" BY L. USHKALOV AS A FORMAT OF AN ESSAY COLLECTION

Background. *"My Shevchenko encyclopedia: from the experience of self-discovery" by L. Ushkalov is a special literary project that contains features of an encyclopedic work and a collection of essays. This book was practically not an object of scientific understanding, but it attracts literary critics from the point of view of format organization and genre features. The purpose of the article is to analyze L. Ushkalov's book from the point of view of the author's personalization method of T. Shevchenko, and from the point of view of the self-presentation of the author of this work in the format of new artistic practices.*

Methods. *A complex methodology was used in the scientific work: biographical, hermeneutic, and structural approaches were applied.*

Results. *It was found that "My Shevchenko Encyclopedia" is a vivid example of a collection of essays (author's lexicon) as a productive artistic practice in modern Ukrainian literature, notable for its creativity. According to many signs, this book is a collection of essays – mentative works compiled by the author into a whole. However, here the works are grouped alphabetically and dedicated to one figure. The single substance of all these articles-essays is the author himself. All texts in the collection are marked with an underlined author's presence. Whatever the artist writes about, he writes primarily about himself. In the texts about T. Shevchenko, objects, phenomena, concepts, events are described, which, of course, are important, but their place in the life and consciousness of the essayist himself is no less important. What is important here are not the stories and situations connected with the author's interpretation, but their mental presentation, not T. Shevchenko's actual work, but its individual authorial interpretation, not*

the image of the artist, but his artistic inlay, reified in the images and image-concepts by L. Ushkalov.

C o n c l u s i o n s . *The value of such a work is twofold: both from the point of view of the author's method of personalization of T. Shevchenko, and from the point of view of the self-presentation of the author of this work in new artistic practices.*

K e y w o r d s : *collection, essay, encyclopedia, lexicon, L. Ushkalov, T. Shevchenko, self-identification, reflection.*

Авторка заявляє, що спонсори не брали участі в розробленні дослідження у зборі, аналізі чи інтерпретації даних, у написанні рукопису, в рішенні про публікацію результатів.

The author declares that the sponsors did not participate in the design of the study, in the collection, analysis or interpretation of data, in the writing of the manuscript, in the decision to publish the results.

УДК 821 161.2 Іван Панькевич
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/290-300

Тетяна ШЕВЧУК, канд. філол. наук, ст. наук. співроб.
ORCID ID: 0000-0003-4856-4430
e-mail: shevchuk1712@ukr.net
Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, Україна

АНЕКДОТ ПРО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА-ХУДОЖНИКА У ЗАПИСАХ ІВАНА ПАНЬКЕВИЧА (З АРХІВУ ФОНОГРАМ АВСТРІЙСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК ТА ЛІТЕРАТУРНОГО АРХІВУ м. ПРАГИ[1])

В с т у п . *Пошук і оприлюднення архівних фольклорних текстів про Тараса Шевченка залишається актуальним завданням сучасного шевченкознавства.*

Метою цього дослідженні є введення до наукового обігу одного з варіантів анекдоту про Т. Шевченка і намальований ним портрет генерала, висвітлення історії цього запису, аналіз припущень і висновків щодо походження його сюжету.

М е т о д и . *Авторка спирається на порівняльно-історичний метод, а також враховує особливості методики польових антропологічних досліджень, запроваджених австрійським ученим Рудольфом Пехом на початку XX століття.*

Р е з у л ь т а т и . *Автентичний запис анекдоту про Тараса Шевченка виявлено в двох іноземних архівах: Архіві фонограм Австрійської Академії наук (м. Відень) та Літературному архіві м. Праги. Запис зроблений українським діалектологом і фольклористом Іваном Панькевичем (1887–1958) 1915 р. в рамках віденського антропологічного проєкту з фіксації усного мовлення військовополонених часів Першої світової війни. Інформантом І. Панькевича був учитель Федір Шевченко з с. Керелівка Звенигородського повіту Київської губернії, що перебував тоді у таборі м. Фрайштадт (Верхня Австрія). Текст анекдоту записано на фонограф*

[1] У роботі над рукописами Івана Панькевича мені всіляко сприяли співробітниці Літературного архіву м. Праги Яна Стурсова та Тереза Судзінова, а також Крістіан Лібл з Архіву фонограм Австрійської Академії наук, за що висловлюю їм щиру вдячність. Важливою є також допомога Тетяни Боряк, котра й спрямувала мене до Літературного архіву Праги.

і транслітеровано латиницею. Є він і в рукописі І. Панькевича, що зберігається у його фонді в Літературному архіві м. Праги (№ 2718).

Висновки. *Аудіозапис анекдоту про Шевченка-художника, здійснений І. Панькевичем, важливий як для фольклористів, так і для літературознавців, оскільки в їхньому арсеналі є небагато автентичних текстів, зафіксованих із збереженням особливостей усного мовлення. Важливим є атрибутування цього тексту інформантом Федором Шевченком саме як анекдоту (це вагомий аргумент у спробах визначити жанрову приналежність запису).*

Ключові слова: *анекдот, Шевченко-художник, портрет генерала, архів фонограм, фонд Івана Панькевича.*

Вступ

Фольклористичне шевченкознавство вже має певні здобутки в накопиченні та осмисленні усної творчості про Тараса Шевченка (Назаренко, 2017). Однак, як зауважив Станіслав Росовецький, "пошук в архівах, наукове видання й дослідження фольклору про Шевченка залишається актуальним завданням" (Росовецкий, 2017, с. 124).

Методи

Використовуючи порівняльно-історичний метод дослідження фольклорних текстів, враховую і методологічний досвід віденського антрополога Рудольфа Пеха, набутий у процесі аудіофіксації зразків усного мовлення під час Першої світової війни. Аналізуючи усну прозу про Т. Шевченка, С. Росовецький звернув увагу на її ідеологічний центр та периферію. До першого вчений зараховує численні легенди, перекази про поета й художника, підкреслюючи, що це різножанровий комплекс, до другого – анекдоти сміхового характеру, що побутували в інтелігентських колах знайомих Шевченка. Для фольклористів важливими є питання, пов'язані з автентичністю текстів, тому С. Росовецький звертає особливу увагу на записи й публікації 1930-х років, коли активно здійснювалося їх "редагування" адептами т. зв. "сталінської фольклористики". Окрім того, цінними є й відомості про інформантів. "Анекдоти, що побутували у середовищі інтелігенції, – зауважив С. Росовецький, – треба було б перевірити на варіативність" (Росовецкий, 2017, с. 126).

Наше дослідження саме й присвячене одному з варіантів анекдоту про Шевченка-художника, виявленому в Архіві фонограм Австрійської Академії наук (м. Відень), а згодом і в Літературному архіві м. Праги. Цей анекдот зафіксував 1915 р. з допомогою фонографа відомий діалектолог і фольклорист Іван Артемович Панькевич (1887–1958) в рамках віденського антропологічного проєкту з вивчення усного мовлення військовополонених часів Першої світової війни, котрі перебували в таборах Австро-Угорщини. Ініціатором проєкту було Віденське Антропологічне Товариство, доручивши його реалізацію віденському вченому Рудольфу Пеху (1870–1921). І. Панькевич на той час завершив навчання у Віденському університеті й працював у Терезіянській консулярній академії. Його і віденського мовознавця, діалектолога Ганса Поллака (1885–1976), було запрошено до участі в записах зразків усного мовлення від військовополонених восьми губерній Російської імперії: Чернігівської, Київської, Харківської, Катеринославської, Полтавської, Херсонської, Волинської, Воронезької. Військовополонені українці проживали переважно у таборі біля м. Фрайштадта, яким опікувався Союз визволення України. Там Іван Панькевич і записав анекдот про Тараса Шевченка та намальований ним портрет генерала. Інформантом був Федір Шевченко, вчитель початкової школи с. Керелівки Звенигородського повіту Київської губернії, котрий назвав себе онуком поета Тараса Шевченка.

Аудіозаписи Івана Панькевича і його колег увійшли до наукового обігу лише через 100 років після завершення Першої світової війни: 2018 р. у Відні презентували два аудіо CD й один CD-ROM буклети з розшифруванням фонозаписів. До такої роботи долучилися й українські мовознавці, зокрема співробітниця Інституту української мови НАН України Лілія Москаленко, котра згодом опублікувала кілька статей про згаданий віденський антропологічний проєкт. Дослідницю насамперед цікавив мовний портрет українських інформантів, у тому числі й Федора Шевченка. Його рідна говірка, за висновком дослідниці, належить до середньонаддніпрянського говору південно-східного наріччя української мови. Однак

мовознавиця у своїх публікаціях не згадує про те, що записані І. Панькевичем тексти є власне фольклорними. Л. Москаленко здійснила транслітерацію анекдоту, що був записаний І. Панькевичем у м. Фрайштаді, – "Як Тарас Шевченко "змусив" генерала заплатити за портрет":

"Я називáюся Фéдір Шевчéнка. С селá Керéлівки, Звинигорóдського повíту, на Кúївщині. Внук украї́нського поéта Тарáса Шивчéнка. У нас в селí Керéлівці роскáзують такí аниґдóти про Тарáса Шивчéнка. Одúн гинирáл замóвив Тарáсові намалювáти портрéта. Тарáс намалювáв портрéта, алú ґинирáлові показáвся він дýже дорогúй – і він йогó ни схотíв взя́ти субí. Тодí Тарáс намáзав мúлом юмý мóрду і віддáв цилю́рникові на вúставку. І приказáв тóму цилю́рникові, яґ бýде... хто... як хто захóче купúти цей партрéт, то сказáв цінý бíльшу вдвóє, як у... просúв у тóго гинирáла. Чéрез дéякий час прехóдить ґинірá... ґинірáл до цилю́рника. Побáчив на... на вúставці свій партрéт – і прóсить йогó, шоп той продáв йогó. Цилю́рник запросúв у ньóго цінý, якý сказáв юмý Тарáс Шивчéнко – цінý вдвóє бíльшу, якý він... як просúв у ґінірáла Тарáс. Той ґінерáл тодíж не... не торгувáвся, а заплатúв їмý стíльки, скíльки тей просúв, і забрáв партрéта субí" (Москаленко, 2018, с. 124).

Для фольклористів важливим є той факт, що сам оповідач означив свою розповідь як анекдот. М. Назаренко варіанти цього сюжету зараховує до легенд, відзначивши, що "Шевченко як маляр, наділений надзвичайними здібностями, фігурує в записаних текстах принаймні від початку XX століття; надалі ця тенденція лише посилюється" (Назаренко, 2017, с. 556). Дослідник називає найпоширенішою легендою цієї групи ту, що оповідає про розмальований Шевченком портрет пана, яка була опублікована 1863 р. (її надруковано у книжці на с. 62–63). Мова йде про анекдот, поданий як справжній епізод із життя Т. Шевченка, що фігурує у спогадах Петра Мартоса: "В кінці 1837 чи на початку 1838 року якийсь генерал замовив Шевченкові свій портрет олійними фарбами. Портрет вийшов дуже вдалий і головне, надзвичайно схожий. Превосходительство був дуже некрасивий; художник, зображуючи його, не відійшов

від правди. Можливо, це, а, можливо, й те, що генералові не хотілося дорого, як йому здавалося (хоча він був дуже багатий), платити за таку бридку фізіономію, але він відмовився забирати портрет. Шевченко, замазавши генеральські атрибути й прикраси, навісив замість них на шию рушник і, додавши до нього приладдя для гоління, віддав, і от спалахнув генеральський гнів, який треба було вгамувати хоч би там що… Дізнавшись, хто такий Шевченко, генерал приступив до Енгельгардта, який перебував тоді в Петербурзі, з пропозицією купити в нього кріпака. Поки вони торгувалися, Шевченко дізнався про це і, розуміючи, що його може чекати, кинувся до Брюллова, благаючи врятувати його" (Бородін, В. С., Павлюк, М. М., Шубравський, 1982, с. 71).

"Анекдотом Мартоса" назвала оповідь про Т. Шевченка і генеральський портрет літературознавиця Роксана Харчук. У монографії "Шевченко, його читачі й нечитачі у XIX столітті" авторка висловила переконання, що у своїх спогадах 1863 р. П. Мартос містифікував біографію Шевченка (Харчук, 2021, с. 13). Варіанти анекдоту про Шевченка-художника і портрет генерала (або пана) неодноразово публікувалися у різних виданнях, зокрема й 2007 року в збірнику переказів і легенд Канівщини "Шевченко у фольклорі" під заголовком "Ослячий портрет". Під текстом зазначено, що його записала О. Г. Фрунт 1960 р. у м. Канів від А. І. Каптура, 1880 р. н.:

"Коли Тарас Григорович Шевченко жив у Києві, до нього прийшов пан і попросив намалювати його портрет. Шевченко накидав олівцем контури. Потім пан питає, скільки це буде коштувати. Шевченко сказав за портрет 150 карбованців. Скупому панові це здалося дуже дорого. Тоді Шевченко загадав за портрет 300 карбованців. Пан розсердився і пішов.

До цього портрета Шевченко домалював ослячі вуха, поніс його в магазин і сказав, щоб портрет повісили у вітрині, і хто схоче купити, то щоб заплатив 500 карбованців.

Одного разу цей самий пан іде вулицею мимо магазина. Бачить, висить його портрет, тільки з ослячими вухами. Пана аж затіпало від несподіванки і такого посміховища. Він кинувся до продавця:

– Скільки отой портрет коштує?

Продавець відповів:

– 500 карбованців.

Пан миттю заплатив гроші і забрав портрет.

А продавець йому:

– Гарного ви, пане, осла придбали. І не дорого" (Очеретяна, 2007, с. 19).

Літературознавець і поет Василь Щурат (випускник філософського факультету Віденського університету) в статті "Шевченко в малярському анекдоті" зауважив, що в багатьох публікаціях про Тараса Шевченка анекдот, наведений П. Мартосом, було подано як факт його біографії. Насправді ж в основі таких оповідей є давній анекдот із життя маляра, поширений у Польщі, на Волині та Київщині. Дослідник стверджує, що анекдот, прикладений до біографії Шевченка, виник у Польщі в другій половині XVIII ст. (Щурат, 2014, с. 53).

Про цей текст згадує й С. Росовецький у книжці "Шевченко. Сучасна біографія", назвавши його "видуманий портрет генерала в анекдоті" (Розділ 2. Підмайстер малярської артілі, який мріє про свободу: Петербург) (Росовецький, 2020, с. 51). Одначе й зараз в інтернеті можна побачити посилання на згаданий анекдот як на факт із життя Т. Шевченка. У цьому контексті варто згадати програму досліджень фольклору про Шевченка, окреслену М. Назаренком, що, на його думку, "покладе край спекулятивним і необгрунтованим висновкам, розповсюдженим у шевченкіані та «парашевченкіані». Йдеться, зокрема, про публікацію усього наявного корпусу фольклорних матеріалів, висвітлення ґенези конкретних мотивів і сюжетів" (Назаренко, 2005, с. 155). З цього погляду записаний І. Панькевичем анекдот є особливо цінними, адже його автентичність не підлягає сумніву, до того ж зберігає особливості говірки рідного села Тараса Шевченка. 2023 р. завдяки словацькому фольклористу Миколі Мушинці я довідалася про існування рукопису Івана Панькевича, в якому він зафіксував особливості своєї праці в таборі м. Фрайштадта, що зберігається в Літературному архіві м. Праги (Мушинка, 2010, с. 582). На моє прохання його співробітники розшукали цей рукопис і в березні 2024 р.

я одержала 87 відсканованих аркушів, серед яких є і запис анекдоту про Тараса Шевченка, переданий латиницею. Вгорі над текстом зазначено номер аудіозапису – № 2718 (Paňkevyč). Рукопис І. Панькевича є чернеткою звіту про екскурсії (тобто експедиції) до м. Фрайштадта і процес фонографічних записів від українських полонених. Автор зазначає, що мав певні труднощі з відбором інформантів для запису, а його метою була фіксація особливостей усного мовлення, говірок українців. Чотири сторінки звіту написані німецькою мовою, а самі тексти – українською (подекуди кирилицею, але переважно латиницею), Такий принцип запису пояснюється тим, що І. Панькевич отримав ґрунтовний лінгвістичний вишкіл у Відні, навчаючись у відомих мовознавців. Це насамперед німецький лінгвіст Пауль Кречмер, професор загального порівняльного мовознавства (Paul Kretschmer, 1866–1956), славіст Вацлав Вондрак (Vaclav Vondrak, 1859–1925), норвезький мовознавець Олаф Брох (1867–1961). Труднощі ж із вибором інформантів пояснюються, зокрема, вимогою попередньо записати текст, а тоді вже прочитати його перед фонографом (про такі особливості фіксації згадує авторка статті "Етнографія в таборах для військовополонених: Рудольф Пех і Роберт Блайхштайн" Брітта Ланге[2]). Цю вимогу висловив очільник проєкту Рудольф Пех: "Спочатку запишіть текст самостійно, а потім, після репетиції, прочитайте його перед апаратом" (Lange, 2021, с. 7). Тож не даремно серед інформантів був і Федір Шевченко, адже перевага надавалася письменним військовополоненим. Б. Ланге прийшла до висновку, що етнографічні дослідження в таборах для військовополонених в часи Першої світової війни не призвели до наукових інновацій у сенсі фундаментальної зміни концепцій, але дали змогу накопичити величезний за обсягом етнографічний і фольклорний матеріал (Lange, 2021, с. 84).

[2] Брітта Ланге упродовж 2008–2010 рр. брала участь у дослідницькому проєкті "Голоси в'язнів" в Інституті соціальної антропології Австрійської Академії наук. З 2011 р. працює науковим співробітником кафедри історії та теорії культури Берлінського ун-ту імені Гумбольта. Авторка електронної англомовної книги "Полонені голоси" (Captured Voices, 2022).

Результати

Отже, результатом цього дослідження є введення до наукового обігу архівних матеріалів, що можуть використовуватись для поповнення антології фольклорних текстів про Тараса Шевченка та для коментування сюжету оповідей про генеральський портрет.

Дискусія і висновки

Записи І. Панькевича у таборі м. Фрайштадта засвідчують не лише особливості говірок тогочасних українців, що проживали в різних губерніях Російської імперії, а й збагачують наші знання про фольклорний репертуар інформантів, зокрема й тих, що проживали на малій батьківщині Тараса Шевченка. Цінним як для фольклористів, так і шевченкознавців, є й запис анекдоту про Тараса Шевченка, оскільки в їхньому розпорядженні є не так багато автентичних текстів, зафіксованих із збереженням особливостей усного мовлення. Важливим аргументом у дискусіях про жанрову приналежність оповіді про Т. Шевченка й намальований ним генеральський портрет, є свідчення інформанта – Федора Шевченка, котрий атрибутував переказаний ним перед фонографом текст як анекдот. Дослідження історії появи сюжету цього анекдоту підтверджує висновок С. Росовецького про його побутування в інтелігентському середовищі знайомих Т. Шевченка, зокрема й серед родичів поета.

Список використаних джерел

Бородін, В. С., Павлюк, М. М., & Шубравський, В. Є. (ред.) (1982) *Спогади про Тараса Шевченка*. В-во "Дніпро".

Москаленко, Л. (2018). Полинь, голос, в Україну. *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ. IX Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики / Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht. München 1–4 November, 2018*, 122–135.

Мушинка, М. (2010). Іван Панькевич – співзасновник товариства "Просвіта" на Закарпатській Україні. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Зб. наук. праць*, 19, 577–582.

Назаренко, М. (2005). Легенди про Шевченка XIX – початку XX століття. *Шевченкознавчі студії. Зб. наукових праць*, 7, 149–156.

Назаренко, М. (2017). *Поховання на могилі: Шевченкова біографія у фольклорі та фейклорі*. Критика.

Росовецкий, С. К. (2017). Т. Г. Шевченко в украинской устной прозе. *Традиционная культура*, т. 18, № 4 (68), 124–133.

Росовецький, С. (2020). *Шевченко. Сучасна біографія*. Дух і Літера.

Очеретяна, В. О. (Ред.). (2007). *Шевченко у фольклорі. Збірник переказів і легенд Канівщини*. ЧОІПОПП.

Харчук, Р. (2021). *Шевченко, його читачі й нечитачі у XIX столітті*. Ін-т літератури НАН України.

Щурат, В. (1914). *З життя і творчости Тараса Шевченка.* Друкарня Наукового товариства ім. Шевченка.

Lange, B. (2021). Ethnografie in Kriegsgefangenenlagern: Rudolf Pöch und Robert Bleichsteiner. *Völkerkunde zur NS-Zeit aus Wien (1938–1945): Institutionen, Biographien und Praktiken in Netzwerken.* Band 1. A. Gingrich und P. Rohrbacher (Hg.). Publikatione Universität Wien, 63–84.

Paňkevyč Ivan. Fonografické zaznamy ukrajinských východních nářečí, zapsaných Ivanem Paňkevyčem z nahrávek, přízených rakouskou Akademií věd ve Vídni v zajateckém táboře ve Freistadtu u Lince v r. 1914 a 1915 / rkp.zápis, I. verze I zéšit / čísla fonografických kotoušů: 2703–2713, 2718, 2687, 2691, 2957–2966 / I zešit. *Literárni archiv Památníku národniho písemnictví. Praha*.

References

Borodin, V. S., Pavliuk M. M., & Shubravskyi, V. E. (1982) *Memories of Taras Shevchenko.* Dnipro [in Ukrainian].

Kharchuk R. (2021). *Shevchenko, his Readers and non-Readers in the 19th Century.* Institute of Literature of National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

Lange, B. (2021). Ethnografie in Kriegsgefangenenlagern: Rudolf Pöch und Robert Bleichsteiner. *Völkerkunde zur NS-Zeit aus Wien (1938–1945): Institutionen, Biographien und Praktiken in Netzwerken.* Band 1. A. Gingrich und P. Rohrbacher (Hg.). Publikatione Universität Wien, 63–84.

Moskalenko, L. (2018) Flights, Voice, to Ukraine (based on phonorecords of Ukrainian Prisoners of war during the First World War in Austria). *The Dialogue of Languages is the Dialogue of Cultures. Ukraine and the World. IX International Scientific Internet Conference on Ukrainian Studies / Munich November 1–4, 2018*, 122–135 [in Ukrainian].

Mushynka, M. (2010). Ivan Pan'kevich – co-founder of "Prosvita" society in Transcarpathian Ukraine. *Ukraine: cultural heritage, national consciousness, statehood. Coll. of science works*, 19, 577–582 [in Ukrainian].

Nazarenko, M. (2005). Legends about Shevchenko of the 19th and early 20th centuries. *Shevchenko studies. Coll. scientific papers*, 7, 149–156 [in Ukrainian].

Nazarenko, M. (2017). *Burial at the grave: Shevchenko's biography in folklore and fakelore.* Krytyka [in Ukrainian].

Ocheretyana, V. O. (2007). *Shevchenko in folklore. A collection of tales and legends of the Kaniv region* [in Ukrainian].

Paňkevyč, Ivan: / Fonografické zaznamy ukrajinských východních nářečí, zapsaných Ivanem Paňkevyčem z nahrávek, přízených rakouskou Akademií věd ve Vídni v zajateckém táboře ve Freistadtu u Lince v r. 1914 a 1915 / rkp.zápis, I. verze

I zéšit / čísla fonografických kotoušů: 2703–2713, 2718, 2687, 2691, 2957–2966 / I zešit. *Literárni archiv Památníku národniho písemnictví. Praha*.

Rosovetsky, S. (2020). *Shevchenko. Modern biography*. Duh i Litera [in Ukrainian].

Rosovetsky, S. K. (2017). T. G. Shevchenko in Ukrainian oral prose. *Traditional culture*, t. 18, no. 4 (68), 124–133 [in Russian].

Shchurat, V. (1914). *From the Life and Work of Taras Shevchenko.* NTSh [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 20.05.24
Прорецензовано / Revised: 18.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Tetiana SHEVCHUK, PhD (Philol.), Senior Researcher
ORCID ID: 0000-0003-4856-4430
e-mail: shevchuk1712@ukr.net
Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

A JOKE ABOUT TARAS SHEVCHENKO AS AN ARTIST IN THE NOTES OF IVAN PAN'KEVYCH (FROM THE PHONOGRAM ARCHIVES OF THE AUSTRIAN ACADEMY OF SCIENCES AND THE PRAGUE LITERARY ARCHIVES)

Background. *The search and publishing of archival folklore texts about Taras Shevchenko remain a current task of the modern Shevchenko heritage studies. This research considers one iteration of the joke about T. Shevchenko and the General's Portrait painted by him.*

Methods. *The author employs a comparative-historical approach, while also considering the specifics of the field anthropological research methodology introduced by the Austrian scholar Rudolf Pöch in the early 20th century.*

Results. *This variant was discovered by an author in two foreign archives: the Phonogram Archives of the Austrian Academy of Sciences and the Prague Literary Archives. The note was made by the Ukrainian dialectologist and folklore specialist Ivan Pan'kevych in 1915 within the framework of the Vienna anthropological project for recording of the oral speech of the First World War-era prisoners. A teacher Fedir Shevchenko from Kerelivka village, Zvenyhorodskyi powiat of Kyiv governorate, who then happened to be in the Freistadt camp (Upper Austria), was informant of I. Pan'kevych. The joke text is recorded using the phonograph and transcribed in Latin characters. It also exists in the form of a manuscript of I. Pan'kevych kept in its Fund at the Prague Literary Archives (№ 2718).*

Conclusions. *The audio recording of the anecdote about Shevchenko the artist, recorded by I. Pankiewicz, is significant for both folklorists and literary scholars, as there are few authentic texts in their arsenal that have been recorded while preserving the characteristics of oral speech. It is important to attribute this*

text to the informant Fedor Shevchenko specifically as an anecdote (which serves as a significant argument in attempts to determine the genre affiliation of the recording).

K e y w o r d s : *joke, Shevchenko as an artist, the General's Portrait, Phonogram Archives, Ivan Pan'kevych Fund.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 82.09(477)–053
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/301-331

Василь ЯРЕМЕНКО, канд. іст. наук, доц.
e-mail: v.yarema@ukr.net
Хмельницький національний університет,
Хмельницький, Україна

ШЕВЧЕНКІВ ТВІР "МЕЖ СКАЛАМИ, НЕНАЧЕ ЗЛОДІЙ…" У РАКУРСІ ХРИСТИЯНСЬКИХ ЗАПОВІДЕЙ І ЧЕСНОТ

В с т у п . *Актуальність теми у тому, що сучасна цивілізація поступово втрачає свої християнські основи і через творчість великих письменників людям потрібно нагадувати про них, щоб підносити її морально-етичний рівень. Продовження з'ясування закладених у поемі християнських цінностей, їх деталізація і доповнення, є основною метою моєї розвідки.*

М е т о д и . *Основою дослідження є текстологічний, зокрема лексичний, аналіз твору в зіставленні з іншими текстами Шевченка та християнської літератури (Біблія, праці Отців Церкви, тощо). Основна увага приділяється християнським заповідям.*

Р е з у л ь т а т и . *У статті, передусім на лексичному рівні і з залученням християнської літератури, значно поглиблюється помічена вже давно християнська наповненість Шевченкового твору "Меж скалами, неначе злодій…". Деталізується ідея прощення. Звертається увага на її зв'язок із двоєдиною Христовою заповіддю Любові, з церковною практикою. Крім цієї найбільшої християнської заповіді аналіз заторкує й першу, сьому, восьму, десяту заповіді, запозичені зі Старого Завіту. Зіставляючи різні твори поета, пояснюється, чому автор обрав для сюжету випадок подружньої зради саме з боку жінки. З'ясовується, чому у тексті цитується одна із чумацьких пісень. Далі розвивається тема діалогізму Шевченкових текстів і показується її зв'язок з християнством. Звертається увага на притчевий характер твору. Аналіз дозволяє розширити зміст багатьох слів і мовних зворотів ("московка", "заридав як та дитина" та ін.). Окремо розглядається зображена в поемі сцена прощення. Розкриті її художня досконалість та психологічна глибина. Звертається увага на можливі напрямки авторського доопрацювання поеми.*

Висновки. *Завдяки образно поданим у творі християнським цінностям поема належить до зразків високої літератури. Можна значно збагатити коментар до даного твору.*

Ключові слова: християнство, *текст, фабула, діалогізм, Біблія, притча, чесноти, заповіді, діла духовного і тілесного милосердя, гріхи, сльози, гнів, творчість, прощення*.

Вступ

Недавно, вчитуючись у Шевченків вірш-послання "А. О. Козачковському", я звернув увагу, що в ньому про восьму християнську заповідь "не кради", взяту зі Старого Завіту, також нагадується і дворазово вживаним висловом "крастися, неначе злодій той поза валами" (ряд. 45–46, 87–88). Пригадалося, що подібний порівняльний зворот є і в першій фразі поеми "Меж скалами, неначе злодій…", яка стала номінацією цього твору. Аналізуючи, я зробив висновок, що таке порівняння вжите для посилення сарказму і критики того ладу, в якому носії таких цінностей як творчість і свобода подаються офіціозом як найбільші грішники. Слово "неначе", як сполучник і частка, у Шевченка належить до найуживаніших (Ільницький, & Гавриш (Ред.), 2001, т. 2, с. 1170–1172), але зі словом "злодій" у ролі порівняння, крім названих двох творів, ще зустрічається (уже стосовно десятилітнього невільництва автора) лише в пролозі до поеми "Неофіти": "Давно вже я сижу в неволі, / Неначе злодій взаперті…" (ряд. 17–18). І тут цей порівняльний зворот має таке саме смислове наповнення і функціональне призначення, таку саму конотацію. Отже, уже перше речення поеми "Меж скалами, неначе злодій…" нагадує нам про одну із християнських заповідей. І це спонукало мене до детальнішого виявлення інших християнських аспектів цієї поеми, особливо в ракурсі тих цінностей які постулюються цією релігією. Тим паче, що відомий шевченкознавець С. Смаль-Стоцький на прикладі студіювання і цього твору наголошує на Шевченковому бажанні "жити в повній згоді з християнською етикою". Вчений конкретизує: поет "так глибоко переконаний, що це єдиний шлях здорового розвитку людської суспільності

для досягнення щасливого життя на землі, що немов на доказ цієї своєї думки виводить нам перед очі такого праведника в поемі "Меж скалами, неначе злодій…" у особі сироти-шарпака…"(Смаль-Стоцький, 2003, с. 168). Продовження з'ясування закладених у поемі християнських цінностей, їх деталізація і доповнення, є основною ***метою*** моєї розвідки. ***Актуальність*** теми у тому, що сучасна цивілізація поступово втрачає свої християнські основи і через творчість великих письменників людям варто нагадувати про них. ***Методичною*** основою дослідження є текстологічний, зокрема лексичний, аналіз твору в зіставленні з іншими текстами Шевченка та християнської літератури (Біблія, праці Отців Церкви, тощо). Основну увагу буду приділяти християнським заповідям, бо вони лежать в підвалинах християнської етики і через їх додержання гамуються пристрасті, що ведуть до гріховності. Серед пристрастей тілесних святий Єфрем Сирійський називає і перелюб та розпусту (Єфрем Сирійський, 2001, с. 93), про які мовиться в одній із головних заповідей і в сюжеті поеми.

У шевченкознавстві вважається, що за жанровою ознакою "Меж скалами, неначе злодій…" належить до побутово-етологічних поем як різновиду ліро-епічних наративних творів (Смілянська, 2019, с. 151, 153). Написана на острові Мангишлак приблизно в кінці вересня-грудні 1848 року (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 4: М-Па, 2013, с. 136–138). Її християнська спрямованість, зокрема ідея прощення кривдників, лежить на поверхні і вже була відзначена багатьма дослідниками. Ще далекого 1912 року з'являється фундаментальна стаття Сергія Єфремова "Поезія всепрощення", в якій читаємо: "…Чиста, велика душа поетова широко користується з права милувати і прощати, і в "Кобзарі" ви знайдете багато зразків цього щиролюдського почування" (Єфремов, 1993, с. 189). Серед тих зразків майбутній академік у статті назвав і даний твір. І саме після згадки про нього висловлює важливу універсальну тезу: "Мало того – мотив всепрощення Шевченко зводить на міру якогось ніби світового закону, якогось вищого принципу, обов'язкового для людини"

(Єфремов, 1993, с. 190). До слова зауважу, що цю тезу про "світовий закон" і "вищий принцип" можна було посилити вказівкою на глибоку християнськість поеми, адже християнство є найпоширенішою світовою релігією. А ще, заторкуючи тему всепрощення у Шевченка, пам'ятаймо про таке: як помітив С. Росовецький, "першим цю думку висловив С. Петлюра в рецензії на статтю А. Калішевського "Мотиви поезії Шевченка" (1912), зауваживши, що "до головних мотивів слід додати мотив всепрощення" (Украинская жизнь. – 1912 – № 3. – С. 109)" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 1:А-В, 2012, с. 400). Професор Є. Онацький при підготовці "Української малої енциклопедії", яка була видана в Аргентині у 1957–1967 роках (8 т., 16 кн.), у сигналі "Прощення" теж знайшов місце для згадки про цей твір, наголосивши, що "ніхто не дав таких осяяних духовною красою картин всепрощення, які знайдемо в "Кобзарі" (Онацький, 1963, с. 1529). Сучасний шевченкознавець В. Пахаренко, розглядаючи Шевченкове розуміння проблеми подолання зла, серед основних шляхів називає християнське прощення кривдників теж на прикладі цієї поеми (Пахаренко, 2007, с. 176). М. Кодак у статті до "Шевченківської енциклопедії" про головного героя поеми висловлюється так: "Основну увагу зосереджено на його останньому, по-християнському шляхетному, вчинку: розшукавши свою дружину, яка після смерті пана, "московкою всюди / Хиляється <…> боса", він "підняв руки калічені / До святого Бога, / Заридав, як та дитина…! / І простив небогу!". Далі продовжує: "Епілог – коротке звернення автора до читачів – виокремлює морально-педагогічну інтенцію твору: "Отак, люде, научайтесь / Ворогам прощати, / Як сей неук!" (ряд. 172–174). "Ця дидактична кінцівка, – як пояснює цей автор, – перегукується з фіналом поеми "Москалева криниця" (1847), виявляючи ті ідеї християнського прощення, морального самовдосконалення особи, її відповідальності за власну долю, що періодично актуалізувалися в засланчій творчості Шевченка ("Варнак", "Москалева криниця", "Якби тобі довелося" та ін.)

і які було переконливо втілено в поемі "Меж скалами, неначе злодій" – у взірцевому образі доброчесної людини" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 4: М-Па, 2013, с. 137). Є пояснення, що у Біблії прощення стосується переважно взаємин людей з Богом, коли люди, які згрішили, порушивши Божу волю, і тим самим відокремили себе від нього і його благ, визнають свій гріх, волають до Бога про прощення й отримують його, згідно з Божим милосердям. Тому не випадково, що в поемі є і прямі багаторазові згадки про Бога (ряд. 19, 34, 55–56, 101, 120, 169). При цьому, Л. Плющ звернув увагу, що формула "все од Бога" (ряд. 55–56) майже дослівно висловлена також в поемах "Москалева криниця" (в обох редакціях), "Варнак", і проводиться послідовно (Плющ, 2001, с. 157–158, 227–228). А втім, слід наголосити, що тут вона має новозавітне, євангельське спрямування: в цій поемі не просять прощення у Бога, а прощають інших згідно з настановами Христа.

Надзвичайно важливим, змістовним і не випадковим є згаданий наголошувальний вираз "Як сей неук!" (ряд. 174), тим паче, що лексема "неук" більше ніде не зустрічається у словнику мови Шевченка. Близькою до неї за значенням, майже синонімом, є прикінцеве слово "недоук" в першій "Москалевій криниці": "Отак живіть недоуки, / То й жить не остине" (ряд. 299–300). Принаймні вони мають спільне призначення, а воно, думаю, передусім полягає в співставленні знання або розуму і релігійної віри. Це вказівка на те, що герой поеми в незручних життєвих обставинах шукав не так розуму, як віри – діяв за християнськими законами, і ця віра рятувала його і вела до праведності. Вважаю, що така дидактика була і в поемі "Тризна", де, зокрема, читаємо: "В ком веры нет – надежды нет! / Надежда – Бог, а вера – свет"; "И не кощунствуя впотьмах, / *Как царь ума*" (ряд. 157–158, 209–210). Л. Плющ вказав на опозицію "неуки і недоуки" : християнська благодатна наука" і наголосив, що "саме про таку науку мріяв Шевченко" (Плющ, 2001, с. 160). А ця наука-правда викладена передусім в Заповідях. Не випадково великий німецький філософ І. Кант (в рамках проблеми

морального доказу існування Бога), коли писав про наявність в людині внутрішнього зобов'язального морального закону, згадував саме їх.

Покараний за свою творчість, Шевченко в засланчий період постійно згадував двоєдину Христову заповідь любові: 1. Люби Господа Бога твого всім серцем твоїм, і всією душею твоєю, і всією думкою твоєю, й усією силою твоєю. 2. Люби ближнього твого як себе самого (Мк. 12: 29–31). Пам'ятав і Нагорну проповідь Ісуса Христа (Мт. 5: 1–48; 6; 7; Мк. 12: 28–34; Лк. 6: 12–49), в якій є теза і про любов до (чи для?) ворогів. Можливо, звертав увагу, на відміну від багатьох проповідників, що цю вимогу не можна виривати із порівняльного, стосовно етичних положень ще Старого Завіту, контексту (за формулою "Ви чули, що було сказано стародавнім…, а я кажу вам…"), зокрема відокремлювати від слів "Бо коли ви любите тих, що вас люблять, то яка вам за це нагорода? Хіба не те саме і митарі роблять?" (Мт. 5: 46). А тому, очевидно, розумів, що Христос цими словами передусім лише формулював вірним цей максималістський моральний орієнтир, а до нього треба було рухатися, наближатися поступово. Наприклад, намагатися спочатку хоча б зрозуміти ворога-лиходія. Богослов отець О. Мень називав маячнею тлумачити слова Христа про любов до ворогів як заклик ставитися до них так само, як до своєї дитини чи подружжя. "Любити своїх ворогів – це означає доброзичливо ставитися навіть до супротивника, бажати йому добра, бажати, аби він розкаявся, щоб спам'ятався" (Отець Олександр Мень, 2011, с. 102) – пояснював він. І, може, перша сходинка вказана в Господній молитві та інших євангельських твердженнях – це прощення тим, що заподіяли зло: "І прости нам провини наші, як і ми прощаємо винуватцям нашим", "Коли ви прощатимете людям їхні провини, і Отець ваш небесний простить вам. А коли ви не будете прощати людям, і Отець ваш небесний не простить вам провин ваших" (Мт. 6:12, 14, 15). Власне, Нагорна проповідь означує одну із прикметних рис християнської етики і моралі: вона – максималістська, що

відбито і у настанові любові до ворогів, а точніше – у любові і *для ворогів*.

У церковній практиці християн при підготовці до Великого посту є так званий сиропусний тиждень, який завершується "Неділею прощення" – останнім днем перед початком Великого посту. Тоді під час служби духовенство і миряни просять один у одного пробачити їх, і це стало народною традицією. Прощення було однією із основних умов посту. Описуючи його, відомий богослов О. Шмеман пояснював: "Пробачити – це означає відкинути всі порахунки і розрахунки, віддавши їх Христові. Прощення – справжнє "вторгнення" Небесного Царства у наш грішний і упалий світ" (Шмеман, 2009, с. 29). Шевченко був добре обізнаним з церковними службами періоду Великого посту, – зокрема з літургією Ранішеосвячених дарів (її остаточно уклав св. Григорій Двоєслов), бо використовував її текст (Яременко, "Гріх, душа жива"!..., с. 48), – і їх пригадування теж могло стимулювати написання твору з такою фабулою. А загалом його свідомість постійно муляла думка, чи він особисто зміг би пробачити несправедливу заборону на, зумовлену покликанням, творчість, яка є, за М. Бердяєвим, "вимогою Бога від людини і її обов'язком".

Отже, в аналізованій поемі й в інших творах автор проводить ідею прощення або точніше активного чинення добра на заподіяне зло. Чому ж для цього він використав саме сюжет, де є подружня зрада з боку жінки? Думаю тому, що він стосувався відразу сьомої ("не чини перелюбства") і десятої ("не пожадай жони друга твого…") заповідей християнського декалога, а їх порушення вважав найболючішими для людської свідомості і душі, бо виразно йшлося про лицемірство і зраду. Згадаймо знаково-підсумковий вірш "Три літа" (1845). Не випадково у ньому Ю. Барабаш виокремив третій, найбільший за обсягом і структурно ускладненіший сегмент (ряд. 33–68), який "переривається інтертекстуальним відступом (ряд. 33–48) про довірливого чоловіка, кохана жінка якого "другому / За три шаги продається / Та з його й сміється" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 6:Т–Я, 2015, с. 293-294). Втім, варто

повністю процитувати цей відступ: "Жаль і батька, жаль і матір, / І вірну дружину, / Молодую, веселую, / Класти в домовину, / Жаль великий, брати мої; / Тяжко годувати / Малих діток неумитих / В нетопленій хаті, / Тяжке лихо, та не таке, / Як тому дурному, / Що полюбить, побереться, / А вона другому / За три шаги продається / Та з його й сміється. / От де лихо! От де серце / Разом розірветься!". Можливо, цей текст є найпереконливішим застереженням проти порушення сьомої заповіді "не чини перелюбства" в усій світовій літературі. Адже, задумаємось, з якими великими лихами зіставляється подружня зрада! Не випадково Ю. Барабаш вважає, що саме цим прикладом-порівнянням автор уподібнив у вірші "Три літа" свій душевний тодішній стан "сердечному шоку" і тим самим передав "прискорене нагнітання морального конфлікту" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 6: Т–Я, 2015, с. 294) з тодішнім суспільством. Поет цінував щирість і правдивість у людських взаєминах. О. Афанасьєв-Чужбинський згадував: "На жінку, що віддалася пристрасті, він казав "можна махнути рукою", але потайна розпуста, хоч би якими квітами прикривалася, завжди збуджувала в його душі непереборну огиду" (Спогади, 1982, с. 105). Поет міг погодитися із сентенцією Плінія Молодшого: "Лицемірне кохання гірше ненависті". Шевченкове гостре відчуття подружньої зради подібне до того, яке зустрічаємо в народній поезії: "Край мого серденька гадонька в'ється… / А то не гадина, то лиха година: / Зсушила-зв'ялила невірна дружина" (Потебня, 1985, с. 144). Можливо, що ця пісня теж йому пригадалася. Принаймні в його тестах слово "гадина", можливо ще й під впливом образу біблійного змія, зустрічається в негативному сенсі також і в ситуаціях відносин між чоловіком і жінкою (Ільницький, & Гавриш (Ред.), 2001, т. 1, с. 303–304). А в написаній перед тим першій "Москалевій криниці" і в зовсім підхожій до даного розгляду ситуації: "Тяжко, брате / Людей на старість розпізнати. / А ще гірше ззамолоду / Гадину кохати. / Очарує зміїними / Карими очима…" (ряд. 93–98). Думаю, що між авторським пригадуванням болючого інтертекстуального відступу із вірша "Три літа", що передає стан "сердечного шоку",

і вибором сюжету для поеми "Меж скалами, неначе злодій…" є прямий зв'язок.

У поемі про головного героя, коли він опинився на волі, повідомляється: "Пішов собі темним яром / Та співає йдучи: " – Ой з-під гори та з-під кручі / Ішли мажі риплючі. / А за ними йде чорнявая / Та плаче-рида, йдучи. – " (ряд. 24–29). Коментатори звертають увагу, що автор тут цитує початок чумацької пісні, запис якої він передав для публікації в збірнику А. М. Маркевича – Г. П. Ґалагана (Шевченко, т. 2, 2003, с. 617–618 (коментар)). Цитування не випадкове. Вважаю, що згадка про цю пісню є не лише конкретизацією сюжету, а й теж своєрідне запрошенням читача до "розмови", зокрема до пригадування змісту пісні. Адже він добре вписувався в сюжет поеми й основну її ідею – не відповідати злом за зло. Піснею натякалося, що "оцей козак" (ряд. 41) міг займатися чумацьким промислом, який нагадував про волю і міг бути джерелом покращення матеріального становища (можливо для цього в поемі є не дописані рядки після 67 – "А був хазяїн…"). Найголовніше ж те, що в пісні розповідалося про невдале одруження з пояснювально-виправдальною для чумакової дружини наголошувальною кінцівкою: "Ой не я ж його (зневажливе "чумака-шмаровоза" – В. Я.) полюбила, / Та так казала мати, / Та так казала мати" (Шевченко, т. 5, 2003, с. 263, 450 (коментар)). Важливо, що подібний мотив зустрічаємо і в першій частині пісні "Із-за гори, із-за кручі риплять вози йдучи" в записі сучасників поета братів Осипа та Федора Бодянських, де є слова: "– Не я ж його полюбила, полюбила мати, / Повеліла шмаровозу рушники давати" (33, с. 222). Тому не можна погодитися з Р. Росовецьким, який вважав зразком стилізації те, що в пісні, яка наведена в поемі, "перші два рядки взято із чумацької пісні (пор.: (Доленга-Ходаковський 1974, 66)), а два наступні поет уже складає сам" (24, с. 342). Головний герой твору пригадує саме таку пісню і це зміцнює тезу С. Смаль-Стоцького, що він мав "правдиву любов у серці до своєї жінки" (Смаль-Стоцький, 2003, с. 168), і тому намагався її зрозуміти, пояснити поведінку ("А жіночка / Мов цього й не знає, / У доброму намистечку / В садочку гуляє" –

ряд. 77–80) і зраду. Це ніби важливе доповнення до найголовнішої заповіді любові, яка пронизує весь твір. Бо, що таке й прощення, повторюся, як не сходинка до неї. Про цей органічний зв'язок поет пам'ятав ще коли переспівував біблійні псалми. "Любов іде в парі з одвагою і гідністю особи, що не улягає навислим страхам. Вона дає спокійну певність і силу прощення" – писав Є. Сверстюк, цитуючи Шевченків переспів 53 псалма: "Помолюся Господеві / Серцем одиноким / І на злих моїх погляну / Незлим моїм оком" (Сверстюк, 2011, с. 94) (ряд. 121–124). Між іншим, композитор Д. Ревуцький, констатуючи добре знайомство поета з пісенним матеріалом, одначе зазначав, що при цьому "нема підстав впевнено стверджувати, що Шевченко знав цілком ту або іншу пісню і любив її" (Ревуцький, 1939, с. 34). Аналізована поема є одним із аргументів на користь протилежного.

"Коли в поезії "Меж скалами, неначе злодій…" козака "погнало горе / До моря пити", маємо справу з авторською трансформацією прислів'я "Горе – море, пий його – не вип'єш" (Росовецький, 2015, с. 360) – тлумачить авторитетний дослідник С. Росовецький. Як на мене, це теж "запрошення читача", але уже для пригадування скарбів рідної мови, але в коментарях треба подавати пояснення, бо для сучасного читача вислів "погнало горе / До моря пити", буде незрозумілим. Автор повідомляє про героя": "А жіночку свою любив, / І Господи єдиний! / Як те паня, як ту дитину, / У намистах водив!" (ряд. 70–73). Згадка про намисто – важливий "етнографічний" штрих, що добре конкретизує ту любов. Бо в українців ця шийна прикраса була найстарішою, найпоширенішою, дуже розмаїтою (нараховують до 10 видів) і бажаною (без неї дівчата старалися не виходити на вулицю, не одружуватися), досить дорогою (іноді прирівнювалася до вартості худоби) (Вовк, 1995, с. 129–131). Оскільки ця оздоба символізувала ще й захист людини, то вказівка на "добре намистечко" (ряд. 79) навертає на роздум, що не поганська, якщо брати намисто як оберіг, а саме християнська мораль може зупинити від гріха перелюбу.

Є ще один аспект вибору сюжету поеми. На нього звернув увагу Іван Франко. У своєму габілітаційному викладі у Львівському університеті про "Наймичку" Шевченка (і поему, і повість) він наголосив, що для її автора сімейне життя було "найбільшою святістю", а його порушення "найтяжчим гріхом". "Можна сказати, що на всі хиби і лиха тодішньої передреформаційної суспільності російської, – вважав Франко, – Шевченко дивився крізь примат святості сім'ї. Робота на панщині, визискування, неправда чиновницька і судова, податки і здирства – все те в світогляді Шевченка займає, без порівняння, менше місце, як пониження людської гідності, якого головним і найтиповішим виразом у нього є пониження женщини, зрада і наруга над дівчиною, якій таким робом навсігди відбирається можність легального сімейного життя" (Франко, 1981, с. 464). "В кожній людині, незважаючи на стан і суспільне становище, він поважав насамперед, гідність…" – писав А. Козачковський в своїх спогадах про Шевченка (Спогади, 1982, с. 78). Оте "пониження" святості сім'ї і людської гідності виразніше простежувалося і загострювалося, коли об'єктом зневаги через облудливу поведінку коханої дружини ставав саме чоловік. "Поема ця своїм змістом чи фабулою є зовсім оригінальним твором і вперше в Шевченковій творчості підносить проблему зради жінки" (Шевченко, 1953, с. 440) – відзначив Леонід Білецький. Зауважу також, що в самій Російській імперії уже під кінець XIX ст. були думки, що таїнство шлюбу як "найглибший зв'язок з людиною і людством" і в середовищі мирян, і серед духовенства не здійснювалося належним чином (див.: Розанов, 1999, с. 45, 300–303).

Л. Плющ помітив, що протягом "всього "Кобзаря" Шевченко веде діалог з собою, своїми героями, Україною, її минулим, сучасним, майбутнім, з друзями й ворогами, природою, Богом" (цит. за: Смілянська, 2019, с. 92). Його думку підхоплює В. Смілянська: Шевченкові "тексти – справді "репліки в діалозі сучасності" (М. Бахтін), причому такі репліки, які, перебудовуючи ментальність свого, переважно демократичного, читача, виявилися здатними вплинути на перебіг суспільно-культурного

розвитку країни. Це особливо стосується творів, що лунали як ораторське звернення-маніфест, адресований не лише сучасникам Шевченка, а й минулим та прийдешнім поколінням співвітчизників ("І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє"), – творів, що були справді громадянським учинком, мужність якого наш читач здатний усвідомити лише заглибившись у контекст тогочасної суспільної ідеології" (Смілянська, 2019, с. 92). "Виклад набуває розмовно-оповідного плину", його "драматизовано динамічними композиційно-фразеологічними перемиканнями автора на різні точки зору суб'єктів оповіді" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 4: М-Па, 2013, с. 136, 137) – на таку організацію і подачу тексту твору вказує й М. Кодак. Отже, діалогізм, який, за словами В. Смілянської, є "основним семантичним принципом Шевченкових текстів", присутній і в аналізованій поемі і варто подивитися, чи стосується він християнства. Він має відношення до тлумачення і словесної культури взагалі, яка, в рамках догмату Боговтілення, як висловився С. Аверинцев, "відповідає досвіду всюдисущності Бога" (Аверинцев, 2007, с. 221). Але передусім діалогізм як такий має відношення до способу викладу Христової науки, яку Він частково доносив через розмову, бесіду зі своїми слухачами. Така форма подачі була і в багатьох християнських теологів, в катихізисах. Ось візьмемо текстуальну репрезентацію "чужої" мови. У творі є така строфа: "… хоч говорять: / Аби файда (батіг – В. Я.) в руках була, / А хлопа, як того вола, / У плуг голодного запряжеш. / …… (незавершений рядок – В. Я.) / Троха лишень, чи так?" (ряд. 42–46). Тобто, насильством ("файдою" – батогом) не зупинити прагнення до дарованої Господом свободи вибору для людини, до волі. А незавершений рядок, можливо, вказує на плановане автором вербальне увиразнення цієї думки. Тому В. Смілянська, посилаючись на це місце, зазначає, що в поемі "партія автора-розповідача містить наративний монолог розповідача притчового змісту, покликаний на життєвому прикладі спростувати занепадницьке наставлення слухача" (Смілянська,

2019, с. 114). Відомо, що й Христос свою науку значною мірою подавав в притчевій формі, щоб слухачі самі доходили до певних висновків-істин. Власне увесь твір можна вважати притчею, що спонукає згадати і євангельську притчу про немилосердного боржника, яка в багатьох виданнях Нового Завіту так і подається під заголовком – "Прощати один одному" (Мт. 18: 21–35). "Чекаючи прощення від Господа, треба навчитися прощати самому" – таким поясненням супроводжує цю притчу о. О. Мень (Мень, Сын…, 1983, с. 99). Притчевий характер твору також проявляється у відсутності імен героїв, в прямих і побіжних, породжених сюжетом, можливих роздумах читача, що стосуються моральних повчань. Приклад прямого: "І це трапляється меж нами, / Що ніж на серце наставля, / А сам цілує!.." ряд. 133–135). А підтекстуальні повчання: не одружуйтеся, якщо в обох немає належного почуття; один гріх тягне за собою інший тощо. Адже спочатку жінка порушила заповідь "не чини перелюбу" з паном, а зрештою зовсім пустилася берега: "І пан умер, а жіночка / Московкою всюди / Хиляється… і по жидах, / І по панах, боса…" (ряд. 162–165). Отже, в цьому творі "московка" означає повія, а не "дружина солдата, солдатка", як пояснюється в словнику (Словник, 1964, с. 422). Автор пише "хиляється", а не "вештається" чи "тиняється", бо це слово етимологічно пов'язане з "хиткий", "хисткий", "нахилений", "принижений", "приборканий" (Мельничук та ін. (Редкол.), (1982–2012), т. 6: У–Я, с. 173–174), тобто точніше передає жалюгідний стан людини, що знехтувала Божими заповідями. Зверну увагу, що в поемі автор гостро засуджує розпутство або блудство. Між тим, в Шевченковому словнику слово "розпуста" і його похідні відсутні, хоч воно у даному творі було б дуже доречним, бо ж його "сучасне значення розвинулось, очевидно, на основі давнішого значення "розлучення", яке могло мати негативний відтінок" (Мельничук та ін. (Редкол.), (1982–2012), т. 5: Р–Т, с. 212). Так само лексема "блудити" вживається у Шевченкових поезіях в значенні блукати, а слово "блудний" в значенні "розпутний" зустрічається лише в третій частині поеми царі: "А все таки не нагрівали /

Катюгу блудного свого" (ряд. 148–149). В листі до В. М. Лазаревського 11 листопада 1859 року Шевченко називає надіслані два примірники свого офорта "Сама собі в своїй господі" словом "блудниці", а себе – "не блудним" (Шевченко, т. 6, 2003, с. 159, 481 (коментар)). Це – напівжартівливі висловлювання, бо ж цей офорт передає ідею вимушеної позашлюбності, самоти та одинокості молодої жінки, її певного збайдужіння під впливом міського середовища до влаштування особистого життя, і ними також натякається на можливості невідповідного сприйняття твору, нерозуміння його глядачем. Як на мене, Шевченкова своєрідна "відстороненість" від вживання слів "розпуста" і "блуд", з урахуванням наведених вище думок зі спогадів про поета, зокрема і про "непереборну огиду до потайної розпусти", є ще одним доказом його вкрай негативного ставлення до того стану, яке вони передають: позашлюбні статеві стосунки, спосіб життя, побудований на зневажанні норм суспільної і релігійної моралі, християнської етики. В поемі це аморальне явище частково вербалізується уже згаданою фразою "московкою всюди хиляється".

А "інкрустовану чужу мову", тобто "вкраплення докси (чужих поголосок) у текст розповідача / оповідача", В. Смілянська ілюструє таким уривком із поеми: "Прийшли, взяли сіромаху / Та й повезли з дому / *Пройдисвіта, волоцюгу*… / Прямо до прийому" (ряд. 152–155). І вказує, що у закурсивлених нею словах – "позиція панських блюдолизів на противагу позиції автора-розповідача ("сіромаху") (Смілянська, 2019, с. 117–118). Маємо ніби продовження і закріплення думки, поданої на початку твору вживанням лексеми "злодій" – приписування людині неіснуючих гріхів. "Чужа" мова, – зазначає В. Смілянська, – фіксується і в словах "… Сказано, шарпак, / То й одружився собі так, / Узяв хорошу та убогу, / Звичайне, наймичку" (ряд. 51–54) для ілюстрації так званого композиційного плану психології ("відбиття у відавторській нарації думок і переживань персонажів"), в яких "наратор теж передає чужі йому психологічну та фразеологічну позиції" (Смілянська, 2019, с. 192). І ніби в них немає такого виразного християнського спрямування, бо прямо

не нагадується про певну чесноту. Але один штрих і тут можна помітити, якщо звернутися до етнографів. Вони зазначають, що в українському народі при виборі пари "не схвалювали гонитви за багатством" і посилаються на весільну пісню: "Теши, сину, яворину, / Роби з неї скриню, / Сватай, сину, сиротину, – / Буде господиня" (Орел, 2009, с. 5). Відомо, що і Христос не підтримував такої гонитви. І в поемі ж, як процитовано, значиться, що герой, одружуючись, "узяв хорошу та убогу" (ряд. 53).

Дослідники однозгідно вважають, що волелюбний кріпак у поемі – "це ще один образ праведника, якого ніщо не зламало й не озвірило" (Смілянська, 2019, с. 157). А праведником іменують людину, яка суворо дотримується заповідей, моральних приписів якоїсь релігії. Серед них у поемі виразно прочитується, що герой всіляко уникав одного із найбільших гріхів – ненаситності, немов сповідуючи настанови Христа "не турбуватися своїм життям", а "шукати перше царства Божого та його справедливості" (Мт. 6: 25–35) та поради псалтиря: "Не надійтеся на здирство, і грабунком марно не вихваляйтеся; коли зростає багатство, не прив'язуйтесь до нього серцем" (Пс. 62: 11). "Стрепенувся сіромаха – / І голий, і босий, / Та на волі, й більш нічого / У Бога не просить" (ряд. 16–19) – повідомляє автор про героя коли він опинився в Бессарабії. Прохання волі – це і було шуканням Божої справедливості. А "І добро остило" (ряд. 111) – це вже про намір провідатися додому. Таким безкорисливим герой твору залишався і після насильної віддачі в солдати: "дослужився до чину" в армії, але далі не ганявся за рангами, поборов у собі, як дотепно висловився С. Лем, "чинізм", – "та й вернувся в село своє, / І служить покинув" (ряд. 157–159). Ця лінія антизахланності корелює із попереднім ліричним диптихом Шевченка – віршами 1845 року "Не женися на багатій", "Не завидуй багатому", написаними в один день, в яких теж звучать роздуми "на основі мотиву суєтності (осудження гонитви за позірними цінностями, яким протиставлено цінності справжні) – структури, відомої ще з Біблії та античної літератури" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 4: М-Па, 2013, с. 487).

Вивчаючи художній час в його композиційному аспекті, В. Смілянська звернула увагу, що в ліро-епічних творах Шевченка "вектор подійного часу здебільшого односпрямований", а серед винятків як зразок "ідилічного хронотопу" – "час у поемі "Меж скалами неначе злодій…", де хід часу зворотний: спершу йде сцена втечі кріпака, потім повідомляються її причини, а вже далі дія розвивається в напрямку до розв'язки" (Смілянська, 2019, с. 213). Вважаю, що така зворотність часу посилює етичність поеми і ще більше відтіняє її християнське підґрунтя, бо, наприклад, в християнській обрядовості відбуваються щорічні цикли повернення до своїх витоків і вшанування святих. Міркую, що такий рух часу був потрібним авторові серед іншого і для посилення нагадування про вже згадану вище найбільшу християнську заповідь – двоєдину заповідь Любові. Вона тут деталізується не лише словами про шанування Бога ("Думав жити, поживати / та Бога хвалити" – ряд. 100–101), матері і дружини (ряд. 69, 81, 85–89 та ін.), а насамперед в любові до рідної землі, до батьківщини: "Нудно йому на чужині, / І добро остило! Хочеться хоч подивиться / На свій край на милий! / На високії могили! На степи широкі! / На садочки!" (ряд. 110–116). Кожне коротке речення в цьому переліку означене автором знаком оклику для показу прояву безмірності почуттів. Чомусь не звертається увага, що персонаж твору й рідний край покинув, "на Бессарабію пішов" (ряд. 40) не лише тому, що "до нитки звівся… / Усе на панщині проклятій" (ряд. 65–66), "тікав від злиднів" (див.: Росовецький, 2015, с. 219), а й "погнало горе" (ряд. 40) через загрозу власному життю з боку розбещеного пана, що мав хтиві бажання до його дружини: "… Не хоче й пана закохать! / Що тут робить? За чоловіка, / Укоротивши йому віка… / А жінку можна привітать. / Трохи не сталося отак" (ряд. 60–64). Любов до батьківщини прозирає уже в першій строфі, коли дуже точно, нагадуючи висловом "меж скалами" про найбільший в Україні Дністровський каньйон, зазначається, що козак дивиться, на дністровську "каламутну темну воду, неначе ворогові в очі" (ряд. 4–5). Не тільки тому, що це перепона на шляху до волі, а й тому що це не зовсім рідна ріка ні для автора, ні для його героя.

Дослідники вже давно помітили, що "найбільш колоритні та зворушливі картини України у Шевченка постійно пов'язані з Дніпром" (Фененко, 1965, с. 27). І відповідно щодо цієї ріки вживаються інші епітети. Разом з тим, початок поеми містить глибоку водяну символіку. Сама назва "Дністер", як і "Дніпро", є "реліктом" індоєвропейського найменування "води", "ріки взагалі". Ріка, як пояснюють вчені, "відіграє незмінно позитивну роль…, у ній потопає все "зле-лихе", а серед функцій води в цілому переважає "очищення" і "життєтворча" (Українські замовляння, 1993, с. 211, 256), що співвідноситься з християнськими ідеями поеми. Водяна символіка поєднується з кольоровою. Спочатку в можливому зверненні героя до Дністра мовиться "водо каламутна" (ряд. 7), що символізує невизначеність, а потім мовиться про те, що на волю виносить таки "хвиля синяя" (ряд. 13), бо синій колір з часом став "запозичати значення "неземного", "горнього" (Українські замовляння, 1993, с. 272), себто божественного, світу. Між іншим, С. Аверинцев, вказуючи на поширеність метафорики води, пише: "Так, напучення вдовольнятися законною дружиною висловлено афоризмом "Книги Приповідок Соломонових" (5:15): "Пий воду з твого водозбору, воду, що б'є із власної криниці…" (Аверинцев, 2004, с. 66). А це вже прямо стосується сюжету твору, розробляючи який автор міг пригадувати і ці біблійні настанови проти перелюбства.

У поемі досить часто трапляються одні з найуживаніших у Шевченковій мові лексеми – "доля" і синонімічна їй "талан" у значенні дійсного або уявного життєвого шляху героя твору. Поняття долі-талану, таке властиве українській свідомості і мовленню, "має міфологічне походження…, закріплене в найдавніших міфологіях" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 6: Т–Я, 2015, с. 151). С. Аверинцев пояснює: "Виклик культу долі було кинуто юдео-християнським теїзмом. Біблія представляє світовий процес як відкритий діалог Творця і створіння, в якому немає місця долі. <…> Доля мала піти зі сфери міфу і філософського умогляду до світу житейських понять і народних забобонів. Християнська совість протистоїть поганській долі" (Аверинцев, 2004, с. 88). Мотив долі в Шевченковій

творчості ретельно простежив Є. Нахлік, зачепивши й аналізовану тут поему. Він справедливо стверджує, що "в основі роздумів Шевченка про долю та його поетичної дихотомії герой / доля закладено українські народні уявлення, яким властиве переплетення християнських та язичницьких елементів". Пояснює: якщо в російському слові "судьба" семантично закладено уявлення про долю як "Божий присуд" людині, то українська "доля" – це "Божий наділ", який у фольклорі тлумачиться неоднозначно – "в ньому стихійно відбито діалектику необхідності і свободи, закономірності і випадковості". Таку неоднозначність вчений помічає і в Шевченкових текстах, зокрема в зачині до поеми "Сон (Комедія)", де показано, що "у всякого своя доля" і вона "залежить від волевиявлення, вибору, бажань, прагнень і моральних якостей самих людей". Зрештою Є. Нахлік зауважує: "Остаточну відповідальність за все, що діється на землі, поет усе-таки покладав на Бога" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 6: Т–Я, 2015, с. 151–153). Думаю, що ця думка найвиразніше виражена саме в аналізованій поемі, де, як висловився Є. Нахлік, "на грі таємничої долі з людиною розгортається життєвий шлях козака-сіромахи" і "авторський фольклоризовано-філософський коментар до цих життєвих перипетій такий: "І неталан наш і талан, / Як кажуть люди, все од Бога" (ряд. 55–56)" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 6: Т–Я, 2015, с. 156). Але, вважаю, ця важлива сентенція є звичайною укоріненою християнською нормою, а не "контамінацією семантики двох прислів'їв", як непереконливо, по суті бездоказово, твердить С. Росовецький, маючи на увазі прислів'я "Як не дав Бог талану змалку, то не буде й до останку" і "Все од Бога" (Росовецький, 2015, с. 360).

Християнське трактування долі в поемі незмірно посилюється іншим християнським постулатом – Богом даною людині свободою вибору. Герой поеми не мириться зі своїм становищем і постійно перебуває в становищі вибору і пошуку свободи, демонструє своє волевиявлення і волелюбність. Л. Ушкалов зазначив, що він особисто не знав, "чи думав поет про те, що свобода накладає на людину особливий тягар відповідальності й обмеження" (Ушкалов, 2014, с. 438).

Житейські колізії героя аналізованого твору переконливо показують, що, мабуть, знав і думав про це. Автор підкреслює волелюбність героя твору ще і тим, що послідовно, як завважили дослідники, називає його "козаком", хоч за соціальним становищем і статусом він був селянином-кріпаком. Тут проглядається й історіософський штрих-натяк: нагадується втрачена козацька епоха в історії України. Вважаю, що поема своїм змістом і ідейним спрямуванням підтверджує тезу Михайлини Коцюбинської: за Шевченком людина вища за долю і панує над нею (Коцюбинська, 1990, с. 41). Її поділяє і автор цих рядків (Яременко, 2011, с. 63).

У рамках вже згаданого, наявного в поемі, діалогу автора з читачем привертає увагу строфа: "Уже як хочете, хоч лайте, / Хоч і не лайте й не читайте, / Про мене… Я і не прошу, / Для себе, братики, спишу, / Ще раз те оливо потрачу. / А може, дасть Бог, і заплачу, / Та й буде з мене ….." (ряд. 30–36). Тут цей "діалог" прямий і декларує, такими притаманними для наддніпрянських українців, висловами "про мене" і "та й буде з мене" (ряд. 32, 36) відсутність у автора гордині, яка є найбільшим гріхом у християнстві. "Для себе" (ряд. 33) – теж щиро, бо ще одним опрацьованим сюжетом твору, узятим із життя, поет передусім хотів зміцнитися у спроможності власного прощення ворогам та зменшити внутрішній біль стосовно власної родинної невлаштованості.

Пам'ятаючи християнську заповідь про любов до ближнього, не можна оминути ті аспекти поеми, які стосуються антропоморфізації – такого засобу художнього зображення, коли певний предмет чи явище уподібнюються людині. Констатується, що "поезії Шевченка рясніють численними антропоморфними ознаками і номінаціями"" і тим самим "привносять до твору враження постійної людської присутності" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т.1: А-В, 2012, 225–226). У поемі знаходимо ціле розмаїття таких ознак: динамічних, пов'язаних з голосом людини (ймовірна розмова козака з Дністром – ряд. 3–10) і зовнішньо-відчуттєвими особливостями людини ("погнало горе", "шукать долі", "покинувши волю", "І там доля не кинула" – ряд. 41, 93, 119, 156); почуттєво-

психологічними ("Аж хвиля синяя реве", "всього надбав, роботяга, / Та не придбав долі! / Талану того святого…" – ряд. 13, 106–107); статичними ("дрібними як горох сльозами" – ряд. 132). З антропоморфізацією у творі переплітається персоніфікація або уособлення, яку "визначають як перенесення ознак і властивостей живого на неживе" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 5: Пе-С, 2015, с. 62–68). Аналітики до одного із типів персоніфікації, який уособлює абстракції, зокрема, відносять такі концепти: доля, недоля, думка, воля, лихо, журба, нудьга, горе, душа, надія (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 5: Пе-С, 2015, с. 66). Всі вони наявні у поемі.

Політик і письменник Стародавнього Риму Пліній Молодший (бл. 61–бл. 114), перебуваючи на посаді правителя Віфінії у Малій Азії (112 р.), писав в одному зі своїх відомих "Листів" до імператора Траяна (Книга X, лист 96) про переслідування християн таке: "Вони стверджували, що вся їхня чи то провина, чи помилка у тому, що визначеного дня, збираючись іще до світанку, вони почергово співали хвалу Христу як своєму богові й присягалися не вчиняти якихось злочинів, а стримуватися від крадіжок, розбою, чужолюбства, віроломства, відмови повернути довірене" (Пліній Молодший, 2018, с. 43). Тобто є позабіблійні свідчення про те, що вже перші християни дотримувалися тих християнських приписів, про які нагадує аналізований тут твір.

Свого часу С. Єфремов помітив, що в Шевченкових творах "мотив всепрощення має виразно особистий характер" і "здебільшого виявляється тоді, коли кривдник стоїть або на Божій дорозі, або на тому щаблі свого занепаду, що далі вже не може нікому шкодити". І при цьому посилається і на "Меж скалами, неначе злодій…", продовжуючи: "І, вибравши такий виразний зразок всепрощення, Шевченко немов підкреслює цим те вимагання вищої правди й вищого суду, яке він скрізь прикладає до людини" (Єфремов, 1993, с. 191). Звичайно, вчений мав на увазі правду і суд Бога. Зверну увагу, що вказаний особистісний характер прощення і його вияв переплітаються з такою чеснотою як милосердя, що належить у християнстві до плодів дарів Святого Духа. А саме прощення

належить до семи діл духовного милосердя і артикулюється як обов'язок "прощати кривду винуватцям нашим". Прикінцеві рядки поеми нагадують читачеві, крім них, і про діла тілесного милосердя, їх знову варто процитувати повністю: "Найшов її, подивився… / І, сивоволосий, / Підняв руки калічені / До святого Бога, / Заридав, як та дитина… / І простив небогу!" (ряд. 166–171). Тобто, герой твору міг гамувати свій гнів, управляти ним, без чого прощення не буває. А це вимагає великих зусиль. Не випадково християнський мислитель св. Василій Великий присвятив одну із проповідей приборканню гніву – пристрасті, яку у християнстві відносять до семи головних гріхів. "… Розратування своєчасно спрямоване в потрібне русло, породжує мужність, терпіння, стриманість, а якщо воно діє наперекір здоровому глузду, – перетворюється на божевілля. Тому й псалмоспівець умовляє нас: Гнівайтесь, та не грішіть (Пс. 4: 5)" (Василій Великий, 2006, с. 149) – пояснює він. Про боротьбу з гнівом нагадував й інший Отець Церкви – святий Єфрем Сирійський: "Якщо опанує тебе пристрасть злопам'ятства, станеш оселею люті і незнання, а разом з тим і смутку, – навіть лице твоє твоє зміниться, бо сказано: дорога злопам'ятних веде до смерти (прип. 12:28)" (Святий Єфрем Сирійський, 2001, с. 131). Отже, в поемі з лаконічною майстерністю показано, що чоловік упокорив свій гнів, розшукав на старості свою кривдницю не для того, щоб покарати, а щоб допомогти їй, як до того зобов'язуть діла християнського тілесного милосердя: нагодувати голодного, вдягнути голого, напоїти спраглого, прийняти в дім подорожнього та ін. Щоб допомогти молитвою "до святого Бога", яка закінчилася очисним прощенським риданням (ряд. 170). Зрештою, розшукав і для того, щоб реалізувати такі діла духовного милосердя: навернути грішника, навчити нерозумного, потішити сумного подати добру пораду в сумніві. С. Єфремов наголошує, що "правда і любов, воля і братерство, а як їх наслідок – всепрощення – це звичайні мотиви Шевченкової поезії", якими перейняті й такі твори як "Гайдамаки", "що виставлялись іноді за зразок "кровожадності" (Єфремов, 1993, с. 191).

Стисло подана в поемі, процитована вище, сцена прощення може бути зразком великої літературно-художньої майстерності – і своїм лаконізмом, і тим, що кожне слово там "на своєму місці", має великий зміст, який читач може постійно поглиблювати. Дуже багато вмістив погляд битого життям чоловіка – "подивився". Це той випадок, коли погляд значиміший за слова, відповідно до назви другої глави третьої книги Томи Кемпійського "Наслідування Христа": "Як правда промовляє в серці без гомону слів" (Темпійський Тома, 2001, с. 111). Лексеми "сивоволосий", "руки калічені" свідчать про перенесені персонажем твору страждання. Є поширений фразеологізм "підняти на когось руку". А тут думка про побиття кривдниці не встигає у читача й зародитися, як негайно гаситься "незримим" поясненням, що це руки, підняті в молитві "до святого Бога", молитовно. На це орієнтують і наступні, уточнюючі слова, "заридав як та дитина", бо вони вказують за християнською традицією на покаянну молитву. На неї, зокрема, звертав увагу один із Отців Церкви Єфрем Сирійський (Сирин). С. Аверинцев вважав, що він "найбільший сирійський поет IV ст., в поезії якого від арамейських афоризмів Євангелій веде дуже пряма дорога, що проглядається" (Многоцветная жемчужина, 2003, с. 549). Єфрем Сирин, посилаючись на біблійні тексти (Єр. 8:23; Проп. 2:2 та ін.), в своїх "Подвижницьких настановах" наголошував на тому, що покаянна молитва має супроводжуватися слізьми, бо саме вони, маючи безмежну силу, і є шляхом до Бога. "… Наш небесний Лікар зітханнями і сльозами зціляє душевні недуги. Тож приступи і принеси сльози – ці найкращі ліки. Бо саме це вгодне небесному Лікареві: щоб кожен своїми власними сльозами лікувався і спасався. Лікування це нетривале, але дієве…" (Святий Єфрем Сирійський, 2001, с. 62) – наставляв він. Пояснював, що "сльози про речі видимі", які відносив до першої групи в своїй градації, "дуже гіркі та суєтні", а "сльози покаяння, коли душа забажає вічних благ", з другої групи, – "дуже солодкі і корисні" (Святий Єфрем Сирійський, 2001, с. 56). А взагалі у християнстві вважається, що плач, як і сміх, є символами душі і маркують земне життя людини. Розрізняють сльози як реакцію на езистенційні збурення, сльози покаяння,

скорботи, як місце зустрічі з Божим милосердям, як провісники радості, але констатують, що "у патристичній і літургійній традиції тема сліз найтісніше сплелася з темою покаяння" (Тимо), як і в епізоді поеми про прощення. Проте в аналізованій поемі, як уже мовилося, є і "авторські сльози" – "А може, дасть Бог, і заплачу, / То й буде з мене…" (ряд. 35–36). Їх уже можна, за згаданим поділом, вважати реакцією на екзистенційне збурення або місцем зустрічі з Божим милосердям. Думаю, що поема підкріплює думку, що так часто вживаний Шевченком концепт сліз, веде свій початок саме від християнства, бо в Біблії "годі перелічити всі уривки, що стосуються сліз", зокрема і в улюбленій поетом книзі псалмів (Пс. 6, 7, 13, 17, 38 та ін.).

Повертаючись до епізоду прощення, зауважу, що у Шевченкових текстах лексема "ридання" дуже часто іде разом зі словом "молитися" (Ільницький, & Гавриш (Ред.), 2001, т. 1, с. 594–595; т. 2, с. 1510–1511). Поет навіть створив у поемі "Невольник" прикладкове сполучення "ридала-молилась" (ряд. 421). Покаянну молитву значно посилює порівняльний зворот "заридав, як та дитина". Він зустрічається і в Шевченковому листі до М. Щепкіна 5 грудня 1857 року, коли мова йде про Олександра Улибишева, російського публіциста, музикознавця, автора першого в Європі франкомовного дослідження про В.-А. Моцарта, біографа Л. ван Бетховена. Він тоді доживав віку у Нижньому Новгороді і з ним там встиг познайомитися Шевченко. Запрошуючи в це місто Щепкіна, поет писав про Улибишева: "Не пропускає ні одного спектакля: так щиро любить театр; а як тебе побачить, то він старий, як мала дитина, заридає, та чи він один?" (Шевченко, т. 6, 2003, с. 147). Подібний зворот "заплакати як дитина" зустрічається в окремих поезіях ("На вічну пам'ять Котляревському", "Тарасова ніч", "Невольник"). І обоє порівнянь тут вказують не на відсутність у людини здатності контролювати чи стримувати свої емоції, як це буває у дітей, а, радше навпаки, – на недоречності, небажаності їх стримування, бо саме сльозами як у "у тієї дитини" тут висловлюється щирість і моральна чистота цих почуттів, зокрема і покаяння. А позаконтекстуально нагадується і про інші християнські чесноти. Адже читач,

згадуючи настанову Христа "Будьте як діти" (Мат. 18:3; 19:14), з пам'яті видобуває, виуджує, пов'язані з ними, такі притаманні малим дітям риси як щирість, нелукавість, невинність, відвертість, доброта, смиренність, довірливість, упокореність, безкорисливість, скромність, нелицемірство, схильність до каяття і любові тощо. Незабутній Л. Ушкалов у своєму чудовому есеї про образ сліз у Шевченка звернув увагу на те, що поет продовжив традицію ще давньої української літератури ставлення до сліз як до "святої роси", тобто Божого дару". Вчений простежив еволюцію цього образу, наголосивши, що зрештою "основна тональність образу сліз стала нерозривно пов'язаною" з мотивом "співрозп'яття" (Ушкалов, 2014, с. 450–454), який, думаю, прочитується і в аналізованому творі. Отже, подана у поемі сцена прощення є досконалою в художньому значенні ще й тому, що має глибинне християнське наповнення, нагадує про вічні моральні цінності. Такий висновок можна зробити, охоплюючи і весь твір. Завдяки саме образно поданим у ньому християнським цінностям він належить до зразків високої літератури.

Між тим, Г. Грабович відносить поему лише до умовно завершених творів (Грабович, 2000, с. 156). І він має рацію. Перед нами ніби фабула твору. Хоч і вважається, що "наявного тексту "Меж скалами, неначе злодій…" виявилося достатньо для предметної вичерпаності конфлікту і відчуття цілісної наповненості твору" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 4:М: Па, с. 138), я не думаю, що Шевченко хотів її надрукувати без подальшого опрацювання. Серед іншого до нього могло входити: поліпшення віршування (мабуть того, що стосується строфіки, говірного вірша, рими, віршової інтонації), продовження виправлення описок й особливо увиразнення християнської наповненості основних ідей твору. Вивчаючи графіку поетичного тексту Шевченка, Н. Чамата виокремлює такий елемент як мінус-вірші – позначення крапками рядка, повного рядка або кількох рядків. Вона зазначає, що крапкування могло зніматися при доопрацюванні тексту без його добудови в цьому місці. І продовжує: "Ту ж ситуацію відмови від крапкування як елемента графічної структури тексту легко передбачити в разі, якби Шевченко продовжив роботу над

удосконаленням творів, котрі друкуються за "Малою книжкою" і містять мінус-вірші". Серед названих дослідницею творів є і "Меж скалами, неначе злодій…" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 2: Г–З, 2012, с. 164). Він закінчується рідкісними для автора двома рядками крапок, а перед ними є слова "добра цього взяти?", написані дещо відмінним від попередніх рядків почерком і кольором чорнила (див.: Шевченко, Мала книжка… 1984, с. 304). Отже, "удосконалення" мало стосуватися і кінцівки поеми і вже робилися перші спроби. Думаю, що воно поглибило б християнськість твору. "Поема виразно демонструє, – пише, студіюючи твір, М. Кодак, – проникнення автора в суперечливу психіку людини, аналітичне прозирання первнів амбівалентності в людській душі" (Жулинський та ін. (Редкол.), 2012–2015, т. 4: М-Па, 2013, с. 137). Міркую, що маємо лише початок "проникнення і прозирання" і автор міг би продовжити роботу і в цьому важливому напрямку, але, знову ж таки, на християнській основі.

Дискусія і висновки

Таким чином, аналіз твору "Меж скалами, неначе злодій…" свідчить про його невичерпну християнську глибину, і цим спонукає до осмислення стану загальнолюдської моралі, поглиблює розуміння Шевченкового світогляду, його етичних орієнтирів. Думаю, що розгляд збагачує коментар до цього твору і розуміння творчої спадщини поета, підживлює думку К. Чуковського, що "кожне почуття він доводить до пафосу і релігійний у кожному своєму слові". Свого часу Ю. Барабаш зауважив, що "у системі моральних і релігійних вартощів Шевченкова помста є однією з фокальних, але разом – парадоксальним чином – мінливих і тим самим осібно складних для аналізу понять, на якій можна простежити духовну еволюцію поета". Поема "Меж скалами, неначе злодій…" особисто мене переконує в неточності такого твердження щодо духовності поета. Вона була завжди сталою, бо базувалася на християнських цінностях. Вони, як стверджує український філософ О. Кульчицький, "відмежовуються, за даними феноменологічного аналізу, від етичних". І пояснює: "Оскільки

релігійні вартості наявні в основі, рецептивно дані нам у сприйманні, а етичні здійснюються лише у нашому діянні, то релігійні виступають як повсякчасне, вже існуюче поєднання найповнішого буття з найвищим добром" (Кульчицький, 1995, с. 138). А польський філософ Л. Колаковський, порівнюючи християнські цінності зі світськими законами, висловив таку думку: "Найважливіші євангельські заповіді стосуються «серця» людського, віри і почуттів, тобто такої дійсності, де законом нічого не накажеш та не заборониш <···>. Але коли говорять про «християнські цінності», мова йде про вчинки" (Колаковський, 2005, с. 35–36). Названі філософами особливості християнських моральних цінностей вказують на їхню певну позачасовість, сталість і стійкість, що не могло не імпонувати авторові поеми.

"Шевченко останнього петербурзького періоду був одержимий «духом Божим», але він і досі не відкритий і стоїть поза процесом розвитку української літератури" (Шерех, 1993, с. 49) – писав Ю. Шевельов. Знову, вважаю, є неадекватність у висловлюванні стосовно періодизації і вдала знахідка – вислів "одержимість духом Божим". Адже ним, зокрема суто християнською готовністю до самопожертви, Шевченко був перейнятий постійно. Про це свідчить і аналізована тут поема.

Список використаних джерел

Аверинцев, С (2004). *Софія-Логос. Словник*. Дух і Літера.

Аверинцев, С. (2007). Присутність Всюдисущого як парадигма християнської культури. *Дух і Літера,* 17–18. (с. 211–232).

Василій Великий. *Гомілії*. (2006). (Пер. з давньогрецьк. Л. Звонської). Свічадо.

Вовк, Х. (1995). *Студії з української етнографії та антропології*. Мистецтво.

Грабович, Г. (2000). *Шевченко, якого не знаємо. (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета)*. Критика.

Єфремов, С. (1993). *Поезія всепрощення*. В кн.: Єфремов С. О. Літературно-критичні статті (с. 186–192).Дніпро.

Жулинський, М. Г. та ін. (Редкол.). (2012–2015). *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка.

Ільницький, О, & Гавриш, Ю. (Ред.). (2001). *Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка*: У 4 т. Canadian Institute of Ukrainien Studies Press.

Кемпійський, Т. (2001). *Наслідування Христа*. Свічадо.

Колаковський, Л. (2005). *Мої правильні погляди на все*. (Пер. з пол. С. Яковенка). Вид. дім "Києво-Могилянська академія".

Коцюбинська, М. (1990). *Етюди про поетику Шевченка. Літературно-критичний нарис*. Радянський письменник.

Кульчицький, О. (1995). *Основи філософії і філософічних наук*. УВУ.

Мельничук, О. С. та ін. (Редкол.). (1982–2012). *Етимологічний словник української мови: В 7 т.* Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Наукова думка.

Мень, А., протоиерей. (1983). *Сын человеческий*. Изд. третье, переработанное и дополненное. Foyer Oriental Chretien.

Многоцветная жемчужина: Лит. творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии. (1990). (Пер. с сир., греч., сост., предисл. и коммент. С. С. Аверинцева). Дух і Літера.

Онацький, Є. *Українська Мала Енциклопедія*. Кн. XII: Літери По-Риз. Накладом Адміністратури УАПЦеркви. http://history.org.ua/LiberUA/UkrMalaEnts11_1963/UkrMalaEnts11_1963.pdf.

Орел, Л., Громова, О. (2009) *Поезія українського весілля (етнографічний нарис)*. Видавництво "Агенція Стандарт".

Отець Олександр Мень відповідає на запитання. (2011). (Перекл. з рос. М. Лемик). Свічадо.

Пахаренко, В. (2007). *Начерк Шевченкової етики*. Брама-Україна.

Пліній, Молодший. (2018). *Вибрані листи*. (Перекладач Андрій Содомора). Апріорі.

Плющ, Л. (2001). *Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів*. Факт.

Потебня, О. (1985). *Естетика і поетика слова.* Мистецтво.

Ревуцький, Д. (1939). *Шевченко і народна пісня*. Мистецтво.

Розанов, В. (1999). *Религия. Философия. Культура*. Республика.

Росовецький, С. (2015) *Шевченко і фольклор.* Вид. 2. Критика.

Сверстюк, Є. (2011). *Шевченко понад часом. Есеї.* ВМА "Терен"; Видавничий дім "Києво-Могилянська академія".

Святий Єфрем, Сирійський. (2001). *Подвижницькі настанови*. Місіонер.

Словник мови Шевченка. В двох томах. (1964) Т. 1: А–Н. / Ред. тома Т. К. Черторизька. Наукова думка.

Смаль-Стоцький, С. (2003). *Т. Шевченко. Інтерпретації*. БРАМА. Видавець Вовчок О. Ю.

Смілянська, В. (2019.) *З поля шевченкознавства: Збірник наукових праць.* НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка.

Спогади про Тараса Шевченка. (1982). Дніпро.

Тимо, М. (2020). *"Купіль сліз". Плач у східнохристиянській літургійній традиції. Verbum.* № 70: Граматика сліз. https://www.verbum.com.ua/03/2020/grammar-of-tears/washed-in-tears/

Українські замовляння (1993). (Упоряд. М. Н. Москаленко; Авт. передмови М. О. Новикова). Дніпро.

Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських. (1978). Наукова думка.

Ушкалов, Л. (2014). *Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання.* Видавництво Канадського Інституту Українських Студій

Фененко, М. (1965) *Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка*. Радянська школа.

Франко, І. (1981). "Наймичка" Т. Шевченка. У *Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах.* Т. 29. Наукова думка. (с. 447–469).

Шевченко Т. (1953). *Кобзар: У 4 т.* Вид. 2-ге, упоряд. і доп. Т. 3 (Ред., ст. і пояснення д-ра Л. Білецького). Видано накладом видавничої спілки "Тризуб".

Шевченко, Т. (1984). *Мала книжка. Автографи поезій 1847–1850 рр*. Наукова думка.

Шевченко, Т. (2001–2014). *Повне зібрання творів: У 12 т.* (Редкол.: М. Г. Жулинський та ін.) Наукова думка.

Шерех, Ю. (1993) З філософської сповіді. *Слово і час*. 10. (с. 46–50).

Шмеман, О., протопресвітер. (2009). *Великий піст* (Пер. з рос."Qvo vadis"). Свічадо.

Яременко, В. (2021). "Гріх, душа жива!" (Мотив і поняття гріха у Тараса Шевченка). *Шевченків світ. Науковий щорічник*. 14. (с. 43–57).

Яременко, В. (2011). Доля, пророцтво і прогноз в Шевченковому раціональному обрамленні. *Шевченків світ. Науковий щорічник*. 4. (с. 61–71).

References

Averyncev, S. (2006). *Sofiia-Lohos. Dictionary*. Dukh i Litera [in Ukrainian].

Averyncev, S.(2007). *The presence of the Omnipresent as a paradigm of Christian culture*. *Dukh i Litera,* 2007. № 17–18. P. 211–232 [in Ukrainian].

Father Oleksandr Men answers the questions (2011) / trans. from Russian by M. Lemyk. Svichado [in Ukrainian].

Fenenko, M. (1965). *Toponymy of Ukraine in the works of Taras Shevchenko*. Radianska shkola [in Ukrainian].

Franko, I. (1981). "*Naimechka or The Servant" by T. Shevchenko*. Franko I. Collection of works(Vols. 50. Vol. 29) (c. 447–469) [in Ukrainian].

Grabovych, G. (2000). *Shevchenko, whom we do not know. (On the problems of symbolic autobiography and modern reception of the poet).* Krytyka [in Ukrainian].

Ilnytskyi. O. & Havrysh, Yu. (Ed board). (2001). *A Concordance to the Poetic Works of Taras Shevchenko*. Canadian Inst of Ukranian Study Pr [in Ukrainian].

Kempis, T. (2001). *The Imitation of Christ*. Svichado [in Ukrainian].

Kołakowski, L. (2005). *My Correct Views on Everything* / trans. from Polish by S. Yakovenko. Kyiv : Vydavnychyi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2005. 280 p. [in Ukrainian].

Kotsiubynska, M. (1990*). Essays on Shevchenko's poetics. Literary and critical essay*. Radjansjkyj pysjmennyk [in Ukrainian].

Kulchytskyi, O. (1995). *Basics of philosophy and philosophical sciences*. UVU, 1995. 164 p. [in Ukrainian].

Melnichuk, O. S. et al. (Ed. board). (1982–2012). *Etymological dictionary of the Ukrainian language*: in 7 vols. (Vols. 1–6). Potebnia Institute of Linguistics. Naukova dumka [in Ukrainian].

Men, A. (1983). *Son of man*. 3rd ed. Foyer Oriental Chretien [in Russian].

Multicolor Pearl: Lit. creativity of the Syrians, Copts and Romans in the 1st millennium (2003) / trans. By S. S. Averyncev. Dukh i Litera [in Russian].

Onatskyi, Y. (1963). *Ukrainian Small Encyclopedia.* Vol. 12. By order of the Administration of the UAPChurch.

Orel, L., Hromova, O. (2009). *Ukrainian wedding poetry (ethnographic essay)*. Vydavnyctvo "Agencija Standart" [in Ukrainian].

Pakharenko, V. (2007) *An outline of Shevchenko's ethics.* Brama-Ukrajina [in Ukrainian].

Pliny the Younger. Sellected letters (2018) / trans. by A. Sodomora. Apriori.

Pliushch, L. (2001). *Exodus of Taras Shevchenko: Around the "Moskaleva Krynytsia": Twelve articles*. Fakt [in Ukrainian].

Potebnja, O. (1985). *Aesthetics and poetics of words: Collection*. Mystectvo [in Ukrainian].

Revutskyi, D. (1939). *Shevchenko and folk song.* Mystectvo [in Ukrainian].

Rosovetskyi, S. (2015). *Shevchenko and folklore*. Edition 2. Krytyka [in Ukrainian].

Rozanov, V. (1999). *Religion Philosophy. Culture.* Respublyka [in Russian].

Saint Basil the Great. (2006) *Homily* / trans. from ancient greek by L. Zvonska. Svichado [in Ukrainian].

Saint Ephrem.(2001). *Nomadic instructionsю*. Misioner [in Ukrainian].

Sherekh, Y. (1993). From a philosophical confession. *Word and time*. 10. (P. 46–50) [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1953). *Kobzar*: (Vols. 1–4. Vol. 3) / ed. by L. T. Biletskyi. 2nd ed. The publishing union "Tryzub" [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (1984). *A small book. Autographs of poems* 1847–1850 yrs. Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2001–2014) *Complete works*: (Vols. 1–12) / ed. by M. H. Zhulynskyi and etc. Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko's language dictionary. (Vols. 1–2. Vol. 1) (1964) / ed. by T. K. Chertoryzk. Naukova dumka [in Ukrainian].

Shmeman, O., protopresviter. (2009) *The Great Lent* / trans. from Russian. "Qvo vadis", Svichado [in Ukrainian]

Smal-Stotskyi, S. (2019). *T. Shevchenko. Interpretations*. BRAMA. Vydavets Vovchok O. Yu. [in Ukrainian].

Smilianska, V. (2019). *From the field of Shevchenko studies: Collection of scientific papers*. Kyiv NAN Ukraine; Shevchenko institute of literature [in Ukrainian].

Spoghady pro Tarasa Shevchenka (1982). Dnipro [in Ukrainian].

Sverstiuk, Y. (2011). *Shevchenko beyond time. Essays*. VMA "Teren"; Vydavnychyj dim "Kyievo-Mohylianska akademiia" [in Ukrainian].

Tymo, M. (2020). Lament in the Eastern Christian liturgical tradition. *Verbum*. 70. The grammar of tears [in Ukrainian]. https://www.verbum.com.ua/03/2020/grammar-of-tears/washed-in-tears/

Ukrainian folk songs recorded by Osip and Fedir Bodianskyi (1978). Vydavnyctvo "Naukova dumka" [in Ukrainian].

Ukrainian zamowliannia (1993). / arr. by M. N. Moskalenko; foreword by M. O. Novykova. Dnipro [in Ukrainian].

URL: http://history.org.ua/LiberUA/UkrMalaEnts11_1963/UkrMalaEnts11_1963.pdf [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2014). *My Shevchenko encyclopedia: from the experience of self-discovery*. Canadian Institute of Ukrainian Studies [in Ukrainian].

Vovk, F. (1995). *Studies in Ukrainian ethnography and anthropology*. Mystectvo [in Ukrainian].

Yaremenko, V. (2011). Fate, prophecy and forecast in Shevchenko's rational framework. *Shevchenko world. Scientific yearbook*. 4. (P. 61–71) [in Ukrainian].

Yaremenko, V. (2021) "Sin, the soul is alive!" (Motive and concept of sin in Taras Shevchenko). *Shevchenko world. Scientific yearbook*. 14. (P. 43–57) [in Ukrainian].

Yefremov, S. (1993) *The poetry of forgiveness*. Literary and critical articles. (p. 186–192) [in Ukrainian].

Zhulynskyi, M. H. et al. (2012–2015). *Shevchenko encyclopedia: in 6 volumes*. Shevchenko institute of literature [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 15.02.24
Прорецензовано / Revised: 11.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Vasyl YAREMENKO, PhD (History), Assoc. Prof.
e-mail v.yarema@ukr.net
Khmelnytskyi National University, Khmelnytskyi, Ukraine

SHEVCHENKO'S WORK "BETWEEN THE ROCKS, LIKE A THIEF..." IN THE PERSPECTIVE OF CHRISTIAN COMMANDMENTS AND HONESTY

Introduction. *The relevance is due to the fact that modern civilization is gradually losing its Christian foundations and through the creativity of great writers people need to be reminded of them in order to convey their moral and ethical zeal.*

Methods. *The study is based on textual, in particular lexical, analysis of the work in comparison with other texts by Shevchenko and Christian literature (the Bible, works of the Church Fathers, etc.). The main focus is on Christian precepts.*

Results. *In the statistic, which is transferred to the lexical level and from the received Christian literature, the Christian content of Shevchenko's work "Between the rocks, like a thief..." has been noted for a long time. The idea of forgiveness is detailed. Respect grows in this connection from Christ's twofold*

commandment of Love and church practice. In addition to this greatest Christian commandment, the analysis intersperses the first, seventh, eighth, and tenth commandments laid down in the Old Testament. Introducing the carnage of the poet's work, it is explained why the author chose for the plot the couple's betrayal from the woman's side. It is clear why one of the Chumak songs is quoted in the text. Further, the theme of dialogue between Shevchenko's texts is developed and its connections with Christianity are shown. There is a reverence for the parable character of the work. The analysis allows you to expand the scope of rich words and new developments ("Moskowka (Moscow woman)", "sobbed like a child", etc.). The scene of forgiveness is clearly depicted in the poem. The artistic thoroughness and psychological depth are revealed.

Conclusions. *It can be concluded that due to the Christian values presented in the work, the poem belongs to the examples of high literature. Attention is drawn to the possible directions of the author's revision of the poem. It is clear that the comments on this creation will be rich.*

Keywords: *Christianity, text, plot, dialogism, Bible, parable, honesty, commandments, works of spiritual and physical mercy, sins, tears, anger, creativity, forgiveness.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

ЗМІСТ

Мчеделадзе Іване
Творчість Тараса Шевченка в літературно-критичних
та перекладацьких студіях Рауля Чілачави:
формування транснаціонального літературного поля 5

Наєнко Михайло
Шевченкові "Гайдамаки"
і поема Станіслава Зінчука "Склик" 24

Наумова Надія
Загадки акварелі Тараса Шевченка "Царський сад"
(до історії створення і побутування)..... 37

Огірко Олег
Духовно-моральні мотиви творчості Тараса Шевченка 53

Орлова Надія
Деякі штрихи до начерку Т. Шевченка "Вишгород" 71

Плечко Антоніна
Образ небесних світил у творчості Тараса Шевченка 89

Поліщук Володимир
Тема "Ликериного каяття" перед пам'яттю Шевченка
у спогадах, студіях, творчих інтерпретаціях 106

Приліпко Ірина
Особливості поетичної творчості Олександра Навроцького ... 129

Сизонов Дмитро
Шевченкові афоризми як ретранслятори
нових медійних смислів..... 147

Сліпушко Оксана, Щелкунова Ольга
Ідеї української державності в історичних творах
Тараса Шевченка 162

Фань Жуй
Особливості моделі художнього мислення
у повісті Тараса Шевченка "Близнецы"..... 183

Фляшко Ольга
"Розрита могила" Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація
у контексті російсько-української війни 198

Чистяк Дмитро
Франкомовні переклади поезії Тараса Шевченка:
проблеми та перспективи..... 209

Чхатарашвілі Софіо
Тарас Шевченко з погляду грузинських письменників:
радянський культурний контекст..... 221

Шалак Оксана
Микола Білозерський і його "Тарас Григорьевич Шевченко
по воспоминаниям разных лиц (1831–1861)":
де закінчуються спогади і починається фольклор..... 230

Шаф Ольга
Антиколоніальні текстові стратегії поезії Тараса Шевченка:
до проблеми постколоніальної рецепції творчості митця 249

Шевченко Тетяна
"Моя Шевченківська енциклопедія" Л. Ушкалова
як формат збірки есеїв..... 273

Шевчук Тетяна
Анекдот про Тараса Шевченка-художника у записах
Івана Панькевича (з архіву фонограм Австрійської
академії наук та літературного архіву м. Праги)..... 290

Яременко Василь
Шевченків твір "Меж скалами, неначе злодій…"
у ракурсі християнських заповідей і чеснот 301

CONTENTS

Mtchedeladze Ivane
The Poetry of Taras Shevchenko in the Literary-Critical and Translatological Studies of Raul Chilacava: the Formation of a Transnational Literary Field..... 5

Naienko Mykhailo
Shevchenko's "Haydamaks" and Stanislav Zinchuk's Poem "Call" 24

Naumova Nadiia
Enigmatic Problems of Taras Shevchenko's Watercolor "Tsar's Garden" (The Creation and Being History)..... 37

Ohirko Oleh
Spiritual and Moral Motives of Taras Shevchenko's Creativity..... 53

Orlova Nadiia
Some Touches to T. Shevchenka's Sketch "Vyshhorod"..... 71

Plechko Antonina
The Image of Heavenly Bodies in the Works of Taras Shevchenko 89

Polishchuk Volodymyr
The Theme of "Lykera's Repentance" in Memory of Shevchenko in Memoirs, Studios, Creative Interpretations..... 106

Prylipko Iryna
Features of the Poetic Creativity of Oleksandr Navrotskyi 129

Syzonov Dmytro
Shevchenko's Aphorisms as Representatives of New Media Meanings 147

Slipushko Oksana, Shchelkunova Olha
Ideas of Ukrainian Statehood in the Historical Works of Taras Shevchenko 162

Fan Rui
Taras Shevchenko's Story "The Twins": A Model of Artistic Thinking 183

Fliashko Olha
Taras Shevchenko's "The Plundered Grave"
("Rozryta Mohyla"): Modern Interpretation
in the Context of the Russian-Ukrainian War 198

Chystiak Dmytro
French-Speaking Translations of Shevchenko's Poetry:
Problems and Perspectives 209

Chkhatarashvili Sophio
Taras Shevchenko from the Point of View
of Georgian Writers: Soviet Cultural Context 221

Shalak Oksana
Mykola Bilozerskyi and his "Taras Hrygoryevych Shevchenko
According to the Memories of Different Persons (1831–1861)":
Where Memories End and Folklore Begins 230

Shaf Olga
Anti-Colonial Textual Strategies in the Poetry
of Taras Shevchenko: On the Issue of Postcolonial Reception
of The Artist's Work 249

Shevchenko Tetiana
"My Shevchenko Encyclopedia" by L. Ushkalov as a Format
of an Essay Collection 273

Shevchuk Tetiana
A Joke about Taras Shevchenko as an Artist in the Notes
of Ivan Pan'kevych (From the Phonogram Archives
of the Austrian Academy of Sciences
and the Prague Literary Archives) 290

Yaremenko Vasyl
Shevchenko's Work "Between the Rocks, Like a Thief..."
in the Perspective of Christian Commandments and Honesty 301

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(27)

Частина 2

Редактор *Т. В. Мельник*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"

Формат 60x84$^{1/16}$. Ум. друк. арк. 19,5. Наклад 100. Зам. № 224-11204.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф51.
Підписано до друку 26.12.24

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"
Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.knu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02