МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск двадцятий

За матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції
до 202-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка
(10 березня 2016 року)

КИЇВський УНІВЕРСИТЕТ 2017

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

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	**Г. Ф. Семенюк**, д-р філол. наук, проф. (голова редакційної колегії); **О. М. Сліпушко**, д-р філол. наук, проф.; **В. Ф. Чемес**, канд. філол. наук, доц.; **Ю. О. Бандура,** канд. філол. наук, доц.; **А. Б. Гуляк**, д-р філол. наук, проф.; **Л. В. Грицик**, д-р філол. наук, проф.; **Л. М. Задорожна**, д-р філол. наук, проф.; **О. П. Івановська**, д-р філол. наук, доц.; **Т. Р. Кияк**, д-р філол. наук, проф.; **Г. Д. Клочек**, д-р філол. наук, проф.; **Л. В. Коломієць**, д-р філол. наук, проф.; **Н. М. Корбозерова**, д-р філол. наук, проф.; **Т. М. Лебединська**, канд. філол. наук, доц. (Санкт-Петербург); **Г. Ю. Мережинська**, д-р філол. наук, проф.; **А. К. Мойсієнко**, д-р філол. наук, проф.; **О. Л. Паламарчук**, канд. філол. наук, доц.; **О. С. Снитко**, д-р філол. наук, проф.; **В. О. Соболь**, д-р філол. наук, проф. (Варшава); **Т. Хланьова**, д-р наук (Ph.D. in Literature) (Прага); **Л. І. Шевченко**, д-р філол. наук, проф.

Адреса редколегії	**01033, Київ-033, б-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології ☎ (38044) 239 33 02, 239 31 69**
Рекомендовано	**Вченою радою Інституту філології 20.12.16 (протокол №5)**
Зареєстровано	**Постановою президії ВАК України протокол № 1-05/3 від 08.07.09**
Засновник та видавець	**Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02**
Відповідальний за випуск	**І. Л. Приліпко**, д-р філол. наук, доц.,
Рецензенти	**О. М. Сліпушко**, д-р філол. наук, проф., **А. О. Ткаченко**, д-р філол. наук, проф.

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", 2017

НАУКОВА ТА МИСТЕЦЬКА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 821.161.2–82.091 Т. Шевченко

Астаф'єв Олександр
д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

УКРАЇНСЬКИЙ НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ У ВАРШАВІ: СТОРІНКИ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

Наслідком складної взаємодії таких чинників, як посилення радянської пропаганди серед українців Польщі, усвідомлення частиною польських еліт необхідності відповіді на цей виклик, а також поглиблення польсько-українських наукових контактів стало створення Українського Наукового Інституту (1930). Діяльність Інституту охоплювала питання історії, філософії, економіки і політики. У статті розкрито шевченкознавчу концепцію Інституту і його учених: Леоніда Білецького, Павла Зайцева, Богдана Лепкого, Дмитра Дорошенка.

***Ключові слова**: польсько-українські взаємини; шевченкознавчі студії; текстологія; рецепція.*

Про шевченкознавчу діяльність Українського Наукового Інституту у Варшаві написано дуже мало: частково цієї проблеми торкалися Ростислав Радишевський [16] та Андрій Портнов [15]. Більше написано про його працівників: Леоніда Білецького, Павла Зайцева, Богдана Лепкого, Дмитра Дорошенка. Отже, назріла потреба системно і різнобічно проаналізувати шевченкознавчу діяльність Інституту, з'ясувати мету і характер завдань, які ставили перед собою його працівники, розкрити зовнішній контекст їх шевченкознавчих пошуків. Адже у становленні шевченкіани в Польщі Український Науковий Інститут у Варшаві відіграв надзвичайно велику роль. Він був створений заходами екзильного уряду УНР 1930 року (а фактично 1928-го) при польському Міністерстві віровизнань та освіти як автономна українська наукова установа, яка ставила собі за завдання плекати студії з різних ділянок українознавства. На противагу образу Радянської України як "П'ємонту" культурного розвитку українського народу, про що галасувала тодішня преса, мав постати "контр-П'ємонт". Один із політиків прометеїзму, польський політик і публіцист Тадеуш Голувко висунув програму "контр-П'ємонту". На його думку, польський уряд повинен створити умови, щоб із українських і білоруських земель постав своєрідний П'ємонт національно-культурного відродження [20, с. 18], надати українцям умови національного розвитку за західноєвропейськими стандартами і пропагувати ідеї незалежності цих держав, зрозуміло, без

"кресових" земель. Андрій Портнов пише: "За чутками одразу ж після перевороту Т.Голувко відвідав у Парижі С.Петлюру й вів розмову про повернення Головного отамана до Варшави. А 25 травня, через неповні два тижні після цього, Петлюра був убитий радянським агентом" [15, с. 158]. Кілька разів Тадеуш Голувко їздив до Праги, де зустрічався з представниками української інтелігенції.

1925 року з Праги до Варшави переїхав Роман Смаль-Стоцький, з Берліна до Кракова – Богдан Лепкий; 1928 року прибув до Варшави Олександр Лотоцький, а 1929 – Василь Біднов і Дмитро Дорошенко. Саме ці люди стали на чолі Українського Наукового Інституту. Його директором був Олександр Лотоцький, колишній міністр ісповідань в уряді УНР і посол до Туреччини, автор численних праць з історії церкви. Ще 1925 року він дістав запрошення на працю до Варшавського університету, але зміг переїхати сюди лише в 1928 році. Після смерті Олександра Лотоцького 22 жовтня 1929 року директором Українського Наукового Інституту став історик-правник Андрій Яковлів, директор канцелярії Центральної Ради, посол УНР у Відні, професор Українського Вільного Університету в Празі. Незмінний секретар Інституту – Роман Смаль-Стоцький, син Степана Смаль-Стоцького.

Членами ради Інституту були також Богдан Лепкий, який з 1927 року викладав у Ягеллонському університеті, та економіст Валентин Садовський, який постійно мешкав у Празі. В Інституті діяло кілька комісій, серед них – історії літератури під керівництвом професора Романа Смаль-Стоцького і перекладу Св. Письма та богослужбових книг на українську мову, яку очолив архієпископ Варшавський, митрополит Польщі Діонісій.

Комісія історії літератури з 1934 року почала видавати Повне зібрання творів Тараса Шевченка у 16 томах. Особливу увагу було приділено написанню ґрунтовних коментарів і розвідок до кожного твору поета. Комісія провела дві розширені наради: у Львові, під керівництвом професора Василя Сімовича, за участю Івана Брика, Михайла Возняка, Володимира Дорошенка, Івана Кревецького та Василя Щурата, і в Празі, під керівництвом професора Валентина Садовського, за участю Дмитра Антоновича, Леоніда Білецького, Павла Богацького, Ольгерда-Іполита Бочковського, Дмитра Дорошенка, Віктора Сапицького, Степана Сірополка, Максима Славинського, Степана Смаль-Стоцького. Було створено спеціальну редакційну комісію під проводом Олександра Лотоцького у складі професорів Василя Біднова та Павла Зайцева [15, с. 168].

Структура Повного видання творів Тараса Шевченка така: Т. 1 – Передмова від видавництва; літературна біографія поета авторства Павла Зайцева; Т. II – "Поезії до року 1843"; Т. III – "Поезії 1843–1847 рр."; Т. IV – "Поезії 1847–1857 рр."; Т. V – "Поезії 1857–1861 рр.";

Т. VI – "Назар Стодоля", Дрібніші твори; Т. VII – "Повісті "Художник", "Наймичка", "Варнак""; Т. VIII – "Повісті "Княгиня", "Музика", "Нещасний", "Капитанша"; Т. IX – "Повісті "Близнята", "Прогулка…"; Т. X – "Журнал"; Т. XI – "Листи"; Т. XII – "Т.Шевченко як маляр" (з численними репродукціями малюнків, автор розвідки – Дмитро Антонович); Т. XIII – "Т.Шевченко в його польських взаєминах" (автор Павло Зайцев); Т. XIV – "Т.Шевченко в чужих мовах. Переклади Шевченка на польську мову"; Т. XV – "Т.Шевченко в чужих мовах. Переклади Шевченка на инші мови"; Т. XVI – "Бібліографія творів Т.Шевченка та праць про нього" (автор Володимир Дорошенко). Томи II–VI редагував Павло Зайцев, т. X–XI – Леонід Білецький, т. XIV – Богдан Лепкий, т. XV – Роман Смаль-Стоцький. Встигли побачити світ тринадцять томів, натомість т. I (Передмова від видавництва, літературна біографія "Життя Тараса Шевченка" пера Павла Зайцева), т. V – "Поезії 1857–1861 рр." і т. XIII – "Т.Шевченко в його польських взаєминах" (автор Павло Зайцев) не з'явилися через різні причини.

При комісії для дослідження польсько-українських питань функціонувало дві секції – історична (голова – Олександр Галецький) та філологічна (голова – Станіслав Слонський). Філологічна переважно вивчала історію польсько-українських літературних взаємин у XIX–XX ст. Професор Юрій Поґоновський виголосив доповідь "Переклади поезій Тараса Шевченка польською мовою". Павло Зайцев запропонував розгорнуту рецензію праці Гаврила Голомбка "Кирило-Мефодіївське товариство". 1938 року філологічна секція перетворилася на семінар української філології під керівництвом професора Романа Смаль-Стоцького. За нетривалий час існування цього семінару на ньому було заслухано доповіді Володимира Шеприкевича ("Розвиток української літературної мови"), Павла Зайцева ("І.П.Котляревський: з приводу 100-ї річниці смерті"), Петра Лушпинського ("Шеченко і Бєлінський"). Комісія видала також працю Леона Василевського, видатного представника руху прометеїстів і близького співробітника Юзефа Пілсудського "Українська справа як міжнародне питання" (1934, польською мовою) [15, с. 173].

Комісію перекладу Св. Письма та богослужбових книг на українську очолював архієпископ Варшавський, митрополит Польщі Діонісій, його заступником був Олександр Лотоцький, а секретарями: до 1935 – Василь Біднов, а після його смерті – Дмитро Дорошенко. Комісія працювала у двох філіях – у Луцьку і Кременці. З опрацьованих комісією перекладів богослужбових книг у видавництві Українського Наукового Інституту було опубліковано: Псалтир, Літурґія св. Йоанна Златоустого, Літурґія св. Василія Великого, Літурґія Раніше Свячених Дарів св. Григорія Двоєслова; у

Луцьку були опубліковані Чин Тайни св. Хрещення і Миропомазання, Чин Тайни Шлюбу, Чин Панахиди, Чин Тайної Сповіді, Чини молебнів, Октоїх, Акафісти.

Комісія дослідження історії українського руху (голова – Олександр Лотоцький, секретар – Василь Біднов) вивчала політичну історію України. Олександр Лотоцький працював над синтетичною працею з історії української національної думки. Григорій Лазаревський опрацював архів Михайла Драгоманова, придбаний у його доньки, зокрема його листи до діячів революційного руху з цілої Європи, рукописи, надіслані до часопису "Громада", листи Михайла Петровича до рідних. Частину архіву (листи діячів старої Громади до нього) було опубліковано в 37 томі "Праць" Українського Наукового Інституту.

Інститут видав два томи "Діяріюша" Пилипа Орлика в опрацюванні Яна Токаржевського-Карашевича, два томи збірника статей "Мазепа" (1938), монографію Бориса Крупницького "Гетьман Пилип Орлик (1672–1742). Огляд його політичної діяльності" (1938), монографію Марцелі Гандельсмана "Українська політика князя Адама 3 Чорторийського у переддень Кримської війни" (1937, польською мовою), мемуари Олександра Лотоцького "В Царгороді" (1939) та ін. [15, с. 170–171].

Творчу діяльність Українського Наукового Інституту можна порівняти хіба що з доробком Наукового Товариства імені Шевченка у Львові за часів головування Михайла Грушевського. За дев'ять років існування Інститут видав 560 томів "Праць", серед яких вирізняються дослідження ("Українські джерела церковного права", "Автокефалія") і спогади ("Сторінки минулого" Олександра Лотоцького), синтетичний курс "Нарис історії України" Дмитра Дорошенка, монографії "Українсько-московські договори в XVII–XVIII ст." Андрія Яковліва, "Філософія Г.С.Сковороди" Дмитра Чижевського, "Українська мова в "Совєтській Україні"" Романа Смаль-Стоцького та ін.

Український Науковий Інститут під керівництвом Олександра Лотоцького став академічним центром українознавства, об'єднавши не лише українських учених-емігрантів у Польщі, а й науковців Західної України, інших країн Європи, а також польських дослідників.

Ростислав Радишевський вважає, що перехід від вивчення життєписів Шевченка до наукового шевченкознавства забезпечили Леонід Білецький, Павло Зайцев, Богдан Лепкий та Дмитро Дорошенко. Вони, поряд із емпіричними правилами і залежностями заклали засади шевченківської текстології і сформували особливий тип знання – теорію Шевченкового тексту, що прояснила, як емпіричні залежності кореспондують із теоретичними постулатами [16, с. 4–5]. Під їх впливом змінився і категоріальний статус знань –

поняття вже пов'язані не лише із досвідом Тараса Шевченка, а й із художньою практикою майбутнього, тому вибудувані у категоріях можливого і необхідного.

Значну увагу творчості Тараса Шевченка присвятив Леонід Білецький (1882–1955) [11]. Як шевченкознавець від дебютував розвідкою "Виховання емоційно-образного мислення і твори Т.Шевченка" ("Вільна Українська Школа", Київ, 1918, кн.7), у якій показав, як твори поета здатні впливати на свідомість і поведінку прийдешніх поколінь, формувати у них ціннісні орієнтації, образне мислення, розвивати естетичні смаки [7, с. 151]. У брошурі "Народність чи національність у творах Шевченка" (Кам'янець, 1919) він досліджує категорії народності й національності у Шевченкових творах, підтверджує наявність у його героїв як представників культурної традиції таких особистісних елементів і структур, які забезпечують форми національного світосприйняття, поведінки і мислення. Тут Леонід Білецький пробує вивести особливості історичного розвитку українського народу із його трагічного буття, культури, зокрема літератури і мистецтва. Розглядаючи український народ як "корпоративну особистість", учений, услід за Гердером, переконує, що його основу становить народний дух, бо він запліднює культуру народу і виражається в його мові, звичаях, традиціях і цінностях. На основі аналізу творів Тараса Шевченка учений відтворює "психологічний портрет" українського народу, переконливо показуючи, як у поведінці героїв "Катерини", "Гайдамаків", "Великого льоху" та ін. віддзеркалюються культурні норми і ціннісні орієнтації.

Серед інших розвідок і статей Леоніда Білецького слід назвати ті, які мають текстологічно-едиційний характер і свідчать, що вчений заклав підвалини шевченкознавчої текстології. Це ""Москалева криниця" Тараса Шевченка. Історія тексту" ("Нова Україна", Прага, 1923, кн. 3), де він вперше простежує історію поеми і застосовує термін "історія тексту". В статті ""Мар'яна-черниця" Т.Шевченка. Історія тексту" ("Записки НТШ", Львів, 1927, т. 146) Леонід Білецький розглянув редакції тексту, звірив їх із автографами та редакторськими правками Пантелеймона Куліша. Феноменологію художніх образів поета він розкрив у статті "Поетична еволюція ідей і образів у поезії Т.Шевченка" ("Спудей", Прага, 1926, ч. 4; паралельно вона вийшла окремим виданням під назвою "Поетична еволюція найголовніих образів та ідей Т.Шевченка" (Прага, 1926)). Серед інших досліджень Леоніда Білецького: "Гайдамаки" Т.Шевченка" ("ЛНВ", 1929, кн. 4), "Шевченко і його історіософія" ("Самостійна думка", 1934, кн. 4), "Критичні моменти у творчості Т.Шевченка" ("Наша культура", 1935, кн. 3), "Молодий Шевченко перед власним судом своїм на кінці життя. Історія повісті

"Художник"" ("Наша культура", 1936, кн. 6, 7, 12), "Мандрівні леґенди в творчості Т.Шевченка" ("Нова культура", 1937, кн. 12), "Т.Шевченко й П.Куліш. Їх взаємини в світлі новішої історико-літературної критики" ("Сьогодення й минуле. Вісник українознавства", Львів, 1939, т. III–IV), "Книги Битія українського народу як декларація прав української нації" ("Науковий збірник УВУ", Прага, 1942, т. 3), "Сон у творчості Т.Шевченка як композиційна проблема" ("Український голос", 1942), згодом перероблену у розвідку "Сни і візії Шевченка як проблема", що включена до ширшої розвідки "Романтизм – духова і композиційна основа творчости Шевченка" (увійшла до 4-томного видання творів Тараса Шевченка, Вінніпеґ, 1952–1952).

Леонід Білецький брав участь у підготовці Повного видання творів Тараса Шевченка під егідою Українського Наукового Інституту у Варшаві, Видання виходило за редакцією Павла Зайцева, учений переклав для нього українською мовою повість "Художник" та "Щоденник". У 2-му томі (1934) вміщено змістовні пояснювальні коментарі Леоніда Білецького "Катерина" та "Балади", в 7-му – повість "Наймичка". Розлогі коментарі вченого, насичені фактажем та цікавими аналогіями, напр., до повісті "Художник", переросли у статтю "Молодий Шевченко перед власним судом своїм на кінці життя: історія повісті "Художник"" ("Наша культура", 1936, № 4/5, 11/12). Сміливу, самостійну і новаторську думку вченого помітно у студіях "Історіософія Т. Шевченка" ("Самостійна думка", 1934, № 4), "Критичні моменти в ранній творчості Т. Шевченка" ("Наша культура", 1935, № 1–2), "Мандрівна легенда в творчості Т. Шевченка" ("Наша культур", 1937, № 12), "Шевченко й П. Куліш" (збірник "Сучасне й минуле", Львів, 1939. Т. 3–4), "Шевченко і Ґонта" (Прага, 1941). У розвідці "Книги Битія українського народу як декларація прав української нації" (Науковий збірник Українського Вільного Університету, Прага, 1942, т. 3) Леонід Білецький торкнувся питання про вплив Тараса Шевченка на Миколу Костомарова як автора "Книг битія українського народу". Під псевдонімом Лев Тимощук у газеті "Українські вісті" (Новий Ульм, 1948) він опублікував фрагмент художньої біографії Тараса Шевченка. Певний рубіж у духовному розвитку Леоніда Білецького, в злитті наукової творчості з глибокими проблемами часу становить розвідка "Тарас Шевченко в Яготині" (Авґсбурґ, 1949).

Після переїзду 1949 року в Канаду, до Вінніпеґа, учений продовжує дивувати творами, що приваблюють напругою і красою думки, напр., "Віруючий Шевченко" (Вінніпеґ, 1949) – оновлений і доповнений передрук розвідки, яку він опублікував ще в 1930-ті роки. Могутність таланту Леоніда Білецького найповніше виявилася під час підготовки видання корпусу поетичних творів Тараса Шевченка, що під назвою "Кобзар" (т. 1–4), побачив світ у Вінніпезі в

1952–1954 роках. Ще в Празі учений спробував підготувати й видати "Кобзар", перший його том, що вийшов 1942 року за сприяння Степана Росохи. Після прибуття до Вінніпеґа генеральною темою Леоніда Білецького стала його видавнича діяльність. Він розробив власну концепцію шевченківського поетичного тексту та розробив методи його текстологічної підготовки [5]. Виклав їх у першому томі, в статті ""Мої засади" до вінніпезького видання "Кобзаря"" у 4 т. (Т. 1, С. 361–368), та в статті "Кілька основних моментів у редагуванні "Кобзаря" 1952 року" (Шевченко. Нью-Йорк, 1953, Річник 2., С. 38–39). Текстологічне обличчя видання складала хронологія подання творів Шевченка за окремими періодами творчості, їх характеристики, коментарі до жанрово-тематичної специфіки творів тощо. Як зазначав Леонід Білецький, це видання відрізняється від "дотеперішніх видань творів поета: 1) текстом: текст майже кожного твору подається не з поправками Шевченка наприкінці його життя, а в незмінному вигляді з того часу, коли твір був написаний; 2) планом: твори розподіляються по чотирьох переломних добах у житті Т.Шевченка: І. В Петербурзі; ІІ. В Україні; ІІІ. В неволі на засланні; IV. На волі, по засланні. Ці періоди заважили на напрямку творчої сили поета, на переважаючих лейтмотивах і на переважаючих формальних мистецьких осягах; 3) циклізацією: в кожній добі поет свої твори групував у суцільні мистецькі цикли із відповідними заспівами чи епілогами й надавав їм зверхнього альбомного вигляду; 4) розташуванням статей і пояснень: кожний альбом (окрема збірка) творів Шевченка огортається коротким історичним вступом до циклу на початку і критичними статтями до кожного твору чи групи творів після цього альбому. Пояснення до кожного твору та його тексту: історія всього друку, відомості про автографи і копії, критика тексту, його історія й оцінка та пояснення до змісту твору, до поодиноких слів, імен історичних осіб та історичних подій; 5) наголосами" [2, с. 70]. В площині ідей, поглядів, подій простежувалася головна концепція вченого – "дати в інтерпретації життя і творчості Шевченка один суцільний образ генія і творця ідей, серед яких Правда Божа і Визволена Україна на першому плані" [2, с. 71]. Концепцію розгорнуто у кількох головних тематичних площинах творчості поета, що добре ілюструють загальні статті, які увійшли до 4-го тому – про естетику, типологію художнього мислення, біблійні образи, Шевченків світогляд та ін.

Павло Зайцев (1886–1965) – один із найвидатніших шевченкознавців ХХ століття, який володів особливим даром чути Шевченкове слово як великий діалог, вловлювати в ньому віддалені голоси і діалогічні стосунки, навіть те, що було приховано і що можна назвати "ембріоном майбутніх світоглядів" [6, с. 30; 4, с. 6]. Він розшукав рештки Шевченкового альбому із зарисовками та

фольклорними записами його мандрівки 1859 року, що належав Федору Сулієву (так званий Сулієвський альбом), ряд автографів творів і листів поета. Відшукані шевченківські автографи сприяли появі праці "Русские поэмы Т. Г. Шевченко", в якій реконструйовано точний текст поем "Слепая" і "Тризна". Павло Зайцев підготував і видав у Петрограді збірку поезій Тараса Шевченка 1838–1842 років із додатком поеми "Черниця Мар'яна" у новій, останній редакцією під назвою "Кобзар" (Пг., 1914). Підготував публікацію автографа "Книг буття українського народу" для першого числа "Нашого минулого" (1918), тут же надрукував "Нові документи про Гулака", лист Шевченка до Аркадія Родзянка та ін., написав кілька рецензій, зокрема на "Збірник пам'яти Тараса Шевченка" (1915) та 119–120 томи "Записок Наукового товариства імені Шевченка" (1917), опублікував "Книги польського народу і польського пілігримства" Адама Міцкевича (1917), які фігурували у зв'язку зі справою Кирило-Мефодіївського братства.

У серпні 1919 року, коли було утворено Всеукраїнську видавничу Комісію УАН для видавання творів Тараса Шевченка, Михайла Драгоманова, Івана Франка, Володимира Антоновича, Павло Зайцев став її секретарем і головним редактором Шевченкових творів. Він сповна використав свої сили і здібності у роботі над Повним виданням творів Тараса Шевченка (у 16-и т.), що виходило у 1934–1939 роках у Варшаві, де він забезпечив текстологічну підготовку видання, розробив його науковий апарат. Теоретичні принципи укладання багатотомного видання збагатили шевченківську текстологію. Усвідомлюючи смисл своє діяльності як покликання, помножене на силу волі, цілеспрямованість і наполегливість, використовував послідовно текстологічні засади, вироблені у "Кобзарі" (Пг., 1914), зокрема принцип "альбомності", коли тексти звірялися за прижиттєвими друкованими і рукописними збірками поета. Відомо, що з певних причин не всі томи цього видання побачили світ, наприклад, перший, до якого Павло Зайцев написав передмову від видавництва і літературну біографію Тараса Шевченка, конфіскували радянські офіцери; не вийшли п'ятий том (Поезії 1857–1861 років) і тринадцятий, у якому було вміщено його розвідку "Т. Шевченко в його польських взаєминах". Павло Зайцев також написав усі коментарі до видання, статті "Перші три Кобзарі" й "Тексти ранніх Шевченкових поезій" (вміщені в другому томі), "Дві автобіографії Шевченка", "Альбом Шевченка" та "Поезії Шевченка російською мовою" (шостий том), про прозову Шевченкову творчість і, зокрема, про оповідання (томи сьомий – дев'ятий), "Різьбарська творчість Шевченка" та "Архітектурні проекти" (том дванадцятий), "Про польські переклади Шевченка" (том чотирнадцятий; цей том був виданий також окремо польською мовою під назвою "Poezje"

(Warszawa, 1936), а серед перекладачів тут фігурують імена Богдана Лепкого, Станіслава Грудзінського, Єжи Погоновського, Чеслава Ястшембця-Козловського, Ярослава Івашкевича, Юзефа Лободовського та ін.). Згодом це зібрання вийшло у 14-ти томах у видавництві Миколи Денисюка (1959–1963; Чикаго, США).

Павло Зайцев є автором біографічних розвідок "Перше кохання Т. Г. Шевченка" (1914), "Шевченко і поляки" (1934, польською мовою), книги "Життя Тараса Шевченка" (1955, перекл. англійською). У монографії "Життя Тараса Шевченка" вчений розробив проблему генія і геніальності поета з погляду християнського віровчення [13, с. 749]. На думку Павла Зайцева, геніальність Шевченка трагічна, бо вона не вписувалася в тодішнє суспільство, воно не розуміло генія, хоча його природа була за своєю сутністю божественною. Еміграційна преса відзначала, що праця Павла Зайцева стала кращим набутком українського літературознавства ще від часів появи монографії Олександра Кониського. Юрій Шевельов писав: "Книжка Зайцева читається не тільки як науковий твір, а і як роман. Це стверджують рецензенти й читачі, на це натякається в передмові. Сам Зайцев дає підстави розглядати його твір не тільки як біографію, а як роман-біографію. Коли він пише: "Зненацька виринуло в його душі… почуття самотності, сирітства, бездомності" (28); "Прозрінням ясновида вставали тепер у його власній уяві образ зведеної москалем Катерини з його першої поеми і образ збожеволілої Оксани"; "У серці княжни спалахнула любов" (111); "Переживав те саме, що й дванадцять літо тому" (297), – ми маємо право спитати, як науковець Зайцев довідався про думки Шевченка чи почуття в душі Рєпніної. Але питання відпаде, якщо ми маємо справу також з романістом Зайцевим" [17, с. 201–202].

На думку Павла Зайцева, завдяки здібності Тараса Шевченка "занурюватися" у суспільність, у персоносферу, вбирати в себе дух землі, дух епохи, дух народу, поет не лише виражає наявне, але й володіє даром передбачення соціальних змін, що набирає форми пророцтва. Ці думки він розвинув у розвідці "Український романтизм у літературі й у побуті" (не збереглася), статтях "Як творив Шевченко-поет" (квартальник "Ми", Варшава, 1939, № 3/4, № 5/6), "Книги Битія українського народу як декларація прав української нації" (Науковий збірник Українського Вільного університету, Прага, 1942, т. 3) та ін.

Окремо можна говорити про шевченкіану Богдана Лепкого (1872–1941), бо він з великим пієтетом ставився до Тараса Шевченка, шанував його поетичну, прозову і малярську спадщину, боронив її від різного роду нападок, перекручень і цензурних втручань, зрештою, вважав себе учнем великого попередника,

батька нашої нації і розвивав у собі таланти словесно-художній і малярський, суголосні з хистом Тараса Шевченка [19; 14; 3]. Про шевченкіану Богдана Лепкого писали Євген Пеленський, Володимир Дорошенко, Василь Лев, Григорій Вервес, Микола Сивіцький, Ростислав Радишевський, Василь Ратич, Микола Ткачук та ін. Проте в ділянці його шевченкіани з'являються нові відомості, потребують нового, поглибленого вивчення старі.

Нагадаємо про деякі напрями шевченкіани Богдана Лепкого. По-перше, він упорядкував, підготував до друку і видав у різних видавництвах цілу низку творів Тараса Шевченка, до багатьох із них написав передмови і післямови, коментарі і примітки, навів різні варіанти поетових творів та подав доповнення. Серед цих творів: Тарас Шевченко. Кобзар (Манітоба, 1918); Тарас Шевченко. Твори: у трьох томах (Київ – Лейпціґ, 1918–1919); Три поеми Тараса Шевченка (Київ – Лейпціґ, 1918); Тарас Шевченко. Гайдамаки (Берлін, 1919); Тарас Шевченко. Кобзар (Київ – Лейпціґ, 1919); Тарас Шевченко. Повне видання творів: у 5-ти т., із монографією у першому томі під назвою "Про життя і творчість Тараса Шевченка", перевид. в Києві 1994 року (Київ – Коломия – Лейпціґ, 1919–1920); Тарас Шевченко. Гайдамаки (Вецляр, 1920); Тарас Шевченко. Думки. Повісті (Берлін, 1922); Тарас Шевченко. Повісти: у 2-х т. (Берлін, 1922); Тарас Шевченко. Повне видання творів. Том XIV (Варшава – Львів, 1936); Taras Sczewczenko. Poezje (Варшава, 1936, разом із Павлом Зайцевим, до цього тому також увійшла бібліографія польських перекладів творів Тараса Шевченка); Тарас Шевченко. Кобзар (Відень, 1941). Крім того, упорядкував збірки "Достойно єсть" (Вецляр, 1920; Берлін, 1922, куди увійшли твори Тараса Шевченка і промови Богдана Лепкого на Шевченківському святі); "Шевченко про мистецтво" (Зальцведель, 1920; опублік. у журналі "Америка", 1948, 10 березня). На думку польського літературознавця, професора Ягеллонського університету Яна Зілинського, серед численних літературно-критичних праць Лепкого найбільшу наукову вартість має видання всіх творів Шевченка, листів, коментарів і критичної біографії.

По-друге, у доробку Богдана Лепкого є ряд художніх творів, присвячених Шевченку. Він написав поетичний життєпис Тараса Шевченка, що вийшов окремим виданням під назвою "За люд" (Краків, 1914) і "В Тарасові роковини" (Відень, 1915). У другому виданні опущено вірш "Літ по тому сто" і додано поезію "В Тарасові роковини". Майже кожен вірш супроводжує прозова ремарка, яка пояснює сюжет твору. Микола Ільницький, упорядковуючи видання "Богдан Лепкий. Твори у двох томах" (К., "Дніпро", 1991), вмістив цей поетичний життєпис під назвою "Шевченко" у першому томі. Тут він має характер циклу і складається із 17 поезій: "Літ тому сто"; "Хата";

"До Тарасової матері"; "Батькове пророцтво"; "Мрії та дійсність"; "Перші твори"; "До Тарасових поезій"; "Розвіяні мрії"; "Суд над поетом"; "Дорога"; "Пустиня"; "Шевченкова верба"; "Дядько"; "Умер поет"; "Покинь на хвилю торг життя – а духа…"; "Я примір вам даю. Мене судьба так била…"; "Благословенна най буде година". Деякі з цих віршів у 20-их роках, ще за життя Богдана Лепкого, окремо друкувалися у різних періодичних виданнях, напр., "В столітє уродин Шевченка", вірш, виголошений 9 і 10 березня 1914 року на Шевченківському святі у Львові і перевиданий окремою брошурою цього ж року у Кракові; "Суд над Шевченком"; "Шевченко на смертнім ложу" ("Вісник Союзу Визволення України", 1915, березень, ч. 11–12); "Шевченкові похорони" ("Шлях", 1920, 6 березня); "В соті роковини уродин Т.Шевченка"; "В 50 роковини смерти"; "Нині" ("Українське слово", 1921, 11 березня). Уже після смерті їх не раз передруковували різні еміграційні видання. До художніх творів зарахуємо і сценічний пролог "На Тарасовій могилі", поставлений у Бережанах 2 червня 1902 року, виданий цього ж року окремою брошурою у Тернополі й удостоєний рецензії Володимира Гнатюка у "Літературно-науковому віснику" (1902, кн. 8), перевиданий у Львові в 1903 році й у Кракові у 1910 році.

По-третє, органічною складової творчого феномену Богдана Лепкого є його численні монографії, розвідки, статті та промови про Тараса Шевченка. Назвемо найголовніші з них: ""Про "Наймичку", поему Тараса Шевченка" (Львів, 1906); "Про житє великого поета Тараса Шевченка" (Львів, 1911); "Прийди до нас. Промова на концерті в честь Тараса Шевченка" (Відень, 1917); "Про життя і твори Тараса Шевченка" (Київ – Лейпціґ, 1918); "Марко Вовчок про Шевченка" ("Українське слово", 1922, 18 березня); "Причинок до життєпису Тараса Шевченка" ("Шлях", 1920, 6 березня); "Тарас Шевченко. Промова на Шевченківському святі в Берліні" ("Шлях", 1920, 27 березня) та інші. Тут ми не навели окремих передмов і післямов до різних видань творів Тараса Шевченка, рецензій на нові видання "Кобзаря", численних збірників, антологій, хрестоматій, читанок, у яких Богдан Лепкий вміщував твори свого попередника, розділів із його нарисів та історій української літератури, де він аналізує його твори.

По-четверте, Богдан Лепкий відомий як талановитий перекладач творів Тараса Шевченка. Наприклад, до видання "Taras Sczewczenko. Poezje" (Варшава, 1936), яке він уклав разом із Павлом Зайцевим, увійшов 101 переклад творів Шевченка, з них 56 належать Богдану Лепкому. Він переклав з української на польську: поеми "Сон", "Наймичка" (разом із Леонардом Совінським), вірші "Думка" ("Нащо мені чорні брови?"), "Тополя", "Н.Маркевичу" ("Бандуристе, орле сизий!"), "Гоголю", "Минають дні, минають ночі…", "Мені однаково, чи

буду", "До М.Костомарова", "В неволі тяжко, хоча й волі", "Хустина", "Самому чудно. А де ж дітись?", "Минули літа молодії…", "Сонце заходить, гори чорніють…", "Ми вкупочці колись росли…", "Не завидуй багатому…", "Якби з ким сісти хліба з'їсти", "І широкую долину…" та інші. Окремі з цих творів були надруковані у "Повному виданні творів Тараса Шевченка" (Чікаго, 1963, вид-во Миколи Денисюка, т. XII) та в книзі "Taras Szewczenko. Wybór poezji. Oprac. Marian Jakóbiec" (Вроцлав – Варшава – Краків – Гданськ, 1974).

Звісно, шевченкіана Богдана Лепкого в радянські часи замовчувалася, тож не дивно, що його імені нема ні в двотомному "Шевченківському словнику" (К., 1996), ні в дослідженні Валентини Крементуло "До питання "Шевченко в польській літературі" (1958). Побіжно сказано про нього в працях Григорія Вервеса "Владислав Оркан і українська література" (1962), "Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną" (1972), "Шевченко і Польща" (1984), "Тарас Шевченко і польська культура" (1989), його творчість поверхово представлена у п'ятому томі довідкового видання "Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному процесі" (К., 1994).

Справді, шевченкіана Богдана Лепкого вражає. Вона свідчить про те, що творчість Тараса Шевченка відіграла велику роль у формуванні літературних спрямувань Лепкого, свідчить про їх духовну близькість, взаємопроникнення і взаємозбагачення художніх світів. Однак, незважаючи на спроби вчених дослідити шевченкіану Богдана Лепкого та з'ясувати її контекстуальні зв'язки і взаємодію з тодішнім історико-літературним процесом у Польщі, у цій ділянці є ще окремі прогалини. Так, літературознавець Світлана Кравченко із Волинського національного університету імені Лесі Українки знайшла справу Богдана Лепкого, що зберігається в архіві Ягеллонського університету. У ній її увагу привернув цікавий документ, який свідчить про непрості стосунки митця з польською владою. Це копія рішення окружного суду II Відділу в Тернополі від 25 лютого 1933 року про конфіскацію книги "Тарас Шевченко. Кобзар. Повний ілюстрований збірник" віражованих творів поета з життєписом та передмовою Богдана Лепкого, який було видано в 1922 році в Берліні – Шенебергу накладом "Українського слова" [12, с. 417]. Причиною такого рішення стали цитати з творів Тараса Шевченка, які, на думку суддів, містили заклики ненависті українців до поляків. "Незважаючи на такий, здавалося, категоричний присуд, – пише Світлана Кравченко, – і посадовим особам Ягеллонського університету, і колегам Б.Лепкого вистачило здорового глузду, толерантності та аргументів стати на захист письменника. Колектив філософського факультету, до якого належала кафедра української літератури, змушений був надати пояснення судовій інстанції. У відповіді декан філософського факультету писав, що звинувачення

стосується цитат із Т.Шевченка, які Лепкий не міг вилучити з оригіналу "Гайдамаків", оскільки готував наукове видання, тому вирок не стосується його особисто" [12, с. 417].

Як художник-аматор Богдан Лепкий намалював низку портретів Тараса Шевченка, які дарував близьким і знайомим. Більшість із них втрачено під час Першої та Другої світових воєн. Існує достовірна інформація про два портрети його роботи, перевезені до США: один зберігався у родині його сина Ростислава, другий — у колекції мистецтвознавця Дам'яна Горняткевича [9, с. 143].

Ще одна знакова постать – Дмитро Дорошенко (1882–1951) [1; 8]. У вивчення і популяризацію творів Тараса Шевченка він вкладав не лише пізнавальний, загальнокультурний інтерес, але й глибоку ідейно-естетичну пристрасть. Свого часу, працюючи в різних часописах, надрукував ряд заміток і статей шевченкознавчої тематики: "Роковини Шевченка в Петербурзі" (ЛНВ, 1904, кн. 5), "В справі пам'ятника Т. Шевченкові" ("Рада",. 1908, № 130), "Шевченко і білоруси" ("Дніпрові хвилі", 1911, № 11), "Шевченко по-білоруському" ("Дніпрові хвилі", 1911, № 23/24), "Шевченко у мистецтві" ("Світло", 1914, кн. 6) та ін. Із цих статей проступає цілісний, надзвичайно привабливий образ поета, який спрямований до широких міжнародних берегів, приваблює могутньою духовною енергією. У Катеринославі, в 1914 році, за редакцією Дмитра Дорошенка і з його вступною статтею було підготовлено до друку "Повний збірник творів Шевченка". До першого тому увійшла поезія і проза; а другий том, де містилося листування, не вийшов через початок Першої світової війни. Чимало нового до творчого життєпису поета додала стаття вченого "Шевченко как живописец и гравер" ("Искусство", 1914, №2; окремий відбиток), що виражала предметну ясність та акварельну чистоту мистецької спадщини Тараса Шевченка.

До варшавського Повного видання творів Тараса Шевченка у 16-ти т. Дмитро Дорошенко написав пояснювальні статті: "Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка" (1935, т. 3), в якій розглянув історичні погляди поета й історичну тематику його творів; "Оповідання "Варнак"" (1934, т. 7); "Повість "Мандрівка з приємністю та й не без моралі"", склав примітки до останньої (1936, т. 9, до інших творів, окремі – у співавторстві з Павлом Зайцевим). Також переклав для видання згадані повісті українською мовою. За редакцією Дмитра Дорошенка, з його вступною статтею і примітками (при співпраці Степана Сірополка) у Празі, в 1941 році, був виданий "Кобзар". На першій шевченкознавчій конференції в Авґсбурзі, квітень 1946 року, Дмитра Дорошенка обрано першим президентом УВАН (яку він очолював до 1951). На цій конференції він виголосив доповідь "Історичні теми в поезії Шевченка". Також опублікував книгу "Шевченко – великий український національний поет" (нім.

мовою – Берлін, 1929; франц. – Прага, 1931; англ. – трьома виданнями з різними передмовами: Нью-Йорк, Вінніпеґ, Прага, 1936; згодом – Авґсбург, 1946). Шевченкознавчі праці Дмитра Дорошенка найтісніше пов'язані з його характером, талантом і темпераментом, з його пошуками найбільш вагомих відповідей на запити часу.

Звісно, згаданими іменами аж ніяк не вичерпується шевченкознавча діяльність Українського Наукового Інституту у Варшаві, до цього ряду варто додати імена Олександра Лотоцького, Романа Смаль-Стоцького, Михайла Рудницького, Василя Біднова, Володимира Дорошенка, Дмитра Чижевського, Євгена Маланюка, Дмитра Антоновича, Павла Богацького, Ольгерда-Іполита Бочковського, Володимира Січинського. Для нас дуже важливо, що Інститут відіграв роль "контр-П'ємонту" культурного розвитку українського народу на польських теренах і об'єднав довкола себе прогресивні українські та польські інтелектуальні сили, йдеться насамперед про прометеїстів Тадеуша Голувка, Леона Василевського та ін. Саме у стінах Українського Наукового Інституту у Варшаві було розроблено концепцію і видано Повне видання творів Шевченка у 16-ти т (1934–1939, без 1-го, 5-го і 13-го). До цього часу було лише Повне видання творів у 5-ти т. (1919–1920), видане за редакцією Богдана Лепкого у Коломиї; у ВУАН готували Повне видання у 8–10 томах, але вийшли тільки 4-ий (1927) і 3-й (1929). На материковій Україні Повне видання творів у 5-ти томах вийшло лише в 1939 році у Держлітвидаві УРСР (редколегія – Олександр Корнійчук, Павло Тичина, Максим Рильський та ін.). То ж зрозуміло, що співробітники Інституту багато в чому були піонерами подібного видання, їм належало вибрати до друку і критично перевірити тексти, звільнивши їх від цензурних і редакторських нашарувань, різних помилок і спотворень, правописно впорядкувати їх видання, виробити основні принципи шевченківської текстології, упорядкувати бібліографію творів Шевченка і створити низку покажчиків, написати аналітичні статті, доповнити і переробити коментарі. Вчені Інституту вперше застосували до видання Шевченкового тексту едиційні принципи, вироблені західноєвропейськими текстологами, коли один текст обирається за основний і його супроводжують варіанти з інших рукописних або друкованих джерел, та принцип "альбомності", коли публікацію здійснено за прижиттєвими друкованими і рукописними збірками поета.

Внесок учених Інституту в розвиток шевченкознавства надзвичайно великий. Шевченкознавчі тексти, науково вивірені й опубліковані його працівниками, широко використовували і використовують у літературознавчих, мовознавчих, фольклористичних, культурологічних дослідженнях. Вони стали еталоном тексту для масових видань і лягли в основу другого

доповненого видання у 14-ти томах (1959–1963, Чикаго, США) та 4-томного видання "Кобзаря" за редакцією Леоніда Білецького (1952–1954, Вінніпеґ, Канада).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Білецький Л.* Дмитро Дорошенко / Л. Білецький. – Вінніпеґ : УВАН, 1949. – 24 с.
2. *Білецький Л.* Кілька основних моментів у редагування "Кобзаря" 1952 року / Л. Білецький // Хроніка-2000. – К. : Фенікс, 2011. – Вип. 4 (86). – С. 70–71.
3. *Білик Н.* Богдан Лепкий: Життя і діяльність / Н. Білик. – Тернопіль : Джура, 2001. – 172 с.
4. *Білокінь С.* "Сполучив легкість і літературну вправність викладу із вдумливою аналізою…" (Зайцев-шевченкознавець) / С. Білокінь // Слово і Час. – 2010. – №6. – С. 20–34.
5. *Бородін В.* Білецький Леонід Тимофійович / В. Бородін // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. – К., 2012–2015. – Т. 1. – 2012. – С. 426–427.
6. *Бородін В.* Професор П.Зайцев – шевченкознавець / В. Бородін // Наукова шевченківська конференція: тези і доповіді / За ред. В.Бородіна та С.Мишанича. – Донецьк : ДонУ, 1993. – Вип. 30. – 259 с.
7. *В.П.* Леонід Білецький як шевченкознавець // Хроніка-2000. – К. : Фенікс, 2011. – Вип. 4 (86). – С. 151–153.
8. *Винар Л.* Дмитро Дорошенко. 1882–1952. – Мюнхен – Нью-Йорк –Торонто : Українське Історичне Товариство, 1983. – 41 с.
9. *Горняткевич Д.* Богдан Лепкий як портретист Тараса Шевченка / Д. Горняткевич // Хроніка-2000. – К. : Фенікс, 2011. – Вип. 4 (86). – С. 143–146.
10. *Дорошенко В.* Літературна біографія Шевченка / В. Дорошенко // Хроніка-2000. – К. : Фенікс, 2011. – Вип. 4 (86). – С. 207–209.
11. *Ільницький М.* Історик українського літературознавства (Леонід Білецький) / М. Ільницький // Ільницький М. Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20–30-их років ХХ ст. – Л. : ВНТЛ, 1998. – С. 32–51.
12. *Кравченко С.* Періодичні видання Польщі 20–30-их років ХХ століття в світлі суспільно-культурних процесів міжвоєнної доби / С. Кравченко. – Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2009. – 506 с.
13. *Петров В.* Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства (З приводу книги П.Зайцева "Життя Тараса Шевченка", Львів, 1939) / В. Петров // Петров В. Розвідки : у 3 т. / Упор., автор передмови В. Брюховецький. – К. : Темпора, 2013. – Т. 2. – С. 749– 770.
14. *Погребенник Ф.* Богдан Лепкий / Ф. Погребенник. – К. : Знання України, 1993. – 64 с.
15. *Портнов А.* Наука у вигнанні. Наукова і освітня діяльність української еміграції в міжвоєнній Польщі (1919–1939) / А. Портнов. – Харків : ХІФТ, 2008. – 256 с.
16. *Радишевський Р.* Літературна шевченкіана діаспори та польська рецепція Т.Г.Шевченка / Р. Радишевський. – К. : "Талком", 2014. – 384 с.
17. *Шевельов Ю.* Диптих про книжки з подвійним дном / Ю. Шевельов // Хроніка-2000. – К. : Фенікс, 2011. – Вип. 2 (85). – С. 201–202.
18. *Шевчук В.* Павло Зайцев та його шевченкознавча праця / В. Шевчук // Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – К. : Мистецтво, 1994. – С. 6–10.
19. *Сівицький М.* Богдан Лепкий: життя і творчість / М. Сівицький. – К. : Дніпро, 1993. – 375 с.
20. *Stoczewska B.* Litwa, Białoruś, Ukraina w myśli politycznej Leona Wasilewskiego / B. Stoczewska. – Kraków : Księgarnia Akademicka, 1998. – 324 s.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.16

Астафьев А.

УКРАИНСКИЙ НАУЧНЫЙ ИНСТИТУТ В ВАРШАВЕ: СТРАНИЦЫ ШЕВЧЕНКОВЕДЧЕСКИХ СТУДИЙ

Следствием сложного взаимодействия таких факторов, как усиление советской пропаганды среди украинцев в Польше, осознание частью польских элит необходимости ответа на этот вызов, а также углубление польско-украинских научных контактов явилось создание Украинского Научного Института (1930). Деятельность Института охватывала вопросы истории, философии, экономики и политики. В статье раскрыто шевченковедческую концепцию Института и его ученых: Леонида Белецкого, Павла Зайцева, Богдана Лепкого, Дмитрия Дорошенко.

***Ключевые слова**: польско-украинские отношения; шевченковедческие студии; текстология; рецепция.*

Astafiev O.

THE UKRAINIAN SCIENTIFIC INSTITUTE IN WARSAW: SHEVCHENKO STUDIES PAGE

The founding in 1930 of the Ukrainian Scientific Institute (UNI) was the result of the interaction of such factors as the intensification of Soviet propaganda among Ukrainians in Poland, the realization by part of the Polish elites of the need to respond to this challenge, as well as the strengthening of Polish-Ukrainian scholarly contacts. The institute's activity embraced questions of history, philosophy, philology, economics and politics. In the article the concept of Shevchenko studies of Institute, its scientists of Leonid Beletsky, Pavel Zaitsev, Bogdan Lepky, Dmytro Doroshenko.

***Key words:** Polish-Ukrainian relations; Shevchenko studies; textology; reception.*

УДК 821.161.2.09

Меленчук Ольга, асист.,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ТАРАС ШЕВЧЕНКО У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ СПАДЩИНІ ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА

У статті вперше здійснено комплексний аналіз шевченкознавчого доробку західноукраїнського письменника й літературознавця Дениса Лукіяновича (1873–1965). Визначено, що праці дослідника мають здебільшого популяризаторський характер, проте в суспільно-політичному житті перших десятиліть XX ст. вони відіграли значну роль у національно-патріотичному вихованні українців. З'ясовано, що просвітницькі заходи Д. Лукіяновича базувалися насамперед на популяризації імені Т. Шевченка, ключової постаті історії України, та його творчості в суспільно-політичному аспекті. Акцентовано на проблемах "культу Т. Шевченка", ідеологічного трактування спадщини поета; приділено увагу джерельній базі в галузі українського шевченкознавства першої третини XX ст.

***Ключові слова:** національне відродження; національно-визвольний рух; світогляд; культ; ідеологія; ідея; тенденційність; революційно-демократичний; популяризаторський.*

У суспільно-культурному поступі Західної України кінця XIX – першої половини XX століття помітну роль відігравав відомий письменник, літературознавець і педагог Денис Лукіянович, творчі здобутки якого ще належним чином не поціновані, а художні твори та значна за обсягом літературно-критична спадщина, розпорошена по різноманітних періодичних виданнях, потребує виявлення, систематизації, відтак перевидання та нового осмислення.

Д. Лукіянович дебютував у літературі наприкінці XIX століття (1889 року) оповіданням "Сабашева вечеря". Він репрезентував молодше тоді покоління письменників, а далі належав до когорти тих майстрів пера, яким судилося пережити трагічні в історії української суспільності події понад 60-річної протяжності в жорстокому XX столітті. Це, відповідно, не могло не позначитися на еволюції творчості письменника, його ідейних переконаннях. У передмові до видання творів Д. Лукіяновича "Повісті" (1990) автор вступної статті "Письменник з когорти каменярів" І. Денисюк слушно писав: "Лукіянович поєднав у своїй творчості дві епохи – довересневу на західноукраїнських землях і радянську. Франківські традиції позначилися на його світогляді, на гостроті уваги до пекучих соціальних і національних питань, їх ми можемо вловити на рівні певних тем і навіть сюжетів, але вони не єдині, звичайно, у формуванні творчої особистості письменника, добре обізнаного з усією національною культурою українців та народів світу. Денис Лукіянович добре розумівся на образотворчому мистецтві, був ученим-дослідником, критиком з витонченим естетичним смаком" [6, с. 3–4].

Сучасник І. Франка, М. Павлика, О. Маковея, В. Стефаника, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, Лесі Українки та багатьох інших письменників кінця XIX – початку XX століття, Д. Лукіянович – постать, яку неоднозначно сприймали в літературі, подекуди лунали гострі та в'їдливі репліки на адресу письменника. Приміром, про перші літературні проби пера Д. Лукіяновича Леся Українка в листі до М. Павлика від 3 червня 1895 року висловлювалася аж надто критично: "Читала я оце новели Лукіяновича – "ganz schauderhafte Geschichten aus dem ruthenischen Leben" (зовсім страхітливі історії з рутенського життя (нім.). – *О. М.)* […]. Треба признати, що Лукіянович і стиль собі виробив якраз для таких тем, читаєш так, немов будяки їси, абсолютно не вміє писати" [8, с. 304–305]. Однак через кілька років, коли вийшла повість Д. Лукіяновича "За Кадильну" (1902), І. Франко висловив протилежну думку, назвавши твір цікавим образом безплідної боротьби селянства за общинну землю.

Навівши цю оцінку, Д. Павличко в передньому слові до книжки Д. Лукіяновича "Повісті" (Львів, 1963) наголошував: "[…] найвидатнішим його твором, без сумніву, є повість "За Кадильну". І далі: "Повість "За Кадильну" за своїми художніми рисами, за

глибиною проникнення в душу народу належить до кращих творів про українське село дорадянського часу" [16, с. 4]. Д. Павличко вельми прихильно відгукнувся і про іншу повість, вміщену в названій книзі – "Франко і Беркут": "Денис Лукіянович у цьому творі вміло минає всі підводні скелі, які таїть в собі біографічний жанр. Він цікаво відтворює світ, в якому жив Іван Франко юнаком, описуючи безліч подробиць, відомих тільки йому, вдало передає франківський характер, з ґрунтовним знанням справи зображує взаємини Франка з родиною Рошкевичів, з багатьма його друзями і ворогами" [16, с. 5]. І хоч Д. Павличкові не все імпонує в цій історико-біографічній повісті ("[…] на жаль, не завжди автору вдається прослідкувати духовний розвиток Івана Франка, формування його літературного таланту. В повісті дуже мало епізодів, які б характеризували внутрішній світ майбутнього автора "Каменярів". Над письменником подекуди тяжить сувора біографічність"), він робить вельми виграшний для автора висновок: "Та все-таки Іван Франко в повісті Дениса Лукіяновича дуже цікава і знакова постать, яку міг створити лише той, хто добре знав щоденні звички Івана Франка, хто протягом багатьох літ вдивлявся в його розумне, вольове обличчя" [16, с.5].

Різнобічну характеристику Д. Лукіяновича знаходимо в недавній мемуарній книзі Б. Гориня "Не тільки для себе".

Педагогічна діяльність випускника юридичного факультету Львівського та філософського факультету Чернівецького університету розгорталася спершу в гімназіях Галичини й Буковини, а з 1939 року – у Львівському університеті.

В alma mater, зазначає Б. Горинь, Д. Лукіяновича чомусь не любили, а "на кафедрі української літератури викладачі говорили про нього як про надокучливого, завжди чимось невдоволеного чоловіка. Подібним чином відгукувалися про нього у видавництві "Каменяр", у редакціях львівських газет і серед працівників ж. "Жовтень"" [3]. Проте, на думку Б. Гориня, то був однобокий погляд на письменника, бо Д. Лукіянович має незаперечні заслуги у царині українського письменства, а його художні твори, публіцистичні виступи й літературно-критичні праці засвідчують поєднання в одній особі таланту художника слова і критика, який ні на мить не залишався осторонь літературного процесу кінця XIX – першої половини XX століття з його внутрішньою суперечливістю й діалогічністю. Характеризуючи письменника як дослідника літератури, Б. Горинь виснував: "Денис Лукіянович мав критичний погляд на українську дійсність, як і на тогочасне мистецьке і літературне життя, висміював галицьких богемістів – членів заснованого у 1906 році літературного угруповання письменників і мистців, що дотримувалися творчої настанови "мистецтво для мистецтва". У написаній ним повісті "Філістер" і в ущипливій сатирі

"Весільна ніч" дав їдку характеристику деяким молодомузівцям, з якими у нього не склалися стосунки, бо належав до письменників, що на передній план висували соціальну спрямованість творчості, проти чого рішуче виступали молодомузівці" [3]. Б. Горинь називає Д. Лукіяновича "антиподом" М. Яцкова.

Як дослідник літератури, Д. Лукіянович – автор низки цікавих розвідок та спогадів про І. Франка, О. Кобилянську, М. Коцюбинського, О. Маковея, Лесю Українку, В. Стефаника [3]. Повсякчас він апелював до спадщини Т. Шевченка, особливу увагу приділяв її популяризації на західноукраїнських землях. Серед газетних публікацій, зокрема статей і рецензій, помітно вирізняються: "Тарас Шевченко як маляр, написав Ол. Новицький" (1914), "Культ Т. Шевченка на Буковині" (1917), "Століття викупу Шевченка з кріпацтва і століття його баляди "Причинна"" (1938), "Борьба за Шевченка в Галиции" (1949), "Невмируща слава" (1961), "Іскри і полум'я" (1962). Особливе місце займають його праці, які побачили світ у різний час окремими виданнями – "Кілька слів про життя і твори Т. Шевченка" (1911), "Про життя Тараса Шевченка" (1914), "Про Шевченкові твори" (1915), "Ідеологічне насвітлення Шевченка в новіших дослідженнях" (1935), "Національно-визвольне спрямування творчості Тараса Шевченка та її хибне трактування радянськими вченими 20–30-х років" (1939) тощо.

Започатковує шевченкіану Д. Лукіяновича нарис "Кілька слів про життя і твори Т. Шевченка", присвячений 50-річчю від дня смерті поета, який побачив світ 1911 року в часописі "Читальня", що виходив у друкарні товариства "Руська бесіда" в Чернівцях. Саме ця праця ляже в основу решти шевченкознавчих студій Д. Лукіяновича. Зміст і характер нарису вказує на просвітницьку мету автора – показати велич Шевченкової творчості в тісному взаємозв'язку з його життєвою долею. У розрізі суспільно-політичних обставин автор змальовує образ "поета-апостола" "неволеного українського народу", який, за дослідником, своїм стражденним життям уособлював важку долю української нації.

У згадці про Кирило-Мефодіївське товариство та приналежність до нього Т. Шевченка, Д. Лукіянович вбачає розгортання діяльності цієї організації у зв'язку із потребою захисту прав усіх слов'янських народів і відродження українства, а, отже, як необхідний засіб протидії складним суспільно-політичним обставинам в українській історії, які беруть витоки ще від києворуських часів. Акцент на важливих історичних подіях (монголо-татарські набіги, польська експансія, Хмельниччина, Гайдамаччина, московське рабство), висловлені автором думки, мали незаперечну актуальність не тільки для початку XX століття, вони доречні й нині, коли Москва здійснює агресію проти України. Дослідник переконливо доводить, що

основна причина гальмування культурного поступу України крилася в географічному розташуванні української держави, яка тривалий час стримувала наступи татарських орд і не давала ворогові пробиратися далі – на захід та північ, внаслідок чого Польща та Москва, наче заслоною, затулялися Україною, а відтак зміцнювали себе в усіх сферах за рахунок вигідного сусідства. Однак поява ключової фігури Т. Шевченка, його стражденне життя, подібне до долі України, його творча спадщина розбурхали "приспану" громадськість, активізували національну свідомість, розворушили суспільне життя, посилили розуміння ваги його творчості. Адже "Шевченко, бачачи, як Україна стогне в московськім ярмі, тужив за її волею, а сю тугу виливав у думах, – пише Д. Лукіянович. – […] Слова гіркої правди кинув він перед золотий престол московських царів і сильним голосом накликав земляків до праці" [9, с. 12]. Зрозуміло, що автор, вивищуючи постать Т. Шевченка та акцентуючи на його ролі в історії українського державотворення, ставить поета за приклад своїм сучасникам, які повинні продовжити розпочату ним справу відродження України [9]. У цьому ж ключі Д. Лукіянович виокремлює особливу рису в Т. Шевченка – його народолюбність, яка сформувалася внаслідок власного багаторічного поетового страждання, бо він, як і український народ, "йшов такою тернистою дорогою у своєму житю, що дзвонив кайданами […] і лишив кріваві сліди за собою. Але се горе, всі страждання зродили у чистій його душі правдиві скарби: він навчивсь любити кожду людину, особливо кождого кривдженого. Вспоминався він і за кривду цілого народа, за кривду України. […] Україна – се у нього живі люди, пани і мужики, котрих бачив, і ті люди, що напоїли землю своїм потом і кров'ю і в обороні віри зложили свої кістки під високими могилами" [9, с. 14]. Свої міркування щодо незаперечної ваги Шевченкового слова й духу Д. Лукіянович поглиблює в наступних публікаціях.

Зміст брошури "Про життя Тараса Шевченка" (1914) доводить, що і вона має просвітницький характер, окільки розпочинається розділом "Чому кождий українець і кожда українка повинні знати житє Тараса Шевченка?" та розвиває й продовжує думки автора, втілені у попередньому нарисі. Відповідаючи на поставлене питання, Д. Лукіянович зауважував: "Коли Тараса Шевченка почитає кождий свідомий Українець, то він шанує в нім не тільки великого поета, але того, що посіяв нові гадки, новий клич кинув, підняв перед народом новий стяг на місце давного, козацького, котрий похилився і впав. Шевченкові гадки сталися жерелом нашого народного відродженя та й донині вони жиють в нас і дають нам животворну силу. Тому-то називають Шевченка нашим апостолом" [12, с. 2]. Відтак, іде невідпорний аргумент: "Нас учать в історії про

житє королів і князів. А Шевченко то наш князь і король, наш гетьман і кошовий, хоч не мав війска, тільки любов у серці і не мав збруї, лиш – могутнє слово. Шевченко найбільший син України і тому кождий з нас повинен знати його житє" [12, с. 2].

Висловлюючись про впливи та становлення поета як особистості, Д. Лукіянович пов'язував притаманні Т. Шевченкові міць, духовну та фізичну силу із його дитинством, яке загартувало поета й дало змогу перетерпіти солдатську неволю, а заразом зробило "ворогом насильства, оборонцем покривджених" [12, с. 7]. А ще краса природи рідного краю, за словами дослідника, наклала свій відбиток на сприйняття Шевченком навколишнього світу й відкрила у ньому талант митця. У праці "Про життя Тараса Шевченка", яка зазнала цензурної "купюризації", Д. Лукіянович мав на меті подати літературний портрет поета й художника, показати його непохитність, загартованість та витривалість – як символи українського народу, який, як і поет свого часу, зуміє вистояти перед будь-якими випробуваннями.

Більше про літературні здобутки Т. Шевченка йдеться у брошурі "Про Шевченкові твори" (1915), яку свого часу також забороняли поширювати. Композиційно праця складається із шести взаємопов'язаних тематичних розділів, в яких автор загострює увагу на важливих складових творчого феномену Т. Шевченка, показує його оригінальність та унікальність в контексті розвитку світової літератури, порівнює спадщину поета із здобутками польського, німецького та російського письменства. Головне ж – Шевченків "Кобзар" наскрізь пронизує народнопісенна основа, вона складає його глибинну сутність, бо читай твори поета "і 100 раз, а то все сьвіже, як погожа вода в спеку" [13, с. 4].

Д. Лукіянович пропонує власне бачення проблеми політичного підтексту Шевченкових поезій, а заразом і приналежності поета до певного політичного осередку, міркуючи, що часто "ставилося питанє, чи був він соціяліст, чи ні; одні робили його безбожником, другі обороняли його: ще инші закидали йому ворожнечу то до Поляків, то до Москалів, то до одних і других" [13, с. 7]. Дослідник схильний вважати, що подібні тези озвучувалися вже як наслідок впливу творчості поета на різних діячів постшевченківської доби, бо "надто Шевченко відіграв таку визначну ролю в нашім національнім відродженю, його ім'я має таку вагу в українськім народі, що й не дивно, як підчас формованя певних партійних поглядів оден чи другий гурток шукав в авторитеті Шевченка якоїсь поваги для себе" [13, с. 7]. Д. Лукіянович злегка натякнув на грубе та стихійне спекулювання Шевченком, яке тільки набирало обертів у перші десятиліття XX століття й із більшою силою розвинулося у пізніший, вже радянський період. У письменстві ця проблема була означена

як "боротьба за Шевченка". Автор висуває власне пояснення, а відтак дещо спрощує та наближає істинне уявлення, в чому ж актуальність Шевченка, який підходив під різні політичні ідеологеми. Зацікавленість Шевченком зумовлювалася тим, вважає Д. Лукіянович, що "добра частина його "Кобзаря" то протест проти того насильства, яке завдано українській державі і проти того кривдного ладу суспільного з панами і кріпаками" [13, с. 8], на що повсякчас відгукувався поет. Звідси "Шевченків засіб чутя, його любов і стремлінє до правди, його вселюдські кличі й ідеали, його оригінальність як правдивого народного поета, все те робить Тараса сьвітовим, великим поетом" [13, с. 9].

У праці "Про Шевченкові твори", як і в інших своїх розвідках, Д. Лукіянович крізь призму історичного минулого виокремлює у Т. Шевченка основні мотиви поезій на історичну тематику й вважає їх стрижневими у поетичному доробку Кобзаря. На думку дослідника, по-особливому вражає авторська художня реконструкція драматичних подій гайдамацького руху, представлена в поемі "Гайдамаки", де Т. Шевченко відкрито симпатизує визвольній силі, яка виступила за правду, волю й державну самостійність українців. Д. Лукіянович переконаний, що "нема у всесьвітній літературі другого поета, щоб так сильно і рішучо, як він, запротестував проти царської власти, щоб такі обжалуваня кинув перед царський престіл" [13, с. 15]. І більше того, зауважує дослідник, Т. Шевченко "дочитався в історії, що козацька старшина, подібно як шляхта в усіх краях, піклувалася тільки своїм добром, а не добром цілого народа" [13, с.16]. Однак попри такі уточнення, Д. Лукіянович висновує, що в ранніх історичних творах Т. Шевченко все ж таки ідеалізує гетьманщину і козацтво, "бачить у них всьо найкрасше, не знає їх недостач і хиб тай жалує, чому вже нема того ладу, чому він не вернеся" [13, с.19]. Побіч вказує на еволюцію творчості Т. Шевченка від романтичного сприйняття дійсності до реалістичного, що, безумовно, є основою його світоглядних засад, формування яких, на думку Д. Лукіяновича, залежало від часу, середовища та конкретних обставин, що мали місце в житті поета.

Акцентуючи на розвиткові світогляду Т. Шевченка, Д. Лукіянович виокремлює петербурзький період, коли поет "набрався ліберальних (свободолюбних) думок", співпрацю із кирило-мефодіївцями та самоосвіту, внаслідок чого "виробив собі певні політичні думки і придбав […] вселюдські, високі ідеали" [13, с. 22]. Зневажаючи царську владу та увесь суспільно-політичний лад Росії, Т. Шевченко, як зазначає автор, навіть попри тяжкі роки заслання, до кінця життя "ані любови до України, ані вселюдським ідеям не показався невірним" [13, с. 22]. Згадавши попередників Т. Шевченка, – І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітку-Основ'яненка,

які "знали мужицьку одежу і мову, але не знали його горя і душі" [13, с. 25], Д. Лукіянович справедливо доводить, що лише завдяки поетові пробилися паростки національного відродження в Україні, бо він "дав нам підвалини нинішнього нашого світогляду, який ми відповідно з вимогами часу доповнили" [13, с. 26]. Крім того, автор бачить поета послідовником київських князів, оскільки "вони перли до того, щоб племена споїти і злити в один нарід, а Шевченко накликав нас до того, щоб ми пізнали, що тільки інтеліґенція і нарід разом становлять той орґанізм, який живе, росте і розвиваєся, має будучність. Перед Шевченком приймали поети тільки мову від мужика, а Шевченко приняв мужика самого. Тим він дав нам підставу до житя" [13, с. 25–26]. Відтак, на переконання Д. Лукіяновича, роль Т. Шевченка, його ідей і в національно-культурному відродженні західноукраїнських землях, що припадає на 2-гу половину XIX століття, є визначальною.

Про вплив Т. Шевченка на національно-культурний поступ Західної України йдеться у статті Д. Лукіяновича "Культ Т. Шевченка на Буковині" (1917). Характеризуючи суспільно-політичне становище Буковини, починаючи ще з другої половини XVIII століття, коли край перебував у складі Молдавського князівства, а відтак і Австрійської імперії, автор слушно зазначає, що вкрай негативні наслідки на життєдіяльність русинів мала політика онімечення, румунізації та полонізації, яка охоплювала всі сфери. Найбільше потерпала освіта і культура. Д. Лукіянович наводить приклад, як один із учителів-москвофілів чернівецької латинсько-німецької гімназії у своєму річному звіті зізнавався, що багато із його колег "підчас лєкцій у школі зневажали перед учениками Шевченка, висмівали українську мову" [10, с. 82]. Прикрим залишався факт перекинчиства, коли українці "без позитивного знання своєї історії та свого народа, без пошани для свого рідного ставали перевертнями – ромунами і німцями, або москалями, що вандрували й до Росії" [10, с. 82–83]. Ці обставини й призвели до запізнілого пробудження національної свідомості в буковинців. Помітну роль відіграла галицька інтелігенція, яка стала рушійною силою в духовному пробудженні буковинського краю. Активна творча й громадська діяльність Ю. Федьковича, братів Воробкевичів, які налагодили контакти й співпрацю із діячами суспільно-політичного руху Галичини, зосібна братами Барвінськими, Д. Танячкевичем, К. Горбалем, К. Климковичем, К. Сушкевичем та ін. – інтенсифікувала процес національно-культурного розвою Буковини: "закипіла пильна просвітна праця в краю" [10, с. 86]. Творчість Т. Шевченка стала для буковинських русинів тим ковтком свіжого повітря, яке чимдуж глибше проникало в найтемніші закутки людської душі.

Не оминає Д. Лукіянович увагою здобутків на ниві популяризації Шевченкового слова як із боку відомих діячів (зосібна Ю. Федьковича, Г. Онишкевича, Й. Г. Обріста, С. Шпойнаровського, Ол. Поповича), так і діяльності товариств ("Руська бесіда", "Союз", "Міщанська читальня") й публікацій у періодичних виданнях ("Буковинская Зоря", "Каменярі", "Буковинський календар", "Православний календар", "Бібліотека для молодіжи", "Буковина", "Народний голос" тощо). Д. Лукіянович визнає, що шлях наближення Т. Шевченка до народу пролягав головно через організацію шевченківських вечорниць, пов'язаних із щорічними роковинами пам'яті поета, що згодом зумовило витворення "культу Т. Шевченка", набувши масового характеру. Подавши в хронологічній послідовності проведення на Буковині народних "шевченківських обходів" наприкінці XIX ст. не тільки в Чернівцях, але й у повітових центрах Буковини (1864, 1886, 1889, 1891, 1892, 1896 роки (у Вашківцях), 1899 р.), Д. Лукіянович привертає увагу і до мінусів загальної громадсько-культурної справи, бо відтак культ поета був "сполучений з іменами Федьковича і Шашкевича", що занижувало його роль. Чітко окреслив цю проблему у своїй промові з нагоди 40-х роковин пам'яті Т. Шевченка С. Смаль-Стоцький, який у 1901 році, публічно звертаючись до буковинців, зауважив: "Високі ідеали і засади Тараса ще і доси серед рускої суспільности загально не принялися. […] Коли хочемо наперед поступати а не упадати, коли хочемо жити дійстно культурним житєм, жити гідно і розвиватися успішно, то не забуваймо, а придержуймося кріпко тих засад житя, які проголосив нам Тарас Шевченко. […] Хоть і стали ми вже, може, повнолітні, то не еманципуймось силоміцю з-під власти батька Тараса, бо нібито маєм вже иньших батьків-провідників. Богу дякувати за те, що є иньші, але пам'ятаймо на того, хто перший клав підвалини і будував нашу хату. Ба, і нових наших провідників цінуймо після того, чи і оскілько ведуть вони нас дорогою, витиченою батьком Тарасом" [2, с. 2]. Відрадно, що з 1900 р. зміни таки відбулися й Т. Шевченка вшановували окремо, проте ще упродовж першого десятиліття XX ст. представники української інтелігенції, наприклад, у Вижниці, Кіцмані інколи вагалися і не могли визначитися, кому присвятити захід: Т. Шевченкові, С. Воробкевичу, чи Ю. Федьковичу, в результаті взагалі нічого не організовували.

Д. Лукіянович не оминає питання, пов'язаного із суто формальними підходами щодо проведення шевченківських заходів у шкільному середовищі на початку XX ст., оскільки бралися за таку справу здебільшого керівництво навчальних закладів та вчителі, "які не все вміли загріти молодіж та дати їй достаточну свободу і самоуправу в устроєню свята" [10, с. 89]. Або ж існувала інша

проблема: у зв'язку із політизацією національного руху в кінці XIX – на початку XX століття ім'я Т. Шевченка часто ставало об'єктом спекуляцій окремих партій та їх програм, шевченківські вечорниці "перестали єднати всіх і були тільки маніфестаціями" [10, с. 89]. Ця тенденція збереглася й помітно зміцнилася в перші десятиліття XX століття, її основою став революційно-демократичний та національно-визвольний рух.

Українські політичні партії, як активно діюча сила політичної боротьби в умовах революції 1905–1907 рр., Першої світової війни, у національно-демократичних змаганнях за українську державність 1917–1920 рр., пропагуючи Шевченкове слово, вбачали його дієвою зброєю у відродженні національної та державницької ідеї. "Це ж визвольні війни наблизили нас до джерел Шевченкового натхнення, на всіх землях ми пережили те, що було його мрією та метою його пісні. Воєнні події навчили нас розуміти його слово, і це є той духовний чинник, що створив новий підхід до Шевченка-державника […]. А революції, що крізь її пожежі й дими пробилась Українська держава, північний сусід надав і космополітичного, і соціального характеру. Цим засобом він розпалив братню міжусобицю, у якій здобути душу громадянина через Шевченка намагались і національні державники і червоні, замасковані "космополіти"" [11, с. 72], – йдеться у пізнішій публікації Д. Лукіяновича "Національно-визвольне спрямування творчості Тараса Шевченка та її хибне трактування радянськими вченими 20–30-х років" (1939).

Причому в 20-х рр. XX століття розгортається справжня "боротьба" навколо імені й творчості Т. Шевченка, відтак витворений "культ Шевченка" у цей час набуває іншого характеру, головно втративши свою первинну роль і значення, в основі чого лежить насамперед вдумливе прочитання й осмислення творів поета, а не офіційна "кумиризація". "Та саме в цьому культі, – стверджує Д. Лукіянович, – як і в політичних елементах поетової творчості, причаїлися значні ускладнення: розгляд мистецьких цінностей поета зійшов на додаток до його життєпису і т. зв. "значення Шевченка", а всі політичні партії послуговувались ім'ям поета у своїх суто політичних інтересах. Особливо ж після Першої світової війни та революції розгорнулася на цьому тлі кровожерна класова боротьба за Шевченка" [11, с. 71–72]. Був близьким до істини й професор В. Коряк, якщо не враховувати його відданість марксистсько-соціологічній пропаганді. У брошурі "Боротьба за Шевченка" вчений, тверезо оцінюючи ситуацію щодо "культу Т. Шевченка", пропонував нарешті позбавлятися цього явища, натомість писав, що "краще було б, якби […] просто взялися до поважніших наукових студій Шевченкової творчости. Досі бо тут справа стоїть зовсім зле: за тими почитуваннями мощів Шевченка не було часу вивчати його.

Нам-же потрібний Шевченко живий, реальний, такий, який був він насправді, яким дала його тая історична доба і тая верства, звідки він вийшов. Не потрібуємо його підмальовувати і зодягати в сучасне вбрання, або накидати йому наші сучасні погляди" [7, с. 69]. В. Коряк поширював думку, що пріоритетною має стати насамперед творчість Т. Шевченка, її вивчення, "а не саме ймення поета та портрет його" [7, с. 69].

Д. Лукіянович, розкриваючи питання зовнішнього "культу Т. Шевченка" на Буковині, переконливо доводить, що найбільш природним і щирим у популяризації ідей Т. Шевченка залишалося просте селянство, в середовищі якого, "не вижидаючи ніякої нагороди ані користи, читальники, чи січовики з самих ідейних мотивів, з допомогою місцевого учителя (дуже виїмково панотця), шанували мужицького поета, як знали і вміли" [10, с. 91].

Еволюція сприйняття творчості Т. Шевченка на теренах Буковини від початку прилюдних урочистостей з нагоди роковин поета у 1864 р. – протягом перших десятиліть XX ст. відбувалася поетапно: від трепетно-пієтетного замилування творами поета до вдумливого їх прочитання, а з іншого боку – й відвертого спекулювання ідеями Кобзаря. Д. Лукіянович, як і більшість видатних його сучасників, приміром, С. Смаль-Стоцький, В. Сімович та інші, притримувався думки, що рівень національної свідомості в буковинських русинів напряму залежав від глибини опанування й осмислення спадщини Т. Шевченка, що зауважував у своїй публікації: "Культ, хоч і зовнішній, того апостола, що був і є речником найрізкійших змагань України до культурної і політичної самостійности і все житє своє присвятив, у жертву дав боротьбі за той ідеал – буває кличем до нашого відродження і до піднесення з занепаду. […] Ширити Шевченкові ідеали – так се задача тих, що виховують, навчають і просвічують, задача преси і письменників" [10, с. 92]. Зробивши з цього приводу в 1917 р. короткий огляд шевченкознавчої продукції наукового, навчального й популяризаторського характеру, дослідник висловлював жаль, що за достатньо великий проміжок часу так мало зроблено буковинською інтелігенцією на шляху наближення Т. Шевченка і його ідей до громадськості краю.

Наприкінці 30-х рр. XX ст. Д. Лукіянович здійснює аналіз шевченкознавчих праць, які побачили світ у 20–30-х роках, і більшість із них піддає нищівній критиці. В поле зору дослідника потрапили напрацювання в галузі шевченкознавства – М. Шаповала, С. Єфремова, М. Новицького, Б. Навроцького, П. Тиховського, Ол. Дорошкевича, А. Багрія, А. Річицького, В. Коряка, А. Хвилі, Є. Шабліовського, Ю. Йосипчука, І. Айзенштока, М. Плевака, С. Смаль-Стоцького тощо. Акцентуючи на наукових концепціях вчених, методологіях і методах досліджень,

Д. Лукіянович визнає, що шевченкознавство цього часу має суперечливий, тенденційний характер, із виразно ідеологічним підтекстом, в основі якого лежить "класово-пролетарське" розуміння Т. Шевченка. З одного боку, плідна робота академічного шевченкознавства, яка увінчалася появою монументальних видань ("Щоденні записки. Журнал" (Т. IV, 1927), "Листування" (Т. III, 1929) за редакцією С. Єфремова, який спільно із М. Новицьким здійснив повне наукове видання поетичних творів Т. Шевченка ("Поезія : у 2 т." (К., 1927)); першої ґрунтовної монографії Б. Навроцького "Гайдамаки" Тараса Шевченка. Джерела. Стиль. Композиція" (1928), численних статей П. Филиповича, О. Дорошкевича та ін.; з іншого – затверджений урядом погляд на Шевченка не як на "національного поета й державника", а як "кріпацького бунтаря", що відбивалося на характері студій, а, відповідно, увиразнюється "історично-матеріалістичний підхід", який ототожнювали із "соціологічним" трактуванням спадщини поета. Показовими в цьому напрямку, на переконання Д. Лукіяновича, є праці А. Річицького "Шевченко на тлі епохи" (1923, 1925), В. Коряка "Боротьба за Шевченка" (1925) та вступна стаття А. Хвилі "Великий демократ поет-революціонер" до першого тому Повного зібрання творів Т. Шевченка "Поезії, 1838–1847" (1935–1937). Дослідник зазначає, що згадані автори взаємодоповнюють у своїй риториці про Шевченка один одного, хіба що у А. Хвилі помітні новаторські оцінки й погляди, оскільки "в основі проводить Хвиля тезу Річицького та Коряка про Шевченка – класового поета передпролетаріату, але й відмежовує його від соціалізму й комунізму, називаючи поета – буржуазним демократом. Тільки ж, мовляв, цьому демократові належиться честь як передовому революціонерові, дарма, що він мріяв не більше, як про… українського Вашінгтона, тобто буржуазну революцію. Дуже виразно Хвиля остерігався поставити Шевченка на п'єдестал соціалізму-ленінізму і т.д.; тут Маркс – Ленін – Сталін, а не Шевченко, – навчає Хвиля" [11, с. 76], – узагальнює свої спостереження Д. Лукіянович. До цього списку дослідник зараховує "ідеологічне висвітлення Шевченка" І. Айзенштоком, який вважав поета "буржуазним демократом", проте позитивно оцінює діяльність М. Плевака, який "єдиний із марксівських шевченкознавців […] пише об'єктивно й не лається" [11, с. 78].

Зрозуміло, що сучасний погляд на шевченкознавство 20–30-х рр. XX ст., яке відбивало основні тенденції суспільно-політичного розвитку, матиме інший відтінок: оцінка доробку вчених того часу повинна бути насамперед об'єктивна і неупереджена. А коли вже йдеться про шевченкознавчу науку 30-40-х рр. минулого століття, то автори книги "Шевченкознавство у Київському національному університеті" зауважують: "Інтелектуальний потенціал для осягання

сутності національного Шевченкового генія дослідники безумовно мали, але здійснювати науковий пошук на належному фаховому рівні було вкрай небезпечно" [17]. Навіть ті студії, які мають виразно ідеологічне маркування, попри все потребують нової реконструкції, бо і в них знайдуться зерна істини, що поодинокими свіжими паростками пробивалися на поверхню.

Значно вільніше в цей час почувала себе шевченкознавча наука на Західній Україні та на еміграції. Д. Лукіянович називає імена С. Смаль-Стоцького, Л. Білецького, П. Богацького, П. Зайцева, В. Щурата, чиї матеріали досліджень стали неоціненним надбанням літературознавчої наукової думки. Із числа відомих тогочасних праць, на переконання дослідника, варті уваги хіба шевченкознавчі студії С. Смаль-Стоцького, зокрема його відома книга "Т. Шевченко. Інтерпретації" – "противага совєтським студіям і з погляду методології і за змістом. Беручи в основу дослідів філологічний метод, тобто виходячи від слів, їх зв'язку в тексті і від самого тексту, критик немаловажить ні доби поета, ні духовних чинників не нехтує" [11, с. 79], – зазначає Д. Лукіянович. Або в рецензії на книжку В. Щурата "Літературні начерки" ("Наша школа", 1913), яка присвячена головно Т. Шевченкові, дослідник, високо її оцінюючи, із сумом констатував 1913 року, що досі шевченкознавство не примножилося цілісною монографією із сучасним поглядом на Т. Шевченка, бо те, що існувало, на його думку, було або застарілим, або скандальним (причому гостро згадав працю М. Євшана "Тарас Шевченко. Статті" (1911), вказавши, що "ліпше, аби їх не було" [4, с. 51]. Зрештою, у своєму критично-публіцистичному огляді дослідник висловлює позитивні міркування щодо майбутнього розвитку цілком "вільного" шевченкознавства, позбавленого диктату й ідеологічних "кайданів".

Примітно, що Д. Лукіянович уважно слідкував за появою нових видань, особливо шевченкознавчого характеру, на що реагував своїми критичними публікаціями в пресі. Як вдумливий рецензент, він виступає з відгуками на вже згадувані "Літературні начерки" В. Щурата, збірку "Історичні поеми Тараса Шевченка зі вступом і поясненнями Д. Николишина" ("Діло", 1914), працю "Шевченко як маляр" Ол. Новицького ("Діло", 1914) тощо. Цілком позитивну оцінку дає дослідник монографії Ол. Новицького, вважаючи, що "ся книжка повинна знайтися у кождого інтеліґента-Українця" [15], оскільки тоді вона була "найосновнійша і найповнійша з дотеперішніх студий про Шевченка як художника" [15]. Відзначає Д. Лукіянович авторський критичний погляд на життєпис поета й самостійні нешаблонні оцінки його творчості. Плюсами праці вважає те, що Ол. Новицький відкинув творчу залежність Т. Шевченка від К. Брюлова, довівши "повну самостійність […] чи в виборі теми, чи трактованю сюжета"

[15]; показав повну спорідненість між поетичними і малярськими творами Т. Шевченка; та підсилив студію ілюстративним додатком – альбомом малярських робіт Т. Шевченка, який органічно доповнив текстову частину книги.

Певна річ, Д. Лукіянович, як дослідник і популяризатор творчості Т. Шевченка, висвітлював свої погляди на стан і проблеми у цій галузі науки не тільки в друкованому слові, але і як просвітник майстерно виступав у жанрі публічного мовлення, виголошуючи доповіді на різноманітних зібраннях з нагоди шевченківських роковин [1]. А обов'язком кожного свідомого українця вважав хоча б раз у житті відвідати місце останнього спочинку поета. Таку подорож Д. Лукіянович здійснив 1898 року, саме тоді у справах перебував у Києві, зустрічався із М. Лисенком, Лесею Українкою, а відтак пролягло його паломництво на канівську Чернечу гору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *[Без автора] Два реферати в 125-і роковини уродин Шевченка* // Діло. – 1939. – 11 березня.

2. *[Ред.] Промова д-ра Ст. Стоцкого на Шевченківських вечерницях у Чернівцях, дня 10/III. 1901.* / С. Смаль-Стоцький // Буковина. – 1901. – 26 лютого (13 марта). – Ч. 25. – С. 1–3.

3. *Горинь Б.* Не тільки про себе. Книга перша (1955–1965) [Електронний ресурс] / Б. Горинь. – К. : Пульсари, 2006. – 352 с. – Режим доступу: http://www.vox-populi.com.ua/rubriki/hto-e-hto/netilkiprosebekniga2avtorgorinbogdan

4. *Д. Л. Др. Василь Щурат*. Літературні начерки. – Львів 1913, стор. 105, ціна 2 кор. [рецензія] / Д. Лукіянович // Наша школа. – 1913. – № 1. – С. 51.

5. *Д. Л. Історичні поеми Тараса Шевченка зі вступом і поясненнями Дмитра Николишина* (Коломия 1914 ст. 56+26; ціна 50 сот.) [рецензія] /Денис Лукіянович // Діло. – 1914. – 27 лютого.

6. *Денисюк І.* Письменник з когорти каменярів / І. Денисюк // Денис Лукіянович. Повісті / [авт. вступ. ст. І. О. Денисюк]. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 3–11.

7. *Коряк В.* Боротьба за Шевченка / В. Коряк. – Х. : Держвидав України, 1925. – 115 с.

8. *Леся Українка*. Зібр. Творів : у 12 т. – Т. 10 : Листи (1876–1897) / [Ред. М. Д. Бернштейн, упор. та прим. В. В. Яременко]. – К. : Наук. думка, 1978. – С. 304–305.

9. *Лукіянович Д.* Кілька слів про житє і твори Тараса Шевченка / Д. Лукіянович // Читальня. – 1911. – Ч. 2. – С. 5–15.

10. *Лукіянович Д.* Культ Т. Шевченка на Буковині / Д. Лукіянович // Записки НТШ. – Т. 119–120. – Львів, 1917. – С. 81–94.

11. *Лукіянович Д.* Національно-визвольне спрямування творчості Тараса Шевченка та її хибне трактування радянськими вченими 20–30-х років / Д. Лукіянович // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 2–3. – С. 71–80.

12. *Лукіянович Д.* Про житє Тараса Шевченка / Д. Лукіянович // Просвітні листки. – 1914. – Ч. 37. – 24 с.

13. *Лукіянович Д.* Про Шевченкові твори / Д. Лукіянович // Видавництво "Просвіти" у Н. Союза. – 1915. – Ч. 3–4. – С. 3–26.

14. *Лукіянович Д.* Століття викупу Шевченка з кріпацтва і століття його баляди "Причинна" / Д. Лукіянович // Діло. – 1938. – 13 березня.

15. *Лукіянович Д.* Тарас Шевченко як маляр, написав Ол. Новицький / Д. Лукіянович // Діло. – 1914. – 5 травня.

16. *Павличко Д.* Денис Лукіянович / Д. Павличко // Лукіянович Д. Повісті. – Львів : Кн.-журн. вид-во. – С. 3–8.

17. *Шевченкознавство в Київському національному університеті 1860–2003* : колективна монографія [Електронний ресурс] / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк та ін. – Режим доступу: http://kobzar.univ.kiev.ua/info/Monog/P31_40.htm

18. *Щурат В.* Галичина і Шевченко / В. Щурат // Діло. – 1914. – 10 березня.

Стаття надійшла до редколегії 16.03.16

Меленчук О.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ДЕНИСА ЛУКИЯНОВИЧА

В статье впервые осуществлен комплексный анализ шевченковедческого наследия западноукраинского писателя и литературоведа Дениса Лукияновича (1873–1965). Определено, что труды исследователя носят в целостном популяризаторский характер, однако в общественно-политической жизни первых десятилетий XX в. они сыграли значительную роль в национально-патриотическом воспитании украинцев. Выяснено, что просветительские мероприятия Д. Лукияновича базировались прежде всего на популяризации имени Т. Шевченко, ключевой фигуры истории Украины, его творчества в общественно-политическом аспекте. Акцентировано на проблемах "культа Т. Шевченко", идеологической трактовки наследия поэта; уделено внимание источниковой базе в области украинского шевченковедения первой трети XX в.

Ключевые слова: *национальное возрождение; национально-освободительное движение; мировоззрение; культ; идеология; идея; тенденциозность; революционно-демократический; популяризаторский.*

Melenchuk O.

TARAS SHEVCHENKO IN SCIENTIFIC WORKS OF DENIS LUKIANOVICH

In this article for the first time was made the complex analysis of scientific works about T. Shevchenko of West-Ukrainian writer and literary critic Denis Lukianovich (1873–1965). It is defined that scientist's works are promotional in general, however in political life of the first 20 cent. it has very important role for national-patriotic upbringing of Ukrainians. It is also found out that educational activity of D. Lukianovich was based on popularization of T. Shevchenko, who is very important person in the history of Ukrainian, and his creative work at the social and political aspect. The accent is made on the problem of "cult of T. Shevchenko" and ideological interpretation of writer's literary heritage. Attention is also payed on the source base in the branch of Ukrainian Shevchenko studies of the first third of 20th cent.

Key words: *national revival; national liberation movement; outlook; cult; ideology; idea; tendentiousness; revolutionary-democratic; promotional.*

УДК 821.161.2–1.09 Т. Шевченко, І. Франко

Злотник-Шагіна Ольга
канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ДОЗАСЛАНСЬКА ПОЛІТИЧНА ПОЕЗІЯ Т. ШЕВЧЕНКА У НАУКОВІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ І. ФРАНКА

Апостол правди і науки,
Котрого ждав ти день по дню,
Прийшов, простяг потужні руки, –
І легіон ім'я йому
І. Франко "Шевченко і поклонники"

У статті досліджуються особливості наукової інтерпретації І. Франком політичної поезії Т. Шевченка періоду до заслання. Наголошується на специфіці тлумачення вченим поетичних творів періоду "трьох літ", а також поеми "Гайдамаки".

***Ключові слова**: Т. Шевченко; І. Франко; наукова інтерпретація; політична поезія; період "трьох літ"; поема "Гайдамаки".*

Феномен Тараса Шевченка, його життя і творчість були тим фактором, який визначав вектори суспільного мислення, напрямки наукових пошуків і творчої спадщини Івана Франка протягом усього його життя. Знаменитою є присвята Кобзареві, написана Каменярем до 100-річчя від дня його народження: "Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій. Доля переслідувала його в житті, скільки лиш могла, та вона не зуміла перетворити золота його душі у ржу, ані його любові до людей в ненависть і погорду […]. Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерти – невмирущу славу і все розквітаючу радість, яка у мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори" [3, с. 155].

Погляди і позиції Франка-шевченкознавця характеризуються динамікою і розвитком, відсутністю сталості. Натомість ці погляди вченого були змінними, оскільки корелювали і були співзвучними з його власними науковими і суспільно-політичними позиціями. Окремі аспекти наукової спадщини Франка-шевченкознавця вивчали М. Гнатюк, Є. Кирилюк, М. Комишанченко, І. Романченко, І. Пільгук, М. Дубина, М. Мольнар, П. Мисюк, Ю. Кобилецький, В. Дорошенко, Ю. Бойко, О. Соколишин та ін. Проте до цього часу залишається мало дослідженою наукова інтерпретація і коментування І. Франком творчості Тараса Шевченка періоду "трьох літ", тобто тих його творів, яким притаманна найбільша політична заангажованість, а також поеми "Гайдамаки". Загалом шевченкознавчі пошуки і моделі наукового мислення І. Франка відповідають тим новітнім європейським поглядам, які сповідував мислитель, які він активно інтегрував у сучасну йому літературознавчу науку.

Ранню творчість Т. Шевченка, що є предметом нашого вивчення, Франко визначав як "добу романтичного націоналізму". Насамперед ця епоха цікавила його з точки вияву Кобзарем суспільних і політичних позицій, ідей відродження української нації, творення її державності. Одна з ранніх шевченкознавчих розвідок І. Франка – "Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка". Це були перші спроби і пошуки у царині шевченкознавства. І хоч із часом учений не передруковував цю розвідку, вважаючи, що його підходи значно змінилися, вона становить інтерес для історії франкознавства і шевченкознавства. М. Гнатюк правомірно наголошує з приводу цієї розвідки Франка: "[…] деякі спостереження, що висловлені тут,

відображають шляхи зростання І. Франка-літературознавця, де одночасно співіснували суто драгоманівський підхід до художнього твору як дзеркала суспільного життя та вміння проникнути у глибини Шевченкової творчості. При цьому молодому критикові іноді бракує аргументації, а деякі спостереження, що стосуються з'ясування ролі Т. Шевченка у творенні поетичного образу, надто суб'єктивні. Це виявляється в оцінці І. Франком ліричного, переважно суб'єктивного, таланту раннього Шевченка" [2, с. 8].

У статті "Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка" йдеться саме про ранній період творчості Кобзаря, зокрема поему "Гайдамаки". Каменяр ставив собі за мету підсумувати й критично проаналізувати думки щодо творчості Шевченка, які вже були висловлені тогочасними критиками, зокрема О. Партицьким ("Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка" (1872)), М. Драгомановим ("Шевченко, українофіли і соціялізм" (1879)), Ф. Вовком ("Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя" (1879)), а також які увиразнені у рецензії М. Драгоманова на "Кобзар" Шевченка, у статті О. Огоновського про твори "Гайдамаки", "І мертвим, і живим…".

Незважаючи на всю специфіку оцінок Франком творів Шевченка, ця розвідка містить фактично виклад тих суспільно-політичних ідей, які відстоював Франко. Він репрезентував їх через аналіз творів Кобзаря. Франко насамперед наголошує, що "Гайдамаки" були написані Шевченком у першу добу його "духовного і поетичного розвитку" [5, с. 47]. Мовляв, поет ставив собі за мету створити щось подібне до того, що існувало у польській романтичній школі. Каменяр наголошує, що Кобзареві "твори тої доби відзначаються попри яркий націоналізм також значною примішкою сентименталізму" [5, с. 48]. На думку Франка, за своїми поглядами Шевченко – це "поет-мужик". Каменяр утверджує думку про те, що думки Шевченка поступово еволюціонують від національного до загальнослов'янського ідеалу, тому в "Гайдамаках" починає фальшиво звучати струна патріотична [5, с. 50]. Тут же І. Франко категорично наголошує, що "ціла Гайдамаччина понята Шевченком фальшиво, як боротьба патріотична, між тим коли се був тільки один вибух довгої боротьби суспільної на Вкраїні, мусимо, здається, з повним правом відмовити поемі "Гайдамаки" назви поеми історичної" [5, с. 51]. На думку Франка, у поемі "Гайдамаки" Шевченко не дотримується історичної достовірності. При цьому дослідник наголошує, що назавжди особливо цінним в історичних поемах Шевченка залишиться факт наявності великої любові поета до простого народу, а також його схильність репрезентувати всі історичні факти з точки зору низів, тобто народу. Такі ж позиції були характерні й для польських романтиків.

Стаття "Темне царство" – це друга шевченкознавча праця І. Франка. Ця розвідка багато в чому продовжує і розвиває попередню. Присвячена вона аналізу таких Шевченкових творів, як "Сон" і "Кавказ". З назви видно вплив на дослідження російського критика М. Добролюбова; також тут бачиться і вплив наукової школи М. Драгоманова, яка, по суті, сформувала Франка-вченого. Фактично ця розвідка репрезентує дискусію І. Франка з працями галицьких літературознавців про Т. Шевченка. Так, І. Франко з позицій генетичної критики пише про статтю О. Партицького "Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка". Іван Якович наголошує на тому, що названий критик дивиться на Шевченка як феномен одностайний і завершений, викристалізований у собі, вважає його незрушним кришталем, а не особистістю, яка змінюється і розвивається. Такий підхід Франко критикує і засуджує, бачить у ньому відсутність популярного на той час генетичного методу. Франко наголошує, що "початок сорокових років був дуже важною добою для поетичної творчості Шевченка, добою великого перелому в його думках" [5, с. 57]. На думку Франка, при аналізі творів Кобзаря необхідно використовувати саме генетичний метод, який передбачає студії над художнім твором як мистецьким полотном, детальний аналіз його ідей, образів, зважаючи на авторську свідомість. 1914 р. Франко доопрацював цю статтю, зробивши висновок про те, що поеми "Сон" і "Кавказ" суттєво доповнюють одна одну.

Цікавими є шевченкознавчі міркування Франка, висловлені у "Передньому слові" до видання "Перебенді" Шевченка у Львові 1889 року. Тут Франко аналізував висловлені на той час погляди на творчість Шевченка М. Драгоманова, М. Возняка, М. Шашкевича. Названі критики системно наголошували на тому, що для повного усвідомлення феномену Кобзаря необхідно знати російську і польську літератури, тобто бачити творчість поета у контексті тогочасного письменства.

Звідси фактично походить стаття І. Франка "Т. Шевченко в освітленні п. Урсина" (1888). Тут Каменяр дискутує з польським критиком і літературознавцем Мар'яном Здзєховським – псевдонім Урсин. І. Франко осмислює творчість Т. Шевченка у контексті роздумів про феномен слов'янофільства. Каменяр, спираючись на систему аргументів, категорично виступає проти звинувачень Шевченка у ненависті до інших народів, що, мовляв, виявилося у поемі "Гайдамаки". Також Франко заперечує фаталізм Шевченка, який бачить у нього Урсин. На думку Франка, немає у творах Шевченка і містики, яку там шукав Урсин. Свої погляди Франко підтверджує прикладами з таких творів Т. Шевченка, як "Марія", "Наймичка", "Відьма".

Важливим кроком у шевченкознавчих дослідження І. Франка стало його рішення, прийняте 1888 року, – писати докторську дисертацію, присвячену поезії Т. Шевченка періоду "трьох літ". Зберігся план того дослідження, що виглядало наступним чином:

"Політична поезія 1844–1847 рр.

1. Перегляд дотеперішніх студій над Шевченком.
2. Матеріали, які маємо для пізнання Шевченка в першій половині його діяльності.
3. Що виніс Шевченко з батьківського дому?
4. Шевченко-кріпак.
5. Шевченко-артист.
6. Шевченко – поет-дебютант.
7. Поїздка на Вкраїну.
8. "Сон", його розбір, план, думки провідні.
9. "Гус", "Кавказ" і "Посланіє".
10. Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство.

Перший розділ: Значення Шевченка для України і для цілої Слов'янщини (відзиви Скабичевського, Спасовича, Драгоманова). Конечність студіювання його як появи історичної. Двояке джерело його творів: традиції й форми народні і здобутки культурні. Шевченко-неук. Нюх історичний Шевченка. Шевченко-поет і громадянин" [4, с. 416]. По суті, Франко ставив собі за мету дати науковий аналіз політичної сатири Кобзаря, спроектувати також її на актуальні проблеми тогочасного суспільно-політичного життя. Франко застосовує генетичний метод дослідження, студіюючи поетичні твори періоду "трьох літ". Саме вони складають предмет його наукових пошуків і роздумів. Також для Франка важливим є використання й історичного методу. Він зазначає, що історичний підхід "вимагає поперед усього докладного вияснення вихідної точки і вдержання тої нитки, котра в'язала думки і діла історичного лиця в однім періоді з другим, а дальше вимагає не менше докладного пояснення нових впливів і товчків і тих змін, які звільна доконувалися серед них у даному історичному характері" [4, с. 247–248].

І. Франко дуже ґрунтовано готувався до написання докторської роботи. Його праця над окресленим періодом спадщини Кобзаря, як наголошує Ю. Бойко, "ішла шляхом ревізії його (Шевченка) молодечих поглядів, видно з його листа до Драгоманова від 2 лютого 1888 р., де він ставить женевському вигнанцеві ряд запитань. Сенс запитань спрямований до того, щоб знайти документальні джерела, на підставі яких видно було б, як виростав Шевченко насамперед з української культурної стихії, яка його в Петербурзі оточувала та була його середовищем під час подорожів на Україну" [1, с. 231].

Франко насамперед наголошує на широкій суспільно-політичний місії Шевченкової творчості означеного періоду. Крім того, він говорить і про її світове значення, а не тільки національне. Насамперед, на думку Франка, творчість Кобзаря тісно пов'язана з духовними традиціями поляків і великоросів. Учений наголошує, що творчість Кобзаря "торкається" також до "чехів, сербів, молдаван, кавказців і киргизів, усюди по тих широченних просторах розсипаючи дорогі перли свого слова і свого глибоко гуманного, чистого чуття. І всюди по тих широких просторах лунає нині ім'я нашого Кобзаря: його переводять, студіюють і стараються назначити йому відповідне місце в пантеоні духовних батьків Слов'янщини" [4, с. 244].

І. Франко зробив детальний огляд існуючих досліджень творів Шевченка, зокрема праць Драгоманова, Пипіна, Спасовича, Скабичевського, наголошуючи, що ніхто з них не дав розвідки, яка могла б на належному рівні репрезентувати феномен Кобзаря у контексті тогочасних політичних і культурних обставин. Крім політичних творів періоду "трьох літ", І. Франко мав намір проаналізувати й ранні твори, де висловлені думки про Україну, Польщу, Росію, Слов'янщину. Насамперед це такі твори, як "Гайдамаки", "Іван Підкова", "Тарасова ніч", "Невольник", "Никита Гайдай". Проте І. Франко з часом змінив тему свого докторату. Так, більшість дослідників вважають, що причиною такого рішення Франка стало те, що професор О. Огоновський як науковий керівник був категорично проти політичних тем у науці. Оскільки Франко мав намір завершити свою студію у Віденському університеті, то професор В. Ягич також не схвалив політичну тематику. Відтак, не була написана одна з кращих шевченкознавчих розвідок.

1891 року на сторінках часопису "Зоря" було надруковано статтю Франка "Тарас Шевченко". Тут поезію Кобзаря вчений визначає як "поезію бажання життя". Франко акцентує увагу на тому, що саме у період "трьох літ" душа поета "рветься з рамок націоналізму" на значно ширше поле загальносвітової боротьби.

Фактично до феномену творчості Кобзаря Франко звертався протягом усього свого життя. Зокрема, і до політичних творів поета насамперед, адже сам Каменяр займав позицію політика і суспільного діяча. Загалом його шевченкознавча спадщина складає приблизно 40–50 розвідок на різноманітну тематику. Сюди належать також різні виступи на зібраннях, загальні праці з історії літератури, де присутній феномен Кобзаря. М. Гнатюк правомірно наголошує, що мова йде "про два дуже важливі для літературознавства аспекти. З одного боку, І. Франко намагався якнайширше популяризувати творчість Т. Шевченка серед українського народу, серед слов'ян і, врешті, у сім'ї європейських народів. При цьому у

творах геніального українського поета І. Франко шукає тих мотивів, які співзвучні творчості видатних слов'янських поетів. Другим крилом шевченкознавчі обрії І. Франка сягають найглибших "секретів поетичної творчості" Т. Шевченка. Найяскравішим взірцем такого аналізу Шевченкової музи є трактат І. Франка "Із секретів поетичної творчості" (1898)" [2, с. 37].

Загалом феномен Кобзаря, зокрема його політична поезія, суттєво вплинули на світогляд, наукові вектори і художні твори Франка. Його дослідницькі студії над творчістю Шевченка позначені насамперед використанням найновіших досягнень тогочасної літературознавчої науки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Бойко Ю*. Франко – дослідник Шевченкової творчости / Ю. Бойко // Бойко Ю. Вибране : у 4 т. – Мюнхен, 1971. – Т. 1. – С. 231.
2. *Гнатюк М.* Шевченкознавчі обрії Івана Франка / М. Гнатюк // І. Франко. Шевченкознавчі студії / Упор. М. Гнатюк. – Львів : Вид-во "Світ", 2005. – С. 8.
3. *Франко І.* Присвята / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 39. – С. 155.
4. *Франко І*. [Вступ до докторської дисертації "Політична поезія Шевченка 1844– [18]47 рр."] / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 27. – С. 416.
5. *Франко І.* Шевченкознавчі студії / І. Франко / Упор. М. Гнатюк. – Львів : Вид-во "Світ", 2005. – 471 с.

Стаття надійшла до редколегії 21.03.16

Злотник-Шагина О.

ДОЗАСЛАНЧЕСКАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ Т. ШЕВЧЕНКО В НАУЧНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И. ФРАНКО

В статье исследуются особенности научной интерпретации И. Франком политической поэзии Т. Шевченко периода до ссылки. Подчеркивается специфика понимания ученым поэтических произведений периода "трех лет", а также поэмы "Гайдамаки".

***Ключевые слова**: Т. Шевченко; И.Франко; научная интерпретация; политическая поэзия; период "трех лет"; поэма "Гайдамаки".*

Zlotnyk-Shagina O.

THE POLITICAL POETRY OF T. SHEVCHENKO IN THE SCIENTIFIC INTERPRETATION BY I. FRANKO

In this article the specific of the scientific interpretation by Ivan Franko the political poetry of Taras Shevchenko of the period of "three years" are investigated. It is underlined the specific of the comments by scientist poetry of the period of "three years" and poem "Hajdamaky" are analyzed.

***Key words**: Taras Shevchenko; Ivan Franko; scientific interpretation; political poetry; period of the "three years"; poem "Hajdamaky".*

УДК: 82(477)09.051

Карпінчук Галина
канд. філол. наук, мол. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

ВНЕСОК МИХАЙЛА НОВИЦЬКОГО У СТАНОВЛЕННЯ ТЕКСТІВ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розкрито один із аспектів шевченкознавчої діяльності М. Новицького – його здобутки у становленні поетичних текстів творів Т. Шевченка (1920-ті – поч. 1960-х рр.). Основні теоретичні міркування про текстологію творів поета дослідник і вчений висловив у статті "До тексту Шевченкового "Кобзаря"" (1924). За упорядкуванням М. Новицького вийшло понад тридцять видань творів Т. Шевченка. Серед яких: "Поезія : у 2 т." (1927), "Єретик" (1927, 1928), "Наймичка" (1927), "Гайдамаки" (1928), "Кавказ" (1934) та ін. Вчений також розшукав два автографи Т. Шевченка "Мар'яна-черниця", "Огні горять, музика грає…", які він уперше надрукував у статтях "Поема Т. Шевченка "Мар'яна-Черниця"" (1924), "Новий автограф Шевченка" (1929). Його зусилля у вивченні текстів творів поета продовжили В. Бородін, Н. Чамата, В. Смілянська та ін.

Ключові слова: *поетичні твори Т. Шевченка; шевченкознавчі дослідження М. Новицького; архівні документи; видання творів Т. Шевченка; автографи; шевченкознавство.*

На сьогодні у шевченкознавчій науці ще немає праць, у яких було б зроблено науково-критичний огляд здобутків шевченківської текстології XX – поч. XXI століть. Недостатньо вивчені також конкретні заслуги І. Айзенштока, М. Плевако, О. Дорошкевича, В. Бородіна та ін. Серед особистостей, відомих і авторитетних у цій галузі науки, був і Михайло Михайлович Новицький (20. 09. 1892 – 29. 03. 1964), який понад сорок років активно працював над дослідженням біографії Тараса Шевченка, а також його літературної та мистецької спадщини.

Про окремі наукові здобутки М. Новицького в галузі шевченкознавства писав Б. Кравців ("Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності", 1961; "Шевченко і його творчість", 1963; "Доля українського шевченкознавця в УРСР. Пам'яті Михайла Михайловича Новицького", 1964). Згадки про вченого та посилання на його праці є у дослідженнях С. Павличко ("Моделі Шевченкознавства в радянській і нерадянській науці", 1991), В. Смілянської ("Дослідження біографії", 1975; "Біографічна шевченкіана (1861–1981)", 1984), П. Одарченка ("Тарас Шевченко в радянській літературній критиці. 1920–1960", 1991) та ін. Цій темі присвячено дисертацію Г. Карпінчук "Роль М. М. Новицького у становленні та розвитку наукового шевченкознавства 1920–1960-х років" (2015).

Метою статті є розширити відомості про внесок М. Новицького у становлення текстів поетичних творів Т. Шевченка.

Формування М. Новицького як науковця відбулося в оточенні А. Лободи, М. Плевако, П. Филиповича, В. Міяковського – співробітників Комісії для видавання пам'яток новітнього українського письменства Історико-філологічного відділу Всеукраїнської академії наук (далі ВУАН), куди він був зарахований 1921 р. на посаду старшого наукового співробітника. Фаховому зростанню М. Новицького найбільше сприяв керівник Комісії С. Єфремов.

У цей час вчені підготували такі дослідження: "Шевченко як голос народньої душі" (1921) А. Лободи; "З нових матеріалів до історії Кирило-Мефодіївського братства" (1924) В. Міяковського; "Шевченко і романтизм" (1924), "До студіювання Шевченка та його доби" (1925) П. Филиповича; "Поет і плантатор" (1925), "Спадщина Кобзаря Дармограя" (1925) С. Єфремова та ін.

Однією з проблем, яка постала перед шевченкознавцями 1920-х рр., стала перевірка і встановлення точних і науково перевірених текстів творів Т. Шевченка. Відомо, що над її вирішенням у кінці XIX – на початку XX століття працювали В. Доманицький, І. Франко, П. Зайцев та ін. Про необхідність текстологічного становлення Шевченкових творів вперше заявив відомий шевченкознавець І. Айзеншток: "[…] єдиного поправного шевченківського тексту ми не маємо, ще немає остаточного (дефінітивного) тексту, відповідного до творчих намірів і задумів поета, нема шевченківського канону" [1, с. 247]. Так, у статтях "Habent sua fata" ("Голос друку", 1921, № 1), "До тексту Шевченкових творів" ("Шляхи мистецтва", 1922, № 2), "Кобзарева повідь" ("Червоний шлях", 1928, № 4) він означив цю проблему і подав власні принципи друкування поезій, згідно з якими твори Т. Шевченка необхідно подавати відповідно до волі автора: в останній редакції або за автографами. Підготовлене ним разом із М. Плевако видання "Кобзаря" (1925) було схвально сприйнято науковцями у рецензіях і кілька разів використовувалося для інших поетичних збірників творів Т. Шевченка. Оскільки упорядники друкували поезії в останній авторській редакції, то були випадки, коли до збірки потрапили тексти автографів, що їх поет дарував чи записував своїм знайомим. Кілька творів у цьому виданні подано за виданням "Кобзаря" 1911 р. ("Чигрине, Чигрине…", "Сова"). Такий "еклектичний" підхід до впорядкування творів Т. Шевченка вже у наш час розкритикував Г. Грабович: "Єдине, що може гарантувати пізніша версія, – це відмінність, а не безоглядне поліпшення" [6, с. 121]. Від принципу "останньої редакції" відійшов О. Дорошкевич, який наголошував: "Тепер не викликає заперечення той факт, що серйозно студіювати надбання поета, новеліста, публіциста чи історика можна тільки тоді, як встановлено повний текст його творів" [8, с. 23]. Сам учений, наприклад, пропонував друкувати ранні твори за виданням "Чигиринский Кобзарь и Гайдамакы" (1844).

Надзвичайно вагомою і результативною на текстологічній ділянці шевченкознавства була праця і М. Новицького, відомого також як дослідника-документаліста, котрий знайшов документи до історії трьох арештів поета – 1847, 1850 і 1859 рр., а також окремі матеріали до історії повернення Т. Шевченка із заслання (детальніше див. ст. М. Новицького "Арешт Шевченка в 1859 р." (1924) та "Шевченко в процесі 1847 р. і його папери" (1925), "До історії арешту Шевченка 1850 р." (1926) та ін.).

Першою працею М. Новицького, яка присвячена текстології творів Т. Шевченка, була його стаття "До тексту Шевченкового "Кобзаря"" ("Україна", 1924, кн. IV). Тут М. Новицький обґрунтував думку про те, що основою наукового видання поезії Т. Шевченка мають бути: збірка "Три літа" з поетичними творами 1843–1845 рр., "Мала" та "Більша" книжки з творами 1847–1860 рр., де за "Малою" книжкою доцільно друкувати тільки ті твори, що не ввійшли до "Більшої" або поет закреслив їх у "Малій". Такі міркування зумовлені тим, що відомі автографи Т. Шевченка 1843–1860 рр. були створені раніше від тексту, записаного в цих збірках, і, відповідно, не могли містити останньої творчої думки поета. Автографи, що їх Т. Шевченко написав пізніше за збірку "Три літа", "Малу" та "Більшу" книжки, які поет дарував знайомим, не потребували від нього точності при написанні, бо не призначалися для друку.

М. Новицький не акцентує увагу на ранній поезії Т. Шевченка, але в підготовлених та виданих за його участі книгах ("Поезія : у 2 т.", "Єретик", "Катерина", "Марія", "Наймичка", що з'явилися 1927 р. та ін.) було використано "Кобзар" 1860 р. із власноручними правками Т. Шевченка. "Всі инші автографи поета, його друковані "Кобзарі", виправлені власноручно, а також ріжні списки поезії Шевченка з його поправками і т. и. повинно однести до варіантів" [14, с. 76], – зазначає вчений.

Детальному аналізу М. Новицький піддає найфундаментальніше на той час видання – "Кобзар" за редакцією В. Доманицького, який після 1907 р. найчастіше перевидавався.

На думку М. Новицького, основною проблемою В. Доманицького було те, що він не мав можливості звірити всі твори з автографами й інколи користувався їхніми копіями чи неточними першодруками. Слід відзначити, що до М. Новицького і після нього ніхто так детально не проаналізував тексти творів "Кобзаря" за редакцією В. Доманицького.

Дослідник уперше зіставив надруковані тексти з автографами Т. Шевченка і встановив, що найбільше помилок упорядник допустив при публікації творів 1843–1845 рр. Це можна пояснити тим, що джерелом текстів була збірка "Новые стихотворения Пушкина и Шавченки" (1859) з багатьма помилками і рукописні копії

творів поета. Так, у тексті поеми "Кавказ" М. Новицький виявив такі неточності: "довбе ребра" замість "добрі ребра" (р. 5), "І слову живому" замість "И духу живому" ("Кавказ", р. 31), "поклоняться" замість "помоляться" (р. 34) та ін. У перевиданні "Кобзаря" 1910 р. шевченкознавець знайшов також хиби у назвах творів, епіграфах до них та посвятах.

Окрему увагу М. Новицький звернув на помилкові вказівки місця створення деяких творів, що названі у "Кобзарі" за редакцією В. Доманицького. Зокрема, у поезії "Заворожи мені, волхве..." замість Петербурга вказано Київ, у поезії "Чигрине, Чигрине…" замість Москви – Петербург.

Машинописний текст цієї статті зберігається в Інституті рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського (ф. Х, од. зб. 17855). Оскільки друкований та машинописний тексти збігаються за винятком незначних орфографічних правок, то можна припустити, що саме за ними і було надруковано статтю в часописі "Україна" 1925 р.

Як бачимо, М. Новицький скрупульозно працював над вирішенням проблеми становлення текстів творів Т. Шевченка, він твердо відстоював думку про те, що твори поета мають друкуватися максимально точно, зі збереженням і змісту, й орфографії поета. За таким принципом учений підготував і вперше оприлюднив невідомі на той час автографи Шевченкових творів "Мар'яна-черниця" та "Огні горять, музика грає…"

Статтю "Поема Т. Г. Шевченка "Мар'яна-черниця"" М. Новицький опублікував у "Записках Історико-Філологічного Відділу" (ч. IV) за 1924 р. [18, с. 19–34]. У короткій передмові вчений подав розгорнуту історію побутування автографа цього твору, дослідивши, що він належав О. Корсуну – видавцю часопису "Сніп", згодом його синові, а в 1917 р. був придбаний Російською академією наук для Пушкінського дому.

Як відомо, поему "Мар'яна-черниця" (чернетка) вперше надруковано 1861 р. у журналі "Основа" (№ 3, 9) за автографом, що належав П. Кулішу. За цим текстом поема і передруковувалася до публікації М. Новицького. Вона містить зміни, внесені П. Кулішем (р. 65–76, 133, 175); власний текст Т. Шевченка подано тут у примітках.

Автограф, що належав О. Корсуну, виявився останньою редакцією поеми і був написаний Т. Шевченком між 22 листопада 1841 р. і 18 січня 1842 р. М. Новицький вперше надрукував текст твору за орфографією оригіналу (до цього його оприлюднив П. Зайцев у виданні "Кобзаря" 1914 р. за копією О. Псьол, що також містила численні неточності). М. Новицький відзначив, що текст автографа неповний і є лише частиною поеми. Як підтвердження цієї думки він наводить лист Т. Шевченка до О. Корсуна від 11–12 січня 1842 р.: "Отакъ зачинаеця моя черныця – а що дальше буде,

то я и самъ не знаю. Здається, і люльки не курю, а шматочки паперу, що була написана „Черниця", розгубилися – треба буде знову компонувать" [29, с. 18].

У примітках дослідник подав перші варіанти твору, тим самим зіставивши й порівнявши їх. Наприклад, у рядку 50 замість "по рваныхъ" – було "по струнахъ", у рядку 377 замість "помолюся" – було "одпочину" та ін. Оприлюднений М. Новицьким текст використано у всіх наступних виданнях цієї поеми. Він допомагає встановити запланований розвиток сюжету, відповідно до якого Мар'яна йде в черниці, а Петрусь втрачає зір на війні. Поему "Мар'яна-черниця" з архіву О. Корсуна М. Новицький відтворив "майже з палеографічною точністю" [12, с. 31], – писав згодом В. Міяковський.

У 1929 р. М. Новицький надрукував у газеті "Життя й Революція" (кн. 3) автограф поезії "Огні горять, музика грає...", написаної Т. Шевченком під час заслання в Оренбурзі 1850 р. [17, с. 154–156]. 12 травня 1858 р. автограф цієї поезії Т. Шевченко подарував К. Троцині – поміщику, одному з членів української громади в Петербурзі. Його син Володимир передав автограф на зберігання до київської філії Інституту Тараса Шевченка.

Автограф твору відомий ще за "Малою" та "Більшою" книжками, а також зберігся на окремому аркуші, датованому 10 травня 1858 р. Порівнюючи тексти цих чотирьох автографів, М. Новицький установив, що виявлений варіант поезії близький до тексту, вміщеного у "Більшій" книжці. Зокрема, в ньому, як і в "Більшій" книжці, після рядка "Витае радость и надія" йде рядок "Въ очахъ вес[е]лыхъ. Любо имъ", тоді як у "Малій" його немає [17, с. 156; 23, с. 425; 24, с. 199]. Разом із тим у автографі від 10 травня 1958 р. та в "Більшій" книжці також є відмінності: в автографі К. Троцини бракує рядка "Очам негрішним, молодим", наявного у "Більшій" книжці (р. 7), а рядок "Межъ ными заклятый. Дивлюся" записано так: "Неначе заклятий. Дивлюся" (рр. 9, 10).

Ще раз переконуємося у скрупульозному підході М. Новицького до публікації творів Т. Шевченка. Із такою виваженістю вчений разом із С. Єфремовим готував видання поетичних творів Т. Шевченка у двох томах.

Про його необхідність він писав ще у статті "До тексту Шевченкового "Кобзаря"" 1924 р.: "Давно вже стоїть на черзі дня справа наукового видання Шевченківського "Кобзаря". Ще за життя поета текст його творів завжди підлягав суворому розгляду цензури та самовільним редакторським правкам. Пізніше редактори ще більше покалічили Шевченкові вірші" [14, с. 75].

Про роботу над опрацюванням поезії Т. Шевченка до нового видання мовиться у щорічних звітах М. Новицького, надрукованих

у "Записках історико-філологічного відділу ВУАН". Зокрема, зі звіту за 1924 р. дізнаємося, що за три роки (1921–1923) М. Новицький дібрав основні тексти поезій Т. Шевченка та опрацював близько половини їх варіантів, звіривши твори поета за автографами, прижиттєвими виданнями та головними виданнями "Кобзаря" після 1861 р. [15, с. 336].

Заплановане видання вийшло 1927 р. під назвою "Поезія : у 2 т.", яку упорядники аргументували тим, що сам Т. Шевченко хотів видати твори під такою назвою. За основний текст поезії упорядники взяли не останню редакцію творів, як це робив І. Айзеншток, а всю рукописну спадщину поета, враховуючи його правки.

Твори у виданні подано за тогочасним правописом. У першому томі "Поезія : у 2 т." поетичні твори Т. Шевченка подано за "Кобзарем" 1860 р. із власноручними правками поета; твори 1838–1842 рр. тут надруковано під назвою "Чигиринський Кобзар і Гайдамаки" (баладу "Причинна" датовано 1838 р.); твори 1843–1845 рр. – за рукописною збіркою "Три літа" під однойменним заголовком. Окремо подано твори, написані в казематі, які тут датуються 1846–1847 рр. і надруковані за автографами "Більшої" книжки. У виданні немає російськомовних поем "Слепая" і "Тризна". Незвичним було те, що передмова та післямова до поеми "Гайдамаки" друкувалися в коментарях до цього твору.

У другому томі поезію подано за розділами: "Невольнича муза (1847–1857) та "Після заслання" (1857–1861). Тексти творів надруковано за "Більшою" книжкою та "Малою" книжкою.

І перший, і другий томи цього видання відкриваються поезіями "Думи мої, думи мої…" (1840) і "Думи мої, думи мої…" (1848), що, на думку упорядників, "немов заспів до поезії Шевченка, його поетична передмова" [30, с. 443]. Залишили упорядники і присвяти поета його друзям та знайомим (Є. Гребінці, П. Петровській, В. Штернбергу, П. Мартосу, В. Жуковському, В. Григоровичу, Я. де Бальмену; поему "Єретик" надруковано з присвятою словацькому й чеському вченому П.-Й. Шафарикові, наукові погляди якого були відомі Шевченку від О. Бодянського).

Особливістю цього видання є те, що вперше введено до збірки поезію "Кума моя і я…" (доти друкувалася тільки у збірнику "Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка", 1913, № 3, публікація О. Новицького). Поезію "Згадайте, братія моя…" тут надруковано наприкінці циклу "В казематі", хоча в коментарях і сказано, що це своєрідний "заспів" до цього періоду. У виданні поряд наведено дві редакції поеми "Осика" та "Відьма". Такий принцип, за спостереженням Ю. Івакіна, "дасть читачеві наочно порівняти редакції цих творів і краще зрозуміти динаміку редакційної роботи поета" [10, с. 252]. У двох редакціях поему було

опубліковано і в ПЗТ : у 10 т., однак її першу редакцію упорядники подали в розділі "Інші редакції". В останньому академічному виданні творів Т. Шевченка у 12 т. також подано дві редакції цього твору (перша редакція – в розділі "Редакції і варіанти").

Серед основних текстів уміщено і дві редакції поеми "Москалева криниця": перша – 1847 р. (друга половина), друга – 1857 р.; дві редакції поезії "Лічу в неволі дні і ночі", за основний узято текст "Більшої" книжки (1858), а першу редакцію із "Малої" книжки (1850) надруковано в примітках.

Поему "Сліпий" надруковано за першою редакцією (із рукописної збірки "Три літа"). Як відомо, другу редакцію поеми під назвою "Невольник" було записано як автограф у збірці "Поезія Т. Шевченка. Том первий". На думку М. Новицького, вона не могла відображати останньої волі поета, бо, як і всі інші твори, призначалася для розгляду цензури.

Назви кількох творів були тут запозичено з попередніх видань поезій Т. Шевченка: "Н. В. Гоголю", "Пустка", "Ляхам", "Марина", "Царі", "Човен", "Чигирин", "Хустина". А назву поезії "Полякам" М. Новицький узяв із листа Т. Шевченка до М. Максимовича від 5 квітня 1858 р., разом з яким поет надіслав автограф цього твору. Замість заголовка поезії "Ой по горі роман цвіте…" наведено присвяту "Федорові Івановичу Черненку". Поезію "Суботів" надруковано окремо, хоча вона є частиною поеми "Великий льох".

Під однією назвою "Молитви", так само, як і в празькому виданні "Кобзаря" 1876 р., подано поезії "Царям, всесвітнім шинкарям…", "Царів, кровавих шинкарів…", "Злоначинающих спини…", "Тим неситим очам…".

Хоча упорядники намагалися подати текст максимально точно, окремі твори все-таки було надруковано зі скороченнями. Так, у першому томі не надруковано окремі рядки поезії "Думка" ("Вітре буйний, вітре буйний…"), а саме: "Русалкою стану, / Пошукаю в чорних [хвилях], / На дно моря кану", які відсутні у прижиттєвих публікаціях і були встановлені з списку І. Лазаревського к. 50-х років XIX ст. та за фрагментом тексту рукопису альманаху "Ластівка". У тексті поеми "Тарасова ніч" рядки "Було колись – панували, / Та більше не будем… / Тії слави козацької / Повік не забудем!" значаться як рядки 17–20, тоді як в останньому ПЗТ – це рядки 133–136; їх розташування відновлене за примірником "Кобзаря" 1840 р., що містить текст на 115 сторінок.

Було допущено і деякі механічні помилки. Зокрема, у баладі "Причинна" замість "…Зрости сироту! / Кого-ж їй любити?" потрібно "Прости сироту…" [30, с. 63; 27, с. 74]. В "Мар'яні-черниці" замість "Постували, жартували…" потрібно "Пустували, жартували…" [30, с. 79; 27, с. 199].

Значну частину в першому і другому томах видання "Поезія : у 2 т." займають тексти коментарів, у яких подано історію побутування твору, вказано джерело, за яким друкується текст, вміщено інформацію про персоналії, історичні події, маловживані слова, наведено найважливіші варіанти поезій.

М. Новицький разом із С. Єфремовим намагалися відійти від еклектизму та контамінацій текстів творів. Загалом у двох томах видання "Поезія" надруковано 231 твір в основному тексті, з них 71 – у першому томі і 160 – у другому. Дванадцять творів: "Дурні та гордії ми люди…", "Кума моя і я…", "На незáбудь Штернбергові", уривок поеми "Юродивий", "О, думи мої! О, славо злая!", "Ну, що б, здавалося, слова…", "На ниву в жито уночі" (відома під назвою "Сичі"), "У Вільні, городі преславнім…", "Хіба самому написать…", "Чи то недоля та неволя…", "Мій боже милий, знову лихо!", "Во Іудеї, во дні они…" надруковано у розділі "Додатки" (твори, які поет закреслив у "Малій книжці". Під єдиним заголовком "Давидові псалми" вміщено десять поезій псалмів. У цьому виданні немає поезії "Якби-то ти, Богдане п'яний…" (чорновий автограф виявив С. Гальченко у Російському державному архіві літератури і мистецтва (РДАЛМ) 1983 р. [5, с. 5]).

Загалом, що стосується текстології, то це видання було науковим і найточнішим на той час. Навіть сьогодні, порівнюючи його тексти із дванадцятитомним ПЗТ (тт. 1–2), бачимо тільки незначні розбіжності. Цікавим є спостереження за різницею в пунктуації, які вносять різні відчуття і нюанси поетичного слова Т. Шевченка. Наприклад, у поезії "Думка" ("Вітре буйний, вітре буйний!..") звертання "Спитай синє море!" (р. 4, с. 60), у ПЗТ : у 12 т., т. 1 – "Спитай синє море…" (с. 81); у поемі "Мар'яна-черниця" в тексті "Нехай спочиває! / Тільки його й долі, що рано заснув!.." (р. 13–14, с. 170), у ПЗТ : у 12 т., т. 1 – "Нехай спочиває! / Тільки його й долі, що рано заснув" (с. 192). На думку відомого мовознавця О. Синявського, "це питання дуже гостре, бо ніде видавці не поводяться так безцеремонно із Шевченком, як тут" [22, с. 12].

Порівнюючи "Поезії : у 2 т." і ПЗТ : у 12 т. (т. 1–2), бачимо незначні розбіжності й у датуванні окремих творів: "Тарасову ніч" у виданні 1927 р. датовано 1839 р. (ПЗТ – 1838 р.); "Гайдамаки" 1841 р. (ПЗТ – 1839–1841 рр.), твори: "Перебендя", "Тополя", "До Основ'яненка", "Іван Підкова" – 1839 р. (ПЗТ – 1840 р.).

Щодо місць написання окремих творів упорядники допустили ряд неточностей – місцем створення багатьох творів періоду заслання названо Косарал. Цю помилку спочатку було повторено і в незавершеному "Повному зібранні творів" під редакцією В. Затонського і А. Хвилі (1937, т. 2), а згодом – у багатьох наступних.

На такі неточності вказували шевченкознавці Ю. Івакін, В. Шубравський, Є. Шабліовський, Є. Кирилюк та ін.

В історії видання творів Т. Шевченка – це було унікальне видання – перший і останній у шевченкознавстві спосіб подання поетичних творів за альбомним принципом. Таке новаторство тоді було відзначено і підтримано О. Дорошкевичем [8, с. 356]. На думку ще одного шевченкознавця-текстолога І. Айзенштока, "робота акад. С. Єфремова й М. Новицького переводить питання на новий грунт, дає причинки для майбутнього академичного видання" [1, с. 247]. І особлива заслуга в цьому була М. Новицього, який найретельніше і найскрупульозніше опрацьовував тексти.

Згодом протилежну думку з цього приводу висловив В. Бородін: "Побудова двотомника за так званою "альбомною" засадою при уважнішому розгляді виявилась цілком довільною і, всупереч думці редактора, не відповідала характеру й особливостям рукописної спадщини поета. […] рукописи Шевченка "Три літа", "Мала" й "Більша книжка" насправді циклами не були і в тому вигляді, як дійшли до нас, до друку не призначались" [4, с. 547]. А загалом В. Бородін відзначив, що видання 1927 р. було значним кроком уперед у звільненні творів Т. Шевченка від спотворень, кон'єктур і помилок попередніх видань.

На основі упорядкованих М. Новицьким творів до видання "Поезія : у 2 т." вийшли окремі видання: "Єретик" (1927, 1929, 1930), "Катерина" (1927, 1928, 1930), "Марія" (1927), "Наймичка" (1927, 1929, 1930, 1932), ""Сон" і "Кавказ"" (1927, 1928), "Гайдамаки" (1928, 1930) та ін., які друкувалися в окремих книжкових серіях: "Бібліотека "Час"", "Літературна бібліотека", "Український театр", "Дешева бібліотека красного письменства" тощо. Передмови і примітки до них готували Б. Навроцький і Д. Багалій.

Академічне шевченкознавство, яке активно розвивалося у роки "українізації" та відзначалося методологічним й ідеологічним плюралізмом, у кінці 1920-х рр. було піддано нещадній критиці, а проти вчених розпочалися репресії. Першими жертвами цього процесу стали філологи-україністи, і серед них – співробітники Комісії для видавання творів новітнього українського письменства. У липні 1929 р. було заарештовано у т. зв. справі "СВУ" С. Єфремова, а у вересні – В. Міяковського. Тоді у поле зору і нагляду народного комісаріату внутрішніх справ (далі НКВС) потрапив і М. Новицький – справу на нього відкрито 12 лютого 1929 р. [21, арк. 171].

У 1930-х рр. у шевченкознавстві відбувся перелом – на зміну об'єктивному академічному шевченкознавству прийшло радянське, підпорядковане партійній марксистсько-ленінській ідеології. В цей час утвердили концепцію постаті Т. Шевченка як революційного демократа, світогляд якого сформований під впливом тодішніх

російських ідеологів. Найактивнішу публіцистичну діяльність проти буржуазно-націоналістичного тлумачення творчості Т. Шевченка розгорнув В. Коряк.

На початку 1930-х років, у зв'язку з наближенням 120-річчя з дня народження поета, в Інституті Тараса Шевченка розпочали роботу над підготовкою нового Повного зібрання творів Т. Шевченка (попереднє готували у 1920-х рр., тоді було надруковано "Щоденник" (т. IV, 1927) та "Листування" (Т. III, 1929)). З огляду на це у 1929 р. створено "Комітет для видавання творів Т. Г. Шевченка при II відділі ВУАН", до складу якого увійшов і М. Новицький. Крім нього тут працювали: Д. Багалій (помер весною 1932 р.), О. Дорошкевич, М. Плевако, П. Филипович, М. Христовий (співробітник Комісії театрознавства), Б. Навроцький, Ф. Ернст та ін.

Про процес роботи над виданням відомо зі звіту за 1932 р. заступника Комітету О. Дорошкевича. У цьому документі зазначено, що принципи подачі Шевченкових текстів розробив О. Дорошкевич, він працював і над підготовкою 1-го тому поезії Т. Шевченка до друку. "Але щоб запобігти будь-яким помилкам Комітет ще раз хоче перевірити його" [9, арк.1]. Провести остаточну звірку тексту творів, уміщених у першому томі, тоді доручили М. Новицькому. Керувати роботою групи призначили Є. Шабліовського, а загальне редагування здійснювали В. Затонський, А. Хвиля, І. Кулик.

М. Новицький розроблював і структуру видання, про що свідчить проект ПЗТ, датований 18 вересня 1933 р., що зберігається в архіві Української вільної академії наук (УВАН, США). Ця інформація взята із "Річника" 1952 р., в якому В. Міяковський надрукував документ під назвою "Проспект академічного видання творів Тараса Шевченка", вказавши, що його автором є М. Новицький [12, с. 64–65]. Із тексту видно, що М. Новицький пропонував видати спадщину Т. Шевченка у десяти томах.

Саме видання ПЗТ у 10 т. є свідченням того, що воно готувалося саме за проектом М. Новицького (тільки згодом до першого і другого томів додалися твори Т. Шевченка, написані російською мовою, які спочатку планували вмістити окремо у III томі).

У 1935–1937 рр. було підготовлено і видано два перші томи ПЗТ : у 10 т. До першого тому ввійшли поезії 1838–1847 рр., до другого – 1847–1861 рр.

Рання поезія Т. Шевченка тут була надрукована за виданням "Чигиринский Кобзарь и Гайдамакы" (1844) та збіркою "Три літа"; поеми "Лілея", "Русалка" – за рукописами поета, вилученими під час арешту 1847 р., а поетичні твори періоду заслання та останніх років – за "Малою" та "Більшою" книжками. Такий принцип друкування Шевченкових творів розробляв О. Дорошкевич, який спочатку і готував ці тексти до видання, але після нього над ними працював

М. Новицький. Про це свідчать окремі матеріали (п'ять записок-доручень Є. Шабліовського до М. Новицького). Зокрема, у першій із них сказано: "М[ихайле] М[ихайловичу]. Надсилаю Вам на перегляд І том акад[емічного] видання. Прошу Вас протягом 2-х днів найпильніше переглянути особливо поезії Шевченка (основ[ний] текст і варіанти), а також текстологічні примітки. Кожне слово. Кожен значок перевір[и]ти.

Зауваження дасте в письмовій формі.

Повертаю Вам книжку "Шевченко і Міцкевич" (здається, Ваша).

Є. Шабліовський.

Я ряд помилок уже помітив. Цікаво, чи Ви їх також знайдете" [12, с. 66].

Решта записок теж містять конкретні прохання щодо текстологічного упорядкування двох перших томів. Про проведену М. Новицьким роботу над упорядкуванням поезій Т. Шевченка до цього видання свідчить зошит, що його на початку минулого року у відділ рукописних фондів і текстології (фонд В. Бородіна) передала Ніна Павлівна Чамата. На титулі зазначено "Студії над текстом Шевченкових поезій" і дата – 1.V.1932. Зошит обсягом 69 аркушів містить нотатки та рекомендації М. Новицького щодо особливостей друкування поезій Т. Шевченка, наведені тут і неточності з якими зустрівся вчений під час вичитування переданого йому тексту. Так, він звернув увагу на неправильне прочитання окремих слів і рядків Шевченкових творів: "Усі злії посмі**ю**ться", у Шевченка – "Усі злії посмі**я**ться" ("Чи Ти мене, Боже милий…"); "А сонце праведне швиденько / Додо**м**у котиться", потрібно – "А сонце праведне швиденько / Додо**л**у котиться" ("Марія"); виявив частину пропущеного тексту варіанту поеми "Княжна" (від слів "Шукаючи старовини…" до слів "Добре жить, / Коли нема чого любить!" – а це 12 рядків тексту) [20, арк. 5; 26, 61 зв.]. Тут є зауваження щодо розташування наголосів, повноти наведених варіантів, кількості відомих автографів Т. Шевченка. Зауваження М. Новицького текстологічного характеру у виданні були взяті до уваги.

Оскільки нове академічне видання творів Т. Шевченка готувалося у 1930-ті роки, коли настав остаточний поворот до шевченкознавства партійного, побудованого на основі марксистсько-ленінської ідеології, то тут, як і в попередніх виданнях, у друкованих творах були заміни і вилучення. Так, у поемі "Варнак" замість слів: "Пішов собі тихо в Київ / Святим помолитись, / І суда, суда людського, / У людей просити" надруковано у ПЗТ 1935 р.: "Пішов собі тихо в Київ – / Не святим молитись, / А суда, суда людського, / У людей просити" [28, с. 76; 26, с. 180].

У поезії "Титарівна-Немирівна" замість рядків "Почесного роду…/ Виглядає пройдисвіта / Москаля з походу", в ПЗТ 1935 р.

надруковано: "Виглядає пройдисвіта / Юнкера з походу" [28, с. 360; 26, с. 371].

Тексти Шевченкових творів друкувалися в тогочасній орфографії із дотриманням морфологічних і фонетичних особливостей мови поета. Зокрема, збережено такі вживані форми слів, як *гость, радость, регот, кровавий, война, зострічати, рабов, тілько, меж* і т. д. Тут було залишено вживання і деяких паралельних форм слів: *люди – люде; придани – придане; ангел – янгол – янгелятко* і т. д. У написанні поета передано старослов'янські слова або й фрази: *радостним челом, главу честную, да зрит, отмщеніє* і т. д.

Особливістю цього видання було те, що у зібранні вперше введено до тексту творів авторські наголоси.

У цьому виданні з "Малої" книжки вперше до основного тексту додано поезії, які раніше друкувалися в додатках: "А нумо знову віршувать…", "Ну що б, здавалося, слова…", "[Сичі]". Подано дві редакції "Москалевої криниці" (1847, 1857), а також варіанти творів: "Причинна", "Гайдамаки", "Невольник", "Великий льох", "В неволі тяжко, хоча й волі…", "Псалом новий Господеві…", "Лілея", "Русалка", "Відьма", "За байраком байрак…".

Загалом у двох томах тодішнього ПЗТ було вміщено 223 поетичні твори Т. Шевченка (у ПЗТ : у 12 т. подано 247 поетичних творів).

Вихід перших томів збігся в часі з репресіями проти української інтелігенції. Коли вийшли обидва томи цього зібрання, то було вказано тільки прізвища редакторів В. Затонського, А. Хвилі та Є. Шабліовського, а імені М. Новицького взагалі ніде не згадано. Незабаром видання було заборонено, його почали вилучати із бібліотек, книгарень, а редакторів заарештували. У 1937 р. перший том перевидали (без коментарів), а його редакторами назвали В. Затонського та А. Хвилю.

На цьому видання повного зібрання творів поета припинилося. Крім двох надрукованих томів літературної спадщини, залишився сигнальний примірник мистецької спадщини Т. Шевченка (восьмий том), підготовлений О. Новицьким (1932).

У 1931 р. М. Новицький упорядковував тексти поетичних творів Т. Шевченка до видання "Кобзар" з ілюстраціями відомого українського художника В. Седляра (1899–1937), (перевидання 1933). До книжки не увійшли російськомовні твори автора. До творів раннього періоду було повернуто присвяти.

Згодом видання було піддано критиці за націоналістичний ухил. Зокрема, у статті М. Любченка та М. Тардова "Проти контрреволюційної фальсифікації – за марксистський коментар" сказано, що це видання продовжує "[…] довголітню працю українських буржуазних націоналістів, фальсифікаторів Шевченка, сіячів національної розні, апологетів буржуазної реставрації", а

коментарі "аж нічим не різняться від подібного тлумачення С. Єфремова" [11, с. 8]. Тут постав закид М. Новицькому про подібність його коментарів до коментарів засудженого С. Єфремова (1929). Після цього книжку заборонили, автора передмови А. Річицького і художника В. Седляра заарештували, а М. Новицького 1934 р. звільнили з посади старшого наукового співробітника Науково-дослідного Інституту Тараса Шевченка, хоча в офіційних документах про мотиви звільнення значиться: "[…] в зв'язку з реорганізацією Академії наук та ліквідацією окремих комісій" [7, арк. 5].

У грудні 1937 р. М. Новицького заарештували. Його, як й інших представників української інтелігенції, звинуватили за ст. 54-8, 54-10, 54-11 ("контрреволюційні дії проти радянської влади"). П'ять років ув'язнення М. Новицький відбував у Пермі (урочище Юр'їв острів) та на будівництві Біломор-Балтійського каналу. Згодом працював на шахтах м. Кізел. Матеріали історії арешту М. Новицького і періоду його заслання зберігаються у Центральному державному архіві громадських об'єднань (далі ЦДАГО); їх дослідив С. Білокінь [2, с. 7–8; 3, с. 7–8].

У 1946 р. М. Новицький повернувся до Києва. Відтоді упродовж чотирнадцяти років його життя було пов'язане з роботою в київських музеях Тараса Шевченка: спочатку в Літературно-меморіальному Будинку-музеї ім. Т. Г. Шевченка (1946–1952), згодом – у Державному музеї ім. Т. Г. Шевченка (1954–1962). І хоча працювати на повну силу М. Новицький не мав можливості – за ним постійно вели нагляд, все ж учений не залишав шевченкознавчої науки.

Наприкінці 1950-х рр. розпочалася підготовка видання поетичної та прозової спадщини Т. Шевченка у 6 т. У ЦДАМЛМУ зберігається інструкція до цього видання (машинопис), де є рукописні правки М. Новицького (ф. 1, од. зб. 32). Так, він пропонує залишити лексику старослов'янського походження у творах Т. Шевченка, зокрема: *лицеміри, окови адові, скорбь, на закланіє овна, чада, єлей, голуб горний, славословить* та ін. З метою найточнішої передачі лексичних форм поета також збережено паралельні форми: *сліз і сльоз, люди і люде, чорнобривий – чорнобрівий – чорнобровий, тоді – тогді, ніде – нігде, хоть – хоч, між – меж, се – це*. Без змін передано деякі інші вживані Т. Шевченком лексичні форми: *слав'ян, война, зострічати* та ін.

У цьому виданні ім'я М. Новицького згадано у примітках до окремих творів ("Відьми", "Мар'яни-черниці").

Матеріали з архіву М. Новицького 1950-х рр. засвідчують, що одним із поетичних творів Т. Шевченка, якому він присвятив особливу увагу, була поема "Марія". Крім історії створення, М. Новицького цікавили авторські варіанти твору, джерела, які

використав Т. Шевченко для її написання, а також відгуки і видання поеми. Праця М. Новицького над дослідженням поеми "Марія" залишилася незавершеною. Як текстолог вчений звернув особливу увагу на відмінності двох редакцій твору: "[…] гострі, іноді грубоваті місця в першій редакції і повна їх відсутність в другій і в книжці „Б"" [13, с. 136]. Очевидно, зауважує дослідник, поет писав першу редакцію під впливом недавнього арешту в Україні (1859), про що видно із першого варіанту *вступу* до поеми (відомий у шевченкознавстві як окрема поезія "Во Іудеї во дні они").

Дослідження М. Новицького на текстологічній ділянці шевченкознавства були вагомими й результативними. М. Новицький, врахувавши досвід попередників, відстоював науково-аналітичний підхід до вирішення проблеми друкування текстів поетичних творів Т. Шевченка та вважав, що найголовнішими тут є автографи і першодруки. Основні теоретичні міркування про текстологію творів поета дослідник і вчений висловив у статті "До тексту Шевченкового "Кобзаря"" (1924). Загалом за упорядкуванням М. Новицького вийшли такі видання, як "Поезія : у 2 т." (1927), "Єретик" (1927, 1928), "Наймичка" (1927), "Гайдамаки" (1928), "Кавказ" (1934), ПЗТ : у 6 т. (1963–1964), ПЗТ : у 10 т. (1939–1964). На основі досвіду і ретельної праці М. Новицького над текстами Шевченкових творів у 1939 році з'явилися два перші томи академічного 10-томного Повного видання творів Т. Шевченка, тексти яких до друку готували наукові співробітники Інституту літератури.

По суті, після В. Доманицького та І. Франка, М. Новицький працював над встановленням текстів творів Т. Шевченка, а його зусилля продовжили В. Бородін, Н. Чамата, В. Смілянська та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Айзеншток І.* "Кобзарева" повідь / І. Айзеншток // Червоний шлях : Громадсько-політ. і літературно-наук. журнал. – 1928. – № 4. – С. 247–249.

2. *Білокінь С.* Досьє шевченкознавця / С. Білокінь // Літературна Україна. – 2007. – № 38 (5226). – С. 1, 8.

3. *Білокінь С.* Досьє шевченкознавця / С. Білокінь // Літературна Україна. – 2007. – № 39 (5227). – С. 7, 8.

4. *Бородін В.* Текстологія / В. Бородін // Шевченкознавство : підсумки й проблеми / АН УРСР; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 1975. – С. 499–558.

5. *Гальченко С.* Четыре автографа / С. Гальченко // Литературная газета. – 1984. – 14 марта. – С. 5.

6. *Грабович Г.* Між словом і схемою. (У пошуках Шевченкового тексту) / Г. Грабович // Сучасність. – 1993. – № 11. – С. 105–127.

7. *Довідка про роботу* [М. М. Новицького] в АН УРСР від 16 травня 1949 р., машинопис // ЦДАМЛМУ. – Ф. 1 : Архів М. М. Новицького. – Оп. 1, од. зб. 361, арк. 5.

8. *Дорошкевич О.* Сучасний стан шевченкознавства / Ол. Дорошкевич; Ін-т Тараса Шевченка // Етюди з шевченкознавства : зб. ст. – Харків, 1930. – С. 5–53.

9. *Звіт про роботу* редакційного комітету для видання Шевченківських творів при II відділі ВУАН від 1 січня до 1 грудня 1932 р. за підписом заступ. редакц. коміт.

О. Дорошкевича від 29 листопада 1932 р., машинопис // ЦДАМЛМУ. – Ф. 1 : Архів М. М. Новицького. – Оп. 1, од. зб. 368, арк. 1–8.

10. *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця / Ю. Івакін // Літературно-критичні нариси / [передм. Л. Новиченка; упоряд. Р. Горбовець, Г. Івакін; ред. А. Макаров]. – Київ, 1986. – 312 с.

11. *Любченко М.* Проти контрреволюційної фальсифікації – за марксистський коментар / М. Любченко, М. Тардов // Комуніст. – 1934. – № 59. – С. 8.

12. *Міяковський В.* Проект академічного видання Шевченка 1933 р. / В. Міяковський // Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН) / [авт. проекту А. Толстоухов, Л. Губерський]. – Київ, 2011. – Ч. 2. – 2011. – С. 62–67.

13. *Новицький М.* Арешт Шевченка в 1859 р. / М. Новицький // Шевченківський збірник. – Київ, 1924. – Т. 1. – С. 130–178.

14. *Новицький М.* До тексту Шевченкового "Кобзаря" / М. Новицький // Україна : наук. трьохмісячник українознавства. – 1924. – Кн. IV. – С. 75–83.

15. [*Новицький М.* Звіт М. М. Новицького про роботу у Комісії для видавання пам'яток новітнього українського письменства 1923 р.] / М. Н. // Записки історико-філологічного відділу. – 1924. – Кн. IV. – С. 336.

16. *Новицький М.* Інструкція для видання I і II томів "Повного зібрання творів Т. Г. Шевченка в шести томах, [п. 1960-х рр.], машинопис із правками / М. Новицький // ЦДАМЛМУ. – Ф. 1 : Архів М. М. Новицького. – Оп. 1, од. зб. 32, арк. 152–157.

17. *Новицький М.* Новий автограф Шевченка / М. Новицький // Життя й Революція. – 1929. – Кн. III. – С. 154–156.

18. *Новицький М.* Поема Т. Шевченка "Мар'яна-черниця" / М. Новицький // Записки історико-філологічного відділу. – 1924. – Кн. IV. – С. 19–34.

19. *Новицький М.* Проспект академічного видання "Творів Тараса Шевченка" / М. Новицький // Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН) / [авт. проекту А. Толстоухов, Л. Губерський]. – Київ, 2011. – Ч. 2. – 2011. – С. 64–65.

20. [*Новицький М.*] Студії над текстом Шевченкових поезій, 1.V.1932, зошит, автограф / М. Новицький // ВР ІЛ НАНУ. – Фонд В. Бородіна. – Од. зб. ще не присвоєна, арк. 1–69.

21. *Обзорная справка* по архивно-учетному делу № 39716 на Новицкого Михаила Михайловича, 1892 года рождения, бывшего научного сотрудника Украинской Академии наук и Киевского филиала института Шевченко, ныне работающего научным работником Киевского музея Шевченко, [1957], рукопись // ЦДАГО. – Ф. 263, оп. 1, № 57013, фп. № 1473, т. 1. № 49630. – арк. 171–180.

22. *Синявський О.* Правописне оформлення творів Т. Шевченка / О. Синявський // Бюлетень Комітету для видавання творів Т. Г. Шевченка при II відділі Всеукраїнської Академії наук. – 1933. – Ч. 1. – С. 12–13.

23. *Шевченко Т.* Більша книжка / Т. Шевченко; НАН України; Ін-т л-ри ім. Тараса Шевченка; упоряд., післямова С. Гальченка. – К. : ТОВ "Видавництво "Кліо"", 2013. – 720 с.

24. *Шевченко Т.* Мала книжка. Автографи поезій 1847–1859 рр. / Т. Шевченко; післямов. Є. Шабліовського; ред. М. Мандрика; худож. оформл. М. Марущанця. – К. : Наукова думка, 1966.

25. *Шевченко Т.* Мар'яна-черниця / Т. Шевченко; НАН України; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка / [підгот. тексту С. Гальченка, ред. М. Жулинського, післямова В. Дудка]. – Київ, 1997. – 48 с. – факс. вид. рукопису.

26. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів. Т. 2. Поезії 1847–1861 рр. / Т. Шевченко; [ред. В. Затонського, А. Хвилі]. – Х. : Держлітвидав, 1937. – 618 с.

27. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 1 : Поезія 1837–1847. – 2001. – 784 с.

28. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 2 : Поезія 1848–1861. – 2001. – 784 с.

29. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 632 с.

30. *Шевченко Т.* Поезія : у 2 т. / Т. Шевченко / Ред. С. Єфремов, М. Новицький. – К. : Книгоспілка, 1927. – Т. 1. Чигиринський Кобзар (1838–1842). – 1927. – 476 с.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.16

Карпинчук Г.

ВКЛАД МИХАИЛА НОВИЦКОГО В СТАНОВЛЕНИЕ ТЕКСТОВ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье изучен один из аспектов научной деятельности М. Новицкого в области шевченковедения – его достижения в становлении поэтических текстов произведений Т. Шевченко (1920-е – нач. 1960-х гг.). Проанализированны особенности изданий поэтических произвидений поэта, напечатаных при участии М. Новицкого.

Ключевые слова: *поэтические произведения Т. Шевченко; работы по шевченковедению М. Новицкого; архивные документы; издания сочинений Т. Шевченко; автографы; шевченковедение.*

Karpinchuk G.

ROLE OF MYKHAILO NOVYTSKYI IN STUDY OF TARAS SHEVCHENKO'S TEXTS OF THE POETICAL WORKS

The role of M. Novytskyi as a specialist in study of T. Shevchenko's poems in 1920's–1960's is investigated. In the thesis the textual characteristics of editions of T. Shevchenko's works which were published with the assistance of M. Novytskyi are analysed: both types of their (characteristics) sorting and textual decisions of investigator are defined.

Key words: *poems by T. Shevchenko; published works written by M. Novytskyi; archival documents; Shevchenko's editions of works; poet's autographs; Shevchenko studies.*

УДК 821.161.2(091)–3"18/19" М. Могилянський

Кривенко Сергій
канд. філол. наук, доц.,
Національний технічний університет України
"Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського"

МИХАЙЛО МОГИЛЯНСЬКИЙ – ПОПУЛЯРИЗАТОР ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто літературно-критичний і публіцистичний доробок українського письменника, публіциста, критика, літературознавця, перекладача Михайла Могилянського, присвячений Тарасові Шевченкові, життєтворчість якого він досліджував й активно популяризував упродовж перших десятиліть XX століття. Проаналізовано статті про творчість Т. Шевченка, з якими М. Могилянський виступав в українській і російській періодиці. Простежено витоки та еволюцію шевченкознавчої проблематики, відзначено пошукову роботу над низкою цінних автографів Т. Шевченка, їх підготовку до публікації. З'ясовано обстановини роботи над "Щоденником" поета, розглянуто найважливіші публікації до ювілеїв Т. Шевченка. Проаналізовано рецензії М. Могилянського на найпомітніші видання до ювілеїв Кобзаря, річні огляди української літератури.

Ключові слова: *Михайло Могилянський-літературознавець; шевченкознавство; популяризація творчості Шевченка.*

Постать Михайла Могилянського (22.11.1873, Чернігів – 22.03.1942, с-ще Велика Мурта Красноярського краю) – українського письменника, публіциста, критика, літературознавця, перекладача, усунута з літературного процесу України в 30-х роках минулого століття репресивними заходами тоталітарного режиму, тривалий час була невідома літературознавцям, критикам, читачам.

Літературознавча значущість М. Могилянського як активного популяризатора українського красного письменства досі належно не поцінована. Як популяризатор української літератури він дав непоодинокі оцінки специфіки обдарування цілої низки найвизначніших її постатей, зокрема Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Винниченка, П. Тичини, М. Хвильового та ін.

М. Могилянський активно пропагував українську літературу на сторінках російських періодичних видань "Речь", "Новости", "Запросы жизни", "Украинский вестник", "Всемирный вестник" та ін. Скажімо, взорування на "ліричну драму" І. Франка "Зів'яле листя" наштовхнуло М. Могилянського на думку репрезентувати творчість І. Франка російському читачеві. Переклад на російську мову поезії "Твої очі, як те море..." вміщений у журналі "Всемирный вестник" (1904, № 10) [11].

Особливо прикметні його публікації в журналі "Украинская жизнь" ("Коцюбинский и Винниченко", ""Ложь" Винниченка на Александринской сцене"), річні огляди української літератури (1910–1913) в журналі "Русская мысль", статті про М. Вербицького, М. Вороного, М. Драгоманова, Панаса Мирного, М. Коцюбинського, О. Олеся в "Новом энциклопедическом словаре" Ф. Брокгауза та І. Ефрона, переклади на російську мову творів М. Коцюбинського, які слід розглядати як важливий внесок в ознайомлення російськомовного читача з українською літературою. Значний інтерес у цьому аспекті становлять статті, рецензії та розвідки М. Могилянського про Т. Шевченка.

Мета статті – проаналізувати шевченкознавчі праці М. Могилянського, з якими він виступав протягом перших десятиріч XX ст., активно популяризуючи творчість Т. Шевченка.

З творами Т. Шевченка М. Могилянський уперше ознайомився в дитинстві. В бібліотеці батька було празьке видання "Кобзаря", яке він інколи читав у колі близьких, а в 11 років таємно перечитав повністю. Зі спогадів відомо, що в студентські роки М. Могилянський брав участь в організації проведення щорічних публічних вечорів, присвячених пам'яті Т. Шевченка [1].

Свої перші статті, присвячені пам'яті Т. Шевченка, М. Могилянський опублікував у газетах "Киевские отклики" ("Памяти Т. Г. Шевченко", 1905, № 57. 26 лют.) та "Киевские вести" ("О

памятнике Т. Г. Шевченко", 1909, № 130. 17 трав.). Згодом він активно популяризував українську літературу та життєтворчість Т. Шевченка, друкуючись у російських періодичних виданнях "Речь", "Украинский вестник", "Русская мысль", "Всемирный вестник", "Жизнь для всех", "Книга и революция", розшукав низку автографів Т. Шевченка. Зокрема, розбираючи архів А. Костомарової, М. Могилянський знайшов поезію Т. Шевченка "Човен ("Вітер з гаєм розмовляє...")" та здійснив її першодрук у журналі "Вестник Европы" (1909, № 5) [10]. Свого часу поезію "Човен" разом з поемою "Мар'яна-черниця" Т. Шевченко надіслав видавцеві харківського альманаху "Сніп" (1841) О. Корсуну на прохання того взяти участь у другому виданні "Снопа". Проте альманах не вдалося видати з-за цензурних причин, а поезію "Човен" О. Корсун надіслав для публікації А. Костомаровій 15 лютого 1887 року.

В. Доманицький та П. Стебницький, які разом готували до друку третє повне видання Шевченкового "Кобзаря", були поінформовані про знайдений М. Могилянським "Човен" та його публікацію у "Вестнику Европы" й вирішили включити до "Кобзаря" й "Човен". Отже, поезія Т. Шевченка "Човен" вперше побачила світ у виданому В. Яковенком за редакцією В. Доманицького третьому виданні "Кобзаря" (СПб, 1910).

М. Могилянський тривалий час переймався ідеєю повного видання "Щоденника" Т. Шевченка. Про це він сповіщав М. Коцюбинського в листі від 5 червня 1910 року: "У меня опять будет продолжительная работа в музее Тарновск[ого] (я затеваю издание дневника Ш[евченко] полностью) и, следовательно, буду в Чернигове" [8]. В статті "Дневник поэта-мученика" в російському журналі "Жизнь для всех" він подав на розсуд читачів уривки з "Щоденника" і коментарі до окремих подій та епізодів невільницького життя Т. Шевченка, навів факти тих страждань, принижень і поневірянь, які довелося пережити поетові. У праці М. Могилянський актуалізував питання про необхідність найсерйознішого вивчення і видання біографічного матеріалу, надто ж того багатого матеріалу, що зберігався в Шевченківському відділі музею української давнини в Чернігові, серед якого особливу цінність становив "Щоденник". За словами М. Могилянського, опублікований в "Основі" "Щоденник" зазнав скорочень цензури, а переклад, здійснений О. Кониським, втратив значення оригіналу. З огляду на надзвичайну важливість "Щоденника" для вивчення особи поета, якомога повне видання його, зважаючи на цензурні умови, ретельно вивірене з текстом оригіналу, як стверджував М. Могилянський, нагально необхідне. Втім, ознайомлення читача вже навіть з уривками тексту "Щоденника", – писав він, – достатнє для того, щоб дати поняття про те величезне, неоціненне значення,

яке цей документ має для вивчення особи геніального народного поета України [3]. Згодом М. Могилянський обґрунтував появу цієї публікації. Про свої наміри щодо видання "Щоденника" Т. Шевченка він повідомляв у листі до П. Стебницького від 5 серпня 1910 року [9]. Ознайомившись із рукописом "Щоденника" влітку 1909 року, М. Могилянський зробив для себе розлогі виписки, маючи на меті до 26 лютого 1911 року підготувати ґрунтовну працю, присвячену Т. Шевченкові. Проте реалізувати свій задум йому не вдалося. Як він сам зізнався П. Стебницькому, завадили "інші справи", і висловив сумнів у можливості підготувати будь-який матеріал до вже близького ювілею Т. Шевченка. Тому встиг лише подати невелику публікацію про "Щоденник" у журнал "Жизнь для всех". Відмовившись від реалізації свого попереднього задуму, М. Могилянський вирішив взятися за видання "Щоденника". Задуманим він поділився з О. Лотоцьким, який порекомендував знайти для цього видавця. Пошуки завершилися успішно. "Щоденник" погодилися видати за умови укладення М. Могилянським історико-літературних коментарів та підготовки змістовної передмови. Ця робота, на думку М. Могилянського, була б виконана з якнайбільшою ретельністю і любов'ю, а "випадкового" характеру зовсім не мала б. Звістка П. Стебницького про підготовку матеріалів "Щоденника" до публікації В. Яковенком, змусила його облишити свої наміри. М. Могилянський аргументував свою відмову тим, що видання В. Яковенка здійснить його мрію, і він з нетерпінням очікує на появу "Щоденника".

М. Могилянський був автором низки важливих публікацій з нагоди 50-ї річниці смерті Т. Шевченка. Глибокі, змістовні слова були висловлені ним в статті "Великое сердце", вміщеній в газеті "Речь" (1911, 26 лют. № 55), де М. Могилянський продовжив тему тернистого життєвого шляху Т. Шевченка, наголосивши, що важко уявити собі більш трагічне життя, ніж життя геніального українського поета. Трагізм, на думку М. Могилянського, посилюється тим, що Т. Шевченко всього тиждень не дожив до великої визвольницької реформи, життя обірвалося майже напередодні тієї події, на яку він все життя чекав. Це лише поглиблює особисту драму поета, котрий декілька днів не дожив до радісної звістки про звільнення селян. Заслуговує на увагу спостереження М. Могилянського про народність Т. Шевченка, котрий надзвичайно гостро переживав трагедію покріпаченого народу і сприймав її як свою особисту. На підтвердження цього він наводить рядки з листа Т. Шевченка до Варфоломія Шевченка ("[...] я по плоти и по духу сын и родной брат нашого бесталанного народа") та спогади Я. Полянського про поетові страждання з приводу покріпаченого стану своїх рідних та всього українського народу, що й було причиною його гнівних

поетичних інвектив проти самодержавства. Хоч усе далі в минуле віддаляється жива постать поета, разом з тим, шириться й зростає поетична слава Шевченка, – підкреслив М. Могилянський, – вічним життям сповнюється його пристрасне слово. Саме завдяки розкриттю глибин народного духу та словесній формі вічної й нев'янучої краси твори його не втратили актуальності, не стали тільки "історичними". В них живе поетична сила обурення Великого серця, і не тільки обурення щодо соціальної залежності людини, але й бунту проти будь-якого гніту та різних форм пригноблення і несвободи [2]. М. Могилянський подав і свої переклади поезій Шевченка під заголовком "Из Т. Г. Шевченка": "Н. И. Костомарову" повністю, уривок із поезії "Подражаніє 11 псалму". Відтак, матеріали статті та переклади давали російському читачеві уявлення про важливі риси творчості Т. Шевченка, сприяли її популяризації серед російського народу.

У статті "Шевченкова годовщина (26 февраля 1861 г.)", вміщеній у газеті "Речь" (1912, 27 лют. № 56), М. Могилянський аналізує публікації, які з'явилися з нагоди 50-х роковин смерті Т. Шевченка. Він констатує, що вшанування громадськістю пам'яті Т. Шевченка засвідчило привабливість і художню цінність його поезії, яка залишається не тільки як історико-літературна реліквія, хоч і вельми поважна. Щоправда, вся ювілейна література, на думку автора статті, майже нічого не дала ні для вивчення життя і творчості поета, ні для проникнення в неоціненну скарбницю його поетичного слова. Утім, найціннішим внеском, як зазначається, виявився внесок самого поета: вперше з'явився у виданні, доступному для широкого кола читачів, чудовий "Щоденник". М. Могилянський вказує на обставини його появи (наміри поета занотовувати свої повсякденні враження й роздуми з метою полегшити виснажливе очікування звільнення), надає "Щоденнику" величезного історико-літературного значення, визначає його як дивовижний "людський документ", від якого важко відірватися, не дочитавши до кінця. Саме у "Щоденнику" "наївна і пристрасна душа" з невпинним кипінням прекрасних помислів розкривається у всій своїй величі й у всій своїй незрівнянній людській простоті. А експансивність темпераменту поета постає навіть з характерних дрібниць. Важкі, нелюдські страждання десятирічної солдатчини, разом із забороною писати й малювати, не навчили поета "розсудливої обережності", і його "Щоденник" рясніє прогалинами, до яких нинішній видавець вимушений був вдатися, щоб уникнути переслідування. Вказував автор статті й на окремі недоліки видання "Щоденника", зокрема, що воно зроблене В. Яковенком недбало, без будь-якої редакторської роботи, а листи поета, зібрані в цьому ж томі, набрані надзвичайно дрібним шрифтом. Проте М. Могилянський запропонував забути про

всі недоліки видання, бо воно все ж дає читачеві можливість доторкнутися до такої душевної краси, впритул наблизитися до такої духовної величі, яким надана велика влада "випрямляти" душу, пригноблену і забуту всесильною банальністю щоденного життя [16] ("Речь" 1912, 27 лют. № 56). М. Могилянський продовжував і надалі уважно стежити за долею "Щоденника".

Багато суголосних думок про ювілейні заходи та видання він висловив і в наступних своїх статтях. У річних оглядах української літератури в журналі "Русская мысль", розглядаючи найпомітніші явища тогочасного літературного процесу, М. Могилянський звертає увагу на видання, що відображають життя і творчість Т. Шевченка, вшановують його пам'ять. В огляді "Украинская литература в 1910 г." серед вагомих здобутків українського письменства він називає вихід у світ Шевченкового "Кобзаря" в новому виданні В. Яковенка, в якому, як зазначає, знову з'явилися пропуски, що були відсутні в останніх виданнях ("Русская мысль" 1911, Кн. 4) [12]. В огляді "Украинская литература в 1911 г." визначною подією 1911 року М. Могилянський назвав вшанування 50-тих роковин смерті Т. Шевченка. Відзначив велику увагу української преси до цієї події та зауважив відсутність серед ювілейної літератури помітних здобутків, новизни у висвітленні особи поета та його творчості. Однак найзначнішим фактом, що має велике історико-літературне значення, пов'язане з ювілейними Шевченківськими днями, він назвав появу II тому творів Т. Шевченка у виданні В. Яковенка, куди ввійшли "Щоденник" та листи поета. М. Могилянський підкреслив величезну історико-літературну вагу "Щоденника", документа, що читається із захопленням, як повість про життя поета-великомученика, яка розкриває надзвичайну привабливість людської особистості. Він також наголосив на помилках видання як і з "зовнішнього", так і з "внутрішнього" боку, та їх неприпустимості, коли йдеться про видання класиків. Нарікав на повну відсутність редакторської роботи, велику кількість помилок, технічні прорахунки. Із перекладів з української на російську, що вийшли в 1911 р., відзначив переклад "Кобзаря" Т. Шевченка за редакцією М. Славинського ("Русская мысль. 1912. Кн. 3) [13].

У наступному огляді "Украинская литература в 1912 г." М. Могилянський, крім найпомітніших минулорічних досягнень української літератури (творчість О. Кобилянської, М. Яцкова, М. Коцюбинського, В. Винниченка, С. Черкасенка та ін.), повідомляє й про її невдачі. До мартирологу української літератури він зараховує постанову Санкт-Петербурзької судової палати про виключення з Шевченкового "Кобзаря" понад 20 поезій, повністю або частково. За її вироком повністю "засудженою" виявилася й поема-молитва "Марія". Вказав М. Могилянський й на рішення сенату залишити без наслідків

касаційну скаргу щодо постанови палати. Проте відповідальність із видавців повного "Кобзаря" була знята, оскільки актом "попередньої цензури" було дозволено друкувати повний текст "Кобзаря" в 1905 році ("Русская мысль" 1913, Кн. 2) [14].

Рецензія М. Могилянського на "Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814–1914 гг.)" в газеті "Речь" (1916, 10 жовт. № 279) сприяла ширшій популяризації творчості Т. Шевченка серед російського читача, акцентувала увагу на важливих рисах його творчості. В ній автор відзначив діяльність київського Українського Наукового Товариства імені Шевченка, що своїм збірником вшанувало 100-й ювілей народження поета, незважаючи на труднощі під час підготовки видання. Звернув увагу на логічний розподіл збірника на дві частини. До першої частини М. Могилянський відніс статті звичайного "ювілейного" характеру, які подають небагато нового у вивчення й характеристику поезії та особи поета, проте написані живо й читаються з інтересом. З-поміж них рецензентові видається змістовнішою невелика замітка Т. С. [Т. П. Сушицького – С. К.] "Дума" Шевченка й українські думи", яка була спробою вивчення стилю "Кобзаря" й аналізу впливу на Т. Шевченка народної творчості загалом і українських "дум" зокрема ("Речь" 1916, 10 жовт. № 279) [4]. Підкреслив слушність думки автора замітки про нагальну потребу широкого наукового вивчення "Кобзаря". М. Могилянський вказав, що другу частину збірника становлять вперше опубліковані майже в повному обсязі слідчі матеріали у справі "Кирило-Мефодіївського братства", з яких лише незначна частина була надрукована в 1906 та 1907 рр. в "Былом" (допит Т. Шевченка й допити М. Костомарова). Відзначив надзвичайну важливість цих матеріалів не тільки для біографії Т. Шевченка, але й для вивчення суспільно-політичних ідей, які стали витоками українського руху. Відтак опублікування цих матеріалів, на думку М. Могилянського, повинно бути поставлене в заслугу Українському Науковому Товариству.

В праці "Украинская проблема: О культурном творчестве" (Петроград, 1916) М. Могилянський гостро поставив питання культурної розбудови нації. В цьому процесі важливого значення він надавав справі популяризації української культури серед російської громадськості, назвавши найкращими пропагандистами українства самих творців української культури. Тому для культурного розвитку українства постать Т. Шевченка, як зазначається, важить більше, ніж всі абстрактні розмірковування про правду-справедливість. М. Могилянський зауважив геніальний дар Т. Шевченка, який вийшов з українського уярмленого селянства і став виразником думок і прагнень національної української самосвідомості, підкреслив роль поета у становленні української нації, відзначив почесне місце Т. Шевченка серед слов'янських поетів поруч з О. Пушкіним, А. Міцкевичем. Наголосив, що витоки української культури у вигляді

паростків науки, мистецтва й досить розвиненої літератури продовжують і поглиблюють шевченківську традицію [15, с. 17–18].

М. Могилянський "виявив свою частку ініціативи" й у заснуванні Інституту Тараса Шевченка. Про це він згадував у листі від 25 серпня 1928 року до вченого секретаря Інституту І. Айзенштока, свого близького приятеля, з яким його пов'язували активна літературознавча співпраця та тривале інтенсивне листування [5]. Також М. Могилянський мав намір відтворити життєвий і творчий шлях Т. Шевченка у художніх образах. Про свою роботу над написанням роману "Шевченко" він зізнавався в листі до І. Айзенштока від 20 вересня 1932 року [6]. Подальша доля цього твору М. Могилянського невідома. Переслідування влади змусили його відійти від публічної літературної діяльності і писати, як повідомляв І. Айзенштокові, "в шухляду" [7]. Висловлював свій полемічний запал М. Могилянський здебільшого в листах до найближчих друзів. Так, у його кореспонденціях 30-х рр. до І. Айзенштока знаходимо приклади рішучих незгод із фальсифікацією творчості Т. Шевченка в працях О. Дорошевича, Є. Кирилюка, Є. Шабліовського та ін.

Шевченкознавчі праці М. Могилянського – помітне явище літературного процесу перших десятиліть XX століття, які не втратили наукової значущості й досі. У них він порушив низку актуальних проблем шевченкознавчої науки, активно популяризував творчість Т. Шевченка, виступав проти ідеологічно заангажованого трактування художнього доробку Кобзаря. Популяризація М. Могилянським життєтворчості Т. Шевченка є важливим епізодом його багатогранної літературної діяльності, вагомим внеском у шевченкознавство.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Могилянский М.* В девяностые годы / М. Могилянский // Былое. – 1924. – № 23. – С. 135, 144.

2. *Могилянский М.* Великое сердце / М. Могилянский // Речь. – 1911. – 26 лют. – № 55. – С. 3.

3. *Могилянский М.* Дневник поэта-мученика / М. Могилянский // Жизнь для всех. – 1910. – № 2. – С. 149–157.

4. *Могилянский М.* Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814–1914 гг.) / М. Могилянский // Речь. – 1916. – № 279. – 10 жовт. – С. 4.

5. *Могилянский М.* Лист до Ієремії Айзенштока від 25 серпня 1928 року / М. Могилянский // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 182 (перебуває в опрацюванні).

6. *Могилянский М.* Лист до Ієремії Айзентштока від 20 вересня 1932 року / М. Могилянский // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 182 (перебуває в опрацюванні).

7. *Могилянский М.* Лист до Ієремії Айзентшока від 25 жовтня 1932 року / М. Могилянский // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 182 (перебуває в опрацюванні).

8. *Могилянський М.* Лист до Михайла Коцюбинського від 5 червня 1910 року / М. Могилянский // Листи Михайла Коцюбинського : в 4 т. / упоряд. та комент. В. Мазний; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К. ; Ніжин : Укр. Пропілеї; Аспект-Поліграф, 2002–2003. – С. 375.

9. *Могилянський М.* Лист до Петра Стебницького від 5 серпня 1910 року / М. Могилянский // Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів / ЦНБ АН УРСР. – К . : Наук. думка, 1966. – С. 319–320.
10. *Могилянский М.* Неизвестное стихотворение Т. Г. Шевченко / М. Могилянский // Вестник Европы. – 1909. – № 5. – С. 194–196.
11. *Могилянский М.* Твои глаза, как море... (Из Ив[ана]Франко) / М. Могилянский // Всемирный вестник. – 1904. – № 10. – С. 49.
12. *Могилянский М.* Украинская литература в 1910 г. / М. Могилянский // Русская мысль. – 1911. – Кн. 4. – С. 25.
13. *Могилянский М.* Украинская литература в 1911 г. / М. Могилянский // Русская мысль. – 1912. – Кн. 3. – С. 21.
14. *Могилянский М.* Украинская литература в 1912 г. / М. Могилянский // Русская мысль. – 1913. – Кн. 2. – С. 19.
15. *Могилянский М.* Украинская проблема: О культурном творчестве / М. Могилянский. – Петроград, 1916. – С. 17–18.
16. *Могилянский М.* Шевченкова годовщина (26 февраля 1861 г.) / М. Могилянский // Речь. – 1912. – 27 лют. – № 56. – С. 3.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.16

Кривенко С.

МИХАИЛ МОГИЛЯНСКИЙ – ПОПУЛЯРИЗАТОР ТВОРЧЕСТВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье рассмотрено литературно-критическое и публицистическое наследие украинского писателя, публициста, критика, литературоведа, переводчика Михаила Могилянского, посвященное Тарасу Шевченко, жизненный и творческий путь которого он исследовал и активно популяризировал на протяжении первых десятилетий XX века. Проанализированы статьи о творчестве Т. Шевченко, с которыми М. Могилянский выступал в украинской и русской периодике. Прослежено истоки и эволюцию шевченковедческой проблематики, отмечено поисковую работу над рядом ценных автографов Т. Шевченко, их подготовку к публикации. Выяснено обстоятельства работы над "Дневником" поэта, рассмотрены важнейшие публикации к юбилеям Т. Шевченко. Проанализированы рецензии М. Могилянского на наиболее значимые издания к юбилеям Кобзаря, годовые обзоры украинской литературы.

Ключевые слова: *Михаил Могилянский-литературовед; шевченковедение; популяризация творчества Шевченко.*

Kryvenko S.

MYKHAILO MOHYLIANSKYI IS THE POPULARIZER OF TARAS SHEVCHENKO'S WRITING

The article reviewed the significant and important literary critique and publicistic contribution of Mykhailo Mohylianskyi, the Ukrainian writer, publicist, critic, literary scholar, and translator. M. Mohylianskyi was doing a research on Shevchenko's life and writing and actively popularized his works during the first decades of the twentieth century. The author analyzed the articles of T. Shevchenko's writing. Mohylianskyi appeared in the pages of the most famous Ukrainian and Russian periodicals to introduce readers with the most prominent achievements of the Ukrainian literature. The article clarified the circumstances of work on the "Diary" of the poet, where comments on individual events and episodes of slave life, sufferings, humiliation and wanderings of the poet have been mentioned. The article reviewed the most important M. Mohylianskyi publications to Shevchenko's anniversaries; and singled out the most important features of the writer's personality. This article analyzed the reviews of the most significant publication of anniversary celebrations in memory of Kobzar and annual surveys of the Ukrainian literature.

Key words: *Mikhailo Mohylianskyi-literary scholar; Shevchenko-studies; popularization of Shevchenko's creative work.*

УДК 821.161.2.09:7.07

Сенета Марія, асп.,
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка

ХРИСТОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИХ СТУДІЙ ЛЕОНІДА БІЛЕЦЬКОГО

У статті розкрито особливості христологічної інтерпретації шевченкознавчих праць діаспорного літературознавця Леоніда Білецького. Здійснено спробу теоретичного обґрунтування феномену еміграційного шевченкознавства, висвітлено стан наукових досліджень із проблеми. Наголошується на іманентності в українській літературознавчій науці способу розуміння дійсності крізь призму християнської духовності. Здійснено загальний огляд шевченкознавчих досліджень вченого. Основна увага зосереджується на двох працях: "Віруючий Шевченко" (Вінніпег, 1949) та видання "Кобзаря" Т. Шевченка у 4 т. (Вінніпег, 1952–1954). Накреслено перспективи майбутніх наукових пошуків.

Ключові слова: *христологічна інтерпретація; духовність; діаспора; національна ідентичність; істина; свобода.*

З часу виникнення незалежної України в науці спостерігається активне зацікавлення українцями з-за океану. Здобуття власної держави активізувало наукове мислення, суспільну думку в напрямку осмислення української ідентичності, поглиблення знань про самих себе, налагодження культурного діалогу з представниками діаспори. Тим паче, що це питання було terra incognita в радянський час. А особливо такі зв'язки тісні у сфері культури, зокрема – художньої літератури, коли рідне слово на чужині було одним з найважливіших (поряд з релігією) факторів консолідації розпорошених українців.

Ще більшою мірою активізувались процеси залучення напрацювань вчених діаспори у знаковій для української науки сфері шевченкознавства. За межами Батьківщини інтерес до творчості поета був характерний кількома моментами. Це, перш за все, зумовлено постаттю самого поета, який в еміграції був одним з найголовніших факторів духовного єднання українців. З іншого боку, залучення будь-яким способом до вшанування пам'яті Т. Шевченка була спробою плекання національної ідентичності в чужих умовах. По-третє, не менш важливим є прагнення зберегти у свідомості не сфальшованого радянською кон'юнктурою образ саме українського національного поета, пророка нації, християнина. Часто діаспорне шевченкознавство розвивалося не внаслідок внутрішніх об'єктивних інтенцій науки, не в напрямку дослідження поставлених проблем, а як відповідь на офіційну радянську доктрину, було реакцією на канонізований шаблонний образ поета-революціонера. Так, зокрема, з'явилась фундаментальна праця С. Смаль-Стоцького

"Т. Шевченко. Інтерпретації" (Варшава, 1934) як відповідь на дослідження А. Річицького "Тарас Шевченко в світлі епохи" (Берлін, 1923) [17, с. 55–56], де поет зображувався як виразник настроїв "селянської верстви".

У радянський час шевченкознавчі праці вчених з діаспори, зокрема, П. Зайцева, Є. Маланюка, І. Брика, Д. Антоновича, О. Лотоцького, В. Дорошенка, Д. Дорошенка, Л. Білецького, М. Рудницького, С. Смаль-Стоцького, М. Кордуби, Б. Лепкого, Д. Чижевського, Т. Пасічника, Р. Бжеського, Ю. Бойка (Блохина) та ін. були піддані остракізму, про що свідчить відсутність майже всіх імен в академічному "Шевченківському словнику" у 2 т. (1976, 1978). Тепер завдання полягає в тому, щоб долучити праці закордонних українців до загальної спадщини літературознавства як невід'ємну частину і "творити єдину науку під назвою шевченкознавство" [18, с. 15]. Безумовно, що залучення потужної шевченкіани еміграції сприятиме пожвавленню наукового дискурсу навколо творчості поета, відкриватиме нові грані генія, поглиблюватиме розуміння уже відомих істин. Тому актуальним видається продовження дослідження спадщини українських науковців діаспори, зокрема осмислення шевченкознавчого доробку доктора філології, Президента Української вільної академії наук Леоніда Білецького.

Помітною є спроба Л. Скорини осмислити феномен виникнення і розвитку художньої літератури та літературознавства української діаспори [30]. Дослідниця побіжно аналізує чотири етапи еміграції, зупиняючись детально на творчості окремих поетів, прозаїків, літературно-мистецьких угруповань, літературознавців. У сфері шевченкознавства слід відзначити напрацювання М. Ільницького [17; 18; 20], І. Братуся [6]. Слід згадати дисертацію з філософії О. Кулєшова "Відношення "людина і світ" у творчості Т. Г. Шевченка (на матеріалах західної української діаспори)" [25], в якій глибоко проаналізовано філософські спостереження діаспорних шевченкознавців.

Окремо слід відзначити дослідження О. Астаф'єва "Образ і знак. Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі" [1], де в одному з розділів розглянуто шевченкознавчі праці Д. Нитченка, Д. Донцова, Д. Чижевського, Є. Маланюка, П. Одарченка, І. Качуровського, В. Петрова, В. Державина, Г. Грабовича. Крім цього, низка статей присвячені дослідженню окремих авторів. Зокрема, велика увага приділена працям П. Одарченка ("Українське шевченкознавство в оцінці Петра Одарченка: Петрові Одарченку − 100" (Слово і Час. – 2003. – № 8.); "Шевченкознавчий доробок Петра Одарченка" ("Скарби культури – безсмертя нації", К., 2007, вип.7)). Декілька статей про видатних шевченкознавців (О. Ільницього, Р. Кухара, Р. Бжеського, В.

Державина, Ю. Бойка (Блохина), В. Державина) учений представив у колективній "Енциклопедії Сучасної України".

Серед досліджень, що стосуються шевченкознавчих студій Л. Білецького, варто згадати невеликі дописи В. Поліщука [27] та В. Фесенка [34]. Однак тут лише в загальних рисах у контексті викладу біографії та творчості згадано назви статей, 4-томний "Кобзар" Т. Шевченка. Частково про шевченкознавчі студії згадується у передмові М. Ільницького до перевиданих "Основ української літературно-наукової критики" (К., 1998) [19]. Очевидно, що відсутність належного осмислення оригінальної та великої шевченкіани Л. Білецького є однією з "білих плям" сучасного шевченкознавства.

Першим кроком на шляху осягнення спадщини науковця стало перевидання концептуальних коментарів до "Кобзаря" Т. Шевченка (Вінніпег, 1952–1954, у 4 т.) [4] у 3-томній праці.

Наукове зацікавлення творчістю Кобзаря виникло в Леоніда Білецького ще на ранніх етапах творчості. Однією з перших була розвідка "Виховання емоціонально-образного мислення і твори Т. Шевченка" (К., 1918) [5, с. 426]. У цьому ж році виходить шкільний посібник "Про Тараса Шевченка: До шкільного святкування роковин Кобзаря України" (Умань, 1918). Іншою помітною працею стала доповідь "Народність чи національність у творах Шевченка" (Кам'янець-Подільський, 1919). Згодом літературознавець пише рецензії на шевченкознавчі студії В. Сімовича, Д. Николишина, І. Айзенштока, М. Плевако. Л. Білецький був талановитим текстологом. У 1929 році окремою книжкою він видає працю "Поетична еволюція найголовніших образів та ідей Т. Шевченка" (Прага, 1926). Брав участь у Повному виданні творів Тараса Шевченка, здійснюваному Українським Науковим Інститутом у Варшаві за ред. П. Зайцева [5, с. 427]. Потім виходять ще декілька праць, присвячені окремим творам. Синтетичним і цілісним є дослідження "Історіософія Т. Шевченка" (Чернівці, 1934). Згодом ще низка праць, а в 1949 році з'являється цінна розвідка "Віруючий Шевченко" (Вінніпег, 1949).

Однак найвагомішим внеском у шевченкознавство є 4-томне видання "Кобзаря" Т. Шевченка (1952–1954), працю над яким автор продовжував до останніх днів. Дослідник сформулював власні принципи укладання, про що йдеться у прикінцевих заувагах до першого тому [40, с. 361–368]. Справедливо зауважують сучасні дослідники, що більшу наукову вартість мають на сьогодні коментарі вченого, ніж тексти Т. Шевченка, впорядковані ним [5, с. 427]. Визначивши основну концепцію неповторного видання як бажання "дати в інтерпретації життя і творчості Шевченка один суцільний образ генія і творця ідей, серед яких Правда Божа і Визволена

Україна на першому плані" [3, с. 39], літературознавець задав тенденцію до тлумачення творів поета в еміграції на десятки років. При цьому "в еміграції не з'являлися збірні видання творів українського поета" [17, с. 53], видання самих текстів поета призупинилось на деякий час. Основна увага шевченкознавців була прикута до інтерпретації Тексту.

У науковому світі зростає інтерес до відновлення християнських цінностей і використання потенціалу богословських праць як одного з ефективних і плідних інтердисциплінарних підходів у гуманітарних студіях. Загалом, у сучасному глобалізованому світі спостерігається, за влучним окресленням В. Єленського, "велике повернення" [10] релігії у всі сфери життя людини. Дослідник аналізує потужний вплив різних віросповідань (християнство, іудаїзм, буддизм, іслам та ін.) на розвиток політики, мистецтва, науки.

Християнська традиція, з часів її інкультурації на українських теренах, стала невід'ємною складовою українського національного світогляду. Активний розвиток української науки, мистецтва, зокрема, художньої літератури, "позначений передовсім християнізацією", в такому руслі були "перші кроки в становлення нашої національної філософської культури" [8, с. 198]. Метод прочитання художньої спадщини митців і "витлумачення художніх феноменів крізь призму християнської духовності" [16, с. 269] іманентний національній культурі. Багата духовна культура Київської Русі сформувала ідейний ґрунт для виникнення у майбутньому художніх дискурсів М. Смотрицького, Г. Сковороди, І. Вишенського, І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, поетів-логосівців та ін. Тому, цілком логічним є використання саме цього досвіду, накопиченої спадщини для аналізу художніх феноменів.

Щодо історії становлення терміну "христологія" у сфері літературознавства варто згадати працю Л. Плюща "Екзод Тараса Шевченка навколо "Москалевої криниці". Дванадцять статтів" (Едмонтон, 1986) [28], де автор, аналізуючи християнські мотиви, образ Ісуса Христа в поезії Т. Шевченка, використовує цей термін [28, с. 228, 242]. У дослідженні В. Сулими "Біблія і українська література" (К., 1998) окремий розділ присвячено творчості поета – "Тарас Шевченко: кобзар, пророк, апостол" [32, с. 183–220]. Варто також згадати кандидатську дисертацію Т. Даренської "Український образ світу в ключових символах поетичної творчості Тараса Шевченка" (К., 2002) [9], де з'ясовується система християнських мотивів у творах поета як репрезентація українського образу світу. Слід також згадати дослідження М. Шевченківа "Бог сущий у поезії Кобзаря: Про реальність Бога та Його місце в поезії Тараса Шевченка" (Тернопіль, 2008) [35].

Численними є статті із зазначеної проблематики у В. Яременка, П. Іванишина, Л. Вежель, А. Кузмінського, І. Дзюби, В. Пахаренка, О. Яковини, І. Ісіченка, Ж. Ляхової, М. Павлюка, Я. Розумного, Ю. Росовецької, С. Росовецького, Г. Штоня, Ю. Теплої та ін. Однією з найновіших і найповніших у цій сфері є праця відомого вченого Д. Степовика "Християнство Тараса Шевченка" (2014).

Метод христологічної інтерпретації достатньою мірою ще не розроблений в українському літературознавстві, однак певні спроби вже були зроблені. Тут слід назвати окремі намагання виявити "християнські категорії", "систему християнського світогляду" у поезії Є. Плужника, що належать Г. Токмань [33]. Проте, за словами П. Іванишина, христологічне прочитання тут неповне [16, с. 181]. Про виникнення терміну "христологія" у контексті літературознавства, осмислення основних засад тлумачення цього підходу пише дослідник Петро Іванишин у полемічний праці "Аберація християнства, або Культурний імперіалізм у шатах псевдохристології (основні аспекти національно-екзистенціального витлумачення)" [14]. Вдалою є його спроба апробації методології на прикладі "Святовечірньої казки" І. Франка [16, с. 172–202].

Як бачимо, означена проблематика у літературознавчому дискурсі широка. Однак наше завдання полягає не просто у виявленні християнських мотивів, образів, ідей у шевченкознавчих студіях Леоніда Білецького, а інтерпретація його праць крізь призму христологічного методу. Наша увага буде зосереджена в основному на праці "Віруючий Шевченко" (Вінніпег, 1949) та коментарях дослідника до 4-томного видання "Кобзаря" (Вінніпег, 1952– 1954).

Докладно розробленої христологічної інтерпретації в українському літературознавстві ще немає. Однак є розрізнення "двох інтенціонально-смислових типів: християнсько-універсалістський та християнсько-національний" [14, с. 208]. У першому типі вирізняємо такі риси, як "позакультурність (понадкультурність)" і "позанаціональність" [14, с. 208], що є неприйнятними для постколоніального літературознавства. Другий тип христологічної інтерпретації розуміють як "методологічну настанову, котра допомагає тлумачити явища та закономірності буття крізь призму християнства із одночасним врахуванням пріоритетної онтологічно-екзистенціальної цінності національного" [14, с. 233], тобто акцент на органічному поєднанні християнського та національного.

Якщо простежити, що на меті мають ці два типи христологічної інтерпретації, то виявимо, що другий тип є значно ближчим до традицій українського літературознавства. Національна христологія стоїть на сторожі християнської духовності в межах конкретного твору, літературного періоду, літератури загалом. Такий тип

христології є "добротворчим", адже це випливає з самої суті християнства як релігії мирної, а не наступальної, експансивної. Ідейно-естетичний універсум твору верифікується крізь оптику Біблії, яка є орієнтиром та показником духовнотворчої інтенціональності мистецького явища.

Національна христологія розвиває почуття національної ідентифікації з власним народом і вірою, тому що народ визнається "духовною спільнотою осіб" [21, с. 289], яку створив Бог. Вона має власну мову, культуру, традиції та прагне спасіння у вічному житті. Про національну своєрідність християнства, що ніяк не перешкоджає його розумінню як світової релігії, добре сказано у статтях І. Загребельного "Нація, націоналізм та універсальність християнської релігії" [11], ""Християнський націоналізм" Михайла Кушніра" [12], А. Колодного "Національна Церква українців як форма їх духовного самовираження" [23]. Стверджується, що національний характер кожної релігії (мова, обряд, символіка, колористика, спів, церковний розпис, архітектура) аж ніяк не применшують суті християнства, не принижують, а лише акцентують на різноманітності виявів служіння Богові. Така національна релігія оберігає традиції, мову, культуру конкретного народу, сприяє національній ідентифікації її носіїв з Батьківщиною, спонукає до захисту національного буття. Показовою у цьому плані є праця В. Іванишина "Українська Церква і процес національного відродження" (Дрогобич, 1990) [13], у якій простежується роль УГКЦ у становленні незалежної України.

Плекання національних цінностей у сфері літературознавства сприяє збереженню українських принципів тлумачення художніх текстів і водночас критичне засвоєння досвіду зарубіжних вчених із врахуванням особливостей національної культури. Такий метод видається правильним, таким, що оберігає буття нації у діахронії та синхронії у різних аспектах самовираження її духу. Свого часу французький філософ-герменевт Поль Рікер наголошував, що "лише жива культура, культура водночас вірна своїм витокам і така, що перебуває у стані творчості в плані мистецтва, літератури, філософії та духовності, лише така культура спроможна витримати зустріч з іншими культурами і не тільки витримати, а й надати якогось смислу цій зустрічі" [29, с. 305]. Збереження і розвиток національних цінностей аж ніяк не розуміється як обмеженість, ізольованість, застарілість, а навпаки є необхідною і обов'язковою передумовою засвоєння іноземного досвіду. "Якщо нівелюється значення національної школи, наука розвивається у фарватері чужої культури" [22, с. 12], – слушно застерігає професор Сергій Квіт.

Леонід Білецький продовжує традицію культивування християнських та національних цінностей у сфері шевченко-

знавства. Фундаментальним у дослідника є тлумачення ролі поета як "покликаного Богом голосити народові правду Божу, кликати його до особистої й національної свободи, розкривати перед ним його історичне буття і призначення, перероджувати його національну душу в дусі його колишньої слави й національної правди" [2, с. 10]. Поет постає як медіум між Богом і народом, як той, хто володіє духовними скарбами нації. А вже наступна думка цілком співзвучна з герменевтичною концепцією М. Гайдеґґера, за якою поет є "посередником між Богом і народом" [7, с. 260], адже "слово поета є тільки тлумаченням голосу народу" [7, с. 250]. Л. Білецький констатує, що "народній поет є посередник між Богом і народом, є пророк біблійний і Божий післанець, бо правда тільки в Бога" [2, с. 10–11]. Очевидно, що концепції обох вчених суголосні. Відштовхуючись від такого розуміння ролі поета в суспільстві, в долі кожної нації, Л. Білецький у цьому ж руслі подає коментарі до 4-томного "Кобзаря". Можна зробити висновок, що невелика розвідка "Віруючий Шевченко" була своєрідним тезаурусом на шляху до створення оригінального та не повтореного пізніше ніким видання "Кобзаря".

У прикінцевих положеннях до першого тому автор подає невелику статтю "Мої засади" [40, с. 361–368]. Тут дослідник обґрунтовує принципи укладання текстів поета. Найголовніший з них – тексти подано за першонаписаними чи першодрукованими матеріалами, тобто ті тексти, що з'явилися в Т. Шевченка безпосередньо в процесі творення, натхнення. Вчений не враховує ні подальші поправки самого поета, ні поправки видавців, цензорів. На його думку, саме такий принцип найбільше сприяє "послідовності внутрішнього зв'язку між творами, духового й ідеологічного" [40, с. 361]. Загалом, у дослідника часто переплітаються два принципи – духовне (релігійне) та ідеологічне (національне) [41, с. 27, 204, 212, 274]. Такий спосіб розуміння буття характерний і для Т. Шевченка. Мабуть, найповніше це виразилось у відомих словах:

Свою Україну любіть,
Любіть її... Во время люте,
В остатню тяжкую минуту
За неї Господа моліть [39, с. 21].

Національна держава розуміється як найвища цінність з-посеред земних речей, за які варто жити, молитися. Вона для поета найбільше благо і він готовий пожертвувати навіть найдорожчим, що може бути для християнина, – спасінням власної душі, про що йдеться у "Заповіті":

Все покину, і полину
До самого Бога
Молитися... а до того
Я не знаю Бога [38, с. 371].

Лише в тому випадку, коли Україна буде незалежною, поет матиме змогу вільно помолитися. Отже, слід боротися за свободу нації, щоб духовне життя громадян було повноцінним. У такому контексті захист Батьківщини від ворога є виявом любові до Бога. У своєму зверненні "Слово до Української Молоді" митрополит Андрей Шептицький, оцінюючи діяльність юнаків та дівчат у часі війни і післявоєнний період, називає патріотизм "першою і може найважнішою прикметою, якою молодь може відзначатися. […] ця прикмета по своїй суті дійсно християнська […] це також прикмета глибока" [44, с. 358]. Сповнення цього обов'язку є виявом діяльної любові до власного народу, любові жертовної. "[…] кожна людина, що боролась за волю, для Шевченка була святою, мучеником за правду і гідна назви "лицаря святого"" [43, с. 155], – робить висновок літературознавець Л. Білецький.

Тарас Шевченко сподівався на Боже провидіння, провіденціалізм, тому розглядав історію як накреслений Богом людству шлях до спасіння. Незважаючи на невдачі та страждання рідного народу, Т. Шевченко сподівався на його перемогу: "Християнський світогляд поета дав йому віру й сили піднести перед цілим світом голос в оборону свого народу. […] У свій народ Шевченко вірив" [41, с. 36]. Крім того, поет знав, що така доля нації є в задумі Господньому, що на цей тягар є воля Божа, що так відбувається "поступеневе розкриття в ній волі Божої й абсолютного духа Нації". Відповідно, боротьба українців за свободу "набирає тоді всіх прикмет релігійного визвольного руху" [41, с. 36]. Проте, на нашу думку, дещо перебільшеною є теза дослідника про те, що провидіння Боже настільки є виразним в нашого народу, що ті всі події, які здійснюються, заздалегідь мають своє небесне втілення, що "відбувається ніби пролог історії на небі. […] І він передрішає долю народу" [41, с. 36]. Отже, на переконання Л. Білецького, історіософське мислення поета має релігійний характер. Т. Шевченко також усвідомлював, що і життя конкретної людини наперед передбачене Богом. Однак це не спонукає особу до пасивності, а навпаки, штовхає до постійного руху, вдосконалення у напрямку пізнання цієї мети, визначеної Богом. Переступ християнських заповідей неминуче приводить до гріхопадіння. І важливим на цьому етапі є не розчарування, а сильна віра і надія на Боже Милосердя. Приклад такої ситуації спостерігаємо у поемі "Наймичка" [41, с. 212–214]. Головна героїня згрішила, але знаходить у собі сили піднятися і спокутувати провину. Вона постійно молиться, ходить на прощі, а найголовніше – присвячує себе синові. Схоже тлумачення автор наводить на прикладі поеми "Осика" [41, с. 354–356].

Український філософ і культуролог Сергій Кримський свого часу підсумував, що "розвиток завжди накручується навколо наскрізних фундаментальних структур, цінностей, тем. В культурі, наприклад, наскрізною є тріада Істина-Добро-Краса.

У кожну епоху історія може виявляти різні змісти цих цінностей, але тематично вони не сходять з арени культурних процесів" [24, с. 5]. Можна без вагань застосувати ці слова до розуміння творчості Т. Шевченка. Особливо характерним у його поезії є мотив істини, що невіддільний від ідеї свободи, передовсім особистої та національної. Свобода з погляду християнства розуміється як дана Богом можливість вибору між добром і злом. І лише прийняття істини, Правди Божої дає можливість зробити вибір у бік добра.

Однак цю істину слід пізнати і кожній людині окремо, і нації як єдиному духовному організмові зокрема. Саме тому дослідник особливо акцентує на значенні епіграфу для поеми-комедії "Сон" [41, с. 225–228]: "І пізнаєте істину, і істина визволить вас" (Ів. 8, 32). Істина розуміється як Правда Божа, згідно з якою пануватиме справедливість і любов. Очевидно, що підневільний народ зазнає кривди від країни-метрополії, а це прямо суперечить ідеалові справедливості. Тому шлях до відродження, до звільнення від гріха лежить через пізнання Істини. Це неоднозначно дає зрозуміти літературознавець при аналізі послання "І мертвим, і живим…" [41, с. 242–260]. Коли народ зуміє піти по щаблях пізнання самого себе і своєї природної релігії і дійде до розуміння Бога як абсолютної свободи, то "тоді нарід пізнає правду, і правда його визволить" [41, с. 246], народ звільниться від окупації ворога і підпорядковуватиметься лише Богові. Тільки Божа влада вважається прийнятною, тому що вона веде до пізнання істини, внаслідок якої Україна буде вільною. Така думка простежується і в поемі-містерії "Великий льох" [41, с. 263], вона є основоположною й у "Книзі буття українського народу" Кирило-Методіївського товариства.

Цілком логічно випливає, що для блага держави цю істину слід пізнати її керівникам, еліті. Розуміння цієї істини має бути внутрішньою спонукою кожного державного мужа, якщо він прагне добра для власної Батьківщини. Тарас Шевченко у поемі "Чернець" [42, с. 380] подає приклад такого відповідального і свідомого управителя – фастівського полковника Семена Палія, який, не зумівши довести справу національного визволення, йде в монастир вимолювати собі прощення. Це дуже глибока ідея: молитвою довершити те, чого не вдалося зробити власними руками – створення держави. "Провідник України в уяві Шевченка то є слуга народу і його духовий репрезентант" [40, с. 368]. Такі ж думки висловлював інший дослідник творчості поета – Дмитро Донцов.

Леонід Білецький стверджує, що у філософії, починаючи ще з часів бл. Августина, розрізняють дві свободи: меншу і більшу [43, с. 382]. Перша – це можливість вибору між добром і злом. Тут людина майже однаково перебуває на двох площинах, і те, де вона буде в кінцевому варіанті, залежить від її остаточного вільного рішення. Друга ж позиція є більше християнською за духом – "остаточна свобода в добрі і в Богові". Тут може йтися, так би мовити, про вибір більшого чи меншого добра. Прикладом першої свободи є 12-й псалом у переспіві поета, а другої – 1-й псалом. Конкретними героями є, наприклад, Наймичка з однойменної поеми, що від першої свободи прийшла до другої, Максим з поеми "Москалева криниця", Варнак з однойменної повісті та ін. Такий шлях свободи може пройти кожна людина. Отже, друга, вища свобода асоціюється з правдою, котра і звільняє від гріха, а тому провадить до Істини, до Бога.

Звернення поета до Біблії, зокрема до переспівів Давидових пісень, зумовлене пошуком відповіді на насущні проблеми народу. Т. Шевченко щиро вірив, що у цій Книзі книг можна знайти відповідь на питання сучасності. Й знаходив. Хоча і раніше поет звертався до "релігійно філософічних шукань" [41, с. 91] для розв'язання проблем України, але це відбувалось під іншим кутом. Тут же релігійні мотиви, образи виступають засобом якнайдієвішого, якнайефективнішого звернення до власного народу, виступу проти псевдоеліти, російської влади. Поет стає на вищий щабель, бо звертається до самого Бога, тому що вірує в Нього, надіється на Нього. Це дуже влучно підкреслив Л. Білецький. Т. Шевченко переконався, "що там, куди він слав свої думки раніше, – там співчуття й уваги до них він не знаходив". І така "зміна адресата свідчить про внутрішній розвиток поета" [41, с. 292]. Дослідник вважає, що центральне місце серед усіх псалмів займає псалом 43. Велике значення його в тому, що поет просить допомоги за визволення України в Бога. Автор справедливо зазначає, що це "вже не переспів чужого твору" і додає, що саме тому "цей псалом для зрозуміння національної ідеології Шевченка є так важний" [41, с. 293]. Вибір конкретних псалмів був продиктований палким бажанням відродити дух України.

Розуміння істини відкриває для Т. Шевченка можливість відрізняти справжню релігію від російського офіційного псевдоправослав'я [41, с. 242]. Водночас вона дає можливість правдиво оцінювати реальність, шукати шляхів виходу зі складного становища.

У "Шевченківській енциклопедії" справедливо відзначається, що найконцептуальнішим з точки зору вираження авторових міркувань щодо поета є саме четвертий том [5, с. 427]. По-перше, саме тут зібрані твори поета, написані протягом 1857–1861 рр., які

вважаються найвищим виявом його генія. По-друге, тут автор вміщує ґрунтовну статтю "Світогляд Шевченка" [43, с. 357–398], у якій дає широку характеристику розуміння Ісуса Христа, Богородиці, проблеми зла, феномену свободи у поезії Т. Шевченка.

Діаспорне шевченкознавство, що в радянський час було забороненим, повертаються до своєї історичної Батьківщини. Завдання полягає в адекватному прочитанні праць, належній їх оцінці, визначення місця у загальній ніші шевченкознавства. Частина студій вже ввійшли у науковий дискурс, інша – чекає ще пера і пильного ока науковця, ще інша – залишається недоступною. Виразний почерк шевченкознавчих студій Леоніда Білецького яскраво виділяється на тлі тогочасних і теперішніх студій про Кобзаря. Акцент на релігійності, пророчий пафос поезії, виразна національна спрямованість, біблійна символіка, проблема добра і зла, вічного і минущого – ось ті найосновніші риси Тараса Шевченка, які виділяє літературознавець Леонід Білецький. Однак, слід також сказати, що інколи дослідник вдається до самоповторів чи перебільшень. Проте це не знижує загальної наукової цінності його студій, а навпаки – спонукає до ще глибшого з'ясування феномену Кобзаря. Залучення корпусу праць Леоніда Білецького сприятиме подальшому розгортанню сторінок поета, наближатиме до Істини Кобзаря.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Астаф'єв О.* Образ і знак. Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі : Монографія / О. Астаф'єв. – К. : Наукова думка, 2000. – 269 с.

2. Білецький Л. Віруючий Шевченко / Л. Білецький. – Вінніпег : Накладом УВАН, 1949 (Друк. "Нового шляху"). – 30 с.

3. Білецький Л. Кілька основних моментів у редагуванні "Кобзаря" 1952 року / Л. Білецький // Шевченко. – Нью-Йорк, 1953. – Річник 2. – С. 38–40.

4. Білецький Л. Шевченкіана : у 3 т. / Л. Білецький. – К. : ВПЦ "Київ. ун-т", 2013.

5. Бородін В. Білецький Леонід Тимофійович / В. Бородін // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. – К. : 2012–2015. – Т. 1 : А–В. – 2012. – С. 426–427.

6. Братусь І. Вшанування Шевченка на еміграції / І. Братусь // Братусь І. В дзеркалі слова. – К., 2013. – С. 145–234.

7. Гайдеґґер М. Гельдерлін і сутність поезії / М. Гайдеґґер // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 250–264.

8. Горський В. Біля джерел: нариси з історії філософської культури України / В. Горський. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 257 с.

9. *Даренська Т.* Український образ світу в ключових символах поетичної творчості Тараса Шевченка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.12 / Т. Даренська. – К., 2002. – 18 с.

10. *Єленський В.* Велике повернення: релігія у глобальній політиці та міжнародних відносинах кінця XX – початку XXI століття / В. Єленський. – Львів : Видавництво Українського католицького університету, 2013. – 504с.

11. *Загребельний І.* Нація, націоналізм та універсальність християнської релігії [Електронний ресурс] / І. Загребельний. – Режим доступу: http://www.religion.in.ua/main/analitica /7382-naciya-nacionalizm-ta-universalnist-xristiyanskoyi-religiyi.html.

12. *Загребельний І.* "Християнський націоналізм" Михайла Кушніра [Електронний ресурс] / І. Загребельний. – Режим доступу: http://zentropa.net/teksty/hristiyans-kij-natsionalizm-mihajlakushnira. html.

13. *Іванишин В.* Українська Церква і процес національного відродження / В. Іванишин. – Дрогобич : ВФ "Відродження", 1990. – 93с.

14. *Іванишин П.* Аберація християнства, або Культурний імперіалізм у шатах псевдохристології (основні аспекти національно-екзистенціального витлумачення) / П. Іванишин. – Дрогобич : Видавнича фірма "Відродження", 2005. – 268 с.

15. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є.Маланюка, Л.Костенко : монографія / П. Іванишин. – К. : Академвидав, 2008. – 392 с.

16. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) : монографія / П. Іванишин. – Дрогобич : ВФ "Відродження", 2005. – 308 с.

17. Ільницький М. Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій / М. Ільницький // Слово і Час. – 2012. – № 3. – С. 47–59.

18. Ільницький М. Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій / М. Ільницький // Слово і Час. – 2012. – № 4. – С. 3–16.

19. Ільницький М. Леонід Білецький – історик українського літературознавства / М. Ільницький // Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики / Упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. М. Ільницький. – К. : Либідь, 1998. – С. 7–27.

20. Ільницький М. Сторінки замовчуваного шевченкознавства / М. Ільницький // Вісник НТШ: інформаційне видання / Світова рада Наукових товариств імені Шевченка. – Львів, 2013. – № 49. – С. 20–23.

21. Катехизм Української Греко-Католицької Церкви: Христос – наша Пасха. – Львів, 2011. – 336 с.

22. Квіт С. Основи герменевтики : Навч. посібник для вузів / С. Квіт. – К. : ВД "Києво-Могилянська академія", 2003. – 192 с.

23. Колодний А. Національна Церква українців як форма їх духовного самовираження [Електронний ресурс] / А. Колодний. – Режим доступу: http://centerculture.uagate.com/?p= 337

24. Кримський С. Концептуальний лад аналізу перехідного процесу / С. Кримський // Наукові записки НаУКМА : Серія "Філософія та право". – 1999. – Т. 8. – С. 4–10.

25. Кулєшов О. Відношення "людина і світ" у творчості Т. Г. Шевченка (на матеріалах західної української діаспори) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.03 / О. Кулєшов. – К., 2002. – 15 с.

26. Поліщук В. Леонід Білецький / В. Поліщук // Рідні голоси з далеких далей: творчість письменників-емігрантів з Черкащини : статті / упоряд. В. Поліщук. – Черкаси, 2000. – С. 21–22.

27. Поліщук В. Шевченкіана земляків Кобзаря : витяг із статті / В. Поліщук // Педагогічний вісник : науково-методичний журнал. – 2009. – № 1. – С. 22–23.

28. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка навколо "Москалевої криниці". Дванадцять статтів / Л. Плющ. – Едмонтон, 1986. – 327 с.

29. Рікер П. Історія та істина / П. Рікер; пер. з фр.: В.І. Шовкун; наук. ред.: Т.С. Голіченко. – К. : КМ Academia : Пульсари, 2001. – 393 с.

30. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій / Л. Скорина. – 2-ге, доповн. – Черкаси : Брама-Україна, 2005. – 284 с.

31. Степовик Д. Християнство Тараса Шевченка / Д. Степовик. – Жовква : Місіонер, 2014. – 392 с.; іл.

32. Сулима В. Біблія і українська література : навчальний посібник / В. Сулима. — К. : Освіта, 1998. – 399 с.

33. Токмань. Г. "Скривавлені сліди" й "Огниста радість" (Спроба христологічного прочитання лірики Є. Плужника) / Г. Токмань // Слово і Час. – 1998. – № 2. – С. 39–44.

34. Фесенко В. Шевченкіана Леоніда Білецького та Івана Огієнка. Усний журнал / В. Фесенко // Вивчаємо українську мову та літературу : науково-методичний журнал. – 2011. – № 6. – С. 11–20.

35. Шевченків М. Бог сущий у поезії Кобзаря: Про реальність Бога та Його місце в поезії Тараса Шевченка / М. Шевченків. – Тернопіль : АСТОН, 2008. – 168 с.

36. Шевченківський словник: у 2 т. – К., 1976. – Т. 1. – 416 с.

37. Шевченківський словник: у 2 т. – К., 1978. – Т. 2. – 412 с.

38. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с

39. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 784 с.: портр.

40. Шевченко Т. Кобзар : 2-е вид., поправл. й доп. / Т. Шевченко; Ред. Л.Білецького; Обкл. М.Левицького. – Вінніпег : Видано накладом видав. Спілки "Тризуб", 1952. – Т. 1. – 375 с.: іл (Ін-т шевченкознавства; ч.1. / Українська Вільна Академія Наук в Канаді).

41. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко; Ред. Л.Білецького; обкл. М.Левицького. – Вінніпег : "Тризуб", 1952. – Т. 2. – 467 с. (УВАН в Канаді / Ін-т шевченкознавства ; ч.1 / Українська Вільна Академія Наук в Канаді. Ін-т Шевченкознавства. Ч.1).
42. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко; Ред. Л.Білецького; Обкл. М.Левицького. – Вінніпег : "Тризуб", 1953. – Т. 3. – 576 с.: 12 іл. (УВАН / Ін-т шевченкознавства; ч.1).
43. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко; Ред. Л.Білецького; Обкл. М.Левицького; Сл. від вид-ва І.Г.Сирника. – Вінніпег : Видано накладом видавничої Спілки "Тризуб", 1954. – Т. 4. – 556 с.: 17 іл. (УВАН / Ін-т шевченкознавства ; ч.1).
44. Шептицький А., митрополит. Звернення митр. Андрея Шептицького п. з. "Слово до Української Молоді" / А. Шептицький // Митрополит Андрей Шептицький: життя і діяльність. Документи і Матеріали (1899–1944) / За ред. А. Кравчука. – Львів : Місіонер, 1998. – Т. 2. Церква і суспільне питання. – Кн. 1. Пастирське вчення та діяльність. – С. 358–362.

Стаття надійшла до редколегії 21.03.16

Сенета М.

ХРИСТОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ШЕВЧЕНКОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ЛЕОНИДА БЕЛЕЦКОГО

В статье раскрыты особенности христологической интерпретации шевченковедческих работ диаспорного литературоведа Леонида Белецкого. Предпринята попытка теоретического обоснования феномена эмиграционного шевченковедения и отражено состояние научных исследований по проблеме. Отмечается имманентность в украинской литературоведческой науке способа понимания действительности сквозь призму христианской духовности. Осуществлено всеобщее обозрение шевченковедческих исследований ученого. Основное внимание сосредоточено на двух работах: "Верующий Шевченко" (Виннипег, 1949) и издание "Кобзаря" Т. Шевченко в 4 т. (Виннипег, 1952–1954). Намечены перспективы будущих научных поисков.

Ключевые слова: *христологическая интерпретация; духовность; диаспора; национальная идентичность; истина; свобода.*

Seneta M.

CHRISTOLOGICAL INTERPRETATION OF LEONID BILETS'KYI'S SHEVCHENKO STUDIES

The article is devoted to the investigation of diaspora literary scientist Leonid Bilets'kyi's works about T. Shevchenko through the points of view of Christological interpretation. The theoretical study of the phenomenon of emigration Shevchenko studies is attempted and the state of research on the problem is reflected. The focus is also on the immanence in the Ukrainian literary science the way of understanding reality through the points of view of Christian spirituality. The overview of scientist's Shevchenko studies is done. The main focus is on two works: "Believer Shevchenko" (Winnipeg, 1949) and the publication of Shevchenko's "Kobzar" in 4 volumes. (Winnipeg, 1952–1954). The prospects for future scientific research are outlined.

Key words*: Christological interpretation; spirituality; diaspora; national identity; truth; freedom.*

УДК 821.161.2 Т. Шевченко

Векуа Оксана
канд. філол. наук, доц.
Національний університет харчових технологій

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА МИСТЕЦЬКУ ГЕНЕРАЦІЮ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Поява Тараса Шевченка в Україні в своєму часовому проміжку підтвердила тезу науковців про те, що час має духовні виміри. Тарас Шевченко мав глибокий вплив на цілу генерацію українських письменників кінця XIX – поч. XX ст., очевидно, тому що наснагу для власної творчості черпав найперше у багатовіковій культурі свого народу, творячи проте не наслідувальні твори, а цілком самостійні. Уся творчість поета: проза, малярство, поезія, листи – складають один велетенський духовний організм, з якого після Тараса Шевченка постала ціла плеяда українських митців не лише національного, а й європейського чину.

Ключові слова*: поезія; історія; література; духовність; нація; генерація; екзистенція.*

Поява Тараса Шевченка в Україні в своєму часовому проміжку підтвердила тезу науковців про те, що час має духовні виміри. Повертаючись до цієї постаті протягом десятиліть, ми ніби утверджуємо думку Р. Барта щодо того, що "кожне покоління мусить перекладати свою класику своєю мовою". Т. Шевченко своєю геніальною творчістю мовби задає певну смислотворчу, життєтворчу програму, яка позначиться на багатьох поколіннях українців. Поет творить "універсальну картину світу", а в ній – життя свого народу. Отже, за В. Шевчуком, навіть "Кобзар" – це ніби "поетичне втілення програми Кирило-Методіївського товариства, це осмислення буття українського народу, а відтак, його варто розглядати як українську Книгу книг".

І, власне, питання: як мистецтво програмує дійсність? У цьому аспекті генерація митців зламу століть (кінця XIX – поч. XX ст.) – М. Вороний, Б. Лепкий, О. Олесь та ін. – слідом за Т. Шевченком, аналізуючи історію пізнавальних прагнень в Україні, розглядали її як історію занепаду українського духу, моралі, як поступове звужування можливостей людського духу. У статті робиться спроба проаналізувати вплив творчості Тараса Шевченка на мистецьку генерацію кінця XIX – поч. XX ст., зокрема поетичну творчість Б. Лепкого, М. Вороного, О. Олеся під кутом зору трьох окреслених проблем: 1) Тарас Шевченко – творець "універсальної картини світу"; 2) розуміння Т. Шевченком "філософії бунту" та культури бунту; 3) розуміння Тарасом Шевченком кохання та родини.

Шевченкова "філософія бунту" передбачала виховання вільних душ, не рабів, не підданих імперій. З одного боку, Тарас Шевченко витворює ніби міт з минулого України, а з іншого – чинить як

історіософ, бо його цікавить справжня, а не вигадана козацька історія, хоча аналізуються й інші, раніші епохи, але все це проектується на сучасну йому українську історію.

Минуле невимовно вабить поета, бо "там море грає, там сонце, там місяць ясніше сія, там з вітром могила в степу розмовля, там не одинокий був би з нею я". Останній рядок свідчить про те, що поет не одинокий з могилою, тобто з історичним минулим своєї України. Образ України, яку слід піднести, відбудувати, відлунює у вірші Б. Лепкого "Батуринські руїни" (1911), що став символом трагізму і руїни цілої України. Олександр Олесь своїй другій збірці дав назву, яку царська цензура не приймала, – "Будь мечем моїм!.." (1909). Центральною темою збірки стало викриття зрадників і образ України – "безславної руїни":

Ой, синочку, пораднику,
Ой, де ж ти був, мій зраднику,
Як в бік мене улучено,
Як в'язано і мучено,
І топтано, і палено,
І глиною привалено.

("Тіні")

Микола Вороний, дбаючи про воскресіння людського в рабських душах, дбає насамперед про Україну:

Та, коли ти України
не кохаєш, – Ти не моя!

("Ти не моя!")

Тему людини, викиненої із суспільства, яку так вдало осмислював Микола Вороний, переживаючи радість блудного сина – поверненця, "сина марнотравного, що повернувся до своїх" (тетраптих "Роки"), розкривав і Тарас Шевченко. До того ж, не лише в поезії, а й малярстві. Щоправда, розробляв її, майже за притчею, як одну із сокровенних драм людини: втрата зв'язку з батьківським домом, як з місцем першопочатку. Т. Шевченко глибоко опрацьовував сюжет про блудного сина, і в українській літературі він дав найбільшу кількість потрактувань цього сюжету. Отже, можна припустити, що Т. Шевченко мав такий глибокий вплив на цілу генерацію українських письменників кінця XIX – поч. XX ст. через те, що наснагу для власної творчості черпав саме у багатовіковій культурі свого народу, творячи проте твори не наслідувальні, а цілком самостійні, переплавляючи таким чином мандрівні теми і мотиви давньої поезії у "могутньому горнилі власного духу" (В. Шевчук). Про глибоке зацікавлення поета українською історією та історією української культури може свідчити лист до чернігівського губернатора П. Гессе від 1 жовтня 1844 року: "Все це (українська історія) досі ніким не з'явлено просвіченому світові, і це тоді, коли

Малоросія давно мала своїх композиторів, живописців і поетів". Себе Т. Шевченко декларував "воскреситилем духу свого народу" у часових межах – "і мертвих, і живих, і ненарожденних", тобто у системі бачення минулого, сучасного та майбутнього народу. Природне буття сьогоднішнього дня в наступну мить стає історією. Осягнення цього переходу і творить настрій поезії, в котрій течія часу формує кристали душевної мудрості тоді, коли в тому плині присутній гострий розум, здатний до самоосмислення. Душевна спроба, здатна осмислити непроминальність духовних змагань, – процес завжди драматичний, бо він пролягає крізь печаль розуміння, що мить життя – коротка. І тому ледь вловимий пунктир людського поступу в історії, котрий має вгадувати кожен, тільки натякає на драму знання, що золотими вкрапленнями розсипане на зоряному шляху історії: сигнали минулого, котрі промовляють до нас із рудиментів матеріального світу, сторінок класиків, літописів – і з усього, над чим виявився невладним час, здатні пробудити до думання і діяння мислячу душу.

Другою проблемою, яка розглядається в межах статті, є розуміння і творення Т. Шевченком "філософії бунту" задовго до відомої "бунтівничої філософії" Ф. Ніцше. Культура бунту, знівельована, до речі, майже повністю у сучасного українця, ставила в один ряд письменників генерації зламу століть. Бо хоча їхній життєвий досвід, духовна і соціально-політична атмосфера, в якій вони формувалися, відрізнялися (Микола Вороний походив з міщан, Богдан Лепкий зі священницької родини, батько Олександра Олеся чумакував, мати – з кріпаків), усі вони були "блудними синами" свого часу, бунтівниками чи відступниками. Така "філософія бунту" виявилася зокрема у прозі Б. Лепкого (епопея "Мазепа" з міцною історичною підосновою), як і у Тараса Шевченка, де автор у системі дійових осіб протиставляє образи українського гетьмана і шведського короля – лицаря Карла XII по-азіатськи жорстокому московському царю Петрові І, який лише вдає просвіченого європейця. Поезія вигнанця Олександра Олеся – це туга на "ріках вавилонських", утілена в мотиві одруження зі "зрадливою дружинонькою" – чужиною після програного "ворогові нашому одвічному" бою. Лірик прагнув осмислити позачасові національні проблеми на літописному й історіографічному матеріалі, як і Тарас Шевченко. Але Т. Шевченко повертає до розуміння глибшого, стає на позицію надзвичайну, а саме – дає відповідь тим українцям, які наголошували на добровільності входження України в Російську державу. У вірші "Осія. Глава XIV" (1859 р.), роздумуючи про нещастя України, поет запитує: "За що тебе Господь кара, карає тяжко?", і відповідає: "За Богдана, та за скаженого Петра, та за панів отих поганих".

Бог карає Україну за те, що не підтримала належно повстання І. Мазепи, адже це сприяло перемозі Петра І, і, врешті-решт, у вирішальні моменти своєї історії Україна повелася неправильно, чим прогнівила Бога.

Потреблю
Твою красу, твою оздобу,
Сама розіпнешся. Во злобі
Сини твої тебе уб'ють…

Тяглість традицій засвідчується на рівні етичних проекцій історичних аналогій. Проблема – бути народові народом чи ні? – вирішувалась митцями у різних часових вимірах однозначно. В українській поетичній історії чинник уписаності особистості в національне буття визначає потужний мотив недаремності жертовного, подвижницького життя окремої людини, яку почуття відповідальності спонукає до небуденного вчинку. Працювати на майбутнє – складна філософія, проте Т. Шевченко, глибоко аналізуючи минуле, робив свої посили наступним, ненародженим ще поколінням. До речі, Т. Шевченко як поет слов'янський може бути інтерпретований і як діагностик сучасних європейських процесів.

Третя заявлена проблема – розуміння кохання та родини Тарасом Шевченком. Найперше, що впадає в око дослідника, – матріархальність української родини в баченні Т. Шевченка. Поет був наділений своєрідною особистісною манерою реакції на навколишнє (Т. Шевченко творив у світі, де українці та їхні проблеми не вважалися важливими чи хоча б помітними). Постійна присутність творчої особистості Т. Шевченка як знакової постаті в континуумі української культури засвідчує її повносилля. Він мав здатність надбуттєвого заглиблення в речі, котрі ніби й не вміщаються в параметри людського мислення. Лірика Тараса Шевченка – це найтонша поетична матерія, в котрій сердечне почування сублімується найвідвертіше. Самопроекція поета на постать ліричного героя чи героїні в ліриці кохання – це переплетіння напівтонів, напіввідтінків, що народжують дивовижний спектр тонких почуттів. Притягальне світло лірики кохання у Т. Шевченка має беззаперечну проекцію у світ, який ми назвали простором самопізнання. Щастя жити в ньому дароване кожній мислячій людині. Душа, закорінена в рідний ґрунт, знайде в ньому і прихисток, і надію, і стимул для повноцінного буття. Родина у Т. Шевченка зветься "святою", кохання – в основі родини. І це Боже розуміння гармонії речей. Символом родинного гнізда постає вишневий садок:

Пішла в садок у вишневий,
Богу помолилась,
Взяла землі під вишнею
На хрест почепила, –

це про Катерину з однойменної поеми, яка своєї родини побудувати не змогла, бо порушила усталені звичаї, не слухала ні батька, ні неньки, полюбила людину з чужого, ворожого народу. Для Т. Шевченка продовження традицій – це обов'язок індивіда перед власним народом у його історичній неперебутності, а відступ карається. В Олесевому художньому часопросторі мати ("Над колискою") зосереджена на щасті материнства, що є цілком самодостатнім світом.

Образ матріархальності у Т. Шевченка – безсумнівний, сімейне життя "укупочці, як золото", бо є в родині "з ким заплакати, є з ким заспівать". І тому в Шевченковому тексті психологічна напруга слова зумовлена оприлюдненням категорії часу, як внутрішнього часу самоусвідомлення особистоті, сприйняттям його як процесу перебігу – перетікання, послідовного злиття віддалених часових площин у синхронну цілість, за визначенням М. Гайдеггера, "буття-у-світі". У Т. Шевченка відчуття часу містить духовні категорії обов'язку й відповідальності перед родом, традицією, материзною, бо поняття матері переростає у розуміння власної держави: "Хто вас щиро без матері привітає в світі?".

Час, пережитий предками, незримими каналами моральності переливається у свідомість нащадків, стаючи внутрішнім часом особистості на вершині її самоусвідомлення. Т. Шевченко творить поезії, у котрих об'єктивно віддалені часом явища волею автора максимально зближуються мистецьким простором, що дає змогу реципієнтові сприймати розмежовані часи як синхронні, у сфері котрих живе і він сам.

Отже, "універсальна картина світу" і української людини в ньому подається в такому вимірі, в якому українська література до Т. Шевченка не творила, бо не лише поетична, а й уся творчість поета: проза, малярство, листи – складають один велетенський духовний організм, з якого після Т. Шевченка почала формуватися ціла плеяда українських митців не лише національного, а й європейського чину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Антофійчук В.* Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX–XX ст. / В. Антофійчук, А. Нямцу. – Чернівці, 1996.

2. *Бетко І.* Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця XIX – поч. XX ст. / І. Бетко. – Зелена Гура; К., 1999.

3. *Пахльовська О.* Ave, Europa! / О. Пахльовська. – К. : Пульсари, 2008.

4. *Розумний Я.* Від символізму до екзистенціалізму: християнські елементи в українській поезії XX ст. / Я. Розумний // Зб. праць ювілейного конгресу у 1100-ліття хрещення Руси-України. – Мюнхен, 1988/1989.

5. *Шевчук В.* Універсальна картина світу у творчості письменників українського бароко / В. Шевчук // Україна. Наука і культура. – Вип. 28. – К., 1994.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Векуа О.

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО НА ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ГЕНЕРАЦИЮ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Появление Тараса Шевченко в Украине в своем временном промежутке подтвердило тезис ученых о том, что время имеет духовные измерения. Тарас Шевченко имел глубокое влияние на целое поколение украинских писателей конца XIX - нач. XX вв., очевидно, потому что вдохновение для собственного творчества черпал прежде в многовековой культуре своего народа, создавая однако не подражательные произведения, а вполне самостоятельные. Все творчество поэта: проза, живопись, поэзия, письма – составляет один гигантский духовный организм, из которого после Тараса Шевченко сформировалась целая плеяда украинских художников не только национального, но и европейского чина.

***Ключевые слова**: поэзия; история; литература; духовность; нация; генерация; экзистенция.*

Vekua O.

THE IMPACT OF TARAS SHEVCHENKO ARTISTIC GENERATION OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY

The appearance of Taras Shevchenko in Ukraine in its time period scientists confirmed the thesis that the time has spiritual dimensions. Taras Shevchenko had a profound impact on a generation of Ukrainian writers of the late XIX - early XX century, apparently as inspiration for their own creative drew first in the long culture of its people, creating works but not imitative, but quite independent. All a poet, prose, painting, poetry, writing – make one huge spiritual body, which after Shevchenko started a galaxy of Ukrainian artists not only national but also European order.

***Key words:** poetry; history; literature; spirituality; nation; generation; existence.*

УДК 821.116 Т. Шевченко

Курченко Олена, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВЕЛИКИЙ КОБЗАР В УЯВЛЕННІ ВЕЛИКОГО ПІСНЯРА (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕМИ ЯНКИ КУПАЛИ "ТАРАСОВА ДОЛЯ")

В статті аналізується поема Янки Купали "Тарасова доля" з метою висвітлення особливостей презентації особи Тараса Шевченка в уявленні білоруського письменника. Здійснено огляд останніх досліджень та публікацій, в яких порушується проблема українсько-білоруських культурних взаємин, зокрема літературних зв'язків Т. Шевченка і Я. Купали.

***Ключові слова:** Янка Купала; Тарас Шевченко; українсько-білоруські культурні взаємини; поема "Тарасова доля".*

Тарас Шевченко і Янка Купала – знакові постаті у культурному коді українського та білоруського народів. Як Україна асоціюється з іменем Т. Шевченка, так Білорусь – з іменем Я. Купали. Це ті імена, які будуть вічно на устах українців і білорусів, адже їхній внесок у культурний поступ обох народів неоціненний, їхня творчість сприяла

пробудженню національної свідомості й в українців, і в білорусів. Особливий інтерес складає проблема літературних та ідейно-смислових взаємин Т. Шевченка та Я. Купали, що входить в коло проблематики українсько-білоруських культурних зв'язків, які мають свою історію наукового дослідження.

ХХ століття – початок вивчення українсько-білоруських культурних зв'язків. Аналізуючи праці українських та білоруських дослідників (П. Бузука, Н. Чарноцького, Л. Луціва, А. Кримського, В. Рагойши, В. Чабаненка, М. Шалати, Н. Ватаци, Н. Лапідуса, В. Іванова, Ю. Пацюпи), які демонструють проблеми розвитку українсько-білоруських взаємин на всіх рівнях культурного існування народів, Г. Гриценко відзначає, що період кінця ХІХ та першої половини ХХ століть позначений першими кроками в напрямку дослідження цієї проблеми, але саме ці кроки заклали фундамент, на основі якого розпочалося глибоке вивчення українсько-білоруських культурних взаємин, що в хронологічному плані припадає на другу половину ХХ століття. Саме після Другої світової війни воно набуває систематичного характеру. Як пише дослідниця Г. Гриценко, в основному дослідження таких зв'язків в зазначений нами період асоціюється з фігурою українського вченого П. Охріменка, який протягом більш ніж двадцяти років працював професором Гомельського педінституту. Він є автором монографій, брошур, спеціальних статей та рецензій у періодичних виданнях, бібліографічного довідника про зв'язки українського та білоруського народів [1; 2; 11]. Літературні взаємини двох народів – основний напрямок його досліджень. Наприклад, у праці "Летапіс братерства. Аб беларуска-украінскіх фальклорных, літаратурных, тэатральных сувязях" [1] репрезентовано детальний аналіз впливу особи та творчості Т. Шевченка на білоруську літературу та народну творчість, зв'язків з Білоруссю та її культурою інших українських письменників (Лесі Українки, Івана Франка та ін.), а також вказано на зв'язки з Україною білоруських письменників (Максима Богдановича, Янки Купали, Якуба Коласа та ін.). У згаданому дослідницею Г. Гриценко літературно-публіцистичному збірнику Р. Лубківського "Шевченкова дорога в Білорусь" [8] вміщено його власні праці про контакти Т. Шевченка з Білоруссю, а також офіційні матеріали і твори провідних білоруських поетів про Т. Шевченка [3, с. 25].

За Г. Гриценко, білоруська дослідниця Ж. Шалодонова у своїй монографії "Духоўныя спектры агню: Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура пачатку ХХ ст.", яка була видана у 2009 році, виокремлює "сутнісні особливості літературного діалогу кожного з білоруських письменників (для аналізу вона бере особу і творчість Я. Купали, Я. Коласа, М. Богдановича, А. Гаруна) зі славним українським попередником" [3, с. 25]. Зокрема, проблемі Купала –

Шевченко, заснованій на аналізі суміжності окремих аспектів їхньої літературної творчості та світоглядного простору, в праці Ж. Шалодонової присвячений цілий розділ, який має назву "Янка Купала і Тарас Шаўчэнка". Відправним пунктом для вирішення поставленої проблеми для дослідниці була думка Максима Горького, який мав переконання, що краще Янки Купали ніхто не міг би засвоїти творчі принципи Кобзаря [13, с. 38].

Рецензуючи дослідження Ж. Шалодонової, науковці М. Данилевич та Л. Вашків підкреслюють, що "одним із творчих принципів Шевченка була опора на народнопоетичну словесність" [4, с. 470]. Це, в свою чергу, характерна риса художнього простору Янки Купали. Український дослідник І. Денисюк вважав, що фольклоризм Пісняра є дуже цікавим та своєрідним феноменом у світовій художній культурі й потребує сучасних наукових інтерпретацій. Він також наголошував, що вивчення цієї проблеми нерозривно пов'язане з питанням взаємодії фольклору і літератури слов'янських народів, а особливо білоруського та українського [5, с. 144].

Щодо ролі Янки Купали і Тараса Шевченка у створенні національних концепцій минулого українського і білоруського народів, М. Данилевич та Л. Вашків зазначають, що, оминаючи виразну історичну конкретику і детальність, спочатку Т. Шевченко, а за ним і Я. Купала надають минулому сакрального відтінку, а свої твори наділяють "виразним місцевим колоритом". При цьому актуальними є "почуття національного болю, загострена туга за колишньою славою, величчю, незалежністю і втраченою державністю" [4, с. 470]. М. Ісаковський так писав про поезію Пісняра: "Паэзія Я. Купалы – гэта не проста добрыя высокамастацкія вершы. Гэта – апрача ўсяго – своеасаблівая гісторыя жыцця беларускага народа, з яго нравамі і звычаямі, з яго думкамі і спадзяваннямі, з яго барацьбой і перамогай. І калі я ўпершыню ўзяў у рукі кнігі Я. Купалы, то мяне ўразілі не толькі незабыўныя строфы паэта, але і тыя акалічнасці, што я, нібы ўвачавідкі, убачыў жывую Беларусь – яе раўніны, узгоркі, яе лугі і пералескі, рэкі і азёры. Я глыбей зразумеў жыццё працавітага і гераічнага беларускага народа. Я ўсёй душой палюбіў Беларусь, хоць ні разу там не быў ранейь" [14, с. 9]. Варто додати, що все вище відзначене може стосуватися й Т. Шевченка, зважаючи на його статус і значення творчих здобутків у царині української культури.

У третьому розділі монографії, на чому акцентують увагу дослідниці, є підрозділи, в яких мова йде про поета і його духовний статус, типологію романтичного героя, естетичні концепції національного життя [4, с. 471]. Тут М. Данилевич і Л. Вашків особливу увагу звертають на тезу Ж. Шалодонової про реанімацію романтизму, що пов'язана саме з іменем Купали: "Таке явище було […] ситуативно доречним і художньо виправданим, бо саме

романтизм як творчий метод дозволив Янці Купалі реалізувати концепцію поета як пісняра, духовного лідера і національного пророка" [4, с. 471]. Подібне можна сказати й про Т. Шевченка.

У статті "Доўгі шлях да Шаўчэнкі і Купалы – шлях да спазнання Украіны і Беларусі" В. Рагойша стверджує, що Т. Шевченка по праву можна вважати батьком української нації, який "зігрів своїм словом не тільки рідний народ, але і все слов'янство", і який з від початку XX ст. став символом і білоруського національного відродження [12, с. 130]. Говорячи про ідейно-художню позицію білоруського і українського народу, дослідник переконаний, що інтелектуальне наповнення творів і Шевченка, і Купали зобов'язує осмислити і їх ідейний задум, глибокий, прихований зміст, і всі складнощі історичної долі як українців, так і білорусів. Шевченко – національний трибун, пророк. Таким же є Купала для білоруського народу. Етапи інтерпретації творчості Кобзаря і Пісняра – як довгий шлях до пізнання справжньої України та Білорусі. За словами В. Рагойши, сьогодні можемо говорити про те, що у творах Шевченка і Купали головним нервом пульсує ідея відродження і консолідації нації [12, с. 132].

Особливу увагу дослідник звертає на ті висновки, які дає огляд перекладів творів Шевченка Купалою у 1930-х рр. Сьогодні, зазначає автор, розкриваються причини особливої прихильності Купали до творчості Шевченка в цей період. Так, в умовах жорстких політичних репресій, гонінь білоруський художник слова через переклади українського класика говорить те, чого не міг сказати сам від свого імені. У 1930-ті рр. з'явився двадцять один переклад творів Кобзаря з двадцяти шести, зроблених Купалою. Передусім це були твори гострої політичної сатири ("Сон", "Кавказ" та ін.). "Купала, над яким грізно висів меч розправи, який щодня чекав арешту чи за свої вірші, чи за їх відсутність, Купала, який оплакував десятки і сотні безневинних арештантів, осуджених на вислання письменників, вчених, вчителів, робочих, селян, добре усвідомлював, що безкраї простори Сибіру стали одним суцільним ГУЛАГом, і вустами Шевченка викривав, осуджував свій жахливий час" [10, с. 34].

Отже, бачимо, що на сучасному етапі проблема ідейно-мистецьких взаємозв'язків та паралелей Янки Купали і Тараса Шевченка досить активно обговорюється у науковому дискурсі. Проте, на наш погляд, важливим є пошук рішень стосовно проблеми презентації особи легендарного Кобзаря крізь світоглядну та ідейно-мистецьку призму білоруського письменника Я. Купали. Оскільки такий напрямок наукових пошуків у царині даної проблематики сприяє глибшому осягненню місця, значення і ролі постаті Т. Шевченка у культурному коді білоруського народу.

Мета нашого дослідження – розглянути особу Тараса Шевченка у поемі Янки Купали "Тарасова доля". Відповідно до мети ставляться

наступні завдання: 1) з'ясувати значення особи та творчості Т. Шевченка у світоглядному полі Янки Купали; 2) проаналізувати специфіку інтерпретації Кобзаря у поемі "Тарасова доля"; 3) знайти "точки дотику" Шевченка і Купали на художньому рівні.

У 1939 році, у зв'язку з 125-річчям Тараса Шевченка класик білоруської літератури, активний громадський та культурний діяч Янка Купала написав поему "Тарасова доля". Янка Купала був прихильним до української нації та всього українського. Він добре знав історію українського народу, його фольклор, літературу. Як один із творців білоруської літературної мови, Я. Купала проникливо відчував українську мову і тому багато творів Т. Шевченка перекладав на білоруську. Разом з Якубом Коласом вони підготували до друку "Кобзар" Т. Шевченка. Видання побачило світ у тому ж 1939 році.

Поема "Тарасова доля" – життєпис Т. Г. Шевченка, історія Кобзаря від народження до смерті, розказана крізь призму світовідчуття Янки Купали. У фактичному аспекті нічого нового про Т. Шевченка ми не дізнаємося, але в аспекті духовному, експресивно місткому, з точки зору колеги по перу, письменник говорить багато про значення постаті Кобзаря як для українського народу, так і для білоруського.

Як пише Пісняр, поет народився у тяжкий для українського народу час, коли кожен українець, народжений в сім'ї селян-кріпаків, автоматично переходив у власність, ставав річчю якогось пана: "Як раджала яго маці, – / Не свяцілі зоры, / Зубы скаліла няволя, / Хахатала гора" [6]. Не співали тоді молодиці радісних, веселих пісень над колискою майбутнього поета. Наступні сторінки книги життя Тараса Григоровича так само не оздоблені щасливими та радісними моментами – "панщина", "батрацтво", "панські пороги". З гіркотою говорить нам білоруський поет про страждання молодого Шевченка: "Крукам гнуўся перад панам, / Уздыхаў нясмела, / Катавалі батагамі / Юнацкае цела" [6]. Водночас, автор пишається тим, що Україна помстилася за своїх дітей. Описуючи часи Т. Шевченка, Янка Купала не уникає гострих порівнянь: "А было ў тыя часіны / Цёмна, бы ў магіле, / Людзі гінулі, як мухі, / Ці, як здань, блудзілі" [6]. Бачимо, що білоруський поет глибоко переймається долею українського народу. Бідність, торгівля людьми, як "нямой жывёлай" (німою твариною), ланцюги на ногах і руках знедолених у прямому і переносному значенні – такою бачить Україну Янка Купала в часи Шевченка і, водночас, бачить в ній свою Білорусь. Письменник наголошує на тому, що подібно Т. Шевченку, він також народився "у ланцугах пад царам": "Спапяліў бы ту часіну, / Каб я мог, пажарам!" [6].

Чи не одним із найяскравіших епізодів поеми є "замальовка" повернення пана Енгельгарда в Петербург з Варшави. Перед нами

постає образ юного Тараса. За допомогою контрасту Купала показує пана і його служку: "Пан у золаце. Ён [Тарас] бедны, / Босы, абарваны" [6]. Шлях пана і Тараса пролягає через білоруські землі. Тут Тарас бачить хати, криті соломою, підневільних людей і перед ним постає його ж знедолена Україна. "Хлопец жвавы", "Тарас-нявольнік" цікавий до оточуючої природи ("Бор шумеў яму над вухам, / Булькалі крыніцы, – / Маладому, дасціпному / Было чым дзівіцца" [6]). Таким юний Шевченко змальований художником слова Янкою Купалою – лаконічно і поверхнево, з одного боку (обмеженість у використанні художніх засобів, лаконічність на рівні лексичному та синтаксичному), розгорнуто та глибоко – з іншого (потужне емоційно-експресивне забарвлення поезії).

Чому ж у білоруському серці пісня Тараса відгукнулася, пролунала зрозумілим словом? Чому вітер з України з крилатою думкою долітав до Білорусії й шумів над білоруськими хатами? Бо йшла доля білоруса з долею українця, пише Купала, однаковою дорогою – дорогою сліз, болю, тернів. Однаково гинули, однаково від народження до смерті носили українці та білоруси на своїх шиях тяжкі ярма і все чекали визволення. Свідками тих часів є кургани та могили – символи у білоруського поета історичної пам'яті народу.

Романтичним та сентиментальним постає Шевченко в епізоді, де поет згадує про кохання Тараса і дівчини Оксани. Ще з дитинства покохав її Тарас і до самої смерті не забув. Разом пасли чужих овець та свиней, разом думали і мріяли, свідками тому є степ широкий та хвилі Дніпра: "Сэрца меў Тарас такое, / Што любіць умела, / Вочы меў, што ўмелі плакаць / Па мілай век цэлы" [6].

Для Купали Тарас Шевченко – скарб, багатий та особливий. І в це він вкладає глибокий зміст: "Ні цары, ні іхні слугі, / Ні паны, ні каты / Не маглі забраць; украсці / Гэты скарб багаты" [6]. А найбільшим багатством Т. Шевченка була Пісня, що линула з-під самого серця Кобзаря. Автор наголошує, що Т. Шевченко глибоко переймається долею свого народу, його непокоїть неволя, біль і плач матерів і дітей, безправ'я українців. Він не може спокійно дивитися на те, як Україна під панами сиротою стогне, гине. "Вешаць ляхаў, з плеч скідаці / Царскія галовы" [6], – ось до чого закликає Пісня Тараса. Вся кривда, пише Купала, катування, біль, що душили груди Кобзарю, все відображав на папері Шевченко, щоб донести Слово Істини, Слово Правди до людей.

Подібні настрої знаходимо у ліриці самого Купали. Так, доля українського селянина XIX століття ідентична долі білоруського мужика XX століття. Гірка доля простої людини є головною темою для роздумів вже у першому друкованому вірші Купали, який так і називався "Мужик". Як відзначає В. Липський, білоруський письменник і громадський діяч, Янка Купала малює образ мужика всіма фарбами правди. Його діти "галеюць без хлеба", у жінки

"падзёрты чаравік". А у самого мужика "заліты потам горкім вочы". Такої долі зазнає і старий і малий. Мужику, коли потрібно, то і ніде підлікуватися. Надія тільки на чаклунство. Навіть немає можливості проводжати його в останню путь. Він мусить, як собака, залишати білий світ. Все це пояснюється одним-однісіньким докором: "Бо я мужык, дурны мужык" [7, с. 62]. Щира і відкрита правда – в словах Пісняра: "Што я мужык, усе тут знаюць, / І, як ёсць гэты свет вялік, / З мяне смяюцца, пагарджаюць, – / Бо я мужык, дурны мужык" [7, с. 61]. Показово, що Купала і себе долучає до білоруських селян і не соромиться цього, бо для нього національна трагедія прирівнюється до трагедії особистої, доля всього народу – це доля його самого. І це дуже важливо, оскільки кожен з нас є лише невеликою крихіткою тієї великої системи, в межах якої ми живемо. Купалу перш за все хвилює доля білоруського народу, його перспективний розвиток в плані культурному, морально-етичному, духовному.

За В. Максимовичем, ідеал Янки Купали – духовний володар, цар, творець-деміург ("Пясняр – слуга слугі усякай, / Пясняр і цар усіх царэй"), який возвеличує себе колосальною працею над собою шляхом самоспопеління, що сприяє глибинному відчуттю сенсу своєї долі, вчинку, дії. Образ поета у Купали завжди сполучається з ідеєю саможертовності, високого служіння рідній землі, своєму народу [9, с. 29]. Все це і споріднює білоруського поета з Кобзарем, якого Купала називає українським Піснярем. За ідейним, емоційно-експресивним обрамленням Пісня Купали надзвичайно близька до Пісні Шевченка.

Пісня Тараса закликає до кращої долі, свободи духу, особистості. В ній звучать ноти гордості та непокори. І цим вона подібна до пісні Купали. Пісня Кобзаря озвалася у серцях знедолених, на чому наголошує білоруський Пісняр. Народ пробудився від споконвічного сну, але це принесло з собою страждання для самого поета і, в свою чергу, пробудило зовсім іншу силу, жорстоку і лиху: "А цара, яго прыдворню, / А паноў крывавых / Агарнуў страх ад такое / Бунтарскае з'явы.; Думу думалі, як лепей / Тараса караці. / Ці на полі, на кургане, / Ці ў бацькавай хаце" [6]. І найбільша кара для Шевченка, як пише Купала, – це стати німим, не мати можливості складати свої пісні, брати в руки пензлі та перо: "Крэпасць Орская – астрогам / Ды з царскім указам, За пяро каб і за пэндзаль / Не браўся ні разу.; Каб не браўся і не думаў / Дум сваіх крамольных. / Во якую панёс кару / Пясняр паднявольны!" [6]. Нелегким, холодним, каторжним шляхом, шляхом, витоптаним горем, засланим людськими кістками, вимитим морем сліз повела Тарасова доля. Далі пустка, де панує самотність: "Адзінока. Гукнуць спробуй – / Не пачуеш рэха, / Толькі звер падчас завые / Ашалелым смехам" [6]. Самотність була близькою і для Купали, тому, напевно, він з таким жалем і болем пише про самотність Тараса Шевченка. Розлука з "роднай нівай", з усім, що любив і що оспівував в своїх

творах, неволя знесилює Шевченка: "З'ела царскае каранне / Тарасову сілу, – / Менш глядзеў ужо на неба, / Болей на магілу" [6]. Проте пісень своїх він не забув складати, не забув в своїх піснях-думах Україну. Купала бажає, щоб пам'ять про цю кривду, жорстокість, вчинену по відношенню до Шевченка, збереглася назавжди в українського народу. Смерть українського поета, художника стала не тільки трагедією нації, але й набула світового значення, – це й має на увазі білоруський поет: "І памёр Тарас. Няволя / З горам даканалі. / Зашумелі сумна-сумна / Дняпровыя хвалі; Паплылі Дняпровы хвалі / Ажно ў сіне мора. / Хай гавораць хвалі свету / Аб вялікім горы" [6]. Тарас помер, але не померла його пісня. Вона ще досі живе між людьми. Вона – вічна. В останній частині поеми Купала хоче показати Шевченку оновлену, квітучу Україну, Україну вільну, де мати, батько, діти не згинають в ярмах свої плечі, а ясне Сонце світить над їхніми головами. Ні горя, ні сліз, ні царя, ні пана – це та Україна, якою уявляв її собі Шевченко.

Отже, в поемі Янки Купали "Тарасова доля" Тарас Шевченко постає в різні періоди свого життя: малим мрійливим хлопцем, романтичним і сентиментальним юнаком, зрілим чоловіком, людиною, яка пізнала всю гіркоту своєї долі. Білоруський письменник досить уважно підходить до створення образу Шевченка-героя і боїться щось не відобразити з життя Кобзаря. Ідея свободи рідного народу, усвідомлення своєї місії, ролі у пробудженні національної свідомості споріднюють митців на смисловому рівні, а звернення до образів могил / курганів, які "пов'язуються з воскресінням померлої реальності" [13], звернення до народнопоетичної словесності, сакралізація минулого – на художньому. В уявленні Я. Купали Т. Шевченко – національна коштовність, скарб, уособлення нації, це Великий Пісняр українського народу, чия Вічна Пісня до сьогодні лунає у серці кожного українця. В особі Т. Шевченка білоруський письменник бачив самого себе, в національній трагедії українського народу – національну трагедію білоруського народу. Тому, напевно, написання поеми і презентація в ній Кобзаря були своєрідним обов'язком Пісняра як перед українцями, так і білорусами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Ахрыменка П.* Летапіс братерства. Аб беларуска-украінскіх фальклорных, літаратурных, тэатральных сувязях / П. Ахрыменка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1973. – 304 с.

2. *Ахрыменка П.* Бібліяграфічны указнік прац аб беларуска-украінскіх літаратурных і фальклорных сувязях / П. Ахрыменка. – Гомель, 1965. – 113 с.

3. *Гриценко Г.* Проблеми історіографії українсько-білоруських культурних відносин (друга половина XIX – початок XX ст.) [Електронний ресурс] / Г. Гриценко. – Режим доступу: http://drohobych.net/youngsc/AQGS/2013_7/history/23-31.pdf

4. *Данилевич М.* Шевченківський код презентації національної дійсності та білоруська література початку XX ст. / М. Данилевич, Л. Вашків // Наукові записки. Серія : Літературознавство / під ред. проф. М. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 31. – 490 с.

5. *Денисюк І.* К проблеме жанровой трансформации (на материале поэмы Янки Купалы "Бандароўна") / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. – Т. 3. – Львів, 2005. – С. 144–147.

6. *Купала. Я.* Тарасава доля [Електронний ресурс] / Я. Купала. – Режим доступу: http://knihi.com/Janka_Kupala/Tarasova_dola.html

7. *Ліпскі У.* Янкаў вянок / У. Ліпскі; маст. А. Ф. Вашчанка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2009. – 229 с.

8. *Лубківський Р.* Шевченкова дорога в Білорусь / Р. Лубківський. – Л. : Світ, 2004. – 272 с.

9. *Максімовіч В.* Нацыянальны космас класікі: дыялог традыцый і наватарства ў творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа / В. Максімовіч. – Мінск : Бел. Дом друк., 2008. – 320 с.

10. *Навойчык П.* Кабзар "гаворыць" за Купалу: духоўны свет Янкі Купалы ў перекладах 30-х гадоў / П. Навойчык // Янка Купала і праблемы беларускага самапазнання : V Міжнародныя Купалаўскія чытанні – навуковая канферэнцыя, Мінск, 7–8 снеж. 2000 г. – Мінск, 2002. – С. 31–36.

11. *Охріменко П.* Українсько-білоруські літературно-фольклорні зв'язки / П. Охріменко. – К. : Наукова думка, 1959. – 36 с.

12. *Рагойша У.* Доўгі шлях да Шаўчэнкі і Купалы – шлях да спазнання Украіны і Беларусі / У. Рагойша // Творчасць Янкі Купалы – духоўны і эстэтычны феномен : IX Міжнародныя Купалаўскія чытанні – навуковая канферэнцыя, Мінск, 14 кастр. 2009 г. – Мінск, 2011. – С. 130–135.

13. *Шаладонава Ж.* Духоўныя спектры агню. Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура пачатку XX ст. : манаграфія / Ж. Шаладонава. – Мінск : Беларуская навука, 2009. – 191 с.

14. *Янка Купала* 1882–1942 : бібліяграфічны даведнік / навук. рэд. В. В. Барысенка. – Мінск : АН БССР, 1953. – 86 с.

Стаття надійшла до редколегії 16.03.16

Курченко Е.

ВЕЛИКИЙ КОБЗАРЬ В ПРЕДСТАВЛЕНИИ ВЕЛИКОГО ПЕСЕННИКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ ЯНКИ КУПАЛЫ "ТАРАСОВА СУДЬБА")

В статье анализируется поэма Янки Купалы "Тарасова судьба" с целью освещения особенностей презентации особы Тараса Шевченко в представлении белорусского писателя. Осуществлен обзор последних исследований и публикаций, в которых затрагивается проблема белорусско-украинских культурных взаимоотношений, в частности литературных связей Т. Шевченко и Я. Купалы.

Ключевые слова: *Янка Купала; Тарас Шевченко; украинско-белорусские культурные отношения; поэма "Тарасова судьба".*

Kurchenko O.

THE GREAT KOBZAR IN THE REPRESENTATION OF THE GREAT SINGER (BASED ON YANKA KUPALA'S POEM "TARAS'S DESTINY")

In the article the Yanka Kupala's poem "Taras's destiny" is analysed to define peculiarities of Taras Shevchenko's figure presentation in the representation of Belarusian writer. The over view of recent research and publications that describe the problem of Ukrainian-Belarusian cultural relations, including literary connections between Shevchenko and Kupala is carried out.

Key words: *Yanka Kupala; Taras Shevchenko; Ukrainian-Belarusian cultural relations; the poem "Taras's destiny".*

УДК 821.161.2 Т. Шевченко

Гладишев Володимир
д-р пед. наук, проф.,
Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

"ШЕВЧЕНКО НЕ ИЗВЕСТЕН..." (ТАРАС ШЕВЧЕНКО "ГЛАЗАМИ ЗАКЛЮЧЁННОГО" АНДРЕЯ СИНЯВСКОГО)

Стаття розглядає проблему рецепції особистості та творчості великого українського поета Тараса Шевченка, що зумовлена своєрідністю трагічної долі літературного критика та письменника, в'язня радянських концтаборів Андрія Синявського, який аналізує витоки впливу Шевченка на долю українського народу, визначає на цих підставах ментальну унікальність української нації.

Ключові слова: *Тарас Шевченко; Андрій Синявський; поетична творчість; Шевченко-поет.*

Многогранность личности и творчества Тараса Шевченко обусловили неослабевающий интерес к этой титанической фигуре, и каждое время открывает "своего Шевченко". Считаем, что сейчас особое значение приобретает осмысление поэтической уникальности Кобзаря, поскольку убедительность нравственно-эстетической позиции героя его произведений определяется именно этим фактором.

Проблема "Тарас Шевченко "глазами заключённого" Андрея Синявского" в настоящий момент практически не исследована. В этой связи считаем необходимым познакомить читателя с одним из многочисленных свидетельств огромного, очищающего душу влияния поэзии Шевченко на читателя. Однако не простого читателя, а искушённого, если можно так сказать, читателя-профессионала. Кроме того, обращение этого человека к поэтическим строкам Кобзаря пришлось на очень трудный период его собственной жизни, что делает восприятие поэзии Шевченко уникальным явлением в читательской практике Андрея Донатовича Синявского, известного в бывшем СССР литературоведа и диссидента, впоследствии – профессора Сорбонны.

Знаменитый в XX веке судебный процесс над писателями Андреем Синявским и Юлием Даниэлем стал для бывшей империи событием неординарным. Более того, многие люди во всём мире считают его этапным явлением на пути свержения коммунистического строя. Впервые людей, писателей судили за... публикацию их художественных произведений. И – тоже впервые! – подсудимые не признали себя виновными в преступлениях против "социалистического образа жизни".

К началу третьего тысячелетия об этом процессе, вызвавшем в 60-е годы мощный общественный резонанс [2, с. 59–61], немало

написано, о нём даже издана специальная книга [9]. Как бы восторжествовала историческая справедливость? Но тогда для главных действующих лиц основным итогом судебного процесса стало осуждение подсудимых Синявского и Даниэля на длительные сроки лишения свободы. Сроки эти оба литератора отбывали в лагерях. Именно там, в лагере, Андреем Синявским были написаны две книги: "Прогулки с Пушкиным" и "Голос из хора" [1].

Парадокс, но первая из них, совершенно замечательная, глубокая и тонкая, эпатажная, в жанре "литературной провокации" литературоведческая работа вызвала скандал. Хотя сам автор говорил, что это "моя программа чистого искусства и прославляющая Пушкина" [3, с. 186] книга. "Голос из хора" – это отрывочно записанные впечатления Синявского о лагере и людях: "Лагерь для меня, – если говорить высоким слогом, это такая невероятная встреча с собственным народом. Причём с народом, взятым в какой-то густоте всего самого лучшего и самого худшего" [3, с. 180].

Отметим следующий момент: вспоминая лагерь, в котором, как он признаётся, ему было "физически очень тяжело, очень тяжело" [3, с. 179], Синявский в то же время отмечает, что "в лагере было уже хорошо" [3, с. 179]. Вероятно, здесь речь идёт не только о смене обстановки после страшного напряжения судебного процесса. Главным, надо полагать, стало то, что писатель Абрам Терц (это псевдоним Андрея Синявского, под которым на Западе выходили его книги), оказавшись в лагере, понял: "В лагере я встретил как бы свою реальность, понимаете, фантастическую реальность, которую раньше я придумывал. А тут она оказалась под боком" [3, с. 179].

Эта, не по своей воле встреченная, писательская "реальность" оказалась очень трудной, даже жестокой. Казалось бы, в ней не было и не могло быть места литературе, искусству, творчеству. Но именно эта "реальность" оказалась для писателя творческим мощным импульсом: "В лагере каждую свободную минуту я старался, сидя на койке, что-то писать" [3, с. 174]. Это была личная форма протеста писателя и гражданина против того, что пыталась сделать с ним система: "Кстати, отсюда и рождается сопротивление, и поэтому я в лагере продолжал писать, и даже как Абрам Терц" [3, с. 179].

Итак, действенная, "реальная" попытка самосохранения, попытка спасения себя как человека и как художника слова – вот чем стала литература для заключённого Синявского и писателя Абрама Терца. А откровенная, как сейчас сказали бы, экстремальность жизненной ситуации буквально заставила его переосмыслить некоторые, ранее для него "хрестоматийные", литературные явления, отношение к которым у известного критика до лагеря было, как он полагал, вполне осознанным и устоявшимся.

В литературной среде известный критик Андрей Синявский (и писатель Абрам Терц) и до своего заключения, и после пользовался весьма своеобразной репутацией, занимал особое место. Сошлёмся на вполне компетентное мнение Бориса Хазанова, редактора журнала "Страна и мир", выходившего в 80-е годы в Мюнхене, который в беседе с американским литературоведом Джоном Глэдом (1988-й год) отозвался об Андрее Синявском следующим образом: "Синявский – это, по-моему, редкий и для нашего времени, и для русской литературы вообще пример эстета..." [3, с. 153].

Весьма примечательно также и то, что в рассуждениях Бориса Хазанова об Андрее Синявском и эстетических основах его творчества как бы невольно появляется термин "имморализм" [3, с. 153], без употребления которого невозможно обойтись тогда, когда речь заходит об Оскаре Уайльде, этом, если можно так сказать, "эстете из эстетов" в литературе и жизни.

А. Синявский объясняет, что его обращение к творчеству Т. Шевченко, его обострённое восприятие этого творчества были вызваны тем, что в лагере маститый литературовед А. Синявский открыл для себя огромное, невероятное по силе влияние этого автора на украинский народ. Причём речь шла о влиянии на уровне, который можно было бы назвать генетическим уровнем восприятия народом поэзии Кобзаря: "Я не знаю другого такого поэта, кому бы так поклонялись – в массе, словно **святому** (здесь и далее выделено нами. – *В. Г.*), обливаясь слезами, как в церкви, заскорузлые мужики, перед иконой-портретом, в каптёрке, хором, как Отче наш: – Батьку! Тарасе!" [1, с. 570].

Если же учесть, что на тот момент подавляющее большинство заключённых в этом лагере были "особо опасные государственные преступники" [7, с. 119], и при этом, как отмечает А. Синявский, "там много сидело людей за веру из сект разных направлений, очень интересных" [3, с. 180], становится понятным, что такое их отношение к поэту, хорошо ему известному, так сказать, "по роду занятий", не могло не вызвать повышенный интерес к его творчеству. Своеобразный вопрос самому себе: "Как же так, что же такое невероятное я, специалист, в этом поэте проглядел?".

Но прежде чем обратиться к собственно лагерным записям А. Синявского о Т. Шевченко, хотелось бы остановиться на том, каким же было понимание поэзии Шевченко заключённым-литературоведом Андреем Синявским. Нужно только отметить, что с самого начала буквально бросается в глаза такая деталь: автор записок о Шевченко старался быть в первую очередь непредвзятым читателем, которого интересовали сами стихи поэта.

Такой взгляд, такое понимание потребовали отказа от прежнего читательского (или античитательского?) опыта: "Никогда раньше меня не занимал Шевченко. Я и не читал его по-настоящему. И, перелистывая разрозненный томик в русских переводах (а если бы Синявский украинским языком владел?! – *В. Г.*), не очень, признаться, рассчитывал найти что-то новое" [1, с. 568]. Заслуживает внимания предельно честное объяснение такого своего, "долагерного", восприятия личности и поэзии Кобзаря: "Слишком укоренились в нашей памяти штампы, может, и пленительные для нежного украинского уха, но вызывающие у нас (русских? – *В. Г.*) снисходительную улыбку. Всё это и вправду имеется в избытке – знакомые эталоны в живописании милого края так и просятся подписью к назойливому лубку. Но кроме того – неизвестное, неслыханное нигде" [1, с. 568]**.**

В приведённом выше фрагменте наблюдается отчётливо выраженная самоирония. Можно даже сказать, мы видим также осуждение Синявским собственной предвзятости по отношению к поэзии Шевченко. Очевидно, если говорить о читательском опыте, именно появившаяся под влиянием жизни в лагере неуверенность в "окончательности" своего понимания поэзии Шевченко и стала для Синявского основой его готовности обратиться к этому загадочному творчеству?

На наш взгляд, для современного украинского читателя будет в высшей степени поучительным знакомство с мыслями Андрея Синявского относительно того, поистине уникального в истории культуры, факта, что творчество Шевченко в России даже образованными людьми воспринималось на уровне пресловутых "расхожих штампов": "Воспринимались его биография крепостного самородка и мученика и кое-какие красивые призывы. Но как стихотворец он казался неотёсанным юродом, и воротили нос, хотя в этом было стыдно признаться из-за всеобщей любви к мужику. (Белинский вот не постыдился высказать свою неприязнь, точнее, свою глухоту к его грубой музе). У нас (видимо, в русской литературе? – *В. Г.*) ему в аналогию ходили Кольцов с Никитиным, но они конфузились и оглядывались на господ, а Шевченко пёр напролом в первобытном козацком запале, и укладываясь в "идею", торчал стихом поперёк. Ему, чтоб не прислушиваться к этим диким струнам, отводили локальный загончик второстепенного значения, на что он и сам как будто охотно соглашался, мысля себя певцом обойдённой счастьем окраины" [1, с. 568–569].

Литературовед Андрей Синявский проницательно замечает, что "штамп" в восприятии Шевченко возник изначально, уже при знакомстве читателей с его поэзией. И становится понятно, что такое отношение не было случайным. Оно было вызвано

непониманием того, что Шевченко-поэт для своего времени оказался явлением, настолько это время опережающим, что к появлению этого гения не были готовы ни коллеги-литераторы, ни массовый читатель.

Синявский делает вывод о том, что "Шевченко не известен (подлинный Шевченко! – *В. Г.*), оттого что стоял в стороне от русской стихотворной культуры XIX века, воспитанной в основном на гладком и лёгком стихе. В некотором отношении он ближе XX веку, протягиваясь непосредственно к Хлебникову, который тоже был наполовину украинцем и воспринял южные степи как эпическое пространство и родственную речевую стихию непочатого ещё чернозёма, архаической праматери-Скифии" [1, с. 568].

Поэтому фундаментальное, коренное отличие Шевченко от современных ему русских поэтов, как утверждает Синявский, проявилось в первую очередь в том, что определяющую роль в его творчестве сыграли глубочайшие национальные корни его поэзии: "Народная старина у Шевченко не только декоративный набор, но подлинник, унаследованный от предков вместе с собственным корнем. Чувство национальной и социальной (мужик) исключительности, поиски "своих" в истории и быту позволили ему окунуться в фольклорные источники глубже, чем это дозволялось приличиями и чем это удалось сделать в ту пору русским поэтам, хотя те немало предавались тогда народоискательству. Поэтому же Шевченко в своём поддонном прошёл мимо сознания XIX столетия" [1, с. 568].

Безусловно, нельзя не обратить внимание на разницу между кокетливым – и потому поверхностным! – "народоискательством" и подлинно народными корнями судьбы и творчества Шевченко. По мнению Синявского, именно эта "подлинность" и делает Шевченко едва ли не самым оригинальным русским поэтом XIX века, и с этим нельзя не согласиться. Хотя, разумеется, Тарас Шевченко был и остался в первую очередь украинским поэтом – по природе своего творчества, по его истокам.

Блестяще владея искусством анализа художественного произведения, Синявский-критик откровенно признаётся в том, что постижение творчества Шевченко в рамках собственно литературоведческого подхода просто немыслимо, поскольку само это творчество изначально перерастает только лишь литературные рамки, оно оказывается всеохватным в своём стремлении выразить глубинные, подсознательные истоки мироощущения автора. Кажущееся внешнее "однообразие" поэзии Шевченко позволяет читателю, по мысли критика, сосредоточиться на её глубинной мощи, восходящей к прасознанию народа: "Но без конца повторяя одни и те же, в общем, уроки, он (Шевченко. – *В. Г.*) глубок, как

колодец, в своей узкой и тёмной вере. Здесь господствует стихия исступления и беснования... Переходя местами на заумь, впадая в глоссолалию, Шевченко, нетрудно заметить, влечётся изъясняться на нутряном наречии захлёстывающего мозг подсознания. Безумие служит ему путём к собственным тёмным истокам, где свобода граничит с ознобом древнего колдовства и шаманства и в разгуле смыкается с жаждой всеистребления" [1, с. 569].

Если попытаться продолжить мысль Андрея Синявского, то можно добавить, что среди современников Шевченко в европейской и американской поэзии (не только в русской!) не так уж и много найдётся авторов, творчеству которых была бы присуща эта, свойственная поэзии Шевченко и сполна проявившаяся в поэзии конца XIX – начала XX веков, черта: когда поэт умеет выразить в первую очередь подсознательные истоки своей личности и творчества посредством содержания и формы художественного произведения. И, позволим себе предположение, лишь Шевченко да Уолт Уитмен в своём творчестве столь глубоко уходят корнями в то, что потом будет названо "коллективным бессознательным", органически соединяя его с неповторимой творческой индивидуальностью художника слова мирового уровня.

Основываясь на своеобразии осмысленных им истоках творчества великого украинского поэта, Андрей Синявский выделяет основную, на его взгляд, черту поэзии Шевченко, которая позволяет говорить о том, что украинский гений и в самом деле опередил своё время, предвосхитив в своём творчестве вершинные достижения русской и мировой поэзии первой трети XX века: "Связав социальный бунт с инстинктивным, подсознательным взрывом, Шевченко ближе других подошёл к "Двенадцати" Блока и стихийным поэмам Хлебникова "Настоящее", "Горячее поле"..." [1, с. 569].

Скорее всего, именно эта формула Андрея Синявского – "связь социального бунта с инстинктивным, подсознательным взрывом" – то есть соединение в творчестве поэта его национальной самобытности и индивидуально-личностной неповторимости, может быть признана во многом универсальной формулой гениальности в искусстве?

Если это так, то следует признать: гениальность Шевченко неоспорима!

Как это ни парадоксально, но именно поэтому его творчество, значительно опередившее своё время, оказалось непонятым современниками.

Соответственно, и это тоже следует помнить постоянно, именно поэтому только потомки, способные отказаться от стереотипов и штампов в оценке литературных явлений, смогут должным образом понять величие и уникальность творчества Тараса Шевченко.

Размышляя об истоках гениальности Шевченко, Синявский делает следующее замечание: "Между прочим, знатоки удивляются, откуда у Шевченко, почти не жившего на Украине и не занимавшегося этнографией, такое проникновение в миф, в древнейшие пласты народных поверий. Можно полагать, его иррациональная природа изначально была отзывчива на все эти веяния" [1, с. 569–570].

Не подлежит сомнению, что в данном случае исследователь очень точен в определении истоков гениальности творчества поэта: это "иррациональная природа", такая духовная и душевная организация, при которой генетическая память, "память сердца", становится отправной точкой творческого процесса.

На уровне философского осмысления природы поэтического творчества об этом феномене Поэзии так скажет в середине XX века гениальный русский поэт Борис Пастернак: "Когда строку диктует чувство..." [8, с. 412].

Вместе с тем, необходимо подчеркнуть, и это доказала история нашей страны, поэт Шевченко велик в первую очередь потому, что свой незаурядный лирический дар он до конца отдал великому делу служения своему народу, борьбе за его освобождение. Стремление Тараса Шевченко к личной свободе было подчинено борьбе за свободу украинского народа, выразителем лучших черт которого он был и остаётся. Хотим мы этого или нет, но именно Шевченко можно и должно рассматривать как одну из наиболее цельных и гармоничных в истории Украины личностей. Как личность, в которой стремление к личной свободе неразрывно связано с вековым устремлением к свободе всего украинского народа.

Совокупность всех этих факторов делает Шевченко подлинно народным поэтом, а народ Украины – народом-поэтом, поскольку "Народ становится поэтом, когда поэт народом стал" [6, с. 23].

В этой связи нельзя не остановиться на ещё одной мысли о Шевченко русского литератора Андрея Синявского. Осмысливая "феномен Шевченко", Синявский, как уже отмечалось, выделяет в качестве определяющей черты "ррациональную природу" поэзии Шевченко в сочетании с её глубоко народной основой. И данное конкретное литературоведческое наблюдение приводит исследователя к весьма интересному обобщению: "Также и народ (фольклор) Украины, не исключается, глубже нас сопряжён с первобытными токами и образами подсознания, отчего касания сказки переживаются здесь (в Украине. – *В. Г.*) более внятно и непосредственно, как живой, получаемый в психическом опыте факт. Подтверждение тому, помимо Шевченки, – Гоголь..." [1, с. 570].

Очевидно, что украинскому, как сейчас модно выражаться, менталитету присуще именно такое, глубоко эмоциональное,

"проживание" всего того, что происходит с человеком. Такое "состояние души" не может быть признано ни плохим, ни хорошим качеством нашего народа – это то, что ему, народу, присуще, и не считаться с этим нельзя. Может быть, в этой особенности украинской души и кроются истоки того отношения к Шевченко и его поэзии, которое настолько глубоко поразило Андрея Синявского в лагере, что заставило его пристально всмотреться, заново прочитать вроде бы известного ему поэта.

Будучи профессором Сорбонны, оценивая свою жизнь, в одном из интервью Андрей Синявский отметил: "Я хочу сказать, почему я писал в лагере. Это было, так сказать, завещание. Понимаете, лагерь это несколько предсмертная ситуация. В буквальном или метафорическом смысле слова" [3, с. 185]. И вот, находясь в этой "предсмертной ситуации", политический заключённый Андрей Синявский "на маленьких клочках бумаги... переправлял письма жене" [7, с. 120], а из этих писем сложилась потом книга "Голос из хора". Эта книга фрагментарна, иногда фрагмент книги – одна строка. Но один из самых больших фрагментов её – это размышления Синявского о Шевченко.

Эти, если можно их так назвать, "лагерные размышления" свободного человека возникли как результат того, что стихотворения великого украинского поэта были ПРОЧИТАНЫ. Пусть и в переводах, но прочитаны. И оказалось, что увиденный "глазами заключённого" поэт Шевченко и в самом деле неизвестен?

Думается, что для нас, имеющих возможность читать и перечитывать подлинного Кобзаря, история обращения Андрея Синявского к стихам Тараса Шевченко весьма поучительна. Она ещё раз подтверждает и утверждает вроде бы простую, но вечную истину: нельзя избирательно, потребительски относиться к подлинному искусству, ибо оно не прощает такого к себе отношения!

Поэтому и стихотворения Тараса Шевченко, его творчество в целом, нельзя "шматовать" на цитаты, оскорбляя тем самым великий духовный подвиг украинского гения, воплотившего в себе лучшие черты своего народа.

В страшные послевоенные годы главный на тот момент "идеолог" бывшего СССР товарищ Жданов следующим образом высказался о творчестве Анны Андреевны Ахматовой: "Ахматовская поэзия совершенно далека от народа" [5, с. 13]. При кажущейся нелепости подобного утверждения в чём-то он был прав. Потому что от забитого и униженного "народа" поэзия Ахматовой далека бесконечно. Но это, будем честны, уже не вина поэта, это, скорее, горе народа, если он не умеет дорасти до своих поэтов.

К большому сожалению, нация, гордостью которой по праву является Шевченко, далеко не всегда оказывается достойной его,

Тараса, гения. Возможно, потому, что воспринимает его творчество на уровне тех самых "штампов", избавление от которых позволило Андрею Синявскому по-настоящему оценить Шевченко-поэта. Так нашим современникам проще. Но ведь, как известно, "простота хуже воровства".

Очень хочется, чтобы украинцы узнали подлинного Шевченко – великого поэта, которым может и должен гордиться украинский народ.

Общие выводы: 1. Обращение писателя Андрея Синявского к личности и творчеству Тараса Шевченко было обусловлено особенностями личной судьбы Синявского и стало особого рода "откровением" для маститого советского литературоведа. 2. Произведения Шевченко были прочитаны Синявским и осмыслены как новаторские для поэзии середины XIX века, восходящими к поэзии начала XX века. 3. Шевченко гениален, как полагает Синявский, тем, что сумел объединить в своём творчестве народное мировосприятие и эстетическую неповторимость поэта-гражданина. 4. Творчество Шевченко представляет в мировой литературе украинский народ, ментальность которого существенным образом отличается от ментальности всех славянских народов.

Дополнение.

Вероятно, известное представление (на эмоционально-образном уровне) о личности Андрея Синявского, о судебном процессе, ставшем вехой в истории диссидентского движения в СССР, можно получить после знакомства с приведённой ниже песней-стихотворением Владимира Высоцкого.

Надо напомнить, что Андрей Донатович Синявский преподавал марксистско-ленинскую эстетику в Школе-студии МХАТ, которую окончил Высоцкий. Как сейчас известно, в одном из писем прославленный позднее поэт и актёр рассказывает своему другу Игорю Кохановскому об обыске в квартире Синявского, во время которого были найдены его песни [2, с. 62–63].

О ПРОЦЕССЕ НАД А. СИНЯВСКИМ И Ю. ДАНИЭЛЕМ

Вот и кончился процесс,
Не слыхать овацию –
Без оваций все и без
Права на кассацию.

Изругали в пух и прах, –
И статья удобная:
С поражением в правах
И тому подобное.

Посмотреть продукцию:
Что в ней там за трещина,
Контр- ли революция,
Анти- ли советчина?

Но сказали твёрдо: "Нет!
Чтоб ни грамма гласности!"
Сам все знает Комитет
Нашей безопасности.

Кто кричит: "Ну то-то же!
Поделом, нахлебники!
Так-то, перевертыши!
Эдак-то, наследники!"

"Жили, – скажут, – татями!
Сколько злобы в бестиях!" -
Прочитав с цитатами
Две статьи в "Известиях".

А кто кинет втихаря
Клич про конституцию,
"Что ж, – друзьям шепнет, – зазря
Мерли в революцию?!"

По парадным, по углам
Чуть повольнодумствуют:
"Снова – к старым временам…"
И опять пойдут в уют.
А Гуревич говорит:
"Непонятно, кто хитрей?
Как же он – антисемит,
Если друг его – еврей?
Может быть, он даже был
Мужества немалого!
Шверубович-то сменил
Имя на Качалова…"

Если это, так сказать,
"Злобные пародии", -
Почему бы не издать
Их у нас на Родине?

И на том поставить крест!
Ишь, умы колышутся!
В лагерях свободных мест
Поискать – отыщутся.

Есть Совет – они сидят, -
Чтоб "сидели" с пользою,
На счету у них лежат
Суммы грандиозные.

Пусть они получат враз –
Крупный куш обломится,
А валютный наш запас
Оченно пополнится. [2, с. 59–61].

На наш взгляд, очень интересно, образно и точно характеризует личность Андрея Синявского, его роль в общественной жизни 60-х годов, следующий фрагмент из статьи Сергея Довлатова "Литература продолжается". Статья рассказывает о масштабной литературоведческой конференции под названием "Литература в эмиграции: третья волна", посвящённой судьбам русской литературы XX века, состоявшейся в мае 1981-го года в Лос-Анджелесе: "Хорошо сказал поэт Дмитрий Бобышев:

– Я жил в Ленинграде и печатался на Западе. И меня не трогали. Всем это казалось понятным. Но я-то знал, в чем дело. Знал, почему меня не трогают. Потому что за меня когда-то отсидел Синявский…" [4, с. 268].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Абрам Терц* (Андрей Синявский). Собр. соч. : в 2 т. – Т. 1. – М. : СП "Старт", 1992. – 671 с.
2. *Высоцкий В.* Кони привередливые: Песни, стихотворения / В. Высоцкий. – М. : ЭКСМО, 2009. – 448 с.
3. *Глэд Джон.* Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье в лицах / Д. Глэд. – М. : Книжная палата, 1991 – 320 с.
4. *Довлатов С.* Речь без повода… или Колонка редактора / С. Довлатов. – М. : Махаон, 2006. – 432 с.
5. *Доклад т. Жданова о журналах "Звезда" и "Ленинград":* Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов т. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде. – М. : ОГИЗ, ГОСПОЛИТИЗДАТ, 1946. – 40 с.
6. *Евтушенко Е.* Утренний народ: Новая книга стихов / Е. Евтушенко. – М. : Молодая гвардия, 1978. – 207 с.
7. *Медведев Ф.* После России / Ф. Медведев. – М. : Республика, 1992. – 463 с.
8. *Пастернак Б.* Собр. соч. : в 5 т. / Б. Пастернак. – Т. 1. – М. : Худож. лит-ра, 1989. – 751 с.
9. *Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля.* – М. : Книга, 1989. – 528 с.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.16

Гладишев В.

"ШЕВЧЕНКО НЕ ИЗВЕСТЕН..." (ТАРАС ШЕВЧЕНКО "ГЛАЗАМИ ЗАКЛЮЧЁННОГО" АНДРЕЯ СИНЯВСКОГО)

Статья рассматривает проблему рецепции личности и творчества великого украинского поэта Тараса Шевченко, обусловленную своеобразием трагической судьбы оказавшегося в советском лагере литературного критика и писателя Андрея Синявского, который анализирует истоки влияния Шевченко на судьбу украинского народа, определяет на этом основании ментальную уникальность украинской нации.

***Ключевые слова**: Тарас Шевченко; Андрей Синявский; поэтическое творчество; Шевченко-поэт.*

Gladyshev V.

"SHEVCHENKO IS NOT KNOWN..." (TARAS SHEVCHENKO "EYES OF A PRISONER" BY ANDREI SINYAVSKY)

The article considers the problem of reception of the indentity and legacy of the great Ukrainian poet Taras Shevchenko. It happens due to the tragic fate of person caught up in the Soviet camp, literary critic and writer Andrei Sinyavsky. He analyzes the origins of Shevchenko's influence to the fate of the Ukrainian nation, determines on this basis the mental uniqueness of the Ukrainian nation.

***Key words**: Taras Shevchenko; Andrei Sinyavsky; poetry; Shevchenko-poet.*

УДК 821.161.2

Лучканин Сергій
д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

РЕЦЕПЦІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ТВОРЧОСТІ ТА ПУБЛІЦИСТИЦІ ВІКТОРА БАРАНОВА Й ОЛЬГИ СТРАШЕНКО

У статті розглядається відлуння вічного Шевченкового слова в есе Віктора Баранова "Шевченко і ми", в його передмові до видання "Кобзаря" казахською мовою, згадки про Шевченка в романі "Не вір, не бійся, не проси", компаративні зіставлення між Шевченком та класиком румунської поезії Міхаєм Емінеску, а також у творчості Ольги Страшенко – романі "Пані Наталя – баламутниця жінок" (художньо-документальний роман про Наталю Кобринську на тлі епохи), оповіданні для дітей "Шевченко на Приорці" (з відчутними впливами Степана Васильченка й Оксани Іваненко), у її численних поезіях, присвячених Кобзареві.

***Ключові слова**: рецепція Шевченка; Шевченко та Емінеску; Шевченко на Приорці; Михайло Гаврилко.*

Чи не кожен з українських письменників, хто жив і творив після великого Кобзаря, відчував на собі вплив його вогненного слова. Таким був і Віктор Баранов (1950–2014) – відомий сучасний

український письменник, голова Національної спілки письменників України (2011–2014), віце-президент Товариства "Україна-Румунія". Віктор Баранов закінчив філологічний факультет Київського національного університету імені Тараса Шевченка, вивчав українську й румунську філології, дипломну роботу про типологічні паралелі між Тарасом Шевченком і класиком румунської літератури Міхаєм Емінеску писав під керівництвом професора Станіслава Семчинського. Тому ремінісценції між Кобзарем і румунським художнім словом у Румунії та в Молдові у Віктора Баранова стали постійними, як-от у його есеї "Непозбутня радість читання": "Окрема тема – Тарас Шевченко. Він для мене – теж як Біблія. Його читаєш знову й знову – і не вичерпуєш ні його, ні себе в читанні його безсмертних творінь. Хоч би як патетично це звучало. Сто разів мав рацію перекладач "Кобзаря" на молдавську Іон Ґеорґіце, кажучи мені: "Ви свого Шевченка знаєте поверхово… Утім, як і ми свого Емінеску"" [2, с. 231]. У передмові до видання Шевченка казахською мовою В. Баранов знову вводить Кобзаря у світовий контекст красного письменства, який для України став, по суті, вічним надзвичайним і повноважним послом у світі: "Жодному поетові у світі не встановлено стільки пам'ятників, як Тарасові Шевченку. Отже, його світове визнання незаперечне. Але це не головне в нашому ставленні до Великого Кобзаря сьогодні. Глобалізований як ніколи раніше світ породжує чимдалі нові й нові виклики та запитання, на які ми – сучасники наймодернішого віку – зможемо давати адекватні відповіді лише в тому разі, коли постійно спиратимемось на колективний розум світових геніїв. Таких, як Шевченко, Абай, Петефі, Емінеску, Пушкін, Уїтмен, Міцкевич, Шекспір, Неруда, Хікмет, Лорка, Ібсен, Тагор… Вони знають більше за нас, бо позначені печаттю не лише геніальності, а й вічності. Вони не потребують поклоніння та славословія з нагоди чергової дати – це ми потребуємо їхніх високих і мудрих уроків. І від того, як ми їх засвоїли й наскільки готові зробити їх серцевиною своєї щоденної поведінки на старті третього тисячоліття, залежить доля світової цивілізації, доля кожної нації і кожної країни" [2, с. 7].

Хоча Віктор Баранов відомий передусім як поет та прозаїк, публіцист і критик, він був і перекладачем румунського поетичного красного мистецтва − Алеку Векереску, Васіле Александрі, Міхая Емінеску, Джордже Кошбука, Джордже Баковія, Тудора Аргезі, Віктора Тулбуре, Лучіана Благи, Нікіти Стенеску, Маріна Сореску, Ангела Думбревяну, Ани Бландіани та деяких інших, які вдало репрезентують історичний поступ румунської поезії від зародження й до сьогодення. Особливе місце належить його звернення до лірики Віктора Тулбуре, який румунською мовою в 1950–1960-х рр. переклав (щоправда, з підрядників та коригувань російськими перекладами) усі поетичні

твори Тараса Шевченка, написав йому кілька поезій-присвят, серед них – "Вінок Шевченкові", яку українською мовою відтворив Віктор Баранов. Закінчується вірш такими рядками:

Летіть думи! Кобзареві
славу проспівайте!
І що він нам брат довіку –
йому передайте.
Що любов палка, прекрасна
вічна разом з нами,
що шануємо Тараса
серцем і словами.

Є у Віктора Баранова і спеціальне дослідження – "Шевченко і ми", що вперше побачило світ у редагованому ним журналі "Київ" (2009 рік, № 3/4). Письменник у ньому вкотре акцентує на забороні відзначати день перепоховання Тараса Шевченка 22 травня: "22 травня 1973 року перед лекціями (а вони в нас починались о 14-й годині) сидимо з однокурсником, киянином Віктором Майбородою, на лаві у парку, неподалік від пам'ятника Кобзареві. Тарас Григорович стоїть до нас у профіль, і нам добре видно періодично повторювану одну й ту ж картину. Ось по сходах до підніжжя пам'ятника підіймається юнак чи дівчина, кладе Кобзареві квіти. І водночас обабіч постаменту виникають дві постаті "в цивільному" з фотоапаратами в руках, беручи на фотоплівку юнака чи дівчину. Якщо ті молоді люди студенти – до вечора вони вже ними не будуть" [2, с. 236]. Подібну картину змальовує В. Баранов і у своєму романі "Не вір, не бійся, не проси": "Двадцять друге травня, день перепоховання Великого Поета, негласне національне свято, коли покладання квітів до пам'ятника вважається виявом буржуазного націоналізму, про це їх недавно попереджала методистка, затримавши курс після лекцій. Андрій і раніше чув про те: начебто минулого року кількох студентів університету, переважно філологів, за появу в цей день біля підніжжя пам'ятника з квітами в руках відрахували з "вовчим білетом"" [1, с. 402–403].

Про те, що Тарас Шевченко в Україні – незаперечний національний і моральний авторитет, свідчить і таке риторичне звертання Віктора Баранова в його найвідомішій поезії, що стала піснею – "Українці мої":

Українці мої! Тож слов'яни ми з вами чи як?
Чи в "моголах" і вмерти судилось нам ще від Тараса?
Чи в могили прийдеться забрати нам наш переляк,
Що знітив нашу гідність до рівня вторинної раси?
…І тоді в мене ниє крамоли відламок тупий,
Мене думка одна непокоїть на славу:
Ради кого Шевченкові йти було в Орські степи,
Ради кого ховати свій біль за солдатську халяву?

Значну увагу Кобзареві присвятила й інша сучасна письменниця – Ольга Страшенко (1950–2015), яка після закінчення бібліотечного факультету Київського державного інституту культури з 1974 р. плідно працювала до останнього дня в бібліотечній системі Києва. Ольга Страшенко є авторкою поетичних книжок: "Вишивала мати" (1990), "Пам'ятник на шарнірах" (1991), "Полонянка" (1994), "Вітряні Гори" (1995), "Полювання на тигра... й не тільки на нього!" (Байки та притчі про тварин) (2006), "Прочитайте тую славу!" (2016; посмертне видання); прозових історичних романів "Візантійський лукавець" у 2-х томах (2005, 2006); "Закохана імператриця" (Єлизавета Петрівна та Олексій Розумовський) (2009); "Пані Наталя – баламутниця жінок" (Художньо-документальний роман про Наталю Кобринську на тлі епохи) (2013); книги для дітей "Гуска з намистечком на шиї" (Оповідання, билиці та казки) (2009); драматургії "Сім вибраних п'єс" (2004), "Театральна афіша (30 вибраних п'єс)" (2014) та "Драматичні поеми про Київську Русь" (2007); літературознавчих досліджень "На перехресті двох Муз. Діалоги в Пущі-Водиці" (2005; у співавторстві зі С. Малгановим), "Кобзар Віктор Лісовол – співець козацької долі" (2008). Ольга Страшенко перекладала з давньогрецької, латинської, російської, білоруської, румунської, італійської, французької й англійської мов, вона – авторка книги "Вибрані переклади та присвяти світочам зарубіжної літератури" (2007), її переклади вміщені також у виданнях "Хрестоматія румунської поезії XIX–XX ст." (2002), "Поезія "До зірки" Міхая Емінеску мовами народів світу" (2003), "Давньогрецька класична лірика" (2006), "Елліністична поезія" (2007), "Історії римської літератури" І. П. Мегели (2009, 2012), "Хист і глузд. Теорія і практика перекладу" (2012). До Шевченка письменниця зверталася неодноразово, уже в її першій поетичній книзі "Вишивала мати" постать Кобзаря так чи інакше присутня практично в кожній четвертій поезії – це або епіграф з його творчості, або Шевченків образ, або присвята Тарасові Григоровичу. Поетка не творила навмисно Шевченкіану, це вийшло само собою. До книги "Тарас Шевченко в моєму житті" [6] Ольга Страшенко підготувала статтю, яка, на жаль, не ввійшла до того збірника, але зберігся її рукопис. Про її уявне спілкування з Кобзарем письменниця розповіла і в книзі "На перехресті двох Муз. Діалоги в Пущі-Водиці", написаній у співавторстві з артистом Станіславом Малгановим [5, с. 63–64, 146–147]. По можливості невласне прямою мовою відтворимо її основні моменти.

У родині Страшенків-Миців пафосних розмов про Тараса Шевченка ніколи не велося, хоча "Кобзар" був у великій пошані. Дід Ольги Страшенко Михайло любив поему "Гайдамаки", бабуся Уляна – "Катерину", мати Палажка співала над своїми дітьми (а мала вона трьох доньок) "Зоре моя вечірняя...", а тато, як служив у місті Читі,

виступаючи з концертами в Забайкальському військовому окрузі, мав серед репертуару, як він пізніше розповідав – "Тече вода в синє море". А хрестоматійним Шевченком на школярку-Олю війнуло в школі, коли в другому класі молода вчителька Алла Михайлівна Древко розказала учням про хлопчика-кріпака з Кирилівки, як він виріс і став захисником усіх знедолених, став гордістю України. Алла Михайлівна принесла ще й книжку Оксани Іваненко "Тарасові шляхи", то було пожовкле ще довоєнне видання, і зачитала кілька сторінок. Після проникливої розповіді, вчителька закликала своїх учнів: "Діти, любіть Тараса Шевченка, з ним вам іти через усе життя!". Отож Ольга, школярка вразлива, сприйняла це як домашнє завдання доброї своєї наставниці. Повернувшись додому побачила, що біля сараю кипіла робота. Уже повіяло осінню, і батько Олі Іван із дідом Михайлом, своїм тестем, різали на "козлах" колоди, готувалися до зими. Ще й приїжджий дядько Василько, батьків рідний брат, помагав їм, рубав сокирою та носив дрова в сарай, складаючи рівними штабелями. Ольга звернулася до них із питанням − чи люблять вони Шевченка? Чи йдуть вони з ним у житті, чи він їм допомагає?

– Не вертись отут, – звів брови дід, зупиняючи замашну пилку.

– Куди ти в стружку, очі запорошиш! – застеріг дядько.

Ольга закліпала очима, бо дуже хотіла дізнатись, адже вчительська настанова так запала їй у душу!

А батько Іван кинув на неї розуміючий погляд і сказав коротко:

– Доню, та хто ж його не любить? – а потім засміявся (він любив жарти!), – як би хтось сказав, що не любить Шевченка, то ми б його віддубасили!

Та й знову всі троє взялися за пиляння дров.

До речі, Ольга Страшенко згадувала, що через багато десятиліть, коли один чорнодухий писака втнув пасквіль, аби своїм багнючим квачем хоч би якось очорнити Шевченкову зорю, то серед оборонців знайшовся такий, що, зустрівши зловмисного кривдника, привселюдно затопив його по пиці. І згадалися їй давнішні батькові слова... "ми б його віддубасили!"

А ще, повертаючись до того далекого осіннього вечора 1958 року, Ольга Іванівна зауважувала, що, як завершили її рідні свою родинну толоку – різання дров, а мати − носити воду й прати, а бабуся − смажити рибу, та повсідалися вечеряти, і полились їхні пісні, а серед них "Реве та стогне Дніпр широкий...", "За байраком байрак...", "Зацвіла в долині червона калина..." й інші, голосисті, задушевні, то вона наяву відчувала: її родина таки любить і знає Шевченка! Але про те ніколи не говорить всує, як то часто спостерігалося пізніше від чиновних ділків різного калібру. Так, письменниці часто доводилося бачити, як до світлого Кобзаревого

образу долучається чиновний офіціоз і спекулювання. У 1981 році, знемагаючи душею від побаченого блазнювання, Ольга Страшенко написала вірш:

З трибуни йде літературний вечір
Шевченківський щорічний ювілей,
а тут у залі, як табун овечий,
а не зібрання збратаних людей.
Змагаються слухняними речами,
хто більш цитат із нього наскубе,
в останньому ряду між слухачами
замаскувавсь агент із КДБ.
Сповзли із носа окуляри низько,
зелені очі, як в кота горять:
бо стежить він, як мишачим ось писком
вітаємо Поета-бунтаря.
І виставка книжкова, все чин-чином,
і прапор з компартійним кумачем,
в сім'ї новій, невольній Україна –
схилилася і потайки ропще.
Насупився Шевченко на портреті –
як виступи штамповано звучать!..
Якщо ми так віншуємо Поета,
то краще б нам про нього помовчать.

У квітні 2004 року, виступаючи в Бухаресті в "Союзі українців Румунії", Ольга Страшенко мала можливість у той же день побувати в парку Херестреу. В цей мальовничий парк її відвіз Іван Семенюк, український письменник, який живе в Румунії, Віце-Президент Товариства "Румунія-Україна", урочисто мовивши: "Дивіться, українці, ось де наш Кобзар!". А за пам'ятником вигравало хвилями озеро, − згадувала Ольга Страшенко, − так немовби це був дніпровський краєвид "у мініатюрі". Варто зазначити, що у відновленні цього пам'ятника вагому роль відіграв тодішній консул України в Румунії пан Віктор Іванович Фокша, спілкування з яким залишило незабутні враження з Румунії.

У Дарницькій бібліотечній системі тільки впродовж останніх кількох років Ольга Страшенко підготувала книжкові виставки, провела цикл літературних заходів на теми "Настане суд, заговорить і Дніпро, і гори..." (*Тарас Шевченко і Кирило-Мефодіївське товариство*), "Вічний надзвичайний і повноважний посол України" (*Пам'ятники Т.Г. Шевченку у світі*), "О люди, люди, небораки!" (*Шевченкове розуміння людської долі*), "Якби ви вчились так як треба..." (*Тарас Шевченко й питання освіти та самоосвіти*), "Було колись на Вкраїні ревіли гармати..." (*Тарас Шевченко – історик*), "Бандуристе, орле сизий!.." (*Образи кобзаря-бандуриста*

й лірника в творах Тараса Шевченка), "Нам треба голосу Тараса" (*Українські поети про великого Кобзаря*), "Любітеся, брати мої, Украйну любіте, і за неї пресвятого Господа моліте...".

Письменницька доля зводила Ольгу Страшенко з різними вчителями-подвижницями, серед них – Наталя Пархомівна Крамаренко, вчителька дарницької школи № 111. Це вона приводить ще малих школяриків у "Садок вишневий коло хати...", туди, де "Тече вода з-під явора...", далі розказує юним про життя малого Тараса, і "Мені тринадцятий минало"; згодом розгортає поеми і тлумачить аж до драматичних строф: "Сини мої гайдамаки на важкій роботі". А щороку в травні у дев'ятих класах проводить урок на завершення шкільної Шевченкіани. До одного з них навесні 2002 року Ольга Страшенко написала вірша "Учням, які опанували програму шкільної шевченкіани":

У школі нашій на уроках
ви вперше вивчили слова:
"Реве та стогне Дніпр широкий,
сердитий вітер завива!"
Оцінки "добре" та "відмінно"
в щоденник виставить Кобзар;
йшла перед вами Катерина;
буяло вогнище до хмар,
що гайдамаки запалили!
*Із пітьми виринав "**Кавказ**",*
по морю плавав Гамалія
і припливав сюди у клас.
*І "**Сон**", як вир людського горя,*
*а ще "**І мертвим, і живим***
***й ненарожденним**..." − ції твори*
постали знаком осяйним.
Чиїх батьків, чиї нащадки,
який наш український рід?
Шевченко загадав загадки...
Як нам здійснити "Заповіт"?
Це вам позначиться на долях,
просвітить душі молоді –
як Галя, як Назар Стодоля
ви будьте славними завжди.

Не раз у вас майне крізь роки,
як посивіє голова:
"Реве та стогне Дніпр широкий,
сердитий вітер завива!"

Є в Ольги Страшенко й оповідання "Тарас Шенвченко на Приорці", вміщене в її книзі для дітей "Гуска з намистечком на шиї" [3, с. 67–72]. Оповідання написане під сильним впливом повістей про Кобзаря Степана Васильченка "В бур'янах" та Оксани Іваненко "Тарасові шляхи", а також книги Дмитра Нитченка (Чуба) "Живий Шевченко". В останні роки Ольга Страшенко зацікавилася шевченкіаною Михайла Гаврилка, про що й згадала у своєму художньо-документальному романі про Наталю Кобринську "Пані Наталя – баламутниця жінок" [4, с. 463].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Баранов В.* Не вір, не бійся, не проси : Романи / В. Баранов. – К. : Ярославів Вал, 2008. – 466 с.
2. *Баранов В.* Тут і сьогодні : статті та есеї / В. Баранов. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2013. – 344 с.
3. *Страшенко О.* Гуска з намистечком на шиї : оповідання, билиці та казки для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку / О. Страшенко. – К. : Наук. світ, 2009. – 73 с.
4. *Страшенко О.* Пані Наталя – баламутниця жінок (Художньо-документальний роман про Наталю Кобринську на тлі епохи) / О. Страшенко. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2013. – 480 с.
5. *Страшенко О.* На перехресті двох Муз. Діалоги в Пущі-Водиці / О. Страшенко, С. Малганов. – К. : Наук. світ, 2005. – 207 с.
6. *"Тарас Шевченко в моєму житті"*: Розповіді, статті, нариси / Упоряд. О. Шарварок. – К. : Фенікс, 2004. – 480 с.

Стаття надійшла до редколегії 22.03.16

Лучканин С.

РЕЦЕПЦИЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО В ТВОРЧЕСТВЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ ВИКТОРА БАРАНОВА И ОЛЬГИ СТРАШЕНКО

В статье рассматривается рецепция вечного слова Шевченко в эссе Виктора Баранова "Шевченко и мы", в его предисловии к изданию "Кобзаря" на казахском языке, ремарки о Шевченко в его романе "Не верь, не бойся, не проси", компаративные сопоставления между Шевченко и классиком румынской поэзии Михаем Эминеску, а также рецепция Кобзаря в творчестве Ольги Страшенко – её романе "Госпожа Наталья – смутьянка женщин" (художественно-документальный роман о Наталье Кобринской на тле эпохи), рассказе для детей "Шевченко на Приорке" (написанном под влиянием Степана Васильченко и Оксаны Иваненко), в её многочисленных поэзиях, посвящённых Кобзарю.

***Ключевые слова**: рецепция Шевченко; Шевченко и Эминеску; Шевченко на Приорке; Михаил Гаврилко.*

Luchkanyn S.

TARAS SHEVCHENKO'S RECEPTION IN ART AND PUBLICATIONS OF VICTOR BARANOV AND OLGA STRASHENKO

In the article we conside the eternal echo of Shevchenko's words in the Victor Baranov's essay "Shevchenko and we", in his foreword to the edition of "Kobzar" in Kazakh, mentions about Shevchenko in the novel "Don't believe, don't afraid, don't ask", comparative comparisons between Shevchenko and classic of Romanian poetry Mihai Eminescu, also in Olga Strashenko's works – novel "Mrs. Natalia – women's troublemaker" (performance-documentary novel about Natalia Kobrins'ka on the blackground of the epoch), the short children's story "Shevchenko in the Priorka" (with substantial influences of Stepan Vasil'chenko and Oksana Ivanenko), in her numerous poems dedicated to Kobzar.

***Key words**: Shevchenko's reception; Shevchenko and Eminescu; Shevchenko in the Priorka; Michael Gavrilko.*

УДК 82.09 (477) О.Пащенко (045)

Мацько Віталій
д-р філол. наук, проф.,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

ПРОСТІР ШЕВЧЕНКОВОЇ "ПРИСУТНОСТІ" В МЕМУАРНО-АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ ОЛІМПІАДИ ПАЩЕНКО

Уперше в українському літературознавстві досліджено шевченкознавчі мотиви у працях письменниці-дисидента О. М. Пащенко. Доведено, що простір "присутності" Тараса Шевченка оприявлено в епістолярії, автобіографічних творах "Життєпис", "На щаблях життя". За генологічною системою прозового саморепрезентативного письма, мемуарний текст є складником нефікційної літератури. Шевченкіана Олімпіади Пащенко минулого століття поповнилася драматичними творами, короткими сторінками спогадів "На Тарасовій горі" (1967), "Посмертна маска Шевченка" (1961), які є вагомим внеском у розвиток української літературної мемуаристики.

Ключові слова: *літературна мемуаристика; шевченкіана; генологічна парадигма; Тарас Шевченко; наратор.*

Олімпіада Пащенко (1879–1972) належить до покоління, яке формувало національний світогляд наприкінці XIX – поч. XX ст. Саме тоді творами Т. Шевченка активно зачитувалися, їх переписували, вивчали напам'ять. Вірші і поеми Кобзаря пробуджували в читачів почуття національної гордості, морального обов'язку перед народом зберегти кращі духовні цінності, надбання. Заглиблюючись у художній світ Шевченка, прогресивно-романтична молодь формувала національну громадянську позицію, знаходила у творах свої ідеали, за визначенням І. Франка, "виносила із своїх захоплень Шевченком та мріянь про Україну бажання зближуватися з народом" [9, с. 141]. Цим можна пояснити й важливість наукового осмислення Шевченкової "присутності" в мемуарно-автобіографічній творчості Олімпіади Пащенко як цілісного естетичного явища, що має значний вплив на розвиток свідомості та самосвідомості, пізнання письменницею світу, суспільних процесів. Актуальність теми, винесеної у заголовок, полягає і в тому, що досі літературна спадщина Олімпіади Пащенко залишається своєрідною terra incognita, так би мовити, поза науковою рефлексією.

Творча спадщина письменниці малознана, а отже досі не досліджена українськими літературознавцями. На її твори за радянської доби було накладено негласне табу, і невипадково, адже спецслужби знали про минуле інакомислячої інтелігентки, колишнього члена Центральної Ради. За часів незалежної України постать Олімпіади Пащенко привернула увагу істориків Е. Мельника [4], О. Завальнюка [3], В. Адамського [1], літературознавця

Є. Сохацької [7; 8]. Біографи розкрили образ письменниці як діячки "Просвіти" та організатора українського шкільництва на Кам'янеччині. Незначний письменницький масив уміщено у виданні Олімпіади Пащенко "Матеріали до життєпису", що її вперше за архівними документами упорядкував, написав розлогу передмову і видав В. Адамський [5]. І хоча книга репрезентує історичну документалістику, а все ж, до честі упорядника, він уперше надрукував автобіографічний роман-хроніку "На щаблях життя", окреме листування, архівні матеріали авторки, які й склали основу нашого дослідження. Відтак, метою даної статті є характеристика своєрідного простору "присутності" Тараса Шевченка в автобіографічних творах Олімпіади Пащенко.

Якщо аналізувати з точки зору сучасних методологічних підходів, то на перший погляд діяльність Олімпіади Пащенко можна віднести до творчості непрофесійних літераторів. Жінка займалася педагогічною, громадською діяльністю, а у вільний час сідала за письмовий стіл. Насправді її велика літературна спадщина просто вражає: у фонді №39 (ЦДАМЛМ України) зберігаються п'єси, прозові твори, спогади, листи. Серед масиву праць прозаїка, драматурга, літературознавця Олімпіади Пащенко осібне місце належить її шевченкіані: п'єси "Мені тринадцятий минало", "Козачком за паном", "На засланні", "Змарнований, але нескорений", дослідження "Безсмертна пісня Кобзаря", "Вінок Тарасових днів", "Доля жінки у творах Шевченка" [5, с. 435–442]. Хоч як намагалася письменниця побачити надрукованими твори, але так і не пробила бюрократичних мурів. Від імені СПУ Й. Кисельов про шевченкіану (п'єси) Олімпіади Пащенко сказав своє "на жаль": "Ваше прохання, на жаль, виконати не можна. Закордон рекомендуються драматургічні твори, які були або надруковані, або поставлені на сцені і дістали високу оцінку. Одну з Ваших п'єс ми передали відомому критику Єлизаветі Стиранкевич для детального розгляду і відповіді" [10, арк. 7].

Олімпіада Михайлівна Пащенко (за чоловіком Шульмінська) народилась 25 липня 1879 року в с. Серби (нині с. Гонтівка Чернівецького району Вінницької області), де її батьки учителювали. Згодом родина переїжджає в с. Великий Карабчіїв (нині Городоцький район на Хмельниччині) у засновану 1880 р. однокласну народну школу. Михайло Федорович Пащенко тут проявив себе активним на культурно-просвітницькій ниві настільки, що мало не потрапив до Сибіру за "протидержавну зраду", яка полягала в пропагуванні творів Т. Шевченка. "Мазепинець" (такий ярлик навішувався на нього) давав читати односельцям заборонені книжки, серед них був і "Кобзар". Про цей час Олімпіада Пащенко зауважує, що сільська школа відіграла велику роль у підготовці свідомості народу для сприймання революційних ідей під впливом Шевченкового "Кобзаря".

Колишній член Центральної Ради, з 1918 р. голова Подільської губернської управи В. Приходько згадував про Олімпіаду Пащенко, що вона від батька "почерпнула на ціле життя високу ідейність, відданість громадській роботі і ентузіязм" [6, с. 105]. Стежкою батьків пішла й Олімпіада, яка, закінчивши 1896 року Кам'янець-Подільську Маріїнську жіночу гімназію, виїхала до дядька (батькового брата) у Тифліс. Там, на Кавказі, вчителювала, була директором приватної школи. Згодом брала участь в російсько-японській війні. У серпні 1905 р. вона повертається до батьків на Поділля, де знову учителює, перебуває під наглядом поліції, а з 1908 р. стає активною просвітянкою, членом правління Подільської "Просвіти". Революція 1917 р. вносить у біографію жінки нові корективи: на Всеукраїнському національному конгресі увійшла до складу Центральної Ради від учительства. З приходом до влади більшовиків жінка нелегально емігрує до Польщі, де в Каліші перебував Олександр Шульмінський. Чоловікові запропонували в польській гімназії викладати французьку мову. Переїхавши до Дубно (Рівненщина), письменниця була домогосподаркою, бо для неї в польській школі місця не виявилося. Коли 1939 р. в Західній Україні настала "золота осінь", Олімпіада Пащенко приступає до улюбленої справи: у Дубненській середній школі №1 працює вчителькою української мови і літератури. Щоб задовольнити амбіції "визволителів", шестидесятиоднорічна Олімпіада Пащенко 1940 р. стає студенткою-заочницею Рівненського педагогічного інституту. Навчання перервала війна. Фашистські окупанти прирекли жінку до смерті, на щастя, їй дивом вдалося врятуватися. По війні вона не мала сталої роботи, як і не мала помешкання. З 1949-го Олімпіада Пащенко мешкає в будинку престарілих учителів у Львові, де продовжує літературну працю. Відійшла у небуття 10 вересня 1972 року. Життєвий і творчий шлях письменниці дає відповідь на риторичне запитання С. Білоконя, який у дослідженні хоч і не згадує ім'я Олімпіади Пащенко, але емоційно завважує: "Чи могла прожити "в цій країні" людина, якщо вона свого часу входила до українського демократичного парламенту?" [2]. Виходить, могла, однак подальша доля жінки-парламентаря була вельми нелегкою.

Торкаючись шевченківської тематики, що нею захопилась Олімпіада Пащенко, В. Адамський резюмує, що у її спогадах переважають "ювілейні дати: 1901 р., 1905 р., 1911 р., 1919 р., 1921 р. та 1936 р. До прикладу, такий фрагмент: "1921 рік. Кам'янеччина під більшовиками. Село. Ніби стався жахливий землетрус, розпалася земля під нашими ногами, – й усе збудоване нами звалилося в прірву!... І раптом на село дістався наказ та ще й українською мовою від комісара до комісара аж до сільського дійшов у такій формі: Оголосити 25–26–27 лютого (по ст. ст.) три дні

народнім святом в пам'ять борця за волю людини Т. Шевченка. Не можна в ці дні ставати на працю – ні орати, ні сіяти (почалася рання весна) під загрозою суворої кари. Школам – три дні уряджувати поранки, реферати, академії. Сільрадам – припильнувати, щоб Свято відбувалося врочисто..."" [1].

Відчуваючи, що твори з шевченківської тематики можуть просто щезнути, Олімпіада Пащенко наприкінці 1966 року написала листа до Канівського державного музею-заповідника "Могила Т. Г. Шевченка", в якому пропонує передати п'ять драматичних новел з життя Кобзаря. Науковий працівник В. Кривицька зацікавилася рукописами письменниці, зрозуміла їхню цінність для наступних поколінь. Відчувши прихильність до себе, Олімпіада Пащенко надіслала п'єси, ознайомившись з якими, В. Кривицька відповіла адресату: "Написавши п'єси про Тараса Григоровича Шевченка, Ви проробили величезну роботу" [5, с. 44]. Долею праць Олімпіади Пащенко перейнялась і працівниця відділу рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Ангеліна Полотай. Вона в листі (11.12.1967) просила Кривицьку надіслати художні твори, як і всю спадщину Олімпіади Пащенко на збереження [11, арк. 4]. Варвара Яківна морально підтримує письменницю, заспокоює тим, що її літературна спадщина знайде свого дослідника, заохочує до написання автобіографії, "бо нам цікаво буде знати про те, як Ви клали і свої цеглини в будову нового життя, пронісши через нього незгасну любов до Шевченка". Подібні листи підтримували її усамітнену старість.

Син Олімпіади Пащенко – Юрій Шульмінський – мешкав в Аргентині, переймався побудовою пам'ятника Т. Шевченка в Буенос-Айресі (встановлено 1971 р.), у 60-х роках знайшов канали для листування з мамою. Олімпіада Пащенко у листі радиться з В. Кривицькою з приводу зовнішнього вигляду монумента (скульптор Леонід Молодожанин) [7, с. 198]. Адресант відповідає, що "радити, яким повинен бути пам'ятник в Аргентині, нам важко. Що ж до написів на стіні біля пам'ятника, то це можуть бути уривки з різних творів Шевченка, які різнобічно характеризують Шевченка як поета і борця за справедливість на землі" [5, с. 49]. В іншому листі (10.11.1969) Олімпіада Пащенко отримує оцінку монументальному проекту: "З опису пам'ятника і фотографії видно, що проект і вкладений у нього задум авторів набагато складніший, ніж той пам'ятник Кобзареві, що стоїть у Вашингтоні" [5, с. 50].

Цікавою для шевченкознавців є історія зберігання літнім львів'янином Євгенієм Козинцем (1878–1962) посмертної маски Т. Г. Шевченка, зробленої скульптором Ф. Каменським. Обізнаний з долею Олімпіади Пащенко, яку добре знав ще з часів свого побуту на Поділлі, він перед смертю розказав їй, як дійшла до нього реліквія. Учитель і поет Євген Якович Козинець тривалий час

працював у м. Кам'янець-Подільський, де упродовж 1921–1937 рр. був директором першої трудової школи. Маску йому передав у Львові зять, біолог Марко Шевлягин, коли відбував на фронт. Є. Козинець двадцять років (1941–1961) зберігав реліквію й за порадою Олімпіади Пащенко передав до Канівського музею-заповідника [12, арк. 238–240].

Книжка "Матеріали до життєпису" репрезентує літературну мемуаристику – це власне короткі спогади про різні періоди творчої та громадської праці письменниці, нарис "Життєпис" і роман-хроніка "На щаблях життя". За генологічною системою прозового саморепрезентативного письма мемуарний текст Олімпіади Пащенко є складником нефікційної літератури. Відомо, що до концепції саморепрезентативних жанрів належать автобіографія, мемуари, щоденник, автобіографічна повість, автофікційний роман, автобіографічний нарис тощо. За жанровою ознакою "На щаблях життя" насправді є повістю, бо роман вимагає об'ємності, залучення до структури тексту великої кількості дійових осіб. Цього у творі письменниці немає, тому припускаємо, що це є перший розділ до задуманого автобіографічного роману, якого авторка не закінчила, очевидно, з ідеологічних міркувань. У стильовій тканині твору прочитується художня автобіографія: оповідь піддається значній літературній обробці, авторка застосовує елементи белетризації (хронологічна подієвість, сюжетність, художня описовість). Наративна картина довкілля побудована на реальних подіях і фактах, з незначним ступенем белетризації прози: перше місце належить образу Натани, в якій яскраво постає сама авторка. Олімпіада Пащенко прочитується водночас у двох іпостасях: автором і персонажем-наратором. У романі образ автора є багатофункціональним утворенням, оскільки визначає експресивно-мовленнєві форми оповіді, забезпечує взаємозв'язок і взаємодію елементів художнього цілого, через наратора поєднуються інтерпретаційні елементи тексту, він стає тим ідейно-стилістичним ланцюжковим з'єднанням цілого, що його йменуємо своєрідним осердям, моноцентричністю.

Аналізуючи літературну мемуаристику, дослідниця Т. Черкашина резюмує: "У 1990-х роках в українській художній літературі з'являється автофікційний роман, різновид псевдодокументального письма, який виписувався із стилізацією під референційну автобіографічну повість, однак у дійсності був суто фікційним твором" [13, с. 28]. Олімпіада Пащенко, хоча й задумала написати роман-хроніку і таки приступила до його реалізації ще на початку XX століття, однак, роман фікційним назвати не можна, як не можна таким назвати її "Життєпис", а швидше всього фактографічним широким прозовим твором. В автобіографічній прозі Олімпіада

Пащенко моделює "присутність" Тараса Шевченка крізь призму авторського "Я" на певному наративному, оповідному рівні: "Всі матеріали направлено до Києва, [...] відведено мій особистий фонд № 92. Туди вже направлено [...] 11 біографічних п'єс з життя і творчості Шевченка. [...] Великий геній українського народу Тарас Шевченко тяжку кару переніс за свою любов до рідного слова [...] він вірив, що волі доб'ється народ [...] жаль він вилляв у своїм вірші "Мені однаково"" [5, с. 70, 79].

Натана у шкільні роки знала Шевченка, пропагувала його твори серед молоді: "Раз забрала з собою "Кобзаря" Шевченка. Не раз прочитувала сама і знала багато з нього на пам'ять... Перший раз, може, на своєму віку слухали дівчата книжку, що промовляла до них їх живою мовою [...]. А ці слова Шевченкові такі теплі, такі рідні: "Серце, Катерино!..". Там, у лісі, слухаючи поему [Катерину] у тих дівчат це було вперше пробудження національної свідомості" [5, с. 98].

Перебуваючи в Тифлісі, Натана входила до Товариства народних читань. Центральний персонаж роману – національно свідома українка – запропонувала організувати академію в пам'ять Тараса Шевченка. "І вже повісили на дверях аудиторії, оповістили "Вечір пам'яти Шевченка"... Як просто, а як же знаменно у ті часи та ще й в такій далекій стороні!.." [5, с. 126]. Як бачимо, емотивні функції складаються з протилежної пари: текстової радості й позатекстової печалі (царський уряд офіційно забороняв твори Шевченка). Тому окличне речення вказує на екзистенційний внутрішній світ персонажа.

Роботу означеного товариства, просвітницьку діяльність Олімпіада Пащенко заторкує й у спогадах "Перша жіноча професійна спілка". Вона пише: "Особливо урочисто відзначали ювілейні дати... дні Шевченка... Як же це все встигалося, вміщувалося в трудові дні?" [5, с. 149]. Тут стилістично вмотивована інформативна й емотивна функції несуть на собі позитивний заряд, що спроектований на краще сприймання реципієнтом мемуарного тексту. Риторичне речення вказує на прагматичний зв'язок внутрішнього світу автора із зовнішнім: потребою донести слово Кобзаря до слухачів засобами пропаганди його творчої спадщини.

Мемуарист згадує, що на грузинській землі діяв гурток української художньої самодіяльності. За два роки (1902–1904) гуртківці поставили 16 п'єс і водевілів, серед них на першому місці була п'єса "Назар Стодоля" [5, с. 157]. Спогадова література насичена "революційністю", автор евфемічно торкається проблеми неприязні до царських порядків, свідомо оминаючи ті місця зі своєї біографії, які б викликали роздратування в господарів "нової" долі, більшовиків. Тому не згадує своє перебування у Польщі, відповідно, ми мало знаємо, з ким спілкувалася в еміграції колишня подільська просвітянка, проте є коротенькі спогади на кілька сторінок

"Відродження української школи на землях Західної України після возз'єднання", в якій вона переповідає про своє учителювання в Дубнівській школі (Рівненська область), проведення першого імпровізованого уроку української мови у 8 класі, що його почала з довільного цитування вірша Шевченка "Мені однаково..." [5, с. 409].

Відчуваючи холодне ставлення влади до її творчості, маючи за плечима понад 75 років, Олімпіада Пащенко рушає до Канева. Тут, на могилі Шевченка, було "важніше відчуття, що пережила стара людина, в душі якої ще з ранніх літ жив образ [...] пророка Тараса Шевченка" [5, с. 424]. Їй пригадалися Шевченкові дні в Манджурії, в Кам'янці-Подільському 1911 р., коли "була глумлива заборона відзначати цей день на цілій Україні", згадався вікопомний 1918-й, "коли засяяв квітками, прапорами старий, пошарпаний віками, Кам'янець-Подільський". Біля могили вона згадала відкриття Кам'янець-Подільського українського університету "з піснями, оркестрами, вінками на площі, де перед портретом Шевченка Тараса складали йому славу, бо зберіг він і возвеличив рідне слово" [5, с. 426]. Спогадову шевченкіану Олімпіада Пащенко завершує бесідою з читачем, сентиментами про те, як "сплітався вінок днів, присвячених пам'яті Шевченка". Останнє речення наче звернене до сучасних читачів, яким вона намагається розкрити апріорі, що життя пройдено недаремно. Відвідавши могилу Шевченка, Олімпіада Пащенко "сиділа у підніжжя постамента, ніби з живим з ним розмовляла і згадувала все, про всі присвячені йому, вічно живому, дні" [5, с. 426]. Олімпіада Пащенко залишила позатекстово біль за рідною Україною, біль від розлуки з сином, тугу за нездійсненним заповітним словом Шевченка "кайдани порвіте", пекло серце за неприховане більшовиками насильницьке зросійщенням її Батьківщини, за негласне переслідування, замовчування власної творчості, обпікав біль за втратою у сталінських таборах не лише її однодумців з Центральної Ради, а й за мільйонами замучених голодною смертю селян. А все ж, для Олімпіади Пащенко, як і для Кобзаря, Україна залишалась імперативом нескоренності, віри в краще майбутнє, була незгасимою любов'ю.

Аналіз праці Олімпіади Пащенко "Матеріали до життєпису" свідчить про частотність звернення автора до образу Тараса Шевченка, його творів. Кобзар для письменниці був орієнтиром у її нелегкій долі. За ним звіряла свій шлях, прогресивні погляди, патріотичні пориви, любов до України та її народу. Простір "присутності" Тараса Шевченка в мемуарно-автобіографічних творах Олімпіади Пащенко за генологічною парадигмою прозової саморепрезентації є складною системою, яка оприявнює жанри кількох структурно-типологічних видів документального письма, серед яких автобіографіка, мемуаристика, епістолярій. Зважаючи на

радянський політичний режим, несприятливий простір для вільної творчості, письменниця "присутність" Т. Шевченка виписує з осторогою, обережно, дотримуючись бодай дотично класових позицій, а відтак образ поета-революціонера в мемуарній прозі змодельовано мемуаристом переважно у просторі XIX – поч. XX століття. Шевченкіана Олімпіади Пащенко минулого століття поповнилась драматичними творами, короткими сторінками спогадів "На Тарасовій горі" (1967), "Посмертна маска Шевченка" (1961). Можемо стверджувати, що твори Олімпіади Пащенко є помітним внеском в розвиток української літератури, зокрема шевченкіани. Наша публікація не вичерпує коло порушених проблем, є орієнтиром для подальших літературознавчих студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Адамський В.* Олімпіада Пащенко-Шульмінська і Тарас Шевченко у її житті [Електронний ресурс] / В. Адамський. – Режим доступу: http://www.yatran.com.ua/articles/712.html (дата звернення 20.02.2016).

2. *Білокінь С.* Доля членів Центральної Ради в СРСР [Електронний ресурс] / С. Білокінь. – Режим доступу: http://www.istpravda.com.ua/research/2010/10/17/601/ (дата звернення 19.02.2016).

3. *Завальнюк О.* Пащенко (Шульмінська) Олімпіада Михайлівна / О. Завальнюк // Завальнюк О. Українська еліта і творення національної університетської освіти: фундатори й будівничі (1917–1920 рр.). – Кам'янець-Подільський, 2005. – С. 300–309; його ж: Шульмінський Олександр Павлович / О. Завальнюк // Завальнюк О. М. Українська еліта і творення національної університетської освіти: фундатори й будівничі (1917–1920 рр.). – Кам'янець-Подільський, 2005. – С. 270–281.

4. *Мельник Е.* Олімпіада Пащенко – просвітницька діячка Поділля / Е. Мельник // Жінка в науці та освіті: Минуле, сучасність, майбутнє : Матеріали Другої Міжнародної науково-практичної конференції, Україна, Київ, 5–6 липня 2002 р. – К. : Здоровило, 2002. – С. 310–315.

5. *Пащенко О.* Матеріали до життєпису [упорядник, автор передмови Віктор Адамський] / О. Пащенко. – Хмельницький : б. н. вид-ва, 2012. – 470 с.

6. *Приходько В.* Під сонцем Поділля : спогади. Ч. 2 [упор., передмова Ю. Легун, О. Кравчук] / В. Приходько. – Вінниця : ТОВ "Консоль", 2011. – 416 с.

7. *Сохацька Є.* На варті українства : Статті з літературознавчого та культурологічного доробку (до 30-річчя науково-педагогічної діяльності) / Є. Сохацька. – Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2004. – 380 с.

8. *Сохацька Є.* Олімпіада Пащенко – визначна діячка Кам'янеччини епохи УНР (1917–1920 рр.) / Є. Сохацька // Проблеми духовного і національного відродження на Поділлі : матеріали Всеукр. наук.-краєзн. конф., 9–10 листопада 1995 р.– Хмельницький, 1995. – С. 26–27; її ж: Олімпіада Пащенко-Шульмінська – сподвижниця Івана Огієнка / Є. Сохацька // Іван Огієнко (митрополит Іларіон) і виховання національно-свідомої особистості : наук. доп. Всеукр. наук. конф. – К., 1997. – С. 79–82; її ж: Подружжя Шульмінських в історії Кам'янеччини (рубрика "Видатні просвітяни Поділля") / Є. Сохацька // Кам'янеччина в контексті історії Поділля : наук. збірник : у 2 т. – Кам'янець-Подільський, 1997. – Т. 2. – С. 54–55.

9. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910) [редактор тому П. Й. Колесник; упорядкування та коментарі В. І. Крекотня, Т. Г. Третяченко]. – 1984. – 682 с.

10. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України* (ЦДАМЛМ України). – Ф. 39. – Оп. 1. – Спр. 12. – Арк. 7.

11. *ЦДАМЛМ України*. – Ф. 39. – Оп. 1. – Спр. 66. – Арк. 4.

12. *ЦДАМЛМ України*. – Ф. 39. – Оп. 1. – Спр. 12. – Арк. 238–240.

13. *Черкашина Т.* Українська мемуарно-автобіографічна проза XX ст.: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.01 / Т. Черкашина. – К., 2015. – 36 с.

Стаття надійшла до редколегії 23.03.16

Мацько В.

ПРОСТРАНСТВО "ПРИСУТСТВИЯ" ШЕВЧЕНКО В МЕМУАРНО-АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ОЛИМПИАДЫ ПАЩЕНКО

Впервые в украинском литературоведении исследованы шевченковедческие мотивы в работах писателя-диссидента О. М. Пащенко. Доказано, что пространство "присутствия" Тараса Шевченко преобладает в эпистолярии, автобиографических произведениях "Жизнеописание", "На ступенях жизни". По генологической системе прозаического саморепрезентативного письма мемуарный текст является частью нефикцийной литературы. Шевченкиана Олимпиады Пащенко прошлого века пополнилась драматическими произведениями, краткими страницами воспоминаний "На Тарасовой горе" (1967), "Маска Шевченко после смерти" (1961), которые являются весомым вкладом в развитие украинской литературной мемуаристики.

Ключевые слова: *литературная мемуаристика; шевченкиана; генологическая парадигма; Тарас Шевченко; нарратор.*

Matsko V.

THE SPACE OF SHEVCHENKO'S "PRESENCE" IN MEMOIR-AUTOBIOGRAPHIC PROSE OF OLIMPIADA PASHCHENKO

For the first time in Ukrainian literary criticism Shevchenko studying motives in the works of the writer-dissident O. M. Pashchenko have been studied. It is proved that the space of Taras Shevchenko's "presence" has been found in epistolary, autobiographic works "Biography", "On the Steps of Life". By its genological system of prose self-presenting writing, memoir text is the component of non-fictional literature. Olimpiada Pashchenko's Shevchenkiana of the last century has been filled up with the dramatic works, short pages of recollections "On Taras Mountain" (1967), "Posthumous Mask of Shevchenko" (1961), which make significant contribution into the development of Ukrainian literary memoir literature.

Key words: *literary memoir literature; Shevchenkiana; genological paradigm; Taras Shevchenko; narrator.*

УДК 821.161 "10/12"

Терещенко Сергій, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ШЕВЧЕНКІАНА МАКСИМА БОГДАНОВИЧА

У статті висвітлюється питання літературознавчої спадщини відомого білоруського автора Максима Богдановича, зокрема роль і місце української культури та літератури, її вплив на світогляд Богдановича. З'ясовуються особливості дослідження Богдановичем творчої спадщини Тараса Шевченка, його місце у духовному становленні автора як класика білоруської літератури.

Ключові слова: *Максим Богданович; Тарас Шевченко; літературознавча спадщина; поетична спадщина.*

Максим Богданович перш за все відомий своєю поетичною спадщиною. Критика ставила його в один ряд з Якубом Коласом та

Янкою Купалою, хоча існує лише одне прижиттєве видання Богдановича, збірка "Вінок" 1913-го року [2]. Проте білоруський автор був наділений не лише поетичним талантом. У його спадщині – численні переклади, прозові твори, а також літературознавчі дослідження. Саме останнім присвячена дана стаття.

Знайомство з білоруською мовою та культурою відбувалося у період, коли Богданович навчався в гімназії у Ярославлі, далеко від Батьківщини, що, проте, не завадило йому повною мірою увібрати її дух, історію, народну творчість. Відтак, Богданович ніби жив у двох світах: у сучасності Російської імперії, від якої неможливо втекти, і в давнині, часах Великого Князівства Литовського.

Розвиток нової білоруської літератури активізувався лише на початку ХХ-го століття, а особливо після скасування Заборони на друк. Заборона діяла відповідно і на друк українською мовою, однак у нас розвитку літератури сприяв ще один факт, а саме: належність західної України до Австро-Угорської імперії, де можна було друкуватися. Львів був визначним культурним осередком, адже тут свого часу діяла "Руська трійця", жив і творив Іван Франко, спадщину якого і на сьогоднішній день важко осягнути у повній мірі. Відродження національної свідомості української інтелігенції відбувалося помітно швидшими темпами, ніж інтелігенції білоруської. В кінці ХІХ-го століття уся територія сучасної Білорусії входила до складу Російської імперії. Тотальні заборони, стеження з боку таємної жандармерії, жорстка цензурна політика – все це зупиняло практично будь-яку справу відродження ще на перших етапах. Однак були й інші проблеми. Ще з часів Люблінської унії 1569 р. тоді ще старобілоруська мова втратила офіційну сферу вжитку. Це не могло не позначитися на загальній ситуації розвитку мови взагалі. Епоха Відродження у Великому Князівстві Литовському стала піком розвитку національної мови. Період Бароко став важливим часом для створення нових жанрів. Створювалась драматургія, писалися інтермедії, великі п'єси, діяли театри. Спочатку в монастирях, надалі магнати збирали власні театральні трупи, яких було немало по всій території Великого Князівства Литовського. Однак подальший розвиток мови був неможливим без активного вживання у документообігу. В несприятливі умови потрапила білоруська шляхта. Щоб отримати хоч якусь посаду, необхідно було знати польську мову. Аби не опинитися у далекій периферії, необхідно було опанувати іншу мову, своя ж забувалася. Подібні процеси можна було спостерігати в Україні, де міста за часів імперії були штучно зросійщені. Особливо швидко відходило від мови батьків молоде покоління. Однак тут варто зазначити основну відмінність поміж відродженням українським та білоруським. Основу сучасної української держави становить козацька держава, саме козацтво відіграло велику роль як суспільний

клас у формуванні традицій державотворення. Традиції козацтва були тривалими, вони сприяли збереженню хоч і малочисельної, але, все ж, інтелігенції з українським мисленням. Основою білоруського суспільства була шляхта, ополячення якої ефективно відбувалося не одне століття, а після російської окупації ситуація погіршилася тотальною русифікацією. Білорусь опинилася затисненою поміж двох культур, хоча й в одній державі. В таких умовах білоруську мову знали лише прості селяни і про активний розвиток літератури говорити важко. Все ж, процеси відродження, повернення до національного коріння були невідворотними. Польськомовна шляхта білоруського походження активно захоплювалася західно-європейським романтизмом, переймала його тенденції, зокрема зацікавленість фольклором. А фольклор, звісно, був білоруським, адже збирали його у рідних місцях, у білоруських селах.

Закономірно, що відродження не могло бути миттєвим. Побутувала навіть думка, що білоруська мова є лише діалектом польської, що білоруси й поляки мають об'єднатися. З іншого боку, русифікатори стверджували практично те саме про "великоросійську" мову і білоруську як її діалект, зіпсований польською мовою. Таким чином, майбутній прошарок інтелігенції, нащадки шляхетних родів, мусили переходити з однієї чужої мови на іншу, що, звісно, не могло покращити ситуацію з розвитком білоруської мови і літератури. Максим Богданович у своїх дослідженнях неодноразово згадував впливи на білоруських авторів російської, польської, а також української літератур. Так, саме української. Захоплювало білоруських діячів те, що знаходячись у подібних умовах, українська література спромоглася значно випередити білоруську в своєму розвитку (кінець XIX-го – початок XX-го століття). І це був не народ-поневолювач, а ті самі брати-слов'яни, які теж зазнавали утисків. Зміцнення зв'язків між українською і білоруською інтелігенцією було лише справою часу, до якої, зокрема, багато зусиль доклав Максим Богданович. Він цікавився українською мовою, яку добре вивчив, культурою та літературними здобутками, писав історичні нариси і огляди місцевості.

Особливе значення у спадщині Максима Богдановича мають літературно-критичні огляди українських письменників. Цікавим є факт із біографії попередника Богдановича, письменника Івана Неслуховського, який творив під псевдонімом Янка Лучина. Він залишив після себе також досить невелику віршову спадщину. Відомо, що перші вірші були російською мовою. Звісно, були на те причини, які вже згадувались у статті, однак Неслуховський писав і польською мовою. Ці вірші відомі раніше, ніж писані вже білоруською мовою. Показовим фактом є те, що перші твори рідною мовою Лучина написав під враженням від вистави театральної

трупи Марка Кропивницького, яка була в той час на гастролях у Мінську. Тоді написано два вірші, хоча видання їх не було, твори лишилися нащадкам у вигляді рукописів і присвячені самому Кропивницькому і його театру, а також одному з акторів. Лише через два роки після цього з'явиться перший вірш Неслуховського білоруською мовою, коли він був уже досить відомим польськомовним автором. Навіть після його смерті, один із польськомовних літературних критиків зазначав, що найбільшу вагу в творчості Лучини мають саме польськомовні поезії. Однак відомо, що подальші літературознавчі дослідження розставили інші акценти та звернули увагу на творчість автора, написану саме рідною мовою, яку він цілком імовірно вивчав у віці значно старшому, ніж Богданович. Це був початок діяльності білоруської інтелігенції, на той час ще переважно польськомовної та російськомовної.

Період творчої діяльності Богдановича не можна назвати сприятливим для розвитку білоруської літератури. Після скасування заборони друку 1905-го року, білоруська мова вкрай рідко вживалася у колах інтелігенції, письменників, а відтак літературних творів було обмаль. Так починалося становлення сучасної білоруської літератури, у якому Богданович брав безпосередню участь. Доводилось робити запозичення, шукати досвіду в літературах інших народів. Окрім західноєвропейських та російських джерел, особливе місце у становленні Богдановича як літератора посідає українська література. Сприяли цьому також і особисті знайомства. Викладачем Богдановича у гімназії в Ярославлі був Богдан Олександрович Кістяківський, у майбутньому один із організаторів Академії наук України. Знайомство з українським діячем стало додатковим поштовхом до вивчення української культури. Ймовірно, Кістяківський багато розповідав, давав можливість користуватися своєю бібліотекою. Він знайомить Богдановича з журналом "Украинская жизнь", який видавався у Москві російською мовою. Стаття Максима Богдановича "Краса і сила", присвячена дослідженню поезії Шевченка, з'являться в журналі у 1914-му році, саме тоді, коли Кістяківський переїжджає до Москви. Того ж року виходить друга стаття – "Пам'яті Т. Г. Шевченка". Дослідження білоруського гімназиста опинилися в одному номері з науковими працями Михайла Грушевського та Сергія Єфремова [3].

Літературознавчі дослідження Богдановича переважно невеликі за обсягом. Можливо, це зумовлено тим, що Богданович, як поет, прагнув короткої форми. Впливала на обсяг статей і редакційна політика. Богданович активно друкувався у газеті "Голос" в Ярославлі. Відомі факти, коли статті автора просто скорочувались через брак місця. Іноді навіть прізвище не зазначалося і авторство

можна було встановити лише завдяки спогадам сучасників. Богданович довго "придивлявся", ретельно вивчав кожен номер протягом цілого року і не надсилав жодних матеріалів. Репутація газети на той час була не найкращою, вона оцінювалась практично на рівні жовтої преси. Скрупульозність і наполегливість Богдановича, його прагнення писати давали свої плоди. Він швидко став постійним автором літературно-критичного спрямування. Не можна сказати, що з його появою газета одразу почала набирати обертів, однак статті Богдановича невпинно покращували якість газети загалом.

Одним із факторів, що впливав на літературознавчу діяльність Богдановича, був час, якого йому так мало виділено долею. Поет знав про свою невиліковну хворобу. Чимало його поезій пронизані сумом, особливо болючою можна назвати інтимну лірику. Знаючи про свою приреченість, Богданович у розквіті сил фактично уникав будь-яких стосунків. Лікувався білоруський автор у Криму, був там не один раз, однак клімат не міг врятувати від туберкульозу. В розпал революційних подій 1917-го року він пішов з життя у віці 26-ти років, однак встиг стати класиком білоруської літератури, хоча багато письменників у такому віці були лише на початку творчого шляху, або й не встигли ще нічого створити [4].

Незважаючи на невеликий обсяг творчої спадщини, Богданович досліджував кожне питання дуже ретельно і використовував усі наявні джерела. Досліджуючи творчість Шевченка, він використовував "Кобзар" 1907-го року видання за редакцією Василя Миколайовича Доманицького. Стаття Богдановича "Краса і сила" структурована. У вступі коротко подається стан досліджуваної проблеми. Автор зокрема зазначає, що творчість Шевченка вивчалася багатьма вченими, однак "естетичний" метод лишився поза увагою дослідників. Важливою тезою є у вступі цитата Миколи Костомарова: "Шевченко як поет – це був сам народ, що продовжував свою поетичну творчість... Шевченко говорить так як народ іще й не говорив, але як він готовий був уже заговорити і тільки чекав, щоб із середовища його знайшовся творець, який би оволодів його мовою і його тоном; і вслід за таким творцем так самісінько заговорить і весь народ і скаже одноголосно: це моє". Сам Богданович говорить про Шевченка у поетичній манері: "Є зорі, котрі настільки близькі одна до одної, і так рівно розливають своє світло, що здаються нам одним нерозривним цілим. "Подвійними зорями" називаються ці світила. Їхня доля стала долею Шевченкової музи і української народної поезії: подвійною зорею стоять вони у світі мистецтва і краси". Богданович переходить до безпосереднього огляду творчості Шевченка, яке мало на меті дослідити поетичні

засоби, якими користувався Шевченко, віршовий розмір його поезій і таким чином пояснити з наукового погляду феномен творчості українського генія. Досліджуючи віршовий розмір, Богданович головним формотворчим началом вірша визначає ритм, що у завершеному вигляді перетворюється в метр. Богданович зазначає, що поезія Шевченка, як і народна творчість, надзвичайно ритмічна, але не метрична. Улюбленими віршовими розмірами, на думку автора статті, у Шевченка є чотиристопний (пушкінський) ямб і характерний для української народної поезії семистопний хорей з цезурою після четвертої стопи. Ці розміри охоплюють чи не дев'ять десятих усієї кількості віршів Шевченка. Перший із зазначених розмірів, за словами Богдановича, міг би бути основою для віршів "загальнолітературних", однак Шевченко використовує порушення метру як художній прийом, заміняє ямб хореєм чи амфібрахієм. Своє дослідження Богданович щедро ілюструє численними прикладами з творів Шевченка, ось один з них:

Вітре буйний, вітре буйний!
Ти з морем говориш, –
Збуди його, заграй ти з ним,
Спитай синє море.

Богданович чи не першим тлумачить невитриманість метру як прийом для створення енергійного ритму і зазначає, що критики помилково зараховували це до недоліків поетичного вміння Шевченка.

У наступному розділі Богданович звертає увагу на рими, що безпосередньо пов'язані з метром. Він зазначає, що звичними для Шевченка є жіночі рими, рідше зустрічаються чоловічі, а іноді можна зустріти й найбільш вишукані, дактилічні. Богданович підкреслює особливу роль асонансів у поезіях Шевченка. Білоруський дослідник пов'язує їх із орієнтацією Шевченка на народну творчість. І вдруге Богданович говорить про помилковість думки тогочасної критики й читачів, які вважали асонанси у віршах Шевченка невдалими римами, вказуючи, що це саме навмисний художній засіб. Згадує Богданович і про інші віршові засоби: внутрішні рими, алітерації, цезури. Зокрема, за кількістю внутрішніх рим, як зазначає автор, з Шевченком не міг зрівнятись жоден поет у Російській імперії. За наведеними статистичними даними, внутрішніх рим у "Кобзарі" близько тисячі. Насамкінець Богданович високо оцінює талант Шевченка, вважаючи, що він користувався найбільш тонкими засобами поетичного впливу, а саме: асонансами, алітераціями і внутрішніми римами [1].

Наступний нарис – "Пам'яті Т.Г. Шевченка" – датовано 25-им лютого 1914-го року і надруковано у газеті "Голос" та присвячено сторіччю з дня народження Тараса Григоровича. Ця праця також

має чітку структуру. В першій частині подається вступне вітальне слово, згадується кріпацьке походження Шевченка. Цього разу Богданович хотів зробити загальний огляд творчості поета, коротко схарактеризувати тематику його поетичної спадщини. У наступній частині, визначаючи місце Шевченка в літературі, Богданович ставить його в один ряд з Пушкіним та Міцкевичем. При цьому зазначає, що масштаби значення творчості Шевченка намітити досить важко. Це підтверджує й сучасність, адже, незважаючи на численні праці, дослідження творчості Шевченка продовжується, щоразу відкриваються нові й нові аспекти. В основній частині творчість українського поета Богданович характеризує як чітко оформлений цілісний внутрішній світ. Зазначає, що перші вірші написані в дусі українського романтизму, акцентує на захопленні Шевченка минулим, при цьому наводить "Утоплену" і "Тополю".

Не оминає увагою Богданович і діяльність Кирило-Мефодіївського братства, вважаючи, що ця сторінка з біографії автора "Кобзаря" мала велике значення і вплив на формування його світогляду. В кінці Богданович передбачає, що Шевченка в Україні розглядатимуть саме як письменника, величина якого стане символом цілого народу [1].

Максиму Богдановичу належать також переклади на російську мову кількох віршів Тараса Шевченка. За життя білоруського поета було надруковано лише вступну частину вірша "А.О. Козачковському" в петербурзькому журналі 1914-го року. До нас дійшли переклади таких віршів, як "Н. Костомарову", "Мені однаково, чи буду...", "Готово! Парус розпустили...". Цілком ймовірно, що російськомовні переклади Богданович спеціально готував для друку туди, куди тексту, написаному білоруською мовою, потрапити було значно складніше.

Отже, Максим Богданович лишив по собі відносно невеликі за обсягом, але дуже цінні шевченкознавчі праці, які й сьогодні не втратили своєї актуальності й потребують глибшого осмислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Богданович М.* Стратим-Лебідь. Зібрання Творів: Поезія, проза, публіцистика, критика, листи / М. Богданович / Серія "Ad Fontes". – Львів : Світ, 2002. – 408 с.

2. *Багдановіч М.* Творы / М. Багдановіч; уклад. і камент. Ю.В. Пацюпы; навук. рэд. А.С. Ліс. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2014. – 670 с.

3. *Лабынцев Ю.* Тарас Шевченко в жизни и творчестве Максима Богдановича / Ю. Лабынцев, Л. Щавинская / Департамент культуры г. Москвы, ГБУК г. Москвы "Библиотека украинской литературы", Отд. ист. укр. книги. – М., 2014. – 72 с.

4. *Максім Багдановіч* // Энцыклапедыя / склад. : І.У. Саламевіч, М.В. Трус. ; рэдкал. : Т.У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск; Беларус, энцыкл. імя П. Броўкі, 2011. – 608 с.

Стаття надійшла до редколегії 15.03.16

Терещенко С.

ШЕВЧЕНКИАНА МАКСИМА БОГДАНОВИЧА

В статье освещается вопрос литературоведческого наследия известного белорусского автора Максима Богдановича, в частности, роль и место украинской культуры и литературы, ее влияние на мировоззрение Богдановича. Выясняются особенности исследования Богдановичем творческого наследия Тараса Шевченко, его роль в духовном становлении автора как классика белорусской литературы.

Ключевые слова: *Максим Богданович; Тарас Шевченко; литературоведческое наследие; поэтическое наследие.*

Tereshchenko S.

THE SHEVCHENKIANA OF MAXIM BOGDANOVICH

This article is about the issue of Belarusian of the famous author Maxim Bogdanovich. The Role of Ukrainian culture and literature and its influence on the Bogdanovich attitudes. The Bogdanovich Research of Taras literary heritage, the Shevchenko's place in the spiritual formation of the author as a classic of the Belarusian literature.

Key words: *Maxim Bogdanovich; Taras Shevchenko; literary heritage; poetical heritage.*

УДК 821.161.2–145 Т. Шевченко

Фещук Вікторія, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ДІАЛОГИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ІЗ СУЧАСНИМИ УКРАЇНСЬКИМИ ПОЕТАМИ

У статті розглянуто базові концепти сучасної української поезії та проведено зіставний аналіз цих концептів з мотивами творчості Тараса Шевченка. Зроблений висновок про формотворчий характер поетичної спадщини Тараса Шевченка та віддзеркалення у сучасній українській поезії тяглості культурних традицій попередніх епох.

Ключові слова: *Тарас Шевченко; сучасна українська поезія; інтертекстуальність; ремінісценції.*

Питання актуальності творчості Т. Шевченка в сучасному українському суспільстві та мистецтві є чи не найпопулярнішим серед шевченкознавців. Стрімкий, проте дещо хаотичний розвиток української поезії початку XXI ст. ускладнює аналіз сучасних літературних тенденцій. Навіть перед визначенням стильового напряму поезії сьогодення доводиться зіштовхуватися з низкою труднощів, адже, безсумнівно, гротескність та іронічність постмодернізму вже в минулому, а новий стильовий канон досі не сформований. Також так званих "поетів-орієнтирів" (поетів-класиків, які формують основний "настрій поетичної доби" і котрих найчастіше намагаються наслідувати та згадувати) визначити зовсім непросто.

Рамки, в яких раніше можна було класифікувати масову та елітарну літературу стали нечіткими та вельми умовними, як і самі поняття масовості та елітарності певного літературного продукту. Разом із тим, пересічному читачеві стає все важче і важче зорієнтуватися у теперішній українській літературі, котра хибує нестачею критики – все більше й більше поетичних і прозових новинок залишаються поза увагою літературознавців і журналістів. Саме "літературознавчим голодом" і зумовлена актуальність огляду пласту української поезії сучасності. Міф про сучасну українську поезію, як про хаос пережитих ідей, повинен бути розвінчаний. Відтак, метою даної роботи є дослідження ідейних концептів української поезії третього тисячоліття та пошук їх смислового зв'язку з ідейними концептами поезії Тараса Шевченка. Зроблено спробу означити актуальність постаті Шевченка в сучасній українській літературі шляхом розкриття інтертекстуальних діалогів сучасних письменників з ним, потрактувати характер ремінісценцій Шевченка в українській поезії, виявити та дослідити їх особливості.

Постать Шевченка в українській поезії – це, насамперед, постать реформатора, не лише основоположника літератури нового часу, а й фундатора певного літературного канону, під впливом якого знаходяться українські письменники навіть нашої епохи. Як відомо, поет був одним із перших, хто вийшов за межі усталених естетичних правил. Шевченко цікавий і як автор, який увів в українську літературу систему художніх мотивів, які міцно вкоренилися в ній.

Поезія нашого часу твориться постатями різних категорій віку й таланту, а тому аналіз ремінісценцій Шевченка доцільно здійснювати не тільки на матеріалі поезій відомих та яскравих авторів (В. Герасим'юк, В. Головобородько, О. Лишега та ін.), а й на основі творів маловідомих і зовсім юних поетів, більше знаних як переможці літературного конкурсу "Смолоскип" (Юлія Мусаковська, Олена Герасим'юк, Лесь Белей). Останні лише недавно увійшли у літературний процес, проте мають тексти достойного рівня і цілком заслуговують бути прочитаними.

Сліди впливу Шевченкового канону знаходимо на кількох рівнях – це і безпосередні алюзії, ремінісценції, і схожість на рівні ідей та мотивів. До нашої сфери зацікавлень належать як прямі ремінісценції та переспіви творів Шевченка, так і настроєві подібності. Дослідження цих аспектів дозволяє усвідомити витоки базових мотивів сучасної української поезії.

Доречно буде розпочати аналіз із такого пласту українських поетів, як "вісімдесятники" (до них відносимо, зокрема, В. Голобородька, Ю. Андруховича, О. Забужко), адже саме ці автори нині користуються значною повагою серед читачів і літературних критиків.

На рівні алюзій увагу привертає поема-фуга Василя Голобородька "Катерина". З перших рядів твору бачимо інверсований початок, що відсилає читача до однойменної поеми Т. Шевченка. Концептуально вся поема – це еволюція образу Катерини від старшої сестри ("Спочатку ти, Катерино, була моєю сестрою, / яка часто приносила мені, малому, цукерки / і подарувала книжку з барвистими малюнками / і вперше відвела за руку до школи" [5]) до покритки з дитиною на руках. Причому, оповідач у творі є не пасивним спостерігачем, а одним із діючих персонажів. У другій частині твору жінка стає спершу його коханою, а згодом і нареченою, проте помирає, чим завдає йому неабиякого болю. Відтак, особиста трагедія Катерини проектується на долю оповідача, чим ніби зближує автора з головним образом його твору. Оповідач у творі Василя Голобородька не співпереживає перипетіям долі жінки, як це спостерігається у поемі Тараса Шевченка, адже він наділений персональним спектром емоцій та проблем.

Привертає увагу і символізм твору, що надає чимало варіантів потрактування образу Катерини, насамперед не тільки як класичного образу покинутої та глибоко нещасної жінки, а й як образу нації, її хресного шляху: "Ти просто йшла над селами, містами / над головами і віками, / над зрадами і героями / над очима і відчаєм" [5]. У поемі є наскрізний символічний образ чорних птах. У традиціях та віруваннях українців чорні птахи (саме ворони) завжди асоціювалися з тривогою, майбутньою небезпекою, були вісниками біди. У творі цей образ, з одного боку, згущує фарби та формує містичний настрій ("чорні птахи заступають світ своїми чорними крилами" [5]), з іншого – є додатковою характеристикою самої Катерини ("ти завжди була радісною, / але на твоїх плечах / сиділи чорні птахи, / чорні птахи журби" [5]).

Іншою цікавою поетичною знахідкою є вірш відомого "вісімдесятника" Івана Малковича "Перебендя". Образ кобзаря подано досить свіжо, з традиційною для постмодернізму іронічною гіркотою, акцентується увага на неможливості поета бачити правду, змальовано образ поета-сліпця у прямому та переносному значеннях ("Каліки, божевільні і злодюги / бредуть за кобзарем… / Вони йому сказали, що вони / козацький кіш – України сини… / Тож він, голодний, молиться за них" [10]). Таким чином, перед нами постає вже осучаснений образ митця, ошуканого своїм же народом, змальовано картину тотальних змін базових моральних і націоналістичних цінностей, коли перевертні стають уславленими письменниками та суспільством загалом. Цей твір відсилає нас й до радянської доби, в якій поширеним було викривлення цінностей та замовчування імен справжніх героїв.

Знаходимо риси подібності з творчістю Тараса Шевченка і в такого автора метафізичного спрямування, як Ігор Римарук. У його творах показовою є апокаліптична ідея, передчуття значущих змін, звільнення народу від його катів та гріхів а, можливо, й розплата за них. Тексти сповнені емоційною напругою гнівного характеру, а подекуди ця напруга є швидше чимось на кшталт глухого болю автора за сьогодення, за свій народ і кожну людину зокрема. Порівняймо рядки з поезії Ігоря Римарука: "а якщо ці ранкові послання / не провіщають світла / хай настане день гніву [12]", з рядками Тараса Шевченка: "Схаменіться! будьте люди, / Бо лихо вам буде. / Розкуються незабаром / Заковані люде, / Настане суд, / заговорять / І Дніпро, і гори!" [13]. Цей песимізм з відтінком декадансу, передчуття наростаючої тривоги, як не дивно, стали знаковими і для поетів, котрих відносять до когорти "двохтисячників". Можливо, такі настрої у поезії є лише прямим віддзеркаленням настроїв, які панують у суспільстві внаслідок не вельми втішних подій останніх років.

Подібність метафізичних концепцій з концепціями Тараса Шевченка бачимо й у Олега Лишеги, творчість якого можна означити як "відшукування причетного", адже і сам письменник "хотів би, щоб слово моє було просто червоною вохрою… / вона говорить про надломи / про речі, які вислизають із плоті" [9]. Автор через спектр доволі простих і ніжних образів природи здатний відобразити психологічний портрет доби, при цьому зовсім не прагнучи охопити чи означити все суспільство, залишаючись зосередженим на внутрішньому світі людини. Проблема сили духу (що була порушена і в творчості Тараса Шевченка), стійкості особистості перед життєвими випробуваннями у поезіях Лишеги розкрита у досить локальному масштабі, без жодної прив'язки до нації чи землі, з переважаючим гуманістичним пафосом: "Але ж ти людина – / Не відчаюйся – ти проб'єшся / Поки не пізно – бийся головою об лід" [9].

Ще один яскравий представник сучасної української літератури, Юрій Андрухович, вдавався до аналізу постаті й творчості Тараса Шевченка у публіцистиці, під час виступів у книгарнях (разом із Віктором Небораком) з лекціями (зокрема, "У що ми перетворили Шевченка?"). Популярною є його стаття "Shevchenko is ok", де автор закликає відкинути стереотипне бачення Тараса Григоровича, нав'язане нам школою та героїчними, ще за радянської доби створеними, біографіями поета, який "завжди щирий, вельми сугестивний, яскраво проартикульований і неминуче суперечливий. А, отже, улягає всіляким інтерпретаціям і *привласненням,* адже знання в українському суспільстві Шевченкових текстів як таких

зазвичай обмежено півдесятком шкільних хрестоматійних *шлягерів,* і поет, попри всю свою *народність,* не надто цим народом перечитаний вглиб і вшир" [2].

У поетичних текстах Андруховича, зокрема в циклі "Листи в Україну", можемо побачити цілу низку шевченківських мотивів: туга за Україною, негативне зображення Росії та її соціополітичних особливостей: "Тут процеси нічим не кращі розбоїв, / навіть гірші. З нічних лісів неосяжних / долинають волання зізнань, розкаянь, / гавкіт суддів, доноси кривоприсяжних" [1].

Незвично знаходити прямі апеляції до творчості Тараса Шевченка у сучасних поетів постмодерного спрямування, творчість яких є межовою між літературою масового та елітарного зразків. До таких поетів можна віднести Сергія Жадана та Юрія Іздрика. Щодо першого, то спільним між його текстами й Шевченка є неабияка вітальність, відстоювання внутрішньої свободи, романтизація та поетизація революції (партизанського повстання) й акцент на самотності людини у вирі громадянських подій. Вірш Сергія Жадана "Польові командири" на емоційному та смисловому рівнях перегукується з Шевченковими "Гайдамаками". Наприклад, "Польові командири": "Партизан до тих пір вважається партизаном, / доки є ворог, в тилу б якого він партизанив" [7]"; "Гайдамаки": "Будете панами лише із ножами [9]"; або такі паралелі – у Жадана: "Чекаєш на пошту, аби прийшла скоріше? / – Та яка там пошта, – відповідає полковник. – Мені все одно ніхто не пише" [7], у Шевченка: "Літа молодії марно пропадуть. / Один я на світі, стебло серед поля, / Його буйні вітри полем рознесуть" [13].

У творчому доробку Юрія Іздрика є текст "Тарасові", в якому автор апелює до вірша Шевченка "Стоїть в селі Суботові": "а в селі суботові і далі скорбота / світ застряг на п'ятниці – не видно суботи / дим застлав нам пагорби і дніпро і кручі / і сховав у пазусі ціле плем'я суче / і вмирають янголи вбиті хижим птахом / все що правди прагнуло посипалось прахом / заголились нерви оголились суті / перервались ниті утекло майбутнє / лиш війна й молитва нам тепер робота / переб'ється битва / святиться субота" [8]. Відтак, бачимо новітнє переосмислення Шевченкового твору: висвітлюється та ж проблематика і той же стан руїни, але вже без прямої вказівки на винуватців. У творі Іздрика ця "домовина України" зображена як явище стале, багатовікове, а не перманентне. Навіть кінцівка не є сповненою героїчного оптимістичного пафосу, що було у Тараса Шевченка.

Що стосується жіночих голосів в українській поезії, то показовими у контексті нашої теми є постаті двох поетес – Маріанни Кіяновської та Богдани Матіяш. У поетичних текстах Маріанни Кіяновської присутня висока емоційна напруга, болісне переживання трепетних почуттів, ліричний герой знаходиться ніби на зламі своїх відчуттів.

Схоже зустрічаємо у "Наймичці" та "Катерині" Т. Шевченка. З'єднувальною ланкою між творами Богдани Матіяш і Тараса Шевченка є релігійність, неабияке пошанування та символізація християнських цінностей, причому ця побожність відрізняється винятковим ліризмом.

Загальною рисою когорти "смолоскипівців" і так званих двохтисячників є увага до трансцендентного. Молоді поети часто вдаються до наслідування французьких символістів та українських авангардистів, через що їх образи відірвані від реальності та епохи, в якій вони живуть. Для них характерний герметизм, доволі цікава гнучкість метафор, щільність образності. Прямі ремінісценції до творів Тараса Шевченка відшукати в текстах "двохтисячників" досить непросто, проте можна знайти точки дотику з Шевченківською творчою спадщиною на рівні ідейності. Зокрема, в Олени Герасим'юк тенденція до трансцендентальності подекуди може переходити у відверто апокаліптичні мотиви (порівняймо з твором "І мертвим, і живим…" Т. Шевченка), на кшталт: "Людино, ховайся, притрушуй голову попелом, / вікна завішуй, мов дзеркало, темними шатами, / заким зіниця Бога у тебе не втупилась, / заким за карк не вхопила зіниця Бога" [4]. У Леся Белея песимізм дещо пом'якшений ("того вечора / грози обминали нас боками, / ніби чорногірський хребет / ми сміялися з них, / хоча у кожного з нас / могла поцілити блискавка" [3]), увага ж переважно зосереджена на спогляданні суспільства, подекуди простежується мотив самотності, відчуження: "ми / кожен кожному брат / із заспинним ножем / і зі стрілою у серці" [3]. Мотиви подібної меланхолії зі вкрапленням нот певного трагізму також простежуються в поетичному доробку ще однієї переможниці конкурсу "Смолоскип" – Юлії Мусаковської. В її збірці "Маски" зустрічаємо такі рядки: "і течуть у горлянку гарячі смоли / і розп'ята свідомість корчиться у судомі / тінь лелеки вгорі – / нехай забере додому / де чекає наступне / рідне / десяте коло" [11]. В цьому уривку з верлібра "Дев'яте коло" (сама назва відсилає до трансцендентальних архетипів) у зображенні містичної картини дев'ятого кола пекла з'являється образ рідного дому (в ширшому контексті – рідного краю). Знаковим є те, що саме на образі домівки, а не пекла, згущуються негативні означення.

Отже, твори сучасних українських поетів репрезентують значний вплив на них Шевченківського канону. Як зазначив Віктор Неборак на одній зі своїх лекцій, "все-таки саме Шевченко переміг! Наймогутніша імперія середини XIX століття, яку Микола І муштрував і мурував, а наш поет проклинав, лежить у руїнах. І ніякі кітчушні "сибірські цирульники" не відведуть від неї пророчого вибухового Слова колишнього рядового солдата". Ідеї Кобзаря, попри багатовікову зміну мистецьких тенденцій, досі залишаються

формотворчими навіть для авторів, котрі намагаються декларувати відмову від літературної й культурної традицій. Дослідження мотивів Шевченкової поетико-філософської спадщини у текстах сучасної поезії доводить, що теперішня українська поезія є "правонаступницею" літературних традицій, що вона є повнокровною, вартою уваги та поцінування з боку як читачів, так і критиків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Андрухович Ю.* Листи в Україну / Ю. Андрухович. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013 – 226 с.
2. *Андрухович Ю.* Shevchenko is OK / Ю. Андрухович // Методичні діалоги: Журнал для вчителів української мови й літератури: Світоч, 2013. – № 3. – С. 4–12.
3. *Белей Л.* Дзеркальний куб / Л. Белей. – К. : Смолоскип, 2012. – 38 с.
4. *Герасим'юк О.* Глухота / О. Герасим'юк. – К. : Смолоскип, 2014. – 5 с.
5. *Голобородько В.* Летюче віконце: Вибрані поезії / В. Голобородько. – К. : "Український письменник", 2005. – 463 с.
6. *Грабович Г.* Шевченкові "Гайдамаки": Поема і критика / Г. Грабович / Наук. ред. Олесь Федорук. – К. : Критика, 2013.
7. *Жадан С.* 30 доказів існування Бога (і 29 заперечень). Вибрані вірші 1993–2013 / С. Жадан. – К. : Laurus, 2014 – 32 с.
8. *Іздрик Ю.* Після прози / Ю. Іздрик. – Ч. : MeridianCzernowitz, 2013. – 178 с.
9. *Лишега О.* Зима в Тисмениці. Вибрані вірші, переклади, п'єса / О. Лишега. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. – 163 с.
10. *Малкович І.* Подорожник. Вибрані вірші / І. Малкович. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 34 с.
11. *Мусаковська Ю.* Маски / Ю. Мусаковська. – К. : Смолоскип, 2011. – 67 с.
12. *Римарук І.* Бермудський трикутник / І. Римарук. – Львів : Піраміда, 2012. – 67 с.
13. *Шевченко Т.* Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Богдан, 2009. – 959 с.

Стаття надійшла до редколегії 21.03.16

Фещук В.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ДИАЛОГИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО С СОВРЕМЕННЫМИ УКРАИНСКИМИ ПОЭТАМИ

В статье рассмотрено основные концепты современной украинской поэзии и проведено сопоставительный анализ этих концептов с мотивами творчества Тараса Шевченко. Сделан вывод об формотворческом характере поэтического наследия Тараса Шевченко и отображении в современной украинской поэзии культурных традиций предыдущих эпох.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко; современная укранская поэзия; интертекстуальность; реминисценции.*

Feshchuk V.

INTERTEXTUALITY DIALOGUES OF TARAS SHEVCHENKO WITH MODERN UKRAINIAN POETS

In this article the author researches main concepts of modern Ukrainian poetry and for the first time these concepts are compared with main motives of Taras Shevchenko's works. Thus the author concludes that there is a great influence of Romanism as well as of Taras Shevchenko heritage on the modern Ukrainian literary process.

Key words: *Taras Shevchenko; modern Ukrainian poetry; intertextuality; reminiscences.*

УДК 821.161.2–1 Т.Шевченко

Задорожна Людмила,
д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФЕНОМЕН ПАРАДИГМИ РУХУ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА (цикл поезій "У казематі")

У статті розглядається парадигма руху – як чинник духовного і фізичного простору за умов перебування поета в жорсткій неволі – "У казематі".

***Ключові слова**: рух; простір; час; зоровий образ; форма; дотик.*

Тема руху володіє в художній творчості, як і у мистецтві в цілому, великим значенням унаслідок її співвіднесеності з ідеєю часу та простору. Справді-бо, поняття, забезпечені стосунком до часу у витворах мистецтва передаються засобами, що мають прямий стосунок до руху в певному просторі – й цей концепт сьогодні володіє статусом аксіоми. Інший аспект сприйняття руху – як "основного закону духовного життя" [3, с. 15] визначається чинником, релевантним явищам, котрі залягають у сферу простору, однак розмислового і чуттєвого.

Цей понятійний аспект у поетичній творчості Т. Шевченка має свої прикметні особливості, що певною мірою узгоджуються із творчими періодами в поезії митця. Однак найбільшою незвичайністю цей момент поетичної спадщини митця володіє при його співвіднесеності з поетичним складом мислення Т. Шевченка періоду заслання, зокрема – із початковим етапом заслання: поезією циклу "У казематі". Феноменальністю забезпечене це явище у поета найбільше саме в цей період творчості тому, що у формування цього явища активно включаються задля активної взаємодії (радше – протидії) дві складові сили: з одного боку чинник часу (точніше, його аморфність, зумовлена браком можливості здійснювати його негайний відлік при бажанні, самим характером невизначеності терміну перебування митця під слідством, а далі – у засланні, в солдатчині), а з іншого – нещадна затиснутість у свободі руху, а, отже, в суті, відсутність повноцінної динаміки; не канонізована, а задана приписом несвободи стагнація, локалізованість, обмеженість, передбачувана одноманітність фізичної активності; і, з іншого боку, численні емоції, пориви, урешті – й відчуття себе в контексті повносилого життя, в його осерді, а не на узбіччі, не в маргінальному просторі, де згасає будь-яка часова і навіть буттєва

перспектива, а тут, де триває важкий духовний поєдинок – непримиренне протистояння різновекторних сил, до того ж, коли йдеться про надто великі, масштабні проблеми.

Т. Шевченком володів на засланні дуже складний і, якщо визначатися до решти послідовно, мало радісний комплекс почуттів, ґрунтованих на засадах учинку та перейнятого внаслідок цього сповідальним мотивом, коли особистість постає перед неподоланними проблемами духовного плану, пов'язаними з її минулим: до нього неможливо повернутись і неможливо в ньому щось змінити. При цьому повторному переживанні свого колишнього чину людина виявляється силоміць увергнутою в стан нерухомості (за стрімкої внутрішньої динаміки почуттів), коли статичність руху провокує у душі певної особи перетин минулого, сучасного і майбутнього саме в цю мить, о цій порі та в цій ситуації. Ця різновекторність почуттів гаразд виявляє себе в одному з умонастроїв, зафіксованих поетом:

Ніколи, братія, ніколи
З Дніпра укупі не п'ємо! [5, с. 11].

Усвідомлення і переживання духовної роз'єднаності, розмежованості своїх побратимів, усвідомлення, за умов, що склалися, їх можливої духовної стагнації (котра – за відсутності руху – провокує відчуття безвиході) – у поета корелює із розумінням болісного відчуття змертвіння, загибелі, до того ж – найстрашнішої: в неволі:

В неволі виріс між чужими
І, неоплаканий своїми,
В неволі, плачучи, умру [5, с. 13].

І зізнання у тому, що від почуттів, усього пережитого в казематі "холоне серце" [5, с. 19] – надто, при думці про можливість життя за межами любої України:

Що не в Украйні поховають,
Що в Украйні буду жить
Людей і Господа любить [5, с. 19].

Звідси, із цього настрою, дуже багато можна з'ясувати в циклі творчості

Т. Шевченка "У казематі", як саме поет бачить, зокрема, три явища: далекий (далевой) [2, с. 359] зоровий образ, налаштованість форми в певному спрямуванні, а також ті вартісні параметри форми, що сприймаються дотиком, поглядом. Саме ці три аспекти рухомого, дотикального сприйняття Шевченком світу в добу заслання привертають нашу увагу.

У поезії, написаній в казематі, Т. Шевченко цілком послідовно визначає розуміння наявної антитетичності між далеким зоровим образом географічного плану і антропоморфним зоровим образом. Найбільш репрезентативним він сприймає тут – з одного боку образ

Дніпра (тут важливими є максимальна упізнаваність цього образу, його монолітність, значимість, масштаб) і образу людини або гурту людей, на цю мить розсипаного, роз'єднаного, в якому, проте, відсутність єдності не підтримана індивідуально, не закріплена в інкорпорованості особистим Я:

Розійдемось, рознесемо
В степи, в ліси свою недолю,
Повіруєм ще трохи в волю,
А потім жити почнемо [5, с. 11].

Між просторовою величиною і неінкорпорованою особистістю поет бачить розлад у факторі, що забезпечує рух такої особи: цими чинниками керує не взаємне тяжіння, а взаємовідштовхування, що, як вважає Т. Шевченко, є для неї шкідливим і навіть згубним, оскільки спричиняє життєву стагнацію. Тому єдино можливий позитивний аспект буття в цьому разі митець вбачає у сенсовому наповненні людського існування вельми необхідним для нього вільним геопросторовим єднанням "На сій зубоженій землі" [5, с. 11], котра, наразі, постає ознакою тотальної замкненості, в яку не з власної волі увергнуті усі братчики.

Мова в поета про людину (людей), здатних єднатися певною установкою життя, доцільно сполученою з вільним простором (забезпеченим свободою), коли одне сутністно взаємодоповнює інше, коли одне надає іншому належну підтримку, здатну по-новому явити сенс існування однієї й іншої величин (геопростору і людини).

Ця Шевченкова позиція є, що показово, концептуальною в його творчості означеного періоду. В цій позиції, водночас, і з усією очевидністю геопросторовий чинник виявляє себе сталою величиною і людський фактор – величиною змінною.

Геопростір, на переконання Т. Шевченка, є спонукальним, провокативним для діяльності людини: він щоразу потребує освоєння, і в цьому необхідному освоєнні програмується зовнішній і внутрішній (духовний) рух людини, що якраз і дозволяє їй здобутися на потрібну самореалізацію. Тож чинник самореалізації у Т. Шевченка конче пов'язаний із рухом, що є засобом такої самореалізації та її прикінцевою метою в сходженні до іншої темпоральної парадигми. Це – тим важливіше, що сенсові наповнення людського життя митець убачає саме в здатності, спромозі особистості здобутися на життєвий принцип vitamaxima, що виправдовує буття як таке. Внутрішній рух у житті людини тут має певні параметри, визначені умовою її духовного зростання, руху в напрямі оволодіння людини світом.

Кожна частка далекого зорового образу в поета стимулює саму ідею руху, оскільки здатна забезпечити відповідну повноту осягнення цього образу. В кожній із цих часток – цілісна ідея образу: внаслідок

цього він перебуває мовби постійно в процесі становлення, в процесі змін, і ця постійна динаміка визначає можливості його зримого втілення.

Далекий зоровий образ дозволяє правильно вибудовувати не тільки локальну в часі перспективу буття особистості, але й стати гарантом слушності у чинній парадигмі її теперішнього буття. Цим він виявляється мовби співвіднесеним із самою людиною, потребою і доцільністю її існування як такого. Людина і світобудова виступають у діалектичному єднанні: таким бачить Т. Шевченко можливий рух у відтворенні цього цілого. Єдність людини й світобудови стає в Т. Шевченка забезпечена самою ідеєю життя, з притаманною йому різнорідністю, різноунормованістю, а, проте, необхідною креативністю, котра криється саме в русі, в динаміці, а вони закладені в ідеї вітальності.

Спрямованість форми у циклі "У казематі" розглядаємо в двох аспектах: як її структуровану послідовність при динамічному розгортанні, явленні у просторі (предметний аспект), а також як чинник духовний, ментального плану, співвіднесений із поступальним історичним триванням народу:

За байраком байрак,
А там степ та могила.
Із могили козак
Встає сивий, похилий [5, с. 12].

У Т. Шевченка менша обсягом форма (у разі коли мова іде про зіставлення форм) тяжіє до прирощування, не замикаючись у своїй самодостатності; цей чинник перекриває і символічний аспект поетичної творчості митця.

Динаміка форми у поезіях Т. Шевченка циклу "У казематі" значною мірою уможливлюється внаслідок активного поєднання антитез: великої і малої форм; причому, менша форма здатна конкретизувати більшу: "З-за Дніпра із села" [5, с. 12]. Водночас, будь-яка форма у поета належно повно спроможна виявити себе не самодостатньо, а у логічній взаємосполучуваності з іншою; комплексність форм визначається доцільністю спрямованості їх значень у зв'язку з людською життєдіяльністю: "Стрепенувся байрак, / А могила застогнала" [5, с. 13].

Можливість спрямованості форми Т. Шевченко найчастіше закладає в чинник її антропоморфізації: "стрепенувся байрак", "могила застогнала". Це повсякчасне тяжіння митця до олюдненої форми, її максимальне наближення до людини, визначає у поета повсякчасну зігрітість світу людиною: в якому будь-яка форма не відчужується, не відсторонюється від людини, а, навпаки, стає з нею співвіднесеною, а тому – зрідненою. Поезія Т. Шевченка в дивовижній, а, водночас, у максимальній моделі виявляє відсутність

відчуженості людини від зовнішнього світу, в якому існує; водночас, цей світ тісно єднається із внутрішнім ладом душі людини, становлячи собою логічно унормовану цілісність, що якраз і дарує людині її моральну силу.

Т. Шевченко проголошує сугестованість людини і простору як конструкт, необхідний для круговороту життя як такого; в цьому – глибоке розуміння митцем сенсу існування людини: частки її як світу і, водночас, центру, довкола якого розташовується, єднається весь світ. Це розуміння у поета ґрунтується на усвідомленні ролі постійного руху, що животворить цей зв'язок: між людиною та певною спрямованістю форми, що вибудовує світ.

Тяжіння форми до антропоморфізації у поезії Т. Шевченка циклу "У казематі" – в своєрідний спосіб канонізована парадигма світовідчуття, в якому особливе значення має не просто людська індивідуальність (романтичний мотив), а й філософське розуміння світу, в якому людина, виступаючи центром світобудови, має знайти відповіді на важливі смислові запити буття.

Знову-таки формотворчі моделі в митця у, зокрема, циклі поетичних творів "У казематі" – всі засадничо сполучені з українським буттям, з українськими історичними, суспільними, буттєвими реаліями. Цей магнетичний центр світобудови – Україна – найбільш послідовно і потужно являє себе в засланську добу творчості поета, що надає творам митця непроминального значення. Гадаємо, сила тяжіння Т. Шевченка до національних з'яв життя, глибинних у ньому явищ, визначає його хист як поета геніального.

Сприйняття форм дотиком, поглядом у Шевченковій поезії циклу "У казематі" володіє не лише естетичним забезпеченням – у плані конечності при спрямуванні певного руху. Саме в поезії означеного циклу наявне феноменальне забарвлення чинника дотику в його сприйнятті: драматичний мотив, криївка душевного щему, туги, плачу, що виказує глибоко тамований душевний біль. Дотик як фінальність поривання особистості, й неминуче поєднаний із цим мотив певної напруги, а далі й замкнення, фінал почуттів: такий внутрішній рух емоційного ладу людського буття у Т. Шевченка співвідноситься саме з дотикальним принципом співвіднесення людини з довколишнім світом.

При цьому всяка форма, спроможна при дотику до неї або при погляді на неї сигналізувати про свій стан, зокрема – про екстремальний, алогічний стан: насильницької ізольованості людини від довколишнього світу, або виявляти можливий чинник маргіналізації людини в активному життєвому русі, – постає в Т. Шевченка як тяжкий знак, тавро неволі, що позбавляє людину найвищого дару життя – свободи. Тому поет, хоч і запевняє, що

І до дверей, на ключ замкнутих,
І до решотки на вікні
Привик я трохи [5, с. 17],

насправді не озвичаюється із цим станом буття, внаслідок того, що ці форми, про які він веде мову, лише зупиняють життєвий рух, що вони є не просто знаками, а піддатливими для чуттєвого осягнення предметами, що виявляють людську неволю: так би мовити, формами, що не просто зримо, а і на дотик переконують людину в одному: в її несвободі, у позбавленні можливості життєвого руху, – того, що здатне бути самим життям.

Спрямованість дотику і погляду поета на явища, котрі несуть на собі ознаки замкненості або обмеженості у русі, змушує митця бодай якось духовно підтримувати, рятувати себе: "одноманітність життя на засланні, брак нових життєвих вражень, з одного боку, а з другого – туга за рідним краєм, ностальгія обумовили те, що теми і сюжети багатьох своїх творів поет черпав із спогаді про минуле" [4, с. 27]. Завдяки вдивлянню у минуле, в спогади виникає в поезії циклу чинник повторення і пригадування, а, відомо, що "повторення і пригадування – це один і той же рух, але в протилежних напрямах" [1, с. 358]. Це також привносить у поетові почуття стан переживання духовної кризи, причому, кризи такої глибини, з якої – якщо і судилося визволитися, вирватися – то лише переосмисливши все своє буття, і в цьому переосмисленні досягти цілковитого духовного оновлення, відкинувши при цьому все, що вадить людині знайти себе і по-новому заявити себе у світі.

Дотикальна і візуальна спрямованість форми постає у Т. Шевченка мовби своєрідним містком між минулим і сучасним, між колишнім Я поета і його теперішнім буттям, між тим духовним світом, який узалежнюється від зовнішніх форм, і тим, який, постаючи із них, здатний переважити форму духовністю, духом, – і в цій духовності знайти саме такий потрібний вільний рух, який і творить людину.

Важливим чинником візуально-дотикової форми у поезії циклу "У казематі" є несподіване бачення форми у Т. Шевченка, що співвіднесене з темою пустки. Пустка, порожнеча у Т. Шевченка – це не просто незаселений простір або спустіле житло, хата, позбавлена мешканців, – як на перший погляд позиціонує цей чинник Т. Шевченко у поезії "Рано-вранці новобранці":

Тілько пустка на край села
Набік похилилась.
Коло пустки на милиці
Москаль шкандибає.
На садочок позирає,
В пустку заглядає [5, с. 18].

Проте навіть незаселений простір (локус) у Т. Шевченка має своє осердя: ним постає хата. Незаселену хату поет зве пусткою; на противагу цьому, думка про колись заселений нині покинутий простір у поета породжує слово "хата": "не вигляне Чорнобрива з хати. / Не покличе стара мати / Вечеряти в хату" [5, с. 18]. Так чутливо реагуючи на заселений або незаселений простір, певну форму в ньому, Т. Шевченко поглядом своїм, насправді, осягає час: минуле і сучасне. Минуле – це хата із чорнобривою дівчиною; теперішнє – пустка, побіля якої "на милиці / Москаль шкандибає" [5, с. 18].

Незаселений простір стає в поета своєрідним часовим виміром буття; це – сигнал про життя у минулому, точніше – про неможливість реалізувати його в належній повноті у сучасному: це сигнал про відчай, що його здатна нести людині будь-яка її життєва нереалізованість, котра, насправді, виявляє собою лише непрожите життя.

Пустка – це форма, що цієї миті виявляється в до решти не відбутому або в ущербному, неповному вигляді (символічним у поета постає те, що біля пустки людина на милиці: тут ущербність внутрішнього світу порівнюється із недолугістю зовнішньої форми; сполучним чинником у цьому разі слушно виявляються зовнішній і внутрішній аспекти явищ); дотик у героя поета тут, радше, умовний: це феноменальна дотичність його теперішнього стану до минулого буття: відчуття в дотику того, що сталося тоді, коли "дівча одно пішло" [5, с. 18] за новобранцями, які виходили із села; те дівча наздогнала в полі мати й насильно привела додому; насилля обернулося загибеллю для обох, що залишило по собі пустку, до якої, вже калікою, повертається один із тих новобранців, за яким, видати, оте "дівча одно пішло".

У Т. Шевченка дотикову парадигму (або її відсутність) здатний творити час: він забезпечує можливість сприймання цього явища; корелят подій, час так само здатний корелювати і форму, уможливлюючи для реципієнта чи то можливість, чи незмогу дотиком сприймати її або і сприймати її поглядом. Відповідно зникнення цих чинників втрачається, зникає і рух, котрий надає життю динамічності. Втрата дотикальної і споглядальної можливості перетинає, уриває змогу якоїсь грані (граней) руху життя; вести мову про його повноту в такому разі не доводиться.

Однак Т. Шевченко дуже точно визначає відмінність між повнотою руху життя і його псевдоповнотою; таким невідповідним самому життя постає чинник, котрий прагне, завдяки мімікрії, явити якусь подобу життя, бодай колишнього. Це – пустка: заміна колишньої повноти існування самою його ознакою, оболонкою. В такій заміні поет вбачає загрозу людині: тут перестає рухатися рухоме в житті, тут визначається підміна (заміна) понять, й це веде до заміни того, що

стоїть за цими поняттями: реального світу, в якому повнота життя змінюється його фікцією, що сигналізує про саму зупинку руху життя.

Дотик і його умоглядний чинник в якості заміни самої реальності дотику є в полі уваги поета і у творі "Косар". Реальний образ косаря, який

Понад полем іде,
Не покоси кладе,
Не покоси кладе – гори [5, с. 19]

корелює в поезії з його алегорією:

Мужика й шинкаря,
Й сироту-кобзаря,
Приспівує старий, косить,
Кладе горами покоси,
Не мина й царя [5, с. 19].

Цей, другий, образ косаря-смерті руйнує важливість чинника дотику, визначаючи собою вже не творчий аспект явлення чогось нового, зокрема, в надлишку, як це бачимо в косаря, який "покоси кладе" такі, як "гори", а, навпаки, конечність, відсутність, рішуче позбавлення форм як таких, а тим самим – і зупинку будь-якого руху життя, в будь-якому його напрямку, спектрі людського існування (мужик, шинкар, сирота-кобзар, цар).

Явлення певної форми у Т. Шевченка виразно співвідноситься з ідеєю руху, зокрема, завдяки повсякчасній антитезі, що супроводжує зображення певних якостей або особливостей чи можливостей такої форми. Антитеза таїть у собі динаміку, рух, підсилюючи у поета цю важливу співвіднесеність форми і руху, забезпечуючи, водночас, цьому сполученню певні нормативні ознаки, а саме, межу можливого сполучення одного й другого. Не ідеться про те, що одне без другого не існує, а мова, наразі, про здатність руху вбирати в себе ті ознаки форми, що проектуються на простір і час.

Той косар, що ось тепер "понад полем іде" [5, с. 19], і той, який "кладе горами покоси" [5, с. 19], які означають, насправді, смерть, – виявляє у поета своєрідну замкненість часу, при тому – і його реальність, навіть предметність, а предметністю, як відомо, володіє самий світ. У такий спосіб у поета час набуває якості, що осягається дотиком: так час стає реальністю, а вона, як відомо, піддається споглядальному і дотикальному сприйняттю, котрі забезпечені рухом.

Поет являє нам вкрай складну парадигму руху: в межах канону він, цей рух, набуває дивовижних видозмін, внутрішніх якостей, котрі надають йому широкий діапазон застосування: від явлення у своєрідному вияві форми – до явлення у просторі й часі.

Однією із важливих субстантивних якостей руху є притаманна йому і така важлива, неодмінна якість, як стрімкість, бистрота, швидкість (це у русі забезпечено й антитезами цих понять). Темп певного процесу або дії у Шевченковому циклі "У казематі"

репрезентує дивовижне відчуття динаміки в поета. Рух стає не чимось реальним, здійсненним, а, радше, умовним, умоглядним: оті "зійдемося", "розійдемось, рознесемо", "повіруєм", "жити почнемо" являють собою не щось справді-бо цілеспрямоване, динамічне; це, радше, – модель аморфного тривання руху, в якому відсутня визначеність та якому бракує достатньо конкретної цільової установки. Насправді це не рух, і не явища стагнації – маємо, в суті, справу з дивовижним осягненням руху: на засадах умовності, на умовах його можливої реалізації – не тепер, не зараз, а в якомусь непевному майбутньому, в подальшому, котре, до того ж, не володіє ознаками прикінцевості, визначеності, прикметами певного часового або просторового орієнтиру. Так у Т. Шевченка виникає дивовижна парадигма руху: рух не в конкретному часі й у реальному просторі, а поза ними, – рух, який навіть і рухом назвати годі – внаслідок його умовності, умоглядності. Він мовби і можливий, мовби і реальний, але, насправді, за суттю, безмежно віддалений від реальної динаміки, адже він усього лише прогнозований, а не справді визначений у теперішньому.

Теперішнє буття героя усіх поетичних творів Шевченкового поетичного циклу "У казематі", на жаль, не забезпечене достатньою повнотою руху: дійсність дарує ліричному героєві циклу не рух, а лише його світоглядне осягнення, саму умовність, пов'язану з такою парадигмою самовиявлення людини. Це переконує, що Т. Шевченко жодною нотою своїх поетичних візій не відступає від глибоко пережитого ним розуміння правди. Світ у цілому в його теперішньому, "казематному" баченні Шевченком опинився мовби у якомусь дивовижному стоп-кадрі: все зависло в очікуванні наступної миті: а чи відбудеться вона – в цьому поет має сумнів унаслідок непевності миті теперішньої.

У поета відсутній драматизм сприйняття такої ситуації; більш того, цей брак руху, ця стагнація життя, навіть на перспективу, турбують його, далебі, менше, аніж непокоїть можливість стагнаційного буття для України: коли зло – "злії люде" [5, с. 13] стануть призвідцею її сну (тобто зняття можливості її руху як такого), а далі – й розбудження в стані паніки (руху, спровокованого певним насиллям), коли – "в огні / Її, окраденую, збудять…" [5, с. 13].

Динаміка життя, освяченого минувшиною, на думку Т. Шевченка, володіє тією повнотою, що несе на собі знак трагічності: "іде в степ", "додому пішли", "провалився козак". У цьому русі – не остаточно, не до решти являє себе реалізація завершеності, яка, проте, не володіє шансом, спромогою до повернення задля свого цілковитого здійснення. Рух, зосереджений у самому перейденому часі, в давньому, в минулому – рух, на думку Т. Шевченка, постає самозамкненим, тим і непродуктивним для динамічного життя в

теперішньому часі. Простір і час, у якому відбувався цей рух, уже реалізовано, і якщо можливе до цього руху повернення – то не в реальному житті, а в нереальному, в потойбіччі, однак до теми про рух у потойбіччі поет не достосовується.

Дивовижний феномен руху являє Т. Шевченко, коли веде мову про рух людини у напрямку до самої себе: до внутрішнього світу людини; тут він апелює до автологічного моменту, здатного найбільш послідовно і повно відтворити щонайменшу деталь у цьому русі, й гарантом бажаного успіху в правдивості цього відтворення виступають його власні почуття.

Насамперед, тут поет визначає дві можливі складові цього руху: назустріч собі – у своїх навіть нереалізованих інтенціях; тут він визначає своєрідний підсумковий аспект цього руху. Вектор у русі, спрямованому в майбутнє, поет накреслює у думках про найбільш велике в його житті: те, що надає цьому життю (як і назагал життю кожної людини) непроминальну вартість, що освітлює його особливим світлом: це рух у напрямі до Батьківщини, до України. Т. Шевченко саме в русі людини назустріч тому, чим наповнює своє життя і чим житиме Батьківщина, Україна, вбачає сенсову, смислову вагу життя людини: її значення. Людина в поета мовби вимірює значеннєву парадигму свого буття завдяки руху в напрямку осягнення того життя, яким живе Батьківщина, прилучення до цього життя – задля того, аби надати йому потрібної якості, задля того, щоб життя України володіло незворотною позитивною домінантою – поезії "Мені однаково, чи буду" [5, с. 13], "В неволі тяжко, хоча й волі" [5, с. 19].

У поетичному циклі "У казематі" Т. Шевченко, визначаючи рух людини у властивій їй парадигмі буття, виразно виявляє те, що здатне цьому руху надати вищого сенсу, що здатне стати в ньому гарантом розвитку, що здатне забезпечити в ньому парадигму прискорення і, основне, що в ньому постає чинником духовного забезпечення людини. В кожному разі своєрідною альфою і омегою цього руху людини в просторі й часі, у сфері духовності виступає у поета надійна константа: Батьківщина. Завдяки Батьківщині, Україні рух людини стає осмисленим у просторі й часі, набуває значення і глибокого сенсу – аж до сакральності. Світ людини і рух у ньому виявляються у поета невіддільними; справді повноцінним, на переконання поета, здатне стати буття лише в динаміці, у русі; стагнація – це антипод життя, а відсутність життя постає поза його берегами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Блум Г.* Західний канон: книги на тлі епох / Г. Блум. – К. : Факт, 2007. – 720 с.

2. *Власов В.* Двигательное, осязательное восприятие / В. Власов // Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. – СПб : Азбука-классика, 2005. – Т. 3. – С. 359.

3. *Джойс Дж.* Джакомо / Дж. Джойс. – Кам'янець-Подільськ : Абетка, 2000. – 60 с.

4. *Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання / Ю. Івакін. – К. : Наукова думка, 1984. – 238 с.
5. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 2. – 2001. – 784 с.

Стаття надійшла до редколегії 23.03.16

Задорожная Л.

ФЕНОМЕН ПАРАДИГМЫ ДВИЖЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Т. ШЕВЧЕНКО (цикл поэзий "В каземате")

В статье рассматривается парадигма движения – как фактор духовного и физического пространства в условиях пребывания поэта в жёсткой неволе – "В каземате".

***Ключевые слова**: движение; пространство; время; визуальный образ; форма; прикосновение.*

Zadorozhna L.

THE PHENOMENON OF MOVEMENT'S PARADIGMS IN THE T. SHEVCHENKO'S POETICAL WORKS (the cycle of poetry's "In the Kazemat")

The article describes the movement's paradigms as the faktor of sacred and physical space in the conditions of the poet's stays in hards of the slavery – "In the Kazemat".

***Key words:** movement; space; time; visions image; form; touch.*

УДК 821.161.2.09:27–423.4

Шаповалова Анна
канд. філол. наук, докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: КОНЦЕПЦІЯ КРАСИ

Краса та найвище з її проявів – прекрасне – це ті естетичні категорії, без яких не існує жоден митець та мистецький твір. Для Т. Шевченка, який поєднав у собі талант поета та художника, краса була основоположним чинником його творчості, його натхненням та рушійною силою. Будучи вродженим "шанувальником краси", він відкрив нові грані естетичного освоєння дійсності, майстерно втіливши їх, як у своїй літературній, так і в малярській спадщині.

***Ключові слова:** краса; прекрасне; мистецтво; творчість; естетика; цінності.*

Краса є однією з визначальних цінностей людського буття. А оскільки цінність – це поняття, яке вказує на людську, соціальну і культурну значимість явищ і предметів діяльності, вона є особливим типом світоглядної орієнтації людини, уявленнями, які склалися в тій чи іншій культурі про ідеал, моральність, добро і, звісно ж, про красу. Також це феномен, який об'єктивно, за своєю природою є

благом для людини, спрямованим на утвердженняїї в бутті, реалізацію її творчих можливостей.

У наш час особливої ваги набувають загальнолюдські цінності. Адже вони є регуляторами поведінки всього людства, виступаючи найважливішими критеріями, стимулами й знаряддями пошуку шляхів взаєморозуміння та злагоди між людьми. До вселюдських цінностей належать цінності добра (блага), свободи, істини, правди, творчості, корисності, віри, надії, любові, справедливості; серед них чільне місце займає і краса.

Осмислення поняття краси тісно пов'язане з терміном "естетика", який походить від грец. "відчуття, почуття"; категорія "естетичне" орієнтує лише на належність чогось до чуттєвої сфери. У своїй творчості Т. Шевченко втілив нові грані естетичного освоєння дійсності, що їх характеризують категорії краси, гармонії, високе, драматичне, героїчне, трагічне, які найповніше розкриваються в його естетичних засадах, у сутності художнього ідеалупоета, а також у виявленні особливостей його художнього мислення. Краса діє на загальне людське благо. Це сила величезної ваги. "Какое животворно чудное влияние красоты на душу человека" [21, с. 129], – записує поет у Щоденннику 18 листопада 1857 р. Вже на початку поетичної творчості Т. Шевченко яскраво виявляє свою закоханість у красу.

До студіювання естетичних поглядівТ. Шевченка зверталися такі видатні літературознавці, як І. Франко, М. Євшан, Д. Антонович, Л. Білецький, М. Коцюбинська, Г. Грабович, Л. Плющ, І. Фізер, О. Забужко, Л. Генералюк, В. Пахаренко та ін. Дослідник естетичної концепції та художнього ідеалу Т. Шевченка Є. Шабліовський наголошує на тому, що "у Шевченка ми маємо струнку і багатогранну систему естетичних поглядів, яка розвивалася і збагачувалася протягом усього його життя" [18, с. 142].

Т. Шевченко надзвичайно любив усе красиве. Коли наратор повісті "Художник" каже: "Я самый неистовый поклонник прекрасного как в самой природе, так и в божественном искусстве" [20, с. 199], – очевидно, що автормає на увазі самого себе. Здається, що все, на що тільки він звертає свій погляд, видається йому сповненим краси. Яскравим прикладом чого є початок повісті "Наймичка": "прекрасная долина", "прекрасная линия горизонта", "прекрасные жницы", "прекрасная цариця свята", "прекрасная смуглая голова", "прекрасная, умилительная картина" [19, с. 59 –61]. Такий пієтет поета до краси пояснюється тим, що для нього краса – це не що інше, як ідеал у дійсності та втілення Божого промислу на землі. 10 лютого 1857 року поет писав Броніславу Залеському: "Без разумного понимания красоты человек не увидит всемогущего Бога в мелком листочке малейшего растения" [22, с. 121]. На

переконання митця, навіть для ботаніка й зоолога неодмінно потрібен захват: "А восторг этот приобретается только глубоким пониманием красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе" [22, с. 121].

Т. Шевченко був свідомим того, що саме в його відчутті прекрасного і коріниться його приналежність до мистецтва, його творча сила і талант: "Благодарю тебя, всемогущий Боже, что одарил Ты меня чувством человека, любящего и видящего прекрасное, совершенное в Твоем нерукотворном бесконечном творении. Если бы красота во всех ее образах хотя на половину человечества имела свое благодетельное влияние, тогда бы мы быстро близились к совершенству и, наконец, олицетворили бы собой божественную заповедь нашего Божественного Учителя" [20, с. 260].

Як відомо, уявлення про красу та прекрасне зародилося ще в античності. Давньогрецький філософ Платон виголосив думку, що прекрасне – це вічна, безвідносна, божественна ідея. У той же час в естетиці Аристотеля сутність краси визначалася в об'єктивних властивостях предметів і явищ, і справжня краса залежить відповідно від величини і порядку. Прекрасне не існує саме по собі, воно увиразнюється у контрасті з категорією потворного. Репрезентовані категорії являють собою "духовні моделі естетичної практики суспільства, яка створює не тільки світ і багатство естетичних цінностей та потреб, а й систему понять і категорій, в якому закріплено досвід естетичного засвоєння світу людиною" (Левчук Л. Естетика. – К., 1997).

Щоденник Т. Шевченка є невичерпним джерелом для розуміння його естетичних смаків і переконань. Крім поривань до розуміння істини, важливим в уявленні поета було тяжіння до краси, до гармонії. Поет дуже високо цінував красу й ужитті, й умистецтві. Проте сухе, схоластичнее теоретизування щодо краси та прекрасного було для Т. Шевченка неприйнятним. З такими роздумами митця про естетику зустрічаємося на сторінках його Щоденника. Йдеться про реакцію Т. Шевченка на працю польського філософа К. Лібельта "Естетика, або наука про прекрасне", яка потрапаляє йому до рук вже наприкінці заслання. І хоча ця книга була, за твердженням поета, "не совсем по моему вкусу" (запис від 5 липня 1857), адже: "Для человека-материалиста, которому Бог отказал в святом, радостном чувстве понимания Его благодати, Его нетленной красоты, для такого получеловека всякая теория прекрасного ничего больше, как пустая болтовня. Для человека же, одаренного этим божественным разумом-чувством, подобная теория также пустая болтовня, и еще хуже –шарлатанство" (запис від 23 липня 1857 р.) [21, с. 66–67].

Із філософсько-естетичними ідеями К. Лібельта Т. Шевченко був частково ознайомлений і раніше, ще навчаючись у Петербурзькій академії мистецтв. Роблячи висновокіз записів у Щоденнику, наприкінці заслання він заново перечитав тритомний твір з естетики цього автора і неодноразово прокоментував прочитане. Ці коментарі дужеважливі з огляду на вивчення світоглядних орієнтирів поета, його філософсько-естетичних поглядів. Ще не прочитавши праці К. Лібельта, Т. Шевченко висловив своє не дуже прихильне ставлення до філософії та естетики: "Я, не смотря на мою искреннюю любовь к прекрасному в искусстве и в природе, чувствую непреодолимую антипатию к философиям и эстетикам. И этим чувствам я обязан сначала Галичу и окончательно почтеннейшему Василию Ивановичу Григоровичу, читавшему нам когда-то лекции по теории изящных искусств, девизом которых было: побольше рассуждать и поменьше критиковать. Чисто Платоновское изречение" [21, с. 41– 42].

Дослідник естетики Т. Шевченка-поета Р. Гром'як умовно виділяє два рівні в естетичній свідомості митця: "а). сформульовану естетику – результат роздумів про естетичне освоєння дійсності, про сутність мистецтва і власну творчість; б). чуттєво-емоційний, образний художній світ, котрий становить іманентну естетику митця" [5, с. 533]. Цікавим є те, що сам Т. Шевченко, хоч і вся його творчість дуже добре вкладається в площину естетики, до неї ставився вельми критично. Естетику поет називав "теорией изящных искусств" і був переконаний у тому, що "Если бы эти безжизненные ученые эстетики, эти хирурги прекрасного, вместо теории писали историю изящных искусств, тут была бы очевидная польза. Вазари переживет целые легионы Либельтов" (запис від 23 липня 1857 р.) [21, 67]. Т. Шевченко тут мав на увазі італійського митця й дослідника мистецтва Джорджо Базарі, який 1550 р. (кінцевий варіант видання датується 1568 роком) опублікував свою видатну книгу сто тридцять три "Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та будівничих". Це не просто біографії видатних митців, а справді фахована цікава розповідь про красу їхньої творчості, тому вона так захопила поета.

Відомо, що О. Галич (1783–1848), філософ і естетик, котрий добре розумівся в німецькій філософії Ф.-В.-Й. Шеллінга та Г.-В-Ф. Гегеля, читав лекції ліцеїстам у Царському селі і студентам у Петербурзькому університеті та доклав чимало зусиль для залучення молоді до розуміння мистецтва. У праці "Опыт науки изящного" (1825 р.) він приділив значну увагу феномену художнього генія, розглядав його як утілення божественного духу. Прекрасне ("изящное") О. Галич пояснював у цілісності його сутності та явищ як "чуттєво досконалий прояв вагомої істини вільною діяльністю

моральних сил генія" [2, с. 207– 208], а красу – як "одкровення чи відблиск найдосконалішого буття" [2, с. 211]. На його переконання, прекрасне є самоцінним, самодостатнім, воно вільно обіймає сфери дійсного та можливого, становить органічну цілісність і щонайтісніше пов'язане з буттям почуттєво-розумної істоти.

Тоді як В. Григорович ((1786 –1865) – конференц-секретар, викладач теорії та історії мистецтв Академії мистецтв), який, як відомо, допоміг викупити Т. Шевченка з кріпацтва, читав свої лекції у петербурзькій Академії мистецтв, базуючись на популярній у той час праці О. Галича [див. 2], яка, в свою чергу, була суголосною з основним концептами І. Канта і Ф.-В.-Й. Шеллінга. Він долучав своїх учнів до культури мислення, вміння аналізувати й узагальнювати твори мистецтва, визначати їхню значимість у контексті тієї чи іншої історичної епохи.

Щодо "Естетики, або науки про прекрасне" польського філософа К. Лібельта, то йдеться, зокрема, про те, чим відрізняється прекрасне у природі від прекрасного у мистецтві. У природі, – на думку філософа, – життя прекрасного коротке, а в мистецтві – вічне, там дійсність реальна, а тут – ідеальна. У прекрасному в природі є рух земного життя, у прекрасному в мистецтві є спокій благословенних душ. К. Лібельт услід за Ф.-В.-Й. Шеллінгом підкреслює всеосяжність процесу творчості.

Перечитуючи К. Лібельта, Т. Шевченко глибоко осмислював концептуальні положення польського філософа-естетика. Він, наприклад, не погоджувався з його судженнями, що містифікують процес творчої наснаги художника, вважав, що філософ інтерпретував феномен прекрасного в житті та мистецтві занадто ірраціонально. Проте, читаючи другий том його "Естетики", Т. Шевченко дещо пом'якшив своє ставлення до філософських роздумів автора: "Сегодня и Либельт мне показался умеренным идеалистом и более похожим на человека с телом, нежели на бесплотного немца (тут Т. Шевченко натякає на прихильності автора до німецької класичної філософії – *А. Ш.*). В одном месте он (разумеется осторожно) доказывает, что воля и сила духа не может проявиться без материи. Либельт решительно похорошел в моих глазах. Но он все-таки школяр. Он пренаивно доказывает присутствие Всемогущего Творца Вселенной во всем видимом и невидимом нами мире. И так хлопочет об этой старой, как свет, истине, как будто это его собственное открытие" [21, с. 49].

Далі ми бачимо, як Т. Шевченко стає ще прихильнішим до ідей К. Лібельта, чи то від зацікавлення ними, чи від інтелектуального голоду, який мучив поета протягом 10 років заслання: "Либельт, – зауважує він, –сегодня мне решительно нравится. В продолжение десяти лет, я, кроме степи и казармы, ничего не видел и, кроме

солдатской рабской речи, ничего не слышал. Страшная, убийственная проза. И теперь случайный собеседник Либельт – самый очаровательный мой собеседник" [21, с. 60]. Особливо Т. Шевченка зацікавили питання співвідношення суб'єкта й об'єкта в процесі життєтворчості людини. В естетиці вони трансформуються в проблему естетичного ставлення митця до дійсності. Який з виявів цього співвідношення є визначальним? Згідно за К. Лібельтом, пріоритет має належати митцеві, адже він – творець, природа ж – лише матеріал, "глина" в руках творця. До речі, ця проблема у філософії мистецтва, естетиці є відкритою і сьогодні. Так, час від часу серед мистецтвознавців, естетиків, філософів виникають дискусії між так званими "природниками" і "суспільниками" стосовно сутності прекрасного в житті та мистецтві.

Т. Шевченко у вирішенні цієї проблеми намагається дотримуватися поміркованої позиції. Ось як він висловив своє бачення: "Он (К. Лібельт –*А. Ш.*), например, человека-творца в деле изящных искусств вообще, в том числе и в живописи, ставит выше натуры. Потому, дескать, что природа действует в указанных ей неизменных пределах, а человек-творец ничем не ограничен в своем создании. Так ли это? Мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен окружающею его природою, насколько природа ограниченасвоими вечными неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красавицы природы, он делается богоотступником, нравственным уродом, подобным Корнелиусу и Бруни. Я не говорю о дагерротипном подражании природе. Тогда бы не было творчества, не было бы истинных художников" [21, с. 59].

Таким чином, Т. Шевченко намагався мислити діалектично: суб'єкт і об'єкт у процесі художньої творчості взаємозумовлюють один одного. Результат творчості – суб'єктивно-об'єктивне явище: суб'єктивне за формою і об'єктивне за змістом. Відповідно до означеної концептуальної настанови, можна зрозуміти те, як митцеві вдається досягти вершин творчості. Для Т. Шевченка живим ідеалом такого митця завжди залишався К. Брюллов – і як художник, і як теоретик мистецтва. "Великий Брюллов, – зазначав він, –черты одной не позволял себе провести без модели, а ему, как исполненному силою творчества, казалось бы это позволительным. Но он, как пламенный поэт и глубокий мудрец-сердцеведец, облекал свои выспренние светлые фантазии в формы непорочной вечной истины. И поэтому-то его идеалы, полные красоты и жизни, кажутся нам такими милыми, такими близкими, родными" [21, с. 59–60].

Звичайно ж, філософська свідомість Т. Шевченка лише частково репрезентована в його коментарях до "Естетики" К. Лібельта. На жаль, вона мало відображена в тих письмових джерелах, що

залишилися після смерті поета, і тому осмислена недостатньо. Лише за окремими фрагментами зі Щоденника, художніх повістей, листів та спогадів сучасників можна з певною мірою достовірно стівизначити особливостісвітогляду, естетичних поглядів і мистецькихуподобань поета. Проте з упевненістю можна зробити висновок, що Т. Шевченко мав розвинену естетичну свідомість загально-європейського рівня. У її динамічній структурі виразно виокремлюються такі елементи, як естетичний смак, естетичне почуття, естетичне оцінювання, естетичні погляди, естетичний ідеал.

Т. Шевченко – митець, тобто вроджений "шанувальник краси". Більше того, митець здатен творити красу, що часом буває вища за красу природи, –переконання у чому ми можемо спостерігати у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали": "Как ни прекрасна, как ни обаятельна лунная ночь в природе, но на картине художника, как, например, Калама, она увлекательнее, прекраснее. Высокое искусство (как я думаю) сильнее действует на душу человека, сильнее, нежели самая природа. Какая же непостижимая божественная тайна сокрыта в этом деле руки человека, в этом божественном искусстве?" [20, с. 227]. А також у повісті "Художник", де автор також вдається до подібних роздумів: "В истинно художественном произведении есть что-то обаятельное, прекраснее самой природы, – это возвышенная душа художника, это божественное творчество. Зато бывают и в природе такие чудные явления, перед которыми поэт-художник падает ниц и только благодарит Творца за сладкие, душу чарующие мгновения" [20, с. 121].

І. Франко, міркуючи над творчістю Т. Шевченка, зазначав щодо цього: "Художня дійсність відрізняється від реальної передусім тим, що втілює в собі душу творця, його ідейно-естетичні позиції, симпатії й антипатії, уявлення про прекрасне й потворне, міру його причетності до порушення проблем" [17, с. 104]. Як бачимо, свідомість Т. Шевченка, його мистецька інтенція втілилися у свідомості багатьох його нараторів, ліричного героя, епічних і ліричних персонажів, дійових осіб, частина яких мала своїх прототипів, а інших він цілковито вигадав чи створив відповідно до тодішніх способів художнього узагальнення. Відтак поступово увиразнювалася естетика поета в усіх її вимірах.

Ми спостерігаємо, як Т. Шевченко осмислював естетичні підходи в мистецтві, та абсолютно не зустрічаємо цього в поетичній творчості. Що певним чином підтверджує певну стихійність його літературної творчості, повну творчу свободу. Звичайно ж, його літературна та мистецька спадщина невіддільні одна від одної. Проте, дуже важливим є дослідити естетику Т. Шевченка в усій цілісності його спадщини як конкретно-історичного феномена із залученням культурології, антропології, міфопоетики, герменевтики.

Адже, маємо потребу цілісно осягнути світ естетики наскрізь оригінального митця.

До найістотніших вимірів естетики мистецько-словесної творчості Т. Шевченка, дослідник естетики Т. Шевченка-поета Р. Гром'як відносить: 1). Чуттєво-сенсуальна основа, 2). Емоційно-духовна наснаженість, 3). Структурно-функціональна цілісність [5, с. 540].

Т. Шевченко одним із перших українців порушує проблему прекрасного, коріння якого він вбачає в реальному житті. Ця проблема стає чи не найважливішою в естетиці поета. Його епістолярій, Щоденник, художня проза є яскравим тому свідченням. Визначаються оцінною категорією "прекрасне" такі поетичні твори Т. Шевченка, як: "Садок вишневий коло хати", "Зоре моя вечірняя", "Княжна", "N.N. – Сонце заходить, гори чорніють", "Тече вода з-під явора" та ін.

Свого часу І. Франко зазначив: "Штука є для Шевченка чимсь божественним, вічним, чимсь таким, до чого треба приступити з побожним трепетом" [17, с. 115].Т. Шевченко освячує красу. Поетчасто добирає до слова "краса" означення "Божа", "Господня", "пренепорочна", "свята", "чиста". Особливо, коли йдеться про жіночі портрети. Головна героїня повісті Лукія є уособленням краси, як духовної, так і тілесної. Уже з перших сторінок повісті автор малює її в образі "царицы непорочного сельского праздника": "Впереди всех их, тихо выступая, шла прекрасная царица свята; стыдливо, какбы от тяжести венка, опустила на грудь свою прекрасную смуглую голову, укрытую золотистым венком и распущенною черною косою; в руках у неебыл серп и небольшой сноп жита, перевитый зеленою березкою" [19, с. 60].

Але Т. Шевченко не може окремо малювати образ прекрасної людини. Для нього, як митця, дуже важливим стає тло, яке ще більш яскраво увиразнюватиме героя, що стане носієм прекрасного. У поета тлом виступає лоно природи, з яким людина перебуває в гармонійному поєднанні: "И вся эта картина была освещена заходящим раскаленным солнцем. Прекрасная, умилительная картина!" [19, с. 60]. Для поета дуже важливим було те, щоб людина безпосередньо ставала невід'ємною частиною природи. Саме тому свою головну героїню повісті "Наймичка" він називає "простым, натуральным, умным и прекрасным дитям природы", "Она была простое, натуральное, умное и прекрасное дитя природы" [19, с. 74]. Краса як така не існує у його творчості ізольовано. Вона від Лукії передається дитині: "Краса Лукії знаходить своє втілення в дитині, яку Шевченко називає то "прекрасным дитятем", то прекрасным ангелом". Таким чином, категорія краси не зникає, а набуває певної трансформації" [13, с. 173].

Варто також зробити акцент на функціональній особливості краси. У своїх повістях Т. Шевченко доводить, що краса має неабиякий

вплив, що саме вона спроможна врятувати людство: "Если бы красота во всех ее образах хотя на половину человечества имела свое благодеятельное влияние, тогда бы мы быстро близились к совершенству и, наконец, олицетворили бы собой божественную заповедь нашего Божественного Учителя" [20, с. 260].

В. Пахаренко вслід за М. Коцюбинською наполягає на тому, що Т. Шевченко у своїй творчості "спирається на естетичний принцип калокагатії – гармонії зовнішньої і внутрішньої краси [10, с. 71; див. 9]. Тобто, як і будь-який справжній митець, він дивиться на світ крізь призму краси, але насамперед краси добра і добротворення. "Чиста" краса (пропорційність, привабливість зовнішніх форм), звичайно, захоплює поета, але тільки тоді, коли "проєктується на "душу" особи чи явища, на їхній внутрішній світ. Бездушність же одразу знімає для нього красу" [10, с. 72]. Масштаб шевченківського світовідчуття, його творчі ідеї мали на меті вплинути на світ, перетворити його відповідно до власних уявлень про прекрасне, врешті задекларувати основи гармонійного буття людини в матеріальному світі.

Авторка шевченкознавчої монографії "Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва" Л. Генералюк досліджує світоглядний і творчий синтез Т. Шевченка, котрий, на її думку, у різних пропорціях поєднав нормативно-раціоцентричну та ірраціонально-духовну тенденції. Дослідниця вважає, що цей синтез мало досліджений у своїй цілості перш за все тому, що він простежується у двох площинах одночасно – в літературній та мистецькій: "Сплав двох культурних парадигм, двох ціннісних систем (епохи пізнього Ренесансу XVI ст. та епохи романтизму – *А. Ш.*) з їхніми пріоритетами стосується, власне, Шевченка. Саме в такому руслі вінреалізував свій талант, вільно працюючи і в мистецтві, і в поезії, що зумовило і різноваріантні міжвидові взаємовпливи, характер яких відмінний від подібних взаємовпливів у творчості літераторів – непрофесійних художників, котрі ставили перед собою інші завдання й виконували інші програми життєтворчості" [3, с. 125–126]. Для митця це закон: безмежне різноманіття форм усього, що існує в природі має божественне походження, й саме поняття краси (раю) – явища наскрізь духовного, також втілюється в земному вимірі передусім у красі матеріальних форм, вищою з яких є, за Т. Шевченком, лише освітлене щастям обличчя звичайної людини.

У творчості Т. Шевченка спостерігаємо ренесансне, свідоме обожнювання первісної гармонії буття: "світ Божий як Великдень", "Божая краса", "божественная красавица природа", "Планета наша, / Прекрасный мир наш земной" (а також "божественное искусство", "изящное искусство").

Категорія гармонії також є однією з центральних в естетиці. У Т. Шевченка спостерігаємо загострене відчуття не лише краси, а й гармонії. Своєю творчістю поет прагне віднайти втрачену гармонію, зрозуміти причини її порушення. Як бачимо з листа до Бр. Залеського від 10, 15 лютого 1857р., Т. Шевченко шукав глибокого розуміння "красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе" [22, с. 121]. Проте, як вже зазначалося, поет не обмежував своєї естетики тільки чуттєвим сприйманням краси довкілля та мистецтва. Він не випадково вживав вислів "божественный разум-чувство", адже "без разумного понимания красоты человек не увидит всемогущего Бога в мелком листочке малейшего растения" [22, с. 121].

Найбільш стійкі образи гармонії у творчості Т. Шевченка – його поезії, прозі, малярстві – це ідилічні картини природи й родинного життя" [3, с. 128]. Родинні портрети – "Селянська родина" (1843), "Портрет Варі й Василька Рєпніних" (1844), "Портрет Агати Ускової з донькою Наталією" (1854), "Портрет Катерини й Миколи Бажанових" (1856 –1857), "Портрет Надії Карташевської" (1858), офорт-акватинта "Свята родина" (1858) з оригіналу Мурільйо; родинні сцени у поемах "Сліпий – Невольник", "Наймичка", "Марія", віршах "Садок вишневий", "Не для людей, тієї слави"; дуже часті замальовки родинної ідилії зустрічаємо і в повістях). Л. Генералюк стверджує, що йдеться про пошуки в людині "образу Божого" – центрального шевченківського поняття світової гармонії.

Проте, міркуючи проестетику Т. Шевченка, маємо визнати те, що в чомусь поетові бракувало шкільної виучки літературних традицій, тривалої підготовки, творчої дисципліни, упертої студійної праці, суворої вибагливості форми, – це, до речі, й було причиною невизнання його з боку неокласиків: "Шевченко аморфний. Без жодної виучки. Цілком недисциплінований. "Непричесаний", як говорив про його твори Куліш. Він писав розмірами, що не мали нічого спільного з визнаними в літературі. Позалітературними. Д. Чижевський називає їх "півнародними". Це й значить: поза всякими правилами, незалежно від будь-яких літературних норм" [11, с. 89]. Але тут і проходить та біографічна грань, яка відокремлює Шевченка-поета і Шевченка-художника, генія від таланту. Малюнки, портрети, картини й офорти Т. Шевченка без сумніву талановиті, але вони не геніальні. Геніальність Т. Шевченка починається там, де він переступає за межі будь-якої школи. Він не мав цілковитої свободи в малярстві, але мав її в поезії. У поезії творча свобода митця не була регламентована жодними приписами, дипломами, атестатами, медалями, іспитами, оцінками, комісіями, порадами учителів. Тут не існувало для нього нічого, що його зв'язувало б. Отже, не в малярстві, а в поезії: "Щоб ствердити себе як генія, Шевченко потребував для себе цілковитої свободи.

Жодного академічного авторитету, який би його стримував. Жодних срібних медалей, що були б застереженням, як треба й як не треба писати [11, с. 90]. Це відчуття свободи є ще однією безумовною складовою естетизму Т. Шевченка.

Отже, краса є центральною категорією в естетиці, що, по суті, разом із істиною, добром, любов'ю, свободою, справедливістю являє собою найвищу цінність буття. Т. Шевченко одним із перших українців порушує проблему краси та прекрасного, коріння яких він вбачає в реальному житті. Ця проблема стає чи не найважливішою в естетиці поета.Т. Шевченко освячує красу, добираючи до слова "краса" означення "Божа", "Господня", "пренепорочна", "свята", "чиста". Особливо, коли йдеться про жіночі портрети. Спираючись на естетичний принцип калокагатії – гармонії зовнішньої і внутрішньої краси, поет прагне зрозуміти причини її порушення та віднайти втрачену гармонію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Антонович Д.* Естетичні погляди Шевченка // ЛНВ. – 1914. – Т. 65.
2. *Галич А. И.*Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIXвека: В 2 т. – М., 1974. – Т. 2.
3. *Генералюк Леся.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. – К.: Наук. думка, 2008. – 544 с.
4. *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Шевченка. – К., 1998.
5. *Гром'як Роман.* Естетика Шевченка-поета // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. – Т. 2: Г-З / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К.,2012. – С. 533–541.
6. *Євшан М.* Критика; Літературознавство; Естетика. – К., 1998.
7. *Забужко О. С.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – 2-ге вид., випр. – К., 2001.
8. *Коцюбинська М.* "Благородна природа людини": Людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка // Коцюбинська М. Х. Мої обрії: У 2 т. – К., 2004. – Т. 1.
9. *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990.
10. *Пахаренко В. І.* Начерк Шевченкової етики. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 208 с.
11. *Петров Віктор.* Естетична доктрина Шевченка: (До поставлення проблеми) // Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). – Частина 1. – К.: "Хроніка 2000", 2011. – Випуск 3(85). – С. 88 – 94.
12. *Плющ Л.*Екзод Тараса Шевченка. – К., 2001.
13. *Терехова Ірина.* Прекрасне як естетична категорія в російськомовній повісті Шевченка "Наймичка" // Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи. Зб. праць Всеукр. 36-ї наук. шевченківської конф.; Черкаси, 18 – 19 квітня, 2006 р. / Редкол.: Смілянська В. Л. (відп. ред.) та ін. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – С. 170 – 173.
14. *Ушкалов Л.* Шевченко читає естетику Лібельта // Ушкалов Л. Від бароко до постмодерну. – К., 2011. – С. 247 – 277.
15. *Фізер І.* Естетика Шевченка // Сучасність. – 1998. - № 5.
16. *Франко І.* Я. Із секретів поетичної творчості // Франко. – Т. 31.
17. *Франко І.* Твори: У 20 т. – К., 1955. – Т. XVII.
18. *Шабліовський Є.* Естетична концепція та художній ідеал Шевченка // Є. Шабліовський. Народ і слово Шевченка. – К., 1961. – С. 142 – 185.
19. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 3 :Драматичні твори. Повісті. – 2003. – 588 с.
20. *Шевченко Т. Г.* Повне зібраннятворів: у 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 4. : Повісті. – 2003. – 597 с.
21. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості. – 2003. – 492 с.

22. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 628 с.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.16

Шаповалова А.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ТВОРЧЕСТВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО: КОНЦЕПЦИЯКРАСОТЫ

Красота и высшее из ее проявлений – прекрасное – это те эстетические категории, без которых не существует ни один художник или художественное произведение. Для Т. Шевченко, который соединил в себе талант поэта и художника, красота была основополагающим фактором его творчества, его вдохновением и движущей силой. Будучи врожденным "поклонником красоты", он открыл новые грани эстетического освоения действительности, мастерски воплотив это, как в своем литературном, так и в художественном наследии.

Ключевые слова: *красота; прекрасное; искусство; творчество; эстетика; ценности.*

Shapovalova A.

AESTHETIC PRINCIPLES OF TARAS SHEVCHENKO'S CREATIVITY: CONCEPT OF BEAUTY

Beauty and the highest of its manifestations – beautiful – these are aesthetic categories, without which there is no artist and workof art. For T. Shevchenko, is the one, who combines the talent of the poet and the artist, the beauty was a fundamental factor in his artwork, his inspiration and driving force. Being an innate "admirer of the beauty," he opened the new facets of aesthetic understanding of reality, masterfully embodied it in his literary, and artistic heritage.

Key words: *beauty; beautiful; art; creativity; aesthetics; values.*

УДК 821.161.2–2 : 27 Т. Шевченко

Ісіченко Ігор
д-р філол. наук, проф., архієпископ,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ЦЕРКВА В ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: МІЖ SACRUM І PROFANUM

Церква виступає в поетичній стратегії Тараса Шевченка одним із найважливіших конструктивних елементів. Вона транслює у віртуальний світ поетичної фантазії основні парадигми реального церковного життя. Разом із тим, церковний чинник поетичного світу Шевченка зберігає свою антиномічність, породжену конфліктом між трансцендентною природою Церкви та її інституційними вадами.

Ключові слова*: Тарас Шевченко; поетичний світ; Кобзар; Церква; релігійність; українська література.*

Проблема релігійності Тараса Шевченка, динамічно розробляючись протягом останньої чверті століття [2; 3; 4; 5; 6; 7], не може підмінити

собою суто літературознавчих аспектів еклезіяльного виміру його поетичного світу. Вихований при церкві, у дяківському середовищі, Шевченко виносить із дитячого досвіду формотворчу роль парафіяльного чинника в онтології сільського повсякдення. Звенигородський історичний наратив, ототожнюваний з дідовими спогадами, міфологізував постаті духовних лідерів Гайдамаччини та її релігійну інтенційність. Живі враження від революційного Вільна неминуче відкривали роль польського католицького виховання в жертовній мужності учасників Листопадового повстання. Драматичні ж зустрічі з імперською дійсністю Росії часів панування "офіційної народности", де поряд із самодержавством і власне народністю декларувалася фундаментальна роль православ'я в офіційній доктрині, наклали похмурий відбиток на сприйняття поетом синодальної церкви, інтегрованої державою як "ведомство православного исповедания".

У художньому світі Шевченкової поезії Церква присутня не лише як окремий феномен, але й як істотний структуротворчий чинник. Молитовне життя персонажів виступає чільною формою їхньої дискурсивної діяльності, не раз набуваючи ширшого онтологічного виміру. Мати молиться за дитину в поемах "Сова" [8, с. 173], "Наймичка" [8, с. 244], в поезії "У нашім раї на землі" [9, с. 180, 181]. Молиться про зустріч із коханим чоловіком самотня дівчина [8, с. 178]. Дівчина молиться, щоб на калину на могилі зійшли дощі [9, с. 9]. Молиться княгиня і вчить молитися доньку [9, с. 19]. Оксана в неволі молиться за Ярему [8, с. 101]. Козаки в Скутарі "по-своєму Бога в кайданах благають" ("Гамалія") [8, с. 151]. Ян Гус молиться у вифлиємській каплиці [8, с. 200], плаче, "молитву дія" [8, с. 202] і закликає людей до молитви [8, с. 205]. Старий батько молиться за Степана й хвору Ярину [8, с. 214]. Степан молиться в турецькому полоні [8, с. 217]. Молиться, повертаючись додому, Марко [8, с. 244]. І молитва своєю інтенційністю формує сюжетну перспективу.

Молитва оприявнює авторську присутність у поетичному просторі. Дитиною автор молиться в бур'яні [9, с. 26], а в казематі молиться, дякуючи, що за ним немає кому побиватися [9, с. 11]. Він молився, живучи в Україні [9, с. 28], а на засланні молиться, аби його вірші потрапили на батьківщину [9, с. 113] і мріє віддатися на старість молитві [9, с. 72]. Автор молиться разом із своєю героїнею [9, с. 212], заохочує до молитви сестру [9, с. 245], друзів в ув'язненні [9, с. 13] і сподівається, що хтось пом'яне його у своїй молитві [9, с. 195].

Приватна молитва входить до ширшого богослужбового контексту. Семен Палій провадить молитовне життя в Межигірському монастирі [9, с. 40]. Сирота Максим, втративши дружину, хату, залишивши на війні ноги, повернувся в село й живе при церкві, допомагаючи дякові та читаючи Псалтир [9, с. 55]. Чумак, помираючи, заповідає

відправити за ним службу й читати Псалтир [9, с. 127]. Сивий дід читає "Отче наш" [9, с. 217]. До поеми "Неофіти" вводиться парафраз молитов до Богородиці [9, с. 219]. Переспів псалма вкладається в уста Алкіда [9, с. 225–226]. Мати приєднується до Алкіда виголосом "Алилуя". Особиста інтенційність персонажів інтеґрується до сакрального простору, формованого присутністю об'єкта молитовних звернень. І внаслідок молитви стається чудо:

І тюрма
Неначе ширшає. Співає
І плаче серце, оживає [9, с. 219].

Профанний простір тюрми поступається сакральному.

Та от Відьма, зневірившись, заявляє, що молитися не має до кого, бо Бога "Пани вкрали та в шкатулі / У себе й ховають" [8, с. 282].

Сакральний світ у хворій свідомості Відьми уявляється *шкатулою*. Згодом у незавершеному вірші "Юродивий" ця *шкатула* ототожнюється з кіотом, рамки котрого замикають сакральний простір [9, с. 231]. У цьому замкненому просторі підневільного світу і молитва стає частиною обмеженого культурного поля [9, с. 69].

Прагнення до щирої, вільної розмови з Богом вимагає втечі з цього світу. Перебендя ховається з найсокровеннішим "В степу на могилі, щоб ніхто не бачив, / [...] Щоб люди не чули, бо то Боже слово" [8, с. 46]. Простір свободи відкривається не лише в безлюдному степу: старий козак, посилаючи Степана на Січ, висловлює сподівання:

Та по-молодечій
Будеш Богу молитися,
А не по-чернечій
Харамаркать [8, с. 210].

Молитва, що замикається в інституційованому просторі земної авторитарної структури, не може полинути до її адресата. Повноцінна молитва стане реальністю з падінням земних кумирів:

А [ми] помолимося Богу
І небагатії, невбогі [9, с. 304].

Межовим знаком між сакральним і профанним просторами виступає хрест. Дівчата, обходячи заклятий ставок, хрестяться [8, с. 126]. Прокидаючись серед ночі, наймичка хрестить Марка [8, с. 239]. Налякавшись, автор "осінивсь святим хрестом" – правда, при цьому і "тричі плюнув" [9, с. 303]. Коли ж Ґонта ховає щойно вбитих ним дітей, вбивця хрестить їх і прощає, руйнуючи так жорстоко позначені гайдамаками конфесійні бар'єри [8, с. 108–109].

Вербальне оформлення інтенційності персонажів Шевченкового світу принаймні враховує біблійні моделі. Так, сам перекладаючи псалми [8, с. 258, 263; 9, с. 237] й переспівуючи розділи пророчих книг Старого Завіту – розділ 35 Книги пророка Ісаї [9, с. 239–240],

розділ 19 Книги пророка Єзекиїла [9, с. 266–267], розділ 14 Книги пророка Осії [9, с. 268–269], – поет називає власні твори псалмами [8, с. 53] й описує почуття мовою пророчих видінь [8, с. 250]. Захоплення творами Марка Вовчка він виявляє словами: "Господь послав / Тебе нам, кроткого пророка / І обличителя жестоких / Людей неситих" [9, с. 238].

Присутність Церкви у Шевченковому світі часом виявляється в сакральних спорудах. Але вони зазвичай лишаються на другому плані. Так, десь на видноколі виринає Вознесенський собор у Переяславі: "Собор Мазепин сяє, біліє" [9, с. 31]. Стан цих споруд відображає духовний стан суспільства. Руїна Речі Посполитої як спільного дому поляків і українців виявляється у взаємному знищенні святинь: конфедерати "церквами топили" [8, с. 67], гайдамаки плюндрують і палять костели [8, с. 106; 9, с. 125]. Російська агресія обертається пограбуванням січової Покровської церкви [8, с. 219], спаленням Спаського Межигірського [8, с. 219] і Трахтемирівського [9, с. 30] монастирів. Символом національної катастрофи стає церква з похиленим хрестом у колишньому козацькому селі [9, с. 29] і, звичайно ж, у Суботові [8, с. 228].

Улюблена сакральна перспектива Шевченкових персонажів визначається прощею. Наймичка [8, с. 240–242], Відьма [8, с. 281], Титарівна [9, с. 84], Вдова, котра провела сина до війська [9, с. 174], Генеральша, прагнучи врятуватися від гріховного кохання до Петруся [9, с. 203], "Патріот"-поміщик П.С. [9, с. 91] – усі вони простують на прощу до Києва, а Ярина [8, с. 215] й Генеральша [9, с. 203] – ще й до Почаєва. Але святині лишаються десь там, за видноколом, не залучені безпосередньо до перебігу подій.

Натомість ідеальний простір локалізується в затишній сільській оселі. Раз у раз Шевченко порівнює хату з раєм [8, с. 174; 8, с. 181], над яким витає сам Бог [9, с. 16–17]. Райське життя уявляється тихим сільським газдуванням у власній оселі [9, с. 309]. І хоча цей примарний рай спалахує при зустрічі з реальною дійсністю [9, с. 26], автор таки мріє доживати "малого віку у тім раю" [9, с. 27].

Раєві власної оселі протиставляється невільнича казарма – "смердяча хата" [9, с. 48], а найгіршим покаранням злочинцеві уявляється брак власного притулку [8, с. 254]. Знищення хати – не менш промовистий символ національної катастрофи, ніж Богданова церква в Суботові: "хату розкидали і сволок (балка, що підтримувала стелю й зазвичай містила вирізьблене на ній релігійне благословення. – *І. І.*) **з словами** на угілля попалили!.." [8, с. 223]. А для гірських народів Кавказу власна оселя, "не прошена, не дана" [8, с. 247] сакля, – острівець свободи й духовна альтернатива десакралізованому просторові фарисейської релігійності Росії.

Точкою перетину сакрального і профанного, небесного і земного є в Шевченковому світі мати. Особливо незаміжня мати, покритка, в якій поет напружено шукає відбиток Пренепорочної Діви. Від "Катерини" до "Марії" він іде складним і звивистим шляхом цього пошуку. Він готовий молитися перед матір'ю з дитиною на руках "Мов перед образом святим / Тієї Матері святої, / Що в мир наш Бога принесла..." [9, с. 180].

Шевченко несподівано порівнює з Богородицею доньку священика Крупицького, яку зустрів на вечорі в Медико-хірургічній академії у квітні 1859 р. [9, с. 241]. А чудотворний Іржавецький образ Пресвятої Діви (1572 р.), пронесений козаками через вигнання, сльози на якому сприймалися за провіщення біди, став у поемах "Великий льох" [8, с. 227] та "Іржавець" [9, с. 33–35] одним із наймісткіших символів оприявлення Голгофи в історичній долі українського народу.

Подібного пієтету бракує при згадках про культ інших святих. Співчутливо-іронічно розповідається, як наймичка замовляє молебень до вмц. Варвари, купує для Марка шапочку св. Іоана в печерах, а для невістки – перстень вмц. Варвари, молиться всім святим [8, с. 241]. І якщо архистратиг Михаїл принаймні охороняє душевний спокій генеральші [9, с. 203], ангели посилаються до чистих серцем людей [9, с. 275], а Йосиф Обручник називається "старцем праведним" [9, с. 254], то Адам з'являється як "праотець ледачий" [9, с. 228], культ же пророка і царя Давида послідовно висміюється як чинник сакралізації царської влади [8, с. 248; 9, с. 76–79, с. 293].

Церква стає знаряддям експансії сакрального в сферу профанного як автентична апостольська спільнота, вірна своїй харизмі. Апостоли після воскресіння Христового "слово правди понесли по всій невольничій землі" [9, с. 221]. Перший серед них, Петро, проповідує в Римі "слово нове, любов, і правду, і добро" [9, с. 221]. І сам зневірений автор прагне зустріти в цьому долішньому світі "апостола правди і науки" [9, с. 301]. Він також прославляє мучеників за віру – "дітей святої волі" – й ототожнює себе з ними [9, с. 222].

Візуальна присутність Церкви сполучається з акустичною. Художній світ Шевченка насичений звуками церковних дзвонів. На початку свята "заревуть дзвіниці" [9, с. 158]. Дзвони київських церков позначають початок духовного відродження Варнака [9, с. 71]. Дзвони кличуть до молитви Семена Палія [9, с. 40]. Перед вибором гетьмана Івана Лободи "задзвонили в усі дзвони", на час молебня "оніміли дзвони", а після вибору "у дзвони задзвонили". Та й сам гетьман, промовляючи, "мов дзвоном дзвонить" [9, с. 138]. У баладі "Причинна" "попи з корогвами" та церковний передзвін за спочилими позначають перехід закоханих до краю вічного спокою, де вони

єднаються [8, с. 14]. Дзвони сповіщають про початок Коліївщини [8, с. 88], про початок собору в Констанці [8, с. 204] та спалення Гуса [8, с. 205]. Марина згадує в пісні, що "у Києві всі дзвони дзвонять", повторюючи: "Бий, дзвоне, бий" [9, с. 100].

Дзвони можуть виконувати не лише ініціальну, але й фінальну функції, позначаючи часову обмеженість дії – як дзвони на "Достойно" в богослужінні [9, с. 170]. Дзвони дзвонять "по генераловій душі" [9, с. 204], а в мертвотному світі пошесті вони мовчать [9, с. 147]. Це згасання, обрив, вичерпання дії може лаконічно висловлюватися промовистим "амінь":

Амінь всьому веселому
Однині довіка [8, с. 266].

Амінь – знак фіналу згубних марень Богдана Хмельницького [9, с. 247] й завершення земного життя Богородиці [9, с. 264]. Його образний синонім – надгробний хрест або його відсутність над могилою. Хрест з повішеною на ньому хусткою – єдине, що лишилося від сироти-бурлаки [8, с. 193]. Трагізм самотнього завершення життя виявляється в тому, що над могилою хреста ніхто не поставить [9, с. 13]. За Гонтою немає "хреста, ні могили" і нікому за ним помолитися [8, с. 110], як і за сотником [9, с. 171].

Церковний календар визначає подієву структуру сюжету. Коліївщина вибухнула на свято Маковія [8, с. 85], дія в поемі "Невольник" починається на Зелені свята [8, с. 208], а потім старий благає Ярину "хоч Петра діждати, хоч Зеленої неділі" [8, с. 216]. Перша душа з "Великого льоху" (Пріся) йшла до криниці "в пилипівку, якраз у неділю" [8, с. 222]. Дід Трохим і баба Настя сидять на призьбі в неділю [8, с. 236], а при поверненні наймички з четвертої прощі Трохим зустрічає її там само, але вже після першої Пречистої [8, с. 242]. Наймичка Ганна занедужала перед неділею [8, с. 243]. Цигани з'являються на Бендерському шляху "коло осіннього Миколи" [8, с. 274]. Діти граються на соломі на Великдень [9, с. 182]. Закохані наймичка й сирота "Пречистої дожидають" [9, с. 44], аби заручитися. Максим жебрає в Пилипівку, копає криницю в Петрівку і Спасівку [9, с. 55], а освятили криницю "на самого Маковія" [9, с. 56].

Безпосередня участь персонажів у церковному житті здійснюється шляхом їхнього залучення до богослужбових відправ. Вінчаються Оксана з Яремою [8, с. 103], генерал із хутірською панною [9, с. 200], Княгиня зі своїм обранцем [9, с. 17], працьовитий сирота й удова [9, с. 51], сотників син і Настуся [9, с. 170]. Знайшовши маленького Марка, дід і баба відразу дбають про його хрещення [8, с. 237]. Ганна перед смертю причащається й соборується [8, с. 243], сповідається й причащається перед стратою Титарівна [9, с. 87]. Урочиста процесія й молебень випереджають виступ гайдамаків [8, с. 83] і вибір гетьмана Івана Лободи [9, с. 137].

А от чернечий постриг, усамітнення в монастирі – це в Шевченковому світі практично завжди акт відчаю і розчарування. Кохану бурлаки змушує до цього смерть нареченого [8, с. 193], Ярину – зникнення Степана [8, с. 216], Княжну – згвалтування батьком [9, с. 24], вдову – рекрутство сина [9, с. 174]. Для самотньої жінки в цьому світі йти в черниці або втопитися – майже однаково [9, с. 50]. Лише Семен Палій, танцюючи, прощається зі світом, аби віддатися аскезі в Межигірському монастирі [9, с. 40]. Та ще спритні монахині з "Гімну чернечого" дають собі ради і з позірною суворістю уставних вимог [9, с. 283].

Виокремлюючись зі світу свободи, монастир виводиться Шевченком поза сакральний простір. Клерикальне середовище алієнує себе в цьому просторі, вдаючись до насильства над опонентами. "Тихий рай" першої Речі Посполитої релігійні фанатики перетворюють на пекло [9, с. 37; 9, с. 210]. Ця трансформація відображається в перекодуванні церковної семіотики: конфедерати "хрестять" батогами [8, с. 71], "кроплять" смолою [8, с. 76], несуть в Україну "страшний суд" [8, с. 84]. Але не тільки конфедерати: їхні противники, гайдамаки, вдаючись до антикатолицького терору, стають співучасниками цієї трансформації. Коліївщина ж бо зображується як "пекельнеє свято" [8, с. 87], "гірше пекла" [8, с. 92], а "гайдамаки по пеклу гуляють" [8, с. 88]. Від терору Петра І в Україні "аж пекло злякалось" [8, с. 227] і по Російській імперії розлилось "огненне море" крові й сліз покривджених людей [8, с. 247].

В цьому пеклі немає місця для Бога. Його обдурено й відгороджено від реального світу [9, с. 286]. Царювання нікчем несумісне з Божою присутністю [9, с. 303]; на засланні, у неволі "нема навіть кругом тебе великого Бога" [9, с. 194].

Якщо апостольська спільнота є знаряддям сакралізації світу, хоч не завжди досить рішучою ("Сховались, потім розійшлись" [9, с. 264]), то альтернативну місію в Шевченковому світі виконують насамперед давні й нові фарисеї. Це вони з ненавистю, "неначе гадина в болоті" [9, с. 220], зустріли прихід Божого Сина. Християнські священнослужителі – "люті звірі ...в овніх шкурах" [8, с. 205], в яких здійснюється застереження Спасителя про "фальшивих пророків, що приходять до вас ув одежі овечій, а всередині хижі вовки" (Мт. 7:15) [1, с. 1075], повторене згодом апостолом Павлом ("Бо я знаю, що як я відійду, то ввійдуть між вас вовки люті, що отари щадити не будуть" (Діян. 20:29) [1, с. 1241]. Функціональна присутність у поетичному світі латинських ієрархів, священиків і ченців цілком обмежується організацією ними деспотичних утисків [8, с. 201–205] і кривавого терору [8, с. 92; 9, с. 37], а православний клир ототожнюється з поганськими магами та

жерцями [9, с. 224, 292, 307], постає активним чинником індоктринації суспільства квазірелігійними політичними вченнями:

Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мирри дим,
І перед обра[зо]м Твоїм
Неутомленниє поклони.
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар Тобі приносять
З пожару вкрадений покров!! [8, с. 248].

У цьому оберненому світі профановані таїнства обертаються згубою: Яків де Бальмен спожив "з московської чаші московську отруту" [8, с. 249], що є очевидною алюзією на причастя. Йдеться не лише про імперську Росію. Патетична промова Благочинного з закликом "молітесь, братія, молітесь!" [8, с. 83] відкриває жорстоку різанину опонентів у "Гайдамаках", що стане прологом до катастрофи спільного дому поляків і українців, перетвореного на мовчазний спустошений простір, де володарює вітер [8, с. 111–112].

Здається спокусливим ототожнити поетичний світ Тараса Шевченка, де інституційована Церква стала чинником спустошення, профанації буколічного раю, і реальний світ імперій XIX ст., в якому жив поет. Можна навіть не вживати при цьому архаїчних визначень "революціонер-демократ" або "основоположник критичного реалізму". Однак збережеться головна засада вульгарно-соціологічного підходу: нехтування умовністю поетичного слова, спрощення механізмів дискурсивного втілення життєвого досвіду, заперечення феномену літературної гри як трансформації суспільної реальності в міф. Тоді "Кобзар" перетвориться в нашому сприйнятті на політичну декларацію, маніфест українського патріотизму, низка концепцій якого неодмінно виявляться вразливими для різного роду бузин.

Життєвий досвід Шевченка, його спостереження над суспільним життям, власна релігійність і суб'єктивні оцінки сучасної йому Церкви з важкими тягарями її історичних помилок є, безперечно, важливим конструктивним матеріалом для творення поетичного світу "Кобзаря". Але цей матеріал використовується відповідно до художньої стратегії автора. Поет творить нову реальність, не тотожну суспільній реальності його часу. Церква, за природою своєю антиномічна як земна інституція і, водночас, містичне тіло Христове, відіграє в цій реальності унікальну роль. Вона творить її сакральний сегмент – і водночас інтегрується профанним світом, де фундаментальні християнські цінності обертаються на свою протилежність. Духовна віднова цього світу уможливлюється лише

бунтом проти його мертвотного впливу, виокремленням креативних особистостей поза інституційні структури. Втіленням цих інтенцій стає для Шевченка Ян Гус, "констанцький єретик великий" [8, с. 200]. З поетичною парадоксальністю саме він відображає в суворо христоцентричній еклезіології Всесвіту Шевченка втілену надію на прихід "апостола правди і науки" [9, с. 301], котра надає цій еклезіології месіанської перспективи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / Пер. проф. Івана Огієнка. – К. : Українське біблійне товариство, 2010. – 1376 с.
2. Пахаренко В. Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка : монографія / В. Пахаренко. – Черкаси : БРАМА-ІСУЕП, 1999. – 296 с.
3. Пахаренко В. Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніяльности поета : монографія / В. Пахаренко ; відп. ред. В. Т. Поліщук. – Черкаси : Брама-Україна, 2013. – 840 с.
4. Сверстюк Є. Шевченко і час / Є. Сверстюк. – К. : Воскресіння, 1996. – 160 с.
5. Сверстюк Є. Шевченко понад часом. Есеї / Є. Сверстюк. – Луцьк; Київ : ВМА "Терен"; ТОВ "Видавничий дім "Києво-Могилянська академія"", 2011. – 280 с.
6. Шевченків Михаїл. Бог Сущий у поезії Кобзаря: Про реальність Бога та Його місце в поезії Тараса Шевченка / Михаїл Шевченків. – Зарваниця; Lublin; Тернопіль : Астон, 2008. – 168 с.
7. Шевченків Михаїл. Бог і Шевченко: Як розуміти імена Божі та віру поета. Філософсько-християнська інтерпретація / Михаїл Шевченків. – Львів : Місіонер, 2014. – 448 с.
8. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 528 с.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 2. – 592 с.

Стаття надійшла до редколегії 18.03.16

Исиченко И.

ЦЕРКОВЬ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО: МЕЖДУ SACRUM И PROFANUM

Церковь выступает в поэтической стратегии Тараса Шевченко одним из важнейших конструктивных элементов. Она транслирует в виртуальный мир поэтической фантазии основные парадигмы реальной церковной жизни. Вместе с тем, церковный фактор поэтического мира Шевченко сохраняет свою антиномичность, порождённую конфликтом между трансцендентной природой Церкви и её институционными пороками.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко; поэтический мир; Кобзарь; Церковь; религиозность; украинская литература.*

Isichenko I.

THE CHURCH IN TARAS SHEVCHENKO'S POETIC WORLD: BETWEEN SACRUM AND PROFANUM

The church stands in Taras Shevchenko's poetic strategy as one of its major structural elements. It translates the major paradigms of a real church life into a virtual world of poetic imagination. At the same a church factor of Taras Shevchenko's poetic world remains its anomaly generated by a conflict between the transcendent nature of the Church and its institutional shortcomings.

Key words: Taras Shevchenko; poetic world; Kobzar; church; religion; Ukrainian literature.

УДК 821.161.2–1.– 3 Т. Шевченко

Калинчук Алла
канд. філол. наук, ст. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

ІЗ ЦИКЛУ ШЕВЧЕНКА "В КАЗЕМАТІ": ВІРШОВЕ ОПОВІДАННЯ "– ЧОГО ТИ ХОДИШ НА МОГИЛУ?"

У статті проаналізовано поезію "– Чого ти ходиш на могилу?", написану Шевченком у травні 1847 р. в казематі Третього відділу в Петербурзі, зокрема з'ясовано її жанрову належність, розглянуто сюжет, вказано на національне його підґрунтя, композиційну побудову твору зі своєрідним римуванням.

Ключові слова: *віршове оповідання; мотив; народні пісні; думи; повір'я; легенди; перекази; домінантна риса; повістувальний сюжет; композиція твору; наратор; римування.*

Однією з провідних у сучасному вітчизняному літературознавстві та публіцистиці залишається шевченківська тема. Це пов'язано із загостренням національної проблематики у суспільстві, зокрема з постійною увагою до творчості Шевченка в останні десятиліття (про це свідчать щорічні вшанування поета – конференції, семінари, симпозіуми, круглі столи та ін., вихід друком "Повного зібрання творів" у 12 т., "Шевченківської енциклопедії" у 6 т.).

Вагомими у сучасному шевченкознавстві стали окремі спостереження про поезію "– Чого ти ходиш на могилу?" Л. Білецького (у коментарях до твору), Ю. Івакіна, В. Шубравського. Серед останніх – публікація М. Бондаря, у якій науковець класифікував за жанрами Шевченкові поезії. Проте узагальнюючої праці щодо аналізу цього твору немає, що й зумовило вибір теми дослідження. Окреслити національне підґрунтя вірша "– Чого ти ходиш на могилу?", з'ясувати його жанрову належність, розглянути сюжет, композиційну побудову, специфіку римуваннямі є метою пропонованої статті.

Вірш "– Чого ти ходиш на могилу?" – один із тринадцяти творів, що входять до поетичного циклу "В казематі". Його Шевченко написав, коли перебував під слідством у справі Кирило-Мефодіївського братства у казематі Третього відділу в Петербурзі з 17 квітня по 30 травня 1847 р., орієнтовно 17 квітня – 19 травня 1847 р. Після повернення з Аральської описової експедиції до Оренбурга, наприкінці 1849 р. або на початку 1850 р. (не пізніше 23 квітня – дня арешту поета), Шевченко з рукопису (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 2. № 2) без жодного виправлення переписав його у складі циклу "В казематі" (під № 5) до "Малої книжки" (третій зшиток за 1846–1847 рр.). 18 березня 1858 р., перебуваючи у Москві, поет

переписав вірш з незначимим виправленнями, скороченнями і переробками з "Малої книжки" до "Більшої книжки" [докл. див.: 7, с. 558].

Джерела тексту: чистові автографи – в окремому рукописі циклу "В казематі" (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 2), у "Малій книжці" (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 32–35), "Більшій книжці" (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 71–72). Влітку 1856 р. список із чистового рукопису-автографа зробив П. Куліш (ІЛ. Ф. 1. № 77. С. 7).

Уперше твір надруковано за списком П. Куліша під довільною назвою "Калина" в альманасі "Хата" (СПб., 1860, С. 73–75) і того ж року в перекладі Л. Совінського польською мовою в газеті "Kurjer Wileński" (травень). Вперше введено до збірки творів: Кобзарь Тараса Шевченка / Коштом Д. Кожанчикова. – СПб., 1867. – С. 390–392; Поезії Тараса Шевченка. – Л., 1867. – Т. 1. – С. 167–169 (в обох виданнях – за першодруком).

Творами, об'єднаними під назвою "В казематі", Шевченко утвердив в українській поезії новий різновид жанру – цикл (складніший тип порівняно з "Давидовими псалмами"), до якого "поряд із ліричними віршами […] увійшли кілька ліро-епічних" поезій [6, с. 554], встановив власну жанрову систему циклу (елегії, послання, пісня, балада та її модифікації, вірші розповідного характеру, ідилія, притча) [6, с. 554].

У шевченкознавстві немає одностайності щодо жанрової належності вірша "– Чого ти ходиш на могилу?". Зокрема, В. Щепотьєв [9, с. 39–42], Л. Білецький [1, с. 305] та Г. Нудьга [5, с. 109] розглядали його серед балад, сюжет яких побудовано на метаморфозі; В. Шубравський наголошував на жанровій взаємодії баладної традиції, думки й пісні [8, с. 221], Ю. Івакін назвав твір баладоподібною поезією [3, с. 33], М. Бондар – віршовим оповіданням [2, с. 591].

Ф. Колесса вважав, що основою Шевченкового твору є сюжет балади німецького письменника Г.-А. Бюрґера "Ленора" (1773), поет міг її читати в перекладі В. Жуковського [4, с. 220]. В. Жуковський тричі звертався до сюжету Бюрґера: у 1808 р. у баладі "Людмила" (з підзаголовком "Подражание Биргеровой Леоноре"), у 1808–1812 рр. – у баладі "Светлана", а 1831 р. переклав найбільш точно під авторською назвою. "Ленору" Жуковського вперше надруковано в Санкт-Петербурзі у 1831 р. у виданні "Баллады и повести В. А. Жуковского: В 2 ч.", одночасно – в іншому –"Баллады и повести В. А. Жуковского" в одному томі.

Домінантною рисою аналізованого віршового оповідання Шевченка є виразний національний колорит. Сюжет поезії побудовано на ґрунті мотивів українських пісень, дум, повір'їв, легенд і переказів про калину. Зокрема, заручена дівчина, за народним звичаєм, саджає калину на могилі загиблого коханого. Повістувальний сюжет у Шевченка має поступальний розвиток та

обіймає триваліший часовий відтинок порівняно з народнопісенною традицією: після смерті коханого дівчина через тугу за ним щоночі ходить на його могилу і, посадивши на ній калину, кличе парубка, сподіваючись, що " –Може, пташкою прилине / Милий з того світа" [7, с. 15]. Тут Шевченко використав фантастичний мотив метаморфози – перевтілення одних істот в інших, коли, за народним віруванням, душа покійника може з'являтися перевтіленою у пташку: "Вранці-рано на калині / Пташка щебетала" [7, с. 15]. Перебіг побутової історії закінчується трагічно: на четверте літо знесилена невтишимою тугою дівчина помирає під калиною.

Композиційно твір можна поділити на чотири частини: перша, написана чотиристопним ямбом, – зачин, експозиція (рр. 1–7): діалог матері з дочкою: " – Чого ти ходиш на могилу? – / Насилу мати говорила. – / Чого ти плачеш, ідучи, / Чому не спиш ти уночі, / Моя голубка сизокрила? – / – Так, мамо, так. – І знов ходила, / А мати плакала, ждучи" [7, с. 14]. Поет акцентував відчай згорьованої дівчини і розпач її матері. Початкові рядки про психологічний стан матері – "плакала, ждучи", що повторюються наприкінці, виконують функцію обрамлення викладу.

У другій частині (рр. 8–27) – розвиток дії: заручена дівчина саджає калину на могилі парубка, партія розповідача змінюється монологом дівчини, яка мріє, щоб її коханий повернувся до неї хоча б пташкою. Фрагмент написано 14-складовиком (8+6).

Третя частина (рр. 28–61) – розв'язка [7, с. 15–16], як і попередня – 14-складовий вірш, – це коротка інформація наратора про події, що відбулися протягом трьох років. У прощальній пісні героїні виявлено ще одну причину її втрати бажання жити – людський поговір і насміх: "Зневажають подруженьки / Подругу свою" (рр. 44–45) [7, с. 15], або: "Вранці найдуть мене люде, / Мене осміють" (рр. 52–53) [7, с. 15]. Наратор відкрито висловлює співчуття безталанній дівчині: "Утомилось молодеє, / Навіки спочило…" (рр. 60–61) [7, с. 16]. Пісню дівчини "– Широкая, високая / Калино моя" (рр. 36–55) [7, с. 15] написано народнопісенним 13-складовим віршем (4+4+5) [4, с. 293] з відповідним до метричної схеми римуванням парних рядків, непарні рядки – холості.

Завершальну, четверту частину (рр. 62–66), партію розповідача, написано чотиристопним ямбом [7, с. 16].

Відійшов Шевченко й від традиційного баладно-романтичного пейзажу, якого тут немає. Явища природи з'являються у творі тільки окремими деталями (наприклад, "до схід-сонця", "вставало сонце"). Поет використовує, як і в народній поезії, заперечний паралелізм: "Не сон-трава на могилі / Вночі процвітає. / То дівчина заручена / Калину сажає" (рр. 8–11) [7, с. 14–15], "Не сон-трава / Вночі процвітає, / То дівчина з калиною / Плаче, розмовляє" (рр. 32–35) [7,

с. 15]. Цей повтор – композиційний прийом, що має семантичне значення; вводиться і метафора сну-смерті: "Під калиною дівчина / Спала, не вставала" (рр. 58–59) [7, с. 15].

Отже, "– Чого ти ходиш на могилу?" – віршове баладне оповідання побутового змісту романтичного типу з трагічним фіналом (дівчина померла від горя, мати залишилася самотньою), із сумовитою тональністю. Мотивом смерті від розлуки з коханим твір перегукується з баладами "Причинна" й "Тополя".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Білецький Л.* "Чого ти ходиш на могилу?" (стаття) / Л. Білецький // Білецький Л. "Кобзар" : у 4 т. – Вінніпеґ, 1953. – Т. 3. – С. 305–306.
2. *Бондар М.* Жанрова система поезії Шевченка / М. Бондар // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015. – Т. 2. – 2012. – С. 585–594.
3. *Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання / Ю. Івакін. – К., 1984. – 237 с.
4. *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка / Ф. Колесса // Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К., 1970. – С. 172–326.
5. *Нудьга Г.*Українська балада: (З теорії та історії жанру) / Г. Нудьга. – К., 1970. – 258 с.
6. *Чамата Н.* "В казематі" / Н. Чамата // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015. – Т. 1. – 2012. – С. 553–556.
7. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 1. – 2001. – 784 с.
8. *Шубравський В.* Жанри / В. Шубравський // Бородін В., Івакін Ю., Кирилюк Є., Смілянська В., Чамата Н., Шубравський В. Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. – К., 1980. – С. 192–302.
9. *Щепотьєв В.* Шевченкова "Калина", як балада на світову тему / В. Щепотьєв // Записки Полтавського Інституту народної освіти. – 1927. – Т. 4. – С. 39–42.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.16

Калинчук А.

ИЗ ЦИКЛА ШЕВЧЕНКО "В КАЗЕМАТЕ": СТИХОТВОРНЫЙ РАССКАЗ "– Чого ти ходиш на могилу?"

В статье проанализировано поэзию Шевченко "– Чого ти ходиш на могилу?", написанную в мае 1847 г. в каземате Третьего отдела в Петербурге, в частности выяснено ее жанровую принадлежность, рассмотрен сюжет, указано на национальное его основание, композиционное построение произведения со своеобразным рифмованием.

***Ключевые слова**: стихотворный рассказ; мотив; народные песни; думы; поверия; легенды; предания; доминантная черта; повествовательный сюжет; композиция произведения; нарратор; рифмование.*

Kalynchuk A.

FROM SHEVCHENKO'S CYCLE "IN THE DUNGEON": VERSE STORY "– WHY DO YOU GO TO THE GRAVE?"

In the article analyzes the poetry of Shevchenko "– Why do you go to the grave?" was writtenin May 1847 in the dungeons of the Third Department in St. Petersburg, in particular the identity of its genre, considered the plot, is shownin his national basis, composite construction work with a kind of rhyme.

***Key words:** poetic story; motive; folk songs; dumy; beliefs; legends; dominant trait; affirmative plot; composition of story; narrator; rhyming.*

УДК 821.161.2.09:7.03

Косінова Оксана
канд. філол. наук,
Новокаховський політехнічний інститут

ОРГАНІЧНІСТЬ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається творчість Тараса Шевченка – поета, художника, музиканта, фольклориста-етнографа, археолога, історика. У центрі уваги – синтез літературного, музичного та образотворчого мистецтв у поетичних та прозових творах автора.

Ключові слова*: поет; художник; музикант; синтез; інтермедіальність; семіотичний код.*

Тарас Шевченко – пророк, мислитель, поет, художник, музикант, фольклорист-етнограф, археолог, історик. Мистецька постать Кобзаря у всій своїй багатогранності є цільна, з нерозривною єдністю творчого мислення.

Органічною для Шевченка була і сама ідея синтезу або інтермедіального взаємопроникнення мистецтв. Більше того, архетипні ідеї "всеохоплюючого мистецтва", теорії яких витали тоді над Європою, він реалізував на практиці. Немалу роль зіграли в цій реалізації і активне засвоєння набутків європейської культури (свідоме й позасвідоме), і дух майстерні Брюллова, поглядом орієнтованого на Захід, і висока індивідуальна чутливість.

Саме поняття "інтермедіальність" з'явилося у термінологічному апараті філософії, філології та мистецтвознавства в останнє десятиліття XX століття, розташувавшись одночасно в одному ряду з поняттями "інтертекстуальність" та "взаємодія мистецтв".

Дослідження міжпредметних зв'язків у просторі літературного тексту у вітчизняному літературознавстві тривали протягом усього XX століття, породивши безліч наукових робіт. Згодом поряд з більш традиційним терміном "взаємодія мистецтв" з'явився термін "синтез", який вказав на новий рівень осмислення проблеми. У 1986 році Ленінградським відділенням РАН було видано збірник "Російська література і закордонне мистецтво", в якому вивчення міжпредметних зв'язків знову отримало підтвердження своєї перспективності саме в аспекті порівняльного літературознавства. При цьому проблема взаємодії мистецтв розглядалася в збірнику насамперед через "тематичні ремінісценції, що виникають в літературному творі у зв'язку зі сприйняттям і переживанням іншого виду мистецтва". Таким чином, порівняльне літературознавство передбачало вивчення взаємодії мистецтв через зіставлення, порівняння сюжетів, тем, образів в конкретному літературному творі [5, с. 150].

У 70-і роки в гуманітарних науках виразно окреслилися процеси, які багато в чому змінили методологію гуманітарних досліджень. Від міжпредметної методології намітився перехід до методології міждисциплінарної. У вітчизняній естетиці з'явилося поняття "художня система", що характеризує сукупність мов мистецтв, що взаємодіють один з одним і взаємодоповнюють одна одну. Системний підхід до вивчення культури запропонував М. Каган у книзі "Морфологія мистецтва" (1972). Учений намічає підхід до розуміння цілісного світу мистецтва не як до замкнутої структури, але як розімкнутої системи, що корелює всередині себе на різних смислових рівнях. Цей підхід виводить дослідника до проблеми художніх комунікацій. Тому одне із завдань "Морфології мистецтва" полягає в тому, щоб "виявити координаційні та субординаційні зв'язки між рівнями художньо-творчої діяльності, щоб осягнути закони внутрішньої організованості світу мистецтв" [5, с. 150]. Дослідник ніде не вживав слово "мова" або "текст", тому що його "підхід до виявлення внутрішніх художніх зв'язків є не філологічним, а загально естетичним" [5, с. 150].

У той же час у вітчизняній філології та культурології все частіше стало з'являтися слово "текст", що перетворилося незабаром в одне з провідних понять в гуманітарних науках. Під "текстом" розуміли не тільки літературний текст, але всі знакові, семантично значущі системи, що містять у собі зв'язну інформацію. Так з'явилася можливість говорити про "тексти культури" і "тексти мистецтва". У зв'язку з цим виникли проблеми "породження тексту" і "функціонування тексту" [5, с. 150].

Наведемо один з сучасних варіантів трактування понять "інтертекстуальність" та "інтермедіальність": "[…] у системі інтертекстуальних відношень зв'язки (тобто цитування, про яке говорив Р. Барт) вишиковуються всередині одного семіотичного коду, натомість інтермедіальність передбачає організацію тексту через взаємодію семіотичних жанрів різних видів мистецтва. Отож у системі інтермедіальних відношень, як правило, спочатку здійснюється переклад одного мистецького коду в інший, а відтак відбувається взаємодія, однак не на семіотичному, а на смисловому рівні […]" [1, с. 292].

Опис картини може перенести у літературний текст "образний смисл кольору, колориту, форми, композиції тощо. […] транспонтування "візуальних" елементів у вербальний ряд породжує особливий мистецький ефект: втрачається свобода зорових асоціацій, як при сприйнятті малярського полотна, і виникає ланцюг смислових асоціацій" [1, с. 292]. Зокрема, при сприйманні "Чакони" Й.-С. Баха виникає відчуття глибокого драматичного монологу: перед слухачем ніби проносяться картини життя з його осянням та

відчаєм, роздумами про сутність людини, її смерть і безсмертя [4, с. 64], викликаючи велику кількість асоціацій на смисловому рівні. Зі спогадів Т. Шевченка дізнаємось, що під час роздумів про майбутню картину "хто його зна – відкіль несеться, несеться пісня, складаються вірші, дивись, уже і забув, про що думав, а мерщій запишеш те, що навіялось" [3].

Таким чином, в інтермедіальності "маємо справу не з цитацією, а з кореляцією текстів, можна сказати, що інтермедіальність – це наявність у мистецькому творі таких образних структур, які містять інформацію про інший вид мистецтва" [5, с. 153]. Отже, інтермедіальність можна розглядати як взаємопроникнення мистецтв, котре спостерігаємо на різних рівнях структури літературного твору.

Шевченка цікавила гра позасвідомих асоціацій, пробуджених сприйманням звуку, лінії, кольору. При ознайомленні з повістю "Прогулка с удовольствием и не без морали" потрібно звернути увагу на майстерно описану гру з підсвідомістю: "Я начал ощущать удивительно приятную середину между сном и бдением. Мрак сделался прозрачней и светлее, а в глубине этого синевато-бледного полусвета едва видимо образовался темный, широкий, ровный, как по линейке очерченный горизонт; за горизонтом тихо, медленно начал являться слабый розоватый свет, и, усиливаясь, он принимал какой-то серо-мрачный тон. Горизонт потемнел и издавал гул наподобие соснового бора. Я превратился в слух и зрение. Еще минута, гул сделался слышнее, а горизонт темнее. Еще минута, и я уже слышал не неопределенный гул, а страшный рев какого-то чудовища. Свет усиливался и принимал серовато-млечный колорит. Из-за темного необозримого горизонта бесконечною стеною с огромными фантастическими куполами медленно подымались тучи. Подымаясь выше и выше, они теряли свои колоссальные причудливые формы и обращались в темно-серую массу нескончаемого пространства. Над горизонтом становилось светлее, и тихо, едва заметно тихо, как бы из самого горизонта, подымался огромный беловато-серебристый шар, только одним абрисом похожий на солнце. Свет проник повсюду и окончил прекрасно-страшную картину моря под названием "Пролог ужасной бури". Бледный шар подымался выше и выше и становился бледнее и бледнее, наконец, как бы растопился и исчез в млечно-серой массе. Буря, как миллионы невидимых чудовищ, ревела на просторе. На фоне темных туч блестели стаями белые мартыны, а на белых скалах длинными вереницами уселись, как любопытные зрители, черные бакланы. Рев бури спустился как бы тоном ниже и стал ослабевать, как усердный бас в конце обедни. В густой и тихой октаве бури мне послышалась грустно-заунывная мелодия нашей

народной думы, "Думы об Алексее, пирятинском поповиче". Мелодия сделалась слышнее, слова внятнее и так, наконец, внятны, что я мог вторить поющему и голосом, и словами. И я вторил следующие слова: // На морі синьому, на камені білому // Ясний сокіл квилить-проквиляє, // На синє море пильно поглядає, // З моря добичі вижидає, виглядає". Зорові і слухові образи розгортаються паралельно в цьому уявному "Пролозі жахливої бурі", створюючи музично-малярський варіант асоціативного потоку.

Подібний інтермедіальний аспект світовідчуття розкриває Шевченко й у повісті "Близнецы", де автор на ганку Лаврської друкарні, оглядаючи далечінь – "всю Черниговскую губернию и часть Полтавской, начинает сравнивать линии и тоны пейзажа с могущественными аккордами Гайдна".

Звуко-зорово-словесний синтез зустрічаємо, ознайомлюючись із біографією Т. Шевченка. Зокрема у листі до А. Козачковського від 16 липня 1852 р., в якому згадується "прогулка в Андруши и за Днепр в Монастырище на гору", читаємо: "Вспомните тот чудный вечер, ту широкую панораму и посередине ее длинную, широкую фиолетовую ленту, а за лентой фиолетовой блестит, как из золота кованный, Переяславский собор. Какая-то чудная, торжественная тишина. Помните, мы долго не могли промолвить слова, пока, наконец, белое, едва заметное пятнышко не запело: "Та яром, яром, за товаром"".

Треба зауважити, що творча індивідуальність поета по-різному реалізувала своє світовідчуття в різних мистецтвах: як маляр значною мірою він відчув уплив класицистичних традицій, а як поет був "яскравим романтиком" [1, с. 290] (як відомо, на думку романтиків, саме музика була здатна виявити приховані закономірності всесвіту).

Шевченко добре орієнтувався в класичній музиці, тонко відчував її естетичну вартість, фахово розбирався у виконавській майстерності співаків та інструменталістів. Про це свідчить використання ним музичної термінології (*тема, варіації, соната, каватина, дует, квінтет, увертюра, ораторія, серенада, лад* та ін.). Поет сам грав на кобзі, торбані та бандурі й дуже любив задушевний м'який тембр віолончелі. Герой його повісті "Музикант" так характеризує цей інструмент: "Тільки одна душа людини може так плакати і радіти, як співає і плаче цей чудовий інструмент" [3].

Численні музичні враження розсипані у творчому доробку Т. Шевченка. Звертаємо увагу на те, що у повісті "Музикант" згадується про відомого німецького віолончеліста і композитора Б. Ромберга (1767–841), а також про знаменитих бельгійських музикантів – скрипаля і композитора Анрі В'єтана (1820–1881) та віолончеліста і композитора А.-Ф. Серве (1807–1866), які гастролювали в Петербурзі в 1860-му році. Цікаво, що спостере-

ження над музичними шедеврами таких композиторів, як Дж. Россіні, В. Белліні, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, К. Вебер, Дж. Верді, Ф. Ліст та ін., поет записував у щоденнику. Його відомі вислови: "Божественний Гайдн!", "Великий Бетховен", "Моцарт – чарівник". Прослухавши ж оперу М. Глінки "Іван Сусанін", він промовляє: "Геніальний твір! Безсмертний Глінка".

У поетичних панорамних пейзажах або жанрових замальовках разом із прийомами образотворчого мистецтва Шевченко також задіює слухові, пісенно-музичні образи. Відомий всім знаменитий "Садок вишневий коло хати": в ідилічний, чудесно зритмізований малюнок вплітаються гудіння хрущів, спів дівчат, тьохкання соловейка. Або ж поема "Гамалія", де пісні козаків зі специфічним "музичним супроводом": стогоном, клекотом, ревом Босфору, реготом Дніпра, пізніше – ревом гармат Скутари переплетені з колоритними, цілком живописними сценами. Поема "Відьма", де осінній нічний пейзаж із групою циган на передньому плані, що розташувалися біля багаття, стає поліфонічним: діалоги, спів і плач убогої "відьми". Всі ці чергування метрів, неочікувані зорово-ритмічні зсуви роблять невеличку поему виразнішою.

Українські народні пісні та думи стимулювали художньо-образну сферу поетичної спадщини Шевченка, а яскраво виражена їх мелодійність, наспівність перейшла і в поетичне слово Кобзаря. Поет майстерно поєднав народну ритміку з класичною. Він розробив нову форму ритмічної організації вірша на основі народної пісенної традиції і силабо-тонічного віршування (так званий Шевченковий вірш). Слід зазначити, що загадкові ритмо-мотиви Шевченкового експресивного вірша можна назвати "розкриленими" та "заокругленими", суто музикальними ритмо-мотивами. Корифей західно-української професійної музики Станіслав Людкевич відзначав: "Поезія Шевченка співна, […] повна логічної простоти і симетрії, мелодійних повторень, рефренів, відзвуків – за всіма психологічними правилами врізується в пам'ять, […] бо промощує собі дорогу до людського організму не лиш очима, т.є. діланням поетичних образів і красок на уяву, але й слухом, т.є. впливом ритмічно модульованих звуків. […] його поезії надаються, таки – просяться до співу, до покладення на музику" [3].

Розглядаючи ліричні поезії Шевченка бачимо, що вони були створені у жанрі народної пісні ("Зацвіла в долині...", "Якби мені черевики..."). У нічному пейзажі балади "За байраком байрак..." пісня козака сприймається наче монохромна музично-інтермедіальна гама: тяжкі ридання, стогін могили, шум хвиль, котрі "голосили". Далекий гул "руни гаєм" та спів третіх півнів доповнюють цей ностальгічно-щемний прелюд, витриманий у скупих тонах. Говорячи про баладу "Причинна", можна акцентувати увагу на тому, що починається вона

вступом, який нагадує музичний пролог ("Реве та стогне Дніпр широкий"), що став майже народною піснею.

Розглядаючи твір "Кавказ", варто зазначити, що поема має жанрові ознаки кантати. Кантата (італ. *cantata,* від лат. *canto*) – великий вокально-інструментальний твір, зазвичай для солістів, хору і оркестру. Цей твір складається з оркестрового вступу (можна припустити, що він у поемі звучить так):

За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію политі.
Споконвіку Прометея
Там орел карає,
Що день божий добрі ребра
Й серце розбиває,
Розбиває, та не вип'є
Живущої крові –
Воно знову оживає
І сміється знову.
Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.
І неситий не виоре
на дні моря поле.
Не скує душі живої
І слова живого.
Не понесе слави Бога,
Великого Бога.

На повторювані речитативи схожі такі слова: "За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію политі". Арії нагадують слова: "За кого ж Ти розіп'явся, / Христе, Сине Божий? / За нас добрих, чи за слово / Істини… чи, може, / Щоб ми з Тебе насміялись?". Як величні хори звучать поетичні рядки: "І вам слава, сині гори, / Кригою окуті. / І вам, лицарі великі, / Богом не забуті. / Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає!".

Таким чином, розглядаючи процес взаємодії мистецтв у творчості Тараса Шевченка, можна зробити висновок, що у його поетичних та прозових текстах органічно взаємодіють ряди різних семіотичних кодів, зокрема літератури, образотворчого та музичного мистецтв ("Прогулка с удовольствием и не без морали", "Близнецы", "Музикант", поеми "Гамалія", "Відьма", вірш "Садок вишневий коло хати"). Розглядаючи ліричні поезії Шевченка бачимо, що вони були створені у жанрі народної пісні ("Зацвіла в долині...", "Якби мені черевики..."). Твір "Кавказ" має жанрові ознаки кантати. І ця особливість його творів є одним із невід'ємних аспектів вивчення творчої спадщини поета.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручик / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 430 с.
2. Взаємодія мистецтв у творчості Шевченка [Электронный ресурс]. – Режим доступу: File /home/nikobarian/shevchcycl.kiev.ua/engine/data/xfields.txt not found
3. Захарчук О. Шевченко-музикант / О. Захарчук // Сайт часопису Національної Спілки письменників України Дзвін [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://dzvinua.blogspot.ru/2012/04/blog- post_1414.html.
4. Ростовський О. Педагогіка музичного сприймання : навч. метод. Посібник / О. Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997.
5. Тишунина Н. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана : материалы Междунар. науч. конф. 18 мая 2001 г., Санкт-Петербург; Сер. "Symposium". – Вып. 12. – СПб. : Санкт-Петербург. философ. о-во, 2001. – С. 149.
6. Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр. / В. Холопова. – СПб. : Издательство "Лань", 2001. – 496 с. – Режим доступа: http://ru.scribd.com/doc/132263883/Валентина-Холопова-Формы-музыкальных-произведений-pdf.

Стаття надійшла до редколегії 23.03.16

Косинова О.

ОРГАНИЧНОСТЬ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИСКУССТВ В ТВОРЧЕСТВЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье рассматривается творчество Тараса Шевченко – поэта, художника, музыканта, фольклориста-этнографа, археолога, историка. В центре внимания – синтез литературного, музыкального и изобразительного искусств в поэтических и прозаических произведениях автора.

Ключевые слова: *поэт; художник; музыкант; синтез; интермедиальность; семиотический код.*

Kosinova O.

THE ORGANICS OF INTERACTION IN THE TARAS SHEVCHENKO'S CREATION THE ARTS

The article discusses creation Taras Shevchenko, who is a poet, artist, musician, folklorist, anthropologist, archaeologist, historian. The focus is on synthesis literature, music and fine arts in poetry and prose works of the author.

Key words*: poet; artis; musician; synthesis; intermedialnist; semiotic code.*

УДК 821.161.2:82-992Щоденник7Шевченко

Лебідь-Гребенюк Євгенія
канд. філол. наук, наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

ТРАВЕЛОГ ЯК НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ У "ЖУРНАЛІ" Т. ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується побутування травелогу в українській літературній традиції. Травелог розглядається як наративна стратегія, одна із найбільш продуктивних форм текстопородження та база для формування різних жанрів літератури, зокрема і щоденника. Підкреслюється важливість використання стратегії травелогу в "Журналі" Т. Шевченка. У статті також розглядається дигресія як частковий відступ від головної теми літературного тексту.

Ключові слова: *травелог; реципієнт; інший; наративна стратегія; дигресія.*

Травелог – жанр або оповідна форма, опис подорожі із замальовками, враженнями і рефлексіями; це завжди вихід за межі буденного, звичного, традиційно-усталеного. В українській літературі травелог (або подорож, "ходіння") має давню традицію. Здебільшого це розповідь про паломництво християнина по святим місцям. Серед класичних зразків жанру – "Житіє і ходіння Даниїла, Руської землі ігумена", подорожі Арсенія Солунського та Іполита Вишенського, "Перегринація" Варлаама Ліницького, "Мандри святими місцями Сходу з 1723 по 1747 рік" Василя Григоровича-Барського та ін. У давній літературі тексти-травелоги приваблюють увагу реципієнта розповіддю про подорож, що "навчає, повчає, розважає, надихає" водночас [5, с. 210]. На українських теренах побутування травелогу досліджували Я. Цимбал, Ю. Полєжаєв, Л. Божко, у світовому літературознавстві – Д. Ліхачов, Ю. Лотман, П. Ф'юзел, П. Адамс, Б. Корте. Завдання нашої студії – визначити основні риси травелогу та окреслити його місце і функції у структурі щоденника Шевченка.

Розпочатий у Новопетровському укріпленні й завершений у Петербурзі щоденник Шевченка – це своєрідне обрамлення тексту, всередені якого міститься травелог – подорож-повернення із заслання. "Живописное, спокойное и дешевое путешествие Волгою" [11, с. 66] триває з 5 серпня 1857 р. по 27 березня 1858 р. через такі міста, як Астрахань, Саратов, Самара, Симбірськ, Казань, Нижній Новгород, Владимир, Москва. Про кожне місто поет лишив яскраві, різноманітні подорожні записи з описом культурних пам'яток, архітектури, місцевого населення тощо. Відтак, щоденник "стає подорожнім нотатником, все ще високолітературним, з живими, влучними спостереженнями міст, краєвиду й людей та метафоричними перевтіленнями цих спостережень у світ мови. Ця частина дуже нагадує літературні "подорожні нариси", що були модні в вісімнадцятому і першій половині дев'ятнадцятого сторіч" [7, с. 71].

Ця подорож має і певний метафізичний вимір – перехід із неволі до свободи. Для Шевченка – це лімінальний період серйозних життєвих трансформацій, він сам підкреслює, як важко дається йому зміна статусу. До прикладу, під впливом прихильного, навіть сердечного ставлення родини купця Олександра Сапожникова, він запише 28 серпня: "[…] я от избытка восторга не знаю, что с собою делать, и, разумеется, только бегаю взад и вперед по палубе, как школьник, вырвавшийся из школы. Теперь только я сознаю отвратительное влияние десятилетнего уничижения. Теперь только я вполне чувствую, как глубоко во мне засела казарма со всеми ее унизительными подробностями. И такой быстрый и неожиданный контраст мне не дает еще войти в себя. Простое человеческое обращение со мною теперь мне кажется чем-то сверхъестественным, невероятным" [11, с. 88].

Сам поет найчастіше називає свій твір "журналом", навіть згадує про морські "шканечні" (записи від 13 червня 1857 року) журнали. Цікавим є той факт, що Шевченко за прикладом бортових журналів значну частину записів свого травелогу починає з коротких або розлогих повідомлень про погоду (22–23, 25–26, 29 вересня, 1–2, 7–8, 10, 15 жовтня 1857 р. та ін.), іноді вони цілком суголосні морським нотаткам: "Утро ясное, с морозом до пяти градусов. К двенадцати часам дня погода по-вчерашнему изменилась в перемежающий дождь с снегом. "Князь Пожарский" благополучно перешел Красновидовский перекат (мели) и в одиннадцать часов вечера положил якорь в десяти верстах от Казани" (12 вересня 1857 р.). Подорожній дискурс Шевченка вцілому емоційний і мальовничий, іноді окремими описами наближається до документального травелогу (як, наприклад, у О. Бутакова в "Дневных записках...") із доволі сухим стилем викладу: "Берега Волги более и более изменяются, принимают вид однообразный и суровый. Плоские возвышенности правого берега покрыты лесом, большею частию дубовым. Кое-где изредка блестят белые стволы берез и серые матовые стволы осины. Древесный лист заметно желтеет. Температура воздуха изменяется, холодеет" [11, с. 93].

Травелог органічно входить у структуру щоденника, маючи із ним багато спільних жанрових ознак, зокрема: хронологічну послідовність оповіді, суб'єктивність у відборі подій і вражень для записів (змістовно-композиційний і стилістичний ресурс має персонально-особистісний вимір), значна міра художності. У тексті Шевченка можемо виокремити ще одну рису травелогу як розповідної форми: нотатки про місця перебування, описи людей, особисті враження. Подорожнім нотаткам поета властиві структуровані, змістовно і стилістично вивірені розповіді, лаконічні та живописні описи міст, створені у щоденниковому форматі, а,

отже, під безпосереднім враженням, що свідчить не лише про різнобічність знань автора, але й про його спостережливість. Експлікація пейзажів крізь призму авторського бачення супроводжується цікавими деталями та історичними або фольклорними екскурсами. До прикладу, панорамна замальовка 7 вересня 1857 р.: "10 часов утра при свежем норде с дождем и снегом мы оставили Самару. От Самары вверх начинает подыматься левый берег Волги: это плоская возвышенность Жигулевских гор. Через два часа мы подошли к воротам Жигулевских гор. Это ущелье, сузившее Волгу до одной версты; за горами, как за рамой, открылась нам новая, доселе не виданная панорама, испятнанная темно-синими полосами. Это обитатель севера, сосновый лес. На первый план этой [панорамы] из-за ущелья, поросшего черным лесом, высунулась обнаженная отдельная гора. Это Царев Курган; народное предание говорит, что Петр Первый, путешествуя по Волге, останавливался на этом месте и в[с]ходил на эту гору, вследствие чего она и получила название Царева Кургана" [11, с. 95].

Шевченко не раз зазначає у своєму травелозі, що доволі часто дивиться на світ очима живописця, він бачить те, що для багатьох лишається поза увагою: у звичних речах – елементи композиції, із багатьох деталей – цілісну картину: "За домом и садом Сапожникова видны вдали лачуги. Я как живописец люблю шляться по этим грязным живописным закоулкам, но как человек, искренно любящий человека, я перед домом миллионера сделал налево кругом и вскоре очутился в центре города" [11, с. 79]. Досвід художника впливає на його творчість, оскільки майже кожна рецепція ним довколишнього проходить крізь призму минулого. Однак, поет гордий тим, що роки заслання не спотворили його душі ("Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо. По крайней мере, мне так кажется. И я от глубины души благодарю моего Всемогущего Создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений, моих младенчески светлых верований" [11, с. 23]) і не зашкодили його естетичному сприйняттю: "На человека, прозябавшего, как я, семь лет в нагой пустыне, всякий, даже богоспасаемый город Белебей (самый ничтожный городишка Оренбургской губернии), должен бы был сделать приятное впечатление. Со мной случилося не так. Стало быть, я не совсем еще одичал. Это хорошо" [11, с. 78]. Саме завдяки тонкому

світовідчуттю митець створює перед читачем експлікації картин, сповнені досконало-неповторних художніх деталей, як от помічений ще Б. Рубчаком "короткий ескіз про дітей, що їх Шевченко принагідно зустрів на вулиці. Визначна риса цього тексту – максимально точне бачення, а при тому якась справжня, не "задушевна", а поетично автентична, атмосфера, що нагадує "Вільгельма Майстера" чи ранні малюнки Пікассо" [7, с. 76]: "Между прочей публикой встретил я на бульваре детей – три девочки и мальчик. Прехорошенькие и резвые дети. Костюм их показался и странным и жалким. На девочках были какие-то коротенькие легенькие дырявые мантильки, дворянско-немецкого покроя. Ручонки нагие, и почти босиком. На мальчике поярковая серая шляпа с пером, мантилька такая же, как и на девочках, а башмаки еще хуже. Вообще показались мне они похожими на труппу младенцев-комедиантов" [11, с. 113].

Важливо, що Шевченко не просто описує місця свого перебування, а вдається до оціночних суджень із негативною конотацією, особливо це видно на "майстерно виконаному, своєрідно експресіоністичному описі міста Астрахані" [7, с. 76]: "Астрахань – это остров, омываемый одним из протоков Волги, перерезанный рядом вонючих болот, называемых рекою Кутумом, и каналом, ни в чем не уступающим реке Кутуму. Полуостров этот окружен густым лесом мачт и уставлен живописными бедными лачугами и серыми, весьма неживописными деревянными домиками с мезонинами, не похожими на лачуги потому только, что из них выглядывают флотские и вообще официальные физиономии. Всю эту огромную безобразную серую кучу мусору венчают зубчатые белые стены Кремля и стройный великолепный пятиглавый собор московской архитектуры 17-го столетия" [11, с. 77]. Ще більшої зневаги і негативу сповнена розповідь про "живописные грязные Чебоксары" [11, с. 102]: "Ничтожный, но картинный городок. Если не больше, так по крайней мере на половину будет в нем домов и церквей. И все старинномосковской архитектуры. Для кого и для чего они построены? Для чувашей? Нет, для православия. Главный узел московской старой внутренней политики – православие. Неудобозабываемый Тормоз по глупости своей хотел затянуть этот ослабевший узел и перетянул. Он теперь на одном волоске держится" [11, с. 102]. Порівняймо із описом українського села у поемі "Княжна": "Село! І серце одпочине: / Село на нашій Україні – / Неначе писанка, село. / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади, біліють хати, / [...] кругом / Широколистії тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром. / Сам Бог витає над селом". Це не просто "розбіжність культурних кодів" [9], у тексті щоденника присутня імпліцитна компаративістика, "коли опис культури, що спостерігається, здійснюється за допомогою кодів власного

культурного середовища" [9]. Як слушно зазначає А. Полонський, "кожен оповідач, що розповідає про здійснену подорож, безумовно, по-своєму відкриває світ, оскільки "когнітивний ключ" унікальний: він залежить від цілей пізнання дійсності, а також від самобутнього культурного досвіду людини [...]. Автор травелога описує свою подорож, "пропускаючи" її через власну систему цінностей" [5]. Шевченко одразу ж прагне зрозуміти причину такого занепаду російських міст, а знайшовши, ділиться із читачем: "Где же причина этой нищеты (наружной) и отвратительной грязи (тоже наружной) и, вероятно, внутренней? Где эта причина? В армяно-татарско-калмыцком народонаселении или в другой какой политическо-экономической пружине? Последнее вероятнее" [11, с. 77–78].

Також письменник вдається до більш або менш емоційного опису місцевого населення, яке йому трапляється під час подорожі. Травелог стає для нього зручною формою "безпосередньої фіксації вражень [...], універсальною матрицею осягнення "іншого", створення і утвердження "образу іншого"" [2, с. 112]. У Шевченка опис жителів Астрахані, яких він зустрів на набережній, аналітичний і колоритний: "Женщины здешние ненатурально белы и преимущественно чахоточны. Мужчины вообще в белых фуражках с кокардою, не исключая и мужчин гражданского ведомства. Непонятная любовь к ливрее. Нередко попадаются львы и львицы, эти повсеместные плотоядные не климатизируются [...]. Плебейская же физиономия калмыка и татарина здесь редко покажется, ее место на *исадах* и в грязных переулках. Всматриваясь пристальнее [...] я нахожу в ней прямодушное, кроткое выражение. И эта прекрасная черта благородит этот некрасивый тип [...]. Мне понравились эти родоначальники монгольского племени" [11, с. 82] (запис від 10 серпня 1857).

У "Журналі" Шевченка травелог виконує організуючу, структуруючу роль, хоча й лінійність нарації частково переривається авторськими вставними конструкціями. Дослідниця О. Мамуркіна розмежовує поняття подорожі звичайної і подорожі літературної. Останню, на думку дослідниці, відрізняє можливість не просто описувати місця перебування, а й дооснажувати ці розповіді додатковими роздумами на різні теми. У тексті щоденника своєрідні відступи, дигресії ("відхилення від основної теми певного наративу, запровадження оповідей, пов'язаних із нею опосередковано або автономних" [1, с. 278]) значно пожвавлюють, доповнюють і урізноманітнюють оповідь. На відміну від звичайних екскурсів у літературному творі, дигресія, на наш погляд, наділена більшою самостійністю. Про відступи та вставки у "Журналі" Т. Шевченка можемо згадати лише побіжно (це міркування про політику, музику, театр, релігію, філософію, ліричні роздуми), оскільки більш

докладний їх перелік і аналіз – матеріал окремої розвідки. Зауважимо лише, що у широке поняття дигресії входять і своєрідні конструкції "тексту в тексті" (Ю. Лотман) або, як їх називає Б. Рубчак, "обрамовані тексти". Мова йде про вставки, "які раптом виринають з потоку мовлення і стають більш-менш автономними [...] Вони майже непомітно випливають з контексту і так само непомітно знову вливаються у нього" [7, с. 75]. Це і чужі твори у щоденнику, і записи друзів поета (як у альбомі), й, власне, авторські історії, настільки самодостатні й викінчені, що іноді претендують на цілковиту осібність. Відтак, у Шевченка, як писав Б. Рубчак, маємо "трохи щоденник, трохи подорожній нотатник, трохи "альбом", а трохи якась антологія" [7, с. 68].

Отже, травелог у щоденнику Шевченка – це не жанровий інваріант у щоденниковій формі, а одна із наративних стратегій у конструюванні літературного твору, спосіб ведення оповіді, організації подій, який поет обрав на час подорожі-повернення із заслання. Для розповіді Шевченка характерний своєрідний ""переклад" однієї культури на мову іншої" [9], синтез у розповіді бінарних елементів "свій – чужий". Дигресіонізм (не як самоусунення, а тип оповідності) у тексті "Журналу" стає одним із творчих прийомів письменника; сюжет подорожі регулярно поступається авторським розмірковуванням. Вставки буквально "вмонтовані" у основну оповідь, а їх функції різноманітні – підсилення основного змісту, спосіб зняття / нагнітання психоемоційної напруги, додавання "діялогічности, чи точніше [...] поліфонії" [7, с. 74] твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – 608 с.

2. *Мамуркина О.* Травелог в русской литературной традиции: стратегия текстопорождения / О. Мамуркина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 9(27) : в 2-х ч. – Ч. II. – С. 110–113.

3. *Мамуркина О.* Травелог в русской литературе XVIII – нач. XIX в.: трансформация эстетической парадигмы / О. Мамуркина // "В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии": материалы XXV международной заочной научно-практической конференции (08 июля 2013 г.). – Новосибирск, 2013. – С. 199–205.

4. *Николаенко О.* К вопросу о становлении жанра травелога в литературе XVI – XVII вв. субъективное начало в "статейных списках" Д. Лихачёва / О. Николаенко // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 379. – С. 24–27.

5. *Полонский А.* Травелог и его место в современной журналистике [Електронный ресурс] / А. Полонский. –Режим доступу: http://eprints.tversu.ru/5356/1/Вестник_ТвГУ._Серия_Филология._2015.__1._С._207-215.pdf.

6. *Римар Н.* Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз / Н. Римар // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2014. – № 10. – Т. 1. – С. 70–73.

7. Рубчак Б. Живописаний Шевченко ("Журнал" як текст) / Б. Рубчак // Світи Тараса Шевченка : Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета / ЗНТШ : Філологічна секція. – Т. 214. – Нью-Йорк, 1991. – С. 65–90.

8. Тесля А. Документальная проза: проблема и история жанров / А. Тесля // Ученые заметки ТОГУ. – Т. 3. – № 1. – 2012 [Електронный ресурс]. – Режим доступу: http:///media/ejournal/articles/2012/TGU_3_02.pdf.

9. Троицкий Ю. Историческая компаративистика: эпистемиология и наррация / Ю. Троицкий // Narratorium : междисциплинарный журнал. – 2011. – № 1–2 [Електронный ресурс] http://ecsocman.hse.ru/data/2012/11/20/1251380674/3.pdf

10. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 2001. – 784 с.

11. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский", записи народної творчості. – 496 с.

Стаття надійшла до редколегії 21.03.16

Лебедь-Гребенюк Е.

ТРАВЕЛОГ КАК НАРРАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В ДНЕВНИКЕ Т. ШЕВЧЕНКО

В статье исследуется бытование травелога в украинской литературной традиции. Травелог рассматривается как нарративная стратегия, одна из наиболее продуктивных форм текстопорождения, база для формирования разных жанров литературы, в том числе и дневника. Подчеркивается важность использования стратегии травелога в "Журнале" Т. Шевченко. В статье также рассматривается дигрессия – частичное отступление от главной темы литературного текста.

Ключевые слова: *травелог; реципиент; другой; нарративная стратегия; дигрессия.*

Lebid-Hrebeniuk Y.

TRAVELOGUE AS A NARRATIVE STRATEGY IN T. SHEVCHENKO'S DIARY

The article analyzes the existing of travelogue in the Ukrainian literary tradition. Travelogue examines as narrative strategy, one of the most productive forms of text production and the basis for the formation of literary genres, including diary. Underscore the importance of the travel's strategy in composition of T. Shevchenko's "Journal". The study also investigates a digression – partial retreat from a main theme in text.

Key words: *travelogue; recipient; "other"; narrative strategy; digression.*

УДК 821.161.2 : 82–94

Випасняк Галина, викладач,
Івано-Франківський національний медичний університет

ІДЕНТИЧНІСТЬ АВТОРСЬКОГО "Я" У ПРОСТОРІ "ЩОДЕННИКА" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Статтю присвячено проблемі ідентичності. Окреслення ідентичності авторського "Я" здійснено на основі аналізу широкого спектру оціночних характеристик, висловлених у "Щоденнику" Т. Шевченка. Оцінювання книг, подій, поведінки людей тощо завжди проводиться з опертям на власну систему цінностей, тому оціночні характеристики можна вважати найбільш репрезентативним маркером ідентичності авторського "Я" у тексті "Щоденника".

Ключові слова: *ідентичність; авторське "Я"; его-текст; щоденник; оціночні характеристики; Т. Шевченко.*

У зв'язку з дедалі активнішими глобалізаційними процесами, які на своєму шляху стирають чимало важливих особливостей різних культур, підганяючи їх під свої норми, уже упродовж кількох десятиліть у світовій науці – передусім у психології, соціології, а останнім часом – в історичних науках, мистецтво- та літературознавстві – все частіше об'єктом дослідження стає проблематика ідентичності як один із шляхів якщо не збереження, то хоча б фіксації визначальних особливостей тієї чи іншої культури.

"Ідентичність передбачає самореференційність і референційність. Самореференційність мислить стосунок "я" до себе, референційність – стосунок "я" до "іншого"" [2, с. 17]. Ці складові ідентичності якнайяскравіше відображені у просторі еґо-текстів, таких, як автобіографія, спогади, подорожні записки та щоденники.

Щоденники видатних особистостей є цікавими для аналізу не тільки індивідуально-авторських ідентичнісних складових, але й загальнонаціональних, які у просторі щоденника взаємодоповнюються і взаєморозвиваються: авторська ідентичність формується під впливом зовнішніх ідентичнісних чинників, тоді як видатна особа, маючи важелі впливу на думку загалу, долучається до процесу формування ідентичності національної.

Більшість теоретиків феномену ідентичності (Е. Еріксон, Дж. Мід, Дж. Марсіа, А. Ватерман, І. Гофман, Х. Тейфел, Дж. Тернер, М. Хоґ, С. Московічі) сходяться на тому, що ідентичність організовує особистість у певну цілість, становить стрижень її сутності. Особистість сприймає і оцінює усі зовнішні процеси навколо себе, опираючись на шкалу цінностей, сформовану її ідентичністю, проходячи при цьому паралельний двосторонній процес – оцінки крізь призму ідентичності й невпинне формування ідентичності під впливом зовнішніх факторів. Саме оцінювання-осмислення останніх є чи не найважливішим маркером ідентичності особистості.

"Щоденник" Т. Шевченка неодноразово був об'єктом дослідження упродовж багатьох років. З-поміж останніх варто згадати численні статті Т. Космеди, монографію "Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу", дисертацію Н. Момот ""Щоденник" Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен", дослідження В. Шевчука ""Журнал" Тараса Шевченка як художній твір". Попри численність студій над "Щоденником", все ж, з-поміж них мало присвячено проблематиці ідентичності авторського "Я".

Текст "Щоденника" репрезентує авторську ідентичність на різних рівнях – усвідомленому і неусвідомленому (термін Дж. Міда), соціальному та особистісному, засвідчує, ким автор вважає себе, до якого соціокультурного середовища себе зараховує, що можливо проаналізувати незалежно від того, чи щоденник справді вівся для

себе, чи ні. І хоч автор вказує, що почав вести щоденник не з метою публікації, "не для мгновенной славы, / Для развлеченья, для забавы, / Для милых искренных друзей, / Для памяти минувших дней" (13 червня 1857 р.), та до сьогодні правдивість цих слів залишається дискусивним питанням.

Глибинне опрацювання щоденникового матеріалу потребує об'ємного дослідження. Тому на разі доцільно зосередитися на аналізі найбільш репрезентативного ідентичнісного маркера – емоційно-оцінювального, оскільки він напряму пов'язаний з аксіологічною сферою авторського "Я", отож відображає авторський світогляд, мораль, духовні цінності, що є свідченням про стиль життя митця як "щоденний вибір практик, яких дотримується особа не лише тому, що вони корисні, але й тому, що "вони надають матеріальне оформлення окремим наративам ідентичності" [Цит. за: 1, с. 31]. Саме на емоційно-оцінювальному рівні здійснюються ототожнення та іншування як визначальні у процесі включення ідентичності "Я" у контекст певної колективної ідентичності.

Статистично найбільша кількість оціночних характеристик стосується осіб, котрі на той час відігравали певну роль у житті письменника. Записи такого характеру розкривають особливість авторових взаємовідносин з людьми, демонструють, які риси характеру він поціновував в інших, а які викликали у нього зневагу чи осуд, і які риси він намагався виховувати у собі.

Щоденник увиразнює авторську схильність до ідеалізації людей, що часом межувала з обожненням. Людям, котрі виявляли свою прихильність до Шевченка, він відповідав теплотою, глибоким пошануванням. Яскравим прикладом є записи, що стосуються графа Федора Петровича Толстого і його дружини Анастасії Іванівни, а також Михайла Івановича Щепкіна.

Ідеалізує автор осіб, котрі, як і він, стали жертвами політичних розправ і пройшли через муки і заслання, як-от декабристи, і не втратили своєї людяності, щирості і простоти. Він прирівнює їх до апостолів або святих: *"Встретился я и <u>благоговейно</u>* (тут і далі підкреслення мої. – Г. В.) *познакомился с возвращающимся из Сибири декабристом, с Иваном Александровичем Анненковым. Седой, величественный, кроткий изгнанник в речах своих не обнаруживает и тени ожесточения против своих жестоких судей, даже добродушно подтрунивает над […] председателями тогдашнего верховного суда. Благоговею перед тобою, один из первозванных наших апостолов"* (запис від 16 жовтня 1857 р.).

У системі цінностей Шевченка боротьба за свободу і справедливість – та сфера, відзначившись у якій, особистість переходить на найвищий щабель людяності, що накладає на неї додаткові зобов'язання – бути досконалою у всьому. Тому окремі

факти біографії відомих борців за свободу, як наприклад, наявність позашлюбної дитини у декабриста Пущіна, часом дескредитували у Шевченкових очах ідеальний образ: *"Мне как-то грустно делается, когда я смотрю на побочных детей. Я никому, и тем более заступнику свободы, не извиняю этой безнравственной независимости, так туго связывающей этих бедных побочных детей. Простительно какому-нибудь забубенному гусару, потому что он только гусар, но никак не человек. Или какому-нибудь помещику-собачнику, потому что он собачник, и только. Но декабристу, понесшему свой крест в пустынную Сибирь во имя человеческой свободы, подобная независимость непростительна"* (4 листопада 1857 р.).

Водночас, незважаючи на особисту схильність до ідеалізації окремих людей, Шевченко був противником ідолопоклонства щодо історичних постатей, жертвою чого, за іронією долі, він посмертно став. У записі від 22 вересня 1857 р. він висловлює власні враження від прочитання "Богдана Хмельницького" М. Костомарова: *"Поучительная, назидательная книга! […] Она осветила подробности, закопченные дымом фимиама, усердно кадимого перед порфирородными идолами".*

Так само він ставився і до надмірного захоплення своїми творами, бо не завжди сприймав таку реакцію як щиру. "*В эпилоге к "Черной раде" П. А. Кулиш, говоря о Гоголе, Квитке и о мне грешном, указывает на меня как на великого, самобытного поэта. Не из дружбы ли это?"* (26 жовтня). Для Шевченка важлива саме об'єктивна оцінка його творчості, що помітно також із запису від 18 березня 1858 р.: "*Кончил переписывание или процеживание своей поэзии за 1847 год. Жаль, что не с кем толково почитать. Михайло Семенович в этом деле мне не судья. Он слишком увлекается. Максимович – то просто благоговеет перед моим стихом, Бодянский тоже. Нужно будет подождать Кулиша. Он хотя и жестоко, но иногда скажет правду".*

У суперлятивах відгукується автор про людей, які навіть на чужині зуміли зберегти власну національну ідентичність, як-от Андрій Обеременко – *"Я полюбил его за то, что он в продолжение двадцатилетней солдатской пошлой, гнусной жизни не опошлил и не унизил своего национального и человеческого достоинства. Он остался верным своей <u>прекрасной</u> <u>национальности</u>. А такая черта благородит и даже неблагородного человека"* (29 липня 1857 р.), – чи залишились вірним своїм переконанням, як до прикладу, колишній конференс-секретар Академії мистецтв Лабзін – "*Мне приятно было слышать, что этот замечательный мистик-масон до самой могилы сохранил независимость мысли и христианское незлобие"* (6 листопада).

Доволі різкі висловлювання стосовно окремих осіб характеризують міру авторської нетерпимості до всілякого роду підлості, лукавства і нещирості. У цьому контексті чи не найбільш вживаним є емоційно маркований вираз "дрянь".

Несамостійність – те, що Шевченко не може пробачити Піуновій: "*Я скорее простил бы ей самое бойкое кокетство, нежели эту мелкую несамостоятельность"* (24 лютого).

Зазвичай риси, якими захоплювався автор в інших людей, були йому також притаманні. Усвідомлення того факту, що, попри пройдені муки, йому вдалося не очерствіти духовно і зберегти власну ідентичність, а це можливо лише в індивідів з чітко визначеними стійкими життєвими орієнтирами, які переконані у їхній істинності та відповідності власному "я", – давало Шевченкові глибоку моральну сатисфакцію. В данному випадку показовим є запис від 19 червня 1857 р.: "*В незабвенный день объявления мне конфирмации я сказал себе, что из меня не сделают солдата. Так и не сделали. Я не только глубоко, даже и поверхностно не изучил ни одного ружейного приема. И <u>это льстит моему самолюбию</u>".* Вочевидь, Шевченко сприймав підкорення обставинам і навчання солдатській справі як зраду власній сутності, що безумовно, привело б до розмивання, а відтак і до кризи ідентичності. Така принциповість позиції додає психологічної витривалості, роблячи сприйняття реальності менш болісним: *"Смешно. Потому смешно, что я освоился с этим отвратительным спектаклем. Но каково было прежде, когда я не умел, а должен был похоронить в самом себе всякое человеческое чувство, сделаться бездушным автоматом и слушать молча, не краснея и не бледнея, слушать нравственное назидание от грабителя и кровопийцы. Нет. Тогда это не было смешно. Гнусно! Отвратительно!"* (20 червня 1857 р.). Як наслідок такої позиції – збереження власної ідентичності, що вважається найбільшою цінністю і найбільшим життєвим досягненням: "*Странно еще вот что. Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе […]. Горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта <u>в моем внутреннем образе</u> не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо. По крайней мере, мне так кажется. И я от глубины души благодарю моего всемогущего создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений, моих младенчески светлых верований. Некоторые вещи просветлели, округлились, приняли более естественный размер и образ. Но это следствие невозмутимо летущего*

старика Сатурна, а никак не следствие горького опыта" (20 червня 1857 р.).

У тексті "Щоденника" чітко прослідковується процес боротьби ідентичностей. Р. Фогельсон виділяв чотири типи ідентичностей індивіда, між якими точиться боротьба: 1) *реальна*, що відповідає самоопису індивіда; 2) *ідеальна*, як така, до якої індивід прагне; 3) *негативна* – та, якої індивід намагається уникати; 4) *виявлювана* – відповідає сукупності репрезентованих суспільству образів індивіда з метою впливу на оцінку власної ідентичності. З цього погляду цікавою для аналізу є авторська життєва позиція прощення образ своїм кривдникам. Шевченко поставив перед собою високу духовну планку – *"забудем и простим темных мучителей наших, как простил милосердный человеколюбец своих жестоких распинателей"* (запис 13 червня 1857 р.), – що, зрозуміло, зважаючи на тягар пережитих поневірянь, не завжди вдається реалізувати. Проте важливою у данному випадку є сама авторська інтенція, наявність цієї ідеальної моделі у структурі авторської ідентичності.

Маркером авторської національної ідентичності виступають елементи, пов'язані з Україною, як-от український вечір чи українська пісня, яка викликає відчуття душевної насолоди. "*Вечер провел у своей милой землячки М.В.Максимович. И несмотря на страстную пятницу, она, милая, весь вечер пела для меня наши родные задушевные песни. И пела так сердечно, прекрасно, что я вообразил себя на берегах широкого Днепра"* (21 березня 1858 р.); *"Обратимся к светлому и тихому, как наш украинский осенний вечер […]"* (13 червня 1857 р.).

Наявні у "Щоденнику" й оціночні характеристики інших національностей, що можна розгядати також у контексті ідентичнісних категорій ототожнення/іншування. При акцентуванні певних рис, притаманних представникам інших національностей, відбувається одночасне підкреслення власної ідентичності як відмінної. Більшість оціночних характеристик стосується росіян: "*В великороссийском человеке есть врожденная антипатия к зелени*". "*Они предпочитают пыль и несносную вонючую духоту в укреплении прохладной тени, цветам и свежей зелени на огороде. Непонятное затвердение органов*" (14 липня 1857 р.).

У полякові Мостовському "*достойно замечания то, что поляк рассказывает о собственных подвигах и неудачах без малейших украшений: редкая черта в военном человеке, тем более – в поляке"* (16 червня 1857 р.).

Поняття прекрасного і щастя у Шевченка передусім пов'язується з природою, з медитативною споглядальністю краси природи. Ця риса є чи не найбільшим увиразненням авторської національної ідентичності, адже акцентування на цій особливості власного

характеру увиразнює Шевченкове відчуття єдності зі своїм народом: "*В Малороссии […]деревня и даже город укрыли свои белые приветливые хаты в тени черешневых и вишневых садов. Там бедный, неулыбающийся мужик окутал себя великолепною, вечно улыбающеюся природою и поет свою унылую, задушевную песню в надежде на лучшее существование*" (14 липня 1857 р.); *"С некоторого времени, с тех пор, как мне позволено уединяться, я чрезвычайно полюбил уединение. Милое уединение. Ничего не может быть в жизни слаще, очаровательнее уединения особенно перед лицом улыбающейся, цветущей красавицы матери Природы. Под ее сладким, волшебным обаянием человек невольно погружается сам в себя и видит бога на земле"* (17 червня 1857 р.).

Описи природи зазвичай наповнені ліричністю, неприхованим захопленням, як, наприклад, у записі від 27 серпня: "*Ночи лунные, тихие, очаровательно поэтичнские ночи! Волга, как бесконечное зеркало, подернутая прозначным туманом, мягко отражает в себе очаровательную бледную красавицу ночи".*

Будь-яку красу – чи то природню, чи мистецьку – треба вміти сприймати душею, "духовними очима", і для цього не потрібні жодні підручники з естетики на зразок Лібельтової: "*Для человека-материалиста, которому бог отказал в святом, радостном чувстве понимания его благодати, его нетленной красоты, для такого получеловека всякая теория прекрасного – ничего больше, как пустая болтовня. Для человека же, одаренного этим божественным разумом-чувством, подобная теория также пустая болтовня, и еще хуже – шарлатанство*" (23 липня).

Мистецькі оцінки – оцінка акторської гри, музики – зазвичай глибоко емоційні та найбільш вартісні в аналізі ідентичності авторського "Я", адже психоемоційний стан, зумовлений впливом музики, часто увиразнює найболючіші для автора проблеми: "*Три ночи сряду […] вольноотпущенный чудотворец безмездно возносит мою душу к творцу вечной гармонии плентельными звуками своей лубочной скрипицы […]. Благодарю тебя, крепостной Паганини […]. Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный, мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ […]. Под влиянием скорбных вопиющих звуков этого бедного вольноотпущенника пароход в ночном погребальном покое мне представляется каким-то огромным, глухо ревущим чудовищем с раскрытой огромной пастью, готовою проглотить помещиков-инквизиторов"* (27 серпня 1857 р.).

Окремі оціночно марковані записи стосуються книг – чи то прочитаних, чи щойно отриманих у подарунок – які віддзеркалюють високий інтелектуальний рівень митця та його ерудицію. Приміром,

щире захоплення Шевченка викликали "Записки о Южной Руси", укладені П. Кулішем. "*Я эту книгу скоро наизусть буду читать. Она мне так живо, так волшебно живо напомнила мою прекрасную бедную Украину, что я как будто с живыми беседую с ее слипыми лирныками и кобзарями*" (17 червня 1857 р.).

Шевченко захоплений Кулішевою "Граматикою": *"Как прекрасно, умно и благородно составлен этот совершенно новый букварь. Дай бог, чтобы он привился в нашем бедном народе"* (10 грудня 1857 р.).

Заслуговують на увагу оціночні характеристики простору, зокрема простір міста, архітектурних споруд, помешкання, яких у тексті "Щоденника" є чимало. Часом це скрупульозна фіксація побаченого, як, наприклад, у записі від 11 серпня, де перераховано цінності, збережені у ризниці собору в Астрахані. Часом – майже беземоційний опис відвіданого міста. До прикладу, Астрахань *"грязная и пыльная"* (запис 23 серпня) і до того ж не має книгарні, що свідчить про інтелектуальний рівень мешканців міста, адже "*город, не имеющий книжной лавки, значит, и читателей не имеет"* (9 серпня). Самара – "*ровный, гладкий, набеленный, до тошноты однообразный город"* (6 вересня).

Записи, що стосуються архітектурних пам'яток, більш емоційно насичені: "*Старинные нижегородские церкви меня просто очаровали. Они так милы, так гармонически пестры*" (26 вересня), як і описи окремих приміщень, як-от бібліотеки. Це "святилище", куди заходиться "благоговейно" (запис 12 серпня). Так само святилищем називає Шевченко і майстерню Брюллова (1 липня 1857 р.), де він певний час жив.

Шевченка вражає інтер'єр інституту для дівчат у Нижньому Новгороді, про що є запис від 6 лютого 1858 р.: *"Вот что отрвратительно. В залах института, кроме скамеек и грозного лубочного изображения самодержца, ни одной картины, ни одной гравюры. Чисто, гладко, как в любом манеже. Где же эстетическое воспитание женщины? А оно для нее, как освежающий дыхание воздух, необходимо. Душегубцы".* І це не єдиний запис, де критикується тодішня система освіти, що спрямована не на розвиток особистості, не на її професійне вдосконалення, а на пригноблення, впокорення та виховання всуціль сірої маси: *"Проездом из Киева в Иркутск посетили меня земляки мои […]. Они едут в звании медиков заслуживать казне за воспитание. Какая нелепость посылать молодых медиков в такую даль от центра просвещения! Где средства на будущее развитие? Варварство!"* (18 лютого).

У контексті проблеми приниження людської гідності варто навести рядки, що стосуються чи найбільш болючого періоду в житті автора – служби, що супроводжувалася щоденною муштрою: *"Позор*

и унижение! Трудно, тяжело, невозможно заглушить в себе всякое человеческое достоинство, стать навытяжку, слушать команды и двигаться, как бездушная машина" (19 червня 1857 р.), а люди, які з насолодою спостерігають за цим процесом, бачаться як природжені кати: *"Странно, что даже благоразумные люди, как, например, наш лекарь Никольский, любят посмотреть, как вытягивает носок посиневший от напряжения человек. Не понимаю этого нечеловеческого наслаждения. А наш почтенный Гиппократ, несмотря на зной и холод, целые часы просиживает у калитки и любуется унижением себе подобного. Палач ты, как видно, по призванию и только по названию лекарь"* (19 червня 1857 р.).

Багаторічне проживання на засланні безповоротно змінює окремі засадничі елементи сприйняття дійсності й навіть переходить на більш глибокий рівень словесних асціацій: "*Слово "несчастный" имело всегда для меня трогательное значение, пока я его не услышал в Орской крепости. Там оно для меня опошлело, и до сих пор не могу возвратить ему прежнего значения. Потому что я до сих пор вижу только мерзавцев под фирмою несчастных […]. Я имел случай просидеть под арестом в одном каземате с колодниками и даже с клейменными каторжниками и нашел, что к этим заклейменным злодеям слово "несчастный" более к лицу, нежели этим растленным сыновьям безличных эгоистов-родителей*" (25 червня 1857 р.).

Чимало у тексті "Щоденника" записів, що визначають авторську релігійну ідентичність. Глибока релігійність поєднується із неприхованою зневагою до релігійних інституцій, до церковнослужителів, які сприяють профанації власне біблійного вчення, заміні його ритуалом, позбавленим первісного значення: "*А у нас колоссальнейшее пьянство по случаю храмового праздника. О святые, великие, верховные апостолы, если бы вы знали, как мы запачкали, как изуродовали провозглашенную вами простую, прекрасную, светлую истину! Вы предрекли лжеучителей, и ваше пророчество сбылось. Во имя святое, имя ваше так называемые учители вселенские подрались, как пьяные мужики, на Никейском вселенском соборе. Во имя ваше папы римские ворочали земным шаром и во имя воше учредили инквизицию и ужасное автодафе. Во имя же ваше мы поклоняемся безобразным суздальским идолам и совершаем в честь вашу безобразнейшую вакханалию. Истина стара и, следовательно, должна быть понятна, вразумительна […]. Удивительно, как тупо человечество*" (29 червня 1857 р.); "*Может ли быть чище, возвышеннее, богоугоднее молитва, как молитва о душе нераскаявшегося грешника? Религия христианская, как нежная мать, не отвергает даже и преступных детей своих, за всех молится и всем прощает. А*

представители этой кроткой, любящей религии отвергают именно тех, за которых должны бы молиться. Где же любовь, завещанная нам на кресте нашим спасителем-человеколюбцем?" (15 липня 1857 р.).

Молитва – чи не єдине, що надавало сили витримати усі випробування, молитва за когось – це спосіб подяки за добро, це як відповідь благодаттю на благодать. "*Получил я письмо от моей святой заступницы графини Н. И. Толстой дружеское, родственное письмо. За что она меня удостоивает этого неизреченного счастья? И чем я воздам ей за этот нечаянный светлый, сердечный праздник? Слезы радости и чистая молитва – твоя единственная награда, моя благородная, моя святая заступница"* (11 листопада). Подібну реакцію на будь-які вияви щедрості, доброти, уваги та пошани щодо нього можна спостерегти у записах від 13 та 29 грудня.

Лише Господу автор складає подяку за витривалість: "*Отдыхая на камне […], многое вспомнил из моей прошлой невольнической жизни. В заключение поблагодарил всемогущего человеколюбца, даровавшего мне силу души и тела пройти этот мрачный, тернистый путь не уязвив себя и не унизив в себе человеческого достоинства"* (28 липня).

Завдяки аналізу різного типу емоційно-оціночних характеристик, репрезентованих у "Щоденнику" Шевченка, окреслюється чітко сформована авторська ідентичність без кризових ознак. Відчутна його впевненість у правильності власних, часом доволі категоричних, суджень і оцінок поведінки оточуючих і загалом зовнішніх обставин. Враховуючи те, що записи були зроблені у період закінчення заслання, після багаторічного перебування в атмосфері, спрямованій на руйнування ідентичності, можна стверджувати, що у випадку Шевченка суворість зовнішніх умов лише увиразнила його національну ідентичність і скріпила уже сформовані до того ідентичнісні риси.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

Бетлій О. Усе про ідентичність / О. Бетлій, К. Диса // Міжкультурний діалог. Том 1: Ідетичність. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2009. – С. 11–53.

Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі. Монографія / Т. Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2009. – 480 с.

Космеда Т. Прагматика власної назви в еґо-тексті Шевченка: особливості функціонування топонімів (до 155-річчя з часу написання письменницького "Щоденника") / Т. Космеда // Восточноукраинский лингвистический сборник. – 2012. – Вып. 14.

Момот Н. Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен : автореф. дис. канд. філол. н. : спец. 10.01.01 "Українська література" / Н. Момот. – Кіровоград, 2006. – 20 с.

Шевченко Т. Щоденник / Т. Шевченко // Шевченко Т. Твори : у 5 т. – Т. 5: Щоденник. Вибрані листи. – К. : Вид-во художньої літератури "Дніпро", 1971. – С. 9–223.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.16

Выпасняк Г.

ИДЕНТИЧНОСТЬ АВТОРСКОГО "Я" В ПРОСТРАНСТВЕ "ДНЕВНИКА" ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

Статья посвящена проблематике идентичности. Определение идентичности авторского "Я" осуществляется посредством анализа широкого спектра оценочных характеристик, использованных в "Дневнике" Т. Шевченко. Оценка книг, происшествий, человеческого поведения всегда реализуется под воздействием собственной системы ценностей. Поэтому оценочные характеристики можно считать наиболее репрезентативным маркером идентичности авторского "Я" в тексте "Дневника".

Ключевые слова: *идентичность; авторское "Я"; эго-текст; дневник; оценочные характеристики; Т. Шевченко.*

Vypasnyak H.

AN IDENTITY OF AUTHOR'S "I" IN THE SPACE OF TARAS SHEVCHENKO'S "DIARY"

The article is devoted to the problem of identity. The identity of the author's "I" is determined by analyze of different types of the evaluated characteristics which were noted in "Diary". The evaluation of books, events, human's behaviour is always made according the author's evaluation system. That's why evaluation characteristics are the most representative markers of the author's "I" in the text of Shevchenko's "Diary".

Key words: *identity; author's I; "I" text; diary; evaluated characteristics; T. Shevchenko.*

УДК 821.11'38 Т. Шевченко

Харитонова Дар'я, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

РЕАЛІЗАЦІЯ ОПОЗИЦІЇ "СВІЙ – ЧУЖИЙ" У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті представлено спробу аналізу опозиції "свій – чужий" на матеріалі творів Тараса Шевченка. В ході проведеного дослідження окреслено такі семи "свого": соціум, українець, Батьківщина. Бінарна категорія реалізується в антонімічному протиставленні на кшталт соціум – сирота, українці – інші національності, Батьківщина – чужина. Окремо звернена увага на концепт "чужий серед своїх".

Ключові слова*: Тарас Шевченко; категорія; опозиція "свій – чужий"; сирота; національність; чужина.*

Опозиція "свій – чужий" у науці не є новою, проте вважається базовою для філософії, психології, культури, релігії та інших гуманітарних сфер. У лінгвістиці (семіотиці, етно- й психолінгвістиці, дискурсології) це протиставлення досліджують за допомогою концептуального аналізу та асоціативного моделювання. Натомість тексти художньої літератури засвідчують контекстуальну репрезентацію цієї опозиції, яка ще не може вважатися глибоко

вивченою. З огляду на це, актуальним видається звернення до поетичних текстів Тараса Шевченка, котрі є важливим матеріалом для дослідження закодованої у певних символах-маркерах інформації соціоісторичного та етнопсихічного характеру.

Література – невід'ємна частина діалогу культур. Вивчаючи образ певного народу в літературному творі, яскраво проявляються істинні та хибні уявлення про життя інших, їх культуру, вірування, упереджене ставлення до них. В основі етнічних стереотипів лежить етноцентризм як бачення всього крізь призму лише своїх культурних цінностей і світогляду. Відчуття своєї належності до певної національної групи може породжувати негативно-упереджене ставлення до інших, що з часом здатне перетворитися на норму [9, с. 64–66].

Ю. Степанов зазначає, що протиставлення на рівні свого – чужого мають не просто культурно заангажований характер: вони водночас є виразниками колективного, масового, народного та національного сприйняття світу в цілому [8, с. 473]. Це питання висвітлено у розвідках таких науковців, як К. Багратіон-Мухранська [2], О. Братель [3], О. Кремінська [6], М. Кривенко [7], О. Яблонська [11] та ін. Так, К. Багратіон-Мухранська репрезентує відмінність опозиції "свій – чужий" на етнічно-національному рівні: для шотландців це виявляється у здобутті свободи цілого етносу, натомість українці відстоюють соціальну рівність [2, с. 44]. О. Кремінська зазначає, що опозиція свого та чужого є давньої категорією, пов'язаною зі сприйняттям людиною норми та відхилення від неї [6]. О. Яблонська категорію чужого трактує як приналежність до іншої країни, іншого етносу, в якому людина є виразником і носієм певної національної ідеології [11, с. 245].

Що стосується опозиції "свій – чужий" у творчості Тараса Шевченка, то на сьогодні вона ще недостатньо досліджена, представлена поодинокими розвідками (Ю. Вишницька "Дуалістична міфомодель творів Тараса Шевченка та Марії Матіос: "Перехресні координати"" (2014 р.), О. Калита "Мовна інтерпретація семантичної опозиції "свій – чужий" у поемі Тараса Шевченка "Гайдамаки"" (2012 р.) та ін.), що й зумовлює новизну й актуальність обраної для дослідження теми. Метою нашого дослідження є аналіз опозиції "свій – чужий" на матеріалі поетичних творів Тараса Шевченка, у яких на рівні стереотипів категоризовано уявлення митця про змістове наповнення цієї архетипової опозиції для українського етносу. Відтак, об'єктом дослідження є архетипова опозиція "свій – чужий", а предметом – вербалізатори цієї опозиції на рівні лексичному та синтаксичному.

Категорія "свій" розгортає таку смислову палітру: 1) який належить собі, який є у себе; 2) який перебуває в родинних, дружніх або інших близьких стосунках чи пов'язаний місцем

постійного проживання, спільною працею, спільними переконаннями; 3) властивий тільки цій особі, цьому предметові; особливий, своєрідний; 4) належний, відповідний [1]. Натомість "чужий" має таку семантику: 1) належний комусь іншому, не власний, не свій; 2) не пов'язаний із ким-небудь родинними зв'язками; нерідний; 3) який не перебуває у близьких взаєминах із ким-небудь, не пов'язаний спільністю умов життя, праці; сторонній; 4) який не є батьківщиною або місцем постійного проживання для кого-небудь; 5) який має інші погляди, прагнення, інтереси тощо, ніж хто-небудь [1].

Розглянемо детальніше опозицію "свій – чужий" з окресленням її конкретних вербалізаторів.

Соціум – сирота. Чужими до соціуму стають люди, статус яких не відповідає певним соціальним законам часу. Так, сирота "випадає" із класичної моделі сім'ї. Відсутність принаймні когось одного з батьків або повністю рідні, яка б виховувала дитину як свою власну, спричиняє той факт, що сирота стає в опозицію до всього соціуму, оскільки в останньому він не сприймається як повноцінна особистість: "Тяжко, важко в світі жити / *Сироті* без роду: / Нема куди прихилитись, − Хоч з гори та в воду!" [10, с. 12]; "Він усюди вештається / Та на кобзі грає. / А хто грає, того знають / І дякують люде: / Він їм тугу розганяє, / Хоть сам світом нудить. / Попідтинню сіромаха / І днює й ночує; / Нема йому в світі хати; / Недоля жартує… / Заспіває, та й згадає, / Що він *сиротина*…" [10, с. 16]; "Тяжко мені *сиротою* / На сім світі жити; / Свої люди – як чужії, / Ні з ким говорити…" [10, с. 29].

Українці – інші національності. У творчості Тараса Шевченка яскраво простежується протиставлення українців до інших національностей, зокрема формується опозиція до росіян-москалів, поляків-ляхів, турків, татар-орди і євреїв-жидів. Зазначене протиставлення має історико-релігійні обумовленості. Так, з історичної точки зору, деякі національності (росіяни, поляки, турки, татари) були і є територіальними сусідами України через спільність кордонів. Постійні війни, навали, міжусобиці, набіги пронизують історію української землі, що не могло не знайти відображення у творах Тараса Шевченка: "Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо *москалі* – чужі люде, / Роблять лихо з вами. / Москаль любить жартуючи, / Жартуючи кине; / Піде в свою Московщину, / А дівчина гине..." [10, с. 18]; "Грає кобзар, виспівує, / Вимовля словами, / Як *москалі, орда, ляхи* / Бились з козаками, / Як збиралась громадонька / В неділеньку вранці, / Як ховали козаченька / В зеленім байраці" [10, с. 34]; "Ото гроші; / Якби догадався / Козак отой злякать діда, / Злякав та й сховався / За могилу, лічить гроші, / А он знову шляхом / Козак іде, ніби старець, / То, бач, ради страху, / Щоб *ляхи* або *татаре* / Часом не спіткали" [10, с. 12].

За нормами християнства, давати гроші в борг під відсотки було переступом канонічного віровчення. Іудеям, навпаки, релігія цього не забороняла, внаслідок чого їх "діяльність" активно процвітала в країні. Тому в них українці часто позичали гроші під заставу свого майна, землі чи будинку. А якщо не мали змоги повернути борг, відпрацьовували його власною працею, що часом була дуже важкою. Саме такі обставини, а також надмірна жадібність, практичність, схильність обдурювати, сприяли формуванню негативного ставлення до євреїв і намаганню їх покарати, насамперед у часи козацтва: "На ґвалт України / Орли налетіли; вони рознесуть / Ляхам, *жидам* кару; / За кров і пожари / Пеклом гайдамаки ляхам оддадуть" [10, с. 43]; "Козак оживе; / Оживуть гетьмани в золотім жупані; / Прокинеться доля; козак заспіва: "Ні *жида*, ні ляха", а в степах Украйни / **–** Боже мій милий **–** блисне булава!" [10, с. 55]; "У Фастові, / У славному місті, / Прокотилось ляхів, *жидів* / Не сто і не двісті, / А тисячі" [10, с. 334]; "Степи мої запродані / *Жидові,* німоті, / Сини мої на чужині, / На чужій роботі" [10, с. 156]; "Покинула знову хату, / Синову господу, / Пішла в найми, за хліб черствий / *Жидам* носить воду" [10, с. 153]

Автор не тільки підкреслює опозицію свого – чужого на рівні лексем, але й вдається до їх відтворення за допомогою словосполучень із деталізованими присвійними займенниками.

Батьківщина – чужина. Опозиція свого та чужого як протиставлення до свого рідного краю – Батьківщини, з одного боку, і чужини, з іншого, представлена такими формулами: 1) pronominal possessive (свій, мій, наш) + subject identification, 2) adjective чужий + subject appositive. Перша формула репрезентує присвійність, тобто особа є частиною країни, а конкретніше України: вона тут народилася, виросла, це не просто її Батьківщина, це спадщина її предків, це місце походження її коріння: "Нехай я заплачу, / Нехай *свою Україну* / Я ще раз побачу, / Нехай ще раз послухаю, / Як те море грає, / Як дівчина під вербою Гриця заспіває" [10, с. 31]; "Привітай же, моя ненько! / *Моя Україно!* / Моїх діток нерозумних, / Як свою дитину" [10, с. 14]; "І все з собою заберу, / Малого сліду не покину / На *нашій* славній *Україні,* / На нашій − не своїй землі" [10, с. 251]. Варто звернути увагу на те, що Україна постає не чієюсь власністю, а всезагальним народним благом, тому письменник і зазначає: "*На нашій − не своїй землі*" [10, с. 251].

Чужина відтворюється у творах Тараса Шевченка за допомогою формули "adjective чужий + subject appositive". Чуже розгортається і у метафоризованому плані, маркуючи нерідний край, місце, де людина не народилася і не виховувалася, але змушена була за певних обставин там знаходитися. За межами вітчизни все є чужим, хоча і сонце, і поле, й інший край, як частина землі, є

загальнолюдським благом, а не присвоєною власністю: "І квіткою й калиною / Цвісти над ним буду, / Щоб не пекло *чуже сонце*, / Не топтали люде" [10, с. 9]; "Умираючи, дивився, / Де сонечко сяє… / Тяжко, важко умирати / У *чужому краю*!" [10, с. 13]; "За високими горами, / За широкими степами, / На *чужому полі*, / По волі-неволі / Найду свою долю!" [10, с. 97]. Сонце не просто чуже, воно здається зовсім іншим, оскільки не так передає тепло, не має такої яскравості, не є таким ласкавим, у порівнянні з сонцем у рідному краї. Там, на чужині, важко розставатися із життям: тільки думки про рідну країну, "*де сонечко сяє*", можуть підтримати людину в її останні хвилини життя.

Окреме місце у творчості Тараса Шевченка займає проблема "чужий серед своїх", що виявляється на рівні опозиції ліричного героя, який уособлює постать поета, не тільки до своєї країни, а й до людей загалом. Тарас Шевченко стверджує, що будучи навіть серед, здавалося б, своїх однодумців, він не може бути почутим, сприйнятим, зрозумілим. Тут тісно взаємодіють дві іпостасі ліричного героя: сирота без роду та одинак, якого не розуміють інші.

Поет закликає: "В Україну ідіть, діти! / В нашу Україну, / Попідтинню, сиротами, / А я тут загину" [10, с. 14]. Проте усвідомлює, що він буде почуватися і в Україні сиротою так само, як і на чужині: "Я й тут чужий, одинокий, / І на Україні / Я сирота, мій голубе, / Як і на чужині" [10, с. 38], адже така доля всіх Поетів.

Отже, творчість Тараса Шевченка яскраво репрезентує опозицію "свій – чужий". Вона реалізується у розгортанні концептів Батьківщини, сім'ї, соціуму та національності. Дискурсивна актуалізація універсальної архетипної опозиції у поетичних текстах набирає соціально-історичної та етнопсихологічної зумовленості, проливаючи світло на певні особливості українського національного характеру з його інтровертністю і самоспогляданням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://sum.in.ua

2. Багратіон-Мухранська К. До питання про антиномію "історія-вигадка" та фольклорно-міфологічну опозицію "свій" – "чужий" у шотландській та українській народній творчості (на матеріалі народних та літературних історико-героїчних творів) / К. Багратіон-Мухранська // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – 2011. – Вип. 23. – С. 40–46.

3. Братель О. Актуалізація міфологічного концепту простір (свій/чужий та межовий) в образному вимірі фрагентинської поезії / О. Братель // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2008. – № 4. Філологічні науки. – С. 411– 414.

4. Вишницька Ю. Дуалістична міфомодель творів Тараса Шевченка та Марії Матіос: "Перехресні координати" / Ю. Вишницька // Літературознавчі студії : збірник наукових праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології. – 2014. – Вип. 42, ч. 1. – С. 175– 186.

5. Калита О. Мовна інтерпретація семантичної опозиції "свій – чужий" у поемі Тараса Шевченка "Гайдамаки" / О. Калита // Лінгвістичні дослідження : збірник наукових праць / Харківський нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди. – 2012. – Вип. 33. – С. 50–55.

6. Кремінська О. Опозиція "свій/чужий" в новелі Р. Кіплінга "Lispeth" / О. Кремінська // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів. – 2013. – Вип. 12, т. 3. – С. 69–70.

7. Кривенко М. Львів – свій і чужий у творах польських письменників та мемуаристів (бібліографічний пошук) / М. Кривенко // Іноземна філологія : український науковий збірник / Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. – 2003. – Вип. 114. – С. 294–301.

8. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуру. Опыт исследования / Ю. Степанов. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с.

9. Хорев В. Имагогия и изучение русско-польских литературных связей / В. Хорев // Поляки и русские в глазах друг друга. – М. : Индрик, 2000. – 272 с.

10. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1954. – 490 с.

11. Яблонська О. Етноментальний образ москаля в українській літературі дошевченківського періоду: чужий/свій серед українців / О. Яблонська // Волинь філологічна: текст і контекст. – 2011. – Вип. 11 : Імагологічна проблематика польської, білоруської, російської та української літератур і європейський контекст. – С. 236–240.

Стаття надійшла до редколегії 23.03.16

Харитонова Д.

РЕАЛИЗАЦИЯ ОППОЗИЦИИ "СВОЙ – ЧУЖОЙ" В ТВОРЧЕСТВЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье представлена попытка анализа оппозиции "свой – чужой" на материале произведений Тараса Шевченко. Во время исследования выделено такие семы "своего": социум, украинец, Родина. Бинарная категория реализуется в антонимическом противопоставлении, наподобие социум – сирота, украинец – другие национальности, Родина – чужбина. Отдельно обращено внимание на концепт "чужой среди своих".

***Ключевые слова**: Тарас Шевченко; категория; оппозиция "свой – чужой"; сирота; национальность; чужбина.*

Kharytonova D.

REALISATION THE OPPOSITION "SELF – ALIEN" IN WORKS OF TARAS SHEVCHENKO

The given article provides the analysis of the opposition"self – alien"based on works of Taras Shevchenko. During the investigation such semes of 'self' were distinguished as society, Ukrainian, Motherland. The binary category is represented in the opposition like society – orphan, Ukrainians – other nationalities, Motherland – foreign land. Much attention is turned on the concept "stranger among his people".

***Key words**: Taras Shevchenko; category; opposition "self – alien"; orphan; nationality; foreign land.*

УДК 821.161.2–32.09

Ткаченко Тетяна
канд. філол. наук, докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ГАЙДАМАКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (ПОЕМА Т. ШЕВЧЕНКА "ГАЙДАМАКИ" ТА ОПОВІДАННЯ В. ПІДМОГИЛЬНОГО "ГАЙДАМАКА")

У статті розглядається трансформація образу гайдамаки в українській літературі XIX–XX століть на матеріалі поеми Т. Шевченка "Гайдамаки" й оповідання В. Підмогильного "Гайдамака". Зокрема, визначаються формальні та змістові домінанти, значення образів-символів, особливості характеротворення, роль назви твору в текстовій організації. Особливу увагу звернено на ідіостиль авторів.

Ключові слова: *гайдамака; проекція; символ; рефлексія; відкритий фінал.*

Історії властива циклічність. В українському контексті це набуває значення фатуму, оскільки, щоразу наближаючись до відродження незалежної величної держави, нація воює з окупантом. Здобуті кров'ю та смертями перемоги нівелюються дріб'язковими особистими інтересами керманичів, стадним інстинктом чи вдало проведеною пропагандою окупантів із культивуванням комплексу меншовартості. Однак новий етап боротьби стає містком у майбутні звершення прийдешніх поколінь.

В умовах бездержавності країни саме інтелігенція виступала політичним і громадським проводирем народу, з-поміж якої, безсумнівно, вирізняється постать Тараса Григоровича Шевченка. Він проміняв затишну долю майстра живопису на закатованого, але не здоланого пророка нації. Кобзар апелював до етногенетичної пам'яті пасивних сучасників, розбивав їхню інертність яскравими й жорстокими візіями. Однією з таких відвертих картин минулого стала поема "Гайдамаки". Невипадково поет висвітлює народне повстання, бо Коліївщина постала вибухом гніву, що зумовив масовий опір польським зайдам. За півтора століття гайдамаки і запорожці відродилися в українсько-більшовицькій війні, що презентував у своєму оповіданні "Гайдамака" Валер'ян Підмогильний. Обидва твори засвідчують неперервність історії України та боротьби українства за свободу людини, громади, нації, держави.

Незважаючи на те, що Тарас Шевченко і Валер'ян Підмогильний належать до різних епох, проблема окупації рідної землі

залишилася незмінною. Проте зазнали модифікацій безпосередні учасники подій, їхня мотивація, імперативи тощо. Звідси, письменники представили художню інтерпретацію історичних перипетій, що вплинули на долю країни.

Тарас Григорович намагається відтворити почуте, може, й прочитане, від пращурів, народних співців, аби спроектувати минуле в сьогодення і в майбутнє. Адже поет підкреслює зв'язок Запорозької Січі та гайдамацького руху. Спільним для обох феноменів є поняття волі, яке розкривається у правах на власну землю, релігію та, зрештою, буття. У приспаному XIX столітті не було збройних повстань, в яких обов'язково брав би участь письменник. Але він зміг відобразити амбівалентність нестримної жаги правди й справедливості, коли жертвами розплати стають незалежно від віку, статі або статків. Його поема – це масштабна мозаїка подій 1768 року, де виокремлено три особистості, котрі уособлюють ватажків і духовних лідерів повстанців.

Валер'ян Підмогильний написав оповідання "Гайдамаки" 1918 року, коли відбуваються події у творі. Тобто він сприймав і студіював перипетії, які чиняться тут-і-зараз. Прозаїк зосереджується тільки на одному персонажі, досліджує переживання, тривоги, сум'яття, мрії та надії свого ровесника, котрий вагається у рішеннях, оскільки не розуміє себе.

Прикметний вибір жінок героїв. Оксана – вірна й щира дівчина, яка дихає в унісон із Яремою. Дівчина відкидає матеріальні принади. Попри станову нерівність вона стає натхненням парубкові, спонукає до героїчних звитяг. Поет підкреслює, що завдяки дівчині Галайда почувається "багатим", оскільки його життя сповнене взаємного почуття. Непомітний гімназистками Олесь, аби "не відставати від "камчатки"", ходить до повії. Юнак звіряється в огиді через бруд продажних пестощів, але боїться бути не як усі. Отже, Ярема плекає та захищає кохання всупереч обставинам, а Привадний купує жінку, пливучи за течією.

Тарас Шевченко реконструює перебіг подій. Він акцентує не колізії, а їх сприйняття персонажами. Тому наявні численні пейзажні замальовки, персоніфікація природи, художній паралелізм і антитеза в увиразненні внутрішнього стану автора й героїв:

Заспіваю, – море грає
Вітер повіває,
Степ чорніє, і могила
З вітром розмовляє [5, с. 67].

Валер'ян Підмогильний також вдається до показу перипетій крізь призму внутрішніх рефлексій. Проте його гайдамака Олесь, на відміну від Яреми, не відчуває обов'язку і відповідальності за спільну справу. Вступ до лав гайдамаків був спровокований особистим конфліктом.

Однак Привадний керується винятково егоцентричними мотивами, образою на всіх за недооцінку своєї персони, зокрема й самоїдством. Натомість "жидівський попихач" Галайда прагне жити, бачить і цінує красу довкілля, вдячний Богові за кохану Оксану. Він поступово гартує дух до гідного бою та свідомо йде воювати за вітчизну й земляків. Лише згодом долучається помста за дівчину, яку вихоплює з охопленого полум'ям будинку конфедератів, що виявляється єдиним непослухом керманичу.

В обох творах вирізняються три персонажі. Тарас Шевченко презентує своєрідний трикутник захисників, який утворюють історичні прототипи (Гонта і Залізняк) та узагальнений образ народного месника (Галайда). Кожний має свій характер, що виявляється у ставленні до оточення. Наприклад, запорізького козака Максима Залізняка називають батьком. Він уважний до вояків. Помітивши здібного Ярему, Залізняк одразу робить його помічником, заохочує до боротьби решту. Максим часто звертається до кобзаря, оскільки розуміє, наскільки важливо підтримати належний дух гайдамаків.

Сотник надвірних козаків Іван Гонта зосереджений винятково на війні, відкидає будь-які емоції, демонструє зневагу людських чуттів, що засвідчує відмова Галайді в порятунку Оксани та вбивство малих синів. Однак спокута кревного гріха і розпач батька викривають справжню сутність непорушного ватажка, який змушений пожертвувати дітьми задля вищої мети:

Розкрив, ще раз подивився…
Тяжко-важко плаче:
"Сини мої, сини мої!
На ту Україну
Дивітеся: ви за неї
Й я за неї гину" [5, с. 123].

В образі Яреми Галайди втілено риси типового гайдамаки, зацькованого і зневаженого, для котрого єдиною надією на гідне життя є озброєний смертельний бій. Він відкритий до світу й до людей, ним керує не ненависть, а почуття справедливості. Але Тарас Шевченко виказує естетичне чуття в бідного попихача, який вміє цінувати красу:

Трапляється, часом тихенько заплаче,
Та й то не од того, що серце болить:
Що-небудь згадає або що побачить…
Та й знову за працю. Отак треба жить! [5, с. 73].

Валер'ян Підмогильний також презентує трьох представників гайдамаків початку ХХ століття. Осавул Дудник є наче двійником Залізняка. Він уважно ставиться до кожного побратима, запалює їх, наголошує на спадкоємності опору, вірить у здобуття незалежності,

намагається залучити якомога більше українців до спільної боротьби, переконати селян в ошуканстві більшовиків та реалізації сподівань пращурів на вільне заможне життя у власній державі.

Василь постає антагоністом Дудника. Гімназист приєднується до захисників із прагматичної метою – пістоль. Він чекає на здійснення заповітної мрії та забирається геть, одержавши бажане. Варто зауважити, що письменник ретельно описує портрет юнака, підкреслює високий зріст, кремезну статуру, орлиний ніс, кучеряве волосся. Тобто Василь, обдарований чудовими фізичними даними та подібний за зовнішністю до Дудника, деградує до філістерського рівня і стає узагальненим образом інертної молоді, котра не здатна змінити ані себе, ані світ.

Самоприниження Олеся виступає рушієм його дій. Хлопець бажає смерті, але не наважується на суїцид. Привадному властива мізантропія, ненависть до краси, зневага життя, оскільки бачить у ньому тільки себе – малого й нікчемного. Порівнюючи його і Василя з Яремою, не можна не відзначити вищість неосвіченого сироти щодо гімназистів, котрий цінує те, що має. Відтак, Олесь обирає загибель у битві. Та, потрапивши до червоногвардійців, хоче утвердитись як особистість за самопожертви. Гімназисту подобається, що, чи не вперше, на нього зважають, його вирізняють з-поміж інших. Хлопець вигукує патріотичні гасла, бреше про марення гайдамацтвом, не опирається смертному вироку, бо переважає страх втратити, хай глузливе, прізвисько "гайдамацького генерала" і знову перетворитися на невидимку.

Зображаючи долю невеличкого загону крізь призму внутрішнього світу Привадного, Валер'ян Підмогильний відтворює роздвоєння героя. З одного боку, Олесь трактує смерть порятунком і звільненням від нікчемного буття. "Полізти туди, де вбивають" – це вияв ескапізму та інфантильності, адже юнак не робить спроби змінитися. Він вважає, що ровесники мають помітити, сприйняти й оцінити гімназиста без його участі. Подібна поведінка спостерігається і в лавах гайдамаків доти, доки випадок не підштовхує виявити фантазію та реалізувати себе.

Роль патріота Олесь грає до завершення вистави, в якій він – соліст. Але навіть під час розстрілу домінує страх втратити завойоване становище. Водночас Привадний впевнений у Божому порятунку, свідомий гріха самовбивства. Він апелює до милості Господа, до батьків і до себе, обираючи між приниженням у благанні катів та гідному прийнятті кулі. Проте доля вирішує за нього: "А ранком другого дня Олеся били шомполами, а потім пустили на всі чотири вітри змученого й знервованого, ображеного й приниженого душею й тілом. І тоді він не міг вже опанувати себе й плакав" [4, с. 56].

Звідси, Галайда свідомо долучається до народного повстання. Парубок розуміє, що кожний виступає важливим складником національної боротьби. Він керується дороговказом пращурів – здобути свободу землякам і відродити велич Батьківщини. Для нього прийнятна смерть лише в бою. Привадний сконцентрований на своїй персоні. Йому байдуже, за кого воювати, аби здійснити намір померти. Тільки за мить до розстрілу він згадує про люблячих батьків. Тож Ярема постає повноцінною особистістю, котра здатна самовдосконалюватися, реалізовуватись у громадському й особистому вимірах буття. Олесь не живе, а існує, хоче вирізнятися, однак наслідує стадо, бо зациклений винятково на власних негараздах, які не пробує здолати самостійно, сподіваючись на вищу силу, котра замість нього вирішить проблеми.

Презентуючи образи гайдамаків XVIII і XX століть, можна визначити акценти письменників. Тарас Шевченко змальовує героїв, які не знають вагань. Вони зобов'язані звільнити народ, країну від окупантів, не чекаючи на допомогу ззовні. Це їхня мета, що варта життя. Валер'ян Підмогильний відтворює в персонажах настрої соціуму. Забуття історії, суцільний розбрат, відсутність єдиної стратегії, злидні, дезорієнтованість, брак окресленої візії майбутнього держави зумовлює зростання кількості байдужих і пасивних або невизначених індивідів, які не асоціюють себе з певною громадою, нацією, країною. Поодинокі патріоти сприймаються радше винятком, ідеалістами, відкинутими широкими верствами.

За персонажами та подіями вибудовується полісемантичний образ України різних епох, об'єднаних національно-визвольними змаганнями. Передусім йдеться про висвітлення спільнот. У поемі Тараса Шевченка вороги є жорстокими п'яницями, які розважаються, кривдячи інших. Поет обурюється вчинками шляхти, бо "за людей сором, бо серце болить". Його вражає тотальна дегуманізація соціуму. Конфедерати грабують, знущаються та вбивають людей. Вседозволеність і безкарність, імперська свідомість провокують нові злочини. Так само діють більшовики з оповідання Валер'яна Підмогильного, де в коротких висловах комісара на допиті Олеся відображено ментальність орди: "Проти кого? Проти великого руського народу? Проти пролетаріату?.. А ти знаєш, що робить народ із зрадниками? [...] Він їх нищить! Розумієш, як комашню!" [4, с. 52]. Звідси, окупантам, незалежно від часу, притаманна зневага до населення, шовінізм та інші види дискримінації (релігійна, расова), купівля верхівки, насилля, пропаганда і культивування страху.

Та цікавішим є зіставлення громади. Тарас Григорович наголошує на масовому опорі українців, якими керує гнів і жага відродити країну:

… осталися
Діти та собаки –
Жінки навіть з рогачами
Пішли в гайдамаки [5, с. 103].

Тому нестримно і невпинно "гомонить" Україна. Земля відчуває, вирує, діє в унісон з українцями. Натомість Валер'ян Підмогильний вкраплює показовий епізод у відступі вояків, коли селяни відмовляються надати притулок захисникам й оборонцям їхніх прав. Тут зринають натяки на обіцянки більшовиків, страх перед можливою зміною влади, що заважають згуртуванню громади в єдиному русі опору зайдам. Риторичне звернення до побратимів Дудника – "Ось вам і українці" – увиразнює розчарування, втрати надії на відродження держави, оскільки пасивність і страх унеможливлюють перемогу над агресором. Недаремно Привадний порівнює гайдамаків із волами. Вони справді намагаються тягнути інертну масу за собою. Проте на відміну від збуреної України в минулому теперішня країна "мовчить".

Обидва твори мають відкритий фінал. Тарас Шевченко визначає особистісний рівень другорядним. Він показує проекцію минуле – сучасне – майбутнє, сподіваючись, що суспільство прокинеться. Кобзар акцентує вільний дух гайдамацтва, перейнятий від козаків, аби прийдешні покоління врешті-решт реалізували мету, заради якої загинули їхні пращури.

Валер'ян Підмогильний зображає тільки епізод із життя гімназиста. Доля Олеся невідома. Він зникає з обрисів, і читач може лише передбачити варіанти, зважаючи на роздуми персонажа (суїцид, приєднання до іншого військового загону, повернення додому).

Доречно зазначити про авторську позицію в художніх текстах. Тарас Шевченко провадить полілог зі своїми героями, читачами і самим собою. Спілкування відбувається на чуттєвому рівні ("Сини мої, гайдамаки…"). Поет співчуває, захоплюється, переймається болями і звитягами вояків, звертається до захисників як до живих, оскільки пам'ять народу зберігає образи кращих представників, що також вказує на виразну стильову домінанту – романтизм. Валер'ян Підмогильний актуалізує сутність індивіда, заглиблює реципієнта у внутрішні перипетії Олеся, крізь призму яких проступають зовнішні колізії. Наратор-обсерватор історичних подій залишає героя віч-на-віч із читачем. Психологізм та індивідуалізація образу виказують модерністські тенденції прозаїка.

Отже, проаналізувавши поему Тараса Григоровича Шевченка "Гайдамаки" й оповідання Валер'яна Петровича Підмогильного "Гайдамака", можна зробити висновок, що письменники висвітлили позачасове питання співвідношення людини та нації. У літературних текстах доведено циклічність української історії, сталість причин, що

заважають здобути незалежність держави, вічність образів, які презентують ментальні психотипи. Пасивність, інфантильність, зневіра, комплекс меншовартості протиставлено пасіонарності, любові до життя, патріотизму, громадській самосвідомості. Незважаючи на часову відстань, автори порушили досі актуальну проблему етноідентифікації. Обидва майстри художнього слова по-своєму сформулювали єдину національну ідею, котра полягає в консолідації українства заради України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: Імператив України: Історіо- й націософська парадигми / Ю. Барабаш. – К. : ВД "Києво-Могилянська академія", 2004. – 181 с.
2. Грабович Г. Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Г. Грабович; пер. з англ. С. Павличко. – 2 вид., випр. й авторизоване. – К. : Часопис "Критика", 1998. – 206 с.
3. Мельник В. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ століття / В. Мельник. – К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1994. – 319 с.
4. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний; Упоряд., вступна стаття та примітки Володимира Мельника. – К. : Наукова думка, 1991. – 793 с.
5. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко; Вступ. ст. О. Гончара. – К. : Дніпро, 1980. – 613 с.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.16

Ткаченко Т.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ГАЙДАМАКИ В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (ПОЭМА Т. ШЕВЧЕНКО "ГАЙДАМАКИ" И РАССКАЗ В. ПИДМОГИЛЬНОГО "ГАЙДАМАКА")

В статье рассматривается трансформация образа гайдамаки в украинской литературе XIX–XX веков на материале поэмы Т. Шевченко "Гайдамаки" и рассказа В. Пидмогильного "Гайдамака". В частности, определяются формальные и содержательные доминанты, значение образов-символов, особенности характеров, роль названия произведения в текстовой организации. Особое внимание обращено на идиостиль авторов.

Ключевые слова: *гайдамака; проекция; символ; рефлексия; открытый финал.*

Tkachenko T.

THE TRANSFORMATION OF THE GAJDAMAK'S IMAGE IN THE UKRAINIAN LITERATURE (TARAS SHEVCHENKO'S POEM "GAJDAMAKY" AND VALERYAN PIDMOGYLNYJ'S STORY "GAJDAMAKA")

The article deals with the transformation of the Gajdamak's image in the Ukrainian literature of XIX–XX centuries. It investigates poem "Gajdamaky" by Taras Shevchenko and story "Gajdamaka" by Valeryan Pidmogylnyj. In particular, the paper establishes the formal and substantive dominant, the meaning of images-characters, features, the role of the title in the text organization. It pays special attention to author's individual style.

Key words: *Gajdamaka; projection; symbol; reflection; open end.*

УДК: 821.161.2:2 –312.47:82–1 Т. Шевченко

Гудзь Лілія, асп.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ІОАНА МАКСИМОВИЧА І ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (на прикладі поем "БОГОРОДИЦЕ ДЬВО, РАДУЙСЯ" та "МАРІЯ")

У статті аналізується художньо-образна система поеми Іоана Максимовича "Богородице Дѣво, радуйся" та поеми Т. Шевченка "Марія". Мета роботи – визначити основні способи модифікації канонічної молитви та інтерпретації образу в контексті літератури різних епох.

Ключові слова: *біблійний образ; Діва Марія; Іоан Максимович; Тарас Шевченко; поема; "Богородице Дѣво, радуйся"; "Марія".*

За часи існування Біблія визнавалася і як релігійна книга, і як складний духовно-культурний феномен людства. Відтак Книга книг стає певним "пратекстом" для багатьох літературних творів, а рецепція біблійних тем та сюжетів набуває особливої популярності серед митців різних епох, зокрема Бароко та Романтизму, коли мистецтво сприймається як вияв глибинної суті й сенсу життєдіяльності, осяяний божественним началом.

Саме зі Святого Письма проростають витоки символічного сприйняття образу Богородиці, який майстерно розкритий у світовій та українській літературі. На думку В. Жайворонка, "Богоматір = Богомати = Божа Мати = Матір (Мати) Божа = Богородиця – 1) Мати Ісуса Христа; Діва Марія, Непорочна (Пречиста) Діва, Цариця Небесна; символ матері, життя, світла, мудрості, любові; символізує також повноту життя, самодостатність, звільнення від усього гріховного через осяяння, просвітлення, переродження..." [4, с. 45].

Образ Богородиці літературно довершений, по-християнському возвеличений та майстерно осмислений у поемах Іоана Максимовича "Богородице Дѣво" та Т. Шевченка "Марія".

Біблійні образи, сюжети, мотиви у творах Іоана Максимовича і Т. Шевченка є не стільки даниною стильовим принципам бароко і романтизму, а й мають глибинну внутрішню потребу переосмислення сакральних текстів, крізь яку розкриваються актуальні проблем свого часу і глибокі переживання душі.

У шевченкознавстві тема "Шевченко та Біблія" – мабуть, найбільш розроблена галузь, збагачена розвідками таких науковців, як Л. Білецький, Т. Бовсунівська, М. Бородінова, Т. Вільчинська, Л. Задорожна, Є. Нахлік, С. Росовецький, В. Смілянська, В. Сулима, О. Яковина, І. Дзюба, Д. Чижевський, О. Мишанич, В. Крекотень, О. Сліпушко, В. Яременко, О. Забужко та ін. Майже кожен із

дослідників наголошує на неоднозначному трактуванні біблійних образів поетом та художній інтерпретації священних текстів. Як писав І. Огієнко, "Шевченко добре знав Святе Письмо, особливо Псалтиря, добре знав і церковно-слов'янську мову, що й привносив до своїх віршів, але тільки як мальовничу окрасу поетичного стилю" [6, с. 142]. Наприкінці XIX ст., відзначаючи всеохопність і неповторність образу жінки-матері у поемі "Марія", І. Франко писав: "Кобзар наш лишив нам такий високий пам'ятник своєї мислі і свого слова, лишив нам такий ясний та пориваючий ідеал женщини-громадянки, якого не писав ні один інший поет в світі і котрого по ширині та по висоті основної думки (не по деталям оброблення) й перевищити годі і котрому не то в житті, але і в пісні дорівняти трудно лиш ідеал, до якого удається доходити людськості тільки в великих хвилях переломів всесвітньої боротьби добра зі злом, доходити тільки в немногих благословенних одиницях" [11, с. 153–154]. Отож, аналізуючи євангельську основу поеми, великий Каменяр наголошував на своєрідному потрактуванні біблійних образів у порівнянні зі Святим Письмом і зараховував твір до "найкращих, найглибше задуманих та гармонійно викінчених поем Шевченка" [12, с. 393]. Задум "Марії" для І. Франка "незвичайно сміливий – змалювати життя матері спасителя на основі дуже скупої церковної традиції, а головно на основі власної творчої інтуїції" [12, с. 393].

І. Дзюба зосереджується на актуальній суспільно-політичній складовій поеми "Марія", сюжет якої відтворює "реалії українського життя, його моральну проблематику" [3, с. 585].

Ірина Даниленко вважає, що молитва у Шевченкових поезіях "слугує більш або менш очевидним засобом вираження світовідчуття поета, а в багатьох випадках – це ознака побожності українського народу як вияв його духовності" [1, с. 16]. Таким чином, біблійні образи та мотиви у Т. Шевченка набувають рис, далеких від першоджерела (наприклад, Ісус, Іван Хреститель чи Марія з однойменної поеми). Це свідчить не лише про широкий спектр знань автора в царині сакральних текстів, але й демонструє персоніфіковане бачення та сприйняття того чи іншого біблійного персонажа, від'ємного від окресленої моделі стереотипу.

На цій підставі буде доцільним проаналізувати певні типологічні зв'язки, спільне і відмінне, що існує між двома блискучими творами, сюжети й ідеї яких розділені часом, епохами і поколіннями.

Джерелом поеми Іоана Максимовича "Богородице Дѣво" стали тексти псалмів, канонічних молитов та євангельських історій. Своєму творові автор надав характеру ліричної сповіді, адресованої не лише Марії, а й сучасникам та майбутнім поколінням. Іоан Максимовч зосереджується на високій релігійності українців, порівнюючи їхнє духовне існування з монастирським життям. До

складу поеми входить завіршована автором канонічна молитва "Богородице Дѣво", хвалебні пісні на честь Діви Марії, а також римоване тлумачення Богородичного канону, ряд свідчень Святого письма та церковного писання про шанування Пресвятої Богородиці та Її чудес.

Богородиця в творі Іоанна Максимовича символізує єдність земного й небесного, вона — дороговказ на шляху людини до Бога. Автор дивується й захоплюється досконалістю й чистотою Діви Марії, її любов'ю до християн і милосердям до грішників: "О пресвятая Дѣво! Власть дана велика, / Добродѣтельми вышша Ангельскаго Лика. / Имѣла єси Дѣво Ангельску чистоту, / А Патріархов вѣру, болшу их красоту. / Дана тебѣ премудрость древнѣйших Пророков, / Усердіє ко Богу славних трех отроков, / Превосходишь мученик дивним терпѣнієм / Исповѣдников постом, и воздержанієм / Дѣвиць; руками чиста, сердцем неповинна, / Воистинну вышше всѣх и в дѣлех предивна" [5, арк. 37].

Образ Пресвятої Діви тлумачиться Іоаном Максимовичем здебільшого в рамках канону: Божа Мати виступає втіленням небесної чистоти й безгрішності, захисницею всіх знедолених, покровителькою кожного, хто потребує її допомоги: "Паче всѣх твердый єсть столп МАРІЯ крѣпости, / Заступаєт скорбящих в юности, в старости. / Укрѣпляєт немощных, падшии востанут, / А согрѣшающій от грѣхов престанут. / **І**, стріла на враги, будите надежны, / Сокрушит стрѣлы бѣсов, возстанут падежны. / **І**, странствующим всѣм путь добр изявляєт, / МАРІЯ на спасенный путь нас наставляєт" [5, вступ, арк. 32].

Водночас Діва Марія протиставляється Єві, й, на відміну від праматері, покликана врятувати світ від первородного гріха: "Єва послуша змія и вкуси от древа, / Вземши даде и мужу в том прелстися Єва. / Марія послѣдова словам Архангела, / Породи Бога Сына, сотре дыявола [5, арк. 47].

Свої думки щодо образу Божої Матері Т. Шевченко висловив у листі до В. М. Рєпніної: "Новый завет я читаю с благоговейным трепетом. Вследствие этого чтения во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, Матери Спасителя. И другая, написать картину распятого Сына ее" [14, с. 54].

Образ Богородиці згадується в багатьох творах поета: "Петрусь", "І мертвим, і живим…", "Іржавець", "Великий льох (Містерія)", "Во Іудеї во дні они", "Неофіти" та інших. Проте найповніше розкритий – ідейно, семантично, духовно – в поемі "Марія", де Матір Божа – це, насамперед, символ національного і материнського терпіння, мудрості, добра, розп'яття і воскресіння, символ віри, надії, любові і спасіння, який певною мірою асоціюється в поета з долею України.

В основі Шевченкової "Марії" – біблійна історія життя Богородиці Марії, яка подарувала світові Ісуса Христа, її відданість синовій справі й самопожертва заради християнської віри. Але постать Божої Матері – це не лише канонічний образ Діви, яка від народження знала свою місію на землі, а насамперед – це жінка, яка щиро перейнялася переконаннями сина-пророка.

Т. Шевченко розкриває образ Марії у двох іпостасях – земного і небесного, буденного і вічного. З одного боку, Марія – це проста жінка і мати, яка віддано любить свого сина і хвилюється за його долю: "Марія найнялася прясти / У копта вовну. А святий / Іосиф взявсь отару пасти, / Щоб хоч козу ту заробить / На молоко малій дитині [...]; А ти? / Не плачеш ти і не співаєш, / Гадаєш, думаєш-гадаєш, / Як його вчити, навести / На путь святий святого сина / І як його од зол спасти?" [13, с. 232]. З іншого – вона зобов'язується виховати майбутнього пророка, учителя, Месію, який візьме на себе хрест гріхів і стане спасінням для всього людства. Її покликання – іти за Сином, берегти Його вчення та Істину: "Бо за сином / Святая мати всюди йшла, / Його слова, його діла – / Все чула, й бачила, і мліла, / І мовчки трепетно раділа, / На сина дивлячись [...]; / І ти, великая в женах! / І їх унинiє, і страх / Розвіяла, мов ту полову, / Своїм святим огненним словом! / Ти дух святий свій пронесла / В їх душі вбогії! Хвала! / І похвала тобі, Маріє! / Мужі воспрянули святиє, / По всьому світу розійшлись. / І іменем твойого сина, / Твоєї скорбної дитини, / Любов і правду рознесли / По всьому світу" [13, с. 237, 239].

Життя Марії та Йосипа в поемі Т. Шевченка асоціюється з побутом українських селян, найперше сиріт і наймитів: "Ані родини! / Ані хатиночки нема, / Одна-однісінька!... […] / А з добрих молодих плечей / Хітон полатаний додолу / Тихенько зсунувся. Ніколи / Такої божої краси / Ніхто не узрить!" [13, с. 223, 224].

Красу молодої Марії поет описав у традиціях українського фольклору, порівнюючи дівочу красу з тополею, зорею, рожевим цвітом, "сельним крином": "Увечері, мов **зоря** тая / Марія з гаю виходжає / Заквітчана. Фавор-гора, / Неначе з злата-серебра, / Далеко, високо сіяє, /Аж сліпить очі. Підняла / На той Фавор свої святиє / Очиці кроткіє Марія / Та й усміхнулась [...]; / О світе наш незаходимий! / О ти, пречистая в женах! / Благоуханий сельний **крине**! [...]; / І на порі Марія стала… / **Рожевим квітом** розцвіла / В убогій і чужій хатині, / В святому тихому раю [...]; І похилилась, мов **тополя** / Од вітру хилиться в яру" [13, с. 225, 224, 223].

Подібні епітети і порівняння зустрічаємо і в поемі Іоана Максимовича. Щоб підкреслити велич, красу і чистоту Богородиці, автор апелює, насамперед, до біблійних символів і прообразів. Так, Діва Марія постає перед нами **Красним Раєм** ("Достойно и праведно Раєм нарицати, Богородицу Дѣву в мольбах призивати: Радуйся

Раю Красный Пресвятая Дѣво, Усердно припадаєм к тєбѣ и тщаливо" [5, арк. 17 зв.]), **ясним місяцем** ("В нощъ сіяюща Луна Росы исполненна, Дѣва дары Святаго Духа умноженна" [5, вступ, с. 2]), **легкою хмариною** ("Дѣва єстъ ОБЛАК легкій; незнаєт бо мужа, Тягости й работы совершенно чужа" [5, вступ, с. 3]), **родючим деревом** ("Подобієм як древа, плоды прозябают, Невредны, неизмѣнны сами пребывают. Дѣва породши Бога, пребысть неизмѣнна, По Рождествѣ в Чистотѣ явися нетлѣнна" [5, арк. 6 зв.]), **новою книгою** ("Мудрѣ о сем Дамаскин предаст в писаннях, Марія нова Книга, рече в преданіях. В ней же недовѣдомо Слово написася, Чиста в Рождествѣ зшедши Дѣва радовася" [5, арк. 11]), **жезлом Аарона** ("Согласно отцы Дѣву жезлом именуют, Изшедшу из кореня Давида, умствуют. Дѣва изображенна в жезлѣ Аарона, Купно цвѣт и плод даде во своя дни она" [5, арк. 33]), **Даниловим ровом** ("Дерзаю паки Дѣву рову соравнити, Пророка Даніила в том возмог смирити, Львов гладом изморенных здѣ болій Пророка, Пречистая вмѣстити возможе Отрока" [5, арк. 41]), **запашною лілеєю** ("Лилѣя неизмѣнна воню благовонну, Изнесши от себе, и послѣжде равну Имѣєт, так Марія по Рождеству Дѣва, В блюденіи чистоты до зѣла тщалива [5, арк. 135]), **зрошеним руном** ("Снійде як на руно дождь, благодать Святого Духа, преисполни ю милость всещедраго. Дождь небесный в утробу сам Христос вселися, На прошеніє древних отець преклонися" [5, арк. 179 зв.]), **Ноєвим ковчегом** ("Ты єси Ковчег Ноєв Маріє преславный, Внѣ и внутрь украшенный, премудро созданный. В тебе ввійде и зыйде Ной истеннѣшый, Сохранит, и пребудет в тебѣ блаженнѣшый" [5, арк. 207 зв.]), **Лествицею** ("Она єсть извѣстная до Неба Лѣствица, Немощным, безпомощным, силна Заступница, Госпожа всего міра, всѣм заступленіє, Божія Мати чиста, от бѣд збавленіє" [5, арк. 217]).

Натомість зовсім по-різному інтерпретоване Іоаном Максимовичем і Т. Шевченком і благовіщення та зачаття Марією Сина. У святителя ця подія співзвучна біблійному вченню про прихід янгола з радісною похвалою: "Ангел Гавріил Дѣвѣ РАДУЙСЯ вѣщаєт, / Со Небесе Дух святый Дѣву просвѣщаєт. / З радостію Марія словеса прінѣмаєт, / Предвѣчно СЛОВО Бога в утробѣ объємлет" [5, арк. 43 зв.].

У поемі "Марія" радісну звістку приніс апостол із Назарету: "А гость роззутий, / Умитий з кущі виходжав / В одному білому хітоні, / Мов намальований сіяв, / І став велично на порозі, / І, уклонившися, вітав, / Марію тихо. Їй, небозі, / Аж дивно, чудно. Гость стояв / І ніби справді засіяв" [13, с. 226].

Іоан Максимович виділяє сім скорбот Богородиці. Перша скорбота Діви Марії – відхід Сина до Єрусалима, друга – зрада Іудою, третя – засудження Христа до страти, четверта – розп'яття,

п'ята – смерть Сина, шоста – зняття Тіла з хреста, сьома – поховання. Показово, що кожна зі скорбот Богородиці пов'язана з шістьма призначеннями Ісуса Христа, які розкриваються Ним у розмові з Матір'ю: "Неподобаєт плакать, ради моєй смерти, / Шести ради вин, должно слезы вам отерти, / Первая пришествія мого єсть вина, / Воплощеніє с тебе, єго же кончина… / Вторая, писаніє хотѣх исполнити, / Єже чрез всѣ Пророки зволил извѣстити… / По третє, смерть потрібна на прославленіє, / Да прославится Отец, бысть умерщвленіє… / Четверту предлагаю, моє страданіє / Доброхотнѣ, за мір весь бо спасеніє. / Пяту вину слышѣте, почто смерть вопріях, / Премнога руганія неотмовнѣ подях… / Шестая вина, ради моєго Божества, / Неизменна никогда…" [5, 2, арк. 152–153, зв.].

Життєву місію Діви Марії, Т. Шевченко описує крізь призму жертовності і страждань, які не можна оминути: "Де ти сховаєшся? Нігде! / Огонь заклюнувся вже, годі! / Уже розжеврівся. І шкода, / Даремне сила пропаде. / До крові дійде, до кості / Огонь той лютий, негасимий, / І, недобитая, за сином / Повинна будеш перейти / Огонь пекельний! Вже пророчить, / Тобі вже зазирає в очі / Твоє грядущеє. Не зри!" [13, с. 224].

На відміну від церковного канону про Успіння Божої Матері, яке поетично використав у своїй поемі Іоан Максимович, земне життя Шевченкової Марії закінчилося трагічно, відображаючи долю багатьох українських матерів: "Ти ж під тином, / Сумуючи, у бур'яні / Умерла з голоду. Амінь" [13, с. 239].

Іоан Максимович пропагує усамітнення й глибоку молитву як єдиний спосіб спасіння та утримання від гріха. Образ Богородиці розкривається письменником як образ нової Єви, народженої врятувати світ. Молитва Діві Марії, яка вперше вимовлена з уст архангела Гавриїла, має стати щоденним путівником і жезлом для кожного християнина: "К ДѢвѢ Слово РАДУЙСЯ Ангелом реченно, / От начала никому, сицево нечтенно. / Многи бяху привѣтства, РАДУЙСЯ небяше, / Бог, єдиной Маріи, се Слово храняше" [5, арк. 45]; Аще хочете спастись, и вы сохраните, / Як поучила Дѣва, всѣ тожде творите" [5, арк. 268 зв.].

Звертаючись із молитвою до Богоматері, обидва поети послуговуються не стільки канонічними текстами і висловами, скільки репрезентують свій, авторський, тип похвали, використовуючи усталені епітети, метафори, порівняння. Т. Шевченко, у зверненні до Діви Марії, просить не лише за себе, а в першу чергу за свій поневолений народ, долю Батьківщини, її майбутнє: "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" [13, с. 222].

Аналізуючи образ Богородиці в Іоана Максимовича і Т. Шевченка, можна знайти як спільне, так і відмінне. В обох поетів постать Діви Марії виходить зі Святого Письма, однак її життя і доля інтерпретовані в дусі певної епохи. Марія Іоана Максимовича – це Богоматір, біблійна постать, оспівана отцями церкви, правдиво змальована святителем від народження до Успіння. Вона є надією всіх християн, заступницею, покровителькою, втіленням чистоти, молитви і вічності. Марія Т. Шевченка – насамперед, звичайна людина, наділена такою величчю і багатогранністю, якої немає в жодному канонічному чи апокрифічному тексті. Життя Богородиці асоціюється в поета з подвигом матері в сучасних йому складних соціальних умовах. Т. Шевченко переосмислює життя Діви Марії, сповнене тривог, страждання і жертовності, без яких людство та історія втрачають сенс.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Даниленко І.* Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка / І. Даниленко // Слово і Час. – 2006. – № 6. – С. 15–20.

2. *Дзюба І.* Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка / І. Дзюба // Сучасність. – 2004. – № 7–8. – С. 52–68.

3. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. – К. : ВД "Альтернативи", 2005. – 704 с.

4. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

5. *Максимович І.* Богородице, Дѣво, радуйся / І. Максимович. – Чернігів, 1707. – 300 арк.

6. *Огієнко І.* (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови / І. Огієнко. – К. : Либідь, 1995. – 294 с.

7. *Росовецький С.* Біблійні мотиви у творчості Шевченка / С. Росовецький // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, І. Дзюба, В. Пахаренко, О. Боронь та ін. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 344–372.

8. *Смілянська В.* Поема "Марія" / В. Смілянська // Сучасність. – 1997. – № 3. – С. 109–115.

9. *Смілянська В.* Структура і смисл : спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка / В. Смілянська, Н. Чамата. — К. : Вища шк., 2000. – 208 с.

10. *Сологуб Н.* Народне переосмислення біблійних образів / Н. Сологуб // Матеріали IV Міжнар. конгресу україністів : мовознавство [відп. ред. В. Німчук]. – К. : Пульсари, 2002. – С. 176–180.

11. *Франко І.* Женщина-мати у поемах Шевченка / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 26. – 1980. – С. 153–154.

12. *Франко І.* Шевченкознавчі студії / Упорядн. М. Гнатюк. – Львів : Світ, 2005. – 472 с.

13. *Шевченко Т.* Твори : у 5 т. – Т. 2. / Приміт. Л. Кодацької. – К. : Дніпро, 1984. – 301 с.

14. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи. / Т. Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – 632 с.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.16

Гудзь Л.

ОБРАЗ БОГОРОДИЦЫ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ИОАНА МАКСИМОВИЧА И ТАРАСА ШЕВЧЕНКО (на примере поэм "БОГОРОДИЦЕ ДЬВО, РАДУЙСЯ" и "МАРИЯ")

В статье анализируется художественно-образная система поэмы Иоана Максимовича "Богородице Дѣво, радуйся" и поэмы Т. Шевченко "Мария". Цель работы – определить основные способы модификации канонической молитвы и интерпретации образа в контексте литературы разных эпох.

Ключевые слова: *библейный образ; Дева Мария; Иоан Максимович; Тарас Шевченко; поэма; "Богородице Дѣво, радуйся"; "Мария".*

Gudz L.

THE IMAGE OF BOGORODYCA IN THE CREATIONS OF IOANN MAKSIMOVICH AND TARAS SHEVCHENKO (on the example of the poem "BOGORODYCE DIVO, RADUISIA" and "MARIA")

The purpose of the article is to analyze the artistic and imaginative system of the poem Ioann Maksimovich "Bogorodyce Divo, raduisia" and the poem Taras Shevchenko "Maria" and the main ways to update genre canon of a prayer in the context of the literature of different eras.

Key words: *biblical character; Virgin; Ioan Maksymovych; Taras Shevchenko; poem; "Bohorodyce Divo, raduisia"; "Maria".*

УДК 821.161.2:821.162.1.09"18"

Приліпко Ірина
д-р філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ПОЛЬСЬКІ РОМАНТИКИ: СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРЧИХ ПРИНЦИПІВ

У статті розглядаються спільні та відмінні аспекти творчості Т. Шевченка й польських романтиків. Розкрито суголосність романтичних принципів на рівні мотивів, образів, жанрів; з'ясовано місце і роль романтичної творчості Т. Шевченка, увиразнено її інтегрованість у світовий літературний контекст.

Ключові слова: *романтизм; поезія; мотив; образ; жанр; історія; фольклор.*

Романтична стильова парадигма, що стала визначальною у формуванні творчого почерку Т. Шевченка, виявляє інтегрованість митця у контекст європейського мистецтва. Поставши на ґрунті національної традиції, збагатившись індивідуально-авторськими домінантами, романтизм Т. Шевченка засвідчив свою суголосність на світоглядному, ідейному, образному, жанровому рівнях із європейським романтизмом XIX ст., репрезентованим творчістю

Й.-В. Ґете, Г. Гейне, Дж.-Г. Байрона, А. Міцкевича, Ю. Словацького, О. Пушкіна, М. Лермонтова та іншими митцями. За твердженням Д. Наливайка, поезія Т. Шевченка найбільшою мірою "вкладається в типологічний ряд романтичної літератури, до якої належать Міцкевич, Словацький і Гощинський, Коллар і Челаковський, Петефі, Арань та інші поети, творці національно-консолідуючих міфів" [10, с. 229]. Дослідники неодноразово зверталися до питання про взаємозв'язок творчості Т. Шевченка і слов'янських письменників-романтиків (О. Астаф'єв [1], М. Бернштейн [2], Г. Вервес [4], Юлія Горова [5; 6], Г. Грабович [7], Є. Кирилюк [9], Є. Нахлік [11; 12; 13], Є. Прісовський [14] та ін.), зокрема й польських (праці Г. Вервеса ("Т.Г. Шевченко і Польща" (1964), Є. Нахліка ("Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики" (2003)) та ін.). Водночас, формування цілісного бачення специфіки романтичної творчості Т. Шевченка, увиразнення індивідуально-авторських, національних та загальноєвропейських чинників у художньому універсумі митця передбачає розгляд його творчості у порівнянні з творами зарубіжних письменників.

Хоча Т. Шевченко не був особисто знайомий з польськими поетами-романтиками, він добре знав їхню творчість, особливо твори А. Міцкевича, багато поезій та поем читав у оригіналі, адже знав польську мову. Ймовірно, вперше Т. Шевченко познайомився з творчістю польських романтиків у Вільні, де перебував зі своїм паном В. Енгельгардтом 1829 р. Згодом, вже в Петербурзі, він мав можливість читати твори А. Міцкевича, С. Гощинського та ін.

Т. Шевченко й визначні польські поети-романтики, зокрема А. Міцкевич, Ю. Словацький, мали різні умови життя і творчості, перебували в неоднакових суспільно-політичних обставинах. Зокрема, А. Міцкевич та Ю. Словацький не зазнавали тиску цензури й обмежень творчих пошуків, хоча в результаті конфлікту з владою А. Міцкевич був в ув'язненні, засланні й на еміграції. Попри це, Т. Шевченко й А. Міцкевич та Ю. Словацький мають багато спільних ідейно-естетичних аспектів, що увиразнюються в площині їхньої романтичної творчості. Чи не найбільше спільних моментів простежується як у творчості, так і в долі та в тій ролі, яку вони відіграли для своїх народів та літератур, між Т. Шевченком та А. Міцкевичем (1798–1855).

Як засвідчують спогади сучасників та документальні матеріали, Т. Шевченко знав і цікавився творчістю А. Міцкевича, читав його твори в оригіналі, окремі знав напам'ять і пробував перекладати [9, с. 9, 30]. Значну роль у знайомстві Т. Шевченка з творчістю польських романтиків відіграли його дружні взаємини з польським поетом Е. Желіговським (Антоній Сова) та польським громадсько-культурним діячем, істориком Бр. Залеським. Саме завдяки

Бр. Залеському (знайомство відбулося в Оренбурзі 1849 р.), Т. Шевченко глибше пізнав творчість А. Міцкевича. Хоча, за спостереженням літературознавців, "сліди знайомства українського поета з творами Міцкевича помітні ще в ранньому періоді його творчості" [9, с. 9]. Мотиви та образи багатьох творів Т. Шевченка давали підстави дослідникам його творчості вести мову про типологію і впливологію (І. Франко, М. Дашкевич, О. Колесса, Ю. Третяк, О. Огоновський, Ю. Бойко, Д. Чижевський, Г. Вервес, Г. Грабович, Я. Дзира, Є. Нахлік, І. Дзюба, О. Астаф'єв). "Міцкевичівські інспірації відіграли роль своєрідного каталізатора поетичної фантазії Шевченка, літературної опори його романтичних побудов, світосприймання (зокрема кордоцентризму), політико-філософських шукань і тираноборчої патетики" [12, с. 11], – зазначає Є. Нахлік. Відтак, спільним у Т. Шевченка та А. Міцкевича є відстоювання національного визволення своїх народів з-під імперського гніту. Звідси – антиімперські мотиви, саркастичне викриття російського самодержавства, засудження деспотизму влади. Показовими творами в цьому контексті є поема "Сон (Комедія)" (1844) Т. Шевченка та політична драма "Дзяди" (1832) А. Міцкевича (особливо ІІІ-тя частина та додаток до неї). Ю. Бойко, розглядаючи ці твори, вказав на такі спільні аспекти, як образ московської пустелі у "Сні" та картини засніженого безлюддя у "Дзядах" (розділ "Дороги до Росії"), сатиричне змалювання Російської імперії, зображення декабристів як борців та мучеників за свободу [3, с. 55–56]. Суголосними у творах є сатиричний показ царя і придворних, пам'ятника Петру І, описи Петербурга і Сибіру. "Ремінісценції з Міцкевича відчутні і в осписові пам'ятника Петрові, і в картині військового параду, і в авторських відступах. [...] Шевченків опис Петербурга вступає в діалог не лише з циклом "Петербург" із "Поминок" А. Міцкевича, а й із "Мідним вершинком" О. Пушкіна; якщо російський поет славить Петербург як єдине в Росії цивілізоване, культурне, європейське, взірцеве, навіть ідеальне місто, захоплюється, зокрема, дзвіницею Петропавловського собору та Петропавловською фортецею, то Шевченко глумиться над архітектурою Петербурга [...]" [1, с. 11–12], – зазначає О. Астаф'єв. У топосі Сибіру, на переконання Юлії Горової [6], втілена символіка мучеництва. Топос Петербурга, на думку цієї ж дослідниці, слід розглядати у вимірах антиурбаністичного дискурсу романтизму: "У контексті творчості А. Міцкевича і Т. Шевченка антиміфу міста протистоїть міф природної батьківщини, залитої сонячним промінням, засадженої рясними й плодючими садами і квітниками, з чистим, рідним Дніпром чи Неменом" [5, с. 233]. Водночас, неоднаковим є пафос творів: нещадне розвінчання царської Росії й Петра І у А. Міцкевича урівноважене й статичне, натомість, у Т. Шевченка – емоційність, обурення, бунтарство. За спостереженням

Є. Прісовського, "гнів Міцкевича більш внутрішній, його картини царської сваволі більш відповідні формам самого життя. Шевченко ж творить фарсову, навіть фантасмагоричну картину, аби ще гостріше відтворити всю безглуздість царської системи, разючу невідповідність її нормам людського буття" [14, с. 181].

Критика колоніалізму й монархізму зближує "Дзяди" (додаток до ІІІ-ї частини) й "Кавказ" Т. Шевченка. Як відомо, Т. Шевченко 1847 р. через М. Савича (член Кирило-Мефодіївського братства) передав А. Міцкевичу рукопис "Кавказу" (відомостей про те, чи потрапив твір до польського поета, – немає). Обидва митці вдаються до порівнянь із сфери тваринного світу, залучають гострі епітети, прийоми сарказму й іронії.

Відстоювання права народу на вільне життя, показ героїчної боротьби проти загарбників – показові мотиви історичних творів А. Міцкевича й Т. Шевченка. Якщо у творах А. Міцкевича "Гражина" і "Конрад Валленрод" відтворено боротьбу литовського народу проти хрестоносців, то у баладах і поемах Т. Шевченка "Гайдамаки", "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Гамалія" зображенно боротьбу українців проти сваволі польської шляхти й духовенства, проти турецьких поневолювачів. Засобом утвердження справедливого суспільного ладу і для Т. Шевченка, і для А. Міцкевича бачилася революція. За спостереженням Є. Нахліка, революція "була для Міцкевича не самоціллю, а *важелем для захисту* і збереження національно-самобутнього світу, насамперед селянсько-шляхетського, що його він безмірно шанував як "центр польськости". Якщо для Шевченка революція – це теж *засіб досягнення ідилії* на волі (самоврядного народно-патріархального ладу, громадянського суспільства, побудованого на справедливих правових засадах), то для Словацького, навпаки, революція була необхідним *засобом нищення ідилії* […]" [11, с. 67]. Історія для Т. Шевченка та А. Міцкевича стала джерелом художньої образності, засобом актуалізації національної свідомості. Як і А. Міцкевич, так і Т. Шевченко проектували історичні події на контекст сучасної їм дійсності, промовляючи таким чином до національної свідомості своїх народів ("Дзяди" А. Міцкевича, "Гайдамаки" Т. Шевченка). Водночас, предметом творчих роздумів для митців було не лише минуле і сучасне, а й майбутнє їхніх народів. Якщо А. Міцкевич акцентував на місійності польського народу (в "Дзядах" проведено паралель між долею Польщі й долею Христа), то Т. Шевченко подав візію ідеального соціуму, репрезентовану зокрема в таких творах, як "Ісаія. Глава 35", "І Архімед, і Галілей...".

В історіософських контекстах як і для Т. Шевченка, так і для польських поетів-романтиків (А. Міцкевича, Ю. Словацького, С. Гощинського) ключовим був образ батьківщини, що поставав на

ґрунті актуалізації історичної пам'яті. З ним тісно пов'язане розуміння народу – носія духовних та національних цінностей, рушія історії. "Волею Божого промислу А. Міцкевич, як і Т. Шевченко, постав якраз на зорі формування нації (польської) як виразник національного духу, як естетичний законодавець провідних тем і мотивів, що їх пізніше поети лише увиразнюватимуть і доповнюватимуть" [1, с. 7–8]. Ствердження самобутності народу, відстоювання його права на свободу – провідний мотив творів обох поетів. Показово, що Т. Шевченко й А. Міцкевич не лише в сфері творчості акцентували право народу на вільне демократичне буття, а й ідейно обґрунтовували це у своїй суспільно-громадянській діяльності. Так, самобутність та місійність польського народу увиразнені у "Книгах народу польського і пілігримства польського" (1832) А. Міцкевича; аналогічні акценти є визначальними й у "Книгах буття українського народу" (1845–1846) М. Костомарова – програмного документу Кирило-Мефодіївського братства, "душею" якого був Т. Шевченко.

Суголосним у творчості Т. Шевченка й А. Міцкевича є романтичний образ поета, який протистоїть загалу й наближений до Бога ("Перебендя" Т. Шевченка, "Велика Імпровізація" (ІІІ частина "Дзядів") А. Міцкевича). Образ Перебенді – кобзаря, поета, співця, "романтичного поета, відчуженого від людського загалу" [12, с. 317], дозволяє говорити про інтегрованість митця як у національну літературну традицію ("Бандурист" Л. Боровиковського, "Смерть бандуриста", "Бандура" А. Метлинського, "Бандурист" М. Маркевича, "Украинский бард" Є. Гребінки"), так і у світовий контекст літератури романтизму ("Дзяди" А. Міцкевича, "Пророк", "Поэт" О. Пушкіна та ін.).

Як поети-романтики, Т. Шевченко й А. Міцкевич зверталися до народної творчості – невичерпного джерела художньої образності та мотивів. Ознаки стилізації народних пісень, поетика фольклору (гіперболізація, персоніфікація, тропіка) стали ключовим у художньому світі ранніх творів Т. Шевченка ("Причинна", "Тополя", "Вітер з гаєм розмовляє...", "Думка (Тече вода в синє море...)" та ін.). З джерела народної творчості черпав зображально-виражальні засоби, образи й мотиви і А. Міцкевич. Зокрема, народний обряд є консолідуючим ідейно-тематичним стрижнем, а народ репрезентований як носій природних і морально-етичних начал у другій частині драматичної поеми "Дзяди". Твори обох поетів наближаються до народної пісні, що увиразнено на фабульних, ідейних, ритмомелодичних рівнях ("Курганок Марилі" А. Міцкевича, " – Чого ти ходиш на могилу?", "Коло гаю, в чистім полі..." Т. Шевченка). Обидва поети широко використовували жанрові можливості балади. Показовими тут є "Тополя", "Утоплена", "Лілея", "Русалка" Т. Шевченка й "Рибка", "Світезь", "Лілії", "Світезянка", "Пані

Твардовська" А. Міцкевича. У баладі "Романтичність" А. Міцкевича заманіфестовано принципи польського романтизму. Співзвучними на рівні зображальних засобів, образів та мотивів є балади "Русалка", "Тополя" Т. Шевченка й "Рибка", "Втеча" А. Міцкевича. Виразна асоціативність спостерігається між баладою "Русалка" Т. Шевченка й "Світезь" А. Міцкевича. Обидва митці творчо переосмислювали народні повір'я про русалок, художньо інтерпретували фольклорні образи через надання їм іншого ідейного змісту. Так, і Т. Шевченко, й А. Міцкевич показали, що причинами того, що дівчата стали русалками, були соціальні обставини.

Суголосність в аспекті зображально-виражальних засобів (фантастичність, алегоричність, містичність, гротеск, сатира, символіка) виразна між поемами "Дзяди" (цикл-додаток до ІІІ-ї частини) А. Міцкевича та "Сон (Комедія)", "Великий льох", "Юродивий" Т. Шевченка. Водночас, за спостереженнями Є. Нахліка, "Шевченко, на відміну від схильного до містичних розумувань Міцкевича, більше тяжів до реального, конкретного світосприйняття […]. Міцкевич статечний, урівноважений у своєму нещадному, їдкому розвінчанні петербурзької Росії та її творця – Петра І, Шевченко ж – схвильований, обурений, несамовитий" [11, с. 99].

Попри суголосність на рівні об'єктів змалювання, у творах А. Міцкевича й Т. Шевченка спостерігається відмінне ставлення до певних зображуваних ними реалій. Зокрема, якщо А. Міцкевич у "Пані Тадеуші" поетизував панський побут, то для Т. Шевченка властивий лише негативний пафос у відтворенні всього, що пов'язане з панством.

Духовність, християнські ідеали займали важливе місце в світоглядній системі й художньому світі Т. Шевченка й А. Міцкевича. Водночас, обом поетам притаманні бунтарські настрої, що іноді набували вигляду богоборчих мотивів: "Як умру, то поховайте...", "Сон (Комедія)" Т. Шевченка й "Велика Імпровізація" з ІІІ-ї частини "Дзядів" А. Міцкевича. Поет Конрад ("Дзяди") у вирі патріотичних почуттів виявляє богоборчі настрої, які перегукуються з позицією й настроями ліричного героя Шевченкового "Як умру, то поховайте...".

Для А. Міцкевича характерним було поєднання ідеї визвольної боротьби з морально-релігійними акцентами. За спостереженнями Є. Нахліка, польський поет виступив "зі сміливою спробою релігійного реформаторства, але не в сенсі повернення до християнських першооснов, а з метою пристосування чинного християнства до актуальних потреб доби, насамперед польського визвольного руху", натомість Т. Шевченко "хитався між революційними закликами, позбавленими у нього християнської основи, і проповіддю християнського милосердя, любови до ближнього" [11, с. 21, 55]. Окрім того, християнство А. Міцкевича

позначене містицизмом ("Пан Тадеуш"), тоді як для Т. Шевченка християнство – це, насамперед, гуманність, асоційована з такими поняттями, як братолюбство, правда, мир, воля, справедливість, добро ("І мертвим, і живим...", "Неофіти", "Марія", "Москалева криниця"). На відміну від А. Міцкевича, Т. Шевченку властиві пошуки причин зла, активний діалог з Богом. Саме зі зверненням до Бога пов'язані пошуки сенсу буття, сприйняття власної долі. У Т. Шевченка в цьому контексті спостерігається співіснування поліфонічних настроїв – від бунтарських до смиренних. На відміну від західноєвропейських романтиків, для Т. Шевченка й А. Міцкевича не була актуальною езистенційна туга, "світова" скорбота, відчай, що пояснюється усвідомленням обома митцями Божого промислу, Його волі на все, що відбувається, а також наявністю в них чіткої моральної позиції, громадянської стійкості, суспільної активності. Відтак, поезія Т. Шевченка і А. Міцкевича засвідчує глибоку релігійність, усвідомлення Божої присутності. Звідси – часті звернення до Бога ("Розмова вечірня" А. Міцкевича, "Минають дні, минають ночі…", "Молитва", "Злоначинающих спини…", "Давидові псалми" Т. Шевченка), ствердження віри в Нього й засудження атеїстів та далекої від Бога й людей церкви ("Розум і віра", "Мудреці" А. Міцкевича й "Марія", "Ликері", "І Архімед, і Галілей…", "Світе ясний! світе тихий!" Т. Шевченка). Водночас, за спостереженням Є. Нахліка, А. Міцкевич "не мав того гіркого життєвого досвіду, тяжких поневірянь безправного солдата-засланця, що випали на долю автора "Кобзаря"; жалі і болі Міцкевичевого "я" поверховіші, його лірика не виявляє таких душевних мук власної екзистенції, як пушкінська чи шевченківська – ні того непереборного екзистенційного сумяття, що переслідувало зрілого Пушкіна, ні того відчайдушного екзистенційного крику, що виривався з Шевченкової душі" [11, с. 490].

Т. Шевченко й А. Міцкевич зверталися до поширених у літературі романтизму жанрів. Суголосними в їхній творчості є принципи розкриття художніх можливостей жанрів балади і поеми. До актуального у творчості романтиків жанру елегії звертався А. Міцкевич ("До Д. Д. Елегія", "Година. Елегія"), натомість Т. Шевченку не властива елегійна лірика, оскільки поняття "елегія" для нього було "синонімом солодкаво-тужливої сентиментально-романтичної поезії" [11, с. 501]. Суголосність творчих принципів Т. Шевченка й А. Міцкевича спостерігається у використанні такого характерного для романтиків жанру, як містерія. "Великий льох" Т. Шевченка зближує з "Дзядами" А. Міцкевича синкретизм конкретно-історичного й умовно-фантастичного просторів, історичного й філософського контекстів, взаємодія світу мертвих зі світом живих, протистояння добра і зла.

Якщо про те, що Т. Шевченко читав твори А. Міцкевича, є документальні свідчення, то про його обізнаність із творчістю ще одного визначного польського романтика – Ю. Словацького (1809–1849) – є лише припущення й здогади (як і щодо того, чи був Ю. Словацький знайомий з творами Т. Шевченка).

Як поет-романтик, представник української школи в польському романтизмі, Ю. Словацький звертався до теми кохання (поема "В Швейцарії" (1839)), народно-фантастичних мотивів ("Балладина" (1839), "Лілля Венеда" (1840)), залучав фольклор як основу художнього зображення ("Українська дума", "Пісня козацької дівчини" та ін.). Спорідненість Ю. Словацького й Т. Шевченка у векторах романтичного типу творчості особливо яскраво увиразнюється на рівні героїчно-історичних мотивів. Ю. Словацький, який народився в м. Кременці, знав і цікавився історією українського народу і в багатьох своїх творах відтворював історичне минуле України. Зокрема, його поема "Змій" (1832) наближається до поем "Гамалія", "Іван Підкова" Т. Шевченка саме в аспекті зображення минулого українського народу. Такі твори Ю. Словацького, як драма "Кордіан" (1834), поема "Король-дух" (1849) й "Гамалія", "Гайдамаки" Т. Шевченка споріднені актуалізацією славних сторінок історії України й Польщі. "За природою свого поетичного таланту Шевченко, як і інший показовий у цьому плані романтик – Словацький, був здатний белетризувати історію на основі неповного, навіть ігнорованого історичного знання, часткової обізнаності з історичними фактами та їх надто довільного відбору, вкрай емоційного, суб'єктивного сприймання історичних осіб та подій" [12, с. 29], – зазначає Є. Нахлік. Ю. Словацький у поемі "Змій" поєднав легендарне (Змійові вали) й історичне (похід козаків на човнах у Туреччину, зруйнування Запорізької Січі), створив узагальнений образ козацтва. З темою Коліївщини пов'язані такі твори Ю. Словацького, як поема "Беньовський" (1841) та драма "Срібний сон Саломеї" (1844). Виразною є суголосність й у площині роздумів про долю народу й народів, звернення до них у формі віршованих послань (вірші "Гробниця Агамемнона", "Рим", "Гімн", "Богородице діво", "На вершині піраміди" Ю. Словацького та "І мертвим, і живим...", "Кавказ" Т. Шевченка).

Обом поетам властива деміфологізація історії, полемічний підхід до її осмислення ("Баладина", "Беньовський" Ю. Словацького, "І мертвим, і живим...", "За що ми любимо Богдана?..", "Якби то ти, Богдане, п'яний...", "Великий льох" Т. Шевченка). У драмі Ю. Словацького "Кордіан", поемі "Король-дух" історія Польщі невіддільна від фольклорно-міфологічного контексту.

Спільною для Ю. Словацького й Т. Шевченка була ідея боротьби за соціальну справедливість, національне й духовне визволення.

Боротьба за відновлення державності Польщі, схвалення польської національної революції, підтримка повстанців – тема творів Ю. Словацького "Ода до свободи", "Гімн", "Кулик", "Кордіан". У Т. Шевченка, з огляду на тогочасні політичні обставини, ідея боротьби, тема національного визволення пов'язана зі сподіваннями й закликами ("Поховайте та вставайте..."), засудженням і сатиричним викриттям несправедливості, тиранії і зла ("Сон (Комедія)"). Твори "Царі", "Сон (Комедія)", "Великий льох" Т. Шевченка й драму "Кордіан", поему "П'яста Дантишка" Ю. Словацького єднають антимонархічна спрямованість, прийом фантастичної мандрівки, топос Сибіру, картини царського бенкету, лихі провіщення. Водночас, на відміну від Т. Шевченка, за спостереженням І. Дзюби, "Словацький до польської королівської традиції ставиться з пієтетом […]. Словацький ненавидить царя саме як символ російського гніту. Його герої у царевбивстві вбачають найвищий акт служіння Польщі" [8, с. 360].

Суголосними для Т. Шевченка та Ю. Словацького є поетичні роздуми про роль художнього слова, сенс творчості. Для обох поетів актуальними були морально-етичні мотиви ("Княжна" Т. Шевченка й "Беатріче Ченчі" Ю. Словацького). У багатьох аспектах суголосною є образна система творів Т. Шевченка і Ю. Словацького. Мовиться насамперед про образи історичних осіб (Мазепа, Петро І, Катерина ІІ, Микола І та ін.), збірні образи (козаки, гайдамаки, шляхтичі, ксьондзи). Спільною є й топіка: "Російські царі, Петро І, Катерина ІІ, Микола І, царські сатрапи, Сибір і сибірські копальні, декабристи, жандарми й чиновники, татари, москалі, жиди, ксьондзи, єзуїти, конфедерати, гайдамаки, Дантове пекло (в польському й українському "варіанті") – ось лише дещо з того, що окреслює не лише предметність значеннєвого "ландшафту" творчості і Словацького, і Шевченка, а й значною мірою його ідейну та емоційну "колористику"" [8, с. 357].

Суголосність на різних рівнях простежується між поемою "Гайдамаки" Т. Шевченка й поемою "Беньовський" та драмою "Срібний сон Саломеї" Ю. Словацького, між поемами "Гамалія", "Іван Підкова" Т. Шевченка і поетичною повістю "Змій" Ю. Словацького, між поезіями "Як умру, то поховайте..." Т. Шевченка та "Мій заповіт" Ю. Словацького.

Поряд із окресленими суголосними аспектами творчості Т. Шевченка і Ю. Словацького, між ними є й відмінності, ґрунтовані переважно на світоглядній і, як наслідок, стильовій основі. Поезія Ю. Словацького репрезентує притаманне романтизму поєднання суперечливих почуттів, амбівалентність прагнень, неможливість узгодити громадянське й особисте ("Ламбро"). Такі колізії менш виражені у Т. Шевченка, як і властивий романтизму індивідуалізм, проявлений, натомість, у Ю. Словацького ("Кордіан").

На відміну від творів Т. Шевченка, у Ю. Словацького, як і в багатьох європейських романтиків, актуальними є мотиви приреченості, фаталізму, розчарування. Проте вони не є самодостатніми й переплетені з тенденціями волюнтаризму й оптимістичними настроями. Визнаючи єдність людини й Космосу, Ю. Словацький обстоював потребу духовного відродження, спрямованість на пізнання Божественного начала. Отже, якщо Т. Шевченко був перейнятий земним буттям людини, соціальною сферою її життя, пошуками шляхів її вдосконалення, то Ю. Словацький акцентував на духовній еволюції людини, увиразнюючи при цьому метафізичні аспекти її буття. Звідси – відмінність у трактуванні схожих проблем: якщо Т. Шевченко зосереджувався на конкретно-історичних площинах, то Ю. Словацький – на метафізичних і містичних.

Відмінності спостережені й на рівні поетичного пафосу, загальної тональності творів: якщо Т. Шевченко ліричний, імпульсивний, емоційний, стихійний, то Ю. Словацький більш цілісний, системний, статичний, раціональний. "Якщо в ліриці Міцкевича інтимне самовираження ліричного суб'єкта трапляється нечасто, то в Шевченковій – домінує (це виявилося і в гранично відвертому щоденнику). Словацький же – передусім поет-драматург, відтак ліро-епік, а вже потім власне лірик, хоча ліричний струмінь відутний і в його поемах, та й загалом Словацького визнають за найліричнішого серед польських романтиків" [12, с. 32], – спостеріг Є. Нахлік.

Актуалізація у художній творчості героїчного минулого, мотивів визвольної боротьби, воскресіння колишньої слави споріднюють твори Т. Шевченка і польського романтика С. Гощинського (1801–1876). Як і Т. Шевченко у творах "Гайдамаки", "Гамалія", "Іван Підкова", "І мертвим, і живим...", так і С. Гощинський у поемі "Король старого замку" (1840) увиразнив ідею невмирущості героїчного минулого, його воскресіння в теперішньому. Поеми "Гайдамаки" Т. Шевченка й "Канівський замок" (1828) С. Гощинського (Т. Шевченко міг читати цей твір [4, с. 80]) споріднені специфікою зображення Коліївщини, образною системою, ідейним спрямуванням. У центрі поеми С. Гощинського – один із епізодів Коліївщини: повстання в Каневі під керівництвом Швачки, зруйнування Канівського замку. С. Гощинський і Т. Шевченко зображують і згадують однакові епізоди: освячення ножів біля Мотронинського монастиря, об'єднання Залізняка з Гонтою, повстання в Умані. Показово, що симпатії С. Гощинського на боці повстанців, він акцентує на героїзмі українських козаків (відтворення сутички загону Небаби з військами старости Потоцького). Якщо у "Гайдамаках" авторська позиція значною мірою розкривається через образ Яреми, то у творі С. Гощинського – через образ Небаби.

Козацький ватажок Небаба наділений рисами романтичного героя – він має незвичайну вроду, сміливий, готовий загинути в боротьбі за волю, водночас, схильний до меланхолії, спостережень, замилувань природою. Прикметно, що С. Гощинський показав Коліївщину як явище локальне, натомість, у Т. Шевченка – це масштабна історична подія.

Отже, романтична творчість Т. Шевченка засвідчує наближення до творчого доробку польських поетів-романтиків. Дух епохи, спільність окремих соціокультурних обставин, обізнаність із творами польських романтиків – усе це зумовило свідомі та підсвідомі творчі контакти, що виявилися на рівні типологічних зв'язків, збігів, ремінісценцій. Знайомство з творчістю польських поетів-романтиків було важливим з огляду на те, що через рецепцію їхньої поезії Т. Шевченко пізнавав досвід європейських романтиків, наближався до контексту європейського романтизму. Т. Шевченко-романтик творив на одному ідейно-естетичному ґрунті з європейськими романтиками, зокрема польськими митцями, на що вказують такі спільні концепти романтичого стилю, як звернення до історії та фольклору, розкриття національної проблематики, актуалізація тем свободи, творчості, народу. Спільність простежується на рівні мотивів, образної, жанрової систем. Водночас, різні суспільно-політичні, життєві обставини й світоглядні чинники зумовили відмінності в інтерпретації окремих проблем, образів. Зокрема, на відміну від польських поетів-романтиків, у Т. Шевченка концепти романтизму репрезентовані невідривно від суспільно-політичних реалій, переломлені крізь соціокультурні, ментальні виміри буття українського народу, невіддільні від боротьби за національне та соціальне визволення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Астаф'єв О.* Творчість Тараса Шевченка та Адама Міцкевича як діалог культур / О. Астаф'єв // Слово і Час. – 2006. – № 6. – С. 7–15.

2. *Бернштейн М.* Шевченко і російська література / М. Бернштейн // Дніпро. – 1947. – № 3. – С. 105–118.

3. *Бойко Ю.* Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури / Ю. Бойко // Бойко Ю. Вибрані праці. – К. : "Медекол", 1992. – С. 11–73.

4. *Вервес Г.* Т. Г. Шевченко і Польща / Г. Вервес. – К. : Дніпро, 1964. – 192 с.

5. *Горова Ю.* Топос Петербурга в контексті антиурбаністичного дискурсу романтизму ("Сон" Т. Шевченка, "Дзяди" А. Міцкевича) / Ю. Горова // Романтизм: між Україною та Польщею. Київські полоністичні студії. Том V. – К., 2003. – С. 227–239.

6. *Горова Ю.* Топос Сибіру у творчості Тараса Шевченка та польських романтиків / Ю. Горова // Слово і Час. – 2003. – № 3. – С. 56–61.

7. *Грабович Г.* Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі / Г. Грабович // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К. : Основи, 1997. – С. 170–195.

8. *Дзюба І.* Шевченко і Словацький / І. Дзюба // Дзюба І. З криниці літ: тритомовик. – К. : Обереги: Гелікон, 2001. – Т. ІІ. – С. 346–369.

9. *Кирилюк Є.* Шевченко і слов'янські народи / Є. Кирилюк / Академія наук УРСР, Український комітет славістів. – К., 1958. – 64 с.

10. *Наливайко Д.* Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) / Д. Наливайко // Тарас Шевченко і європейська культура. Збірник праць Міжнародної тридцять третьої наукової шевченківської конференції (20–22 квітня 1999 року). – Київ–Черкаси : Брама, 2001. – С. 12–25.

11. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є. Нахлік / НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2003. – 568 с.

12. *Нахлік Є.* "І мертвим, і живим, і ненарожденним", і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції / Є. Нахлік / НАН України. Інститут Івана Франка. – Львів, 2014. – 471 с.

13. *Нахлік Є.* Романтизм у літературній творчості Шевченка / Є. Нахлік // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 5 : Пе–С. – 2015. – С. 519–536.

14. *Прісовський Є.* Про типологічну спорідненість поем Т. Шевченка "Сон", "Кавказ" та А. Міцкевича "Поминки" й Г. Гейне "Німеччина" / Є. Прісовський // Тарас Шевченко і європейська культура. Збірник праць Міжнародної тридцять третьої наукової шевченківської конференції (20–22 квітня 1999 року). – Київ–Черкаси : Брама, 2001. – С. 179–189.

15. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.16

Прилипко И.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО И ПОЛЬСКИЕ РОМАНТИКИ: СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ

В статье рассмотрены общие и различные аспекты творчества Т. Шевченко и польских романтиков. Раскрыто созвучие романтических принципов на уровне мотивов, образов, жанров; выяснено место и роль романтического творчества Т. Шевченко, подчеркнуто его вхождение в мировой литературный контекст.

***Ключевые слова**: романтизм; поэзия; мотив; образ; жанр; история; фольклор.*

Prylipko I.

TARAS SHEVCHENKO AND POLISH ROMANTICISTS: ORIGINALITY OF CREATIVE'S PRINCIPLES

The article explores the commons and differents aspects Taras Shevchenko's and Polish romanticist's creation. The author describes the consonants of romantics principles on the motive's, image's, genre's plans and studies the place and role Taras Shevchenko's romantics creation, underlines his integration in world literary context.

***Key words**: romanticism; poetry; motive; image; genre; history; folklore.*

УДК 821.161.2 Т. Шевченко, В. Стус

Гузій Ольга, аспірант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ БАЧЕННЯ НАРОДУ В ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ВАСИЛЯ СТУСА

У статті зроблено спробу з'ясувати, яким чином тема народу розвивалася у творчості Тараса Шевченка та Василя Стуса, як найвизначніших представників своїх епох, а також набула вияву концептуального бачення проблеми для обох авторів, вплинувши в такий спосіб на формування української літератури та збереження її традицій для наступних поколінь.

Ключові слова*: народ; бачення; тема; лексема; поняття; образ; українська література; романтизм; стиль.*

Лексема "народ" і її парадигматичний ряд є одними з найуживаніших понять у шевченкознавстві. Кількість змістових наповнень цієї лексеми, контекстів, ідеологічних маніпуляцій і використання її як інструменту впливу в сучасній "інформаційній війні" досягла глобальних масштабів. "Народ", "народний", "народність", "народник", "народовець" тощо – і є тією незмінною парадигматичною лінією, що з часів виникнення шевченкознавства постійно супроводжувала ім'я поета в контексті історії української літератури.

Однак, якщо спочатку (у часи Шевченка) парадигма лексеми "народ" сприяла формуванню та вирішенню питань, пов'язаних із проблемами сучасників Т. Шевченка, а такий термін, як "народність" був фактично визначальним у XIX столітті, "зокрема в добу романтизму, коли народність несла не тільки ідеологічну функцію становлення національної свідомості, а й естетичну, що полягала в переході літератури на народну мову і фольклорну поетику" [11, с. 440], то вже у XX столітті "вульгарно-соціологічне вивчення" [12, с. 959] його поетичної та прозової спадщини (наприклад, праця Є. Шабліовського "Народ і слово Шевченка" (1968) [10] спричинило поступове зникнення вищезгаданих понять із галузі шевченкознавства. Так, "з огляду на заідеологізованість і розмитість терміна частина українських літературознавців після занепаду соцреалістичного канону поставила питання про відмову від терміна народність" [11, с. 440], як одного із центральних понять, які охоплює тема "народ".

З огляду на історію питання, важливо встановити, яким чином лексема "народ" потрапила до активного вжитку в українській мові та літературі, створеній цією мовою, де безпосередньо велику роль відіграв Т. Шевченко. Та, коли ми наважуємося на спробу відшукати корінь проблеми, натрапляємо на той факт, що в творчості поета

лексема "народ" вживалася не часто. Олег Ільницький та Юрій Гавриш (редактори й укладачі чотиритомника "Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка") встановили, що словоформу "народ" вжито в поезіях Шевченка дев'ять разів, "народа" − один, "народом" − п'ять, "народу" − три, "народній" − один [3, с. 1090]. Укладачі словника мови Шевченка зафіксували тридцять випадків уживання лексеми "народ" в творчості Т. Шевченка взагалі [7, с. 448], та окремо визначили словоформу "народний", що за їхніми спостереженнями чотири рази вживається у творах Шевченка [7, с. 448]. Як бачимо, у лексиконі поета таке популярне наприкінці XIX і в XX століттях слово "народ" не набуло широкого вжитку. Але, можемо припустити, що саме завдяки творчим пошукам і роботою над власним стилем, Т. Шевченко сприяв проникненню цього поняття у суспільне та політичне життя своєї епохи та наступних поколінь.

За великим тлумачним словником сучасної української мови, народ – це: "1. Населення держави, жителі країни. 2. Форма національної та етичної єдності (нація, народність, іноді плем'я). 3. Тільки одн. Взагалі люди, переважно у великій кількості. // Певна кількість людей, які мають що-небудь спільне (у поведінці або зовнішньому вигляді) [1, с. 578]. "Народність, − за В. Т. Буселом, − Історична форма спільності людей, що утворюється з племен, передує нації та виникає в процесі розкладу первісно-общинного ладу й формування класового суспільства. Ґрунтується на спільності мови, території, економічних зв'язків, культури" [1, с. 578].

В етимологічно-семантичному словнику української мови ,за редакцією І. Огієнка, поняття народ розтлумачене як "спільнота, яка охоплює собою всіх людей того самого етнічного походження, з'єднаних спільною історією, спільною мовою, своєю етнічною культурою й спільною волею свого життєвого самоутвердження та збереження своєї етнічної ідентичности" [4, с. 218–219]. Ба більше, Митрополит Іларіон здійснює ґрунтовну розвідку в історію виникнення цього поняття в сучасній українській мові та зазначає наступне: "Слово "народ" – загальнослов'янське; старослов'янське "народъ"; болгар., серб. і рос. "народ"; чеське národ; польське naród. Про походження слова "народ" перший у нас інформував Памва Беринда (у своєму Лексиконі 1627 р.). Тому що старослов. слово "народъ" складається з двох компонентів "на" + "родъ", і тому що "родъ" (звідси "рід") Беринда вважає за п о к о л і н н я (генерацію), то з цього він зробив такий висновок, що, як це пише він у Лексиконі, "Народ – (це) поколѣньє "; цебто він твердить, що перше значення слова "народ" було 'покоління'. А теперішнє значення "народ" він вияснює (в Лексиконі) так: "Народъ, языкъ − людъ"" [4, с. 219].

Повертаючись до трактування поняття народ у Шевченка слід звернути увагу, що Шевченко єдиний зі своєї епохи, хто наближається до цієї проблеми і визначає її як опорний момент у своєму баченні історії України, явищ сучасності, політики. Бо ні в кого з його сучасників немає такої широкої та різнопланової концепції бачення народу. Навіть у його найближчих ідейних побратимів – П. Куліша та М. Костомарова. І наразі ця проблема є однією із тих, які ще потребують детального та ґрунтовного вивчення.

Наступний визначальний момент у тому, яким чином творчість Шевченка стає імпульсом для виникнення народництва в XIX столітті. Напевно, й не могло бути інакше, якщо враховувати й історичний контекст змістового наповнення та функціонування поняття "народ" у часи Шевченка. "Коли Україна довгий час була під займанщиною сусідніх народів, і вищі суспільні верстви нашого народу були засимільовні окупантами, то з укр. народу загалом залишилося в нас тільки селянство. Таким чином слово "наро́д" асоціювалося було в нас із селянством, і воно стало синонімом слова "селянство", звідси й прикметник "народній" змінив своє перше значення ('національний') на 'селянський'. А тих наших інтелігентів у другій половині XIX ст., які йшли між селян ("ішли в народ"), щоб повищувати рівень їхньої суспільної свідомості, назвали "народниками" (з російського "наро́дники", чит. "народнікі", − цебто популісти, і з польського – "хлопомани") [4, с. 220].

Іще одна важлива заувага, що стосується виникнення руху народництва в Україні, передбачає висвітлення історії розвитку та функціонування цього поняття на західних землях. Звернемося знову до спостережень Івана Огієнка, який, у свою чергу, зазначає: "укр. патріотична інтелігенція в Галичині в XIX ст. (під австрійською займанщиною) заступила укр. слово "народник" терміном "народо́вець" (з польського "narodowiec" − 'націонал') і утворила з нього прикметника "народовецький". В укр. мові в Галичині слово "народній" завжди означало 'національний' – упротивень до значення слова "народній" на Наддніпрянщині, де воно ще в XIX ст. почало виражати ідею 'популістичний', по-польському 'ludowy'. У поляків вираз "Polska ludowa" означає польську популістичну державу" – упротивень до виразу Polskie państwo narodowe", що означає польську національну державу [4, с. 220–221]. Але, якщо спробувати пояснити відмінності між поняттями "народ", "народність", "народник" для Західного світу, можуть виникнути труднощі. Оскільки "народ" латинською мовою перекладається як *populus, а* похідні від нього поняття "популізм" та "популістичний" в науці Західного світу. (Популізм (лат. populous – народ) – політика або риторика, яка апелює до простих народних мас, їхніх надій, страхів, незадоволення життям, і ґрунтується на протиставленні

інтересів широких мас населення інтересам еліти. В англомовній літературі термін переважно використовується як відповідник українського поняття "народництво" (і англійською мовою "народництво" переважно перекладається як "populism"), і далеко не завжди має негативні конотації)" [6]. Як бачимо, в українському світі ситуація із трактуваннями вищезгаданих понять суттєво відрізнялася, як у XIX столітті, так і сьогодні.

Про місце польського впливу в формуванні парадигми концепту "народ" зазначає й Роксана Харчук: "У Росії чи не вперше слово народність як синонім до поняття "нація" вжив кн. П. В'яземський у листі до О.Тургенєва від 22 листоп. 1819: "Чому ж не перекласти nationalité – народність? Поляки ж сказали narodowość!.. Слово, якщо воно потрібне, укорениться" (див.: Остафьевский архив кн. Вяземских. СПб, 1899. Т.1. С.357). Згодом слово народність використав міністр народної освіти граф С. С. Уваров у циркулярі від 21 берез. 1833, де стверджувалося, що народна освіта в Росії має провадитися в дусі православ'я, самодержавства й народності. Саме ця формула стала основою ідеології Російської імперії 19 ст., що її прийнято називати "теорією офіційної народності" [11, с. 434].

Відомий ще з XIX століття вислів Т. Шевченка: "Я по плоті і по духу син і рідний брат нашого безталанного народу" [14, с. 190] свідчить про те, що модель походження поета чіткого визначала його бачення проблеми й історичного контексту, які безпосередньо впливали на духовний розвиток його співвітчизників. Людмила Задорожна щодо цього зазначає: "Т. Шевченко, на відміну від пересічної людини не тільки свого, але й нашого часу, чітко усвідомлював суть відмінності між поняттями "народ" і "нація". <…> Т. Шевченко пристрасно бажав, щоб народ опанував і шанував історичну пам'ять – як скрижалі, володіння якими відкриває перед народом найцінніше: свободу, що її народ здатний сягнути завдяки своєму вільному волевиявленню. Саме тому власну творчість, наголошував Т. Шевченко, він мислить не як творчість "про Матрьошу і Парашу", тобто не як вирішення "легких" тем, а як можливість виявити те, що найбільш цінне для народу: здобутки його історії, в якій – суть національної гідності й тривання народу. Історію поет протиставляє хаосу, що постає як втрата критеріїв, що за ними відрізняють добро і зло" [5, с. 14–15].

На підтвердження того, що Шевченко у своїй творчості тлумачив народ не просто як велику кількість людей, а представників української нації, у поемі "Гайдамаки" знаходимо наступні рядки: "Чим спиниш народ, щоб не гомонів? Не десять душ, а, слава Богу, вся Смілянщина, коли не вся Україна. Он, чуєте? співають" [13, с. 150].

За І. Дзюбою у Т. Шевченка "народ уявляється джерелом духовної сили, правди, носієм моральності та звичаєвості. А під народом розуміється селянство і міщанство, оскільки вищі класи в більшості слов'ян були денаціоналізовані (русифіковані, германізовані, мадяризовані) [2, с. 134].

"Поет гаразд усвідомлював, бачив, що історичні рухи піднімають, перетворюють і змінюють кожну окремо взяту людину, відповідно й зміна окремої індивідуальності впливає на зміну цілого народу. А оскільки велика мета породжує великі вчинки, − саме тому в історичному полі України постають її кращі сини: Тарас Трясило, Іван Підкова, Максим Залізняк, Іван Гонта. <…> Так формується у творчості митця збірний образ поводирів народу, здатних не лише втілити певні етапи історії України, але й, тим самим явити неперервність, тяглість у існуванні народу" [5, с. 17].

Що ж до бачення народу в творчості Василя Стуса, то, знаючи та враховуючи досвід Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, автор, фактично, намагався відшукувати відповіді на ті ж питання, що й Шевченко. Однак, варто зважати на різницю історичних контекстів. Якщо у Т. Шевченка ми бачимо образи героїв, які намагаються звільнитися від самодержавної влади Російської імперії XIX століття, то у Стуса такий ліричний герой, як правило, зливається з голосом та особою автора, який наодинці протистоїть нищівній державній системі СРСР. Щодо цього Дмитро Стус писав про батька наступне: "Він долучався до високої трагедії українського народу XX століття, що примушувала відчувати себе одним із останніх воїнів, від постави якого у час поразки чи перемоги залежить, якою буде пам'ять про людей твого народу" [8, с. 264].

Пояснити такі особливості творчої індивідуальності В. Стуса досить просто у зв'язку з біографією поета і постійним тиском на нього служителів КДБ (йдеться про ситуацію слідства та ув'язнення поета у 1972 році). Ліричний герой В. Стуса звик покладатися лише на себе й усі проблеми, які спіткали його народ на певному етапі історичного тривання, намагається вирішити самотужки: "Господи, гніву пречистого / прошу – не май за зле. / Де не стоятиму – вистою. / Спасибі за те, що мале / людське життя, хоч надією / довжу його в віки. / Думою тугу розвіюю, / щоб був я завжди такий, / яким мене мати вродила / і благословила в світи. / І добре, що не зуміла / мене од біди вберегти" [9, с. 62].

Або ж у вірші: "Яка нестерпна рідна чужина, / цей погар раю, храм, зазналий скверни! / Ти повернувся, але край – не верне: / йому за трумну пітьма кам'яна. / Як тяжко нагодитись і піти, /тамуючи скупу сльозу образи, / радійте, лицеміри й богомази, що рідний край – то царство німоти. / Та сам я єсм! І є грудний мій біль,

/ і є сльоза, що наскрізь пропікає / камінний мур, де квітка процвітає / в три скрики барв, три скрики божевіль!" [9, с. 20].

Наголошуючи на тому, що "рідний край – то царство німоти", В. Стус виводить авторську концепцію бачення народу, яку яскраво відображено у вірші "Гойдається вечора зламана віть…", який стусознавці називають квінтесенцією творчості поета: "Це довге кружляння – над світом і під / кошлатими хмарами, під багряними / торосами замірів. Господи, з ними / нехай порідниться навернений рід / отой, що принишк попід товщею неб − / залізних, із пластику, шкла і бетону" [9, с. 8].

Отже, якщо у Т. Шевченка бачення народу виражається досить чітко в образах активних учасників його епохи, таких, як герої поеми "Гайдамаки", то в поезії В. Стуса народ втрачає голос і навіть не наважується протистояти режимові, який усіма силами намагався його перетворювати на бездержавну націю. Обидва поети вибудовують своє бачення чітко та послідовно, однак дане дослідження є лише спробою поставити питання про концептуальне бачення народу в творчості Т. Шевченка та В. Стуса, що стане предметом наступних наукових пошуків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.: Ірпінь : ВТФ "Перун", 2004. – 1440 с.
2. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – 2-ге вид., доопрац. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 718 с.
3. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка: У 4 т. / О. Ільницький, Ю. Гавриш (упор.). – Том 2. − Едмонтон-Торонто (Канада), 2001.
4. Митрополит Іларіон. Етимологічносемантичний словник української мови: у 4 т. Т. 3. М. О / Іларіон (митрополит); За ред. Ю. Мулика-Луцика; Інт дослідів Волині. − Вінніпеґ: Тво "Волинь", 1988. − 415 с.
5. "Орю свій переліг… та сію слово": Шевченківська моногр. / Л. М. Задорожна, Ю. Б. Дядищева-Росовецька, С. В. Задорожна [та ін.]. – К.: Логос, 2012. – 514 с.
6. Популізм. [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/популізм
7. Словник мови Шевченка: В двох томах / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. В. С. Ващенко (відповід. ред.) та ін. — К.: Наук. думка. — 1964. – Т. 1: А — Н / Ред. тома: Т. К. Черторизька. — 1964. — 484 с.
8. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. 3-тє видання. – К.: Дух і літера. 2015. – 384 с. з іл. (Сер. "Бібліотека спротиву, бібліотека надії").
9. Стус В. Зібрання творів: У 12 т./ Редкол.: Д. Стус (голова) та ін. – К.: Факт, 2009 (Бібліотека журналу "Київська Русь"). Том п'ятий: Палімпсести (Найповніший незавершений корпус). – 768 с.
10. Шабліовський Є. Народ і слово Шевченка. К.: Видавництво Академії Наук Української РСР. К., 1961. – 535 с.
11. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. – Т.4: М−Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2013. – 808 с.
12. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. – Т.5: Пе−С / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2015. – 1040 с.
13. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т.1: Поезія 1837-1847. – 784 с.
14. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т.6. – 628 с.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.16

Гузий О.

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ВИДЕНИЕ НАРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО И ВАСИЛИЯ СТУСА

В статье сделано попытку выяснить, каким образом тема народа развивалась в творчестве Тараса Шевченко и Василия Стуса, как виднейших представителей своих эпох, а также приобрела проявления концептуального понимания проблемы для обоих авторов, повлияв таким образом на формирование украинской литературы и сохранение ее традиций для следующих поколений.

***Ключевые слова**: народ; понимание; тема; лексема; понятие; образ; украинская литература; романтизм; стиль.*

Huzii O.

CONCEPTUAL VISION OF PEOPLE IN THE WORKS OF TARAS SHEVCHENKO AND VASYL STUS

This article attempts to find out how the theme of people was developed in the works of Taras Shevchenko and Vasyl Stus − the most outstanding representatives of their time, and gained the conceptual vision expression for both authors, thus affecting the formation of the Ukrainian literature and the preservation of traditions for future generations and for modernity.

***Key words**: people; vision; theme; token; concept; image; the Ukrainian literature; romanticism; style.*

УДК 821.161.2–2:82–5'01 Т. Шевченко

Сивець Тетяна, аспірант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

КОНЦЕПТУАЛЬНА МОДЕЛЬ ТВОРЧОСТІ У ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА В ПРОПОВІДНИЦЬКОМУ ДИСКУРСІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

У статті досліджується структура базових концептів, які утворюють концептуальну модель творчості у двох різних ментальних картинах світу. За основу для компаративного концептуального аналізу середньовічної платформи взято творчість Якова Мниха, Клима Смолятича та Володимира Мономаха, а романтичної, відповідно, – триптих Тараса Шевченка "Доля", " Муза", "Слава".

***Ключові слова:** дискурс; концепт; концептуальна модель; ментальна картина світу; середньовічний світогляд; романтичний світогляд.*

У межах певної естетичної платформи та історичних умов завжди існувало поняття канону і авторської інтерпретації. По суті, це проблема традиції та новаторства на будь-якому синхронічному зрізі історико-культурної доби. Те, що література Київської Русі окреслювала поняття канону як данину визначальним християнським концептам та суворим дотриманням жанрових характеристик, лише підтверджує факт циклічної актуалізації проблеми. Відтак, постає питання: чому певна історико-літературна

доба формує особливий інвентарій художніх форм і стильову домінанту, а література постмодернізму тяжіє до еквівокативності жанрових форм, а точніше – їх сублімації. Безумовно, з приводу визначення літератури постмодерну в аспекті культурного значення (особливо українського здобутку) точаться дискусії, проте ніхто не сумнівається, чим була мистецька книжна спадщина Середньовіччя чи ліро-епічний доробок Романтизму. За словами В. Карасика, містком до виходу на "концептосферу суспільства", а, зрештою, і на культуру – є сам концепт, що тлумачиться вченим як "ментальне утворення в свідомості індивіда" [5, с. 93]. Дослідники в галузі когнітивного літературознавства мають дещо відмінні визначення концепту, але ніхто не заперечує його співмірність із одиницею культури, в якій криється колективний досвід. Під час творчого акту він виринає в імагінативній свідомості автора, прибирає особливостей метафоричного експлікування в ейдетичному наповненні твору і стає вже здобутком індивіда.

Мета розвідки – представити концептуальну модель творчості в двох культурних кодах української літератури, а саме – Середньовіччя та Романтизму, обравши за основу взірці проповідницького дискурсу та поетичну квінтесенцію авторської саморецепції у триптиху Тараса Шевченка.

Актуальність дослідження обумовлюється посиленням інтересу до методів когнітивного літературознавства. Так, поєднавши компаративний та концептуальний аналіз, ми спробуємо довести подібність структурних компонентів мистецького акту на теоретичних засадах та подати інваріантну варіантність феномену творчості у віддалених за темпоральними параметрами ментальних картинах світу. Новаторським аспектом статті є спроба порівняти не окремі подібні образи чи репрезентанти художньої тропіки в тканині тексту, а визначальні концепти із феноменологічним спрямуванням авторської інтенційності. Важливо відзначити, що доведення чи спростування подібності прямо залежить від культурних візій кожної історичної доби. Тому концепт як утворення об'єктивної реальності щонайкраще сприяє аналітичному пошуку канонічного через індивідуальний погляд метафоричного інструментарію суб'єкта.

Р. Шепард, даючи визначення когнітивістики, акцентував увагу на певній системності презентації знань та одержання інформації. Наука досліджує найбільш загальні принципи, які керують ментальними процесами [11]. Відтак, когнітивне літературознавство апелює до систематизації епістеміологічних моделей, в кожній з яких виокремлюється в межах культурного коду рецепція дійсності автора, сам текст як тло зашифрованих метафоричних ключів виразника доби та позиція реципієнта, який дешифрує загальні закономірності культурного процесу через авторські тексти та власний досвід.

Як зазначає дослідниця О. Сліпушко, "образ середньовічного автора визначається кількома чинниками, головними серед яких є вплив вимог жанру, історичні обставини, індивідуальність книжника та теоцентричний світогляд, коли всі феномени життя бачаться та оцінюються з позицій християнства" [9, с. 274].

Якщо зосередити увагу на мотивації створення "Похвали князю Володимиру…", ми побачимо, що Яків Мних аргументує своє бажання написати подібний твір досить ґрунтовно. Яків згадує, що про багатьох святих мучеників почали писати житія: "Ось так і я, убогий чернець Яків, чув від багатьох про благовірного князя усієї Руської землі Володимира, сина Святослава і, дещо зібравши про многі доброчинства його, написав і про синів його, славних мучеників Бориса й Гліба" [3, с. 354]. Яків, хоч і називає себе убогим, але звертається до авторитетів двох апостолів й пише свій твір з кількох причин. Спробуємо припустити, що концепцію творчості будь-якого автора та будь-якої епохи формують щонайменше три базові концепти: Доля – Натхнення – Слава. У ченця Якова вони розкриваються відповідно до історичних умов, індивідуальності та решти складників, які формують середньовічну ментальну картину світу. Яків Мних – чернець, долучений до духовної ієрархії, тому місія Якова виправдана. Він виконує настанову апостолів, а отже, вважає себе таким, який може гідно передати відповідні знання іншим людям (розкриття концепту Долі). Маючи дар слова і натхненний попередниками, Яків залюбки пише агіографічні тексти (Житія Бориса і Гліба), а також чинить похвалу за достойні діяння князю Володимиру. З огляду на те, що текст за жанром належить до проповідницької літератури, навряд чи твір писався на замовлення, як це відбувалось із літописами (концепт Натхнення). Концепт Слави розкривається двояко: з одного боку, художні тексти пишуть, аби увіковічнити своє ім'я в континуумі історії, однак теоцентричний світогляд всіляко заперечував тяжіння до слави. Мета Якова – уславити діяння Володимира, а точніше, через мудрі вчинки Володимира явити Славу Божу. Тому концепція святості в агіографічній літературі, концепція героїчного в літописній дотична і до концепції митця, який пише твір. Мета автора – увіковічнити достойні християнина вчинки і передати досвід наступним поколінням. Відтак, концепт слави, що стосується особи автора в середньовічній літературі, постає в імплікованому вигляді, однак це єдино можливий спосіб відповідати канону представлення особистості не лише в жанрі проповіді, але і загалом в літературі доби Києворуської держави.

У своєму "Посланні" Клим Смолятич найширше розкриває погляд на концепт Слави в добу Середньовіччя. Він був призначений на митрополичу кафедру, хоча вів самітницький спосіб життя. В

Посланні про це йдеться, адже він пише відповідь на дорікання Фоми, що якби міг уникнути слави (тобто влади), то з радістю б це зробив, але якщо є Промисел Божий, то йому не слід впиратися. Будучи вченою людиною, Клим Смолятич знав не лише Святе Письмо, але і досконало античну філософію. Відтак, дар слова і призначення на митрополичу кафедру не було безпідставним (причинно-наслідкові зв'язки розкриття концепту Доля).

Однак, Фома дорікає Климу, що той вдається до філософії, коли пише про Гомера, Платона і Арістотеля. Спосіб, у який творився жанр проповіді, міг реалізовуватися в усній та письмовій формі. Усний варіант простої (учительської) проповіді був необхідний для повсякденних настанов братії, новонавернених вірян, щоденної пастирської проповіді. Урочистий усний варіант виголошувався з нагоди великих релігійних свят, мав складнішу образну структуру, виголошувався, як правило, перед князівською елітою. На жаль, про творчу спадщину Клима Смолятича доводиться тільки здогадуватись, проте у "Посланні…" йдеться про те, що митрополит писав про античних філософів князю в листах, викладав свої спостереження, намагався розібратися у складних теологічних питаннях. Тому концепт Натхнення в Середньовіччі не доводиться співставляти із психологічним емоційним образотворенням в літературній спадщині Романтизму, і тим більше – встановлювати еквівалентні візії у Шевченка та руських книжників. Форма тексів говорила сама за себе – поезія ближча до спонтанного вияву емоцій митця, а проповідь ретельно продумувалася, епічна приналежність сприяла виваженості у підборі аргументів, які були обов'язковою складовою для переконання пастви в єдиноправильному шляху. Однак, ні Тарас Шевченко, ні руські скриптори не заперечували факт Божого осяяння, який був вкрай необхідний для визнання достойності в красномовстві.

Клим дуже делікатно натякає Фомі, що він писав про античних філософів не часто, з метою розібратись у складних питаннях, і писав не Фомі, а князю. Тобто, Клим, при всій повазі до священицького оточення, чітко розумів, що не всі мають подібну освіту, не всі володіють даром слова, але прийнявши в серце християнські істини, однаково на шляху до осягання істини. Безперечно, люди, котрі приходили до монастиря, лишали колишнє життя за воротами храму, проте знання ніколи не буває зайвим, воно змушує аналізувати, порівнювати, синтезувати все те, що було пізнаним. Клим Смолятич після Вищої Магнаврської школи просто не міг спростовувати цінність знань, тому всіляко і наголошував на тому, що віра – це ключ до спасіння, але знання і розуміння – це те, що допомагає беззаперечно усвідомлювати необхідність духовного розвитку кожного християнина: "Расматряй, любимиче, расматряти

велит и разумЪти, яко вся состоатся, и съдержатся, и поспЪваются силою божиею" [8, с. 290]. В цьому контексті говорити про славу просто не мало сенсу.

Володимир Мономах, дотримуючись літературного канону, називає себе недостойним писати "грамотицю", однак, як і Яків Мних, бажає передати свій досвід наступному поколінню: "[...] се пишу поученьє вамъ взлюбленнии и хрестьяных людий дЪля, колико бо сблюдъ по милости своєй и по отни молитвЪ от всЪх бЪдъ!" [4, с. 34]. Свою творчість він оцінює достатньо критично, адже розуміє, що наближається смертна година, тому нащадки можуть сприйняти це як недолугість старечого мислення. Проте послідовність аргументів, авторські коментарі до Святого Письма, висновки із власного життя наштовхують на думку, що Володимир Мономах не просто відчуває потребу написати аби-що. Князь продовжив культурну місію своїх попередників, був освічений людиною, тому і нащадкам заповідає вчити мови і дотримуватись Божих заповідей, як це робили його предки. Прикладом свого життя він доводить, що слава його як князя тільки тому поширилась, що він свято сповідував християнські настанови і зміг вижити в багатьох небезпечних ситуаціях.

За словами Т. Бовсунівської, романтизм виявляє підвищену зацікавленість сакральним, при чому його цікавить святість сакрального, видобута з глибин Біблії як джерела будь-якої духовності [2, с. 37]. Таким чином, романтизм за наслідуванням авторитету, як і доба Середньовіччя апелює до Святого Письма, а культурний код романтики формують за прикладом основних біблійних типів. Мотив сумніву та пошуку правди сприяє розробці "тематичних антиномічних пар", в тому числі пророка-юродивого, двійника та ін. На художньому рівні такі вагання втілюватимуть антитетичні образи, метафори контрастного співставлення.

Тарас Шевченко, пишучи про Долю, персоніфікує її і називає "другом, братом і сестрою". Відповідно, базовий концепт у погляді на творчість формується із фреймів родинних зв'язків, які так слабко відчував митець у своєму житті. Син кріпака – Шевченко не міг змиритися, що він – "сірома", приречений повторювати шлях таких самих "сіром", як і вся його родина. Тому момент "науки у п'яного дяка" було справжнім подарунком Долі, обіцянкою, що колись із них "будуть люди". Цікаво, що Тарас Шевченко, як і Володимир Мономах, ґрунтовно осмислює свою творчість в триптиху наприкінці життя, за три роки до смерті. Але якщо книжники Київської Русі нівелювали свою особистість у зв'язку із дотриманням літературного канону проповіді й сповідування акту самоприниження як вияву покори перед Вищими Силами, то Тарас Шевченко тримається тієї ж лінії з інших причин. Романтична традиція, яка потім змінюється на

реалістичну, в поета навпаки сприяє вивищенню творчого і особистісного начала. Проте автор на момент написання поезії (1858 рік) – духовно зріла особистість, яка пережила і переосмислила чимало. Фраза "Які з нас люди?" – це не докір Долі, а висновок про те, що всі досягнення у порівнянні із світовим надбанням – мізерні, а він як митець – лише намагався йти і нести "зерно правди". Ставши вільним, отримавши освіту, поет, однак, не зрікається своєї приналежності до найнижчих верств і навіть дякує Долі, що та з ним не лицемірила, але провокувала на осягання своєї місії: "Ходімо ж, доленько моя / Мій друже вбогий, нелукавий! / Ходімо дальше, дальше слава, / А слава – заповідь моя" [10, с. 261].

Важливо відзначити, що знакові концепти, які творять апологію творчості – "Доля", "Натхнення" ("Муза") і "Слава" у поезіях Шевченка, з одного боку, презентують тринітарні відношення доцентрового зразка, а з іншого – іпостасна дескрипція кожної із складових сутнісно різниться не лише за рахунок тропічного інструментарію, але і рецепцією автора. Так, поет, звертаючись до Музи і Слави, називає їх Долею, отже доцентровість викликана усвідомленням себе як митця, котрий аналізує свою життєву місію і кульмінаційним моментом бачить передачу свого досвіду наступним поколінням через Славу. Цікаво, що Шевченко хоче "на себе подивитись", тобто здійснити авторецепцію. Очевидно, мотивацією слугує бажання вивести аксіологічну градаційність своєї творчості через ретроспективне споглядання: *Муза* ("Моя порадонько святая! / Моя ти доле молодая! / Не покидай мене" [10, с. 262–263]), *Слава* ("Мені, моя доле, / Дай на себе подивитись, / Дай і пригорнутись, / Під крилом твоїм любенько / В холодку заснути" [10, с. 701]).

З найбільшим пієтетом ставиться Тарас Шевченко до Музи. Концепт Натхнення твориться у поета винятково на метафорах та епітетах із позитивним спрямуванням, тоді як Слава постає то в персоніфікації "шинкарки", то "перекупки п'яної", то "задрипанки". Художній конфлікт посилюється особистісним проханням автора супроводжувати його до останнього подиху і Музу, і Славу. Помітно, що митець завдячує моментам творчого осяяння, з благоговінням згадує, коли творчість допомагала йому вижити в казармах, але тим не менше зізнається, що досі "чимчикує за Славою". Фреймову периферійність Музи формують образи матері, чарівниці, квітки, пташки, сестри Феба, зорі. Закономірно, що Тарас Шевченко співвідносить Натхнення з Божою іскрою, сприймає творчість як своєрідний катарсис, що "із казарми нечистої / Чистою, святою / Пташечкою вилетіла…". Тому не дивно, що автор говорить по сльози та святу воду, коли просить Музу його поховати. Асоціативно ці образи співвідносяться з моментом підняття звичайного "сіроми" до того, про якого писав у засланні Василь Стус – "В мені

народжується Бог…". Зауважимо, що хоча концепти Музи і Слави експілкуються у триптиху контрастно, проте вони, безсумнівно, вступають не у антитетичні відношення, а радше диспозиційні. Особливий стан під час творчого акту діє, як вербалізоване очищення в сповідальному таїнстві. За словами С. Балея, у творчості Т. Шевченка "дума сама, із внутрішніх переживань і потреб викристалізовує психічний стан, який в інших людей може витворити стан, близький до релігійного" [1, с. 64]. Визнання ж приходить, як солодке сп'яніння. Не дарма поет згадує абсолютно далекі один від одного куточки світу, незнайомих людей.

Таким чином, концептуальну модель творчого акту в Тараса Шевченка та руських книжників творять три знакові концепти: Доля – Натхнення – Слава. Культурний зріз історико-літературних епох Середньовіччя та Романтизму має свій набір периферійних фреймів та концептуальних метафор. До них долучаються біографічні чинники кожного із представлених авторів. Ю. Кравцова зазначає, що індивідуальна метафорична картина світу являє собою результат ментально-вербальної діяльності автора. Відбувається своєрідний процес "метафоричного моделювання об'єктивної дійсності на основі суб'єктивної інтерпретації" [6, с. 22]. Однак, С. Неретіна послідовно обстоює думку, що концепт – "достатньо суб'єктивний" [7, с. 30]. Отже, припущення, що концепти Доля – Натхнення – Слава є знаковими в творчості митців виправдовується, проте спосіб представлення світоглядних позицій чітко зумовлюється культурним кодом доби і особистісними поглядами автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Балей С.* З психології творчості Шевченка / С. Балей. – Черкаси : Брама, 2000.
2. *Бовсунівська Т.* Феномен українського романтизму. – Ч. 2 : Ейдетика / Т. Бовсунівська. – К., 1998.
3. *Історія релігії в Україні* : у 10 Т. – Т.1. Дохристиянські вірування; прийняття християнства / За ред. Б. Лобовика. – К. : Укр. Центр духовної культури, 1996. – С. 254–362.
4. *Золоте слово*. Хрестоматія літератури України-Руси епохи Середньовіччя IX–XV століть : у 2 кн. / [упор. В. Яременко, О. Сліпушко, передм. В. Яременка]. – Кн. 2. – К. : Аконіт, 2002. – 784 с.
5. *Карасик В.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.
6. *Кравцова Ю.* Метафорическое моделирование мира в художественном тексте: семантико-когнитивный анализ / Ю. Кравцова. – К. : Изд-во НПУ им. П. Драгоманова, 2014. – 320 с.
7. *Неретина С.* Тропы и концепты / С. Неретина. – М., 1999. – 277 с.
8. *Послание Климента Смолятича* // Памятники литературы Древней Руси. XII век. – М., 1980. – С. 282–290.
9. *Сліпушко О.* Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XIII ст.) : Монографія. – К. : Аконіт, 2009. – 416 с.
10. *Шевченко Т.* Зібрання творів : у 6 т. – К., 2003. – Т. 2 : Поезія 1847–1861.
11. *Shepard R.* Mental Images and their Transformating / with L. A. Cooper / – Cambridge, MA / London, England : MIT Press, 1982.

Стаття надійшла до редколегії 22.03.16

Сивец Т.

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА В ТАРАСА ШЕВЧЕНКО И В ПРОПОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ КИЕВСКОЙ РУССИ

В статье исследуется структура основных концептов, которые составляют концептуальную модель творчества в двух разных ментальных картинах мира. Для компаративного концептуального анализа средневековой платформы избрано творчество Иакова Мниха, Клима Смолятича и Владимира Мономаха, а для романтической, соответсвенно, – триптих Тараса Шевченко "Доля", "Муза", "Слава".

Ключевые слова: *дискурс; концепт; концептуальная модель; ментальная картина мира; средневековое мировоззрение; романтическое мировоззрение.*

Syvets T.

CONCEPTUAL MODEL OF THE CREATIONS IN THE TARAS SHEVCHENKO AND IN SERMONS DISCOURSES OF KYIV'S RUSS

The article investigates the structure of base concepts which form a conceptual art model in two different mental pictures of the world. The works of Iakov Monk, Klym Smolyatych and Volodymyr Monomah are chosen for comparative and conceptual analysis for the Medieval platform whereas the Romantic one is presented with triple poem of Taras Shevchenko – "Fate", "Muse", "Fame".

Key words: *discourse; concept; conceptual model; mental picture of the world; the Medieval point of view; the Romantic point of view.*

УДК 821.161.2–2:82–94 Б. Хмельницький, Т. Шевченко

Калинчук Роман, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СВОЄРІДНІСТЬ ВИСВІТЛЕННЯ ОБРАЗУ Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В ЛІТОПИСІ САМОВИДЦЯ ТА У ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається становлення ідеї національної державності апелюючи до образу Богдана Хмельницького як державотворця європейського масштабу.

Ключові слова: *ідея національної державності; літопис; бароковий образ; козацьке літописання; зріле Бароко.*

Образ Хмельницького має особливе значення в історії українського народу. Саме тому йому присвячена чимала кількість біографічних, художніх творів та історичних досліджень, а його державотворча діяльність вже давно сприймається науковцями як феномен європейського масштабу. Потрібно зауважити, що Хмельницький цікавить світ не лише як видатний гетьман Війська Запорізького, але і як типовий бароковий образ.

Для детальнішого розуміння образу Богдана Хмельницького слід звернути увагу на його фольклорне підґрунтя. Гетьман був рупором українського народу – і народ увічнив образ свого захисника в невмирущих думах і піснях. До нас дійшло чимало історичних пісень та дум, в яких оспівано гетьмана, його справи, військові подвиги, тобто змальовано як людину найвищих чеснот. До прикладу, в думі "Хмельницький і Барабаш" розповідається про початок гетьманування Хмельницького, його перші кроки як громадського діяча, європейського політика та вмілого полководця, що знаходив свою силу в підтримці повсталих мас, в єдності з ними.

Зазначимо, що вже в XVII столітті з'являються художні твори, що так чи інакше мають на меті висвітлювати діяльність Богдана Хмельницького, але тільки з XVIII століття гетьман постає у творах як символ національного волевиявлення, яке вже на той час пронизує всю літературу доби зрілого Бароко. "Батьком нації" постає видатний гетьман у драмі І. Неруновича "Милість Божа". Цікаво, що саме Нерунович вперше зобразив досить багатогранний образ Хмельницького. У XIX ст. образ гетьмана постає у романах І. Нечуя-Левицького "Князь Єремія Вишневецький" і "Гетьман Іван Виговський", в трилогії М. Старицького "Богдан Хмельницький" та однойменній історичній драмі. Гетьмана змальовано досить статично, тобто як носія прагнень українського народу, вдумливого державного діяча, талановитого полководця.

Тема національно-визвольної боротьби, а з нею і основоположна роль Богдана Хмельницького, хвилювала чимало українських письменників XX століття: П. Тичину, М. Рильського, П. Загребельного та ін. У романі П. Загребельного "Я, Богдан" Хмельницький постає в образі барокового героя; тут вперше наголошено на особистості з неабиякими суперечностями, внутрішніми драмами. Хмельницький говорить про свої сумніви, вагання, про все, чим жив у своєму часі, про те, що його зрозуміють нащадки. Саме форма роману – монолог, підсилює ту сакральну ідею української нації, що проголошує у творі Хмельницький.

Цікавим видається порівняння образу Хмельницького в козацькому літописі Самовидця та в творах Т. Шевченка, тобто у текстах доби Бароко та Романтизму. Акцентуємо увагу на тому, що національно-визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького – це, безсумнівно, центральна тема всіх козацьких літописів другої половини XVII–XVIII ст. Одним із фундаментальних джерел з історії Східної Європи XVII ст., зокрема періоду Хмельниччини і доби Руїни, є літопис Самовидця. Барокові твори української літератури XVII–XVIII ст. мають значний інтерес для сучасних літературознавців, тому що вони

виконували важливу роль гуманізації та сакралізації духовної культури українського народу, зокрема це яскраво віддзеркалилось у літописанні. Згодом, у першій половині й середині XIX ст., основоположні засади Бароко стали ключовими у художній та суспільно-політичній діяльності романтиків, що дає нам змогу говорити про безперечний зв'язок літератури двох епох.

Очевидним є те, що державотворчі баталії на території України, зокрема національно-визвольна боротьба під проводом Хмельницького, знайшли відображення також в літературі Романтизму. Звісно, "романтичний світогляд – протилежність світогляду просвіченості" [3, с. 378]. Саме "романтики оновили історичну науку", вони справді трактували суспільство та національну свідомість українського народу як явище цілком романтичне" [3, с. 380]. Історичне минуле та сучасність переосмислюються романтиками та набувають в їхніх творах більш сакрального значення. У літературі романтизму знаходимо тенденцію до висвітлення доби Хмельниччини як до виявлення національної свідомості та розмежування народного руху та польського поневолення. Хоча в деяких творах національний рух сприймається як просто необхідний елемент історичного процесу.

Цілісна зміна світогляду стала тією передумовою, що надзвичайно збагатила тематику літературних творів. У XIX ст. постать Богдана Хмельницького привертає увагу Т. Шевченка, його образ так чи інакше присутній у багатьох його поезіях. Оцінка діяльності гетьмана виглядає доволі неоднозначною. У низці творів поет називає Хмельницького "славним", "благородним", "праведним гетьманом", "козацьким розумним батьком". Наприклад, у поемі "Гайдамаки" поет іменує його також "славним Богданом", адже для війська гайдамаків саме цей образ осмислювався у ролі відчайдушного й сміливого патріота України, який був тією рушійною силою, що надихала на боротьбу.

Проведемо окремі паралелі у репрезентованих в літературі поглядах на узагальнено-статичний образ гетьмана. Шевченко та Самовидець притримуються всенародного сприйняття Хмельницького. Автор літопису трактує образ народного визволителя як явище національне. Ставлення Самовидця до цього козацького гетьмана досить стримане. Він не має на меті героїзувати Хмельницького. Хоча на початку кількома словами дає йому досить позитивну характеристику, відзначаючи, що він добре розумівся "в справах козацьких військових", був у "письмі біглий", а також брав участь у дипломатичних козацьких місіях [2]. Самовидець стоїть осторонь "культу Богдана", який панував майже в усіх історично-літературних працях тієї доби.

У творах Т. Шевченка політичні діяння гетьмана, які стосуються Московії, отримують досить специфічне висвітлення. В поемі "Розрита могила" Шевченко зображує Хмельницького в контексті мотиву зрадництва, адже через його політику страждає український народ. "Ой Богдане! Нерозумний сину!" – в ці рядки поет вклав докір, який лунає з уст матері-України, яка, "Якби була знала, / У колисці б задушила, / Під серцем приспала" [4, с. 252–253]. Цікавим є те, що Шевченко вперше засуджує вчинки Хмельницького, осмислює його як винуватця і першопричину невтішного становища України. Шевченко інтерпретує образ гетьмана з огляду на його історичну помилку – підписання ним 1654 р. у Переяславі акту приєднання України до Московської держави, що обернулося для українського народу ліквідацією його здобутків на шляху до створення власної держави. У Самовидця ж на першому плані – повага до священного права власності. Цікавим фактом є те, що автор у своєму творі звинувачує не лише Польщу, Московію, а й запорожців – "він засуджує їхню схильність до анархізму" [1, с. 446]. Описуючи повстання та перебіг війни, літописець постійно наголошує на спустошеннях, грабунках багатих і заможних. Самовидець протягом усього твору відстоює думку, що український гетьман, піднімаючи повстання, керувався лише особистими мотивами.

Неоднозначною є оцінка діянь Хмельницького й у вірші Шевченка "Стоїть в селі Суботові". Поет позитивно оцінює прагнення гетьмана, який, підписуючи у Переяславі угоду, бажав, щоб у майбутньому "москаль добром і лихом з козаком ділився". Проте сталося інакше, про що Шевченко пише так: "Москалики що заздріли, / то все очухрали / Могили вже розривають / Та грошей шукають" [4, с. 328–329]. Політичні стратегії гетьмана також піддаються критиці Самовидцем. Одна з важливих причин стриманого ставлення літописця до Хмельницького – те, що гетьман став союзником татар. Автор неодноразово демонструє несприйняття представників мусульманського світу (татар і турків), він виступає проти їх втручання в українські справи. Звідси й виникає осудливе ставлення літописця не тільки до Богдана Хмельницького, а й до Івана Виговського та Петра Дорошенка, які вдавалися за допомогою до "невірних" [2].

Варто зауважити, що найбільший осуд Т. Шевченком Б. Хмельницького репрезентує вірш "Якби-то ти, Богдане п'яний...", що тривалий час був забороненим до друку:

Якби-то ти, Богдане п'яний,
Тепер на Переяслав глянув!
Та на замчище подив[ив]сь!
Упився б! здорово упивсь!
І, препрославлений козачий

Розумний батьку!.. і в смердячій
Жидівській хаті б похмеливсь
Або б в калюжі утопивсь,
В багні свинячім.

Амінь тобі, великий муже!
Великий, славний! та не дуже...
Якби ти на світ не родивсь
Або в колисці ще упивсь...
То не купав би я в калюжі
Тебе, преславного. Амінь [5, с. 308].

Апелюючи до образу Хмельницького, Шевченко вибудовує глумливо-іронічний тон вірша, що підсилений за допомогою образливих слів, які межують із гнівною лайкою. Як майстер слова, поет поступово формує образ Хмельницького. Зниження і навіть зневаження образу досягається вживанням дієслів із негативним значенням ("утопивсь", "якби не родивсь", "упивсь"), що нагадує народнопоетичний прийом заперечення. Образ гетьмана в цьому вірші невіддільний від слова "якби". І справді, якби Богдан Хмельницький не підписав договір з Московією, можливо, український народ не зазнав руїни, можливо, навіть сам Шевченко мав би кращу долю.

Козацькі літописи XVII ст. можна розглядати лише як основне джерело та фундамент для усіх наступних літописних праць. Так, конкретна оцінка автором певних подій у творі відсутня, а перші дослідники літопису взагалі не розуміли ставлення літописця до гетьмана, хоча історично факти не були спаплюжені. Хоча ставлення Самовидця до постаті Б. Хмельницького побудоване на прийомі контрасту, але саме він був тим, хто започаткував літописну традицію зображення історичної постаті гетьмана в давній українській літературі. Отже, літописець, безсумнівно, добре розумів значення Б. Хмельницького для українського народу, хоча й не захоплювався подвигами гетьмана та його війська, на противагу пізнішим літописцям.

Самовидець трактує національно-визвольну боротьбу як певний мотив особистісних чвар, наслідок власної кривди Хмельницького. Звичайно, після погрому хутора Суботів цей фактор відігравав початкову роль, проте автор не побачив, як вдало ватажок поєднував власні інтереси із загальним настроєм українського народу, хоч він і твердить, що навколо гетьмана "почалися купити в полки не толко тіе, которіе козаками бивали, але хто ніґди козацтва не знал" [2].

У Т. Шевченка особистісне в образі гетьмана взагалі відсутнє. Хоча Шевченкова оцінка є досить зромантизованою, але вона

ґрунтувалася на глибокому вивченні відповідних історичних джерел, монографій, літописів, "Історії Русів", народних дум, пісень, переказів. Вирішальний вплив на становлення історичних поглядів Т. Шевченка мали "Історія Русів" і фольклор, у яких образ гетьмана подавався ідеалізовано. Він – "отець вольності", "батько Хміль", захисник народних мас. Природно, що Т. Шевченко в цілому такий погляд приймає, але поглиблює і доповнює його своїм скептичним, але таким геніальним баченням і прочитанням.

Підсумовуючи, варто зазначити, що і літописець, і Кобзар досить схожі у своїх поглядах. Хоча Самовидець і стримується в аналізі образу гетьмана, чого зовсім не боїться Шевченко, але, все ж, між рядків прочитується досить упереджене ставлення до постаті Хмельницького. Шевченко засуджує підписання Переяславської угоди, тоді як Самовидець лише наприкінці літопису розуміє, що все лихо – від Москви. Самовидець апелює лише до історичних фактів, у той час як Шевченко підсилює свої твори фольклорними мотивами, але при цьому теж спираючись на історичні джерела. Літописець критикує гетьмана стримано, на відміну від Шевченка, який іронізує над Хмельницьким, підсилюючи це різними, начебто похвальними, епітетами.

Отже, постать Богдана Хмельницького здобулася на неоднозначну оцінку й інтерпретацію: одні засуджують його вчинки, а інші, навпаки, підтримують. В обох авторів поступово вибудовується скептичне ставлення до гетьмана через його політичні вчинки, що є зрозумілим для нас, адже і Самовидець, і Шевченко мріяли про вільну та незалежну Україну, яка не буде підпорядковуватися іншій державі. Дві різні епохи – Бароко та Романтизм, дві різні постаті – Самовидець та Шевченко, але завдяки їм ми можемо осягнути невичерпний скарб української літератури, сформований на різних етапах історії, який розвиває важливі засади національної свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Історія української літератури* : у 12 т. – К. : Наукова думка, 2014. – Т. 2. – 839 с.
2. *Літопис Самовидця* / Видання підготував Я. І. Дзира. – К. : Наукова думка, 1971. – 208 с.
3. *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Нью-Йорк, 1956.
4. *Шевченко Т.* Зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко. – К., 2003. – Т. 1 : Поезія 1837–1847.
5. *Шевченко Т.* Зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко. – К., 2003. — Т. 2 : Поезія 1847–1861.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Калинчук Р.

СВОЕОБРАЗИЕ ОСВЕЩЕНИЯ ОБРАЗА Б. ХМЕЛЬНИЦКОГО В ЛЕТОПИСИ САМОВИДЦА И В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Т. ШЕВЧЕНКО

В статье рассматривается становление идеи национальной государственности апеллируя к образу Богдана Хмельницкого как государственного деятеля европейского масштаба.

Ключевые слова: *идея национальной государственности; летопись; барокковый образ; казацкое летописание; зрелое Барокко.*

Kalynchuk R.

THE PECULIARITY OF CHARACTER B. KHMELNYTSKY IN CHRONICLE OF SAMOVYDETS AND WORKS OF T. SHEVCHENKO

The article continues to regard the formation of a national state appealing to the image of Bogdan Khmelnitsky as statesmen European scale.

Key words: *idea of national statehood; chronicle; Baroque image; Cossack chronicles; mature Baroque.*

УДК'367.622.22

Руда Наталія
канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СЕМАНТИКА І ФУНКЦІЇ ДЕМІНУТИВІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджуються авторські особливості використання демінутивів у поетичній творчості Тараса Шевченка. Проаналізовано семантику, а також функціональне навантаження демінутивних утворень у творчості українського поета.

Ключові слова: *демінутив; оцінно-емоційне значення; експресія; фольклор.*

Основою творчості Т. Шевченка є українська народно-розмовна мова, у якій, за висловом В. Русанівського, органічно злилися пісенний фольклор і усна оповідь, доповнені всім тим, що збереглося від давніх мов, уживаних в Україні-Русі [10]. Народнорозмовна основа мови Т. Шевченка виступає досить виразно на всіх рівнях: лексичному, фонетичному, морфологічному і синтаксичному. Орієнтацією поета на первісне образно-художнє нормування мови в фольклорі пояснюється й велика кількість у його творах демінутивних утворень.

Демінутиви – це похідні суфіксальні утворення зі значенням зменшеного розміру, ослабленого вияву ознаки чи дії, яке може супроводжуватися певними оцінно-емоційними або експресивними семами. Також ми вважаємо демінутивами такі утворення, які, хоч і не виражають безпосередньо значення зменшеного розміру, ослабленого вияву ознаки чи дії, проте утворені за допомогою демінутивних суфіксів і мають оцінно-емоційну або експресивну семантику. Метою нашого дослідження є аналіз семантико-функціонального навантаження демінутивів у творчості Тараса Шевченка. Відтак, об'єктом дослідження виступають демінутиви у творчості Т. Шевченка, а предметом – їх функціональні та семантичні характеристики.

"Зменшувально-пестливі суфікси є одним із засобів-актуалізаторів національної специфіки української мови" [11], – пише Г. Сагач. Більшість дослідників оцінно-емоційної лексики (Л. Бублейник, В. Жайворонок, Ю. Жлуктенко, М. Кравченко) сходяться на думці, що серед слов'янських мов українська – одна з найбагатших на демінутивні суфікси.

Отже, наш аналіз семантики демінутивних одиниць у творчості Т. Шевченка показав, що демінутивізація в системі іменника може використовуватися:

1) для вираження об'єктивної зменшеності та малості за віком ("На калині одиноке / *Гніздечко* гойдає" ("Котляревському"); "А воно, як *янгелятко*, / Нічого не знає, / Маленькими *ручицями* / Пазухи шукає" ("Катерина"); "Ішов кобзар до Києва / Та сів спочивати, / *Торбинками* обвішаний / Його повожатий ("Катерина"); "Ой літає орел сизий, / А за ним *орлята*" ("Гайдамаки"); "Сіяло сонце, в небесах / Ані *хмариночки*, та тихо, / Та любо, як у раї" ("Наймичка"); "І княжні своїй маленькій / *Сорочечки* шила. / І маленькі *рукавчата* / Шовком вишивала" ("Княжна"); "А я шовком вишиваю, / В *кватирочку* виглядаю" ("Бенкет у Лисянці"); "Ніби шапка через поле / Котиться, чорніє, / Пропадає, *мошечкою* / Тільки-тільки мріє" ("Невольник"));

2) для вираження позитивного оцінно-емоційного та/або експресивного значення в лексико-семантичних групах іменників на позначення живих істот та конкретних об'єктів ("Дарма щоніч *дівчинонька* / Його виглядає" ("Причинна"); "Не розпитуй, *бабусенько*, / Що було зо мною" ("Гайдамаки"); "Пливе човен води повен, / Ніхто не спиняє, / Кому спинить – *рибалоньки* / На світі немає" ("Вітер з гаєм розмовляє"); "Сердешна дитина! Обідране; ледве-ледве / Несе *ноженята*..." ("У неділю на вигоні"); "Ой застогнав сивий пугач / В степу на могилі, / Зажурились *чумаченьки*, / Тяжко зажурились" ("У неділю не гуляла"); "І Цвіт королевий / Схилив свою *головоньку* / Червоно-рожеву / До білого пониклого / *Личенька* Лілеї" ("Лілея"); "Сім'я вечеря коло хати, / Вечірня *зіронька* встає" ("Садок вишневий коло хати..."); "Твою долю, моя *доню,* / Позаторік знала, / Позаторік і *зіллячка* / Для того придбала" ("Тополя"); "Ой сяду я під хатою, / На улицю гляну, / Як-то тії *дівчаточка* / Без своєї Ганни, / Без моєї *Ганнусеньки* / У хрещика грають" ("Ой сяду я під хатою..."); "Пишається *калинонька,* / Явор молодіє, / А кругом їх верболози / Й лози зеленіють" ("Тече вода з-під явора"), а також абстрактних, нереальних та неживих об'єктів і явищ матеріального або духовного світу ("Брати мої, діти! / Дайте мені *порадоньку*, / Що будем робити?" ("Тарасова ніч"); "Той блукає за морями, / Світ переходжає, / *Долі-доленьки* шукає – / Немає, немає..." ("Невольник"); "... хоч *літечко*, / Хоч Петра діждати б, / Хоч зеленої неділі..." ("Невольник"); "Пішов же я світ за очі, / Доля заховалась; / А *воленьку* люде добрі / І не торговали" ("Як маю я журитися...")).

3) для вираження негативного оцінно-емоційного та/або експресивного значення в лексико-семантичних групах іменників на позначення живих істот та конкретних об'єктів, а також абстрактних понять ("А тим часом *вороженьки* / Чинять свою волю – / Кують речі недобрії" ("Катерина"); "Проклятий *час-годинонька*, / Що ти

народилась" ("Катерина"); "Прокинулись *ляшки-панки* – / Нікуди втікати! / Прокинулись ляшки-панки, / Та й не повставали: / Зійшло сонце – *ляшки-панки* / Покотом лежали" ("Тарасова ніч"); "Розбагатієш, у Київ / Поїдеш з панами / Найдеш собі *шляхтяночку*, / Забудеш Оксану!" ("Гайдамаки"); ""Гей, *старченя!* стривай лишень!" "Я не старець, пане! Я, як бачте, гайдамака". "Який же поганий!"" ("Гайдамаки"); "Карають, завзяті. / Як смерть люта, не вважають / На літа, на вроду / *Шляхтяночки* й *жидівочки*. / Тече кров у воду" ("Гайдамаки"); "... а *вдовиця* / В неділю і в будень / З жонатими, з парубками / Пила та гуляла" ("Утоплена")).

Слід зауважити, що демінутивів, які позначають об'єктивну малість у творах Шевченка набагато менше, порівняно з тими, що виражають оцінно-емоційне ставлення. А серед іменників-демінутивів зі значенням позитивної оцінки зустрічається велика кількість одиниць на позначення природних об'єктів та явищ, міфологічних істот, абстрактних понять, пов'язаних із духовним життям людей ("Розкажи, як за горою / *Сонечко* сідає, / Як у Дніпра *веселочка* / Воду позичає" ("Княжна"); "Зозуля кувала, / *Правдоньку* казала" ("Сова"); "У *неділеньку* та ранесенько / Сурми-труби вигравали" ("Хустина"); "Ой умер старий батько / І старенькая мати, / Та нема кому щирої / Тії *радоньки* дати" (" – Ой умер старий батько..."); "Кричать сови, спить діброва, / *Зіроньки* сіяють" ("Катерина")). Переважна більшість таких лексем фіксується у жанрах словесної народної творчості. Це зумовлено тим фактом, що демінутиви подібної семантики були властивими обрядовим текстам, їх природа сягає своїм корінням давніх вірувань наших предків. Ці форми є відгомоном своєрідної данини людини об'єктам її обожнення (*сонечко*, *місяченько*, *зіроньки*, *вітронько*, *веснонька*, *літечко*) через персоніфікації, пошанування тощо [4]. Особливе ставлення до природних об'єктів та явищ, що виражається у творах української народної творчості, є спадком міфологічних уявлень давніх українців: "Надарований добрим розумом і багатою фантазією, давній українець, з того переляку й дива, не міг недбайливо відноситись до природних з'явищ. Йому хотілося пригорнути до себе страшні грізні сили, милуватись пишними світлими силами... Як бачимо з обрядових пісень, давнім українцям хотілося прихилити до себе ласку небесних сил" [9], – писав у своєму етнографічному дослідженні І. Нечуй-Левицький. Зоо- та антропоморфізм української міфології спричинив до появи великої кількості демінутивів від назв живих істот – людей та тварин. "В українському фольклорі пестливі утворення настільки вагомі й обов'язкові, що на них падає основне стилістичне навантаження, їм поступаються місцем безсуфіксні лексичні одиниці, вони визначають мовну архітектоніку твору" [1], – пише Л. Бублейник.

У творах Т. Шевченка нерідко зустрічаються демінутиви з негативною (об'єктивно чи суб'єктивно) семантикою (*воріженьки*, *недоленька*, *лишенько, москалики*). Здатність демінутивів до вираження негативної оцінки, ймовірно, можна пов'язати з іншим аспектом поняття малості – недосконалістю, маловартісністю, незначимістю тощо. Як показує аналіз, використовуючи у творах негативно конотовані демінутиви, автор прагнув виразити ставлення до позначуваних об'єктів – зневагу, презирство, ненависть тощо ("Найду жінку, почастую, / З *вороженьків* покепкую" ("Тарасова ніч"); "Пішла вона до сусідів / Поради просити... / Присудили *сусідоньки* / У наймах служити" ("Сова"); "Штовхаюсь я; аж *землячок*, / Спасибі, признався, / З цинковими ґудзиками: "Де ты здесь узялся?"" ("Сон")). Проте в деяких випадках очевидною є відсутність або імпліцитність негативної оцінки ("Втоплю своє горе, / Втоплю свою *недоленьку*" ("Думка"); "Не слухала Катерина / Ні батька, ні неньки, / Полюбила *москалика,* / Як знало серденько" ("Катерина"); "Полилися ріки крові, / Пожар загасили. / А *німчики* пожарище / Й сирот розділили" ("Єретик")). Виникає питання, навіщо автор використовує демінутиви на позначення об'єктів, які в культуромовному середовищі апріорі сприймаються негативно? Існує точка зору, що таке використання демінутивів свідчить про певну пасивність світосприйняття українців [див.: 2]. Але, з іншого боку, порівняймо приклад із російської мови *злодейская смертушка* – в даному випадку, припускають деякі дослідники, зменшувальний суфікс не зумовлений нічим іншим, окрім механічної дії звички вимовляти слово у відомих словосполученнях [8]. Звичайно, щоб можна було зафіксувати демінутив у певному словосполученні чи контексті, він має бути утворений, але ми схиляємося до думки, що подібне творення демінутивів від основ негативної семантики в українській мові є свого роду евфемізацією, "бажанням мовця суб'єктивно пом'якшити важкі, неприємні враження від злого в навколишній дійсності, своєрідним табу" [1], що, можливо, йде ще з тих давніх часів, коли люди намагалися "задобрити" темні сили природи.

Серед іменників-демінутивів у творах Т. Шевченка дуже багато лексем, які виконують прагматичну функцію звертань ("Мій *батечку*, мій *братику*! / Хоч ти не цурайся!" ("Катерина"); "*Бабусенько, голубонько*, / Серце моє, *ненько*! / Скажи мені щиру правду, / Де милий-серденько?" ("Тополя"); ""Що се ти говориш? Схаменися!" / "Правду, *рибко*!"" ("Титар"); "Діду, серце, *голубчику,* / Заграй яку-небудь. Я шага дам" ("Мар'яна-черниця"); "Отака я дівчина, / Така я! Сватай мене, *серденько*, / Вийду я" ("Утоптала стежечку..."); "Правда, правда, моя *квіточко*! / Побіжу ж я швиденько, а ти тут, моя *любко,* погуляй собі тихенько та заквітчайся" ("Сотник")). Стійкість позитивного сприйняття образів, які лежать в основі

пестливих назв, дозволяє скласти уявлення про систему ціннісних орієнтирів не лише автора, але й цілої нації.

Т. Шевченко часто використовує демінутиви і з метою фольклорної стилізації мовлення, або для створення загальної емоційно-експресивної тональності тексту ("Плавай, плавай, *лебедонько,* / По синьому морю, / Рости, рости, *тополенько,* / Все вгору та вгору!" ("Тополя"); "А той *нишком* у *куточку* / Гострить ніж на брата. / А той, тихий та тверезий, / Богобоязливий, / Як *кішечка*, підкрадеться / Вижде нещасливий / У тебе час та й запустить / Пазурі в печінки" ("Сон"); "Чудно якось / Діється між нами! / Один сина проклинає, / З хати виганяє, / Другий *свічечку*, сердешний, / Потом заробляє / Та ридаючи становить / Перед образами – Нема дітей!" ("Наймичка"); "Хотілось любити, / Хоть *годочок,* хоть *часочок* / На світ подивитись" ("Княжна"); "Ой *стрічечка до стрічечки*, / Мережаю три *ніченьки*, / Мережаю, вишиваю, / У неділю погуляю. / Ой *плахотка-червчаточка* / Дивуйтеся, *дівчаточка*, / Дивуйтеся, парубки, / Запорозькі козаки" ("Ой стрічечка до стрічечки…"); "*Ой хустино, хустиночко!* / Мережана, шита. / Тілько й слави козацької – / *Сіделечко* вкрити" ("Хустина"); "У наймах сяк собі, то так / Придбав, сірома, *грошенят,* / Одежу справив, *жупанину* / Та ні відсіль і ні відтіль / Купив *садочок і хатину"* ("Москалева криниця")).

Особливість української мови полягає в тому, що її система демінутивного словотвору характеризується як багатством демінутивних суфіксів для утворення іменників, так і наявністю оцінно-емоційних демінутивних похідних у всіх інших повнозначних частинах мови – прикметників, прислівників, займенників, числівників, дієслів і навіть вигуків. Демінутиви, утворені від інших частин мови, зустрічаються і в творах Т. Шевченка, виконуючи при цьому різні функції. Так, прикметники-демінутиви виражають градацію ознаки відповідно до семантики мотивуючої основи (незважаючи на демінутивність, ця градація стосується як зменшення, так і збільшення ознаки) ("Щоб вітри почули, / Щоб понесли *буйнесенькі І* За синєє море" ("Думка"); "А тим часом синя хвиля / Ганнусю виносить. / *Голісінька,* стрепенеться, / Сяде на пісочку..." ("Утоплена"); "І *радесенька* Ярина / Додому верталась" ("Невольник"); "Все нічка покрила. / Всіх покрила *темнісінька,* / Як діточок мати" ("Катерина")). Особливістю прикметників-демінутивів є те, що при вираженні об'єктивної збільшеності чи зменшеності вияву ознаки в їх семантиці незмінно присутні оцінно-емоційні та/або експресивні семи, які іноді повністю нівелюють значення малості ("А тим часом із діброви / Козак виїжджає; / Під ним коник *вороненький* / Насилу ступає" ("Причинна"); "Мабуть, душно / На перині спати / Одинокій, *молоденькій*; / Ні з ким розмовляти" ("Гайдамаки")). Іноді автор вживає прикметники-демінутиви поряд з іменниками-демінутивами, що створює відповідну

стильову тональність мовлення ("Випручало *рученята* / Й до їх простягає / *Манюсінькі*..." ("Наймичка"); "І княжні своїй *маленькій / Сорочечки* шила. / І *маленькі рукавчата* / Шовком вишивала" ("Княжна"); "Не на мир / І на діла його дививсь, / А так, мов іноді, упившись, / *Дідусь сивесенький* рида – / Того, бачте, що сирота" ("На батька бісового я трачу...")).

Демінутивізовані прислівники, які зустрічаються у поетичних творах Т. Шевченка, виступають послаблювачами або інтенсифікаторами ознаки за ознакою, яку виражає твірне слово ("До схід сонця *ранісінько,* / Щоб ніхто не бачив" ("Тополя"); "*Тихесенько* / Гриця дівчина співає, / – Я не одинокий, є з ким вік дожить" ("Гайдамаки"); "Трапляється, часом *тихенько* заплаче, / Та й то не од того, що серце болить" ("Гайдамаки"); "І жид гляне, та *нищечком*: "Шляхетська натура!"" ("Гайдамаки")), та/або створюють насичений експресивний фон мовлення ("На панщину не ходила, / А за парубками / *Тихесенько, / Гарнесенько* / Поміж бур'янами" ("Гайдамаки"); "Їй Ярема розказував, / Як жить вони будуть / *Укупочці,* як золото / І долю добуде" ("Гайдамаки"); "*Довгенько* вдвох походжали / Мов сичі надуті, / Та щось *нишком* розмовляли / Здалека не чути" ("Сон"); "Як була я людиною, / То Прісею звалась; / Я *отутечки* родилась, / Тут і виростала" ("Великий льох")).

Демінутивізовані дієслова виконують функцію вираження емоційного стану мовця чи його відношення до об'єкта, ситуації мовлення або/і, що найголовніше, експресивно забарвлюють мовлення ("Серце моє трудне, / Чого ти бажаєш, що в тебе болить? / Чи пити, чи їсти, чи *спатоньки* хочеш?" ("Чого мені тяжко, чого мені нудно..."); "За сонцем хмаронька пливе, / Червоні поли розстилає / І сонце *спатоньки* зове / У синє море" ("За сонцем хмаронька пливе..."); "Воно ж / Попестилось собі, погралось / Та й *спатоньки*, мале, лягло" ("Марія")).

Демінутиви, утворені від займенників, числівників та вигуків, у творах Т. Шевченка зустрічаються значно рідше. Такі утворення виражають лише оцінно-емоційне та/або експресивне значення, підпорядковуючись загальній стильовій тональності мовлення ("Церкви, та палати, / Та пани пузаті, / І ні *однісінької* хати" ("Сон"); "Серце матері?.. / Ох, лихо, / *Лишенько,* дівчата! / Мати стан гнучкий, високий, / А серця – не мати" ("Утоплена"); "Довгі коси / Уже розплітала / І, *лишенько*, свого князя / П'яного згадала" ("Княжна"); "А ще до того, як побачу / Малого хлопчика в селі. / Мов одірвалось од гіллі, / *Одно-однісіньке* під тином / Сидить собі в старій ряднині" ("І золотої й дорогої…")).

Отже, як свідчить аналіз, у творчості Т. Шевченка демінутиви виконують низку важливих функцій. Окрім вказування на об'єктивну зменшеність, вони здатні до оцінно-емоційного маркування об'єктів

дійсності (причому як позитивних, так і негативних конотацій), виражають ставлення автора до об'єкта чи ситуації мовлення, вказують на його душевний стан, створюють загальну експресивно-стильову тональність мовлення, а також виконують низку прагматичних функцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Бублейник Л.* Типологічні співвідношення в лексиці української та російської мов : навчальний посібник / Л. Бублейник; МОУ Ін-т змісту і методів. – К. : ІЗМН, 1996. – 84 с.
2. *Голубовська І.* Етнічні особливості мовних картин світу : монографія, 2-е вид., випр. і доп. / І. Голубовська – К. : Логос, 2004. – 284 с.
3. *Жайворонок В.* Етнолінгвістика в колі суміжних наук / В. Жайворонок // Мовознавство. – 2004. – № 5–6. – С. 23–36.
4. *Жайворонок В.* Українська етнолінгвістика: деякі аспекти досліджень / В. Жайворонок // Мовознавство. – 2001. – № 5 – С. 48–63.
5. *Жлуктенко Ю.* Порівняльна граматика української та англійської мов / Ю. Жлуктенко. – К. : Радянська школа, 1960. – 160 с.
6. *Кравченко М.* Уменьшительно-эмоциональные имена существительные в современном украинском языке (закономерности семантики, словообразования и функций) : автореф. дисс. на соиск. науч. степ. канд. филол. Наук : спец. 10.02.02 "украинский язык" / М. Кравченко. – К., 1977. – 25 с.
7. *Кульчицький О.* Світовідчування українців / О. Кульчицький // Українська душа : зб. наук. пр. / відп. ред. Вікторія Храмова. – К. : Фенікс, 1992. – С. 48–50.
8. *Мандельштам И.* Об уменьшительных суффиксах в русском языке со стороны их значения / И. Мандельштам // ЖМНП. – 1903. – Июль. – С. 34–66.
9. *Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – К. : Обереги, 2003. – 144 с.
10. *Русанівський В.* Історія української літературної мови : Підручник. – К. : АртЕк, 2001. – 392 с.
11. *Сагач Г.* Морфолого-стилістичні особливості емоційних суфіксів іменників чоловічого роду : -ок, -ик, -чик, -ець, -очок, -ечок, -ичок / Г. Сагач // Мовознавчі студії / відп. ред. Г. М. Колесник; АН СССР Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1976. – С. 7–11.

Стаття надійшла до редколегії 18.03.16

Рудая Н.

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ДИМИНУТИВОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье исследуются авторские особенности использования диминутивов в поэтическом творчестве Тараса Шевченко. Проанализирована семантика, а также функциональная нагрузка деминутивних образований в творчестве украинского поэта.

Ключевые слова: *диминутив; оценочно-эмоциональное значение; экспрессия; фольклор.*

Ruda N.

SEMANTICS AND FUNCTIONS OF DIMINUTIVES IN POETIC WORKS OF TARAS SHEVCHENKO

In the article the author's features of the diminutive using in poetic works of Taras Shevchenko are investigated. The semantics and functions of diminutives in the works of Ukrainian poet are analyzed.

Key words: *diminutive; evaluative and emotional meaning; expression; folklore.*

УДК 811.161.1'373.611:821.161.2Ш1/7.08

Білоусова Тетяна
д-р. філол. наук, проф.,
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ЭКСПРЕССИВНЫЕ ДЕРИВАТЫ В "ДНЕВНИКЕ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статті проаналізовані структурно-семантичні особливості іменних та прислівникових дериватів, що мають формальні показники експресивності з суб'єктивно-оцінним та градаційним значенням. Визначено їхні прагматичні функції в тексті "Щоденника" Тараса Шевченка та роль у відображенні світосприйняття автора.

Ключові слова: *експресивний дериват; емоційна оцінка; інтенсивність; прагматична функція.*

Экспрессивное словообразование как продукт оценочной деятельности сознания позволяет лучше понять процесс восприятия художником реального мира, изучить его ценностные предпочтения, способы выражения разнообразных чувств.

Производное слово – своего рода модель знаний о мире. Экспрессивное производное слово не только называет, но и характеризует предмет, явление, действие, признак. Употребленное в контексте такого исповедального жанра, как дневниковые записи, экспрессивное производное слово наилучшим образом выражает мировоззренческую позицию автора.

Дневник, который вел Тарас Шевченко в период с 12 июня 1857 по 13 июля 1858 г., является ценным мемуарно-публицистическим произведением: в нем описаны значительные и повседневные события, изложены глубокие личные переживания, наблюдения, философские обобщения автора. "Запишем всё виденное и слышанное и всё, что сердце продиктует" [5], – провозгласил он в одной из первых записей и последовательно осуществлял задуманное, ожидая освобождения из Новопетровского укрепления, плывя по Волге, проживая в Астрахани и Нижнем Новгороде, Москве и Петербурге.

Богатый, эмоционально насыщенный слог этой "памятной книги" отмечен разнообразными языковыми особенностями, значительное место среди них занимают экспрессивные дериваты.

Цель статьи – проанализировать экспрессивные дериваты в дневниковых записях Тараса Шевченко и выявить их прагматическую функцию. Дериватом по традиции называем слово, созданное в результате деривации, т. е. аффиксальным, безаффиксным способом или путем комбинации слова с другими словами [3, с. 129].

Объектом нашего исследования стали широко и разнообразно представленные в дневниковых записях дериваты-существительные, прилагательные и наречия, имеющие аффиксальные показатели экспрессивности. Привлечение, помимо именного, еще и адвербиального материала продиктовано сходством экспрессивного словообразования у признаковых слов (ср.: милый → мил*еньк*ий и мило → мил*еньк*о), а также множественностью словообразовательной структуры экспрессивного наречия, производящим для которого может быть не только прилагательное, уже содержащее экспрессивный аффикс (мил*еньк*ий → мил*еньк*о), но и наречие (мило → мил*еньк*о).

Исследование базируется на "широком" понимании экспрессивности как изобразительно-выразительного качества языкового знака, совокупности семантико-стилистических признаков, которые обеспечивают ему возможность выступать в коммуникативном акте средством выражения субъективного отношения говорящего к содержанию или адресату речи [3, с. 591]. Мы разделяем мнение ученых, считающих экспрессивность двуплановым явлением. Во-первых, это "семантическое свойство словообразовательных морфем и словообразовательных типов, наделяющее соответствующие дериваты эмоционально-оценочной и функционально-стилистической маркировкой (языковая экспрессивность)"; во-вторых – "функционально-прагматическое использование деривационных единиц, которые приобретают экспрессивные наслоения в конкретных условиях и обстоятельствах коммуникации (речевая экспрессивность)" [1, с. 3]. Компонентами экспрессивности, или ее микрозначениями, являются эмоциональная оценка, интенсивность и образность.

Теоретической основой анализа языкового материала послужили труды по экспрессивной лингвистике (Н. Арутюнова, А. Вежбицкая, Н. Лукьянова, В. Телия, В. Харченко и др.); работы, посвященные экспрессивным возможностям словообразовательных средств и приемов в языке художественных произведений (В. Виноградова, А. Лыков, Р. Намитокова, В. Санников и др.); исследования языковых особенностей произведений Тараса Шевченко (О. Безпояско, Б. Кобылянский, К. Ленец, П. Тимошенко и др.).

По общему признанию, экспрессивность характерна, прежде всего, для именной деривации, особенно в той области, которую принято называть субъективно-оценочной. Разделяя мнение ряда ученых о словообразовательном характере субъективно-оценочных аффиксов (см. труды В. Виноградова, Р. Аванесова, В. Сидорова, Ф. Филина, Н. Арутюновой и др.), заметим, что использование суффиксов **-ек-**, **-ец-**, **-ик-**, **-иц-**, **-к-**, **-ок-**, **-онк-**, **-онок-**, **-оньк-**, **-еньк-**,

-ишк- (**-ышк-**), **-ушк-** (**-юшк-**), **-чик-** относится к числу излюбленных авторских способов экспрессивизации повествования.

Характер эмоциональной оценки, передаваемой аффиксами, зависит от контекста, в частности от той эмоции, которой он окрашен [4, с. 52]. "Эмоциональный тон высказывания" (выражение Н. Лукьяновой) не только определяет выбор языковых средств выражения внеязыкового содержания, но и придает свою эмоциональную "окраску" экспрессивному деривату, употребленному в данном контексте. Поэтому одно и то же средство может функционировать в речи с разной эмоциональной оценкой: одобрительной, ласкательной, пренебрежительной, презрительной, неодобрительной, шутливой, иронической, насмешливой и т. п. Так, слова с суффиксами, передающими уменьшительное значение в сочетании с экспрессией ласкательности, одобрения, Тарас Шевченко использовал для описания детей. Деминутивы образованы от нарицательных и собственных существительных, качественных прилагательных: *У нее* (комендантши) *двое мил**еньк**их детей, Наташ**енька** и Над**енька*** (16.06.57); *Я часто как живописец любовался его темно-бронзовой усатой физиономией, когда она нежно льнула к розовой щеч**ке** младенца* (29.07.57); *Прехорош**еньк**ие и резвые дети… На девочках были какие-то корот**еньк**ие лег**оньк**ие дырявые мантиль**ки**… Руч**онк**и нагие, и почти босиком* (30.09.57); ср. также: *детская курточ**ка***, *зеленые плат**ьица***, *белые пелерин**ки*** и т. д.

Суффиксы субъективной оценки – наряду со словами, определяющими позитивный эмоциональный тон высказываний, – помогают автору выразить разнообразные чувства и отношения: 1) нежно-трепетное отношение к природе: *мелкий <u>тихий</u> дожд**ик*** (9.07.57); *Утро <u>ясное</u>, <u>тихое</u>, с морез**ц**ем* (8.09.57); *Туч**ки** разошлися, солн**ышк**о <u>приветливо осветило</u> город* (20.09.57); 2) приязненное отношение к окружающим людям: *мил**еньк**ая старушка Анна Яковлевна Петрова* (11.04.58); *хорош**еньк**ие зрительницы* (2.05.58), *молодая немоч**ка*** (28.09.57), *внуч**ок** А.А. Сапожников* (18.09.57); 3) слегка ироническое, но одобрительное отношение к своим и чужим творениям: *премил**еньк**ий водевиль**чик*** (16.06.57), *мил**еньк**ая эпиграмма Щербины* (23.03.58), *лег**оньк**ий очерк камышинской пристани* (29.08.57). Эти же суффиксы кодируют уменьшительность в сочетании с экспрессией уничижительности, пренебрежительности, презрительности; характер оценки выявляет контекст: *<u>самый ничтожный</u> город**ишк**а Оренбургской губернии* (8.08.57); *такое <u>ничтожное</u> пятн**ышк**о <u>на драгоценной ткани</u>* (17.06.57); *<u>мелкая</u> душ**онк**а не вынесла и этого всемилостивейшего наказания* (7.01.58). Резко неодобрительно отзывается Шевченко о

*тепл**еньк**ом месте* службы, *пустых хвастун**ишк**ах*, *дерзких лгун**ишк**ах*; горький сарказм звучит в его признании: *На сердце страшная тоска, а я себя шуточ**ка**ми спотешаю* (29.06.57). Своеобразное "экспрессивное согласование", наблюдаем в сочетаниях типа *глуп**ейш**ая оперетка Доницетти*, *бел**еньк**ое пятн**ушк**о* и под., где прилагательные с экспрессивными суффиксами "обостряют и усиливают эмоциональную окраску определяемого предмета" [2, с. 203].

Значение суффиксов может ограничиваться "чистой" уменьшительностью, без эмоционально-оценочных наслоений: *В лавках, даже в лавоч**ка**х не оказалось такого товару* (6.09.57)*; Показался Симбирск, то есть несколько белых пятн**ышек** неопределенной формы* (9.09.57); встречается и эмоциональная оценка, не связанная с градуальной характеристикой: *деревянное масл**иц**е*, *затейливая вещ**иц**а*, *медный чайнич**ек***, *нов**еньк**ий пароход*, *чист**еньк**ий экземпляр*, *част**еньк**о приношу*, *вздремнуть полчас**ик**а* и т. д.

Экспрессивный заряд в тексте "Дневника" несут аффиксы-интенсификаторы признака. Так, на высшую степень проявления указывает префикс **пре-**, соединяемый с основами прилагательных и наречий: ***пре**хорош**еньк**ие дети*, ***пре**скверный ножик*, ***пре**толстая и **пре**скучная тетрадь*, ***пре**наивные посетители*, ***пре**миленький водевильчик*, ***пре**наивно ответит* и т. д. Шутливо-ироническую окраску получает префиксальный дериват в записи о посещении автором Казанского собора, где картина Брюллова *так умно, удачно поставлена **пре**мудрыми попами, что и кошачьими глазами видеть ее невозможно* (30.04.58).

На превосходство качества в одном предмете по сравнению с группой однородных указывают суффиксы **-ейш-** и **-айш-**. Обычно экспрессивные дериваты с такими аффиксами употребляются в сочетании с предложно-падежными структурами, указывающими на объекты сравнения. Подобные примеры находим и в тексте "Дневника": *мил**ейш**ий из людей*, *радостн**ейш**ий из дней*, *весел**ейш**ий толстяк на свете*, *огромн**ейш**ая пристань на Волге*, *огромн**ейш**ее государство в мире*, *счастлив**ейш**ий человек в мире*, *древн**ейш**ая церковь в Нижнем* и др. Таким образом выражается качественное превосходство лица или предмета над той категорией, из которой они выделяются.

Значение относительной степени качества может не иметь грамматического выражения, но вытекать из смысла высказывания – как, например, в отрывках: *И ко всему этому мне еще запрещено рисовать. Отнята благородн**ейш**ая часть моего бедного существования!* (19.07.57), ср.: самая благородная часть существования; *Верн**ейш**ие слуги и лучшие работники здесь суть*

калмыки (10.06.57), ср.: самые верные слуги. Так же: *нов**ейш**ие приемы гравюры акватинты*, *ближ**айш**ие родственники*, *ближ**айш**ие начальники*, *верн**ейш**ий дружбометр* и др.

Эти же суффиксы передают элятивное значение (высшей степени качества данного лица или предмета вне сопоставления с другими лицами или предметами), которое может наслаиваться на ярко выраженную оценочную семантику производящего и усиливать ее. Так, стихотворение П. Лаврова Шевченко называет *превосходн**ейш**им* (18.09.57), знакомство с произведением *великолепн**ейш**его* Гюдена – *прекрасн**ейш**ей нечаянностью* (2.12.57). Ср. также: *высокоблагородн**ейш**ий человек, благородн**ейш**ий друг, искренн**ейш**ий друг, почтенн**ейш**ий автор, достойн**ейш**ая женщина, мил**ейш**ая миледи, приятн**ейш**ее знакомство, отличн**ейш**ий трактат, блаженн**ейш**ее счастье, изящн**ейш**ая сатира в лицах, счастлив**ейш**ие дни, роскошн**ейш**ий будуар, велич**айш**ее удовольствие* и др.

Доказательством элятивности ряда дериватов может служить тот факт, что автор применил их по отношению ко множеству людей. Например, *почтенн**ейш**им* он назвал В. Григоровича (5.07.57), М. Максимовича (12.03.58); *любезн**ейш**им* – г. Якоби, В.П. Лапу, Н.А. Брылкина; *мил**ейш**ей* – баронессу Медем, актриссу К. Пиунову, *мил**ейш**им* – виртуоза-виолончелиста Весловского, К. Шрейдерса, М. Попова, Е. Козаченко.

Предельную или безотносительно большую степень признака неживых предметов и явлений выражают некоторые прилагательные, часто повторяющиеся в тексте, и среди них – слово *мал**ейш**ий*. Так, свое состояние перед батальонным командиром солдат Шевченко описал выражением *ниже мал**ейш**ей тени* (25.06.57); из "Дневника" узнаем об отсутствии *мал**ейш**ей гармонии* в праздновании Пасхи, *мал**ейш**ей желчи* в повествовании Волконского о его ссылке, *мал**ейш**ей охоты* к труду в период собственной ссылки, *мал**ейш**их украшений* в рассказе поляка о его подвигах и неудачах, *мал**ейш**его следа* в душе от унижений и поруганий и т. д.

Следуя коммуникативной традиции того времени, Т. Шевченко нередко использует фразеологизированные выражения с позитивно-оценочными элятивами типа *к велич**айш**ему удовольствию*, *глубоч**айш**ее почтение*, *всемилостив**ейш**ее наказание*, *высоч**айш**ий владыка*, *строж**айш**е запретить* и под. Указанные суффиксы привлекаются для усиления резко отрицательной оценки *безобразн**ейш**ей* вакханалии, *отвратительн**ейш**его* надворного советника, *грязн**ейш**их* стихов, *однообразн**ейш**их* дней, *колоссальн**ейш**его* пьянства, *безобразн**ейш**ей и негодн**ейш**ей тряпки и подлеца* Кириевского и т. д.

Автор дополнительно акцентирует выразительность экспрессивных дериватов, располагая их в близком контексте, вводя в него синонимы, антонимы, однокоренные слова. Эмоциональный тон высказывания подчеркивает как позитивное, так и негативное отношение к изображаемому: *Прекрасн**ейш**ее, благороднейшее призвание гравера. Сколько изящн**ейш**их произведений, доступных только богачам, коптилось бы в мрачных галереях без твоего чудотворного резца? Божественное призвание гравера!* (26.06.57); так же: *прекрасн**ейш**ий, благороднейший труд* (17.06.57), *чистейшая, угоднейшая молитва* (26.07.57), *счастливейшая и благороднейшая мать прекрасн**ейш**его сына* (31.08.57), *милейшее письмо от милейшего Сергея Тимофеевича Аксакова* (18.04.58); *глупейшее и длиннейшее наставление* (20.06.57), *грязнейшие и глупейшие стихи* (9.07.57), *однообразное записывание однообразнейших, бесконечных дней* (18.07.57), *стихи будут отвратительно дико петы пьяными цыганками перед сбором пьянейших ремонтеров* (20.07.57).

Неполноту, малую интенсивность проявления признака автор передает с помощью префикса **пол**(**у**)**-** и суффикса **-оват-**: ***полу**дикая Флорентийская республика*; *темное **полу**татарское купечество*; ***полу**грамотная масса*; *среднее **полу**грамотное сословие*; *красн**оват**ый свет*. Иногда градуальность сочетается с ироничностью и уничижительностью: ***полу**пьяный музыкальный вечер*; *принял **полу**официально, **полу**фамильярно*; ***полу**озаренная средневековая христианка*; *издание немного мужик**ова**то*; *женщина маненько прост**овата*** и т. д.

Соединяясь с основой имени существительного, префикс *полу-* приобретает значение, близкое префиксу *недо-*: так, ***полу**госпиталем* автор иронично назвал больничку в Новопетровском укреплении (20.06.57), ***полу**человеками* с горечью обозвал своих гонителей-офицеров (27.06.57), а также атеиста-материалиста, которому *бог отказал в святом, радостном чувстве понимания его благодати, его нетленной красоты* (23.06.57).

Исследованный фрагмент экспрессивного словообразования представляет собой реализацию эмоционального, оценочного и градуального потенциала деривационной системы. Экспрессивные лериваты в шевченковском тексте полифункциональны: они не только называют предмет, первичный или вторичный признак, но и дают ему эмоциональную оценку, передают субъективное отношение автора, привлекают внимание читателя. Высокая частотность и разнообразие производных – свидетельство большой эмоционально-экспрессивной насыщенности шевченковского стиля, а прагматические задачи, решаемые с их помощью, – хорошая

иллюстрация их значимости для самовыражения автора. Дальнейшее исследование экспрессивных дериватов представляется весьма перспективным: текст "Дневника" содержит богатый материал для изучения глагольных производных, композитивного (в т. ч. окказионального) словообразования, а также слов с материально не выраженной деривационной экспрессивностью.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бекетова Н. Экспрессивное словообразование в современных медиатекстах (на материале суффиксальных имен существительных) : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 – русский язык [Электронный ресурс] / Н. Бекетова. – Белгород, 2014. – 24 с. – Режим доступа : http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1415037371_1281.pdf
2. Виноградов В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) : учеб. пособ. для вузов / В. Виноградов ; отв ред. Г.А. Золотова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 1986. – 640 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
4. Лукьянова Н. Экспрессивная лексика разговорного употребления: Проблемы семантики / Н. Лукьянова. – Новосибирск : Наука. Сибирское отделение, 1986. – 227 с.
5. Шевченко Т. Щоденник / Т. Шевченко // Зібрання творів : у 6 т. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 5. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості; упоряд., комент. В.С. Бородін, Н.О. Вишневська. – С. 9–187.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Белоусова Т.

ЭКСПРЕССИВНЫЕ ДЕРИВАТЫ В "ДНЕВНИКЕ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье проанализированы структурно-семантические особенности именных и наречных дериватов, имеющих формальные показатели экспрессивности с субъективно-оценочным и градуальным значением. Определены их прагматические функции в тексте "Дневника" Тараса Шевченко и роль в выражении мировосприятия автора.

Ключевые слова: *экспрессивный дериват; эмоциональная оценка; интенсивность; прагматическая функция.*

Belousova T.

EXPRESSIVE DERIVATIVES IN "DIARY" BY TARAS SHEVCHENKO

The article is focused on structural and semantic peculiarities of nominative and adverbial derivatives with formal markers of expressiveness of subjective-evaluative and gradual meaning. Their pragmatic functions and role in the author's world perception are studied in the text of "Diary" by Taras Shevchenko.

Key words: *expressive derivative; emotional evaluation; intensity; pragmatic function.*

УДК 811.161.2'42

Підкамінна Людмила
канд. філол. наук, ст. викладач,
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

ПОЕЗІЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ЯК ПРЕЦЕДЕНТНИЙ ТЕКСТ

У статті досліджено поезію Т. Г. Шевченка як прецедентний текст. Розглянуто особливості модифікації значень Шевченкових прецедентних феноменів, вивчено механізми та умови їх функціонування у сучасному дискурсі.

Ключові слова: *прецедентний текст; інтертекстуальність; семантика; структура; образ; алюзія; рецепція.*

Дослідження загальновідомих певній спільноті мовних елементів, які широко використовуються і функціонують майже у кожному тексті й за допомоги алюзії скеровують нашу увагу далеко за межі того, що написано, забезпечують інтерсуб'єктивність тексту, вказують на його етнолінгвістичні особливості, є актуальною мовознавчою проблемою і об'єктом зацікавлень багатьох науковців: Д. Гудкова, Ю. Караулова, В. Красних, Г. Слишкіна, Ю. Сорокіна тощо.

Текст, відомий певній спільноті, для асоціації з яким достатньо цитати, алюзії чи натяку, в лінгвістиці називають прецедентним. Такий текст є маркером інтертекстуальності, яка ґрунтується на культурній компетенції читача. Ю. Караулов називає прецедентними тексти, значущі для особи в пізнавальному й емоційному плані, які мають надособистісний характер (тобто добре відомі й серед оточення), і звернення до яких є багаторазовим [2, с. 216].

Використання прецедентних текстів є однією з провідних особливостей культури. Такий текст часто апелює не просто до іншого тексту, а до ставлення, сприймання закодованої в ньому інформації у різних варіантах. Фактично корпус прецедентних текстів безпосередньо впливає на формування менталітету нації, її глибинних культурологічних особливостей.

Прецедентний текст – це елемент культурної пам'яті народу, який часто використовується в інших текстах.

Поетичні образи Т. Шевченка вже давно стали універсальними концептами, культурними стереотипами українського народу, поетичні рядки класика функціонують в українській мові і свідомості українців як національно-цінний прецедент, сукупність почуттів, вражень і спостережень, яка сприймається і ретранслюється в мові індивідуума, а відображає спосіб існування і тип мислення усієї нації.

Мовна спадщина поета не є застиглим, монументальним явищем, його слово завжди живе і наповнене смислом. Тому мета статті – дослідити поезію Т. Шевченка як прецедентний текст, з'ясувати, як сприймаються і функціонують мовні зразки митця у

сучасних реаліях, якою є сучасна рецепція мовної особистості Тараса Шевченка.

Важко уявити сьогодні українця, який би не знав хоча б декілька рядків із поезії Т. Шевченка, а усі українські поети неминуче черпають натхнення у його мовній практиці. Мовні конструкції Т.Шевченка вже давно сформували певний стереотип художнього мислення, і сучасні поети часто підсвідомо чи спеціально для встановлення відомих асоціацій засвоюють і використовують їх:

Т. Шевченко:
І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі

Д. Павличко:
Але не скажуть автомати, –
Їх не цікавить взагалі, –
Чи буде син, чи буде мати,
Чи будуть люди на землі*?!*

Т. Шевченко:
Німець скаже: "Ви слав'яне".
"Слав'яне! Слав'яне!"
Славних прадідів *великих*
Правнуки погані*!*

Г. Бевз:
Чи ж земляки вони – оті,
що мову материнську ганять –
славетних прадідів пусті
продажні правнуки погані*?*

Відповідь читача на твір передбачає ототожнення, "впізнавання" класичного контексту. Великого значення набуває характер встановлених міжобразних зв'язків оригінального й сучасного текстів, адже розуміння поезії, надавання їй сенсу не означає, що всі її багатозначності чітко присутні у свідомості реципієнта. Послідовність інтерпретації, декодування мовних формул передбачає певну подібність переживань митця і реципієнта. Сучасний поет як медіатор між поетичним світом Т. Шевченка та актуальною теперішністю шляхом використання мовних формацій (ключових образів) провокує "відгадування" сенсу твору, яке викликає естетичне переживання у реципієнта-читача.

Апріорі Шевченкові художні форми апелюють до низки внутрішньолінгвістичних рефлексій: актуальна теперішність (мовні одиниці, використані сучасним поетом) безпосередньо пов'язана із вже наявним фактажем (усталені мовні зразки класика). З огляду на смислове значення та емоційність Шевченкової мови відбувається її приєднання до сучасних мовних форм, образів, які утворюють між собою багатоканальні асоціативні зв'язки.

Включення мовних зразків Т. Шевченка у сучасний мовний простір мають селективний характер. Сучасники зазвичай використовують знакові, суто шевченківські конструкції: *хиренна воля, сім'я вольна, нова, апостол правди, лани широкополі, слово правди, сонце правди, врем'я люте, лукаві діти, сподівана воля, Дніпро ревучий, козацький степ* тощо, а також загальновідомі рядки з його творів, які вже давно стали афоризмами: *"Борітеся – поборете", "А буде син, і буде мати, і будуть люде на землі", "Реве*

та стогне Дніпр широкий", "І вражою злою кров'ю волю окропіте" тощо: "*Діждалися свого пророка – / У світі іншого нема. /„**Реве та стогне Дніпр широкий, горами хвилю підійма...""*** (О. Матійко).

Авторські візії перехрещуються з усталеними в українській свідомості фреймами – когнітивними структурами, стереотипними уявленнями, які кожен читач чітко ідентифікує як шевченківський доробок: "*Ти мусиш нам співця назвати, / Адже умів лиш він один / **Рабів німих** так захищати. А хто так оспівав, як він, / **Садок вишневий** коло хати*?" (Д. Білоус).

Наявні різноманітні інтерпретації Шевченкових рядків сучасними поетами з чіткою алюзією на оригінальні контексти: "*Встань Тарасе, / Стань, наш брате, / На співоче поле. / Будем разом захищати / В Україні волю, / „**Щоб лани широкополі, І Дніпро, і кручі**..." / Волю слову, / Правді волю – / Лютує **ревучий"*** (О. Яцун).

Будучи складовою нового контексту, Шевченкові мовні зразки й самі зазвичай зазнають семантичних варіацій, здобувають нові смисли, стимулюючи у такий спосіб семантичні надбудови в усій творчості поета. Так, наприклад, рецепція відомих рядків із "Заповіту" – "*І мене в сем'ї **великій**, в сем'ї **вольній, новій**, / Не забудьте **пом'янути / Незлим тихим словом***" – спричинила ряд сучасних інтерпретацій:

1) Лиш чом забулися слова, незлі і тихі?
Пани за владу – в мужиків чуби тріщать.
Дев'яте березня: ні спокою, ні втіхи.
Чи розгубили ми вже Божу благодать?
(О. Дзюба)

2) Нехай роки все далі й далі йдуть,
В річницю Кобзареву знову й знову
Його не забуваєм пом'ануть
Не тихим, а палким і вдячним словом.
(В. Дворецька)

3) Ідуть, ідуть брати і сестри –
Плече торкається плеча.
А я стою при цьому світлі,
Не можу істини збагнуть:
Та ж він просив у "Заповіті"
Незлим і тихим пом'ануть.
(Г. Чубач)

4) В сім'ю велику, вільну, нову
До нас ввійшов ти на віки.
І споминають теплим словом
Тебе дорослі й малюки.
(В. Дворецька)

Квінтесенція Шевченкового відчуття України ("*в сем'ї великій, вольній, новій*") проектується на сучасний контекст як вже давно визначений факт. У 4-му варіанті, наприклад, результат впливу на цитату декількох контекстів (оригінального й сучасного) фактично стає сумою цих впливів і ми сприймаємо Шевченкове пророцтво вже як сучасність.

Сучасні поети апелюють до Шевченкової семантики мовних одиниць, розширюючи їх функціональний контекст (варіанти 1, 3), або протиставляють, творять нові з чіткою асоціацією на Шевченкове слововживання (варіанти 2, 4).

Якщо читач використовує різні перспективи, запропоновані йому сучасним текстом, для того, щоб визначити зв'язок між ним і зразками Шевченкової мовної практики, він переглядає у новій площині й власне шевченківські концепти. Стимулювання сучасного читача як творчого співучасника рецептивного процесу зумовлює синестезію інтенційних кореляцій обох поетів – сучасного й класика: "*Пісень нема. / Під вечір вітер виє. / Як слон, махає вухами лопух. / А під стодолою в траві ржавіє /* ***Оспіваний у "Кобзарі" обух***" (Д. Павличко). Сучасний поетичний текст потребує читацької уяви, яка надає форми взаємодії корелятів. Модифікація існуючих значень прецедентних елементів відбувається шляхом сугестії.

"Втягування" у сучасну поезію вже відомих мовних елементів зумовлює оперування вже сформованим естетичним досвідом, який передбачає наперед визначене ставлення до нього реципієнта.

Прецедентні образні структури стають засобом співвіднесення особистісних картин світу автора й читача, оперативними одиницями механізмів впізнавання, адже рецепція передбачає актуалізацію або використання на підсвідомому рівні продуктів переробки перцептивного, когнітивного та афективного досвіду реципієнта, забезпечуючи вихід на певний умовно-дискретний фрагмент поетичної картини світу митця у всіх його характеристиках та взаємозв'язках.

Прецедентні мовні структури читач безпомилково пов'язує з відповідними референтами. Однак контекстна семантика подібних текстових елементів зазвичай значно ширша від вживаних в оригінальних поезіях Т. Шевченка і може бути конструктом образу самого митця. Використання прецедентного тексту такого плану – це фактично редукція шевченківських текстів до конкретних загальновідомих архетипів. Сучасний поет, використовуючи мовні образи, апелює зазвичай до усієї творчості й система поетичного тексту Т. Шевченка зазнає переоцінки, осучаснення. Особливо це помітно в тих випадках, коли застосовують прийом цитування:

Немов невільник із Азова,
тікаєш з нетрів розумах
на простір, на чумацький шлях
Шевченкового прямослова,
що запечеться на губах.
І золотої, й дорогої
Мені, щоб знали ви, не жаль
Моєї долі молодої:
А іноді така печаль
Оступить душу, аж заплачу *–*
Усе тут на поверхні наче,
прямі слова, та серце рве
їх прямословіє живе.
(В. Базилевський).

У всякого своя доля
і свій шлях широкий...
Я ж на стежечці до поля
робив перші кроки.
А із неї – до Умані,
з Умані – до Лузи
надголодний, зарюманий
чимчикувати мусив.
(Г. Бевз)

Ю. Караулов вважає, що особливістю кожного прецедентного тексту є те, що він "є цілісною одиницею позначення", а саме знаком, що асоціюється із текстом-джерелом і представляє його за принципом "частина замість цілого"". Прецедентність визначається як відомість, хрестоматійність, затребуваність тексту як окремою мовною особистістю, так і мовними групами" [2, с. 217].

Мовні формули Т. Шевченка мають ідентифікаційну функцію: рядки поета стають ідентифікатором певного фрагмента попереднього культурного досвіду в єдності його перцептивних, когнітивних і афективних характеристик, ракурсу переживання цього досвіду й ставлення до нього активного суб'єкта пізнання.

Типовим останнім часом є використання текстів Т. Шевченка в різноманітних закликах до національного пробудження, супротиву. Наприклад, під час Революції гідності найпопулярнішим прецедентним текстом був уривок з поеми "Кавказ": на щитах майданівської самооборони були написи: "Борітеся – поборете". Біля козацького намету можна було побачити портрет Т. Шевченка з цією цитатою та новим званням Кобзаря – "Духовний гетьман Майдану". Такий же напис з портретом Т. Шевченка можна було спостерігати біля КМДА, на захопленому БТРі, на ялинці,а також на паркані російського посольства російською мовою після перших втрат наших бійців в АТО. Уривок із поеми "Кавказ" із цим афоризмом читав Сергій Нігоян – один із перших загиблих на Майдані, а також відомі політичні діячі з різних країн, які неодноразово приїжджали на Майдан і підтримували українців під час Революції гідності. Рядки з поезії "Полякам" було використано як девіз на плакаті біля козацького намету на Майдані: "*Подай же руку козакові і серце чистеє подай, / І знову іменем Христовим ми оновим наш тихий рай*". Під час Революції гідності над сценою майдану майоріли слова Т. Шевченка з вірша "Стоїть в селі Суботові": "*Встане Україна – світ правди засвітить*".

Сучасна поетеса Оксана Максимишин-Корабель під впливом подій на Майдані написала вірш 26.02.2014 "Розмова з Шевченком", в якому оригінально використала його слова: "***Врага не буде супостата*** */ Скажи, коли? / Скажи мені. Коли ж то* ***будуть син і мати / Вже на оновленій землі***".

Сучасний автор Тетяна Акименко використовує Шевченків текст без змін, цитує його, однак створює для прецеденту абсолютно новий, сучасний контекст, актуалізуючи в Шевченкових рядках приховані смисли, важливі для сьогодення: *""****І мене в сім'ї великій, сім'ї вольній, новій / Не забудьте пом'янути незлим, тихим словом"****. І став той клич, як меч, і став, як криця, / І з ним Небесна Сотня вийшла на Майдан. / Правдивих слів незмілина криниця / Цілющою була для їх смертельних ран".*

Автор-сучасник будує поетичний текст, який фактично одночасно існує у декількох кодових системах. Функція прецедентних конструкцій Т. Шевченка – актуалізувати вже відомі лінгвокультурологічні коди. Однак загальновідомі фрейми, інтегруючись у сучасний контекст, співвідносячись із ним, розширюють семантику, спричиняють функціональні зміни й у тексті-оригіналі. Апелятивність таких мовних образів завжди передбачає рефлексію читача, його здатність до ретроспекції.

Поетичні зразки Т. Шевченка часто використовують у своїх промовах політики. Навіть президент у новорічну ніч 2014 року процитував рядки з "Кобзаря" у своїй вітальній промові: "*Сьогодні ж бажаю всім нам насамперед довгоочікуваного, тривалого миру. Хай збудеться пророцтво Шевченка:* ***"І на оновленійземлі врага не буде супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люди на землі"!***".

Шевченкова філософсько-поетична формула української національної ідеї "*В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля*" стала ще більш актуальною після російської окупації Криму. По всьому місту почали з'являтися графіті з цими словами Т. Шевченка. А пізніше, з початком АТО, з'явилися більш грізні рядки: "*І вражою злою кров'ю волю окропіте*".

Сума значень елементів прецедентного тексту ніколи не дорівнює його змісту. Такий текст апелює до ментальної сфери кожного носія мови, до когнітивної бази якого входить інваріант його сприймання. Звернення до тих чи інших концептів, етичних максим відновлює у процесі комунікації пов'язані з цим текстом асоціації, які і є прецедентним феноменом. О. Селіванова трактує прецедентний феномен як компонент знань, позначення і зміст якого добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, актуальний і використаний у когнітивному й комунікативному плані [3, с. 492].

Специфіка прецедентного тексту в його семантичній цілісності, він не буває випадковим, хоча й репродукується індивідуально, він – стиль мислення всієї нації: укладений у ньому образ мотивований і легко впізнаваний.

Отже, прецедентні тексти передбачають певну лінгвокультурну компетенцію мовця. Вони актуальні в когнітивному плані та функціональні у мовленні представників визначеної спільноти. Розуміння текстів, що містять прецедентний феномен, ґрунтується на фонових й енциклопедичних знаннях реципієнтів. Шевченкова поезія є унікальним прецедентним текстом, здатним ідентифікувати і маркувати сучасний український дискурс. Прецедентні тексти з Шевченкової поетичної мовної практики є передумовою інтертекстуальності, їх семантика може модифікуватися у нових контекстах, але в цілому залишається незмінною. Прецедентність поезії Т. Шевченка потребує подальших лінгвістичний студій,

оскільки мовна спадщина поета залишається невичерпним джерелом прецедентних феноменів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Залевская А.* Психолингвистические исследования. Слово. Текст: избранные труды / А. Залевская. – М. : Гнозис, 2005. – 543 с.
2. *Караулов Ю.* Русский язык и языковая личность / Ю. Караулов. – М. : Наука, 1987.– 287 с.
3. *Селіванова О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
4. *Слышкин Г.* От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Слышкин. – М. : Academia, 2000. – 128 с.
5. *Червоных В.* Этнопсихолингвистика и лингвокультурология / В. Червоных. – М. : Гнозис, 2002.
6. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Редкол. : М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 1. – 784 с.; Т. 2. – 784 с.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.16

Пидкаминна Л.

ПОЭЗИЯ Т.Г. ШЕВЧЕНКО КАК ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ

В статье исследуется поэзия Т.Г. Шевченко как прецедентный текст. Рассмотрены особенности модификации значений прецедентных феноменов Т.Г. Шевченко, изучены механизмы и условия их функционирования в современном дискурсе.

Ключевые слова: *прецедентный текст; интертекстуальность; семантика; структура; образ; аллюзия; рецепция.*

Pidkaminna L.

TARAS SHEVCHENKO'S POETRY AS A PRECEDENT TEXT

The article deals with the analysis of the Taras Shevchenko's poetry as a precedent text. The features of modification in values of Shevchenko's precedent phenomen are considered, mechanisms and conditionsfor their functioning in modern discourseare studied.

Key words: *precedent text; intertextuality; semantics; structure; image; allusion; reception.*

УДК 811.161.2'373.45

Кліщевська Майя, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ДІЛОВІЙ СФЕРІ

Стаття присвячена актуальній для сучасної лінгвістики темі функціонування культури українського ділового мовлення. У статті проаналізовано вжиток ділового українського мовлення Тарасом Шевченком у зв'язку з тенденціями літературної норми.

Ключові слова: *мова Шевченка; комунікативні моделі; перемикання кодів; змішування кодів.*

Могутня й своєрідна постать Тараса Шевченка безперестанку привертала увагу тих людей, з якими він зустрічався, мав ті чи інші

стосунки, або принаймні обертався в одному колі. Ось чому про Шевченка ми маємо багато переказів найрізноманітніших його сучасників, різних насамперед своїм соціальним станом, своїм політичним світоглядом і своєю освітою. На жаль, у цій літературі про Шевченка мало вивірених фактів. Кожен новий факт у Шевченковому житті чи нова психічна рисочка поетова мають своє значення не тільки для біографа, але й для ширшого загалу, особливо тепер, коли Шевченка пильно студіюють в інтересах сучасної доби.

Історією засвідчено, що Шевченком було впроваджено українську мову в літературне русло. Ним було нову українську літературну мову сформовано остаточно. І. Огієнко в своїй праці "Історія української літературної мови" сказав про це таким чином: "В історії розвою української літературної мови Шевченко закінчив ту добу, що розпочалася Котляревським і велася його наслідувачами. Він став синтезою цієї мови і він же поставив її на добру путь дальшого розвою. По Шевченкові хоч і ще й сперечаються за межі літературної спроможності української мови, але всім стало ясно, що Шевченко таки вивів цю мову на шлях ширшого літературного розвою" [4, с. 132].

Більшість рукописних творів Тараса Григоровича, зокрема листів до різних осіб, зручно знаходити у виданні "Повне зібрання творів у шести томах", укладене Інститутом літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Національним музеєм Тараса Шевченка, Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнології імені М. Т. Рильського НАН України за активної участі співробітників Інституту української мови НАН України та Інституту мовознавства імені О. О. Потебні. Щоб ознайомитися із факсимільними копіями рукописів майстра варто скористатися послугами "Порталу Шевченка". Тут є 252 листи (із них 15 офіційних) Шевченка за 1839–1861 рр., які окремо представлені як оригінали на Порталі в розділі "Рукописна спадщина" й подаються як частина літературної спадщини у даному розділі за сучасним правописом та з науковими коментарями і примітками. Нами було проведено електронний аналіз особистих листів Тараса Григоровича, які зібрано у виданні "Повне зібрання творів у шести томах" і розміщено на сайті www.litopys.org.ua в електронному вигляді. Також розглянуто було уривки з приватного листування, друкованого й ще не друкованого, що ми випадково знаходили в різних архівах, працюючи над дослідженням розвитку й становлення україномовного ділового спілкування.

Увагу привертає феномен перемикання кодів – це не просто вживання певних слів однієї мови в іншій – це у випадку таких близькоспоріднених мов, як українська та російська. Із загальної кількості 237-ми особистих Шевченкових листів на сайті

www.litopys.org.ua електронного видання "Ізборник" нами було відібрано листи зі словами із коренем "куп", оскільки цей корінь є основною морфемою слів, які займають центральне місце в діловому спілкуванні: купляти, купити, купець і т.д. Такі слова трапилися у 23-х листах. Один приклад був у російськомовному контексті. Решта листів були абсолютно україномовними, хоча в них відзначено найпереконливіші ознаки перемикання кодів: морфологічні і фонологічні структури слів.

На думку відомого австрійського лінгвіста, знаного україніста Міхаеля Мозера, "дві найпереконливіші ознаки перемикання кодів, які часто простежуємо в листах Шевченка:

1) морфологічні ознаки: вживання закінчень, характерних для граматичних парадигм іншої мови;

2) фонологічна структура слів, зокрема службових (*як* і *как*, *шо/що* і *что*) або, наприклад, числівників (*четыре – чотири*)" [3, с. 241].

Саме в листах до україномовних адресатів Шевченко часто частково змінював мову, переходячи з української на російську, а згодом знову з російської на українську. У декотрих випадках, у листах ділового спілкування, російська мова формувала основу сценарію зміни мови.

Наведемо як приклад фрагменти листів, відібраних за електронним мовним фільтром на корінь "куп":

1) Лист до М. Г. Шевченка, 15 листопада 1839, С.-Петербург:

"Микито, рідний брате!

Поклонися усім родичам од мене, а надто дідові, коли живий, здоровий. Скажи, нехай не вмира, швидко побачимось, поцілуй брата Йосипа так, як би я його поцілував, і сестер Катерину, Ярину і Марусю, коли жива, та скажи, будь ласкав, як і де вона живе, чи одягнена, чи обута. Купи їй що-небудь к святкам з оцих грошей, що я тобі посилаю – поки що, а то я буду їй присилать окроме, коли трапляться у мене гроші".

2) Лист до Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, 19 лютого 1841, С.-Петербург:

"[…] а прошу того, що треба купить за гроші, та, може, ще й не за малі. […] А коли будете мать час написать мені що-небудь – то адрес мій отак – в Императорской Академии художеств – звичайне в С.-Петербурге. На квартиру профессора Карла Брюллова ученику Т. Шевченку".

3) Лист до Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, 8 грудня 1841, С.-Петербург:

"Посилаю вам билеты на "Гайдамаки", роздай[те], будьте ласкаві, як умієте, вони вже надрюковані. Та... єй-богу, сором сказать, нема чим викупить з дрюкарні. […] Оставайтеся здорові, не забувайте, а вас ніколи не забуде Т. Шевченко".

4) Лист до П. М. Корольова, 18 листопада 1842, С.-Петербург:

"Як побачите Корсуна, то скажіть йому, що "Мар'яна" продана, коли дрюкує він тепер, то нехай, а коли ні, то щоб і не зачинав, бо з перших чисел декабря купець зачинає дрюковать. […] Щирий ваш Т. Шевченко".

5) Лист до В. О. Закревського, 10 листопада 1843, Яготин:

"Постигла мене долоня судьби, або побила лиха година. Як хочеш, а воно однаково; ось що, у мене оце з тиждень уже буде, як я од якоїсь непотребниці або блудниці нечестивої купив за три копи меди, і знаєш, яку я цяцю купив? Ой братику-лебедику! Отакий зелений, як оцей сучий папір... Т. Шевченко".

6) Лист до А. І. Лизогуба, 1 лютого 1848, Орська фортеця:

"Вибачайте тілько, що коротенький, одно те, що боюся очі натрудить, а друге, сказавши правду, таки й паперу недостача і купить нема де, звичайне, як у степу. Т. Шевченко".

7) Лист до Ф. М. Лазаревського, 22 квітня 1848, Орська фортеця:

"[…] купець, що привіз вам оту живущу "Историю" Устрялова, що і в салдатських руках не згинула, забожився мені, що притьмом у ваші руки власниє оддав, – а із ваших рук (також власних) хоть би клаптик паперу, а то й того не добув. [...] Напишіть, Бога ради, чи получили ви "Историю" Устрялова, бо вона найшлась, і я послав вам через тутешнього купця. […] Бувайте здорові та не забувайте безталанного Т. Шевченка".

8) Лист до А. І. Лизогуба, 29 грудня 1849, Оренбург:

"[...] Шлю вам киргизького Ваксу, або по-нашому Кобзаря. Коли найдеться яка добра душа, то нехай купить, зробить добрее діло, а ціну я йому кладу 50 карбованців; може, задорого, то збавте як знаєте. […] Щирий до вас Т. Шевченко".

9) Лист до Б. Р. Залеського, 6 червня 1854, Новопетровське укріплення:

"[...] У П[лещеева] действительно не оказалось германских книг, не оказалось даже денег, чтобы купить их, это естественно, человек перед походом. […]Кланяйся и целуй Аркадия и его сына Бронислава. Еще раз прошу тебя насчет печатки, а в отношении формы я полагаюсь совершенно на твой выбор. Еще маленькое условие, чтобы печатка обошлась не более 10 руб. сер[е]б[ром]. Поцелуй Ф[ому] и извини меня перед ним, что я не пишу ему теперь, – в караул гонят".

10) Лист до Б. Р. Залеського, 8, 10, 13, 20 травня 1857, Новопетровське укріплення:

"[...] Первых четырех сцен еще не начинал за неимением модели. Необходим русский типический купец, чего здесь не имеется. [...]".

11) Лист до М. М. Лазаревського, 1 липня 1857, Новопетровське укріплення:

"[...] Перелицевавши шлях-дорогу, я того ж дня упакував свою мізерію, книги тощо, купив полог од комарів волжских, зшив із шести листов паперу тетрадь для подорожнього журнала і сів над морем ждать погоди, та й досі жду, мій друже єдиний. […]".

12) Лист до П. О. Куліша, 4 січня 1858, Нижній Новгород:

"Позавчора получив я твоє третє письмо та ще й з грішми 250 карбованців. Спасибі тобі і тому щедрому землякові, що купив мою невольничу роботу. […]".

13) Лист до М. М. Лазаревського, 20 січня 1858, Нижній Новгород:

"[...] А ти, мій друже єдиний, купи мені Шекспіра, перевод Кетчера, і "Песни Беранже" Курочкіна. […] Т. Шевченко".

14) Лист до М. Лазаревського, 22 лютого 1858, Нижній Новгород:

"[…] Добре зробив, що не купив Шекспіра, цур йому, який дорогий! […] Не забувай свого искреннего Т. Шевченка".

15) Лист до М. М. Лазаревського, 19 березня 1858, Москва:

"[…] Де той там у чорта Овсянников пропадає? Я не знаю, чи купив він мені чемодан, чи ні. Якщо купив, то нехай хоч соломою напха та пришле мені, а то доведеться в Москві куповать. […] Щирий твій Т. Шевченко".

16) Лист до В. Г. Шевченка, 13 липня 1859, Межиріч:

"Я не дождався Парчевського; то й не зробив нічого, тілько купив гербового паперу; а на папері тім пишіть вже ви, що знаєте і що вам Бог на розум пошле. […] Щирий брат ваш Т. Шевченко".

17) Лист до В. Г. Шевченка, 2 листопада 1859, С.-Петербург:

"[...] У мене думка ось яка: яка твоя буде на се порада? Поки що буде, купить у Вольського дубів 40 лісу, вирубать, та й нехай собі сохне. А скласти його можна коло Пекарів, на Росі, на жидівській лісній пристані і пильні. […] Щирий твій друг і брат Т. Шевченко".

18) Лист до В. Г. Шевченка, 7 грудня 1859, С.-Петербург:

"[…] А дубового і ясинового дерева треба купить і вирубать, нехай собі лежить та сохне, поки що буде".

19) Лист до В. Г. Шевченка, 12 січня 1860, С.-Петербург:

"[...] А дубового лісу все-таки треба купить заздалегідь, нехай собі сохне. […] Не забувай искреннего твого друга і брата Т. Шевченка".

20) Лист до В. Г. Шевченка, 22 квітня 1860, С.-Петербург:

"[...] Скажи їй, що ми з тобою такі самі пани, як вона панна. Викупувать її на волю не треба, вона вже вольна, і всі жінки і дівчата в нашім краї уже не панщинні. Це я добре знаю. Якщо ти добре поєднаєшся з Трощинським (і як Бог тобі поможе поєднать мене з Харитою), то купуй отой дом у Ржищеві та придбай мені лісу дубового на надвірню комору.

[…] А я вже Хариті і намисто, і дукач, і хрест купив. [...] Брат і щирий твій друг Т. Шевченко".

21) Лист до В. Г. Шевченка, 29 липня 1860, С.-Петербург:

"Посилаю тобі 1000 карбованців грошей. Якщо можна буде розділить плату за ґрунт на три срока – розділи, а як же ні – заплати разом за 10 десятин землі, а купчую кріпость зроби на своє ім'я. [...] Друг і брат Ш.

[…] На хату купи тілько соснового дерева, на двері і одвірки дубового або ясенового. Хата щоб була 10 аршин вперек і 20 вздовж".

22) Лист до В. Г. Шевченка, 22, 25 серпня 1860, С.-Петербург:

"В Пекарях якась вдова-попадя продає хату: купить би та к осені перевезти на ґрунт і поставить. ...Посилаю тобі план хати. Коли ти найдеш не так, то поправ і пришли мені; а тим часом окопуй леваду і купуй ліс сосновий; на одвірки тілько і на двері купи дубового і ясенового, та на поміст – липи. […] На надвірню комору (робочу) при случаї дубового лісу купи: нехай лежить та висихає поки що буде".

23) Лист до М. Я. Макарова, 31 жовтня 1860, С.-Петербург:

"[…] Надежды Михайловны або у Андрея Николаевича). Як сказали їй, то ще й додайте, щоб вона в тиждень заробила 4 карб[ованці] и от своего имени послала в Чернигов на имя Романа Дмитриевича Тризны с надписью "в пользу Черниговской воскресной школы". Цією ціною окупить вона і свою, і мою погану славу […]. Искренний ваш Т. Шевченко" [10].

Видавці Шевченкових текстів загалом усвідомлювали феномен перемикання кодів у його листах, про що свідчить нормалізація його орфографії у виданнях відповідно до норм української чи російської мови. Наслідки від цих процесів були і позитивними, і негативними. Варто відзначити, що не завжди легко розрізнити запозичення з російської і з церковнослов'янської мови. Також важко визначати явища запозичення чи перемикання кодів. Розглянувши велику кількість матеріалів Шевченкових текстів, маємо твердо засвідчити, що їм притаманні і заппозичення, і феномен перемикання кодів.

Для того, щоб визначити основні риси перемикання кодів у Шевченкових листах було проведено аналіз деяких частин текстів ділового спілкування. Найчастіше відбувається перемикання кодів у листах Тараса Шевченка, коли йдеться насамперед про екномочні й розрахункові речі. У наведеному нижче фрагменті листа (оригінал збережений) маємо підтвердження такого переходу:

"Передайте під розписку книгареві 100 экземпляров "Кобзаря", нехай він продає його 1[крб.] 50 копійок с вычетом 20 процентов за комиссию і нехай заплатить за транспорт. Низенько кланяюсь вашій жінці, а купно і вам" [8].

Слово *вычет* і утворений з ним зворот ми не знаходимо в словнику мови Шевченка [6], оскільки наступна форма *процентов*

(із російським закінченням) свідчить, що Шевченко, вживаючи ділові й офіційні слова, переходить на російську мову.

Шевченко писав, які йому саме речі потрібні для тієї чи іншої мети, скажімо для малювання. Принаймні це легко пояснити тим, що відповідні товари його адресати мусили купувати, спілкуючись у крамницях російською мовою. Такі фрагменти можемо побачити у збереженій частині листа до Михайла Лазаревського:

"Та ще якби ти мені з краскою прислав пару кистей добрих акварельних толщины в обыкновенную папиросу, то тойді б уже я тобі спасибі сказав. […] Та ще якби до кистей прибавить 6 штук карандашей Нр. 3-го фабрики Фабера, то тойді б я тілько Богу помолився б та й більше нічого […] прибав ще ось що: 4 штуки чорного французького карандаша НР.2 фабрики Le Conte и белого 4 штуки [тієї ж] фабрики Нр.1 та тушевального чорного порошка 4 золотника" [8].

Цю ж саму проблему ми бачимо і в наш час. Досліджуючи україномовний маркетинговий дискурс, ми виявили одну його характерну рису – в реальному діловому житті його немає. Маркетинговий дискурс перебуває в україномовному форматі лише в офіційних документах, ЗМІ і теоретичній та навчальній літературі, оскільки в житті маркетологи й ділові люди будують комунікативний простір російською мовою.

У зв'язку з феноменом перемикання кодів у мові Тараса Шевченка в діловій сфері варто також розглянути фрагмент його листа до Платона Симиренка, датований 1 лютого 1860 року (оригінал втрачений):

"Платон Федорович!

Сегодня просьба моя к вам такого содержания. Редактор журнала "Народное чтение", желая поместить в своем журнале краткую биографию Кондрата Михайловича и Федора Степановича, обратился ко мне как к лично их знающему. Я ничего не знаю. Да если бы и знал, то без їх волі нічого б не сказав. Спитайте ж ви їх, і як буде на се їх воля, то коротесенько напишіть мені одні тільки факти і пришліть брошуру о вашем заводе. На сей раз годі, ніколи, вибачайте. Кланяюся Татьяні Івановні і цілую ваших діточок.

Т. Шевченко

Чи получили ви "Кобзаря" не додрукований екземпляр, може я вам сам привезу" [8].

Загальну суть справи Шевченко викладає російською, оскільки за природою комунікативна модель тодішнього соціуму вимагає російськомовного спілкування. Однак частину складнопідрядного речення він раптом формулює українською мовою, як і особисте прохання в наступному реченні. Це ще раз свідчить, що, не

зважаючи на здібності й талант, в людині завше перемагає в першу чергу покликання душі. Дружнє прощання знову ж таки сформульоване українською.

Поряд із феноменом перемикання кодів у мові ділової сфери в Шевченкових листах виявляємо і феномен змішування кодів, тобто співіснування українських і російських елементів в межах окремих смислових одиниць. У багатьох реченнях його листів російські та українські словоформи розкидані абияк, проте українські словоформи чітко марковані, також записана за нормами російської орфографії форма давального відмінка. Більшість інших начебто російськомовних форм Шевченко вживає і в україномовних текстах, і навпаки.

Поодинокі фрагменти Шевченкових текстів листів мовою ділової сфери існують і з російськими, і з українськими елементами. Якщо взяти до уваги своєрідність Шевченкової орфографії, то стане зрозуміло, що в цьому випадку за відредагованим текстом приховано надзвичайно дискусійну інтерпретацію упорядників.

Культура мови безпосередньо пов'язана із станом нормування, кодифікації літературної мови, відбитими у словниках, граматиках, практичних курсах мови. Регулювальна функція культури мови полягає, зокрема, в досягненні діалектичної рівноваги між нормативною та історичною граматикою, між практичними і теоретичними курсами мови. Вона по-різному реагує на закономірності усної і писемної мови.

Культура мови – це, перш за все, рівень володіння нормами усної і писемної літературної мови, а також свідоме, цілеспрямоване, майстерне використання мовно-виражальних засобів залежно від мети й обставин спілкування. Наука про культуру мови – окрема галузь мовознавства, яка, використовуючи дані історії літературної мови, граматики, лексикології, стилістики, словотвору, виробляє наукові критерії в оцінці мовних явищ.

Літературна мова є основою ділового та професійного спілкування народу. Та, на жаль, за браком мовного виховання, низьким рівнем національної самосвідомості, незграбними патріотичними почуттями в Україні з'являється явище україномовного нігілізму. Це охопило всі сфери життя українців: науку, літературу, культуру, освіту, побут. Сьогодні важливо відродити любов українців до своєї нації, до мови, культури, літератури. У цьому аспекті особливо важливою видається офіційно-ділова сфера, де функціонування української мови підтримується на законодавчому рівні. Сам Тарас Шевченко нам говорив: "А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди" [9]. Для досягнення успіху в своїй професійній діяльності людині потрібні не лише добрі фахові знання, а й хороша

мовна підготовка. Адже саме мова показує і підкреслює рівень мовної культури, самовираження особистості та її національної належності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Горбул О.* Ділова українська мова : Навч. посіб. / О. Горбул, Л. Галузинська, Т. Ситнік, С. Яременко; за ред. О. Горбула; 6-те вид., випр. – К. : Т-во "Знання", КОО, 2007. – 222 с.
2. *Гуць М.* Українська мова у професійному спілкуванні. Навчальний посібник / М. Гуць, І. Олійник, І. Ющук. – К. : Міжнародна агенція "Вее2опе", 2004. – 336 с.
3. *Мозер М.* Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки / М. Мозер / Пер. з нім. В. Кам'янець. – Українознавча наукова бібліотека НТШ. Ч.32. – Львів, 2012. – 328 с.
4. *Огієнко І.* Історія української літературної мови / І. Огієнко / Упор., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. Тимошик. – К. : Либідь, 1995. – 296 с.
5. *Русанівський В.* У слові – вічність: Мова творів Т.Г. Шевченка / В. Русанівський / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : Наукова думка, 2002. – 239 с.
6. *Словник мови Шевченка* : у 2 т. / Відп. ред. В. С. Ващенко. – Київ, 1964. – Т. І – ІІ.
7. *Шевченко Т.* Кобзар / Т. Шевченко / Редкол. : Г. Ф. Семенюк (голова) та ін. – 2-ге вид., перероб. та доп. – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. – 720 с.
8. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко / Редкол. : М. К. Гудзій (голова) та ін.; АН УРСР, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963–1964.
9. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014.
10. http://litopys.org.ua/shevchenko/shev6.htm

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Клищевская М.

ЯЗЫК ТАРАСА ШЕВЧЕНКО В ДЕЛОВОЙ СРЕДЕ

Статья посвящена актуальной для современной лингвистики теме функционирования культуры украинского делового общения. В статье проанализировано употребление делового украинского языка Тарасом Шевченко в связи с тенденциями литературной нормы.

Ключевые слова: *язык Шевченко; коммуникативные модели; переключение кодов; смешывание кодов.*

Klishchevska M.

TARAS SHEVCHENKO'S LANGUAGE IN THE BUSINESS SPHERE

The research present an analysis of the functioning in Shevchenko's language used in the context of literary Ukraine.

Key words: *Shevchenko's language; communication model; switching of codes; mixing of codes.*

УДК 81'225.4=161.2=111

Маркелова Анастасія, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ПОЕЗІЯХ УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Наукова розвідка присвячена особливостям перекладацької рецепції та виражальним можливостям перекладу в процесі відтворення англійською мовою художньо-культурного простору вірша Віталія Коротича "Триптих", центральним образом якого є Тарас Григорович Шевченко. Особлива увага приділяється впливу постаті Т. Шевченка на творчість українських шістдесятників.

Ключові слова: *інтертекстуальні вкраплення; символ; етносимвол; індивідуально-авторська інтерпретація.*

Ніколи неозоре море художнього світу Тараса Шевченка не вкриється плівкою людської байдужості. Навпаки, воно хвилює і приваблює своєю силою і величчю. Виступаючи перед одеситами біля пам'ятника Тарасу Шевченку 15 травня 1989 року Дмитро Павличко сказав: "Те, що Богдан створив шаблею, було знищено шаблею, а те що створив Тарас генієм своїм – не було й не буде зруйноване, хоч би й геніальним у підлості й неправді, нашим ворогом. Тарас Шевченко підняв з могили те, що було вбите після Богдана. Він створив нашу свідомість – національну і демократичну, він дав нам душу, осяяну загальнолюдськими ідеалами, і не було, і нема, і не буде такої сили на світі, яка могла б цю свідомість убити і цю душу знищити" [3, с. 370].

Мета наукової розвідки – дослідити шляхи відтворення образу Тараса Шевченка в англомовних перекладах поезії українських шістдесятників із позицій їх інтелектуально-мистецького бачення постаті митця. Об'єкт дослідження – індивідуально-авторська інтерпретація образу Шевченка Віталієм Коротичем. Предметом дослідження є виражальні можливості перекладу в процесі відтворення англійською мовою художньо-культурного простору, центральним образом якого є Тарас Григорович Шевченко. Матеріалом дослідження слугує "Триптих", написаний Віталієм Коротича та його англомовний переклад, який здійснили Марта Богачевська-Хом'як та Данило Гузар-Струк. Актуальність даної розвідки увиразнюють слова Дмитра Павличка, який, відповідаючи на питання журналістки літературно-мистецького вісника "Всесвіт" про особисте бачення актуальності творчості уславленого нашого поета, сказав: "Справа в тому, що Шевченко пережив разом із своїм народом всі ті трагедії, які ми переживали… Шевченко перестраждав разом з нами по тюрмах і концтаборах – там його читали, він був надією тих людей… Шевченко – наша доля" [3, с. 397–398].

Підняте Шевченком славне минуле з духовного життєпису української нації мало яскраво національне звучання, яке особливо впливало на творчість поетів-шістдесятників. У їх творах Шевченко – реальна, жива людина, з якою вони радяться, якою пишаються і яку шанують. Видатний український літературознавець Олександр Іванович Білецький зазначив: "Гомер, мабуть, безсмертний поет, але Шевченко живий і для нас, і для всього прогресивного людства" [1, с. 301].

Поети-шістдесятники, а також усі ті, хто "захоплювався творчістю видатних діячів української науки і культури, зокрема Т. Шевченка, вважали потенційними прихильниками українського націоналізму" [4, с. 25]. Відтак, занепокоєння у радянської влади викликали навіть зібрання української інтелігенції в середині 1960-х років з приводу щорічного відзначення дня 22 травня – річниці перепоховання Т. Шевченка в українській землі. В інформаційному повідомленні КДБ при РМ УРСР до ЦК КПУ про зібрання української інтелігенції біля пам'ятника Т. Шевченку в м. Києві йдеться: "Усього 150 осіб …Присутні поклали до пам'ятника Т. Г. Шевченку вінки з написами: "Борітеся – поборете", "Від нащадків " та ін. Потім виконувалися українські народні пісні, пісні на вірші Т. Г. Шевченка. Перед присутніми виступили із читаннями віршів Л. Костенко й В. Симоненка М. Холодний, Надія Світлична й ряд інших" [4, с. 166]. Шістдесятники зверталися до Шевченка не лише як до співця знедолених, що закликав до революції, а й як до цензора їхньої совісті у власних творах. Бажання українських поетів 1960-х років реалізувати національну ідею, на кшталт Шевченкової, і послугувало рушійною силою для прояву загальнонаціональної опозиції владній машині, яка мала на меті знівелювати будь-які прояви "надмірного" опору.

Період із 1956 по 1963 рік небезпідставно можна вважати часом розквіту не лише національної літератури, а й перекладацької діяльності, яка на недовготривалий період припинення радянських репресій спромоглася поширитися й за кордон. Майкл Найдан [8, с. 141] влучно зауважує, що їх усіх (шістдесятників) поєднала потреба у вираженні їхнього невід'ємного права вільно творити власне мистецтво, і у такий спосіб шукати правду, що колись так само робив великий поет Тарас Шевченко. Про вплив Тараса Шевченка на шістдесятників згадує і професор Торонтського університету, знавець української та російської літератури Джордж Луцький: "Ціле століття творчість Тараса Шевченка впливала на письменників, а його постать сприяла вираженню не лише національних і соціальних, а також загально людських цінностей" (переклад наш. – *А. М.*) [7]. Власне, традиція творчого наслідування, своєрідного орієнтиру і шани шістдесятників до творчості велетнів української

поезії має довгу історію. По-справжньому чесна, сповнена піднесеної емоційності та ліричної краси поезія Лесі Українки і Тараса Шевченка слугувала для нащадків своєрідним взірцем досконалості художньої форми. У боротьбі за демократизм, за реалізм, за глибочінь ідей розвивалася українська поезія XIX – початку XX ст. Як велетенські маяки, стоять у ній постаті Шевченка, Франка, Лесі Українки [5, с. 67].

У поетичному доробку українських шістдесятників образ Тараса Шевченка є наскрізним, до нього часто апелюють і використовують у якості алюзій, ремінісценцій, інтертекстуальних вкраплень, посвят. Відтак, цікавим з точки зору перекладознавчого аналізу видається простеження тактики перекладача, який працює із текстом, автор якого "оживляє" Тараса Шевченка. Маємо на увазі "Триптих" (1965) Віталія Коротича, над перекладом якого працював творчий тандем Марти Богачевської-Хом'як та Данила Гузар-Струка.

Марта Данилівна народилася на Львівщині в 1938 році, згодом переїхала з родиною до США, де закінчила Пенсільванський університет і аспірантуру в Колумбійському університеті. Коли Омелян Йосипович Пріцак очолював Український науковий інститут Гарвардського університету, М. Богачевська-Хом'як вирішила розпочати дослідження історії України, а саме: особливостей становлення й розвитку жіночого руху в Україні. Данило Гузар-Струк – доктор філософії Торонтського університету, відомий дослідник поетики І. Калинця, Е. Андієвської та ін., перекладач української поезії.

Отже, розглянемо можливості перекладацької рецепції образу Тараса Шевченка на прикладі "Триптиху" та його англійського перекладу.

1) Я – Шевченко. *Я вмер [7, с. 24].*	*I am Shevchenko.* *I died [7, p. 25].*

Шевченкове ім'я є добре впізнаним і не викликає жодних труднощів при відтворенні на англійську мову. Більш того, воно є часто повторюваним, тому використання перекладацького методу вилучення буде недоречним.

2) Академік із черні [7, с. 24].	*I – the academician from among the peasants [7, p. 25]*

Перекладачам не вдається відтворити образно-смислову деталь, яка підкреслює первинну соціальну приналежність Т. Шевченка. Перекладачі послаблюють метафоричний образ, що призводить до втрати його денотативної та смислової образності. Чернь – це безлика, без'язика юрба. Це не є народ [6]. Тому ситуативний відповідник *among the peasants* (серед селян) не є рівноцінним оригіналові, а це, у свою чергу, свідчить про недостатньо уважну

роботу перекладачів над передачею образу Т. Шевченка, який так майстерно змальовував Віталій Коротич.

3) В каземати, у карцер *Ніхто заточити не може [7, с. 24].*	*I can't be arrested,* *Nor drafted [7, p. 25].*

Цікавими з точки зору відтворення біографічності є лексеми "каземат", "карцер", які є прямими посиланнями на сумнозвісне місце, а саме: каземат Третього відділу в Петербурзі, де Т. Шевченко провів місяць, очікуючи на заслання. Саме у цей час ним були написані 13 поезій, наскрізною темою яких було ув'язнення та болючий сум за рідним краєм. Саме тому перекладачам важливо уникати вживання контекстуальних відповідників. Каземат – є актуальним і значущим символом для Тараса Шевченка, тому перекладачам слід створити враження історичної достовірності за рахунок збереження експресивності оригінальної одиниці. Перекладачам, на жаль, не вдається розпізнати та відтворити у перекладі вищезгадане інтертекстуальне вкраплення, більше того, переклад позбавлений музикальності, яка притаманна алітерації: в **к**аземати, у **кар**це**р**. Образ вихідної мови заміщено стандартним образом цільової мови для ймовірного досягнення рівноцінної емфатичності з оригіналом. Даний приклад яскраво ілюструє відмінності між сприйняттям Тараса Шевченка перекладачами та В. Коротичем.

4) Я – поет. *Я – Шевченко [7, с. 24].*	*I am a poet [7, p. 25].*

"Я – Шевченко" – художньо вартісний повтор, видозміна якого чи його вилучення є недоцільним, і лише наближає перекладачів до нівелювання індивідуальності автора. Чуттєво-емоційне нагадування про себе українському народові Шевченком налаштовує читачів на осмислення світоглядних установок українського генія.

5)Діти з чорних, сумних моїх днів, *То поеми мої [7, с. 28].*	*Children of black, heavy days,* *These are my poems [7, p. 29].*

Віталій Коротич чудово розуміє, яку роль відігравав колір у творчості Т. Шевченка, адже у його віршах саме за рахунок кольорів актуалізуються ментальні початки символічного зображення дійсності. Значення чорного кольору у віршах Шевченка набуває не лише зображувального й емоційного, а також етнокультурного аспекту. Поет активно використовує чорний колір для опису пережитого досвіду, в даному випадку безпросвітних і безрадісних днів, сповнених сумом: "чорних днів моїх". Перекладачі зберігають символічні конотації оригіналу, наближаючи до нього англійський переклад.

6) Із легенів моїх	*My lungs feed the winds*
Наддніпрянські шугають вітри [7, с. 30].	*Howling over Dnieper [7, p. 31].*

Тарас Шевченко народився в Наддніпрянській Україні, а саме у Середній Наддніпрянщині – живописній місцевості у долині Дніпра. Потерпаючи від гідротараксу (грудної водянки) напередодні своєї смерті, він мріяв туди повернутися. Гострі болі завдавали нестерпних страждань ще й тому, що поет хотів говорити, а говорити йому було важко. За свідченнями близького товариша Т. Шевченка Михайла Матвійовича Лазаревського 25 лютого Тарас Григорович попросив залишити його самого, випив склянку вершків і спустився до своєї майстерні, де його і знайшли неживого.

Цей біографічний епізод, описаний Віталієм Коротичем, перекладачам не вдається рівноцінно відтворити через недотримання смислово-формальної адекватності. Важлива деталь: слово "наддніпрянський", який було перекладено методом описового перекладу, має усталений в англійській мові відповідник – *Dnieper Ukraine*, який точно передає межі географічної місцевості, згаданої у вірші; іншим відповідником, який часто зустрічається в англомовних публікаціях, присвячених історії України, є *Great Ukraine* (Velyka Ukrauina). Перекладачі послаблюють прагматико-асоціативний континуум вірша, змінюючи його зміст.

Загальновідомо, що всі перекладачі практикують розгортання конструкцій шляхом додавання уточнюючих елементів, використання описового перекладу, навмисного додавання смислово надлишкових елементів задля употужнення емоційно-експресивного заряду. Конкретизатори, а саме: деталь і подробиця можуть неприродно розширювати синтаксичні структури, порушуючи еквілінеарність першотвору. Вміння розрізняти деталь і подробицю допоможе перекладачу уникнути вживання непотрібних, факультативних елементів – подробиць, без яких зміст перекладу не буде суттєво змінений. Деталь, навпаки, – необхідний уточнюючий елемент з підвищеною асоціативністю та експресивно-емоційним зарядом, який, з огляду на контекст, може нівелювати інтерпретаційно-смислове навантаження першотвору, порушуючи його ритміку.

Проведене дослідження дозволяє зробити висновок про складність відтворення емоційно-виразної єдності образу Тараса Шевченка, який Віталій Коротич інтерпретує з огляду на власний мистецький досвід та художньо-естетичне сприйняття. Перекладознавче осмислення і прочитання образу, який виходить за межі літературного контексту, змусило перекладачів не втручатися в динаміку розгортання його індивідуально-смислової образності, що призвело до появи ряду перекладацьких хиб та неточностей у перекладі. Множинність англійських перекладів

проаналізованого матеріалу окреслює перспективу подальшого розгляду питання перекладацької рецепції образу Т. Г. Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білецький О. Зібрання праць: у 5 т. / О. Білецький. – К. : Наукова думка, 1965. – Т. 2. – 301 с.
2. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності / М. Наєнко. – К. : Вид. центр "Просвіта", 2012. – 1088 с.
3. Павличко Д. Голоси мого життя: ст., виступи, інтерв'ю, док. / Д. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2013. – 744 с.
4. Політичні протести й інакодумство в Україні (1960–1990) : Документи і матеріали / Упор. В. М. Даниленко. – К. : Смолоскип, 2013. – 736 с.
5. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: Аберація явища у постмодерному прочитанні / Л. Тарнашинська // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 59–71.
6. Самчук У. Марія. Нарід чи чернь? : Посібник для 11 кл. : Біографія письменника. Стислий переказ твору. Аналіз тексту. Зразки учнівських творів / Авт.-уклад. В.О. Казакова . – Харків : Ранок, 2000 . – 29 с.
7. Four Ukrainian Poets: Drach, Korotych, Kostenko, Symonenko. Translated by Martha Bohachevsky-Chomiak and Danylo S. Struk. Edited, with an introduction by George S. N. Luckyj. – NY. : Quixote, 1969 – 83 p.
8. Lina Kostenko Selected Poetry. Wanderings of the Heart. Translated from Ukrainian with Afterword by Michael M. Naydan. – NY. & L. : Garland Publishing, inc., 1990. – 151 p.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Маркелова А.

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО В ПОЭЗИЯХ УКРАИНСКИХ ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ

В статье рассматривается проблема переводческой рецепции и выразительных возможностей перевода в ходе воспроизведения английским языком художественно-культурного континуума поэзии Виталия Коротича "Триптих", центральным образом котрого является Тарас Григорьевич Шевченко. Особенное внимание уделяется влиянию личности Т. Шевченко на творчество украинских шестидесятников.

Ключевые слова: *интертекстуальные включения; символ, этносимвол, индивидуально-авторская интерпретация.*

Markelova A.

TARAS SHEVCHENKO IN THE POETIC LANGUAGE OF THE UKRAINIAN SIXTIERS THROUGH THE PRISM OF TRANSLATIONAL RECEPTION

The present paper is concerned with the problem of translational reception and expressional fluency of translators in the course of interlingual transference of cultural artistic continuum in the poem by Vitaliy Korotych "Tryptych", where the image of Taras Shevchenko is culturally marked. In the conducted research, the ethno-cultural background of Taras Shevchenko image is viewed as an inextricable component of the author's worldview. The paper substantiates the influence that T. Shevchenko had on the Ukrainian Sixtier's poetry. As for the symbols and ethnic symbols, the author of the article emphasizes the importance of retaining their cultural significance.

Key words: *intertextual links; symbol; ethnic symbol; author's individual interpretation.*

УДК 821.161.2.09:81'25"20"

Зарицька Тамара, ст. викладач,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються переклади поезій Тараса Шевченка початку XXI століття літераторами Сходу – Кім Сук Воном, Хан Чжон Сук, Тудорою Арнаут.

***Ключові слова**: поезія; Тарас Шевченко; переклади; літератори Сходу.*

Художнє слово Тараса Шевченка близьке всім часам і народам. Шевченкіана XXI століття вивчається, доповнюється й розширюється новими працями про Поета та перекладами його творів у країнах Сходу.

1992 року з установленням дипломатичних відносин між Україною та Республікою Корея до Київського національного університету імені Тараса Шевченка приїхав учений-славіст, літературознавець, перекладач Кім Сук Вон. Об'єктом його досліджень стала українська література, зокрема творчість Тараса Шевченка, яка зацікавила вченого своїми високими ідеалами. 1997 року на базі Київського національного університету Кім Сук Вон успішно захистив кандидатську дисертацію на тему: "Шевченко і корейська література (Типологічні сходження і контактні зв'язки)". Того ж року вийшла друком його монографія "Шевченко і корейська література (Типологчні сходження і контактні зв'язки)" з порівняльного літературознавства, де автор дослідив історичні аналогії й типологічні тенденції в українській та корейській літературах.

1998 року корейські читачі мали змогу познайомитися зі збіркою поезій Тараса Шевченка під назвою "Україно! О, Дніпре! Збірка віршів найкращого українського національного поета Т. Шевченка" в перекладі Кім Сук Вона. У 2005 році збірку було перевидано під назвою "О, Україно! О, Дніпре!", що свідчить про інтерес корейських читачів та науковців до української літератури. Протягом 1998–2005 років Кім Сук Вон переклав майже 200 творів Тараса Шевченка, серед них – "Причинна", "Іван Підкова", "Тарасова ніч", "Кавказ", "І мертвим, і живим…", "Заповіт" та інші.

2003 року у видавництві Київського національного університету в перекладі Кім Сук Вона вийшла друком поема "Гайдамаки". Цінність перекладів Кім Сук Вона в тому, що вони зроблені з українського оригіналу. Наведемо декілька рядків перекладів Кім Сук Вона з поеми "Гайдамаки":

Сини мої! орли мої!	내사랑하는 아들아
Летіть в Україну –	우크라이나로 날아라
Хоч і лихо зострінеться,	어려움이 있어도
Так не на чужині.	이국 땅은 아니리
Там найдеться душа щира,	진정한 영혼이 있으리
Не дасть погибати,	멸망하지는 안으리
А тут… а тут… Тяжко, діти! [9]	어려워도 아이들아 [5].

Кім Сук Вон інтерпретує поему "Гайдамаки" як героїко-патріотичний твір, спрямований на пошуки загальнолюдських цінностей. Переклад Кім Сук Вона поеми "Гайдамаки" – це перша спроба перекладу великих творів Тараса Шевченка корейською мовою. Кім Сук Вон наголошує, що поема "Гайдамаки" – це один із найскладніших романтичних творів, який відзначається багатством поетичних форм, барвистими картинами та образною мовою. Це поліфонічний твір, у якому поєдналися епос, лірика, драма, героїка і трагізм, фольклорні й літературні традиції. У метрико-ритмічному відношенні ця поема є поліфонічною композицією, до якої входять різні розміри силабічної та силабо-тонічної систем віршування. Як перекладач Кім Сук Вон звертає увагу на складність перекладу неспорідненими мовами, які належать народам з відмінними літературними традиціями, такими, як корейська та українська. Робота над творами Тараса Шевченка накладає на перекладача відповідальність за адекватну передачу специфіки стилю поета, ідейного змісту його творів, збереження самобутності української поетичної естетики та народного слова. Перекладачу часто доводиться вирішувати проблему перекладу, пов'язану не тільки з вибором лексичних і стилістичних засобів. Відмінність синтаксичної будови корейських речень від українських та відсутність у корейській поезії рими в європейському значенні не залишають перекладачеві іншого вибору крім перекладу поетичних творів вільним віршем. При цьому втрачаються особливості ритмомелодики, однак менше страждає зміст, так як багато особливостей стилю поезії Тараса Шевченка відтворити корейською мовою неможливо. Корейські перекладачі поезії Тараса Шевченка з жалем констатують, що при перекладі на корейську мову його поезії втрачають свою пісенну музикальність та красу народного слова. Кім Сук Вон зазначив, що при перекладі поеми "Гайдамаки" виникали труднощі у відтворенні власних назв, церковнослов'янізмів, розмовної мови, прислів'їв та приказок, метафор, пісень. Наслідуючи попередників, Кім Сук Вон власні імена, географічні назви передає буквами корейської мови: Ярема (야레마), Оксана (옥사나), Чигирин (치히린), Умань (우만) та ін. При передачі прислів'їв і приказок, які виражають мудрість та емоції народу, перекладач використовував корейські еквіваленти:

Куди, каже, хилить доля,
Туди й треба гнуться [9].

운명 가는데로
운명 따라 [5].

У корейському фольклорі цьому прислів'ю відповідає таке: "Доля людини на небі".

В поемі багато пісень, в яких поет використовує народні мотиви, але ніколи не копіював фольклор, адже він складав свої пісні, які перевищують форму народної поезії:

Літа орел, літа сизий
Попід небесами;
Гуля Максим, гуля батько
Степами-лісами.
Ой літав орел сизий,
А за ним орлята;
Гуля Максим, гуля батько,
А за ним хлоп'ята [9].

날아라 독수리야, 회색을날려라
푸른 하늘아래
막심 산책하네 스테판의 아버지
숲으로산책하네
독수리 날았네 회색을 날렸네
그 뒤에 독수리
막심과 아버지
그 뒤로 청년 지나가네 [5].

З 1997 року Кім Сук Вон викладає низку дисциплін з корейського літературознавства та лінгвістики в Інституті філології КНУ імені Тараса Шевченка, продовжує досліджувати українську літературу та фольклор, робить значний внесок у розвиток краєзнавства в Україні. Літературознавчі праці та переклади Кім Сук Вона служать основою для подальших перекладів творів Тараса Шевченка, їх входження в корейську літературу.

Показово, що Кім Сук Вон став першим шевченкознавцем у Республіці Корея. Окрім того, у праці Кім Сук Вона у галузі літературної компаративістики започаткували вивчення літератур Кореї й України. Оскільки безпосередніх зв'язків між державами не існувало, то наукові дослідження можна було побудувати лише на основі типологічних і психологічних факторів, обумовлених тими чи іншими явищами в українській та корейській літературах. Враховуючи, що корейська й українська літератури належать до різних художніх систем, а також визнаючи розбіжності між культурами Заходу і Сходу, Кім Сук Вон вважає, що ці дві літератури знаходяться у відносинах взаємного доповнення.

Проблема розширення меж порівняльного методу вивчення різних літератур Заходу і Сходу й типологічних зв'язків між літературами, які не були об'єктом компаративного вивчення, залишається актуальною. Кім Сук Вон посилається на відомого шевченкознавця Григорія Грабовича, який закликав "перебороти встановлені стереотипи етноцентричного, звуженого, спрямованого головним чином на Захід, сприйняття світової культури: у типологічному зіставленні з латиноамериканськими чи азіатськими

літературами ми можемо багато чого цікавого побачити, зрозуміти і для української ситуації. Тому що тут існують, нехай не суто культурологічні, але дуже схожі соціополітичні паралелі" [1].

Кім Сук Вон на прикладі двох визначних майстрів слова – Тараса Шевченка (1814–1861) та Юн Донг Джу (1917–1945) дослідив подібності суспільно-історичних та психологічних тенденцій, виявив, що пов'язаність між собою народів Заходу і Сходу породжує спільність закономірностей та тенденцій літературного розвитку. Кім Сук Вон підкреслює, що корейська й українська літератури виступають як складові цілісного процесу розвитку єдиної всесвітньої літератури. Прослідкувавши типологічні аналогії у творчості Тараса Шевченка та Юн Донг Джу, Кім Сук Вон виявив, що цих поетів поєднує романтизм і патріотичні мотиви. Зіставлення творів Тараса Шевченка та Юнг Донг Джу дозволило Кім Сук Вону співставити спільність їх романтичного світовідчуття. Науковець акцентував, що протягом усього творчого періоду Тарас Шевченко залишався поетом-романтиком і його романтизм є виявом європейського романтичного типу творчості.

Спираючись на ідеї Д. Чижевського про романтичну основу творчості Тараса Шевченка, Кім Сук Вон відкидає тези про "еволюцію" творчості поета від романтизму до реалізму. Кім Сук Вон стверджує, що протягом усього періоду творчої діяльності Тарас Шевченко залишався поетом-романтиком і, як й властиво романтикам, протиставляв світу зла світ справедливості та гуманізму.

Постать українського поета привертає увагу й інших корейських літераторів, істориків та культурологів і сприяє поглибленню культурних зв'язків між нашими державами.

Значний внесок у розробку шевченкознавства в Республіці Корея зробила професор кафедри історії західних країн Сеульського університету Хан Чжон Сук. 2005 року вона переклала й упорядкувала збірку "Історія та поетична душа України – "Кобзар"". До збірки увійшли: ґрунтовна передмова, 21 поезія з розгорнутими коментарями та автобіографія Тараса Шевченка. Хан Чжон Сук за фахом історик, автор численних монографій та статей. Наукова спеціалізація дослідниці визначила її підхід до творчості Тараса Шевченка. Його поезії цікавлять Хан Чжон Сук як поетичні ілюстрації, які спонукають читача розглядати історичні процеси України не як сухі факти, а емоційно їх переживати. Переклад для Хан Чжон Сук – не літературна праця, а засіб, який дозволяє наблизитися до аналізу політичних та ідеологічних процесів. Для корейського читача Хан Чжон Сук подала основні моменти біографії Тараса Шевченка, які визначають світогляд і творчий шлях поета. У книжці підібрані репродукції картин

поета, що репрезентують його як митця. Коментарі до поезій допомагають зрозуміти прочитане.

У вступному слові Хан Чжон Сук мала намір подати Тараса Шевченка як політичного діяча у контексті історичних розвідок про діяльність Кирило-Мефодіївського братства. Однак, романтичний світ історичних балад Тараса Шевченка Хан Чжон Сук порівняла з циклом поем Оссіана про героїчну кельтську старовину та з Гомеровим епосом. Творчість Тараса Шевченка Хан Чжон Сук відносить до романтизму, провідними в ній вважаючи такі мотиви: козацька минувшина ("Гайдамаки", "Гамалія", "Тарасова ніч"), трагедія жіночої долі ("Наймичка", "Катерина"), критика російського царизму ("Сон", "Кавказ"), український фольклор і легенди ("Причинна"), роздуми поета над вдасною долею ("Мені тринадцятий минало"). На думку дослідниці, козацька тематика пов'зана з українським міфологічним фольклором, має просвітницьку цінність, виховує інтерес і повагу до історичної минувшини, народних пісень і вірувань. У поемах про жіночу долю Хан Чжон Сук пропонує побачити подвійний зміст. Зокрема, за образом нещасної долі героїні поеми "Катерина" проступає прихований образ України. Покинута Катерина накладає на себе руки, а її дитина поневіряється по світах зі сліпим жебраком, символізуючи стражденне становище українського народу. Образ героїні поеми "Наймичка" Хан Чжон Сук порівнює з образом поневоленої Батьківщини. Дослідниця стверджує, що Тарас Шевченко закликав до боротьби з колоніальним поневоленням і вірив у створення сім'ї вільних народів. Збірка Хан Чжон Сук "Історія та поетична душа України – "Кобзар"" увійшла до багатотомної серії "Видатні книги", започаткованої видавництвом Хангільса 1996 року. Серія включає головні твори східних та західний філософів і письменників світової величини від античності до XX століття. Ім'я Тараса Шевченка поставлено поряд з видатними іменами: Платона, Арістотеля, Ж.-Ж Руссо, Г. Гегеля, М. Гайдеггера, Е. К'єркегора, К. Леві-Стросса та ін.

У Республіці Корея Тарас Шевченко визнаний не просто літератором, а й мислителем, ідеї якого вплинули на свідомість людства. Постать Тараса Шевченка зростає в свідомості цивілізованого світу й сприяє інтеграції України в сім'ю вільних народів.

І мене в сем'ї великій,	큰 가족 속에서
В сем'ї вольній, новій	자유속에서
Не забудьте пом'янути	날 잊지말고
Незлим тихим словом [9].	조용한 말로 기억해 주오 [6].

Перший переклад "Кобзаря" Тараса Шевченка турецькою мовою побачив світ 2009 року. Переклад здійснено доцентом кафедри

тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Тудорою Арнаут.

Тудора Арнаут – член Спілки письменників Гагаузії, президент Всеукраїнської громадської організації "Союз гагаузів України". Закінчила Азербайджанський державний університет імені Расул-заде (факультет сходознавства (1989–1993)), магістратуру Газійського університету в Туреччині (1994–1997) та аспірантуру Інституту літератури імені Нізамі АН Азербайджану (1998–2000). За фахом Тудора Арнаут – фольклорист. Протягом усього життя вона збирає та вивчає тюркську усну народну творчість. Це дає їй можливість порівнювати тюркський (азербайджанський, турецький, гагаузький) фольклор з українським.

В Академії наук Азербайджану Тудора Арнаут захистила кандидатську дисертацію. Працювала викладачем Комратського державного університету (Молдова), Сх. Середземноморського університету (Північний Кіпр) та Київського міжнародного університету. У 2003–2006 – доцент кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2004 року одночасно завідувала кафедрою східної філології Київського міжнародного університету.

В творах Тараса Шевченка Тудора Арнаут відчула всю Україну: життя народу, його мову, культуру, історію. Це і спонукало Тудору Арнаут познайомити тюркомовного читача з поезією великого українського поета. Для того, щоб турецький читач пізнав Україну, йому потрібний був саме "Кобзар". Перше видання "Кобзаря" турецькою мовою здійснено в скороченому варіанті "Taras Sevcenko. Kobzar (secmeler)" (Ankara, 2009.) До збірки ввійшло 40 поезій Тараса Шевченка.

Для перекладу Тудора Арнаут підібрала твори Тараса Шевченка, які найбільше характеризують індивідуальність поета, його час, а також твори, які своїм духом споріднюють Україну з тюркським світом. Це в основному лірико-епічні та політичні твори різних періодів життя: "Заповіт", "Катерина", "Кавказ", цикл "В казематі".

Переклад "Кобзаря" Тудора Арнаут відкриває віршем "Заповіт", одним із найкращих зразків світової політичної лірики. Перекладачка намагається майстерно відтворити багатство змісту, своєрідність стилю, динамічно-мінливу ритміку твору. Повну риму поет часто замінював алітерацією та асонансами. У вірші "Заповіт" дуже важлива алітерація "реве ревучий". В ній чується дух поета та силу могутнього Дніпра.

Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути
Як реве ревучий [9].

Турецькою це звучить так: "Uçsuz bucaksız yaylalar, / Hem Dnipro hem kayalıklar / Görünsün, duyulsun / Gürleyen dalgalar" [10, с. 3].

Перекладач знайшла відповідник у турецькій мові "гьорлеєн долгалар", що передає звучання й ритм українського оригіналу.

Тудора Арнаут прагнула зберегти художньо-інтонаційну манеру поета, його полум'яні заклики до боротьби та звернення до нащадків: "Поховайцте та вставайте (Gömün beni ve ayağa kalkın) / Кайдани порвіте. (Zincirleri kırın.) / І вражою злою кров'ю (Ve zalim duşman kanı ile) / Волю окропіте. (Özgürlüğe varın.) / І мене в сем'ї великій, (Ve beni bu büyük) / В сем'ї вольній, новій, (Özgür ve yeni toplumda) / Не забудьте пом'янути (Hayırla yad ederek) / Незлим тихим словом (Unutmaym sessizce hatırlamayı) [9]; [10, с. 3].

Перекладачка ніде не припускається викривлення образів, ідей, думок поета, які зберегли емоційне напруження та нюанси оригіналу. До українських фразеологізмів, прислів'ів та приказок Тудора Арнаут підбирала турецькі еквіваленти. Цьому сприяли глибокі знання та мелодійність турецької мови.

У поемі "Кавказ" перекладачка намагалася адекватно передати почуття поета, гнівну інвективу проти колоніалізму та заклики до боротьба за волю: "Size de şan şeref / Buzla kaplı mavi dağlar! / Size de Tanrı'nın unutmadığı üce kahramanlar! / Savaşın, yeneceksiniz! / Tanrı sizin destekçiniz! / Sizinle hakikat, şan ve şeref / Ve kutsal özgürlük!" [10, с. 66] ("І вам слава, сині гори, / Кригою окуті. / І вам, лицарі великі, / Богом не забуті / Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!" [9]).

Т. Шевченко передав глибокий сум із приводу загибелі на Кавказі дорогого друга – Якова де Бальмена, якому присвячено цей твір.

О друже мій добрий! друже незабутий!
Живою душею в Украйні витай,
Літай з козаками понад берегами,
Розриті могили в степу назирай.
Заплач з козаками дрібними сльозами
І мене з неволі в степу виглядай [9].

Турецькою це звучить так: "Ey dostum benim!unutulmaz dostum benim! / Canlı ruhunla Ukrayna'yı selamla, / Kozaklar ile deniz kıyılarında kuş gibi uç, / Bozkırlarda kazılan mezarları gözetle. / Acı gözyaşları ile, Kozaklarla ağla, / Ve esaret dönüşü beni, bozkırlarda bekle" [10, с. 70].

Видання "Кобзаря" Тараса Шевченка турецькою мовою відкрило доступ турецькому народу до безсмертних творів геніального українського поета.

На початку XXI століття наукові дослідження творчості Тараса Шевченка в контексті українського-турецьких літературних зв'язків поглиблюються, розширюється діапазон порівняльно-типологічних та перекладацьких студій турецької шевченкіани, зростає

зацікавленість тюркських літераторів історією української літератури. Проводяться симпозіуми, науково-практичні семінари, презентації нових перекладів.

У травні 2005 року проведено Х ювілейний симпозіум КИБАТЕК у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, що прискорило ознайомлення турецьких літературів з творчістю Тараса Шевченка.

У травні 2008 року значною подією для розвитку турецької шевченкіани став науково-практичний семінар "Шевченко й ашицька література", організований директором Інституту фольклорних досліджень Туреччини професором І. Ностраттиноглу та науковцями кафедри фольклористики проф. О. Івановською, доц. Л. Шурком і доц. кафедри тюркології Тудорою Арнаут у рамках проведення міжнародного фольклорного фестивалю у середземноморському місті Сіліфке. Темою цього наукового заходу було питання жанрово-стильового розмаїття засобів ашинського мистецтва у порівнянні з творчістю українських кобзарів.

Важливою подією 2011 року став вихід у світ творів Тараса Шевченка гагаузькою мовою у перекладі Тудори Арнаут. У листопаді 2012 року у приміщенні СПУ відбулася презентація україномовного перекладу роману відомого турецького письменника Гаруна Токака "Вони не дочекалися світанку". Темою обговорення була комплексність феномену Тараса Шевченка, цілісність дослідження його творчої парадигми та активізація перекладу турецькомовної шевченкіани.

Тудора Арнаут талановитий науковець, відомий дослідник у тюркологічних колах Туреччини, Молдови, Азербайджану, постійний учасник та дипломант шевченківських фестивалів національних меншин. 2013 року за внесок у тюркську народну культуру вона стала володаркою "ОСКАРУ ФОЛЬКЛОРУ" – найвищої міжнародної відзнаки, яку присуджує Інститут фольклорних досліджень Туреччини.

2014 року вийшли друком поезії Тудори Арнаут гагаузькою мовою "Anamin evi siirlar Tudora Arnaut" ("Материнська хата"), де поетеса засвідчує свою любов до матері, материнської мови, до рідної землі, до свого народу. Тудора Арнаут вболіває за міжкультурний діалог між Україною та Туреччиною.

Завдяки перекладам Тудори Арнаут багато тюркомовних читачів відкрили для себе поезію геніального українського поета. Міжнародна літературно-мистецька академія України за переклади поезій Тараса Шевченка гагаузькою і турецькою мовами нагородила доцента кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Тудору Арнаут медаллю та дипломом лауреата літературно-мистецької премії імені Пантелеймона Куліша за 2015 рік.

Творчість Тараса Шевченка – це вічно живий скарб світової культури. Відомий турецький поет Назим Хікмет в статті "Наш Шевченко" ще в 1961 році писав: "До того часу, поки народи будуть воювати за свою національну незалежність і демократичні права, вірші Шевченка читатимуться на різних мовах. Ну, а потім? Потім, коли на землі не залишиться жодного пригнобленого народу, жодної пригнобленої людини? Чи звучатимуть тоді пісні Шевченка? Звичайно, звучатимуть. Полум'яні пісні великого українського поета стануть для людей пам'яттю про далекі часи. Люди читатимуть Шевченка, знаходячи радість у тому, що їх внутрішній світ рідний красі тих гаїв, степів, місячних вечорів, що їх оспівав Шевченко в своїх поезіях. Поки б'ються серця людей, звучатиме і голос Шевченка" [7, с. 319].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Грабович Г.* Не відгороджуватися від світового досвіду / Г. Грабович // Зарубіжна література. – 1997. – №6.
2. *Ігнатенко М.* Розвідка першого корейського шевченкознавця / М. Ігнатенко // Слово і Час. – 1998. – №3.
3. *Кім Сук Вон.* Шевченко і корейська література. Типологічні сходження і контактні зв'язки. – К., 1997. – 27 с.
4. *Кім Сук Вон.* О Україно! О Дніпро! Збірка віршів найкращого українського національного поета Т.Шевченка. – К., 1998. – 210 с.
5. *Кім Сук Вон.* О Україно, О. Дніпро! – К., 2005. – 404 с.
6. *Хан Чжон Сук.* Історія та поетична душа України. Кобзар. – К., 2005. – 592 с.
7. *Хікмет Назим.* Наш Шевченко / Назим Хікмет // Світова велич Шевченка. Т.Г. Шевченко в зарубіжну літературознавстві : у 3 т. – Т. 3. – К., 1964. – С. 319.
8. *Шевченко Т.Г.* Гайдамаки. Передмова та переклад Кім Сук Вона. – К., 2003. – 190 с.
9. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 1 : Поезія 1837–1847. – 2001. – 784 с.; Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 2001. – 784 с.
10. *Ukrayna Ulusal Şairi Taras Şevçenko Kobzar* (seçmeler). Ukraynaca'dan Türkçe'ye çeviren Doç. Dr. Tudora Arnaut. – Ankara, 2009. Lazer ofset. – 148 s.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.16

Зарицкая Т.

ПЕРЕВОДЫ ПОЭЗИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО НАЧАЛА XXI СТОЛЕТИЯ

В статье рассматриваются переводы поэзий Тараса Шевченко начала XXI столетия литераторами Востока – Ким Сук Воном, Хан Чжон Сук, Тудорою Арнаут.

***Ключевые слова**: поэзия; Тарас Шевченко; переводы; литераторы Востока.*

Zarytska T.

THE TRANSLATIONS OF TARAS SHEVCHENKO POETRY AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

The article dials with the translations of Taras Shevchenko's poetry at the beginning of the XXI century by the orientalists letters – Kim Suk Won, Han Jeong Suk, Tudora Arnaut.

***Key words:** poetry; Taras Shevchenko; translations; orientalists letters.*

ІСТОРІОСОФСЬКІ ТА ІСТОРІОГРАФІЧНІ ПРОБЛЕМИ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

УДК 821.161.2–1.09:94(477)

Яременко Василь
канд. істор. наук, доц.,
Хмельницький національний університет

КНЯЖА ДОБА УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ І ТАРАС ШЕВЧЕНКО: СПРОБА ІСТОРІОСОФСЬКОГО ПРОЧИТАННЯ

У статті на основі вивчення текстів і живопису Тараса Шевченка зроблено спробу дослідження проблеми його ставлення до княжого періоду історії України в історіографічному й історіософському аспектах. Здійснені аналіз і висновки допомагають у коментуванні відповідної частини творчої спадщини Шевченка.

***Ключові слова**: княжа доба; історія України; історіософія; князівські міжусобиці; історичні схеми; епос; канонізація; жертовність.*

Княжою добою в історії України визначний історик Н. Полонська-Василенко називає період X–XIII століть, коли, за її словами, "носієм державної влади, репрезентантом держави України-Руси" міг бути тільки представник із роду Рюриковичів [21, с. 214]. У шевченкознавчій літературі про цей період з боку істориків переважно згадували у ракурсі зв'язку Шевченка з археологією чи його роботою в "Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів" (Київська археографічна комісія, 1843–1921), а з боку літературознавців – з приводу переспіву поетом "Слова о полку Ігоревім" [12, с. 231–244; 3, с. 61–88; 31, с. 15–75; 26, с. 835–838]. Між тим, серед шевченкознавців висловлена думка, що саме Шевченко в епоху романтизму був "чи не першим із українських культурних діячів чи письменників, хто прийшов до усвідомлення необхідності повернення українському народу [...] першої великої епохи національної історії, епохи Київської Русі" [17, с. 21]. Метою даної студії є з'ясування на основі аналізу творчої спадщини Тараса Шевченка, відомостей про нього, даних історичної науки історіософського аспекту проблеми – Шевченкового знання про княжу добу, розуміння і тлумаченняним тієї епохи.

Передусім зазначу, що поет міг би погодитися з терміном "княжа доба", бо в його текстах досить часто згадуються саме князі тієї епохи – не менше 19 осіб, збереглися його лаконічні описи кількох пам'яток, дотичних до князівської епохи. Він був знайомий з писемними пам'ятками того часу [24, с. 327–330], з-поміж християнської агіографії у його текстах зустрічаються й імена святих, які причетні до княжої доби [23, с. 122–132]. Тобто,

Шевченкові знання про Київську Русь були досить об'ємними. Мабуть, він менше знав про Галицько-Волинську державу. Відомості Шевченка відповідали тодішньому рівню історичної літератури. Тому і його бачення княжої доби варто в першу чергу розглядати за згаданими в творчій спадщині історичними персоналіями в хронологічній послідовності. По суті, у Шевченкових текстах ми не знаходимо щонайменшої "героїзації" представників розлогого князівського роду Рюриковичів, як, наприклад, у творі О. Пушкіна "Песнь о Вещем Олеге". Навпаки, в листі до М. Максимовича від 22 листопада 1858 року, написаного у відповідь на пропозицію подання своїх віршів до планованої І. Аксаковим московської газети "Парус", Шевченко зберіг іронічні слова П. Куліша стосовно "сухопутно-човнового" походу цього князя на Константинополь [30, т. 6, с. 176, 462]. Контрастність у сприйнятті тієї епохи між Шевченком та російськими слов'янофілами посилиться, якщо враховувати, що тоді з'явилася книга К. Аксакова "Олег под Константинополем. Драматическая пародия с эпилогом в 3-х действиях, в стихах" (СПб., 1858), де в 15-й дії цього твору вказується, що "Олег, с войском, въезжает в ладьях, поставленных на колеса". А сама пародія, власне, полягала в критиці поглядів викладача історії Московського університету М. Каченовського (1775–1842), який заперечував достовірність багатьох літописних переказів [1]. Він вважається засновником так званої скептичної школи в російській історіографії, критикував метод зображення "минулого в рисах сучасності" [5, с. 156].

В іронічному плані згадані в повісті "Несчастный" також князь Ігор та його дружина Ольга. Негативний персонаж цього твору, Марія Федорівна, щоб лицемірно показати свою скорботу за чоловіком "повелела (подобно Ольге над Игорем) сыпать курган" [30, т. 3, с. 257]. Закрадається думка, чи не вважав автор повісті, що такими ж мотивами керувалася й прилучена пізніше до святих княгиня, оплакуючи ненаситного Ігоря. І вже явно негативно Шевченко відгукується в "Щоденнику" (запис від 7.09.1857) про сина Ігоря та Ольги князя Святослава, якого іменують Хоробрим. Називав його "пьяным варягом-разбойником", який "любовался на свою шайку, пенившую святый Днепр своими разбойничьими ладьями" [30, т. 5, с. 94]. Шевченкові не могли подобатися суцільні мілітаристські акції, виразна "варязькість" цього київського князя, який за літописом "шукав чужої землі і дбав про неї, а свою полишав", плануючи навіть перенесення столиці на Дунай [13, с. 39]. Звісно, не схвалював і славослов'я на адресу цього князя з боку офіційних імперських істориків, починаючи з М. Карамзіна, який називав князя "Александром нашей древней истории", рівним "суровою воинскою

жизнию с Героями Песнопевца Гомера" [9]. Шевченкові висловлювання різко контрастують з ними.

На Шевченковому малюнку 1836 року "Смерть Олега, князя древлянського" відтворено вбивство 977 року київським князем Ярополком свого брата Олега за спонукою воєводи Свінельда, який хотів помститися Олегові за вбивство сина Люта на полюванні в древлянських лісах. Дослідники прийшли до висновку, що композиція рисунка найповніше відповідає опису події у М. Карамзіна [9]. Літописні відомості були переповнені темою братовбивства, але Шевченко, добре орієнтуючись в історичному матеріалі, безпомильно обрав саме цей епізод, бо в ньому сконцентровано цілий клубок почуттів та пристрастей, а найголовніше звучить мотив гіркого каяття. Ярополкове звертання до Свінельда – "Чи цього бажалося тобі?" – примушує згадати біблійне Богове: "Де, Авель, брат твій?... Що ти вчинив?" (Бт. 4 : 9–10). Обрав, якоюсь мірою, й дякуючи Карамзіну. Думаю, що Шевченко, критикуючи імперську схему історії "придворного історіографа" Карамзіна, віддавав належне християнським інтенціям в його знаменитій праці "История Государства Российского" (ці місця в тексті історик виділяв), в якій вживався серед підзаголовків 8-ї глави й термін "братовбивство" та зверталася увага й на історичну пам'ять народу. А про малюнок Шевченка І. Мойсеїв висловлюється так: "Смислова підстава малюнка – стосунки братерства і стосунки ворогування. Ще один – "мільйонний" – варіант кореневого у світовій культурі архетипу близнят-антагоністів" [16, с. 14]. Він також помітив, що на малюнку є освітлені фігури близнят, і пропонує умовну назву твору – "Братерство". Нагадуючи, що мотив "близнюків" простежується і в подальшій творчості Шевченка, дослідник вважає, що малюнок є першим кроком до "визволення від фатуму", "родового прокляття української історії" [16, с. 14] – братовбивства. На осмислення цього "фатуму" спонукали самі літописні тексти, що були переповнені описами міжусобиць заприсяжених князів. І тому Шевченко, який змалку читав агіографічні твори і побував на місці вбивства князя Бориса Володимировича, в повісті "Близнецы" згадує князя Святополка Окаянного, ім'я якого стало синонімом братовбивства, подібного до імені біблійного Каїна. Згадує як "бешеного честолюбца" і різуна брата-праведника [30, т. 4, с. 17].

Князю Володимиру Великому Шевченко присвятив IV розділ в поемі-циклі "Царі" (1848), використавши сюжет із "Повісті временних літ". Дослідники стверджують, що автор в творі свідомо наголошував на своєму намірі розвінчати саме "святих царів", отих коронованих "помазаників божих" [7, с. 223]. Оскільки попередні розділи стосувалися біблійних розповідей, потрібно було основну

ідею закріпити й на вітчизняному матеріалі, який для Шевченка міг бути лише українським. Тим паче, що існувала практика сакралізації правителів та використання "миропомазаників" в якості архіпастирів, єдиних тлумачів та захисників Христових істин. Поетові міг бути відомий і такий факт: цар Микола І видав у другій половині 1820-х років закон, де зокрема йшлося про те, що "імператор, яко христианский государ, есть верховный защитник и хранитель догматов господствующей веры и блюститель правоверия и всякого в церкви святой благочиния" [15, с. 116]. Ю Івакін вказував: "В поемі образ Володимира є своєрідною паралеллю до образу Давида (обидва – "царі", обидва – "святі" і водночас обидва – розпутники, які заради задоволення своєї хтивості вчинили криваві злочини)" [7, с. 94]. Можна доповнити, що у творі прочитується також ідея ролі церкви у формуванні неадекватного образу історичного діяча. Сучасні історики звертають увагу на те, що літописці значною мірою творили образ князя Володимира Великого, хрестителя Русі-України, за взірцями біблійних царів Давида і Соломона [22, с. 25]. Думаю, що згадка на початку розділу про язичницьких богів та відповідні обряди (ряд. 181–191), з одного боку, демонструє певне відбиття автором історичних реалій, а з іншого, є своєрідним нагадуванням, в контрастовий спосіб, про антихристиянську поведінку пізніше християнізованого великого князя, який проганяє Рогніду (ряд. 211–213). М. Чалий у спогадах зберіг Шевченкову оцінку київського пам'ятника Володимиру Хрестителю, спорудженого 1853 року: "Що то за пам'ятник? Поставив якусь каланчу, а зверху Владимира, мов часового на варті: стоїть і дивиться, чи не горить що на Подолі" [29, с. 148]. Історик І. Гирич має рацію, коли в цих словах про скульптуру, яка з дніпровських схилів ніби височіла над старим пам'ятником Магдебурзькому праву і називалася "Верхній пам'ятник Володимирові", Шевченко мав на увазі "скульптурне унаочнення карамзінсько-соловйовської схеми російської історії" [4]. Але в тих іронічних словах також – і прихований осуд самого князя, його насильницької практики, а особливо – десакралізація-опускання "рівноапостольного" до рівня "часового на варті".

Про знаменитого Ярослава Мудрого є згадка на початку другої частини повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали". Їй передують такі роздуми: ""И какое могло быть сражение на этой райской местности?" – спросил я сам себя простосердечно, забыв, что и в самом даже раю зарезал брат брата". А далі в цьому ж абзаці через кілька речень ніби приводиться приклад уже не "райської" між Авелем і Каїном, а історичної братовбивчої різанини, бо герой порівнює побачене земляне укріплення з тим, де тмутараканський князь Мстислав Володимирович в Лиственській

битві 1024 року недалеко від Чернігова "резался с єдиноутробнім братом своїм Ярославом" [30, т. 4, с. 265]. Ця битва могла привернути увагу Шевченка тим, що образно подана і в літописі, і в Карамзіна як січа горобиної ночі, а переможець Мстислав, дивлячись на полеглих, кидає цілком аморальну фразу: "Хто сьому не рад? Се лежить сіверянин (чернігівці були його союзниками. – *В. Я.*), а се варяг, а своя дружина ціла" [13, с. 86; 8, с. 17]. Дані про те, що цього князя прозвали "Удалой" і він заклав Спаський собор у Чернігові між 1026–1036 роками, як записано в "Археологічних нотатках", Шевченко міг взяти у Карамзіна [8, с. 18–19]. Але далі Шевченко продовжує, що згаданий собор був добудований "племянником его Святославом Ярославичем в 1060 году", а в іншому місці фіксує, що в цьому ж році і цей же князь побудував і "церковь Успения Божий Матери" в Єлецькому монастирі Чернігова [30, т. 5, с. 217–218]. Постать Святослава Ярославича (1027–1076) могла привертати увагу Шевченка через етичний момент. Карамзін повідомляв, що цей князь перед послами німецького імператора Генріха IV, подібно до іудейського царя Єзекії, величався своїми багатствами, а ті відповіли, що мертве багатство є ніщо, порівняно з мужністю і великодушністю. Про те, що Шевченко добре орієнтувався в перипетіях князівських братовбивчих міжусобиць у боротьбі за владу, свідчить і 9-й пункт запису в "Археологічних нотатках", який стосується Чернігова: "При Ильинской церкви около Троицкого монастиря есть пещера, вырыта святым Антонием, где он скрывался от Киевского князя Изяслава" [30, т. 5, с. 218]. Шевченко наголошує саме на переслідуванні святого владоможцем. Є і запис про сина Святослава Ярославича: "Борисоглебская церков (по лет. Нестора) построєна в 1123 году Черниговским князем Давидом Святославичем" [30, т. 5, с. 218]. За літературним джерелом другої половини XII ст. "Слово о князьях", собор збудував князь Давид Святославович, що помер 1123 року і був у ньому похований. 1843 року ця літературна пам'ятка було виявлена М. Погодіним і надрукована в журналі "Московитянин". Шевченко міг її читати, чи інші її варіанти.

Вважаю, що й знамените "Слово о полку Ігоревім" (далі – "Слово") привернуло Шевченкову увагу тим, що ідея-заклик цього твору до князівської єдності контрастує зі змістом літописів, в яких детально розповідається про безкінечні міжусобиці. Тому й називає цей твір в листі до А. Козачковського від 14 квітня 1854 року "невеличкою, но премудрою книгою". Але, це лише один із мотивів зацікавлення. Мабуть, основна причина – це подібність до українського фольклору. С. Росовецький, констатувавши, що Шевченко встиг зробити лише два переклади зі "Слова о полку

Ігоревім" під назвою "З передсвіта до вечора" та "Плач Ярославни", нагадав, що у поета при цьому виникли певні труднощі й він, ймовірно, відмовився від попереднього задуму [27, с. 302]. Висловлю наступні міркування. Шевченкові не могло подобатися, що у творі, особливо наприкінці, є прославлення князям і дружині. З літописної інформації йому було відомо, що князі не лише воювали з половцями, а й активно родичалися з ними та брали в союзники. Дружина князя Ігоря Ярославна "сумує, плаче в Путивлі-граді", а за текстом "Истории" Карамзіна її чоловік "жил в неволи под надзиранием благосклонного к нему хана Кончака, имел при себе слуг, священника, и мог забавляться яструбиною охотою". Їхній син Володимир, "оставленный им в плену, женился там на дочери хана Кончака и возвратился к отцу (на той час той вже втік з полону. – *В. Я.*) через два года, вместе с дядей Всеволодом" [8, с. 392] (а також з дружиною та дитиною. – *В. Я.*). Автор "Слова" пояснює, чому князь Ігор завертає полки фразою "жаль бо ему мила брата Всеволода". І в Шевченка серед варіантів її перекладу спочатку стояло майже адекватне – "любому брату на поміч", а зрештою з'явилося чи не іронічне "То повертає / Той Ігор військо на пригоду / Тому буй-туру Всеволоду" (ряд. 15–17) [30, т. 2, с. 345, 539]. С. Росовецький, посилаючись на словник Б. Грінченка, вважає, що вислів "на пригоду" треба розуміти в значенні "через нещастя". В "Словнику мови Шевченка" пояснюють: "на допомогу". Але, чому не взяти до уваги значення, коли російському "приключение" (як одному з відповідників "пригода") в українській мові відповідає: "подія" (те, що трапилося, або "траплянка"), приключка, придибенція, історія? Тоді вислів "на пригоду" можна розглядати як Шевченків неологізм, що був ужитий на означення допомоги Всеволоду як "шукачеві пригод". Думаю, що іронічні вкраплення можна знайти в тексті й далі, коли вже мовиться про саму битву (ряд. 18–27) і при цьому вживаються такі лексеми, як "різнились" (в "Слові" – "разлучиста") і "простяглися" (в "Слові" – "полегоша"). Можливо, що Шевченко, як і І. Франко та інші деякі дослідники, при ближчому знайомстві з текстом "Слова" думав, що ця "Ироическая песнь" є компіляцією окремих "пісень". Міркую, що в голові поета також могла зародитися, подібно до багатьох його сучасників (Є. Болховітінов, М. Румянцев, М. Каченовський, М. Нажєждін, О. Сенковський та ін. [6, с. 161– 162]), підозра про підробку і пізніше походження "Слова". Надто вже характер і зміст твору контрастували із текстом Карамзіна і літописними повідомленнями. У Карамзіна опис князівського походу містить і загарбницький мотив, бо мовиться, що це був похід на власне половецькі землі, "где никогда не бывали отцы наши" [8, с. 391]. Думаю, що Шевченко не погодився б із тезою: "Скептицизм із приводу давньоруської генези "Слова"… є абсолютно безпідставним" [26, с. 836].

В аспекті підтекстуального прочитання творів цікавою є згадка про Андрія Боголюбського в повісті "Варнак". У ній розповідається, що герой повісті, який став на розбійницький шлях, переховувався в своєму третьому погребі "около Киева, за оградою Китаевской пустыни", в печерах під горою, на якій, можливо, були огорожі заміського терема князя Андрія Боголюбського [30, т. 3, с. 142]. Чому ж автор повісті вустами героя згадав про нього? Чи лише тому, що князь Андрій, як повідомляє "Синопсис Київський", "перед хрещенням називався Китаєм" і йому церковна топологічна легенда приписує причетність до заснування Китаївської пустині Києво-Печерської лаври? 12 березня 1169 року послане володимиро-суздальським князем Андрієм Боголюбським військо захопило Київ. "І грабували вони два дні увесь город – Подолля, і гору, і монастирі, і Софію, і Десятинну Богородицю. І не було помилування анікому і нізвідки…" [13, с. 295]. Не приховує цих унікальних за жорстокістю дій і М. Карамзін, але не князя соромить, а "победителей", які "к стыду своему забыли, что они Россияне". А після цього, в кінці другого тому своєї праці наголошує: "Андрей отдал Киев брату своему Глебу: но сей город навсегда утратил право называться столицею отечества. Глеб и премники его уже зависели от Андрея, который с того времени сделался истинным *Великим Князем России*; и таким образом город Владимир, новый и еще бедный в сравнении с древнею столицею, заступил ее место, обязанный своей знаменитостию нелюбви Андреевой к южной России" [8, с. 192]. Наступний російський історик, В. Ключевський, висловився так: "В лице князя Андрея великоросс впервые выступил на историческую арену и это выступление нельзя назвать удачным" [10]. Вважаю, що постать Андрія Боголюбського в повісті має символічне значення. Згадка освіченим розбійником Кирилом про тереми князя на горі та розповідь про гучне бенкетування в печерах під тією горою, – це нагадування / вказівка уважному читачеві на розбійницькі дії стосовно України та псевдохристиянськість самого Андрія Боголюбського, на те, що "низи" тільки повторюють практику "верхів". Можливо, що згадка про цього князя є своєрідною історичною презентацією того уособленого кола зла, репрезентантом якого в першій редакції "Москалевої криниці", наприклад, виступає Катерина II [19, с. 166–168].

У Шевченка прочитується співчутливість стосовно тих історичних персонажів, які пов'язані з офірним чином: Олег Святославович, Борис і Гліб Володимировичі, Антоній Печерський, Святослав Давидович (Микола Святоша). Але вони, по суті, хоч і різною мірою, стали жертвами боротьби за владу і братовбивчих міжусобиць. А свідомо офірували собою Антоній Печерський чи Мойсей Угрин (кін. X ст. – бл. 1043), який належав до князівських дружинників. У

польському полоні він таємно постригся в ченці і, обороняючи свою цноту, чинив опір закоханій у нього хазяйці – багатій боярині [30, т. 4, с. 287]. Тому в повісті "Близнецы", з пам'яті використовуючи розповідь "Києво-Печерського патерика", автор пише, що Степан Мартинович за цією книгою "решился по гроб свій подражать святому прекрасному юному отроку праведного князя Бориса", маючи на увазі, як читаємо далі в повісті, саме Мойсея Угрина [30, т. 4, с. 105–106].

Наголошування на проблемі офірності як антиподу гріховного братовбивства у Шевченкових текстах досягається і за рахунок вживання лексеми "зарізати". В літописи і в Шевченкові тексти вона прийшла, мабуть, із Біблії. "Поваръ же ГлЪбовъ, именемь Торчинъ, вынь зь ножь зарЪза ГлЪба" [20, с. 14], – читаємо, наприклад, в "Повісті временних літ". В "Археологічних нотатках" Шевченко вживає лексему "убит" стосовно князя Бориса Володимировича, а в художніх творах застосовує слово "зарезал" ("Близнецы"), і вислів "резался с единоутробным братом", коли згадує про битву між Мстиславом і Ярославом Володимировичами. Святополк Окаянний особисто не "різав" своїх братів Бориса і Гліба й Шевченко це добре знав (також і з агіографічної літератури), але в тексті повісті "Близнецы" будує фразу саме так, щоб наголосити: наказ про вбивство людини рівноцінний самому злочинному дійству.

Історіософський підтекст можна виявити навіть на семантичному рівні Шевченкових текстів. Термін "Росія" в поетичних текстах вжив лише в поемі "Неофіти", і то в іронічному значенні: "Росії тоді й на світі не було" (ряд. 97– 98). Тут можна прочитати й приховану полеміку з Карамзіним, який послідовно називав Наддніпрянщину не "Руссю", а її грецьким відповідником "Росією" [8, с. 18]. У такому підході можна знайти вказівку і на те, що Російська імперія значною мірою формувалася за рахунок України-Русі, перебравши з часом і саму назву. Уважне прочитання Шевченкових текстів переконливо показує, що він не поділяв пануючих тоді концепцій історії Росії таких вчених, як М. Карамзін, М. Погодін чи пізніший С. Соловйов, особливо стосовно її першооснов. Ю. Барабаш помітив, що в Шевченка спостерігається таке "семантичне балансування між текстом і підтекстом", яке часто приховує історіософський за своєю суттю сенс [2, с. 72]. Він звертає увагу, що в поезії "Великий льох" перша (українська) ворона зверхньо розмовляє з польською і російською (ряд. 225–234). Вчений справедливо вважає, що в монолозі української ворони поет має на увазі "започаткований М. Карамзіним і "височайше" схвалений міф про "тисячолітню" російську державність", "полемізує з міфами офіціозної великодержавницької історіографії" стосовно цього, "означує власну позицію щодо питання про історичну старшість державності

української" [2, с. 31, 72]. Думаю, що підтвердженням цього є і нумерування ворон – українська таки позначена першою. Ці мотиви, як відзначає Ю. Барабаш, "набувають розвитку, поглиблення й певної трансформації" в тезі про "право" квазістаршого "брата" на інкорпорацію України, її теренів з людністю, а заразом і її духовних скарбів, найперше – історії, "древностей", далі – і у "Великому льосі" (ряд. 297–304), і у фрагменті "Стоїть в селі Суботові…" [2, с. 73]. В останньому особливо виразно означено, що мається на увазі саме князівська доба в історії України. На це вказує хронологія підпорядкованості української території: "Кажуть, бачиш, що все-то те / Таки й було наше, / Що вони тілько наймали / Татарам на пашу / Та полякам…" (ряд. 532–536). Тобто, спочатку – Золота Орда, а потім – королівство Польське і Річ Посполита. Тезу Я. Дзири про те, що ці слова були реакцією-критикою на погодінську теорію зміни етнічного складу Подніпров'я на початку 1240-х років після монгольської навали піддають сумніву на підставі того, що вона була оприлюднена значно пізніше, ніж були написані ці слова [2, с. 73–74]. Та й згадка про "поляків", ніби, не стосується цієї теорії. Але ж ґрунт для неї вже був, бо в епоху зацікавлення культурою простолюду заперечувати існування українців як окремого від росіян народу вже було марною справою для науковців. Близький приятель поета – історик-слов'яніст О. Бодянський – ще в своїй магістерській дисертації 1835 року ("О народной поэзии славянских племен", 1837) заперечував спільні витоки східних слов'ян і говорив про їхнє окремішне походження. Свого часу він входив до знаменитого гуртка М. Станкевича і той в одному з листів 1838 року намалював жартівливу карикатуру на "впертого козакофіла": образно Бодянський вказує на Україну як продовження Київської Русі [14, с. 47]. Знаючи ці тенденції, Шевченко у вірші-епілозі до поеми "Стоїть в селі Суботові" по суті передбачив зміну акцентів у російській історіографії: від твердження про спільну батьківщину ("единая народность", "единая общерусская история") до тези про неавтохтонність наддніпрянських українців [33, с. 165]. Це стосується і тези про "слов'янське братство" та пов'язані з ним проекти, які критикував Шевченко. Адже в поемі українська, російська та польська ворони, які є уособленням абсолютного зла, не випадково іменуються сестрами, і прикметно, що в розмові першою про сестринство нагадує саме російська ворона: "Э… сестрица, много…" [34, с. 198].

Чому княжа доба порівняно мало простежується в Шевченковій творчій спадщині? Він не включив її в свій проект "Мальовнича Україна". А. Непокупний запитував, що спричинилося до зміни в проекті точки відліку історії України: "от основания Киева" на – "от Гедимина до уничтожения гетьманства" [18, с. 329]. Шевченкові не

могло подобатися, що княжа доба подається як історія "порфірородних ідолів". Про заперечення ним такого підходу дізнаємося із щоденникового запису-відгуку (22.09.1857) про монографію М. Костомарова "Богдан Хмельницький" або зі спогаду переяславського священика. Тоді поет на настирливе запитання приятелів у будинку А. Козачковського про стан історичної науки висловився так: "Та й обридли ви мені з вашою історією і географією. Подивіться, навіщо похожа ваша історія, що в ній написано: "Был такой-то царь, поправил государство, финансы, администрацию и умер, завещавши государство своему наследнику. Новый государь застал государство в крайне разоренном состоянии, но старанием и непрестанными заботами поправил дела государства, обогатил казну, учредил суд правый и умер, благословляемый народом… Новый государь застал государство в крайне бедственном положении и т.д."" [28, с. 147–148]. Міг також вважати, що ті часи ще недостатньо досліджені історіографією, яка щойно ставала на власні ноги. Та основна мотивація, на мій погляд, наступна. За історичними матеріалами того часу в Київській Русі не знаходилося місця для України та предків українців, які "губилися" в слов'янському та російському морі. Саме хронологічними рамками "від Гедиміна до знищення гетьманства" Шевченко відокремлював історію України від московсько-російської історії. Крім того, офіційна історіографія була переповнена передусім розповідями про акції військово-колонізаційного спрямування з боку Києва і князівські міжусобиці. У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" є згадка про них в цілком саркастичному тоні [30, т. 4, с. 265–266]. А в Шевченка-художника не знаходимо жодної батальної теми, хоч він був учнем К. Брюллова, який в Академії мистецтв займав посаду молодшого професора класу історичного живопису. Шевченко вважав, що для існування нації дуже важлива жива пам'ять, а про княжу добу вона майже не збереглася. У Шевченкових текстах стосовно цього періоду постійно зустрічаємо такі вислови: "предание говорит", "никаких преданий в народе", "за преданием…", "народное предание молчит", "где по преданию…" [30, т. 5, с. 216–218]. С. Росовецький на прикладі четвертого розділу поеми "Царі" та перекладів / переспівів фрагментів "Слова о полку Ігоревім" висунув проблему вивчення творчих зусиль Шевченка по реконструкції епосу Київської Русі [27, с. 291–298]. Навіть, якщо виявлена тенденція перебільшена, вона може свідчити, що Шевченко вважав літописний історичний наратив княжого періоду перенасиченим переказами і легендами, контамінованими в пізніші тексти.

Огляд тієї частини творчої спадщини Шевченка, яка дотична до княжої доби, дозволяє зробити узагальнюючі висновки історіософського характеру. По-перше, Шевченко добре орієнтувався в

історичній літературі свого часу, яка в епоху романтизму демонструвала лише початок критичного ставлення до літописного наративу. Але, на відміну від тодішніх істориків та Церкви, у нього зовсім тверезий погляд на той період і всі знакові постаті тієї доби. Сучасні історики вважають можливим і доречним в шкільних курсах вживати формулювання "Раннє Середньовіччя – легендарний період зародження Київської держави (IX–X ст.)" та виокремлювати пункт "Легендарні перекази про ранню Київську державу" як "обов'язковий супровід уявлень про появу держави в дописемну добу" [11, с. 28–29]. Наприкінці повісті "Близнецы" є текст про Київ, який ніби підсумовує Шевченкове бачення легендарних переказів про ранню Київську державу: "И вижу его, седовласого, маститого, кроткого старца с писаною більшою книгою в руках, проповедующего изумленным дикарям своим и кровожадным и корыстолюбивым поклонникам Одина… И мы уразумели твои кроткие глаголы и тебя, как старого и ненужного учителя, не выгнали и не забыли. А одели тебя, как Горыню-богатыря, в броню крепкую, сначала осуровили твое кроткое сердце усобицами, кровосмешениями и братоубийствами, сделали из тебя настоящего варяга и потом уже надели броню и поставили сторожить порабощенное племя и пришельцями поруганную, самим Богом завещанную тебе святыню" [30, т. 4, с. 109–110]. С. Росовецький пов'язує цей текст зі спробами реконструювання билинного епосу [27, с. 289–290]. Але в них передусім проглядається й історіософський аспект: наголошення на міжусобних братовбивствах княжої доби і початковому визначальному норманському чиннику у функціонуванні старокиївської держави [32, с. 36, 38, 40–41]. В тому уривку прочитується й Шевченкове наголошування на цивілізаційному значенні християнізації України й осуд того, що можна назвати, послуговуючись висловом історика Н. Яковенко, "родовим, язичницьким сприйняттям особи та влади князя" [32, с. 53].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аксаков К. Олег под Константинополем [Електронний ресурс] / К. Аксаков. – Режим доступу: http: // az.lib.ru / a / aksakow_k_s/text_0300.shtml.
2. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма / Ю. Барабаш. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2004. – 181 с.
3. Брайчевський М. Т. Г. Шевченко і археологія / М. Брайчевський // Історичні погляди Т. Г. Шевченка. – К. : Наукова думка, 1964. – С. 61–88.
4. Гирич І. Монументальна пропаганда часів Російської імперії [Електронний ресурс] / І. Гирич // Гирич І. Історик України. Персональний сайт. – Режим доступу: http: // www.i-hyrych.name / Kyiv / HistPath / RussianEmpire.html.
5. Голобуцький П. Каченовський Михайло Трохимович / П. Голобуцький // Енциклопедія історії України. – Т. 4: Ка-Ком / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. / НАН України. Інститут історії України. – К. : Наукова думка, 2007. – С. 156.
6. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т. 9 кн. / М. Грушевський. – Т. 2. – К. : Либідь, 1993. – 264 с.
7. Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання / Ю. Івакін. – К. : Наукова думка, 1984. – 407 с.

8. Карамзин Н. История государства Российского в 12 т. / Н. Карамзин. – Т. II–III. – М. : Наука, 1991. – 832 с.

9. Карамзин Н. История государства Российского [Електронний ресурс] / Н. Карамзин. – Т. I. Гл. VII. – Режим доступу: http://www.kulichki.com/inkwell/text/special/history/karamzin/kar01_07.htm.

10. Ключевский В. Курс русской истории. Лекция 18 [Електронний ресурс] / В. Ключевский. – Режим доступу: http://lib.ru/Histjry/Klyucheskij/history.txt.

11. Концепція та програми викладання історії України в школі (проекти) : Матеріали IV та V Робочих нарад з моніторингу шкільних підручників історії України / Упорядкування та редакція Наталі Яковенко та ін. – К. : ВД "Стилос", 2009. – 126 с.

12. Левицкий О. Археологические экскурсии Т. Г. Шевченка в 1845–1846 гг. / О. Левицкий // Киевская старина. – 1894. – № 2. – С. 231–244.

13. Літопис руський / Пер. з давньорусь. Л. Є. Махновця. – К. : Дніпро, 1989. – 591 с.

14. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / Ю. Луцький. – К. : "Час", 1998. – 255 с.

15. Михед П. Молюся, Господи, внуши їм уст моїх глаголи / П. Михед // Сучасність. – 2004. – № 3. – С. 113–125.

16. Мойсеїв І. "Незбагненна божественна таємниця…". Філософія в мистецтві Т. Шевченка. Лекції, студії / І. Мойсеїв. – К. : ПП "КП "УкрСІЧ", 2013. – 362 с.

17. Наливайко Д. Шевченко в контексті європейської літератури його епохи / Д. Наливайко. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія, 2014. – 56 с.

18. Непокупний А. Балтійські зорі Тараса. Литва в житті і творчості Т. Г. Шевченка / А. Непокупний // У Вільні, городі преславнім. Художньо-документальний диптих. – К. : Дніпро, 1980. – 352 с.

19. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів / Л. Плющ. – К. : "Факт", 2001. – 384 с.

20. Повість врем'яних літ. Літопис (За Іпатіївським списком). – К. : Рад. письменник, 1990. – 558 с.

21. Полонська-Василенко Н. Історія України : у 2 т. / Н. Полонська-Василенко. – Т. 1. До середини XVII століття. – К. : "Либідь" – 640 с.

22. Ричка В. Історія в ніші етногенетики / В. Ричка // Критика. – 2006. – № 4. – С. 25.

23. Росовецький С. Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка / С. Росовецький // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015. – Т. 1 : А–В. – 2012. – С. 122–132.

24. Росовецький С. Києво-Печерський патерик / С. Росовецький // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015. – Т. 3 : І–Л. – 2013. – С. 327–330.

25. Росовецький С. Мойсей Угрин / С. Росовецький // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015. – Т. 4 : М–Па. – 2013. – С. 287.

26. Росовецький С. "Слово о полку Ігоревім" / С. Росовецький // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015. – Т. 5 : Пе–С. – 2015. – С. 835–838.

27. Росовецький С. Тарас Шевченко і фольклор. Видання друге, виправлене і доповнене / С. Росовецький. – К. : Критика, 2015. – 480 с.

28. Т. Г. Шевченко. Біографія. – К. : Наукова думка, 1984. – 558 с.

29. Чалий М. Жизнь и произведения Тараса Шевченко (свод материалов для его биографии) / М. Чалий. – К. : Типография К. Н. Милевского, 1882. – 193 с.

30. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. / Т. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003.

31. Шовкопляс Г. За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка / Г. Шовкопляс, І. Шовкопляс. – К. : Наукова думка, 1990. – 168 с.

32. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Видання друге, перероблене та розширене / Н. Яковенко. – К. : Критика, 2005. – 584 с.

33. Яременко В. Історизм творчості Шевченка / В. Яременко // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015. – Т. 3 : І–Л. – 2013. – С. 161–165.

34. Яременко В. Історіософія Шевченкової поеми "Великий льох" за історіографічним виміром / В. Яременко // Тарас Шевченко. Текст і контекст. Великий льох. / Упорядники В. Пахаренко, Ю. Гончар. – Черкаси : Видавець Ольга Вовчок, 2013. – С. 186–202.

Стаття надійшла до редколегії 21.03.16

Яременко В.

КНЯЖЕСКИЙ ПЕРИОД УКРАИНСКОЙ ИСТОРИИ И ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ПОПЫТКА ИСТОРИОСОФСКОГО ПРОЧТЕНИЯ

В статье на основе изучения текстов и живописи Тараса Шевченко сделано попытку исследования проблемы его отношения к княжескому периоду истории Украины в историографическом и историософском аспектах. Проведенный анализ и выводы помогают комментировать соответствующие части творческого наследия Шевченко.

Ключевые слова: *княжеский период; история Украины; историософия; княжеские междуусобицы; исторические схемы; эпос; канонизация; жертвенность.*

Yaremenko V.

PRINCE'S EPOCH OF THE UKRAINIAN HISTORY AND TARAS SHEVCHENKO: AN ATTEMPT OF HISTORIOSOPHICAL ANALYSIS

The Taras Shevchenko's attitude to prince's epoch of Ukrainian history is analyzed in this article trough the prism of historiographical and historiosophical aspects and basing on the exploration of his texts and painting. These analysis and conclusions promote to comment the part of Shevchenko's works.

Key words: *prince's epoch; history of Ukraine; historiosophy; prince's strife; historicals cheme; epos; canonization; sacrifice.*

УДК 821'29:141.2 Т. Шевченко

Сліпушко Оксана
д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФІЛОСОФСЬКІ ДЕМОКРАТИЧНІ ІДЕЇ ТА СВІТОГЛЯД ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується рецепція філософських демократичних ідей у творчості Т. Шевченка. Наголошується на витворенні Кобзарем власної філософської системи, яка синтезувала традиції Руси-України, європейської філософії та власні світоглядні засади автора.

Ключові слова: *Тарас Шевченко; філософські демократичні ідеї; європейський контекст; шевченківська філософська система; національна філософська традиція.*

Від найдавніших часів мудреців почали величати філософами. На теренах Русі-України літописець вперше називає Клима Смолятича не просто книжником, а й філософом, "яких іще не було на в руській землі". В українських середньовічних і барокових традиціях філософами означували книжників-авторів, які піднімали і давали власне бачення складних питань людського буття. Їхні розмисли і відповіді ставали визначальними не тільки для сучасників, а й нащадків.

Український менталітет характеризується рисами кордоцентризму: у центрі світоглядної системи знаходиться людина, а її серце бачиться як джерело всіх думок і діянь. Книжники Києворуської держави, зокрема митрополит Іларіон, Клим Смолятич, Кирило Турівський, розвиваючи традицію символіко-алегоричного тлумачення Святого Письма, основувалися саме на філософії кордоцентризму. Ця філософська система укорінилася в українську ментальність і була розвинена пізнішими мислителями епохи Бароко. Григорій Сковорода називав серце людини безоднею, джерелом людських бажань і думок. У такому ж напрямку мислили письменники-філософи XIX століття Микола Костомаров і Пантелеймон Куліш. Тарас Шевченко увібрав і синтезував у своєму світогляді риси попередніх мислиннєвих систем, але не наслідував їх, а лише засвідчив глибинні внутрішні зв'язки. Кобзар дав своє розуміння буттєвих проблем.

Говорячи про джерела Шевченкового світогляду загалом, передусім слід виділити саму людину, її життя. Як правомірно наголошує більшість дослідників, Шевченко мав свою мудрість, основану на живих джерелах народної мудрості. Він спрямовував свою мудрість на те, аби здобути святу волю, братерство братнє для українського народу і для України. Другим важливим джерелом була для поета і мислителя усна народна творчість, фольклор, які він осмислював завжди і послідовно з власних позицій. Іван Франко писав, що народний світогляд, словесність Шевченко "закрашував сильною його індивідуальністю". Третім джерелом була для Кобзаря Біблія. На таких засадничих джерелах формувалася його власна філософська система. Шевченка не можна віднести до якогось певного філософського напрямку, оскільки він у своїх поглядах на життя і суспільство був оригінальним і неповторним. Його філософська система синтезувала у собі попередні та тогочасні філософські засади, які оціночно визначалися саме з власне Шевченкових поглядів. Кобзар витворив власну – шевченківську – філософську систему.

Безперечно, Тарас Шевченко читав філософські праці. Найбільш вичерпно про свої враження від них він писав у "Щоденнику". Цікавою є його думка про філософські трактати загалом: "Я, не дивлячись на свою щиру любов до прекрасного в мистецтві й у природі, відчуваю нездоланну антипатію до філософій та естетик. І цим почуттям завдячую спершу Галичу, а насамкінець Василеві Ігнатовичу Григоровичу, який нам читав колись лекції з теорії красних мистецтв". Відомо, що навчаючись в Академії мистецтв, Шевченко слухав лекції з естетики вищезгаданого Олександра Галича – випускника німецьких університетів Гельмштада та Геттінгена, який став одним із перших послідовників Шеллінга в

тогочасній Російській імперії і розвивав його ідеї трактування прекрасного. Філософсько-естетичні погляди Галич виклав у книзі "Опыт науки изящного" (Санкт-Петербург, 1825 р.). Очевидно, Шевченко прочитав цю книгу, перейнявшись рядом ідей філософії Шеллінга. У той же час в Академії мистецтв курс лекцій з теорії мистецтв викладав Василь Григорович – відомий професор і конференц-секретар цього навчального закладу. Його лекції Шевченко мав можливість слухати лише з особистого дозволу професора. У своєму щоденнику Тарас Григорович акцентує на тому, що нелюбов до філософії й естетики у нього виникла саме завдяки відвідуванню лекцій професорів Галича і Григоровича, можливо, через надмірний раціоналізм, універсальність викладу, трактування основних мистецьких понять у дусі трансцедентальної філософії німецьких мислителів, зокрема Канта і Шеллінга, а можливо, через попередньо нав'язане Шевченкові зверхнє ставлення до цих наук його наставником Карлом Брюлловим. Так відбулося перше знайомство Шевченка з тогочасною філософією, коли він засвідчив свою віддаленість від філософських систем, не знайшовши у них нічого практично корисного для себе.

Участь у Кирило-Мефодіївському братстві, спілкування з його членами спонукало Шевченка осмислювати філософські погляди Шеллінга, Фіхте, Гегеля, Канта, які стали популярними у Росії завдяки лекціям німецького філософа Йогана Шада, запрошеного викладати до Харківського університету 1818 р. Під їхнім впливом активізувалися філософські дослідження в Україні, а його послідовники створили ряд ґрунтовних праць, основаних на філософії природи Шеллінга. Серед них відзначимо й першого ректора Київського університету Михайла Максимовича, з яким тісно спілкувався Тарас Шевченко. Не менш значним був вплив Миколи Костомарова, філософські погляди якого сформувалися ще у стінах Харківського університету переважно під впливом лекцій і друкованих праць Йогана Вольфгана Кронеберга. Сентенції філософа стосовно значення поезії, слова у житті як окремої особи, так і цілої нації, проявлення народного духу в поезії, історії та мистецтві простежуються у художньо-літературній спадщині Тараса Григоровича. Професори-шеллінгіанці Київського університету тісно спілкувалися з братчиками. Серед них особливо прикметною є постать Петра Авсенєва, який забезпечував їх книгами і проводив бесіди на філософсько-релігійну тематику.

Після арешту й десяти років солдатчини в Оренбурзі, на початку липня 1857 р. письменник чекав свого звільнення. Тоді йому до рук потрапила "Естетика" польського філософа, публіциста, громадського і політичного діяча Карла Фрідріха Ліберта, яку спеціально передав митцю його друг, колишній рядовий того ж

батальйону Серверин Пшевлоцький. Не маючи іншої літератури для читання на той момент, Шевченко мусив задовольнитися студіюванням "Естетики", зазначивши у своєму щоденнику: "Чтиво, правда, не зовсім на мій смак, та що ж його робити: на безриб'ї і рак риба". Це було виправлене й розширене видання праці філософа (два томи в трьох книгах) "Естетика, або Наука про прекрасне", яке вийшло у Санкт-Петербурзі й Могилеві у 1854 р. й згодом було знайдене в особистій бібліотеці Шевченка.

Відзначимо, що попередньо Тарас Григорович був знайомий і з працями цього філософа, зокрема, з його трактатом "Орлеанська діва. Епізод з історії Франції", виданим у Познані 1847 р. Це знайомство відбулося на засланні завдяки одному з його друзів – політичних в'язнів. Шевченкові імпонувала любов Ліберта до Батьківщини, яка у творі втілилася в образі революціонерки Жанни д'Арк, також його погляди на жорстокість французької революції, адже її описи кореспондували з кривавими подіями Гайдамаччини, Коліївщини, про які з великим болем і осудом писав Тарас Григорович. Навіть екзистенційні думки філософа стосовно сенсу людського життя перегукуються з шевченковими рядками: "Минають дні, минають ночі, / Минає літо, шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить, / І все заснуло, і не знаю, / Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь, / Бо вже не плачу й не сміюсь".

Власне, й доля самого Ліберта багато в чому була схожа з Кобзаревою: походження з простої родини, нелегкий шлях до науки і визнання, участь у національно-визвольній боротьбі, арешт. Усі ці факти були відомі Шевченку і стали підґрунтям для певного сприйняття "Естетики", викладених у ній позицій автора стосовно митця, мистецтва, категорій прекрасного.

Більшість сучасних шевченкознавців вважає, що митець критично поставився до ідеалістичної філософії Ліберта, адже його погляди суперечили уявленням Шевченка про мистецтво. З іншого боку, Ліберт наголошував на тому, що прекрасне невіддільне від матерії – від природи, адже воно в ній існує. Іван Фізер у своїй статті, присвяченій дослідженню філософії Шевченка, акцентував на відсутності усталеної оцінки поглядів Тараса Григоровича стосовно праці філософа, адже у щоденнику присутні як позитивні, так і негативні відгуки, що вказувало на сформованість Шевченкових естетико-філософських поглядів на момент прочитання "Естетики", зокрема, на те, що він не був прихильником містицизму, наполягав на взаємообумовленості та взаємозалежності матерії і духу як складових буття, незаперечно вірив у Творця всього сущого, у божественне призначення і особливий дар чуття кожного митця, його взаємозв'язок із природою.

Такі погляди Шевченка загалом багато в чому збігалися з поглядами Ліберта, який так само заперечував містицизм і пропагував зв'язок митця з природою, його особливе чуття "космосу", відзначав, що "усюди дух без матерії, ані матерія без духу не існує", "усяка духовність потребує матерії, щоб у ній оприявнити своє буття і життя". Ці слова стали лейтмотивом праці філософа, вони звучали також в "Орлеанській діві", їх собі відзначив і Шевченко. У щоденникових записах письменник докладно коментує розділи "Естетики", погоджуючись із багатьма висловами автора, але міркування стосовно вищості митця над природою викликали у нього сумніви. Тарас Григорович пише, що митець вільний по своїй суті, але не може відступити від природи, адже тоді стане "боговідступником, моральною потворою". Природа є для митця моделлю, вічним зразком для творчого переосмислення, його натхненням. Не зважаючи на певні розбіжності у поглядах із філософом, Шевченко зазначив, що після десяти років заслання, солдатчини і казарми, "випадковий співрозмовник Ліберт – мій найчарівніший співрозмовник".

Отримавши звістку про звільнення, Шевченко на певний час припинив читання праці, але згодом обговорював її зі своїми друзями Феліксом Фіалковським і Пантелеймоном Кулішем, відстоюючи цінність поглядів філософа. Останні щоденникові записи стосуються роздумів Шевченка над поглядами Ліберта щодо уяви і творчої фантазії митця.

Згадки про "Естетику" містяться й у повісті "Художник", де Тарас Григорович, розмірковуючи над особливостями геніальних митців, називає їх, згідно з Лібертом, "вогненними душами". Він пише: "Любов – це животворний вогонь у душі людини. І все, створене людиною під впливом цього божественного почуття, позначене печаттю життя й поезії. Усе це прекрасно, та тільки от що. Ці, як називає їх Ліберт, вогненні душі напрочуд нерозбірливі в справі любові". У своїй праці філософ виділив розділ "Вогненні душі", у якому зробив спробу дослідити природу людської геніальності й акцентував увагу на особливих рисах геніїв, відвівши визначальну роль у їх формуванні предметній фантазії, або, як він відзначив, "фантазії власного безсилля". Цією ідеєю перейнявся Шевченко. Він, як і Ліберт, неодноразово писав про трагізм долі усіх геніїв. У їх іпостасі митці поставали янголами, слугами Божими, яким немає місця на землі.

Безперечно, праці Ліберта, певною мірою випадково, посіли особливе місце у Шевченковому житті, отримавши багато позитивних відгуків. Проте, Шевченко свої враження від їх прочитання завершив словами про те, що для більшості пересічних людей ця теорія прекрасного є пустими балачками, справжнє

мистецтво та історії мистецтв переживуть "цілі легіони Лібертів". Такі критичні зауваги були в дусі того ж філософа.

Схожих дискусій щодо філософських систем конкретних мислителів у Шевченка більше немає. Він формував власну філософську систему, давши авторське прочитання й осмислення низки філософських питань. Зокрема, митець ставив питання: "нащо нас мати привела, нащо живем?", тобто акцентував проблему буття людини у світі. В цьому сенсі він розвиває на українському ґрунті традиції Арістотеля і Фоми Аквінського, обираючи шлях земної місії служіння народу і нації. Шевченкова інтерпретація тези "поки живе надія в хаті" споріднена з тезою Фоми Аквінського про те, що "віра породжує надію, а надія – любов". Кобзар послідовно пов'язував свою долю з долею рідного народу – "а з торбини виглядає доля…". Для нього воля особиста й національна – головна цінність, по суті, це єдине ціле. Для Шевченка "немає гірше, як в неволі про волю згадувать". Він наголошує на цінності волі національної, що починається від особистої свободи людини: "В своїй хаті – своя правда / І сила, і воля!". Тут Шевченко близький до Йогана Гете, який писав: "Ніхто не є більшим невільником, як той, що вважає себе вільним, а таким не є!". Спостерігаючи розбрат між українцями, постійну боротьбу їхніх провідників, зокрема гетьманів за владу, Шевченко пише: "Добро найкращеє на світі: / То братолюбіє!". Тут український мислитель перегукується з Фомою Аквінським, для якого "життя – це найстрашніша боротьба між добром і злом". А у Шевченка: "Чудно людям, / Бо люди не знають, / Чому добре умирає, / Злеє оживає…".

Грецький філософ Геракліт писав, що у світі немає нічого сталого, все змінюється, все минає. Так само дивиться на плинність життя і світу Тараса Шевченко: "Все йде, все минає – і краю немає… / Куди ж воно ділось? / Відкіля взялось? / І дурень, і мудрий нічого не знає. / Живе… умирає…". Гете акцентував, що головна вимога до генія – не слава, а любов до правди. Так само мислить і Шевченко, бажаючи "За правду стать, за правду згинуть…". Для нього правда являє собою визначальну категорію людського і національного буття, за яку варто змагатися і боротися. Слава для Шевченка – це не соціальне визнання, а чесноти національні та християнські.

Свого часу Пантелеймон Куліш писав, що філософія Шевченка – це селянська філософія, взята з Євангелія, але пропущена через свідомість народу та особисто самого автора. Шевченко тісно поєднує її з любов'ю як Господньою благодаттю і християнським прощенням. Д. Бучинський правомірно наголошує: "Любов і прощення – це етика християнського навчання, це етика народу, це етика Шевченка-філософа"[1, с. 182].

Філософ Шевченко твердо стоїть на тому, що "Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля!". Для українського мислителя козацькі ідеали стали втіленням і символом тих вершин, на які піднявся дух українського народу – вершин волі та прагнень до державної незалежності.

Антропоцентрична за своїм характером філософська система Шевченка основується на усвідомленні феномену України як екзистенційного стану буття, коли індивідуальна доля і воля тісно поєднані з національними. Тому, як пише В. Горський, образ України, яким "вимальовується він у поетичному доробкові Шевченка, утворив на емоційному, чуттєвому рівні те підґрунтя, що зумовлювало і в його час, і в подальшому спрямування й інтелектуальних теоретичних зусиль у галузі розробки філософії української ідеї" [2, с. 164]. Сам Шевченко мислив себе пророком, прагнучи витворити образ нової України. Його новий суспільний порядок основується на традиціях гетьмансько-козацького минулого, ідеях Кирило-Мефодіївського братства. Нове суспільство в уяві митця характеризується національною єдністю, монолітністю, для нього нація як "рідна хата". І все це є на своїй землі: "У чужому краю / Не шукайте, не питайте / Того, що немає / І на небі, а не тілько / На чужому полі. / В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля".

Шевченко не був політичним митцем. Його погляди виражені в образах і символах. Його історіософічний антропоцентризм явлений у формі художнього мислення. Він не наслідував і не розвивав жодну філософську систему чи напрямок. Натомість Кобзар витворив власну філософію, яку цілком правомірно можна назвати шевченківською філософією національного й особистого буття. Ця шевченківська філософська система чітко визначає закони особистого і національного буття у баченні та розумінні мислителя. Водночас, шевченківська філософія генетично пов'язана з давніми і сучасними філософськими традиціями на теренах Русі-України, вона перегукується і співзвучна з популярними європейськими філософськими вченнями. Та вона є суто шевченківською філософією – національною за своїм змістом та оригінальною за спрямуванням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Бучинський Д.* Християнсько-філософська думка Тараса Г. Шевченка / Д. Бучинський. – Мадрід-Лондон, 1962.

2. *Горський В.* Історія української філософії. Курс лекцій / В. Горський. – К. : Наукова думка, 1996. – 285 с.

3. *Єфремов С.* Шевченко та його доба. Збірник / С. Єфремов. – К., 1925.

4. *Пеленський Є.* Шевченко класик / Є. Пеленський. – Краків, 1942.

5. *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко – інтерпретації / С. Смаль-Стоцький. – Варшава, 1934.

6. *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – К. : Орій, 1992. – 228 с.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Слипушко О.

ФИЛОСОФСКИЕ ДЕМОКРАТИЧЕСКИЕ ИДЕИ И МИРОВОЗЗРЕНИЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье исследуется рецепция философских демократических идей в творчестве Т. Шевченко. Акцентируется на создании поэтом собственной философской системы, которая синтезировала традиции Руси-Украины, европейской философии и авторские мировоззренческие позиции.

***Ключевые слова**: Тарас Шевченко; философские демократические идеи; европейский контекст; шевченковская философская система; национальная философская традиция.*

Slipushko O.

THE TARAS SHEVCHENKO'S PHILOSOPHY DEMOCRATIC IDEAS AND OUTLOOK POSITION

In this article the reception of the philosophy democratic ideas in the poems of Taras Shevchenko is investigated. It is underlined that Kobzar formed his own philosophy system that synthesized Rus-Ukraine's traditions, Europe philosophy and author outlook position.

***Key words**: Taras Shevchenko; philosophy democratic ideas; Europe context; Shevchenko's philosophy system; national philosophy tradition.*

УДК 821.161.2–1.09Т.Шевченко.091:7.04

Харчук Роксана
канд. філол. наук, ст. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

ОБРАЗИ ПАВЛА ПОЛУБОТКА ТА ПЕТРА І У ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ІСТОРІОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

У статті розглянуто історіографічні джерела образів Павла Полуботка і Петра І у поезії Т. Шевченка. Авторка стверджує, що в обох випадках поет створив альтернативні образи до існуючих: Полуботка в "Історії Русів", Петра І в "Історії російських полководців" М. Полевого, що її ілюстрував сам митець.

***Ключові слова**: карикатура; візуальний образ; словесний образ; альтернатива; поборник українського автономізму; монарх-нехристиянин.*

Шевченко вважав, що Полуботок був останнім поборником українського автономізму. Підтвердження власних думок міг знайти в "Історії Русів", у історіях Д. Бантиш-Каменського, М. Маркевича. Масштабно наказного гетьмана зображено в поемі "Сон" (1844). Драматизм цього образу увиразнює як карикатурність образів Миколи І й імператриці Олександри Федорівни, так і придворних вельмож, що їх оточують. Шляхетність Полуботка зайвий раз підкреслює і сатирично-пародійний тон щодо опонента наказного гетьмана – Петра І, точніше його пам'ятника, начебто побаченого очима неосвіченої людини, так званого "сіряка", який протистоїть

романтизованому портрету імператора, виконаному самим Шевченком для видання М. Полевого "Русские полководцы" (1845) [див.: 15, т. 7, № 82]. Треба зазначити, що обидва портрети Петра І – візуальний і словесний – митець реалізував у 1844 р. [див.: 14, с. 113]. Портрет Петра Великого Шевченко змалював з відомої картини Лакруа. Словесний портрет імператора, розуміння його історичного значення для України та світу, оприявнене в поемі "Сон", фактично є альтернативою і до портрету Петра І пера М. Полевого: "Провидение […] одарило его телесным сложением необыкновенным, высоким ростом (2 арш. 14 верш.), крепостью, силою, здоровьем. Огонь сверкал в его черных глазах и оживлял его величественное лицо. Красавец в юности он до конца жизни сохранял величие взгляда, смягчаемое кротостью и благодушием, выражением силы, оттеняемое задумчивостью" [12, с. 22], і до опису пам'ятника цього монарха: "Изящный памятник воздвигнут был в честь ему императрицею Екатериною II в 1782 г., но более великим и нетленным памятником Петра осталась Россия" [12, с. 21]. Альтернативою щодо М. Полевого, який писав: "В новой столице Императора Русского […] европейцы видели не азиатский, но вполне европейский двор" [12, с. 19], є й карикатурне зображення в поемі "Сон" петербурзького двору у вигляді звіринця. Загалом Шевченко полюбляв карикатуру. Наприклад, у листі до митця влітку 1842 р. від В. Семененка-Крамаревського з приводу ілюстрацій до "Історії Суворова" сказано: "Денис Давыдов виделся с Суворовым на поле; прилагаю книжку, которая объяснит Вам все. Старайтесь однако же, чтобы в этом рисунке фигуры не были карикатурны!" [9, с. 14].

Історія Полуботка у поемі "Сон" коротка. Її у формі пісні, що сприймається як романтичний монолог, подає сам гетьман, точніше його душа: після поразки Мазепи наказного гетьмана разом із козаками послали "на столицю". Ще у середині 1830-их Шевченко, очевидно, прочитав в "Історії Малої Росії" Д. Бантиш-Каменського, що Петро І наказав гетьману Скоропадському відправити до Ладозького озера 12 000 козаків [1, т. 3, с. 148]. У примітці історик повідомив, що "в Ладожском походе померло в 1721 году […] две тысячи четыреста шестьдесят один человек да больных было двести сорок четыре человека" [1, т. 3, с. 57]. Підтвердження цьому знайшов і в "Історії Русів": "При Ладожском же озере командовали ими, с переменою по годам: Наказный Гетман, Полковник Черниговский, Павел Полуботок […] в Санктпетербурге, городе новопостроенном Государем на свое имя в самых Северных болотах, при устье реки Невы, который созидан весь почти на сваях и насыпях и был могилою многочисленного народа, погибшего от мокрот, тягости и стужи" [5, с. 224]. Оскільки поема "Сон" була написана влітку 1844 р., історію Полуботка для митця могли

актуалізувати й інші історичні праці. Не виключено, що про похід козаків для спорудження Ладозького каналу поет повторно прочитав у літописі О. Рігельмана: "В начале лета 1721 году, по именному его величества указу, для делания Ладожского канала, послано было Козаков 12 000, под командою полковников: черниговского, Полуботка" [13, ч. 3, кн. 5, с. 115–116]. М. Маркевич повторив ці дані. Весною 1844 р. Шевченко швидше за все перечитував Маркевичеву історію. Про це свідчить лист до С. Бурачка, написаний між 22 і 24 березня 1844 р., в якому поет просив цю історичну працю. Саме у жертвах при будівництві Ладозького каналу й звинувачує Петра І у поемі й Полуботок, й душі козаків. Тому коментар в останньому академічному виданні – "Звинувачення Петра І в численних жертвах під час будівництва Петербурга приписуються П. Полуботку, який, за текстом поеми, пов'язаний з цим часом. Однак під час будівництва столиці гетьманом був І. Мазепа" [15, т. 1, с. 706] – є не зовсім коректним. З нього випливає: картина будівництва столиці Російської імперії коштом козаків виростає до узагальнення, тобто є метафорою. І це дійсно так, але для повноти картини треба уточнити, що в основі цієї метафори лежить реальний факт загибелі козаків на будівництві Ладозького каналу. Тобто емоційне й виразно романтичне оскарження російського царя, який "болота засипав" "благородними" костями козаків, "поставив столицю" "на їх трупах катованих" є гіперболою, що у межах романтизму виконує важливу функцію – засуджує історичне зло. Звичайно, поет, який не є істориком, допускається й неточностей, коли стверджує, наче Петро І замучив Полуботка голодом у кайданах. Відомо, що смерть гетьмана настала не від голоду, а від хвороби. Можливо, у твердженні про голодну смерть відлунюють і такі слова з промови гетьмана за "Історією Русів": "Я знаю, что нас ждут оковы и мрачные темницы, где уморят нас гладом и притеснением, по обычаю Московскому" [5, с. 230].

За "Історією Русів", суть конфлікту між Полуботком і Петром І полягала в тому, що козацька старшина просила Сенат звільнити її від непомірних податків, установлених тодішнім очільником Малоросійської колегії бригадиром С. Вельяміновим. Сенат задовольнив це прохання, але Петро І наполіг на відновленні податків й викликав Полуботка зі старшиною до Петербурга. Останні, прибувши до царя, просили звільнити вітчизну від непомірних тягарів, підтвердити їхні козацькі права й вольності і головне: дозволити обрати вільним голосуванням нового гетьмана. На це цар відповів арештом малоросіян, назвавши усіх зрадниками й передавши для допиту до таємної канцелярії. В історії М. Маркевича міститься капітальне спостереження, що після опублікування маніфесту про Малоросійську колегію "гетманство и

Гетманщина стала пустым звуком" [10, с. 564]. Не можна твердити з впевненістю, що Шевченко читав цей висновок, проте його розуміння постаті Полуботка свідчить: поет поділяв цю думку.

Найменш виразно історію Полуботка подано у праці О. Рігельмана [13, ч. 3, кн. 5, с. 119]. Саме тому вона й не позначилася на аналізованому історичному сюжеті. Д. Бантиш-Каменський і М. Маркевич навели також промову Полуботка, звернену до Петра І, що нині уважається підробкою. Обидва варіанти подібні [див.: 1, т. 3, с. 160–161; 10, с. 577–579], адже в основу їх покладено тексти, вміщені у праці Ж.-Б. Шерера [16, с. 283–284] і в "Історії Русів". Однак в обох відсутні ключові слова промови з "Історії Русів": "Повергать народы в рабство и владеть рабами и невольниками есть дело Азиатского тирана, а не Христианского Монарха, который должен славиться и действительно быть верховным отцем народов" [5, с. 230]. Шевченко, який був виразним антимонархістом, уважав усіх російських монархів нехристиянами, можливо, й не без впливу "Історії Русів", конкретно промови Полуботка, у ній вміщеній. Недаремно у поемі "Сон" козаки звинувачують Петра І в тому, що він "з шкур наших / Собі багряницю / Пошив жилами твердими". Багряниця, як відомо, є знаком верховної влади, її носив римський імператор-нехристиянин, багряницю одягли на Христа перед розп'яттям римські солдати, щоб висміяти Сина Божого, який назвався Царем Юдейським. Під пером Шевченка багряниця перетворюється на знак неправедної, нехристиянської влади передусім російських монархів. У багряницю поет одягнув і свого Саула: "І в багряниці довгополій / Ходив по храмині, ходив" ("Саул", 1860). Багряниця як символ нехристиянської влади російських монархів з'являється й у вірші "Світе ясний! Світе тихий" (1860), в якому розуміння російського православ'я як обрядовірства сягає вершин гротеску. І майбутнє визволення від російської деспотії східного зразка у поета також асоціювалося зі знищенням порфири, що є синонімом багряниці: "Козак безверхий упаде, / Розтрощить трон, порве порфіру" ("Бували войни й військовії свари…", 1860).

Уже у часописі "Основа" 1861 р. було опубліковано статтю О. Лазаревського, в якій піддано сумніву автентичність промови наказного гетьмана [див.: 8]. У розвідці про П. Полуботка 1870-их років М. Костомаров визнав промову гетьмана з "Історії Русів" фальшивкою. Нині сумнівів щодо сфальшованості промови Полуботка не виникає, оскільки матеріали судової справи проти Полуботка і його прибічників не містять жодних згадок про неї [3, с. 109]. Водночас, М. Костомаров уважав, що й промова-фальсифікат має для нас значення, "как отголосок происшедшей с Полуботком катастрофы и проявление сочувствия к Полуботку у малоруссов его

времени" [6, с. 517]. Іншими словами: козацька старшина перетворила Полуботка на постать символічну. В її очах він був жертвою російського монарха, тим, хто постраждав за свою вітчизну. Відтак і Шевченка цікавила перш за все сміливість і рішучість гетьмана чинити опір Петру І. Адже саме в Полуботкові втілилася остання спроба Гетьманщини відстояти власні інтереси. Саме тому, що промова Полуботка, вміщена у всіх доступних поетові джерелах, є витвором романтизованим, вона й справила на нього таке глибоке враження. Здається, створюючи свій варіант образу Полуботка, поет іде за "Історією Русів". Однак насправді він переосмислив легенду. Його Полуботок зовсім не смиренний і не терплячий, він – грізний месник, що запевняє Петра І: "І Бог не розлучить / Нас з тобою". Згодом автор зміщує центр ваги з Полуботка на козаків, які виступають у його версії захисниками самого Господа від "неситих очей" "лютого" і "проклятого" "ката". Ю. Івакін твердив про ідеалізацію Шевченком образу Полуботка, який не відповідав реальному прототипові, але відповідав рівню розвитку тогочасної історичної науки, а головне – художньому завданню, яке ставив перед собою митець. На думку дослідника, вслід за "Історією Русів" поет показав Полуботка патріотом, але надав йому виразнішого, порівняно з нею, антимонархічного спрямування [4, с. 176–178]. Гадаю, під пером Шевченка Полуботок зі шляхетного, "тем не менее непоколебимо верного престолу и своему долгу героя, пожертвовавшего своею свободою и даже жизнью за права своей родины" [6, с. 523], саме таким його сприймали українські інтелігенти-патріоти у XIX ст., таким його показано і в тогочасних джерелах, перетворюється на нищівного викривача Петра І. Ломоносов в "Оде на день тезоименитства его императорского высочества государя великого князя Петра Феодоровича 1743 года" писав про Петра І: "Он Бог, он Бог твой был, Россия!"; або О. Пушкін в поемі "Мідний вершник": "Над возмущенною Невою / Стоит с простертою рукою / Кумир на бронзовом коне". Шевченків образ Петра І є альтернативним щодо усталеного в тогочасній російській літературі й історіографії ([12, с. 19]), перетворюється на "царя поганого", "проклятого", "лукавого", нарешті на "аспида неситого", що корелюється зі сприйняттям наратора, який дещо раніше і Петра І, і Катерину II назвав катами і людоїдами. Походження цього образу в Шевченка біблійне. У Святому Письмі згадано "глухого аспида", що "затуляє вуха" (Пс. LVII, 5), який символізує останню межу сердечної жорстокості людини [2, с. 67]. Поет за аналогією створив образ "аспида неситого", що позначає безмежно жорстокого царя, який має життя інших людей і цілих народів за ніщо.

Про Полуботка поет згадав також у поемі "Великий Льох" (1845), коли українська ворона вихваляється своїми "величними діяннями",

зокрема тим, що задушила "славного Полуботка" у тюрмі. Можливо, це натяк на донос на наказного гетьмана, оскільки практика доносів у петровські часи була поширеною, досить згадати історію Іскри, Кочубея й Мазепи. Припущення Шевченка виявилося історично доведеним фактом, бо М. Костомаров [див.: 6, с. 517–518], а за ним і сучасні дослідники, вивчивши архівні документи, твердять про лист Ф. Прокоповича від 31 серпня 1723 р., в якому стверджувалося, наче Полуботок мав зв'язки з наступником Мазепи Орликом [3, с. 112]. Прикметно, що лист цей таємна канцелярія використала для фабрикації справи проти Полуботка, яку було припинено у зв'язку зі смертю її фігуранта й відходом у вічність самого замовника – Петра І.

Образ імператора, який насильницькими методами європеїзовував Московщину, з'являється й в інших творах Шевченка. Щодо нього поет зазвичай уживає або знижені епітети, або сигніфікати зі знаком мінус. 1845 р. у містерії "Великий Льох" царя названо Петрухою, "катом" – в поемі "Іржавець" (1847), його воєвод – "собаками", що "рвали, гризли"; у вірші "Осія. Глава XIV" (1859) – "скаженим Петром". Таке різко негативне сприйняття Петра Великого пояснюється не лише його роллю в історії України, знищенням останньої надії на її автономію й відновлення Гетьманщини, а й, вочевидь, відомостями про сумнівний моральний образ цього монарха. Шевченкові, звичайно, було відомо й про неприйняття Петром Великим християнства. Адже поет належав до "товариства мочемордів", в якому В. Закревський мав титул "его всепьянейшества" за аналогією до "всешутейшего, всепьянейшего, сумасброднейшего собора" Петра І, що був пародією на церковні собори й мав на меті дискредитувати як католицьку, так і православну церкву.

Безперечно, найбільший вплив на появу Шевченкового образу Полуботка мала "Історія Русів". Проте, попри певні аналогії, він є альтернативним й до цього джерела. Адже Полуботок Шевченка постає месником, викривачем Петра І. На мою думку, історія Д. Бантиш-Каменського також зацікавила митця, бо в 3 томі цієї праці між 104 і 105 сторінками вміщено портрет наказного гетьмана. Можливо, історія М. Маркевича актуалізувала цей сюжет у 1844 р. Щодо образу Петра І, то його словесний варіант є альтернативою як до візуального, створеного митцем до книжки М. Полевого "Російські полководці", так і до словесного варіанту авторства самого М. Полевого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бантыш-Каменский Д. История Малой России / Д. Бантыш-Каменский. – М. : В типографии Семена Скливановского, 1830.

2. Библейская энциклопедия. – М. : Терра–Terra, 1991. – 902 с.

3. Бовгиря А. Слідство над Павлом Полуботком 1723 року / А. Бовгиря // Україна в Центрально-Східній Європі (З найдавніших часів до кінця XVIII ст.). – 2008. – Вип. 8. – С. 105–115.

4. Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання / Ю. Івакін. – К. : Наукова думка, 1984. – 248 с.
5. История Русов, или Малой России. – М., 1846. – 288 с.
6. Костомаров Н. Павел Полуботок / Н. Костомаров // Русская старина. – 1876. – № 3. – С. 500–525.
7. Кюстин А. Россия в 1839 году : в 2 т. / А. Кюстин. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 528 с.
8. Лазаревский А. Говорил ли Полуботок Петру Великому речь, приводимую Конисским? / А. Лазаревский // Основа. – 1861. – № 8. – С. 9–13.
9. Листи до Тараса Шевченка. – К. : Наукова думка, 1993. – 382 с.
10. Маркевич Н. История Малороссии / Н. Маркевич. – М. : В типографии Августа Семена, 1842. – Т. 2. – 674, XVI с.
11. Мельниченко В. "На славу нашої преславної України": (Тарас Шевченко і Осип Бодянський) / В. Мельниченко. – М. : ОЛМА МедиаГрупп, 2008. – 560 с.
12. Полевой Н. Русские полководцы / Н. Полевой. – СПб. : В типографии Жернакова, 1845. – 354 с.
13. Ригельман А. Летописное повествование о Малой России и ее народе и козаках вообще : в 4 частях / А. Ригельман. – М. : В университетской типографии, 1847. – 819 с.
14. Т. Г. Шевченко. Біографія. – К. : Наукова думка, 1984. – 560 с.
15. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003.
16. Шерер Ж.-Б. Літопис Малоросії, або Історія козаків-запорожців та козаків України, або Малоросії / Ж.-Б. Шерер. – К. : Український письменник, 1994. – 311 с.

Стаття надійшла до редколегії 25.03.16

Харчук Р.

ОБРАЗЫ ПАВЛА ПОЛУБОТКА И ПЕТРА I В ПОЭЗИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО: ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

В статье рассмотрены историографические источники образов Павла Полуботка и Петра I в поэзии Т. Шевченко. Автор утверждает, что в обоих случаях поэт создал альтернативные образы к существующим: Полуботка в "Истории Русов", Петра I в "Истории русских полководцев" Н. Полевого, которую иллюстрировал сам художник.

Ключевые слова: *карикатура; визуальный образ; словесный образ; альтернатива; автономист; монарх-нехристиянин.*

Kharchuk R.

PAUL POLUBOTKO'S AND PETER THE GREAT IMAGES IN TARAS SHEVCHENKO'S POETRY: HISTORIOGRAPHICAL SOURCES

The article discusses the historiographical sources of Paul Polubotko's and Peter's I images in T. Shevchenko's poetry. The author argues that in both cases the poet created alternative images to the existing ones: Polubotko's in "History of the Rus", Peter's I in "History of Russian generals" by M. Polevoy, that was illustrated by the poet.

Key words: *cartoon; visual image; verbal image; alternative; autonomist; non-Christian monarch.*

УДК 821.161.2–1 Т.Шевченко, П.Калнишевський

Бугрим Валентин,
д-р філософії, академік,
Український телерадіопресінститут,
Всеукраїнський благодійний
культурно-науковий фонд Тараса Шевченка

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ПЕТРО КАЛНИШЕВСЬКИЙ

У дослідженні вперше в історії та літературі розглядається проблема замовчування Великим Кобзарем постаті легендарного останнього кошового Запорозької Січі Петра Івановича Калнишевського у контексті його творів про українське козацтво. Т. Шевченко славив і обожнював козаків, поетично та історично правдиво подав військову і політико-соціальну діяльність гетьманів України Петра Конашевича-Сагайдачного, Богдана Хмельницького, Івана Виговського, Павла Полуботка, Івана Мазепи, Максима Залізняка, Антона Головатого, Кирила Розумовського та ін. Проте жодного слова Кобзар не написав про останнього кошового Запорозької Січі П. Калнишевського. Чому так сталося? Чому обійшов його у своїх творах поет? Авторські версії та міркування з цієї проблеми подаються у даній публікації.

Ключові слова: *Тарас Шевченко; Петро Калнишевський; Запорозька Січ; історія; література.*

Тарас Григорович Шевченко – великий талант і борець, мислитель, поет, художник, прозаїк, драматург, – відображаючи українське минуле і тогочасне буття, проектував у своїх творах майбуття. Саме за свою життєдіяльність і творчість, патріотизм, національно-революційні візії він заслужив високоповажних і найвищих для людини титулів: Геній, Пророк, Апостол, Великий Кобзар. Петро Іванович Калнишевський – легендарний останній кошовий Запорозької Січі, великий полководець, видатний розбудовник Української козацької держави, раціонально-ефективний господарник, великий будівничий православних церков, мудрий дипломат, нескорений досмертний 25-ти літній в'язень Соловецького монастиря, канонізований до лику Святих Українською православною церквою Київського патріархату (2008 р.), понад сторіччя як забутий український борець і нині повернутий із забуття в безсмертя. Обидва вони – велетні духу. Нащадок українського козацького роду, Великий Кобзар у багатьох своїх творах не просто оспівував українських лицарів, – він обожнював українськке козацтво. Як і у життєвому ставленні, так і у творчості – Т. Шевченко і козацтво є нероздільними. Він дав влучну характеристику козакам, полковникам, генералам, отаманам, гетьманам. Т. Шевченко ностальгує за козацькими часами, возвеличує Запорозьку Січ, надіється, що оживе справа народних лицарів. На основі численних поезій, в есе досліджено поетичні характеристики славних представників та очільників українського козацтва, історичні реалії козацького руху. Саму державницьку ідею

боротьби козаків із набільшими ворогами України заявлено вже у першому творі на історичну тему, наскрізь пронизаного думками про політичну незалежність – "Тарасова ніч". Устами Кобзаря Шевченко стверджує розуміння Гетьманівщини як форми української державності, як національно-ментального світогляду вкраїнського народу: "Грає кобзар, виспівує, / [...] Зажурилась Україна – / Така її доля! / Зажурилась, заплакала, / Як мала дитина. / Ніхто її не рятує... / Козачество гине, / Гине слава, батьківщина, / [...] Згада козак Гетьманщину, / Згада, та й заплаче! / Було колись, панували, / Та більше не будем!.. / Тії слави козацької / Повік не забудем!.." [38, с. 19]. Образом народного кобзаря Т. Шевченко тужить за козацькою славою: "Було колись – в Україні / Ревіли гармати; / Було колись – запорожці / Вміли пановати. / Пановали, добували / І славу, і волю; / Минулося – осталися / Могили на полі" [38, с. 37]. Із жалем написано про минувшину, коли українське козацтво розбудовувало свою демократичну державу: "Було колись добре жити / На тій Україні... / А згадаймо! Може, серце / Хоч трохи спочине" [38, с. 37].

Т. Шевченка найбільше в історії України цікавила Козацька доба, саме боротьба українського народу за становлення своєї незалежної державності. Тому в його поезії і у малярстві особливе місце належить Чигирину – гетьманській столиці [11]. У поемі "Гайдамаки" їй присвячено розділ: "Гетьмани, гетьмани, якби-то ви встали, / Встали, подивились на той Чигирин, / Що ви будували, де ви панували! / Заплакали б тяжко, бо ви б не пізнали / Козацької слави убогих руїн" [38, с. 49].

Поема сповнена віри у перомогу козацтва, а словосполучення "І Україна, і Чигирин" символізує саму Державність. Із втратою Чигирина національно-визвольна боротьба українського народу, розпочата під орудою Б. Хмельницького, припинилася. Т. Шевченко вперше написав і обґрунтував думку існування суверенної Української Гетьманівської Держави:

Поміж возами нігде стать:
Неначе в ірій, налетіло
З Смілянщини, з Чигирина
Просте козацтво, старшина,
На певне діло налетіли.
Козацьке панство походжає
В киреях чорних, як один,
Тихенько, ходя, розмовляє
І поглядає на Чигрин
[38, с. 101].

Воскресіння України він вбачав у відновленні козацької нації, про що писав метафорично і навіть містично: козаки встають з могил як "вельможна громада – "всі золоті" [38, с. 41]. Без них вся Україна є мертвим тілом від якого відлетів животворний дух. У візії майбутнього поет бачив, як "мерці за правдою встають" і будив "заснулу Україну" [38, с. 108]. Поет і художник двічі під час своїх мандрівок по Україні відвідує Чигирин, вивчає його історію, пише поезії і малює тут свої картини "Дари у Чигирині 1649 року",

"Чигирин з Суботівського шляку", "Чигиринський дівочий монастир" [11; 22] та два крєвиди міста. Доля Чигирина у нього завжди асоціюється з наявністю Гетьманської держави, про що що яскраво завідчує вірш "Чигрине, Чигрине", призначений автором для нелегального поширення:

За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з ордами?
За що скородили списами
Московські ребра? [38, с. 102].

Найяскравіше свідчення державницьких ідей Т. Шевченка – це вірші альбому "Три літа" (1843–1845 рр.) [38, с. 152], де подано його роздуми над долею Гетьманщини, якими він був сповнений, проживаючи у рідних краях. Поет розглядає Гетьманщину як форму української державності. Свої погляди він яскраво і зрозміло, аргументовано-переконливо розкрив у політичних шедеврах "Розрита могила..." [38, с. 100], "Чигрине, Чигрине..." [38, с. 101], "Сон" [38, с. 74], "Великий льох" [38, с. 128], "І мертвим, і живим, і ненарожденним..." [38, с. 144], "Холодний Яр" [38, с. 147], "Як умру, то поховайте..." [38, с. 153]. Історично-поетично та світоглядно Кобзар протиставив славне державницьке минуле України, демократичність козацького ладу і героїчну боротьбу народу за Волю і Незалежність поневоленій Батьківщини у Російській імперії. Навіть заголовки усіх віршів альбому поет-маляр вивів літерами українського національного барокового письма XVII ст. Лейтмотивом, квінтесенцією поезій є конкертно-спонукальна думка: відновлення Української держави можливе тільки збройною боротьбою! Візія однозначного переконання Т. Шевченка про неминуче відродження Української соборної держави, зруйнованої неодноразово і поневоленої поки що російським царатом, оптимістично звучить у віршах "Чигрине, Чигрине" [38, с. 102], "Стоїть в селі Суботові..." [38, с. 128], "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє" [38, с. 144], у "Заповіті" [38, с. 153].

Вірш "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам..." (1845 р.) [38, с. 128] можна вважати програмним для тоді молодого українського національно-визвольного руху та полишається актуальним і для нашого сьогодення:

Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тілько
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля.
Нема на світі України,
Немає другого Дніпра [...]
І забудеться срамотня
Давняя година,
І оживе добра слава,
Слава України,
І світ ясний, невечерній
Тихо засіяє...
Обніміться ж, брати мої.
Молю вас, благаю! [38, с. 147].

З документів "Архіву Коша Запорозької Січі" [1] та з інших джерел [17; 18; 19; 25; 34] стає відомо, що П. Калнишевський (1690–1803) перебував на таких посадах: 1. 1750 р. – військовий осавул ЗС., 2. 1752–1761 рр. – похідний полковник, 3. 1754–1761 рр. – військовий осавул, 4. Посланець у складі депутації Війська Запорізького до Петербурга., 5. 1762 р. – кошовий отаман, 6. 1763 р. – військовий судя, 7. 1764–1775 рр. – кошовий отаман. Фактично 12 років (з невеликою перервою) обирався кошовим отаманом. Нова Запорозька Січ існувала в 1734–1775 рр.

Як помітно, в останнє десятиліття існування козацької твердині, Петро Калнишевський керував її економічним, громадським, духовним і військовим життям. Вів торгівлю хлібом з Європою. Кошовий отаман дбав про будівництво храмів у межах Вольностей Війська Запорозького, його коштом було споруджено і оздоблено п'ять чудових соборів. Велику увагу приділяв він і розвиткові освіти, турбуючись про створення парафіяльних шкіл при церквах у паланкових поселеннях, а також січової школи. Колонізацію Калнишевський намагався використати і для захисту запорозьких територій. З цією метою він наказував засновувати зимівники саме на кордонах. Проте наступ на запорозькі землі продовжувався. Щоб захистити свою землю, керуючись негласними розпорядженнями Коша і особисто Калнишевського, а іноді й відкритими рішеннями Січової ради, у місця найбільшого напруження відряджалися козацькі залоги, окремі запорожці вступали в сутички з гарнізонами російських фортець, розганяли пости, руйнували споруди, нищили вогнем незаконні оселі. Разом із тим, отаман та Кіш постійно шукали політичних способів вирішення суперечок. Багато разів вони зверталися до російського керівництва зі скаргами та протестами. Неодноразово до Петербурга споряджалися і спеціальні депутації. Проте ні перша – 1765 р., у якій брав участь сам кошовий, ні наступні – 1771, 1773, 1774 рр. – успіху не досягли. Ситуація змінилася під час російсько-турецької війни 1768–1774 рр. Саме тоді, коли Запорозьке Військо дало на допомогу російській армії 11 тисяч козаків, які з першого й до останнього дня брали участь у війні і на суші, і на морі. Про те, що вони воювали гідно, свідчать 17 золотих Медалей на Андріївській стрічці, наданих Катериною II П. Калнишевському та старшинам. Саме тоді на козацтво ліг тягар утримання царських військ, які розташовувалися на запорозьких землях. Талановитий державний діяч і політик, господар, патріот України Петро Калнишевський стійко, невтомно і мужньо захищав Запорозьку Січ від національно-колоніального наступу Російської імперії, конкретних посягань царату та його поплічників, ведучи таємні перемовини навіть із турками. Відчайдушно і наполегливо, до

останнього подиху намагався врятувати це останнє вогнище української державності, волі, незалежності, економічного поступу.

Т. Шевченко поетично проаналізував військову і політико-соціальну діяльність багатьох гетьманів України, зокрема: Петра Конашевича-Сагайдачного (бл.1582–1622), Богдана Хмельницького (бл. 1595–1657), Івана Виговського (1608–1664), Павла Полуботка (бл. 1660–1723), Івана Мазепи (1644–1799), Максима Залізняка (бл. 1740–1768), Антона Головатого (1744–1797), Кирила Розумовського (1728–1803). Проте жодного слова Кобзар не написав про легендарного останнього кошового Запорозької Січі Петра Івановича Калнишевського (1691–1803).

В "Архіві Коша Запорозької Січі" (Т. 1.) кошовий отаман Війська Запорозького Петро Калнишевський багато разів згадується на 44 сторінках [1]. А "Покажчик імен" із "Літопису життя і творчості Т. Г. Шевченка" [26] підтверджує відсутність прізвища кошового отамана, хоча на букву "К" в ньому міститься 111 найменувань, а "Калнишевський/Калниш" – там немає. Чому так сталося? Чому поет обійшов у своїх творах останнього кошового отамана? Перша версія. Можливо, Т. Шевченко володів не достатніми чи не адекватними реаліям й матеріалами про Запорозьку Січ (Нову січ) саме того періоду? Але з аналітики його поезій і поем стає зрозумілим, що це зовісім не так. У душі Великого Кобзаря постійно бриніла "козацька", "запорозька" струни, які давали йому і силу, і снагу, і віру. Запорозьке козацтво ввійшло в душу поета ще в ранньому дитинстві – розповідями діда (обидва його діди – Яким Бойко (по матері) та Іван Шевченко (Грушевський, Швець) – мали козацьке походження), думами кобзарів, піснями лірників, адже коріння Шевченкового роду по материнській і по батьковій лінії сягає в Запорозьку Січ. Його пращур був січовиком, служив у Чигиринському полку, брав участь у битві під орудою Б. Хмельницького під Жовтими Водами. Прадід поета (по лінії матері) воював на Запорозькій Січі, був учасником Коліївщини (1768 р.), яку також відобразив поет. Ще до зустрічі з Хортицею – поет володів значним історичним матеріалом, багато знав про морські походи запорожців, про славетні битви з польською шляхтою, про боротьбу проти турецько-татарської агресії. Запорозька Січ сприймалася ним як осередок волі, центр національно-визвольної боротьби. Свої знання Т. Шевченко черпав із кращих історичних праць свого часу – І. Срезневського (1812–1880) "Запорожская старина" (1833) [32] *(Калнишевський не згадується);* козацьких літописів С. Величка (1670–1728) [9–10], Г. Грабянки (?–1738) *(Калнишевський не згадується)* [19], М. Коржа (1731–1835) *(VII розділ називається "Объ атакованіи Съчи", в якому згадується кошовий (правда, без називання прізвища)* [33, с. 44–45, 47–50],

Самовидця *(Калнишевський не згадується)* [20]. Про це свідчить історична зрілість його поем "Гайдамаки" [38, с. 39] (1841) і "Гамалія" [38, с. 92] (1842), які були написані до першої подорожі на Україну. Вперше образ козацької волниці – Хортиці – він подає в історико-героїчній поемі "Гайдамаки":

"Грай, кобзарю, лий шинкарю!" –
Козаки гукали.
Шинкар, знає, наливає
І не схаменеться,
Кобзар вшкварив, а козаки –
Аж Хортиця гнеться –
Метелиці та гопака
Гуртом оддирають… [38, с. 41].

У багатьох його творах оспівується Запорозька Січ і Хортиця. Вся творчість Кобзаря пройнята болісною пам'яттю минулої запорозької слави: слово "Січ" зустрічається 23 рази, "запорозький" – 16, слово "Запорожжя" – 14 разів, "Великий Луг" – 7 разів, а "запорожець" – аж 44 рази, що є свідченням великої любові поета і щирого захоплення її легендарною історією, постійного тяжіння до її цілющих джерел. Із наявних біографічних відомостей про Кобзаря [4] відомо, що він відвідав острів у липні-серпні 1843 р. під час своєї першої подорожі Україною. Це була омріяна й вистраждана мандрівка молодого Тараса в рідні краї, на рідну землю після багатьох років розлуки з нею. У вірші "Не хочу я женитися" (1848) поет устами козака говорить про свою давню мрію:

А піду я одружуся
З моїм вірним другом
З славним батьком запорозьким
Та з Великим Лугом.
На Хортиці у матері
Буду добре жити… [38, с. 218].

Побачене і почуте на Запоріжжі надзвичайно вразило поета. Зустріч із запорозькою дійсністю, яка так контрастувала з мріями поета, потрясла і мала виключне значення у формуванні революційно-демократичних поглядів Тараса Шевченка. Образно кажучи, Хортиця стала горнилом духовного меча українського Прометея. У своєму листі до Я. Кухаренка, наказного отамана Чорноморського козачого війська, генерал-майора, українського письменника й етнографа Т. Шевченко згадує свою подорож Україною, зокрема Хортицю: "Був я торік на Україні – був у Межигорського спаса. І на Хортиці, скрізь був і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися. Заходився оце, вернувшись в Пітер, гравірувати та іздавать в картинах остатки нашої України [...]" [36, с. 198]. Над чим же плакав Тарас Шевченко? Його вразила Хортиця: чужоземні загарбники-колоністи, користуючись пільгами, наданими царатом, жорстоко експлуатували селян, учорашніх козаків, а на могилах січовиків вирощували картоплю. У грудні 1845 р. у своєму відомому

творі "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє" поет з обуренням написав: І на Січі мудрий німець

Картопельку садить,
А ви її купуєте,
Їсте на здоров'я
Та хвалите Запорожжя.
А чиєю кров'ю
Ота земля напоєна,
Що картоплю родить,
Вам байдуже.
Аби добра була для городу [38, с. 146].

Отже, Т. Шевченко добре знав історію Запорозької Січі. Окрім цього, в нього є чимало малюнків на козацьку тематику: "Козацький бенкет" (1838), "Зустріч Тараса Бульби з синами" (1842), "Смерть Богдана Хмельницького" (1836–37) та інші [22].

Друга версія. Знаючи добре про Запорозьку Січ, чи достатніми матеріалами він володів про її очільників та її руйнацію? Чому Т. Шевченко навіть не обмовився про П. Калнишевського? Може, він нічого не знав про нього? Про руйнівників? Про старшину? Але, як виявляється, Т. Шевченко знав історію погрому Запорозької Січі, про його "авторів" та потерпілих, яких він також почасти зазначив у поезії.

Уперше про Січ та її зруйнування Кобзар пише у вірші "Перебендя" (1839): "Перебендя старий, сліпий – / Хто його не знає? / Вінусюди вештається / Та на кобзі грає. / А хто грає, того знають / І дякують люде; / Він їм тугу розганяє, / Хоть сам світом нудить. / [...] Або, щоб те знали, / Тяжко-важко заспіває, / Як Січ руйновали. / Отакий-то Перебендя, / Старий та химерний!". *Перебендя* – це химерник (дивак, дивний чоловік). Словом Перебендя Т. Шевченко підписав один зі своїх листів до Гр. Квітки-Основ'яненка. Фраза "Як Січ руйнували" відноситься до її знищення.

З великою ненавистю, змішаною з презирством, писав Тарас Шевченко про "вражу матір", царицю Катерину ІІ. У містерії "Великий льох" (1845) крихітна дівчинка ("Ще й не говорила... мати ще сповиту на руках носила") побачила "золоту галеру", що пливе Дніпром, із царицею та всією свитою – це, очевидно, відбувалося 1787 року. Немовля глянуло на корабель, посміхнулося імператриці... "Та й духу не стало! / Й мати вмерла, в одній ямі / Обох поховали!" Ось так Кобзар, який тримав у руках долі своїх героїв, карає дитину та її матір – перетворюючи дівчинку на безтілесний дух, "безкрилу пташку". Бо "Тая цариця – Лютий ворог України, Голодна вовчиця!". Згодом стає зрозумілим, що Т. Шевченко мав усі підстави для такої оцінки. Про руйнацію Запорозької Січі поет конкретно пише в історично-побутовій поемі "Сліпий", де гнівно осудив царицю-

підступницю Катерину II за знищення Запорізької Січі та закріпачення українського селянства:

Як цариця по Києву
З Нечосом ходила...
І Межигорського Спаса
Вночі запалила.
І по Дніпру у золотій
Галері гуляла,
На пожар той поглядала,
Нишком усміхалась.
І як степи запорозькі
Тоді поділили
І панам на Україні
Люд закріпостили.
Як Кирило з старшинами
Пудром осипались
І в цариці, мов собаки,
Патинки лизали [38, с.127].

Як помітно, окрім уже охарактеризованої цариці, згадується Нечос, тобто Григорій Потьомкін (1739–1791) (фаворит-чоловік імператриці), майбутній проектант знищення Запорозької Січі й гнобитель кошового та старшини, а також Кирило – Кирило Розумовський (1728–1803), останній гетьман Війська Запорозького, граф і генерал-фельдмаршал Російської імперії, царедворець. Гр. Потьомкін був ініціатором руйнації Запорозької Січі, а згодом через велику оборонну потребу ініціатором відродження українського козацтва, за що удостоївся проголошення його у 1790 році "Великим Гетьманом Катеринославських та Чорноморських козацьких військ".

Тут варто зазначити, що Петро Калнишевський тривалий час був у забутті. Про багатьох гетьманів, включаючи "зрадника" І. Мазепу, писали видатні поети, письменники, історики, художники, щодо Калнишевського – цього більше століття не було. Очевидно, логічно буде з'ясувати: а які праці, окрім уже зазначених, в період життя Кобзаря про добу Калнишевського були в наявності. Найбільш помітними про Малоросію, козацтво, Запорізьку Січ, звісно, були українські, російські, польські, французькі, німецькі джерела. З українських, зокрема – це "Історія Малой Россіи" (у 3-х томах, 1840 р.) [2], де на основі зібраного і вивченого великого масиву літописів та дворянських документів, Д. Бантиш-Каменський створив розгорнуті систематизовані картини Малоросійської історії – від слов'янства, Богдана Хмельницького до Івана Мазепи і знищення гетьманства (1864 р.). З працями Д. Бантиш-Каменського Т. Шевченко почасти був ознайомлений. У його ж праці "Біографіи Россійскихъ Генералиссимусовъ И Генералъ-Фельдмаршаловъ, съ 48 портретами" (1840 р.) [3] включено сорок одну біографію державних діячів, видатних воєначальників і полководців імператорської Росії, а також осіб, які отримали це звання як особливу відзнаку за царствуванням: від Петра Великого до Олександра І. Ні в першій (особливо), ні в другій праці останній кошовий Запорозької Січі П. Калнишевський навіть не згадуються, хоча наявні особи, причетні до руйнації Січі. У дослідженні видатного українського історика Миколи Костомарова (1817–1885)

"Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей" [15] подано матеріали від князя Володимира Святого до Імператриці Єлизавети Петрівни. Про П. Калнишевського згадки не має. Перший український енциклопедист Микола Маркевич (1804–1860), український історик і етнограф, написав і видав низку творів про гетьманів і козацтво, зокрема "История Малороссии" (у 5-ти томах, видана у 1842–1843 рр. у м. Москві) [27] основна наукова праця, в якій викладено історію України від найдавніших часів до кінця XVIII ст., в якій також не згадується останнього кошового. Навіть у такій праці, як "Исторія русовъ или Малой Россіи. Сочиненіе Георгія Конискаго, архіепископа бѣлорускаго", (1846) [16], у якій є матеріал від першого гетьмана ("Первый Гетманъ Пренцеславъ Лянцкоронскій") до останнього ("Гетманъ Графъ Кирило Григорьевичь Разумовскій"), очільник Запорозької Січі в описі того періоду – не згадується. Чи знав про неї Т. Шевченко? Виявляється знав, про що засвідчив М. Драгоманов: між 1840 і 1844 роками, очевидно, Т. Шевченко потрапив на "Історію Русів", яку приписували Кониському, і вона запанувала над його думками своїм українським автономізмом та козацьким республіканством часів декабристів. Шевченко брав з "Історії Русів" цілі картини і взагалі ніщо, окрім Біблії, не мало такої сили над системою думок Шевченка, як "Історія Русів". До творів, у яких видно вплив "Історії Русів", М. Драгоманов зараховував "Сон" ("Із города із Глухова"), "Великий льох", "Іржавець", "У неділеньку святую" та інше. М. Возняк добачає цей вплив раніше, в 1839 році – у "Тарасовій ночі" [37, с. 3].

У великій історичній праці відомого російського вченого Сергія Соловйова (1820–1979) "История России с древнейших времен" [29] також не йдеться про останнього кошового Запорозької Січі.

Французький дипломат та історик Шерер Жан-Бенуа у 1778 р. надруковав у Парижі працю "Annales de la Petite-Russie; ou histoire des cosaques-saporogues et des cosaques de l'Ukraine, ou de la Petite-Russie. Par Jean-Benoit Scherer" ("Літопис Малоросії, або Історія козаків-запорожців та козаків України, або Малоросії") [39], пройняту щирою симпатією до України, до героїчної боротьби козаків за волю, проти Російської імперії. Узагальнення Ж.-Б. Шерера звучать цілком по-сучасному: "Цей народ, пам'ять якого повна спогадів про предків, скинув із себе ярмо, і саме цього не хочуть йому пробачити" [39, с. 127]. Автор згадує осіб, причетних до знищення Запорозької Січі, окрім її кошового отамана. Аналітика цього "Літопису Малоросії..." дає змогу зауважити, що дослідник користувався наданими йому офіційними документами і матеріалами Російської імперії, де, звісно, не могло й бути згадки про П. Калнишевського.

У книзі українського історика-мистецтвознавця В. Січинського (1894–1962) "Чужинці про Украіну" [28] на основі великої джерельної

бази подано відгуки та уривки з праць польських, німецьких, французьких, нідерландських, чеських, російських дипломатів, істориків, філософів, письменників, військових про Малоросію та українців від найдавніших часів до середини XIX ст. Багато уваги приділяється відомостям про козацтво, Запорізьку Січ (аж до знищення), добу Б. Хмельницького та І.Мазепи. Зокрема, ніби узагальнюючою є фраза з "Опису подорожі..." англійця Джозефа Маршала, що вийшов на англійській, німецькій і французькій мовах, який був в Україні в 1769–1770 роках і описав свою подорож у 1772 р.: "Сучасне українське покоління – це моральний і добре вихований нарід [28, с. 38]. Закінчив автор огляд кінця XVIII ст. уступами з праці члена французького Конвенту і генерального прокурора Гарона Де Кульона, який у "Політичних дослідах над старою і новою польською державою" (Париж, 1795 р.) [28], шостий розділ присвятив козаччині та Україні. Пророчою є його фраза: "Коли вже на Україні запанував мир, що йде за поневоленням, одного дня Європа дізнається про абсолютне вищення Запоріжців" [28, с. 63].

Отже, в жодному з цих джерел не йдеться про кошового. Причин тут можна зазначити п'ять: перша – заборона вживання і згадування імені останнього кошового; друга – перебування кошового отамана дійсно в забутті; третя – користування авторами офіційними царськими матеріалами; четверта – праця могла просто бути невідомою чи не доступною; п'ята – боязнь дослідників писати про заборонену особу.

Помітне місце в оприлюдненні відомостей про кошового посідає праця А. Скальковського "История Новой Сечи" (видавалася в Одесі тричі: у 1840, 1846, 1885 рр.) [31]. Українською мовою її перекладено через 150 років після виходу в світ його перших видань (у 1994 р., Київ). Історик, етнограф і публіцист Аполон Олександрович Скальковський (1808–1898) одним із перших опрацював архівні матеріали з історії Запорозької Січі. Він, фактично, врятував від повного знищення неоціненні документи, свідчення колишніх запорожців. До речі, саме А. Скальковський знайшов і зберіг Архів Коша Запорозького XVIII ст. (нині в Києві), на підставі якого написав низку праць, зокрема "История Новой Сечи или последняго Коша Запорожского" [31] (тт. I–III 1840; друге видання 1846 р., третє – 1885–86 рр.; сучасне перевидання 1994 р.) [31]). Автором висвітлено важливі події козацтва аж до знищення царизмом Січі у червні 1775 р. і долю козацтва після падіння Коша на р. Підпільній. Та головне – у книзі детально розкривається участь П. Калнишевського в запорозьких депутаціях до російської столиці, відображені основні події, пов'язані з його перебуванням на посаді кошового, військова діяльність під час російсько-турецької війни 1768–1774 рр. А. Скальковський не використав новий матеріал

стосовно ув'язнення П. Калнишевського, отриманий дослідниками в 60–80-ті рр. XIX ст., тим більше, що багато десятиліть про останній період життя кошового отамана Запорозької Січі П. Калнишевського нічого не було відомо. З'ясувати місце ув'язнення козацького ватажка вдалося Петру Савичу Єфименку (історик, етнограф, учасник революційного руху). У 1861–62 рр. він перебував на засланні в Архангельській губернії за участь у діяльності таємного Харківсько-Київського товариства. Перебуваючи на засланні на півночі Російської імперії почав збирати місцевий фолькльор. Відвідавши влітку 1862 р. с. Ворзогори (на узбережжі Білого моря), П. Єфименко почув розповідь місцевого 80-ти літнього мешканця Лукина, який бував у Соловецькому монастирі на богомоллі і бачив кошового отамана. Крім того, П. Єфименко записав оповіді й іншого поморського мешканця про кошового. В архіві Архангельської губернської канцелярії П. Єфименко виявив "Дело о сообщении государственной Военной коллегии конторы об отправке в Соловецкий монастырь кошевого Петра Калнышевского, июня 11 дня 1776 года" [17]. Ця справа стала першим документальним підтвердженням перебування останнього кошового отамана Запорозької Січі на Соловках. Цікаві матеріали, які надали друзі П. Єфименку, сприяли написанню ним своєї першої статті про козацького отамана, яка була надрукована 1875 р. у журналі "Русская старина" [17], про яку, звісно, Т. Шевченко знати не міг. Наприкінці XIX ст. вивченням долі П. Калнишевського зайнявся великий історик козацтва Д. Яворницький. Побувавши у соловецьких краях, він додав про нього чимало відомостей [35; 40]. Так почалося повернення із забуття ім'я славного кошового отамана. Чи знав про цю працю Т. Щевченко – невідомо. Із наявних відомостей можна зрозуміти, що не знав чи не був ознайомлений. Але зазначимо: поет історично правдиво і з реально діючими персонажами описав напад російського війська під орудою генерала П. Текелі на Запорозьку Січ. То напрошується запитання: а хіба він не міг не знати про очільника Січі Петра Калнишевського, генерального писаря Івана Глобу, генерального суддю Павла Головатого, архімандрита Володимира Сокальського? Є підстави вважати, що Тарас Шевченко знав про козацьку старшину Запорозької Січі 1775 року. Так, він історично правдиво описував руйнування Нової Січі та пограбування Покровської Січової церкви. Про ці відомості поет дізнався не тільки з історичних творів, але й з розповідей колишніх запорожців, які ще були живі в селі Покровському і з якими він спілкувався [5]. Великий Кобзар побував у запорізькому краї під час своєї першої подорожі з Петербурга на Україну 1843 р. Можливо, тут, у селі Покровському, на тому місці, де колись знаходилась Нова Січ, Тарас Шевченко задумав і виконав у 1843 році малюнок "Сліпий" ("Невольник"), що послужив сюжетом для поеми [13; 22].

Ще один важливий факт. Покровська Січова церква зображена тлом на картині "Кошовий отаман Калнишевський оголошує маніфест про скасування Січі" (часто подається під назвою "Остання рада на Січі") українського художника Віктора Ковальова (1822–1894), який учився і дружив з Тарасом Шевченком та залишив про нього спогади [14].

В. Ковальов допомагав Т. Шевченкові у виданні й реалізації його офортів "Живописной Украины", зустрічався з ним і після заслання поета, подарував йому свій офорт "Приятелі" [14]. Виникає резонне запитання: чи показував В. Ковальов Т. Шевченку свою картину? Є сподівання, що Кобзар був знайомий із цією картино, а тому й знав, хто на ній зображений: кошовий Петро Калнишевський, запорозько-козацька старшина – вирішують долю Запорозької Січі.

Третя версія. Маючи відомості про Петра Калнишевського, чому Тарас Шевченко навіть не згадав його жодним словом чи рядком? У чому ж тоді полягає секрет чи загадка такого замовчування?

Добре відома велика діяльність кошового до ти трагічних днів (що зазначено на початку). То чи знав про неї Кобзар? Якщо він дізнався про очільника Запорозької Січі в контексті її погрому, то, очевидно, щось могло бути йому відомим і про попередні роки. Але про це також жодного рядка чи слова теж ані в творах, ані в листуванні. Отже: А) Шевченко знав про Запорозьку Січ та про її трагічний кінець. Б) Шевченко знав і написав про головних руйнівників царицю Катерину ІІ, її фаворита Григорія Потьомкіна (Грицька Нечосу в козацтві), Кирила Розумовського з деякими старшинами. В) Є підстави стверджувати, що Тарас Шевченко знав і про Петра Калнишевського як останнього кошового Запорозької Січі. Але, повторюся, **–** жодного рядка про нього не написав. Маймо підстави заявити, що Тарас Шевченко не міг простити Петру Калнишевському здачу Запорозької Січі. Чи це так, небхідно проаналізувати, прояснити ситуацію останніх днів Запорозької Січі. Проблема капітуляції Січі є вельми неоднозначною. Гаслами козацтва були: "За Віру!", "За Честь!", "За Волю!" і "Воля або Смерть!". Кошовий, маючи у своєму розпорядженні 4–6 тис. козаків (за іншими даними 8–10 тис.) [8], усвідомлював, що не в змозі протистояти майже 90 тис. російській армії [8]. Та якби він мав навіть 40 тис. козаків, вистояти супроти такої навали було неможливо. Хоча історія знає переможні приклади. Згадаймо Конотопську битву (7–9 липня 1659 р.): розгром у кілька разів меншими силами (10 тис. козаків) гетьмана Івана Виговського (за допомогою кримських татарів – 30 тис. і невеликих польських добровольчих кінних загонів Потоцького, Яблоновського та піхоти Лончинського, а також залучення для охорони ставки гетьмана загонів сербських та молдавських найманців загальною кількістю

близько 3800 чоловік) багатотисячного московського війська князя Андрія Трубецького і боярина Семена Пожарського [8].

Кошовий задля Запорозьких волностей, почасти і збереження життів козаків, постійно відправляв їх на осілість для розширення і території, і кордонів. Безперечно, автономізація Запорозької Січі сягнула великого розмаху і це вже не влаштовувало царат. У квітні 1775 р. царедворець Григорій Потьомкін виступив на засіданні царського уряду з проектом ліквідації Запорозької Січі. А щоб надалі козаки зі своїми делегаціями-депутаціями не набридали, імператриця видала у квітні 1775 року Указ, згідно з яким Г. Потьомкіну велено було запорозьких козаків роззброїти, а Січ раз і назавжди зруйнувати [8]. Для виконання цього наказу було вирішено спрямувати проти українських козаків 66-тисячну армію під командуванням генерал-майора П. Текелі (серба за національністю), що поверталася з турецького фронту, і 20-тисячне військо князя О. Прозоровського та валашські угорські полки генерал-майора Федора Чобри у складі п'ятидесяти полків кінноти-пікінерів, гусар, донців і 10 тис. піхоти, якого навіть відізвали для цього із придушення повстання Омеляна Івановича Пугачова, яке відбувалося саме в цей час. Шістьма колонами рушила вся ця орда на Україну, на Січ. Готувалися до походу, як до справжньої війни. Взяли з собою 50 гармат і великий загін донських козаків, які імперських чиновників, зважте, не турбували, а знищити вирішено тільки козацтво українське. Всього – 10 піхотних, 13 російських козацьких, 8 кінних регулярних полків, 20 гусарських і 17 пікінерських ескадронів. І на початку літа (4–5 (15–16) червня), якраз на Троїцьку неділю 1775 року великотисячне царське військо кількома колонами впритул підійшло і оточило Запорозьку Січ вночі. Орловський піхотний полк з ескадроном кінноти пройшов непомітно через все передмістя і без пострілів зайняв Новосеченський ретраншемент (військове укріплення, що розміщене за головною позицією). Раптовість російських військ дещо деморалізувала козаків. Командувач П. Текелі зачитав "Ультиматум...", за яким кошовий Петро Калнишевський отримував дві години для роздумів. Уранці Текелі прислав полковника, який запросив кошового і всіх офіцерів до російського табору. Кошовий пішов на перемовини з російським генералом-найманцем (на це його постійно спонукав і духівник Запорозької Січі, панотець Володимир, якого, за певними думками, завчасно заслано царатом). Калнишевський скликав на майдані раду, щоб вирішити, що робити: йти чи не йти старшині до генерала Текелі; захищати Січ чи здаватися без бою? Січова рада на чолі з кошовим отаманом Петром Калнишевським вирішила не проливати християнської крові та добровільно скласти зброю перед московитами. Тобто старшини за участю духовенства після

тривалого обговорення вирішили здати Січ. Проте більшість рядового козацтва мала намір вступити у боротьбу з царськими військами. Багато зусиль доклали глава січового духовенства Володимир Сокальський і кошовий Петро Калнишевський, щоби переконати козаків покоритися. Очільники постійно пояснювали свою позицію небажанням проливати православну кров. Така рада під дулами п'ятдесяти гармат і ців'ями кількох тисяч рушниць мала дійсно потворний вигляд. Кошовий запитав козаків: "То що робитимемо, товариство: оддамо Січ москалеві, чи не віддамо?". Більшість, звичайно, гукнула: "Не віддамо!" і кинулася по рушниці та порох. Проте Калнишевський, старшина і козаки, що його підтримували, заборонили відчиняти арсенал. Та й січовий духівник – архімандрит Володимир Сокольський теж умовляв козаків не братися за зброю, не проливати кров християнську [13]. Певне, кошовий отаман якою мірою вірив обіцянкам, які виявилися "цяцянками".

То чи міг знати про всі ці обставини, факти і деталі Тарас Шевченко? Очевидно, що міг і не знати, оскільки все навколо кошового було тривалий час втаємничено. Тому знайючи про здачу Січі, в Тараса Шевченка резонно склалося враження, що Петро Калнишевський зрадив її, оскільки не захотів битися з ворогом до останньої краплини крові, як велів звичай і на чому наполягали козаки. Тобто його висновкова думка – зрадив Запорозьку Січ, Україну і козацтво, як і Богдан Хмельницький "приєднанням" до Росії. Ситуація на Січі була дійсно трагедійною. Як уже зазначено, козаки не чекали на такий розвиток подій, а тому на Запоріжжі тоді перебувало зовсім мало вояків. Більшість запорожців ще не встигла повернутися з турецьких походів, або перебувала на промислах. Козаки не мали ні передових роз'їздів, ні розвідки, ні належно налагодженої охоронної служби, й отак, ганебно, дали себе оточити. Тобто на той час, уславлена своїми козацькими битвами-перемогами, Запорозька Січ була не боєздатною: нараховувалося 2–4 тис. козаків (за іншими даними 6–8) (але ймовірною десь 5–6 тис.). Досліджуючи таку складну ситуація, автор, як історик, літератор і вчений, не переслідує мотиви осудження чи вихваляння кошового у даних обставинах. Для автора важливим є з'ясування знання і ставлення до цієї ситуації на Січі Тараса Шевченка, про що він міг і не знати, або знати зовсім мало чи бути знайомим з переказами. За багатьма переказами та за народними піснями, саме під впливом промов січового архімандрита кошовий і запорожці погодилися не чинити збройного опору російським військам під час облоги ними Запорізької Січі. Коли ворожі військами вже безпосередньо наближалися до Січі, частина козаків все ж таки почала закликати до збройного опору. Тоді священик січової церкви Покрови, архімандрит Володимир Сокальський, вийшовши з церкви в повному священицькому вбранні, з хрестом,

почав і умовляти запорожців, став прохати не йти "брат на брата": "Убойтеся Бога! Що ви думаєте, діти? Ви Християни і підіймаєте руки проти Християн; ви Християни і прагнете пролити кров єдиноутробну! Убойтеся і відступиться від такого начинання: видно, доля наша така, і ми отримаємо від Бога достойно по ділам нашим! Ось вам хрест, і Розіп'ятий на ньому, і якщо ви його не послухаєте, то всі загинете несподівано!" [30]. Хоча і кошовий, і архімандрит розуміли, що, увірвавшись на Січ, москалі поводитимуться не по-християнському, як знали це й козаки. Врешті-решт, дійшло до навкулачок, перебіг яких росіяни споглядали з великою цікавістю. Дехто з козаків навіть взявся за ножі та шаблі. Зрештою, ті, хто ладен був загинути в бою, але не зганьбити козацької честі, зрозуміли: для того, щоб видобути гармати і виставити їх на позиції, спершу треба перебити майже всіх своїх офіцерів, а також козаків, які їх підтримують, тобто вдатися до самовинищення. Кожен запорозький козак, старий чи молодий, мав рушницю, алебарду й шаблю, які тримав завжди напоготові. Дехто мав також пістолі. Вони самі виготовляли цю зброю на Січі, а порох та кулі купували у Польщі або у Малоросії. І тоді над Січчю розляглося: "На Дунай! До турка!". Щойно зайшлося на вечір, а козаки – їх було приблизно п'ять тисяч – поперевозили до плавнів, на річку Підпільну, своє майно, припаси та зброю, і, за однією із версій, тієї самої ночі, перед світанком, а за другою – перечекавши кілька днів у плавнях, поміж лісистими островами, – пішли до гирла Дніпра, а звідти подалися до Дністровського лиману, під стіни Білгорода, й далі, до Дунаю.

Будучи до глибини душі православним віруючим, Петро Калнишевський не хотів пролиття одновірної крови, адже перед очима, аж за обрій, стояли такі ж самі православні солдати – заручники в очах ненаситної імперської політики. Проте козаки рвалися в бій. "Та позволь, позволь, пане кошовий, нам на башти стати. Та не позволиш з тесаками – позволь з кулаками… Ой крикнув же та Калниш кошовий, на Покровській дзвіниці: – Ой кидайте ж ви, славні запорожці, і пістолі, й рушниці. Та й не позволю, славні козаченьки, вам на башти стати. Ой не позволю крівцю християнську марно проливати", – так співалося в одній пісні. Навіть правда та велика любов Петра Калнишевського стала народною думою. Безперечно, кошовий прагнув ліпшого. Це був великий подвиг любові, миротворництва, про який Господь наш Ісус Христос сказав: "Блаженні миротворці, бо вони синами Божими назвуться" [6] (Мф. 5,9). Хоча переконливим є той факт, що він схилився до панотцевих мотивів здачі Січі. Були розбиті палатки, куди запросили посланців. Перемовини закінчилися арештом отамана Петра Калнишевського, військового писаря Івана Глоби, військового судді Павла Головатого, військового старшини Андрі Порохони, полковників Чорного, Степана Гелеха, Івана Кулика,

Івана Ґараджи, курінних отаманів Осипа Паралича, Мусія Головка та інших. Козацьку старшину та кошового отамана звинуватили у зраді та засудили до каторги. Кошового Петра Калнишевського заслали в Соловецький монастир, писаря Івана Глобу – в Сибір. Завойовники пограбували військову скарбницю, військові припаси, архів, церкву. Казна, все цінне майно та козацькі архіви було вивезено до Петербурга. Зимовники та майно арештованих і засланих старшин, військову скарбницю конфіскували. Частина запорожців, як уже зазначино, переселилась у пониззя Дунаю на землі, підвладні Туреччині, де заснували Задунайську Січ (1775–1828 рр.).

Так, 5-го червня 1775 року російськими військами було повністю знищено Запорозьку Січ. А 3-го серпня 1775 року імператриця Катерина II видала спеціальний Маніфест "Об уничтожении Запорожской Сечи и о причислении оной к Новороссийской губернии" [23], який офіційно сповіщав про причини ліквідації Січі: "*Великой Мы восхотели чрезъ сіе объявить во всей Нашей Имперіи къ общему известію Нашимъ всемъ верноподданнымъ, что Сечь Запорожская въ конецъ уже разрушена, со истребленіемъ на будущее время и самаго названія Запорожскихъ Козаковъ… сочли Мы себя ныне обязянными предъ Богомъ, предъ Имперіею Нашею и предъ самымъ вообще человечествомъ разрушить Сечу Запорожскую и имя Козаковъ, отъ оной заимствованное. Въ следствіе того 4 Іюня Нашимъ Генералъ-Порутчикомъ Текелліемъ со вверенными ему отъ насъ войсками занята Сечь Запорожская въ совершенномъ порядкъ и полной тишине, безъ всякаго отъ Козаковъ сопротивленія… нетъ теперь более Сечи Запорожской въ политическомъ ея уродстве, следовательно же и Козаковъ сего имени… – Данъ въ Москве, отъ Рождества Христова тысяща седьмь сотъ семьдесятъ пятаго года, Августа третьяго дня, а Государствованія Нашего четвертаго на десять лета"*[23].

У цьому документі козацько-лицарська Січ подавалася як "кубло пияк і розбишак", які жили в неуцтві та заважали царизму мати торгові та культурні зв'язки з сусідами. Про пролиту козацьку кров за царську Росію, про перемоги їхні у війнах і, зокрема, в тривалій російсько-турецькій війні – в ньому не було жодного слова. Сильні світу того забули про спасіння вічне і не зрозуміли благочестивого подвигу Петра Калнишевського. Його потягли у в'язницю. Архімандрита Сокальського царат не займав, що можна розцінювати як: а) він дійсно виконував волю царату; б) був особою зі статусом служителя церкви.

8 червня 1776 року Сенат повідомив Синод про доповідну записку Потьомкіна імператриці та про її "височайшу конфірмацію". Потьомкін через Синод наказав монастирській владі, щоб "содержаны были узники сии безвыпускно из монастырей и удалены бы были не только

от переписок, но и от всякого с посторонними людьми обращения" [21]. Про сумну долю колишніх запорізьких членів кошового уряду не могли довідатися навіть найближчі родичі. Лише значно пізніше, майже через століття, як вже зазначалося, дослідники встановили, що кошового Петра Калнишевського заслали у Соловецький монастир. По суті, був живцем замурований у кам'яний мішок. Він до кінця своїх днів зберігав світлий розум, тільки осліп. Могутня козацька вдача, справжній запорізький дуб! Пам'ятаймо, що Петро Калнишевський, зберігаючи тривалий період Запорізьку Січ – останнє вогнище волі, незалежності, демократизму, намагався врятувати Україну. Жорстока розправа з Калнишевським, Глобою і Головатим пояснюється тим, що вони репрезентували вищу владу на Січі, її кошовий уряд, були виразниками автономності, самостійного самоврядування на Запоріжжі аж до набуття Державності.

Якщо можна припускати, що про очільника Запорозької Січі Тарас Шевченко знав, то про подальшу його долю, звісно, він знати і не міг. Якби Великий Кобзар знав про таке жахливо-тривале 25-ти річне замуроване невільництво останнього кошового Петра Калнишевського на Соловках, не міг би він, попри все вже зазначене, не уславити його звитягу.

2 квітня 1801 р. російський цар Александр І "дарував прощення" і право за власним бажанням обрати місце проживання. Але, сліпий і хворий, Калнишевський добровільно залишився в монастирі, де й помер 31 жовтня 1803 р. на 113 році життя. На його могилі було покладено камінь з надписом: "Тут поховане тіло в Бозі почившого кошового колишньої Запорізької грізної Січі козаків отамана Петра Калнишевського, засланого в сію обитель на спокуту. Він у 1801 році, за височайшим повелінням, знову був звільнений, проте сам не побажав залишати обитель, де набув душевного спокою смиренного християнина, який щиро визнав свої провини" [34].

Постать Петра Калнишевського, особливо після ув'знення в Соловецькому монастиреві, десятиліттями замовчувалася, оскільки, певно, його діяльності, нескореності й слави побоювалися. Віддамо належне цій видатній Людині нашої історії. Із забуття він почав повертатися аж через 100 років, тобто наприкінці XIX століття. Напрошується міркування: певно, знаючи про попередні заслуги кошового, Великий Кобзар вирішив: ані поганого, ані хорошого про останнього кошового – не писати.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів Коша Нової Запорозької Січі. 1734–1775 : корпус документів / ред. кол. П. С. Сохань [та ін.] ; Центр. держ. істор. арх. України, НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. Том 1 / Упорядники: Гісцова Л. З., Автономов Д. Л., Дрозд Є. І., Лащенко Х. Г., Омельченко А. Ю., Полегайлов А. Г., Стафійчук В. В., Сухих Л. А. – Київ, 1998. – 696 с.

2. Бантыш-Каменский Д. Исторія Малой Россіи : в 3 ч. [Електронний ресурс] / Д. Бантыш-Каменский. – Режим доступа: http://www.runivers.ru/lib/book4342/

3. Бантыш-Каменский Д. Биография российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов : в 4 ч. / Д. Бантыш-Каменский / Репринтное воспроизведение издания 1840 года. Часть 1–2. – М. : Культура, 1990. – 620 с.

4. Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. – К., 1958. – С. 425–435. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/shevchenko/biogr18.htm

5. Богуш П. Тарас Шевченко на Нікопольщині, рік 1843 / П. Богуш. – Дніпропетровськ : Пороги, 1993. – 68 с.

6. Бугрим В. До 200-ліття від дня народження Т.Г.Шевченка. Ювілейна Шевченкіана [Електронний ресурс] / В. Бугрим // Сайт-видання автора. – Режим доступу : http: // shevchenkiana.jimdo.com/

7. Бугрим В. Тарас ШЕВЧЕНКО... на МАЙДАНІ. Поема / В. Бугрим. – К. : ТОВ "Миргород", 2014. – 18 с.

8. Бульвинский А. МИД России читай: Министерство правды [Електронний ресурс] / А. Бульвинский. – Режим доступу: http://www.pravda.com.ua/rus/articles/2008/07/4/4444421/

9. Величко С. Літопис [Електронний ресурс] / С. Величко. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/velichko/vel.htm

10. Величко С. Літопис / С. Величко / Пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В. О. Шевчука; Відп. ред. О. В. Мишанич. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1. – 371 с.; Т. 2. –642 с.

11. Енциклопедія життя і творчості Тараса Шевченка. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.t-shevchenko.name/uk/Painting/Album1845/Chygyryn.html

12. Журнал генерал-фельдмаршала князя А. А. Прозоровского (1769–1776). [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://feb-web.ru/feb/rosarc/zgp/zgp-177-.htm

13. Кащенко А. Зруйноване гніздо. [Електронний ресурс] / А. Кащенко. – Режим доступу : http://www.kaschenko.uaweb.org/ist-povisti/zrujnovane_hnizdo.html

14. Ковальов В. Спогади про Т. Г. Шевченка. [Електронний ресурс] / В. Ковальов. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/shevchenko/spog23.htm

15. Костомаров Н. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей [Електронний ресурс] / Н. Костомаров. – Режим доступа : http://www.magister.msk.ru/library/history/history1.htm

16. Кониский Г. Исторія русовъ или Малой Россіи. Сочиненіе Георгія Конискаго, архіепископа бѣлорускаго [Електронний ресурс] / Г. Кониский. – Режим доступа : http://books.google.com.ua/books?id=MrIcAAAAMAAJ&printsec=frontcover&dq

17. Коцур Г. Калнишевський в історичних дослідженнях кінця XVIII – початку XX ст.: сентенціальні узагальнення [Електронний ресурс] / Г. Коцур. – Режим доступу:
http://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=25 (...)

18. Кулиняк Д. Соловецький в'язень. Останній кошовий Січі Запорізької. Історичний нарис / Д. Кулиняк. – К. : Рад. письменник, 1991. – 120 с.

19. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки / Переклад із староукраїнської Р. Г. Іванченка. – К. : Товариство "Знання" України, 1992. – 192 с. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/grab/hrab.htm

20. Літопис Самовидця. – К. : "Наукова думка", 1971. – 208 с. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/samovyd/sam.htm

21. Макаревский Ф. Материалы для историко-статистического описання Екатеринославской епархии / Ф. Макаревский. – Випуск I. – Екатеринослав, 1880.

22. Манифестъ Государыни Императрицы Екатерины II: Объ истребленіи Запорожской Сѣчи. – Режим доступа : http://vk.com/page-2201036_45162336

23. Маркевич Н. История Малой России / Н. Маркевич. – Режим доступа : http://library.kr.ua/elib/markevich/

24. Національний музей Т.Г.Шевченка. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.museumshevchenko.org.ua/element.php?id=111

25. Недяк В. Україна – козацька держава: енциклопедія / В. Недяк. – К. : Видавництво "Емма", 2005. – 1216 с. – Режим доступу : http://www.bizslovo.org/content/index.php/en/foto/view/30.html

26. Николайчик Ф. Родина Калнышевского / Ф. Николайчик // Киевская старина. – 1892. – Кн. V. – С. 249–277.

27. Покажчик імен // В. Анісов, Є. Середа. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / Вид. 2-е, доповн. – К. : Дніпро, 1976. – С. 355–390.

28. Січинський В. Чужинці про Украіну / В. Січинський. – Авгсбург, 1946. – 92 с.

29. Скальковский А. История Новой-Сечи, или Последнего Коша Запорожского [Електронний ресурс] / А. Скальковский. – Одесса, 1846. – 1060 с. – Режим доступа : http://www.ex.ua/83034161

30. Соловьев С. История России с древнейших времен [Електронний ресурс] / С. Соловьев. – Режим доступа : http://www.magister.msk.ru/library/history/history1.htm

31. Сокальський Володимир (священик) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://uk.wikipedia.org/wiki/

32. Срезневський І. Запорожская старина / Запорізька старовина [Електронний ресурс] / І. Срезневский. – Харків, 1833. – 440 с. – Режим доступу : http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3246933

33. Устное повествование бывшаго запорожца Екатеринославской губерніи и уъзда, селенія Михайловки Никитіы Леонтьевича Коржа [Електронний ресурс]. – Одесса, 1842. – Режим доступу : http://www.libr.dp.ua/fullkr/?pbp=19

34. Фрименков Г. Узники Соловецкого монастыря [Електронний ресурс] / Г. Фрименков. – Архангельск : Северо-западное книжное издательствр, 1965. – Режим доступа : http://www.lib.ru/HISTORY/FRUMENKOW/uzniki_monastyrya.txt

35. Эварницкий Д. По следам запорожцев [Електронний ресурс] / Д. Эварницкий. –СПб, 1898. – 324 с. – Режим доступа : http://www.uknol.info/uk/Persons/Javornyckyj_D_I.html

36. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/shevchenko/shev114.htm

37. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко / Передмова П. Мовчана; Приміт. Є. Нахліка. –К. : Вид. центр "Просвіта", 1999. – 344 с.

38. Шевчук В. Нерозгадані таємниці "Історії русів" [Електронний ресурс] / В. Шевчук. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/istrus/rusiv9.htm

39. Шерер Ж.-Б. Літопис Малоросії, або Історія козаків-запорожців та козаків України, або Малоросії : Пер. з фр. В. В. Коптілов / Ж.-Б. Шерер. – К. : Укр. письменник, 1994. – 311 с.

40. Яворницкий Д. Запорожье в остатках старины и преданиях народа [Електронний ресурс] / Д. Яворницкий / Часть II. – С.-Петербург : Издание Л. Ф. Пантелеева, 1888. – 262 с. – Режим доступа : http://www.twirpx.com/file/530644/

Стаття надійшла до редколегії 18.03.16

Бугрим В.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО И ПЁТР КАЛНЫШЕВСКИЙ

В исследовании впервые в истории и литературе рассматривается проблема умолчания в творчестве Великого Кобзаря о личности легендарного последнего кошевого Запоржской Сечи Петра Ивановича Калнышевского. Т. Шевченко прославлял и боготворил козаков, поэтически и правдиво с исторической точки зрения расскрыл военную и политико-социальную деятельность гетьманов Украины Петра Конашевича-Сагайдачного, Богдана Хмельницкого, Ивана Выговского, Павла Полуботка, Ивана Мазепы, Максима Зализняка, Антона Головатого, Кирилла Разумовского и др. В то же время, он ни единого слова не написал о последнем кошевом Запорожской Сечи П. Калнышевском. Почему так случилось? Почему обошел его в своих произведениях поэт? Авторские версии и размышления об этом подаются в данной публикации.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко; Пётр Калнышевский; Запорожская Сечь; история; литература.*

Bugrym V.

TARAS SHEVCHENKO AND PYOTR KALNYSHEVSKY

The research for the first time the problem of defaults Great Kobzar personality legendary last Zaporizhzhya Sich Cossack Pyotr Kalnyshevsky. Shevchenko praised and worshiped the Cossacks, poetically and historically truthful gave military and political and social activity of Hetman Petro Konashevich Sagaydachnogo, Bohdan Khmelnytsky, Ivan Vyhovsky, Paul Polubotko, Ivan Mazepa, Maxim Zaliznyak, Anton Holovaty, Cyril Rozumovsky, and others. But not a single word Great Kobzar not wrote about last Zaporizhzhya Sich Cossack P. I. Kalnishevskogo. Why did it happen? In this connection, it is not mentioned in his works? Copyright version and reflections on this issue submitted in this publication.

Key words: *Taras Shevchenko; Pyotr Kalnyshevsky; Zaporizhzhya Sich; history; literature.*

УДК 821.161.2–32:27–23 Т. Шевченко

Степовик Дмитро
д-р мистецтвозн., проф.,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

ПРИТЧА ПРО БЛУДНОГО СИНА НА ТЛІ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається християнська тематика у малярстві та графіці Тараса Шевченка та місце в ній серії сепій на євангельський сюжет про сина, який змарнував батьківський спадок, але повернувся до батькового дому і батько простив йому його гріхи – "Притча про блудного сина".

Ключові слова*: християнська тематика; Біблія; притча; образ; сепія; малюнок.*

Назва цієї статті може налаштувати читача на думку, що досліджуватиметься лише серія Шевченкових сепій з восьми аркушів "Притча про блудного сина", створена в 1856–1857 роках, тобто під кінець його заслання. Справді, ця серія буде тут представлена й проаналізована – у порівнянні з відомою євангельською притчею (Євангеліє від святого Луки, 15:11–32). Але маємо й ширшу мету – не обмежитися цією притчею, а показати, ствердити, довести наслідування Шевченком Христа і його незламну віру в Бога на прикладі інших творів з його доробку в малярстві, графіці та скульптурі.

Шевченко не раз у відчаї пред'являв претензії Спасителеві за страшні діла, що кояться на землі (що царі були давно і є тепер одні одних гірші, що хороші люди живуть найгірше, мучаться і так далі). Дмитро Чижевський, враховуючи це, писав, що таке стається з кожним мислителем, який стоїть на позиціях релігійного антропологізму й антропоцентризму. "Шевченкові, – вважав Чижевський, – з погляду його послідовного та радикального антропоцентризму здається, що людина стоїть і над історичним процесом, і над культурними формами і формаціями. Але він сам міг дійти до свого уявлення про цю абсолютну цінність, про людину, – лише через свій власний, – в значенні філософському обмежений – суб'єктивний досвід: творив свій ідеальний образ релігії з обмеженої суб'єктивної антропоцентричної перспективи. Проте, треба визнати, що вказану однобічність поглядів Шевченка на релігійні проблеми значно зм'якшували його любов до рідного краю та свого народу – любов, завдяки якій він міг побачити вічний зміст в історично- та культурно-обмеженому явищі живої віри українського народу" [9, с. 344–345].

Звичайно, кожен може вишукувати в християнстві Шевченка ті хиби, які йому здаються найістотнішими. Але великою є чеснота людини, якщо вона сама визнає свої провини, вільні чи невільні, як це зробив Шевченко в листі до Анастасії Толстої у Петербург від 9 січня 1857 року. З його слів можна робити висновок і про те, як Шевченко сповідався, відвідуючи храми: "Тепер і лише тепер я повністю увірував у слово: "Любя, наказую ви" – "Люблячи, караю вас". Тепер тільки молюся я і дякую Йому за безкінечну любов до мене, за послане випробування. Воно очистило, зцілило моє бідне хворе серце. Воно усунуло призму від моїх очей, крізь яку я дивився на людей і на самого себе. Воно навчило мене, як любити ворогів і тих, хто нас ненавидить. А цього не навчить жодна школа, крім важкої школи випробування та тривалої бесіди із самим собою. Я тепер відчуваю себе якщо і недосконалим, то принаймні бездоганним християнином. Наче золото з вогню, наче немовлятко з купелі, я виходжу тепер з похмурого чистилища, щоб почати новий, благородніший шлях життя. І це я називаю істинним, справжнім щастям – щастям, яке Шатобріанам і в сні не бачилося" [10, с. 118].

Образи Біблії були знайомі Тарасові Шевченку з дитинства. Ще перед вступом до Академії в Петербурзі він брав участь як підмайстер у здійсненні настінних церковних розписів. Бувши студентом, він постійно малював, рисував щось з біблійних сюжетів, бо це входило в програму навчання, цього вимагав Тарасів учитель Брюллов. Збереглися лише окремі малюнки того часу, бо всі студійні роботи залишалися в Академії і доля їх невідома. Але те, що вдалося розшукати дослідникам, наприклад, рисунок "Звільнення ангелом апостола Петра з темниці" (близько 1833 року), чи сепія 1839 року "Мойсей видобуває воду зі скелі", свідчить про глибоке розуміння юним Шевченком духовного змісту подібних сцен, не кажучи вже про рано виявлену майстерність в рисунку, композиції, кольорі, ритміці тощо.

Серед студентських малюнків Шевченка на тему смерті відомих особистостей – Лукреції, Віргінії, князя Олега, Сократа – звертає на себе увагу твір "Смерть Богдана Хмельницького". 23-річний Тарас уміло будує внутрішній вигляд просторого будинку, в якому перебувають, разом із тяжкохворим гетьманом, майже двадцять персонажів. Зі знанням справи змалював Тарас Шевченко ікону на стіні з трьома святими, хреста і напрестольну Євангелію на столі, сидячу біля столу постать митрополита в білому клобуці, який, напевно, щойно висповідав помираючого Богдана (тоді митрополитом Київським був Сильвестр Косів). Усі церковні атрибути змальовані так, що за ними бачимо виконавця, який відвідує храм, знає місце і вигляд кожної речі, її значення в церковному служінні.

Численні Шевченкові пейзажі з виглядом церков справді наче пронизані сонячним промінням. Успенський собор у Полтаві (біля будинку Івана Котляревського), католицька базиліка святого Олександра в Києві, Микільський ротондовий храм на Аскольдовій могилі, Богданова церква в Суботові, Седнівська церква на Чернігівщині й особливо види Почаївської лаври з різних боків, а також внутрішній вигляд Успенського собору Почаївської лаври, – ці та численні інші храми Шевченко наповнював світлом, яке бринить золотавими відтінками. Храми Божі під пензлем Тараса неначе купаються в якомусь ніжно-теплому, ніби фаворському промінні. Як треба любити цю архітектуру, щоб вишукати барви для такої прекрасної презентації усіх її деталей!

Прибувши в те чи інше село або місто, Тарас Шевченко одразу шукав зустрічі зі священиком. Розпитував про історію церкви, старовинні сакральні речі в церкві, приглядався до ікон, а коли траплялися старі й пошкодженні часом ікони, підмальовував або й реставрував їх. Ця сторона благодійництва Шевченка під час його археографічних подорожей ще маловивчена, бо сам Тарас не вів тоді щоденника, а місцеві люди також не здогадувалися записати в реєстрових книгах про те добро, що зробив тут майбутній геній української літератури й мистецтва. Добродійницька поведінка Тараса Шевченка під час цих мандрівок Україною – це поведінка правдивого, чеснотливого християнина, сповненого любов'ю до людей, до їхньої та своєї праці.

Християнська тематика і на засланні перебувала у нього на першому місці. Ось лише назви рисунків та малюнків на духовні теми періоду заслання: "Господь Ісус Христос у терновому вінку", "Моління Господа Ісуса Христа про чашу", "Воскресіння Христове", "Благословіння Господом Ісусом Христом дітей", "Пророк Іван Хреститель", "Апостол Петро", "Самарянка", "Святий Севастян", "Молитва за померлих".

Захопившись після повернення із заслання гравюрою, Шевченко створює в Петербурзі 1858 року, за сюжетом іспанця Бартоломео Мурільйо, один із своїх найкращих офортів – "Свята Родина". Обручник Діви Марії Йосип тримає на руках маленького Ісуса, Пресвята Богородиця сидить і, відірвавшись від праці (біля неї тканина в кошику – мабуть, вона щось шила), простягає руки до свого Дитяти, Ісус також тягнеться обома рученятами до матері. Зовні сцена начебто побутова, звичайна, але Шевченко низкою тонких вишуканих деталей надає їй глибокого духовного змісту. Навіть відсутність німбів над головами Христа, Марії та Йосипа не позбавляє гравюру чуття сакральності; вона – в досконалій любові Пречистої Матері і Боголюдини Христа, які взаємно її випромінюють.

Усю силу свого таланту виявив Шевченко у своїй серії малюнків-сепій "Притча про блудного сина", виконаній наприкінці перебування, як він сам сказав, у "незамкненій тюрмі", тобто на засланні, в 1856–1857 роках. Господь Ісус Христос повчав досить часто апостолів та Своїх учнів притчами. Чим же характерна притча про блудного сина? Чому саме вона привабила Шевченка й спонукала до творення алегоричної серії творів, а не, скажімо, до одного малюнка: як син-гульвіса повертається до батька? Чому Тарас Шевченко з таким емоційним піднесенням писав про свій задум знайомим? Яке духовне значення цієї притчі, хоч зовні вона виглядає, як доволі типова життєва, побутова колізія, що може статися в родинах багатьох народів? Які духовні, християнські струни зачепила в серці Тараса, що він присвятив їй найкращі якості свого художницького таланту?

Усе стає на свої місця у відповідях на ці риторичні запитання, якщо ми звернемося до тексту притчі, яку розповів Господь Ісус Христос юдейським фарисеям та книжникам, що нарікали на Нього, ніби Він приймає грішників та з ними їсть.

Для Шевченка найближчою є євангельська версія, взята з тексту євангеліста Луки, але перелицьована, як це він робив і в поетичних "подражаніях" біблійним текстам, – на свій час, на мораль тих московитів, із якими постійно зустрічався в Петербурзі, а особливо там, в Азії, де вони освоювали загарбання чужих країв. Спонукою для Тараса розпочати цю серію були, мабуть, слова Христа з притчі: "Подався до далекого краю, і розтратив маєток свій там, живучи марнотратно". На цих пропащих людей Тарас Шевченко надивився саме у тому далекому краю. Вони ж і навели його на думку ввести їх у контекст притчі про блудного сина – як типову поведінку "російської людности" з її "моторошними картинами". Що цю темну сторону життя блудних синів мав у задумі Тарас, він сповіщав Броніславу Залеському в листі від 8 листопада 1856 року: "Нещодавно мені спало на думку явитив в особах євангельську притчу про блудного сина в натурі та звичаях сучасної російської людності. Ідея сама по собі глибоко повчальна, але які моторошні картини витворив я в своїй уяві на оцю справді моральну тему. Картини до найменших подробиць готові (звісно, в уяві), і дай мені нині щонайменшу спромогу, я закостенів би над роботою. Я майже задоволений, що тепер не маю можливости розпочати працю. Ідея ще не визріла, легко міг би наробити помилок; а за зиму обдумаю, виплекаю, виношу, неначе мати в своєму лоні, цю безкінечно розмаїту тему, а навесні, помолившись Богові, візьмуся за виконання, хоча б і в будці собачій. Коли Бог дасть виповнити мою гадку, то на цю тему вийде досить-таки великий альбом, і якби хоча

б колись мені пощастило видати його літографією, то я був би щасливим по-неземному. Але, боронь Боже, невдачі, я тоді помру: ідея надто суцільно зрослася з моєю душею" [10, с. 114].

Радянське шевченкознавство не могло або не хотіло розкрити християнську ідею серії. Навпаки, як ствердженно в 2-му томі "Шевченківського словника", там ніби "всі вісім малюнків цієї серії за ідеєю не мають нічого спільного з Євангелією" [1, с. 142–143]; а в інших джерелах або зовсім не згадано цю серію [3], або вона тлумачиться в дусі вульгарного соціологізму, класового підходу, соціалістичного реалізму й інших нісенітниць [4, с. 55–60]. За інерцією, суто соціальні передумови, без зв'язку євангельським першоджерелом, бачать українські мистецтвознавці у "Притчі про блудного сина" і тепер [6]. Виняток становить книга Володимира Яцюка "Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації" (2003), в якій серії дано розгорнуту й ретельну характеристику, і де згадано про зв'язок творів, прямий та опосередкований, зі Святим Письмом [12].

Шевченко зробив свою притчу "навиворіт стосовно притчі євангельської", перелицював її, як Іван Котляревський перелицював Вергілієву "Енеїду": суто бароковий засіб, який перекочував із бароко в романтизм. Якщо у Євангелії від Луки наголос зроблено на тому, що батько дає спадщину, потім привітно зустрічає блудника, слухає його каяття, готує йому банкет, дорікає старшому синові за його гнів на молодшого брата, – то Шевченко "вивертає" все навпаки: як занурювався у гріх той, хто покинув батьківську домівку; як він деградував, стаючи гіршим од свині. До речі, свиня присутня в деяких сепіях Шевченкової притчі; отже, це і є зв'язок з первообразом – на аркушах "Програвся в карти", "У хліві". На свій лад інтерпретує Тарас Шевченко слова з євангельської притчі: "А як він усе прожив, настав голод великий у тім краї, – і він став бідувати". Хіба не жахливий духовний голод був в імперії, а надто в тих казармах на засланні, що його спостерігав Тарас? От і образ напівголого блудного сина, який пропив, програв у карти останню сорочку, є чудовою актуалізованою ілюстрацією духовного голодування і матеріального бідування фальшивого царського "общества благодєнствія".

Євангельська притча каже, що батько наказав зодягти свого розкаяного сина "в найкращу одежу, і персня подайте на руку йому, а сандалі на ноги". Шевченко і тут вдається до перелицювання стосовно свого блудника: як блазень, як блюзнір, напівголий молодник нап'ялює на себе то парадного білого капелюха ("Програвся в карти"), то десь украдену офіцерську шапку ("У шинку"), то жіночого капелюха ("У хліві"), або картуза ("У в'язниці"). Усе це пародійне прикриття голови невластивими для персонажа і

для ситуацій, в яких він знаходиться, головними уборами – це суто барокова метафора, трактування "навиворіт" того зодягання, яке описане в євангельській притчі.

Шевченко не розкрив, що він хотів зобразити ще на чотирьох сепіях, аби вся притча виглядала завершеною і мала намічені 12 сюжетів. Чи не нові, ще жахливіші, пригоди блудного сина? А може, повернення до батька, як це є у євангельській притчі? І тут насторожує Шевченків запис у його щоденнику від 26 червня 1857 року, що і майбутньому глядачеві його серії, і йому самому "необхідна тепер не суздальська лубочна притча про блудного сина, а благородна, вишукана і прицільна сатира. Я вважав би себе найщасливішою у світі людиною, якби мені вдався так щиро, чистосердечно задуманий мій несвідомий негідник, мій блудний син... А задля цього потрібно старанно попрацювати, і з людьми тямущими порадитися" [11, с. 28].

Отже, Шевченко не хотів повторювати солоденьких і макетоподібних російських ікон псевдовізантійського стилю ("суздальської лубочної притчі") на сюжет притчі про блудного сина. У Шевченка нема ненависті до цього грішника, розпусника, п'яниці, злодія, блюзніра-грабіжника могил. Як і батько в євангельській притчі, Тарас говорить про свого персонажа з жалем і співчуттям: мій несвідомий негідник, мій блудний син, чистосердечно задуманий і т.д. То до якого ж батька повертатися? До царя Миколи І? До царя Олександра ІІ? До обер-прокурора "Святєйшаго Синоду"? Ні, це не батьки. Вони не простять, каятись перед ними марно.

Тому, твердять інтерпретатори й коментатори цієї Шевченкової притчі, фіналу Тарас не показав і до притчі більше не повертався, коли вийшов на волю. Вона лишилася незавершена. Чи це так? Ні, не так. Ми всі разом неправильно "прочитали" заключний твір серії – "прочитали" з назвою "Серед розбійників". Мовляв, блудний син завершив свої "подвиги" убивством юнака з метою пограбування. А в того нічого не було, крім золотого хрестика на грудях. Убивця його зняв і показує при виході з печери п'яній оргії розбишак. А потім були сцени покарання: прикування ланцюгом у в'язниці, засунення до рота колодки, щоб не кричав, побиття його голого тіла канчуками-шпіцрутенами. Але аркуш "Серед розбійників" треба трактувати перелицьовано: розбійник знайшов у малому хрестику своє спасіння. Він показує розбишакам не шматочок золота, відібраного в іншої людини разом з її життям. Ні, це повернення до Бога! Це акт жалю, покаяння. Це те, що зробив розсудливий розбійник, визнавши на голгофському хресті свою провину, а у помираючому Ісусі Христі – Бога. І за це був прощений: "Поправді кажу тобі: ти будеш сьогодні зо Мною в раю!" (Євангелія від святого Луки, 23:43). Отже, усталена

назва цього Шевченкового малюнка – "Серед розбійників" – неправильна. Правильною є назва "Повернення до Отця". Повернення через злочини, жертви, убивства, але зі знайденням свого Спасителя через каяття.

У дослідженнях писалося й пишеться тепер (і ще буде писатися!), що Шевченко багато чого не викінчив, що низка задумів лишилася нездійсненою. Дивлячись, з якого боку до цього підійти. Якби прожив, скажімо, до 1900 року або й далі (міг би, бо ж дідусь його помер далеко за столітній вік), Україна мала б іншого Шевченка. Усім нам сьогодні ясно, що віку йому вкоротив московський тоталітарний, самодержавний режим, конкретніше – заслання до Середньої Азії, в розквіті духовних і фізичних сил. Але якби не було арешту, допитів, заслання, казарм, знайомства віч-на-віч з морально деградованою російською солдатнею (скажемо так: тогочасною дідівщиною), – хіба б Україна мала такого Шевченка, якого має насправді? Напевно, ні. Плани Божі незбагненні й незреченні – як щодо Всесвіту, так і до кожної людини, до всього сущого. В такому сенсі й в такому світлі Шевченко з його 47-ма прожитими роками є цілковито завершеним творчим феноменом, до того ж таким значним і величним, що осягати його можуть незліченні покоління і тепер, і в майбутньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Білецький П.* Притча про блудного сина / П. Білецький // Шевченківський словник. – Том 2. – К., 1977. – С. 142–143.
2. *Евангелие от Луки* // Толковая Библия. Том 3. – Стокгольм, Швеция, 1987.
3. *Затенацький Я.* Тарас Шевченко / Я. Затенацький // Історія українського мистецтва. – Том 4. Книга 1. – К., 1969. – С. 148–171.
4. *Зинґер Е.* Притча о блудном сыне Т. Г. Шевченко / Е. Зинґер // Искусство. – Ч. 2. – Москва, 1956. – С. 55–60.
5. *Иллюстрировання полная популярная библейская Энциклопедия.* – М., 1891.
6. *Історія українського мистецтва.* – Том 4. – К., 2006.
7. *Коментарі* // ПЗТШ. – Том 7. – С. 466–489.
8. *Степовик Д.* Віднайдені твори мистецької класики / Д. Степовик // Образотворче мистецтво. – Ч. 4. – К., 1992. – С. 3–5.
9. *Чижевський Д.* Шевченко й релігія / Д. Чижевський // Повне зібрання творів Тараса Шевченка. – Том 9. – Чикаґо, Ілінойс, США, 1960. – С. 344–345.
10. *Шевченко Т.* Листи / Т. Шевченко // Повне зібрання творів Тараса Шевченка. – Том 6. – К., 2003.
11. *Шевченко Т.* Щоденник / Т. Шевченко // Повне зібрання творів Тараса Шевченка. – Том 5. – К., 2003.
12. *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації / В. Яцюк. – К., 2003.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.16

Степовик Д.

ПРИТЧА О БЛУДНОМ СЫНЕ НА ФОНЕ ХРИСТИАНСКОЙ ТЕМАТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье рассматривается христианская тематика в произведениях живописи и графики Тараса Шевченко и место в ней серии сепий на евангельский сюжет о сыне, который растратил отцовское наследие, но вернулся в родной дом и отец простил ему его грехи – "Притча о блудом сыне".

***Ключевые слова**: христианская тематика; Библия; притча; образ; сепия; рисунок.*

Stepovyk D.

THE PARABLE ABOUT PRODIGAL SON ON THE BLACKGROUND OF CHRISTIAN THEME IN THE TARAS SHEVCHENKO'S WORKS

In the article explores the Christian theme in the painting's and drawing's works of Taras Shevchenko and place there the series of sepies on Gospel's topic about son, which spendes of fathers heritage but returned to fathers house and father forgived his sins – "The parable about prodigal son".

***Key words**: Christian theme; Bible; parable; image; sepies; drawing.*

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 821.161.2–398:82–091 Т. Шевченко

Пластун Наталія
канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВПЛИВ ФОЛЬКЛОРУ НА ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті здійснена спроба дослідити особливості впливу фольклору на поезію Тараса Шевченка, зокрема періоду романтизму. Розглянуті питання розкривають взаємодію між національно-етнічною, мовною, культурною та авторською свідомістю Тараса Шевченка, яка формує контамінаційний текст для сприйняття. Твори митця важливі не лише як особливості національного надбання українців та літературні пам'ятки першої половини XIX ст., але й для ознайомлення зі станом української літератури, з'ясування питання еволюціонування романтизму й закріплення його основних форм.

Ключові слова: *романтизм; поет; фольклоризм; фольклор; поема; балада; українська народна пісня; поезія.*

Одним із найпотужніших напрямів в українській літературі XIX століття є романтизм, який мав багато спільних рис із європейським, але проявляв власні особливості. Обстоюючи високі ідеали, антитетичні інертній буденщині, право на творчість непересічної особистості, схильної до сильних переживань, екстазу, креативу, відкриття першооснов буття, розуміння незацікавленого інтересу, сформульованого І. Кантом, романтики не завжди могли реалізувати свої мрії, тому переживали розчарування, відчай, відчуття світового осиротіння душі, світову скорботу, болісне роздвоєння свідомості, найповніше відображене в байронізмі. Заперечуючи нормативи класицизму і схеми Просвітництва, вони протиставили традиційному аполлонійству діонісійську стихію, не відкидали античної спадщини, але, прислухаючись до порад Й.-Г. Гердера, надавали перевагу все ж народним культурам, міфам, етнографізму, фольклору. Завдяки такій переорієнтації в багатьох європейських країнах формувалася національна свідомість, яка у слов'янських народів набула сенсу відродження, радикальних дій для відновлення суверенності. Романтизм небезпідставно мав національні варіанти, а серед них і український, який відкрив невичерпні джерела високого мистецтва в народній творчості. Відтоді вважали її скарбницею, до якої постійно зверталися письменники, збагачуючи своїми творами художню літературу і впливаючи новоякісними зразками на фольклор. Першими таке відкриття продемонстрували німецькі "штюрмери", зокрема Ф.-М. Клінгер, Й.-В. Ґете та Ф. Шіллер, які ще в середині

XVIII ст. брали під сумнів канони Класицизму й Просвітництва, обстоювали діонісійську стихію в літературі, переосмислювали надбання усної народної творчості. Серед поширених жанрів романтизму великою популярністю, як відомо, користувалася балада, що походила від фольклорних джерел Провансу, шотландських та англійських пісень.

На думку Я. Гарасима, М. Грушевський послідовно виклав розуміння складності трансформаційного процесу, що відбувається під час контамінування одного типу словесності з іншим: 1) образи, теми й форми фольклору приходять у книжну літературу, твори освічених верств; 2) творчість "книжних верств" переходить в широкі маси некнижної людності та поширюється шляхом усної передачі; 3) повертаючись у народ, збагачена елементами книжними, така творчість входить ще раз у тісніше сполучення зі старшими мотивами і темами, що розвинулися в усній словесності в попередній добі. Як результат такого затяжного перероблювання й комбінування виходило щось нове в своїх сполученнях з матеріалом усним: одночасно народним в обробленні і широконаціональним в своєму складі; цей трансформаційний процес, що почався у княжій добі, триває досі [1, с. 119].

І. Франко, здійснюючи зразковий аналіз фольклоризму таких творів Т. Шевченка, як "Перебендя", "Тополя", "У тієї Катерини", застосував теорію імперсональності усної народної творчості й персоналізації художньої літератури, а також використав генетичний метод дослідження "Перебенді". І. Франко з погляду народного традиційного та авторського індивідуального досвіду переконливо доводив, що у творах Т. Шевченка "елемент традиційний і щодо змісту і щодо форми ще дуже сильний і замітний, але його могуча, світла індивідуальність усюди вміє тим запозиченим елементам надати відрубну, шевченківську ціху, відрубну окраску" [7, с. 78]. На переконання дослідника, "всі оригінальні прикмети його поезії: сердечна щирість, простота і заразом пластичність вислову, чудово чиста мова, увесь той, так сказати, сік українських пісень народних, з меланхолійною основою і відтінками делікатного юмору, перетворений в кипучу кров самого Т. Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю" [5, с. 305]. Саме у поемі "Перебендя", яка датована 1839-тим роком, перед нами – образ справжнього кобзаря, живцем вихоплений із тогочасного, дійсного українського життя. Як і кобзарі, які несли у своїх піснях в народ моралізаторські настанови, історію та науку, так і Перебендя втілює в собі сплав духовного учителя і дух самого автора. У статті І. Франка читаємо: "Підношення щирого, людяного почуття у своїх земляків, ублагороднювання їх серця і думок, зберігання споминів про бувальщину і передача добрих та світлих здобутків [...] новим

поколінням – ось зміст тої служби, ось діяльність кобзаря, співака народного, якого намалював нам Шевченко [...] і яким, очевидно, й сам бажав в ту пору статися для свого народу" [6, с. 99].

У статті "Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка" в розділі "Признаки народнопісенного стилю" Ф. Колесса констатував: "При формуванні свого оригінального поетичного стилю Шевченко знаходив у народних піснях і думах не тільки мотиви і теми, не тільки взірці віршової будови для великої частини своїх поезій; народні пісні й думи дали йому також невичерпні засоби для творення поетичної мови, такої колоритної й багатої на поетичні образи" [2, с. 255]. Учений підкреслював також, що поет, користуючись мотивами й темами народних дум та пісень, засобами народнопісенної поетики, завжди був оригінальним, ніколи не вдавався до наслідування, до переспівування народних пісень, проте, "віддаючи данину романтичному напрямкові та бажаючи у своїй творчості виявити ознаки народності, Т. Шевченко свідомо наближувався мотивами, висловом, а також формою до українських народних пісень і дум, чим визначав український колорит своїх поезій і зв'язував їх тісніше з рідною словесністю" [2, с. 256–264].

Навіть тема, взята з народної пісні, була для Т. Шевченка тільки "посівним зерном", стимулом до оригінальної творчості, подібно до музичного мотиву під рукою геніального композитора. Зокрема, такі твердження є особливо актуальними щодо поем "Тополя", "Наймичка", "Петрусь", "Титарівна". Пояснюючи нетлінність творів Т. Шевченка глибинними зв'язками з усною народною творчістю, Ф. Колесса констатував: "Коли ж Шевченкова поезія так сильно промовила до душі українського народу, що й ідеологічно об'єднала всі розрізнені його частини, та що протягом цілої сотні літ не втратила своєї живучості й величезного впливу, то пояснення цього факту знаходимо, між іншим, також у тісному зв'язку Шевченкової творчості з рідним ґрунтом – з українською народною поезією, тим вицвітом довговікової культури рідного слова серед широких мас українського народу" [2, с. 267].

На думку П. Куліша, як тільки ім'я поета визнається за народом, це одразу ж мотивує "полное разнообразие спосібностей принимать впечатления от внешнего мира и претворять их в собственную моральную сущность" [4, с. 162]. П. Куліш акцентував на геніальності народної поезії, вказуючи на її глибокий філософський підтекст, відтак, авторський твір має побутувати в "рядах свого народа […], объяснять естетическое впечатление и влиять на здоровье и возрастание духа народного, – чтобы предохранить всехъ и каждого отъ нарушения своїй народности в литературе. Строгое соблюдение во всех без различия беллетрических произвидениях полезно потому, что народ зоздает посредством их,

свое украинское я, крепнет в своей народности" [4, с. 162]. Як аргумент, П. Куліш аналізує родову належність творів Т. Шевченка, зокрема "Нащо мені чорні брови.." та поему "Катерина": "Вотъ оно, благотворное, жизненное действие легкихъ призведеній лирики и комизма, въ этом отношеніи Шевченко, въ своей элегіи: "Нащо мині чорні брови", такой же великий деятель, какъ и въ своей поэме "Катерина". И тамъ, и здесь онъ заставляетъ сердце Украинца сознавать себя украинским, а не какимъ-либо сердцемъ" [4, с. 162].

Отже, романтичні твори Т. Шевченка, зокрема "Думка", "Нащо мені чорні брови…", "Тополя", "Утоплена" та ін. – безцінний скарб для української нації, який з початку свого народження і до сьогодення не втрачає своєї актуальності як в Україні, так і далеко за її межами. Використавши такі особливі художні засоби, які зустрічаються в народних піснях та мові, зокрема: звертання "плачте, очі", "плач же, серце", метафори "очі плачуть", "щоб вітри почули", "літа марно пропадають", "серце в'яне", "серце нудить світом", зменшено-пестливі форми "чорнявому", "буйнесенькі", порівняння "серце, як голубка день і ніч воркує", "нудить світом, як пташка без волі", "свої люди – як чужії", епітети "лютеє горе", "вітри буйнесенькі", "тяжко жити" [7, с. 50]. Можемо констатувати, що з-під пера українського генія вийшло чимало шедеврів, які й досі зворушують народ. У поемах, баладах спостерігається яскрава авторська позиція, репрезентований індивідуальний характер персонажів ("Причинна", "Лілея", "Тополя", "Гамалія" тощо).

Особливий інтерес до фольклору як наукової категорії асоціюється передусім із романтизмом. Адже саме поняття, запроваджене В. Дж. Томсом у 1846 р., визрівало у творчості письменників "Озерної школи", гейдельберзьких романтиків, іллірійців, чеських будителів, польських повстанців, а також у творах і діяльності Харківської школи романтиків і "Руської трійці". Саме романтики різних країн стали першими теоретиками й практиками фольклоризму, основи якого були закладені в українській науці на сторінках "Украинского вестника", "Украинского журнала", "Украинского альманаха", "Запорожской старины", "Русалки Дністрової", "Этнографических обозрений", "Основи" тощо. Жвавий інтерес до народної творчості стимулював письменників до її наслідування, що переросло у змагання з нею, до появи нових жанрів, які збагатили національну літературу.

Багатогранна натура Т. Шевченка-романтика засвідчила близькість до фольклору не лише у поетичній сфері, а й у малярстві. Так, 1841 р. де Т. Шевченко виконав два начерки олівцем до балади "Утоплена", а в 1859 р. намалював три етюди й малюнок, що в літературі згадуються під назвами "Дніпрові русалки" та "Як русалки місяць ловлять".

У другий період творчості (1843–1847 рр.) поет написав баладу "Русалка" (1846), де, як і в "Утопленій", вивів образи-антиподи матері та її доньки-русалоньки. У порівнянні з жанровими зразками першого періоду творчості, цей твір, безперечно, новий крок "до вищого художнього синтезу й поглибленого аналізу дійсності. Автор поставив трагічну долю простої людини, скривдженої "злим панством", у безпосередню залежність від жорстоких соціальних обставин" [3, с. 37]. Оновлюється у творі й оповідна манера. Якщо у ранніх баладах "Причинна", "Утоплена", "Тополя" уведено образ оповідача, який співчуває нещасним героїням, то в "Русалці" повчально-розповідний тон має суто особистісне забарвлення, оскільки початкова частина – це розповідь від першої особи, в якій дівчина-русалка переповідає історію власного життя: "Породила мене мати / В високих палатах, / Та й понесла серед ночі / У Дніпрі скупати. / Купаючи, розмовляла / Зо мною, малою : / – Пливи, пливи, моя доню, / Дніпром за водою. / Та випливи русалкою / Завтра серед ночі…" [8, с. 338]. Синтетизм фантастичного (перетворення дитини у русалку, образи "Дніпрових дівчат") і реалістичного (трагедія покритки, утоплення дочки, аморальність пана) – характерна ознака балади, у якій автор свідомо уникає описів природи, характеристик персонажів, зосереджуючи увагу на провідному мотиві кари за зраду, що розгортається як у моральному, так і в соціальному аспектах.

Отже, світобачення поетів-романтиків цілком відповідало духові усної народної творчості. Вважаючи природу вищою за культуру, вони, як послідовники Ж.-Ж. Руссо, розглядали "народні вірування і словесну творчість як частину природи, яка має бути включена до складу літератури, що спричинилося появою на початку XIX ст. в романтизмі течії, орієнтованої на фольклор" [10, с. 14–15]. Т. Шевченко, як поет-романтик, надзвичайно чутливий до народної стихії, фольклору, формував свій творчий почерк під їхнім могутнім впливом, засвідчуючи ментальну, етногенетичну й духовну спорідненість зі своїм народом, його світосприйняттям, долею й творчістю. Трансформація народної поетики, стилістики, образної системи на свідомому й підсвідомому рівнях своїм результатом мала оригінальні, позначені особливим індивідуально-авторським мисленням та майстерністю твори, зумовила їхню стильову специфіку. Будучи глибоко національною й народною за своєю поетикою, романтична поезія Т. Шевченка, водночас, є органічною складовою європейського мистецтва романтизму XIX ст., суголосною кращим його надбанням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Гарасим Я.* Культурно-історична школа в українській фольклористиці / Я. Гарасим. – Львів : ЛДУ ім. Івана Франка, 1999. – 144 с.

2. *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка / Ф. Колесса // Колеса Ф. Фольклористичні праці. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 172–327.

3. *Кравченко В*. Балади Тараса Шевченка / В. Кравченко // Тези доповідей наук. конф. викладачів і студентів університету. – Запоріжжя : ЗДУ, 1994. – Ч. ІІ – С. 85–87.

4. *Основа.* Южно-русский литературно-ученный въстникъ. – Санктпетербург : Типография М. Кулиша. – 1 февраля. – 1861.

5. *Франко І.* Переднє слово [до видання "Перебенді" Т. Шевченка, Львів, 1889] / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 27. – 1980. – С. 285–307.

6. *Франко І.* Переднє слово до видання: Т.Г.Шевченко "Перебендя". Львів. 1889. / І. Франко // Франко І. Шевченкознавчі студії. – Львів : Світ, 2005. – С. 89–108.

7. *Франко І*. "Тополя" Т. Шевченка / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 28. – 1980. – С. 73–88.

8. *Шевченко Т.* Кобзар. Вперше зі щоденником автора / Т. Шевченко. – Харків : "Клуб Сімейного Дозвілля" – 2012.

9. *Шевченко Т*. Кобзарь / Т. Шевченко. – Санктпетербург : Типография Е. Фишера, 1840. (Факсимільне видання.– К. Дніпро, 1976).

10. *Яценко М*. Українська романтична поезія 20–60-х років XIX ст. / М. Яценко // Українські поети-романтики: Поетичні твори. / Упор. І.О. Дзеверін, О.Т. Гончар та ін. – К., 1987.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Пластун Н.

ВЛИЯНИЕ ФОЛЬКЛОРА НА ТВОРЧЕСТВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье предпринята попытка исследовать особенности влияния фольклора на поэзию Тараса Шевченко, в частности периода романтизма. Рассмотренные вопросы раскрывают взаимодействие между национально-этническим, языковым, культурным и авторским сознанием Тараса Шевченко, которое формирует контаминационный текст для восприятия. Произведения поэта важны не только как особенности национального или литературного достояния первой половины XIX в., но и для ознакомления с состоянием украинской литературы, выяснения вопроса эволюционирования романтизма и закрепления его основных форм.

***Ключевые слова**: романтизм; поэт; фольклоризм; фольклор; поэма; баллада; украинская народная песня; поэзия.*

Plastun N.

THE INFLUENCE OF FOLKLORE ON TARAS SHEVCHENKO'S CREATION

The article was attempt to explore the peculiaritys of influence of folklore on the poetry of Taras Shevchenko, in particular the period of Romanticism. The questions reveal the interaction between the national-ethnikchal, linguistic, cultural and author's consciousness of Taras Shevchenko, which formed the contamination text. Taras Shevchenko's poetry are important not only as a national heritage features of Ukrainian literature and elucidates status of Ukrainian literature, evolution of romanticism and consolidate its basic forms.

***Key words**: romanticism; poet; folkloryzm; folklore; poem; ballad; Ukrainian folk song; poetry.*

УДК 39(574)"19":75 Т. Шевченко

Білоус Віра
канд. істор. наук, ст. наук. співроб.,
Інститут народознавства НАН України

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА Т. ШЕВЧЕНКА У ВИМІРІ КАЗАХСТАНСЬКОГО НАРОДОЗНАВСТВА

У статті з'ясовано, як оцінюють джерельну вартість мистецьких творів Т. Шевченка періоду заслання дослідники традиційної культури народів Арало-Прикаспію, у яких ділянках казахстанської етнології використовують інформативно-зображальний матеріал акварелей та сепій українського художника.

Ключові слова: *Тарас Шевченко; мистецька спадщина; казахстанська етнологія; інформативне джерело.*

350 картин про казахів – дарунка такого масштабу
Казахстану жоден із предстаників інших народів не робив.
Ш. Єлеукенов, літературознавець.

Мистецький спадок Т. Шевченка нараховує понад 1100 творів живопису і графіки. Третину з них присвячено народам Казахстану, серед яких поет відбував заслання (1847–1857 рр.). Акварелю, сепією, олівцем він увічнював краєвиди й архітектурні пам'ятки казахів, туркменів і киргизів, обличчя господарів пустелі та миті їхнього життя. Робив це як художник-топограф у півторарічній експедиції О. Бутакова по Аралу та п'ятимісячній геологорозвідувальній подорожі О. Антипова в гори Каратау (півостров Мангишлак, з 1990-х рр. – Мангістау). Малював і в "незамкненій в'язниці" – Новопетровському укріпленні (тепер м. Форт Шевченка).

Знаємо, що праці Т. Шевченка з центрально-азійського регіону, як і творчість у цілому, окрім мистецької цінності, мають й інформативну вагу для істориків, географів, топографів. За ними учені, приміром, відновлюють давні ланшафти, простежують зміни акваторію Аралу. Топографічні пейзажі увійшли до "Лоции Аральского моря" (Ленінград, 1963 р.), що була свого часу путівником для мореплавців [10, с. 145].

Українські та зарубіжні шевченкознавці (Т. Беісов, Г. Сарикулова, О. Кравець, Г. Паламарчук, В. Овсійчук та ін.) часто наголошували на можливості застосування акварелей та сепій як джерела і для етнології Казахстану. Окрім таких здогадів, було і реальне їх студіювання дослідниками різних ділянок традиційної культури. Проте цей аспект, на відміну від, скажімо, теми "Т. Шевченко у казахському літературознавстві" [9, 6–43 та ін.], належить до малознаних царин. У статті, після відповідної пошукової роботи, з'ясовано, які саме ілюстрації Т. Шевченка допомогли

казахстанським етнологам і в чому; як оцінюють фактографічне навантаження малюнків тюркознавці, які "бачать" їх на тлі всієї багатющої джерельної бази про свої нації. Звичайно, розглянуті у розвідці приклади – це лише часточка зі вказаної різногранної наукової практики.

Спочатку варто зауважити, що побут народів Казахстану середини XIX ст. відображали й інші художники. Широкоформатні олійні полотна залишили В. Верещагін та М. Каразін, справжні етнографічні зарисовки здійснив П. Кошаров (учасник експедиції П. Семенова–Тань Шанського) тощо. Натомість доробок Т. Шевченка – це переважно невеликі твори аквареллю та сепією, де національно-культурні реалії часом лише окреслені та є фоном для художнього задуму митця.

Проте спадок українського майстра не обминали автори вже перших праць з історії етнологічної науки Казахстану. Це, зосібна, старший науковий співробітник найпотужнішої народознавчої установи – Інституту історії, археології та етнографії ім. Ч.Валиханова Едиге Масанов (1922–1965 рр.). У книзі "Очерк истории этнографического изучения казахского народа в СССР" (Алма-Ата, 1966 р.) він підкреслив, що, на відміну від тогочасних матеріалів, автори яких ігнорували локальну специфіку казахського побуту, а звідти й наукову документацію відомостей, ілюстрації Т. Шевченка мають територіальну "прив'язку" (Приаралля, Мангишлак). Крім того, вони вирізняються предметним і чітким змістом. "Наукова цінність етнографічних відомостей у працях О.Бутакова і О.Макшева, а також у малюнках Т.Г.Шевченка полягає насамперед у їхній конкретності й визначеності", – констатував Е. Масанов [11, с. 130].

Докладніше тезу про суттєвий внесок Т. Шевченка до народознавчого ілюстративного джерелознавства обгрунтував професор Ташкентського педагогічного інституту ім. Нізамі Георгій Чабров (1904–1986 рр.). Цьому питанню він присвятив окремий розділ докторської праці "Изобразительные источники по истории Средней Азии и Казахстана XVII – первой половины XIX века" (Ташкент, 1966 рік захисту) та низку статей. Він звернув увагу, що тогочасним художникам були доступні лише присирдарські місцевості, у той час як Т. Шевченко ознайомився зі східним Прикаспієм (п-в Мангістау), усіма узбережжями Аралу й десятком островів, яких сьогодні вже не знайдеш на карті.

Окрім території походження, новизна творів Кобзаря полягає, стверджував Г. Чабров, ще й в об'єктах фіксації. Сучасники змальовували здебільшого екзотичні грані культури (багатолюдні спортивні змаги, пишні житла та вбрання баїв тощо). Уродженець з далеких Моринців же карбував непоказне щодення простих кочівників

палючої пустелі, яке пізнавав упродовж 10 років, тобто, згідно з етнологічною термінологією, стаціонарно. Позатим, "зображувані аж ніяк не позували, а, спілкуючись із художником, продовжували вільно займатися своїми справами". Тому-то, наприклад, сепії "Киргизка" та "Тріо" дають уявлення про збивання у ступі кумису, перемелювання зерна на ручному кам'яному жорні тощо. Його малюнки "поєднують бездоганну етнографічну достовірність із силою вираження" [18, с. 101–102], – стверджував Г. Чабров.

Оцінки історіографів підтвердили знавці традиційного одягу казахів Рукія Ходжаєва та Ірина Захарова. У статті, присвяченій аналізові джерельної бази для монографії "Казахская национальная одежда" (Алма-Ата, 1964) [17, с. 121, 130] названо 14 акварелей та сепій Т. Шевченка. Це, наприклад, ті ж твори "Киргизка" і "Тріо", де змальовано рідкісний навіть для середини XIX ст. покрій сорочки без розрізу, жіночі тюрбани, хитромудрі способи завивання яких етнологи могли відтворити хіба що з таких зображальних матеріалів.

У переліку є і серія знаних нам ще зі шкільної парти зворушливо-теплих малюнків про дітей байгушів – найбіднішого прошарку, який виживав наймитуванням чи жебракуванням. Їх появу національні історики пов'язують із російською експансією, масовим відчуженням земель для лінійного козацтва тощо. Шевченкові сепії, з погляду етнографів, – це винятковий ілюстративний матеріал про вбрання дітей і знедоленої верстви населення. "Про одяг бідних казахів добре уявлення дають замальовки великого українського поета Т.Шевченка" [8, с. 158], – наголошували Р. Ходжаєва та І. Захарова. Наприклад, зображення в літню пору підлітка в кудлатій хутряній шапці служило їм доказом відсутності сезонного одягу у більшості злидарів.

Цінні дані з малярського скарбу українського висланця зчитував знавець етномузикології, професор Алма-Атинської консерваторії Болат Сарибаєв (1927–1984 рр.). У історію світової науки він увійшов завдяки відкриттям та реконструкції понад 30 зниклих казахських інструментів, створенню багатої колекції інструментів народів світу (300 зразків), а також заснуванням першого народно-інструментального ансамблю Казахстану (1968 р.). У 1979 р. Болат Сарибаєв захистив докторську дисертацію, проте, через стандартний для патріота своєї землі ярлик націоналіста, так і не дочекався підтвердження [20, с. 124–125].

В авторефераті, зокрема в джерелознавчому огляді, етноорганолог закцентував на зображенні Т. Шевченком хлопчика зі старовинним духовим інструментом – камис сирнаєм [15, с. 15] (виготвлений із очерету і нагадує флейту). На жаль, автор не подав точної назви твору. Можливо, це щемлива сепія "Киргизя" (відома ще за назвою "Шевченко і хлопчик, який грається з кішкою"), де

підліток тримає в руці продовгастий предмет. Зрештою, важливо, що цю ілюстрацію помітив та "взяв на озброєння" фахівець-етномузиколог. Адже на початку XX ст. камис сирнай вийшов із ужитку, а опубліковані його описи є, як випливає з історіографічного аналізу вченого, фрагментарними. За таких обставин посилюється вага кожного інформативного матеріалу, а тим паче зображального.

Тож, малюнок "документує" відомості з інших джерел про те, що: інструмент був знаний населенню півострова Мангістау; користувалися ним підлітки, які, ймовірніше, були пастушками; його пронизливим звуком вони могли скликати з ущелин отари овець. Тобто в середині XIX ст. він мав сигнальну функцію. Окрім того, зображення стало одним із наочих джерел, з яких експериментатор відтворив прототип камис сирная та способи гри на ньому.

Ще однією ділянкою народознавства Центральної Азії, де знаходжу поклики на малюнки Т. Шевченка, є традиційна будівельна культура. Як відомо, Мангістау – це заповідник унікальної поховально-культової архітектури кочівників Євразії, який за розмаїттям і кількістю (понад 7 тисяч споруд) не має аналогів у світі. Неосяжні некрополі включають мавзолеї з вапняку, мальовничі саркофаги (саганатами), триметрові обеліски (кулпитаси), що "вишиті" тонким кам'яним орнаментом. Є і таємничі печери мусульманських проповідників-суфіїв.

Майже всі означені різновиди сакрально-меморіальної культури відображено в пейзажах, побутових композиціях та начерках Т. Шевченка. Тому їх ретельно вивчав один із зачинателів досліджень цього неповторного архітектурного явища, член-кореспондент Академії архітектури і будівництва СРСР, головний архітектор Ташкента та Алма-Ати Малгабар Мендикулов (1909–1986 рр.). Йтиметься про його працю "Памятники народного зодчества Западного Казахстана" (Алма-Ата, 1986 р.), що є настільною для кожного пам'яткознавця Центральної Азії. Фактами з акварелей нашого співвітчизника оперував і доктор історичних наук, завідувач відділу етнології Інституту історії та етнології ім. Ч. Велиханова Серик Ажигалі (1952 р.н.), автор синтетичної монографії "Архитектура кочевников – феномен истории и культуры Евразии (Памятники Арало-Каспийского региона)" (Алмати, 2002 р.).

Авторитетним дослідником народного будівництва Мангістау був уродженець цих місцин, учитель-філолог, Есбол Умірбаєв (1916–1988 рр.). Нам він більше знаний як директор меморіального музею Т. Шевченка у Форті Шевченка (1962–1982 рр.) та співавтор (з письменником Анатолем Костенком) історико-документальної повісті про Кобзаря "Оживуть степи" (К., 1984). А також як той, хто віднайшов зображені краєвиди та давні пам'ятки Казахстану і

визначив географію образотворчих творів художника на засланні, що є безцінним внеском до шевченкознавства.

Властиво, захоплення творчістю українського митця стали для Е. Умірбаєва поштовхом до вивчення своєї Батьківщини. На вечорі пам'яті Кобзаря, який він організував у перші роки вчителювання, його вразило розмаїття переказів про акина Тарази, які навперебій розповідали запрошені аксакали. Невдовзі після урочистостей наставник вирушив із галасливою юрбою вихованців по мангістаутських Тарасових шляхах. І так мандрував (наодинці чи в товаристві) упродовж усього життя. Знайшовши змальовані краєвид чи абу (мавзолей), дослідник пізнавав їх з архітектурного та археологічного погляду, випитував у старійшин, хто збудував гробниці і хто в них спочиває. Бережно збирав й інші розпорошені артефакти самобутньої культури краян. Невдовзі неподалік Шевченкового комплексу постав єдиний у Казахстані Музей історії рибальства та етнографії [19]. Наукові ж розмисли про кам'яниці, а також народні оповіді про них Е. Умірбаєв виклав у монографії "Манкистау" (казахською мовою, 1973 р.) та в шевченкознавчих публікаціях.

Отже, які саме малюнки Т. Шевченка послужили інформативним джерелом для дослідників М. Мендикулова, С. Ажигалі та Е. Умірбаєва? Це, зокрема, яскрава акварель "Туркменські аби в Каратау". На ній зображено дві гробниці некрополя Агаспеяр (околиці с. Жингильди Мангістауського району Мангістауської області), що вирізнялися життєствердним мальовничим розписом по філігранній камінній різьбі. Їхню красу митець ще й підсилив професійно відтвореним грайливим сонячним світлом. У 70-х рр. XX ст. фанат-науковець Е. Умірбаєв уже заледве знайшов навіть місце, де вони стояли колись. Цей добротний матеріал з вихруватими арабесками ще в 30-х рр. використали "будівничі" колгоспів. "Свідченням про два пам'ятники стародавнього зодчества є тепер лиш малюнки Шевченка!" [16, с. 99], – з болем констатував краєзнавець і заходився хоча б зібрати залишки народної пам'яті про них.

У результаті опитування відкрилася буремна сторінка історії регіону: в XVIII ст. за цю живодайну пустельну оазу точилися запеклі війни між сусідніми племенами. Сильнішою виявилася добре озброєна казахська спільнота адай, в якій хоробрістю відзначилися батири Бектурган і Толенда Балтаули – батько і син. У 20–30-х рр. XIX ст. нащадки увічнили славу звитяжців величними мавзолеями, будівництво яких доручили знаменитому в Середній Азії майстрові Жилкибаю Дорелули.

Отже, Кобзарева акварель розширила відомості про творчу палітру відомого зодчого. Ними одразу ж скористалися пам'яткознавці. Так, С. Ажигалі, окреслюючи творчу постать Ж. Дорелули, вважав необхідним згадати саме змальовані Т. Шевченком агаспеярські

споруди [1, с. 500]. Можливо, через те, що ілюстрація Великого українського художника найповніше передає усю глибінь таланту Великого казахського каменяра.

Художня фіксація цих же поховань допомогла і М. Мендикулову, але вже під час осмислення нетипового (для казахів) мавзолейного декору, що зустрічався в некрополі Камисбай. Лише на Шевченкових малюнках з Агаспеяру вчений виявив подібні рельєфні розчленування фасадів [12, с. 28]. Для науковця ця знахідка є вказівкою на невипадковість (хоч і рідкісність) зазначеної оздоби та її зв'язок із туркменською традицією.

Неодноразово використовують учені і акварель "Ханга Баба", що стосується однойменного найдавнішого некрополя у Тупкараганському районі Мангістауської обл. (розташований за 25 км. від Форту Шевченка). Цьому комплексові М. Мендикулов присвятив монографічний розділ, який розпочав так: "Т.Шевченко, який відвідав цей некрополь у п'ятдесятих роках XIX ст., зробив замальовку загального вигляду його центральної частини" [12, с. 11]. Тобто наголошується на зображенні первісної і найцікавішої з наукового погляду місцини, яка містить залишки перших святинь. Т. Шевченком були змальовані священні засохлі дерева, навколо яких властиво й сформувався культово-поминальний комплекс.

Окрім залучення мистецької спадщини до наукових студій, казахстанські учені вказують і на її прикладну цінність: "Етнографічно точні замальовки двох художників (Т. Шевченка і Б. Залеського. – *В. Б.*) мають дуже важливе значення в справі дослідження і реставрації (підкреслення наше. – *В. Б.*) мангишлацьких пам'ятників" [1, с. 16], – констатував професор С. Ажигалі в перші роки XXI ст. Цікавими з цього погляду є факти, що пов'язані з мавзолеєм Доли-апи (XVII–XVIII ст., однойменне кладовище в Тупкараганському районі Мангістауської обл.).

Усипальниця дівчини-воїна Доли-апи, яка героїчно захищала свій край від нападників, на середину XX ст. стояла вже без купола. Оскільки домовина є неповторним зразком симбіозу туркменської й хорезмської архітектури, то у 2007 р. її реставрували [2]. Велетенську баню відновили у вигляді бойового шолому із фігурним шпилем. Єдине ж її зображення, як стверджували Е. Умірбаєв та А. Костенко, є на акварелі Т. Шевченка "Туркменський цвинтар у долині Долнапа" [10, с. 303–304]. Звідси випливає, що реставратори, очевидно, послуговувалися малюнком українського художника.

До речі, пам'ятаємо про неодноразове використання живописних творів Т. Шевченка й українськими зодчими: для відтворення будинку-садиби І. Котляревського, Богданової церкви в Суботові, Троїцької церкви Мотронинського монастиря та ін.

За останні десятиліття в Казахстані з'явилася серія ошатних і рясно проілюстрованих краєзнавчих науково-популярних праць та атласів. Книги опубліковано кількома мовами, а їхня мета – ефектно представити світові культурно-історичне багатство казахстанців. Активізація видавничої справи пов'язана з щедро фінансованим державою стратегічним проектом "Культурна спадщина", що за розмахом є безпрецедентним на пострадянському просторі. Протягом 2003–2011 рр. побачили світ 537 найменувань серійних багатотомників та книг з історії, етнології, мистецтвознавства, архітектури, десятки антологій різногалузевих джерел (лише з фольклору 100 томів!); збудовано "з нуля" декілька музеїв, відреставровано багатокілометрові некрополі і т.ін. [5].

З означених популярних видань згадаю розкішний тритомний атлас матеріальних пам'яток "От Алтая до Каспия" (Астана, 2011). У ньому Шевченкова ілюстрація агаспеярських мавзолеїв (узята з альбому офортів Б. Залеського) відкриває розділ "Памятники архитектуры кочевников Мангыстау и Устюрта" [14, с. 165]. Тобто вона виконує функції заставки: допомогає осягнути унікальність регіону та спонукає до знайомства. Малюнок переважив сотні високоякісних фотографій, що віддзеркалюють дійсність яскраво і барвисто, міліметрово точно, але статично та сухо.

У 2013 р. справжнім резонансом було монументальне видання науковців Інституту історії та етнології ім. Ч. Валиханова "Казахи. История. Культура" (Алмати). Воно вражає кількістю ілюстрацій – понад 1700 фотографій, карт, 650 репродукцій образотворчих робіт. Під час досліджень автори вирушали в Москву та Петербург – за архівами учених Російського Географічного товариства та Генерального штабу. Їздили і в Київ – за неопублікованими матеріалами лише одного художника...

Із розлогих анонсів подарункової книги випливає, що Шевченкова спадщина унаочнює розділ про кочовий побут. До того ж, вона, порівняно з доробком В. Верещагіна, О. Чернишова, Б. Залеського, представлена найбільше – 29-ма малюнками [4; 6]. Така увага до творів українця спричинена тематикою його фіксацій – унікальною і вдалою для успішної презентації казахстанців на міжнародній арені. А це, своєю чергою, зумовлене тим, що Т. Шевченко сприймав та змальовував дійсність не лише як художник, поет чи етнограф, а й як людина драматичної долі.

Так, тільки Т. Шевченко зі своєю недосяжною і зболеною мрією про сімейний затишок міг побачити його навіть у похідній юрті кочівника та обрати для художнього увічнення. Тому його сепії та акварелі показують світові казахську, туркменську чи киргизьку родини як гармонійну цілісність, що оповита духом злагоди і миру. Показовим є твір "У юрті": в напоєній сонцем оселі звикло щось

товче у ступі чоловік, поруч – гідної постави дружина статечно готує вечерю для великої родини.

Або візьмімо акварель "Пастух на коні". Треба бути Т. Шевченком і прожити 25 літ без волі, щоб волю так тонко й високохудожньо втілити в постаті простого табунщика. В центрі твору – вершник стрункої і міцної статури, у похідному, проте білому вбранні. Він гордо і владно озирає суворий, випалений, але **свій** степ широкополий. "Це як емблема, образ Казахстану", – стверджує відомий мистецтвознавець, член-кореспондент Академії мистецтв України, професор В. Овсійчук [13, с. 251], з яким погоджуються й казахстанські народознавці.

Отож, Т. Шевченко, не маючи змоги завершити відоме омріяне видання офортів "Живописна Україна", приблизно за тією ж схемою, упродовж 10 рр. писав "Живописний Казахстан". Та навіть і в цьому циклі чітко звучить "чутлива лірична інтонація української пісенної мелодики" [7, с. 35], – констатувала почесний академік НАН Казахстану Р. Єргалієва. Акварелі, сепії та ескізи стали полем фактографічних знахідок для етнологів та пам'яткознавців-реставраторів, застосовуються для національного виховання та міжнародної популяризації власного культурно-історичного феномену. Останні почини активізуються у тривожний час сьогоднішнього міждержавного співіснування, відповідно – спостерігається посилення запиту на твори нашого митця.

Причетність Великого українця до ключових ланок національного життя народів Арало-Каспійського регіону наштовхнула класика літератури М. Ауєзова до дещо незвичної, проте глибокої думки, яку незрідка цитують вдячні казахстанці: "[...] поява Тараса Шевченка в казахському степу тих часів була жорстоким, але пречудовим фактом" [3, с. 8].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Ажигали С.* Архитектура кочевников – феномен истории и культуры Евразии (памятники Арало-Каспийского региона) / С. Ажигали. – Алматы : Научно-издательский центр "Гылым", 2002. – 654 с.

2. *Алибекова Р.* И зримой стала связь времен [Электронный ресурс] / Р. Алибекова // Казахстанская правда. – 2007. – 22 февраля. – Режим доступу до журн. : http://www.kazpravda.kz/archives/view/60280/.

3. *Ауэзов М.* Брат наш, друг наш / М. Ауэзов // Брат наш, друг наш. Сборник статей к 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко. – Алма-Ата, 1964. – С. 7–9.

4. *Галкина Г.* "Казахи. История и культура" – сенсационные открытия в новой книге [Электронный ресурс] / Г. Галкина. – Режим доступу : http://www.np.kz/2014/06/05/kazakhi._istorija_i_kultura__sensacionnye_otkrytija_v_novojj_knige.html.

5. *Государственная программа "Культурное наследие"* [Электронный ресурс]. – Режим доступу : http://www.madenimura.kz/ru/government-program-madenimura/programs-madenimura/.

6. *Дармодехина А.* Визуализация истории. В Алматы издали иллюстрированную историю казахского народа [Електронний ресурс] / А. Дармодехина. – Режим доступу: http://e-center.asia/ru/news/view?id=3565.

7. *Ергалиева Р.* Казахстан в творчестве Тараса Шевченко [Электронный ресурс] / Р. Ергалиева // Шевченко – символ духовной связи украинского и казахского народов: сб. материалов выступ., докл. и сообщ. участ. третьих междун. Шевченк. чтен., посв. 200-летию со

дня рожд. Т.Шевченко / под. общ. ред. П.В.Токаря. – Астана : ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, 2014. – Режим доступу : http://museumshevchenko.org.ua/flash-point/files//List/Russ_conf_materials/Astana/magazine2/index.html#/0.

8. *Захарова И.* Казахская национальная одежда / И. Захарова, Р.Ходжаева. – Алма-Ата : Наука, 1964. – 174 с.

9. *Кайшибаева Р.* Казахско-литературные связи / Р. Кайшибаева. – Алма-Ата : "Наука" Казахской ССР, 1977. – 140 с.

10. *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм. Художньо-документальна оповідь / А. Костенко, Е. Умірбаєв. – К. : Радянський письменник, 1984. – 456 с.

11. *Масанов Э.* Очерк истории этнографического изучения казахского народа в СССР / Э. Масанов. – Алма-Ата : Наука, 1966. – 322 с.

12. *Мендикулов М.* Памятники народного зодчества Западного Казахстана / М. Мендикулов. – Алма-Ата : Өнер, 1987. – 160 с.

13. *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури / В. Овсійчук. – Львів : Інститут народознавства НВН України, 2008. – 415 с.

14. *От Алтая до Каспия*. Атлас памятников и достопримечательностей природы, истории и культуры Казахстана [Электронный ресурс] : в 3 т. / редкол.: Ерофеева И.В. (отв. ред.) и др. – Астана, 2011. – Т. 3 : Западный регион. – 476 с. – Режим доступу : http://lib.yessenovfoundation.org/atlas-tom-3/index.html#/II/.

15. *Сарыбаев Б.* Казахские народные музыкальные инструменты (прошлое, настоящее, усовершенствование и исполнительство) : автореф. дис. на соискание наук. степени д-ра искусствоведения / Б. Сарыбаев. – М., 1979. – 53 с.

16. *Умирбаев Е.* Мангышлак в рисунках Тараса Шевченко / Е. Умирбаев // Простор. – Алма-Ата, 1975. – № 9. – С. 96–104.

17. *Ходжаева Р.* Об источниках изучения казахской национальной одежды / Р. Ходжаева // Тр. Инст. ист., археол. и этногр. им. Ч.Валиханова АН Казах. ССР. Т.16 : Вопросы этногр. и антропол. Казахстана. – Алма-Ата : Изд-во АН Казах. ССР, 1962. – С. 117–137.

18. *Чабров Г.* Думы любви и печали. К 100-летию ко дню смерти Т.Г.Шевченко / Г. Чабров // Звезда Востока. – Ташкент, 1961. – № 3. – С. 96–104.

19. *Чешкова Л.* Синий цвет пустыни / Л. Чешкова, В. Орлов // Вокруг света. – Ленинград, 1975. – № 8. – С. 10–16.

20. *Шекерим Ж.* Мелодии древности (Болат Сарыбаев) / Ж. Шекерим. – Алматы : Өнер, 2013. – 192 с.

Стаття надійшла до редколегії 14.03.16

Билоус В.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ Т. ШЕВЧЕНКО В ИЗМИРЕНИИ КАЗАХСТАНСКОГО НАРОДОВЕДЕНИЯ

В статье выяснено, как оценивают источниковую значимость художественных произведений Т. Шевченко периода ссылки исследователи традиционной культуры народов Арало-Прикаспия, в каких областях казахстанской этнологии используют информативно-изобразительный материал акварелей и сепий украинского художника.

***Ключевые слова**: Тарас Шевченко; художественное наследие; казахстанская этнология; информативный источник.*

Bilous V.

ARTISTIC LEGACY OF T.SCHEVCHENKO IN CONTEXT OF KAZAKHSTAN ETHNOLOGY

The article shows how do the researches of traditional culture of Aral-Caspian nation evaluate the original cost of T.Shevchenko's artistic paintings in his exile period, in what areas of ethnology of Kazakhstan the informative and portrayal material of watercolours and sepias of the ukrainian painter are used.

***Key words:** Taras Shevchenko; artistic inheritance; Kazakhstan ethnology; informative source.*

УДК 821.161.2 – 34.09:398

Ситнік Галина, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФОЛЬКЛОРИЗМ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ НАРОДНИЦЬКОЇ ДОБИ

У статті основна увага зосереджується на явищі фольклоризму та його проявах в українській літературі народницького періоду.

Ключові слова: *народницька доба; фольклоризм; фольклоризація; національна ідея.*

Проблема дослідження феномену фольклоризму як результату усної колективної й писемної індивідуальної творчості має тривалу традицію в українській фольклористиці та літературознавстві, починаючи від студій першої половини XIX століття, зокрема М. Максимовича, О. Бодянського, М. Костомарова, П. Куліша, і не втрачає своєї актуальності й нині. Концептуальне розуміння загальних принципів і специфіки взаємин національного фольклору та літератури у контексті їх історичного поступу виражене в науковому дискурсі І. Франка та М. Грушевського.

Вплив фольклору на літературу можна простежити протягом всього її історичного розвитку. Проте це не значить, що він завжди був однаковим, адже залежно від історичних обставин, літературного стилю епохи, загальних завдань, що їх висував культурний розвиток країни в той чи інший період, фольклорний вплив міг значно посилюватись або й послаблюватися. Саме такою епохою, коли цей вплив досяг своєї кульмінації, було XIX століття, тобто період народництва в українській літературі. Письменники зверталися до фольклорної скарбниці як до ідентифікатора національної душі українського народу. Адже уснопоетична народна творчість довгий час була і залишається узагальненням життєвого досвіду народу.

Мета нашого дослідження полягає у системному аналізі явища фольклоризму народницької доби в українській літературі. Предметом статті є з'ясування прагматики та семантики фольклорної інклюзії у творах письменників народницького періоду.

Народницька доба в українській літературі стартує з 40-х років і триває до кінця 80-х років XIX століття.

1834 року було відкрито Київський університет, який став головним осередком, де збиралася молода інтелігенція і могла виражати свою небайдужість до долі українського народу. Велика роль у проголошенні народницьких ідей належить М. Костомарову, письменнику, історику, теоретику етнографізму П. Кулішу, етнографу П. Марковичу. Своєю метою письменники вважали

"служіння народові". Народництво, особливо на етапі романтизму, завжди схилялося до ідеалізації народу, до яскравого вираження самобутності українського духу.

1845 р. було засновано таємну політичну організацію – Кирило-Мефодіївське братство. У квітні наступного року до товариства вступив Т. Шевченко. Братчики виступали за поширення освіти, проти кріпацтва та поневолення селянства, за право всіх слов'янських народів мати право розвивати свою культуру й мову. Проте існування Кирило-Мефодіївського братства було недовгим: 1847 року товариство було розгромлено, а всіх його членів заарештовано. Після заборони та розгрому Кирило-Мефодіївського братства центром українського національно-культурного руху на певний час став Петербург, де в той час проживали Т. Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш, В. Білозерський. На кошти В. Тарновського та Г. Галагана була відкрита українська друкарня та розпочато системне видання творів видатних українських письменників – І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка.

Варто зазначити, що в народницьку добу представники народних мас сприймали письменників як людей високих моральних якостей, душевного благородства. Цим вони протиставлялися панам, чиновникам, яких нерідко ототожнювали з жорстокими та корисливими. Використання письменниками уснопоетичних елементів у своїх творах мало свідомий характер, творчо трансформувалося, було невід'ємним аспектом ідейно-проблемного змісту тексту. Інклюзії фольклорної поетики, образності сприяють системотворенню художнього тексту, в якому письменники виступають адептами, модифікаторами та трансляторами традиційних смилів.

О. Івановська у статті "Феномен авторської модифікації традиційних смислів у творчості Тараса Шевченка" пише про фольклоризм як загальноісторичне та ідейно-естетичне явище, яке має полівалентне призначення в художній творчості: впливає на мову, стиль, зміст твору, характеристику героїв [10, с. 88].

Науковці засвідчують, що інтерференція фольклору та літератури має складну природу: фольклор – первинний вияв словесної творчості й джерело індивідуального словесного мистецтва. Взаємини фольклору та літератури в основному визначаються дослідниками як двоаспектні: фольклоризм літератури (використання народної поетики, стилістики, фольклорних мотивів, сюжетів у літературних творах, пряме цитування народнопоетичних творів, фольклорні ремінісценції тощо) та літературність фольклору (авторський текст стає прецедентним, набуває ознак фольклорного твору та ідентифікується реципієнтом як традиційний народний [10, с. 88].

Оксана Кирилюк у дисертаційному дослідженні "Фольклоризм сучасної авторської пісні" визначає фольклоризм як художнє збагачення індивідуальної професійної словесної творчості шляхом абсорбції елементу/-ів продукту колективної креативної сили [1, с. 18].

У. Далат розглядає фольклор і літературу як дві самостійні естетичні системи, які мають різні художні способи пізнання дійсності. "Під системністю літературного твору, у якому використовується фольклор, розуміється наявність у ньому внутрішнього зв'язку усіх елементів, коли ідейний зміст, образи, словесні зображальні засоби являють собою єдність, систему, у якій все взаємообумовлено" [2, с. 7].

Для молодописемних літератур фольклор був невіддільною і практично неусвідомленою формою. Тому тут переважає несвідоме звернення письменників до фольклорного естетичного фонду. При розвитку літератури звернення до фольклорних образів і засобів стає свідомо застосовуваним прийомом. На цьому рівні має місце індивідуально-творча обробка, переробка, стилізація під народнопоетичні форми [2, с. 14–15].

У. Далгат вважає, що молодописемні письменники намагаються подолати фольклорно-естетичні принципи зображення дійсності, у них починає вироблятися індивідуально-мовний стиль. У більш розвинутому стані літератури генетична спадковість фольклорних традицій змінюється творчим запозиченням і трансформацією. Тепер це запозичення обумовлене авторською ініціативою, художньою свідомістю письменника. Дослідниця наголошує, що бувають і такі випадки, коли письменник повністю відмовляється від колективної народної естетики. Але відразу ж постає питання: наскільки довго живе цей твір і наскільки він близький і зрозумілий читачу? Системне, високохудожнє, функціональне використання фольклорних елементів у літературі не руйнує її канонів, а збагачує літературу ідейно-художнім синтезом [2, с. 18–21].

Наприкінці 50-х – на початку 60-х рр. українська інтелігенція створює свої товариства – так звані громади, головним завданням яких було поширення освіти серед селян. Перша "Українська громада" була створена у Києві, представниками якої були М. Драгоманов, П. Чубинський, М. Старицький, Т. Рильський, О. Кониський. З часом такі громади почали з'являтися у Харкові, Полтаві, Чернігові, Одесі. Громадські організації створювали недільні школи з українською мовою навчання, видавали підручники українською мовою, збирали та публікували зразки народної творчості, вивчали і пропагували історію та етнографію України, склали українсько-російський словник. Громадські організації зазнали переслідувань царизму і були або заборонені, або самоліквідувались.

У 1861–1862 рр. українською мовою видавався щомісячний журнал "Основа", редактором якого був В. Білозерський.

Літературознавці умовно поділяють народницьку добу на романтичний та позитивістичний період. Соломія Павличко визначає народницьку добу як "особливе тяжіння до традиційних, старих або автономних художніх структур (бароко, бурлеск), до активного продукування – з метою самозбереження – романтико-народницької ідеології, до засвоєння й закріплення дидактичних та етнографічних форм творчості, використання елементів розмовної (переважно просторічної), а не писаної літературної мови тощо" [5, с. 41].

Особливо виразно українська національна ідея прозвучала в творах Тараса Шевченка. Органічна спорідненість індивідуально-авторського твору з народною естетикою була головною рисою його творчості. Звернення до фольклорного ресурсу допомогло письменнику у своїх творах реалістично відображати життя і побут українського народу, висловлювати його переживання, мрії та сподівання. П. Куліш вважав поезію Т. Шевченка найвищим зразком народності в літературі і неодноразово говорив про це. Важливим елементом творів Т. Шевченка були фольклорні інклюзії, сюжети різножанрових народних пісень (історичні, родинно-побутові, балади, думи, веснянки та ін.). М. Добролюбов у рецензії на "Кобзар" 1840 р., говорив: "Поезії Шевченка підходять до так званих народних пісень, вони такі природні, що ви їх легко приймете за народні пісні і легенди малоросіян: це одне вже говорить на їх користь. Тут є і поетичні думи, й історичні легенди, і чари покинутого кохання" [8, с. 27].

У 70-х роках XIX століття відбулось відродження громадівського руху в Україні (М. Драгоманов, О. Терлецький, М. Павлик, І. Франко). Національні ідеї Т. Шевченка розвивав публіцист, вчений і громадський діяч М. Драгоманов. Він стояв на захисті духовності українського народу, виступав проти заборони царськими указами української мови. М. Драгоманову належать наукові праці з історії, фольклору, етнографії: "Історичні пісні малоруського народу" (1874–1875), "Малоруські народні перекази і оповідання" (1876).

Значний вплив творчість Тараса Шевченка мала на літературну діяльність Л. Глібова, С. Руданського, П. Чубинського, П. Куліша. Демократичний напрям української літератури у прозі представляли Марко Вовчок, Ганна Барвінок, Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, Іван Франко, Леся Українка.

С. Павличко у своїй праці "Теорія літератури" зазначає, що в основі народництва Панталеймона Куліша лежав міф про ідеальність громади, народної національної людини (душі) і,

звичайно, національної жінки. Вивершеність патріархальної системи заперечувалася, оформлювалася саме "з допомогою ідеальної жіночої викінченості" [5, с. 43].

Визначною особистістю в українській літературі народницького періоду був видатний письменник, історик, мовознавець, фольклорист, етнограф і громадський діяч Іван Франко. Він продовжив традиції попередників, зокрема Т. Шевченка, зробив вагомий внесок у розвиток національної і соціальної свідомості українського народу. Письменник реалістично відображав у творах життя селян та робітників Галичини: "На роботі", "Навернений грішник", "Борислав сміється", "Захар Беркут".

На кінець XIX століття народництво витворило зрілу критичну традицію. Невіддільність критики від літератури не йшла на користь функціонуванню критичного дискурсу, який донині залишається дошкульним місцем української літератури. Критика вказувала письменникам, як потрібно писати, бачила в цьому головну свою роль. Адже Франко, Павлик, Грушевський, Щурат були не тільки письменниками і критиками, але і редакторами та видавцями. Іван Франко був редактором першого жіночого альманаху "Перший вінок", згодом редагував "Літературно-науковий вісник", твори молодих письменників. Великим здобутком народницької доби було також те, що в 1873 році в Києві було засновано Південно-західний відділ Російського географічного товариства, що дало змогу розширити наукові дослідження в галузі української мови, історії, фольклору, етнографії. У світ виходили етнографічні праці та збірки народних пісень, праці про життя і побут селян.

Таким чином, дослідження фольклорної інклюзії в українській літературі народницького періоду не може бути залишене поза увагою фольклористів та літературознавців. Системне вивчення явища фольклоризму в творчій спадщині письменників народницької доби додає чимало важливого в історію української фольклористики та літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Вертій О.* Народні джерела національної самобутності української літератури 70– 90-х років XIX століття : монографія / О. Вертій. – Суми : Собор, 2005. – 486 с.

2. *Далгат У.* Литературы и фольклор: теоретические аспекты / У. Далгат. – М., 1981.

3. *Кирилюк О.* Фольклоризм сучасної авторської пісні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.07. – К., 2013. – 24 с.

4. *Мишанич О.* Українська література другої половини XVIII століття і усна народна творчість / О. Мишанич. – К. : Наук. думка, 1980. – 184 с.

5. *Павличко С.* Теорія літератури / С. Павличко. – К. : Основи, 2002. – 664 с.

6. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 45. – 1986. – 260 с.

7. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 31. – 1986. – 234 с.

8. *Шевченко Т. Г. в критиці.* – К., 1953.

9. *Шевченко Т*. Повне видання творів / Т. Шевченко. – Т. 1. / Вид-во Миколи Денисюка, 1962. – 295 с.

10. *Література. Фольклор. Проблеми поетики /* Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2015. – Випуск 40. – 336 с.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.16

Сытник Г.

ФОЛЬКЛОРИЗМ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДНИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

В статье основное внимание сосредоточено на явлении фольклоризма и его проявлениях в украинской литературе народнического периода.

Ключевые слова: *народнический период; фольклоризм; фольклоризация; национальная идея.*

Sytnik G.

FOLKLORIZM OF THE UKRAINIAN LITERATURE OF POPULIST PERIOD

Basic attention in the article is concentrated on the phenomenon of folklorizmu and his displays in Ukrainian literature of populist period.

Key words*: populist period; folklorizm; folklorization; national idea.*

УДК 821.161.2

Марченко Ніна
канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ОСОБИСТІСТЬ ЛЮДИНИ І ПОЕТА В АППЕРЦЕПЦІЇ ЙОГО ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ СУСПІЛЬСТВОМ У XIX СТОЛІТТІ

У статті проаналізовано сприйняття творчості та життєдіяльності Тараса Шевченка суспільством у XIX ст. Апперцептивно-перцепційне сприйняття поета його сучасниками класифіковано на п'ять періодів, кожен з яких характеризується різноплановою соціально-психологічною атмосферою буття як поета, так і його оточення. Наголошується на тому, що таке сприйняття особистості поета відбувалося, передусім, на соціальному рівні буття тогочасного суспільства, а з часом і на соціально-політичному рівні.

Ключові слова*: особистість; поет; пізнання; суспільство; сприйняття.*

Упродовж майже двох сторіч творчість та життєдіяльність Тараса Шевченка перебувала під прискіпливим поглядом різнопланових досліджень та потрактувань, що, не в останню чергу, залежало від так званих політичних уподобань дослідників або ж атмосфери буття суспільства. Як аналіз творчості, так і аналіз життєвого шляху Тараса Шевченка потребує нового переосмислення, на чому й наполягають шевченкознавці XXI ст. (Г. Грабович, І. Дзюба, М. Жулинський, В. Сергійчук та ін.), оскільки його світоглядний, мистецький та життєвий досвід є неоціненним в історії не тільки українського народу, а й людства. Метою цієї студії є аналіз публікацій про Тараса Шевченка з часу появи його друкованих творів та прижиттєве сприйняття його творчості й буття у XIX ст. задля періодизації об'єктивного сприйняття його діяльності з аксіологічного ракурсу в сучасній науковій думці. З нашого погляду, якраз через певну "колишню" заідеологізованість у потрактуванні життєдіяльності поета XIX ст., його творчість та його життєвий шлях був представлений на різних сторінках наукових праць, певною мірою, однобоко з ухилом на створення образу українського "ідола" як об'єкту бездумного, або ж сліпого поклоніння, а Тарас Шевченко, крім того, що був обдарованою особистістю, яка усіма силами намагалася ствердити свій рідний народ, був просто Людиною. І як кожна людина мав певні недоліки і робив помилки, і як людина був шляхетним, добрим, щиросердним і т.д. Тарас Шевченко як людина, набувши життєвого досвіду, став видатною особистістю в історії рідного народу. А особистість людини і

поета в постаті Тараса Шевченка як єдине ціле відіграла важливу роль в історії України і відіграє ще більшу роль в її сьогоденні. Ю. Солод наголошує, що "могутня держава слова, вимурована Шевченком, умістила й трагічні повороти української історії, й понадлюдський спротив насиллю, і велетенську потугу, що потрібна в дорозі до власної державності, й проповідь добра та злагоди між людьми, й напрямки тих шляхів, які топтатимуть майбутні покоління ще "ненароджених"" [14, с. 224]. Отож, аксіологічний аспект дослідження життєдіяльності та творчості Т. Шевченка може бути зібраний зі сторінок наукових праць вітчизняних та зарубіжних дослідників, може бути проаналізований з точки зору сучасних наукових концепцій, що вже й робиться упродовж останнього часу, однак, чи може бути збагненним кожним українцем отой неоціненний скарб в історії українського народу в іпостасі видатного поета України?! Чи зможе кожен українець побачити й втілити у життя любов до свого народу й інших народів, перенести ці почуття у душі наступних поколінь, аби наприкінці свого життя сказати: "Я – особистість, я – Людина!", як це зробив Т. Шевченко, і "Я" якого в його творах не є уособленням його власного "Его", а відображенням думок і прагнень українського народу, бо "для багатьох поколінь українців Тарас Шевченко означає так багато, що сама собою створюється ілюзія його всеприсутності, всезрозумілості та всезнання про нього… ілюзія, бо до справжніх всеприсутності, всезрозумілості та всезнання завжди було і завжди буде далеко" [6, с. 5]. Тарас Шевченко всією своєю творчістю і своїм життям продемонстрував у XIX ст. те, що українець є представником нації, гідної бути рівноправною у світовій родині, спрямувавши цей аспект "не у бік національної замкнутості" народу, його "винятковості чи ворожнечі, а в бік взаємопізнання та взаємоповаги, рівноправного спілкування народів" [7, с. 66]. Тарас Шевченко як особистість якнайглибше усвідомив і відобразив у своїй творчості головні аспекти буття людини на Землі, які можна відтворити словами іншої видатної особистості в історії українського народу з XX ст., – Павла Загребельного: "Вся наша гідність і наш порятунок – у думці, в розумі" людини [8, с. 788]. Шевченкознавець А. Шаповалова зазначає, що "у своїй творчості Тарас Шевченко виразив не лише глибини власної індивідуальності, втілив не тільки образ своєї нації, свого народу та обличчя своєї епохи, а й ширший погляд на світ у поняттях, що набули значення загальнолюдських і вічних. У творах поета представлений широкий спектр моральних і духовних цінностей, універсальних категорій буття" [17, с. 321] людини. Науковець І. Дзюба наголошує ще й на тому, що "Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе – свій час і Україну в нім […]. Шевченко сам приходить у наш час" [6, с. 5], бо вічні ідеї Шевченкових творів "пов'язані з такими фундаментальними категоріями, як

"світовий дух", а отже "національний дух", "світова душа", а отже "народна душа", трактуванням природи як єдиного "живого організму", таким самим "живим організмом" вважався "народ", культура, мова, перейняті світовим духом" [14, с. 140] і світовою душею. І щоб зрозуміти зерно Шевченкових творів та "збагнути його як нашого сучасника", вважає І. Дзюба, "треба повніше збагнути його як сучасника людей, проблем, суспільства середини XIX ст. […] Тільки так між нами й ним глибшатиме взаєморозуміння" [6, с. 5]. Доповнюючи свою думку в іншій праці і використовуючи термін XVIII ст. зі студій Й. Г. Гердера "історизм", І. Дзюба ставить нове завдання перед дослідниками творчості та життєдіяльності поета – науковець зазначає, що заради "адекватного розуміння Шевченка" дослідникам потрібно мати "історизм мислення" [7, с. 20] і намагатися осягнути та пояснити атмосферу минулого через бачення сучасного, оскільки, як ми розуміємо, відбулися величезні зміни у мисленні сучасної людини. Та й, як зауважують О. Білецький та О. Дейч [1, с. 140], цитуючи поета у своїй монографії, ""умеющий уши слышать" почує і приховане під текстом". Г. Грабович вважає, що творча спадщина Тараса Шевченка та його життєдіяльність у форматі "чергового перевідкриття" "потребує постійного та систематичного перепрочитання", "рецепції, яка не меншою мірою потребує як систематизації, так і нового осмислення", оскільки справжнє сприйняття і розуміння Шевченкової діяльності є "мірилом основних фаз і аргументів новітньої української інтелектуальної історії" [4, с. 17]. Науковець наголошує на тому, що на сучасному етапі розвитку українського суспільства "попередній досвід боротьби за Шевченка з XIX ст. немовби повторюється", оскільки "йдеться тепер про духовний профіль і долю модерної нації" [4, с. 17]. Таку ж думку висловлює й І. Дзюба, стверджуючи, що "боротьба за Шевченка тому й триває так довго, тому і є гострою, що це – боротьба за душу українського народу" [7, с. 66]. І таке сучасне бачення Шевченкових творів можна зустріти у кожному рядку поезій Кобзаря чи у кожному штриху його картин. І якщо Шевченкова "Мальовнича Україна" в повному обсязі розповідає своїм нащадкам про історію рідної країни, то поетичні рядки багатьох його творів і нині є актуальними у прочитанні долі людини. Дещо змінена декорація як у соціально-побутовому, так і в політичному форматі, однак душа кожного українця то в тому, то в іншому рядку тієї або іншої поезії і потрібно лиш відшукати й осмислити істину кожного слова чи речення Тараса Шевченка у створених ним психологічних портретах українця. Таке нове бачення зерна Шевченкової поезії, новий аспект апперцепції творчої спадщини поета нам демонструє І. Дзюба, стверджуючи те, що в Тарасовій поезії "кожне слово про Україну" і "поезія Шевченка глибоко психологічна – неповторно й специфічно: багато його віршів – це не просто розвиток якоїсь думки, образу,

настрою, як звичайно буває в ліриці, а цілісний психологічний комплекс, закінчена психологічна повість, де втілено не частку людини, не якусь її рису, не якийсь момент її життя, а всю людину, все її життя" [7, с. 66]. В. Бородін у одній зі своїх студій доповнює цю думку, стверджуючи, що "одна з найважливіших рис психології творчості Шевченка, чинник, що з якнайбільшою силою і глибиною виявляв себе у творчому процесі, активно його підтримував, розвивав і спрямовував, – це притаманний йому хист перевтілення і співпереживання, дивовижне входження в роль своїх персонажів, проникнення в чужу душу, в її радість і біль, щира симпатія до одних […] і пристрасна антипатія, відраза й ненависть до других". А такі процеси "взаємодіють, перебувають у найрізноманітніших поєднаннях і саме в цій єдності утворюють розмаїті форми емоційного вияву суспільної психології" [2, с. 7] у XIX ст.

Відразу ж постає запитання: чому такий аспект апперцепції творчості поета залишався поза увагою дослідників упродовж тривалого проміжку часу? Пояснити це можна наступним чином: психологізм буття суспільства XIX ст., в якому жив і творив поет та інтерпретація його діяльності у XX ст. були нерозривно пов'язані з ідеологічною політикою як самодержавної Росії, так і Радянського Союзу. У Шевченкові та його творчості бачили те, що потрібно було бачити владі за радянщини, яка адаптувала ті або інші аспекти потрактувань його поезії до власної політики. Сформувалися визначені "стеоретипи сприйняття", як зауважує І. Дзюба, тому "ніколи не бракувало прямолінійних теоретичних або суб'єктивно-враженнєвих означень чи політичних наліпок" [7, с. 19] в інтерпретації як творчості, так і життя Кобзаря. Окрім того, важко було уявити, що син кріпака, селянин за походженням якнайкраще зміг зрозуміти душу людини й душу народу, або ж який на перцептивно-апперційному (термін Г. В. Лайбніца) рівнях власної свідомості, тобто на високому інтелектуальному рівні розвитку особистості, зумів передати усі ті рецептори тогочасного буття українців, психологізм їхньої душі, буття на психологічному рівні різних соціальних верст суспільства як в історичному минулому, так і в бутті XIX ст. На трансцендентальному / трансцендентному рівнях (термін І. Канта) поет відобразив історичний досвід буття рідного народу, що нині пояснюється як безперервний процес існування багатогранних традицій мислення людини, а в цьому випадку – українця. Підсвідомий рівень мислення, про що нині пишуть багато дослідників, він запозичував у своєму життєвому досвіді, сформованому під впливом розумової діяльності рідного народу – у думах і піснях, у казках і оповідях – у головних джерелах народної мудрості, яка виробила в такої талановитої особистості як Тарас Шевченко – спостережливість, мислення, розум і мудрість, а "око художника" додало "проникливість і високодумність поета" [7, с. 22],

що й характеризує свідоме мислення талановитої особистості, сформувавши, при цьому, вищий рівень самосвідомості поета і людини.

Отож, у XXI ст. можна визначити основні етапи періодизації прижиттєвої апперцепції Шевченкової творчості суспільством відповідно до тогочасного суспільно-політичного буття:

1 етап – (1840–1841) – емоційно-піднесений стиль оцінки творчості поета після появи поетичної збірки "Кобзар";

2 етап – (1842–1846) – аналіз творів поета з ухилом на ідеологізацію апперцепції його творчості;

3 етап – (1847–1857) – етап напівсвідомого сприйняття творчості поета в так званих колах освіченої частини населення Південної Русі задля національного відродження українства;

4 етап – (1858–1861) – остаточне ствердження в суспільстві факту існування самобутньої національності зі своєю мовою, літературою, культурою не тільки на російських теренах, а й на європейських та сприйняття-оцінка творчості поета російською інтелігенцією з метою використання його ідей задля зміни існуючого устрою в Росії;

5 етап (1861–1914) – вознесіння поета в ряди борців супроти царського уряду як з боку російської, так і з боку української інтелігенції.

Якщо перший етап апперцепції тогочасним суспільством творчості Тараса Шевченка репрезентує її сприйняття як чогось "новенького", "модного", "незвичайного" у дворянських салонах, а самої постаті поета – як "кріпака в минулому", до якої потрібно ставитися "поблажливо", то в характеристиках його творчості упродовж другого етапу вже відчувається острах чогось такого непередбачуваного, ще неусвідомленого, що може змінити звичаєве буття суспільства самодержавної Росії. Окрім того, другий етап у сприйнятті творчості Шевченка в літературній критиці можна поділити на дві частини – на критику його творчості "прибічниками" та його "недругами". Г. Грабович зазначає, що "перші рецензії доволі виразно – хоч і не одноголосно – артикулюють специфічно спароване судження, мовляв, який же талановитий отой пан Шевченко, але чому він марнує свій талант і свій (і наш) час, пишучи оцією "нікудишньою", "безперспективною" мовою?" [4, с. 21]. Б. Лепкий цитує негативні висловлювання російських критиків не тільки стосовно мови творів поета, а й висловлювання щодо меншовартості українця-селянина, зазначаючи, що "не відстав від того гурту навіть найсвітліший між ними "неистовый Виссаріон" (Бєлінський), який не зжахнувся сказати: "Хорошая литература, которая только и дышеть, что простоватостью крестьянского язика и дубоватостью крестьянского ума!"" [10, с. 28]. Г. Грабович зауважує, що якраз "настанови Бєлінського станутъ моделлю офіційного імперсько-російського ставлення до нової української літератури" [4, с. 27], а з часом і до української мови, і народу. Тут варто лиш згадати про заходи царського уряду щодо

України вже після смерті поета: Валуєвський указ від 18.07.1863 р про обмеження видання книг і заборону викладання в школах українською мовою та Емський указ від 18.05.1876 р., який забороняв "друкувати українською мовою не тільки книжки, а й тексти під нотами, виставляти українські театральні п'єси та прилюдно співати українські пісні" [9, с. 270], а згідно висновків поліційної комісії, створеної 1875 р., було заборонено ввозити на територію України друковану продукцію українською мовою: "Допустити окрему літературу на простонародному українському говорі, це те саме, що покласти тривку підвалину для переконання в можливості відділення, хоч би й у далекій будучності, України від Росії" [9, с. 270].

Отож, якщо мовне питання було головним питанням у відгуках (з боку російської інтелігенції) на "Кобзар" у перші роки знайомства з поезією Шевченка, то критичні статті у друкованих джерелах другого періоду можна поділити на чотири частини: 1) інформативний анонс про появу творів поета; 2) відгуки з елементами "національного приниження" [18, с. 395] українського народу з боку російської інтелігенції; 3) відносно аргументовані відгуки з боку представників української інтелігенції щодо факту існування понять "український народ" та "українська мова" і ствердження геніальності Т. Шевченка; 4) поява відгуків у польській періодиці та специфічне потрактування творів поета з певними елементами соціально-політичного бачення його ролі в літературі та в житті суспільства. Адже ще в 1842–1843 рр. з'явилася низка публікацій українських науковців (Ф. Евецького, Ф. Китченко, О. Корсуна, К. Сементовського, М. Тихорського та ін.), які тією ж російською мовою намагалися переконати суспільство в тому, що є і український народ, і його мова й культура, інтерпретуючи поезії Шевченка як втілення всього того матеріально існуючого в природі, а не вигаданого, однак, чого так не хочуть бачити в тодішній Росії.

Упродовж третього етапу – у роки заслання Шевченка – було дуже мало згадок про поета, проте з наростаючою силою відчувається використання його імені задля поширення ідей невдоволення існуючим устроєм та простежуються намагання передової української інтелігенції утвердити факт існування українського народу в самодержавній Росії, що й ствердилося в процесі апперцепції Тараса Шевченка як особистості упродовж наступних етапів. Написані статті, що з'явилися у цей період, здебільшого розповідають про історію України та містять певні тогочасні мовознавчі та літературознавчі студії (М. Гатцук, Я. Головацький, Г. Данилевський, П. Куліш, М. Костомаров, О. Лазаревський, Т. Лисяк, М. Ригельман та ін.). Із спогадів про поета можна прочитати таке: "Наїздила до нас "буркова" шляхта і молола всячину, але все те, що говорилося шляхтою, зводилося на те, що Тарас хотів гетьманувати, і за те його завдали кудись аж в

Азію […]. Були й такі шляхтичі, що говорили: "Коли б Шевченкові вдалося зробитися гетьманом, то, певно б, тоді і Польща воскресла […]" [15, с. 30]. У народі ж Т. Шевченка нарекли народним Кобзарем, який "писав по-нашому" (дослідження Б. Грінченка та І. Огієнка). Шевченкознавець І. Огієнко, досліджуючи питання знайомства українського народу зі Шевченком на початку ХХ ст., узагальнює почуту інформацію про поета: "[…] життя Шевченка на селі сливе що й не знають. Ходять про його всякі чутки, всякі перекази, часом фантастичні […], тільки луна Шевченкової слави котиться по селах і носиться у всяких переказах […], що Шевченко не вмер, що він ще живий і тільки переховується, бо його шукають за те, що панщину скасував і що за народ стояв […]. Живий він і ще повернеться до своєї України […]" [12, с. 389–393]. Б. Грінченко у своїй студії 1914 р., описуючи тогочасні дискусії стосовно української літератури, зазначає, що громадянство вважає, що "сьогочасніх письменників народ не розуміє й не читає, не так, як старих. А все через те, що пишуть не так, як Шевченко писав […]. Шевченка ввесь народ дуже добре розуміє […]" [5, с. 4–5]. Зрозуміло, що така народна характеристика поета була сформована не у ХХ ст., а раніше, і просто передавалася із вуст у вуста. Та й цим народним сприйняттям не дуже цікавилися у ХІХ ст. У книзі вражень відвідувачів могили Тараса Шевченка 1896–1902 (перший запис від 11.07.1896 р.) вже можна прочитати звернення простих українців до поета – "Батьку Тарасе", "батько України", "прости, батьку", "спасибі, батьку" і т. д., – а також підписи – "дуже щира українка", "твій українець", "щирі українці" [3, с. 37–41], тобто наприкінці ХІХ ст. і на початку ХХ ст. у свідомості вже більшої частини українського народу остаточно ствердилося власне сприйняття себе як представника українського народу, нерозривно пов'язаного з особистістю Тараса Шевченка.

На підсвідомому рівні мислення у більшої частини україномовного населення упродовж четвертого та п'ятого етапів апперцепції Шевченкових творів, – а тут вже можна говорити не лише про освічену верству населення, – поступово ствердився факт сприйняття Тараса Шевченка у формі концепту "Батько" замість прижиттєвого концепту "Гетьман", архетип якого у народній свідомості вибудовувався упродовж історичної минувшини народу. Відбулася напівсвідома трансформація архетипу сприйняття поета у народному середовищі від "Гетьмана" як "ватажка козацтва" у славній українській історії до архетипу сприйняття "Батько" як архетипу "засновника родини" – нації, що розумілося як звичаєва ланка буття людини у родині у будь-якому суспільстві, та який поступово, однак нестримно, переростає в архетип "народ". А такі архетипи колективного несвідомого, які недоступні безпосередньому спостереженню, вибудовуються на життєвому досвіді людини, а отже й народу, на досвіді буття суспільства як концепт

пам'яті поколінь. Народні архетипи "Гетьман" та "Батько" напівсвідомо існували у мисленні народу, а у мисленні освіченої інтелігенції, як української, так і російської, свідомо сформувався архетип сприйняття Тараса Шевченка як "Поета" (XIX ст.), що згодом трансформувався в архетип сприйняття "Поет" та "Пророк" (XX ст.) (у світовій науковій думці та у свідомості українського народу), а у часи радянщини перетворився лише в архетип "Поета-революціонера". Таке усвідомлене сприйняття творчості поета у XX ст. перетворилося в однобічне потрактування його творчості, через що мало в кого виникала інакша думка щодо сприйняття його творчості та життєдіяльності. Однобічне потрактування творчості та життєдіяльності Т. Шевченка у письмових джерелах XX ст. повторює однобічне потрактування XIX ст., однак розширює характеристику творчого обдарування поета. Та й сам Тарас Шевченко при житті не сподівався на таке сприйняття своєї творчості українським народом, хоча, напевно, мріяв про це – що можна лишень уявити. Перебуваючи на засланні й нарікаючи на гірку долю, поет пише поезію "Хіба самому написать…" (1849), у кожному філофському рядку якої закладено психологічну атмосферу буття тодішнього суспільства і буття творчої особистості. Поезія сприймається як монолог-розмова автора з собою, де він намагається зрозуміти, чому нічого не змінилося в Україні, однак багато чого змінилося в його житті: "[…] Бо вже б, здавалося, пора: / Либонь, уже десяте літо, / Як людям дав я "Кобзаря", / А їм неначе рот зашито, / Ніхто й не гавкне, не лайне / неначе й не було мене". Однак, з часом, а саме – зі ствердженням української ідеї на українських теренах, українська громада – ота "капуста головата", особливо на первинних етапах становлення українського суспільства, завжди використовувала шевченкову Державу Слова для ствердження своїх політичних ідей, нехай і не завжди в ім'я українського народу. А проаналізувавши прижиттєве сприйняття Т. Шевченка і ставлення до нього з боку творчої та революційної інтелігенції Росії, розуміємо, що простежується двояка рецепція поета – по-перше, за принципом його вознесіння у ряди борців проти царського самодержав'я та виразників ідей національно-визвольного руху [11, с. 48] та, по-друге, за принципом прихованого як вербального, так і невербального приниження поета як представника другосортної верстви населення царської імперії. І таке останнє ставлення вплинуло деякою мірою на Т. Шевченка, особливо, на початковому етапі його життєдіяльності, однак – не вплинуло як на людину та на талановиту особистість упродовж усього життя. У поезії останнього періоду творчості "Не нарікаю я на Бога…" (1860), написаної після заслання, Т. Шевченко пише: "Орю / Свій переліг – убогу ниву! – / Та сію слово. Добрі жнива / Колись-то будуть… / Розвернися ж на всі боки, / Ниво-десятино! / Та посійся не словами, / А розумом, ниво!..".

Тарас Шевченко відчував і бачив "хто є хто", тому мав багато друзів, а ще більше недругів, які просто заздрили йому за його талант "мужичий" з курної хатини, яким володіли не всі у білих покоях, бо, як писав І. Франко, "Шевченко був геніальний мужик", який поклав своє життя на жертовник відродження з руїни України [16, с. 31]. Тарас Шевченко в історії України виявився не Кобзарем Дармограєм, як він сам себе найменував наприкінці 50-х років XIX ст., а Людиною й Особистістю, в сукупності яких "дієво-смисловий вплив його творчості адекватно відбиває сутнісний історизм українського поступу, перспективу бачення" [13, с. 3] майбуття України, де "наша пісня не вмре, не загине". Та й у XXI ст. все частіше стверджуються архетипи "Гуманіст" та "Філософ" в аксіологічній інтерпретації його творчості та життєдіяльності.

Отже, в статті зосереджено увагу на сприйнятті життєдіяльності та творчості українського поета його сучасниками, по-перше, з погляду апперцепції його творчості та життєдіяльності тогочасною російською інтелігенцією, по-друге, з погляду апперцепції його творчості певною частиною української інтелігенції, по-третє, продемонстрована післяжиттєва апперцепція його як Людини та Особистості простими українцями, що і є наслідком сприйняття творчості та життєдіяльності поета, чого, напевно, якнайбільше бажав сам поет. Аналізуючи матеріали, можна дійти висновку: як російською, так і українською інтелігенцією особистість поета як митця слова в XIX ст. сприймалася здебільшого на соціальному рівні, а з погляду сучасної наукової думки, на соціально-політичному рівні. У колах російської інтелігенції у XIX ст. простежується двояке ставлення до поета – як до "мужичого поета", народ якого не має права на існування, і як до борця проти самодержавства, однак в межах однієї держави. З боку певної частини тогочасної інтелігенції можна також спостерігати певні ознаки двоїстості у ставленні до життєдіяльності та творчості поета, проте вирізняються намагання ствердити право українського народу на існування його мови та літератури, окрім того, право на існування української нації. Післяжиттєва апперцепція Тараса Шевченка у XIX ст. підтверджує факт остаточного ствердження українського народу як самостійної нації, про що і мріяв поет.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Білецький О.* Тарас Григорович Шевченко – літературний портрет / О. Білецький, О. Дейч. – К. : Держлітвидав України, 1958. – 206 с.

2. *Бородін В.* Динаміка творчого процесу Шевченка-поета / В. Бородін / Слово і Час. – № 3 (591). – 2010. – С. 3–30.

3. *Брижицька С.* Життя і слово українця для українців. Тарас Шевченко і становлення національної ідентичності українців. За матеріалами книг вражень на його могилі 1896–1926 рр. / С. Брижицька. – К. : "Задруга", 2006. – 294 с.

4. *Грабович Г.* Прижиттєва рецепція Шевченка: становлення національного поета / Г. Грабович // Тарас Шевченко в критиці. – К. : Критика, 2013. – Т. 1. – С. 17–60.

5. *Грінченко Б.* Шевченків "Кобзар" на селі / Б. Грінченко. – К. : Друкарня 1-ої Київськ. Друкарської Спілки, 1914. – 30 с.
6. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К. : "Києво-Могилянська академія", 2008. – 720 с.
7. *Дзюба І.* Довіку насущний / І. Дзюба // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015. – Т. 1. – 2012. – С. 19–68.
8. *Загребельний П.* Втішання історією: авторське післяслово / П. Загребельний // Загребельний П. Роксолана. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – С. 786–794.
9. *Крип'якевич* І. Велика історія України від найдавніших часів / І. Крип'якевич. – Т. 2. – К. : Глобус, 1993. – 400 с.
10. *Лепкий Б.* Про життя і твори Тараса Шевченка / Б. Лепкий. – Тернопіль: "Джура", 2014. – 179 с.
11. *Марченко Н.* Ретроспекція видання лейпцизького збірника Тараса Шевченка / Н. Марченко // Шевченкознавчі студії. – Випуск 16. – К. : КВАРЦ Київський університет, 2013. – С. 45–54.
12. *Огієнко І.* Тарас Шевченко / І. Огієнко. – К. : Наша культура і наука, 2003. – 432 с.
13. *Піскун В.* Вступне слово / В. Піскун // Брижицька С. Життя і слово українця для українців. Тарас Шевченко і становлення національної ідентичності українців. За матеріалами книг вражень на його могилі 1896–1926 рр. – К. : "Задруга", 2006. – С. 3–7.
14. *Солод Ю.* Українська класична література / Ю. Солод. – К. : Світло знань, 2006. – 448 с.
15. *Спогади* про Тараса Шевченка / за ред. І. Дзеверіна. –К. : Дніпро, 1982. – 547 с.
16. *Франко І.* Причинки про оцінення поезій Тараса Шевченка / І. Франко / Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці (1876–1895). – Т. 53. – К. : Наукова думка, 2008. – 830 с.
17. *Шаповалова А.* Художня парадигма внутрішньої свободи у поетичних творах Тараса Шевченка / А. Шаповалова // Задорожна Л., Дядищева-Росовецька Ю. та ін. "Орю свій переліг… та сію слово": Шевченкознавча монографія. – К. : Логос, 2012. – С. 319–365.
18. *Шевченківська* енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.16

Марченко Н.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ЛИЧНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА И ПОЭТА В СОВРЕМЕННОЙ АППЕРЦЕПЦИИ ЕГО ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ В XIX ВЕКЕ

В статье проанализировано восприятие современниками Тараса Шевченко его жизнедеятельности как поэта, а также их отношение к поэту как к одаренной личности. Внимание акцентируется на том, что преимущественно Т. Шевченко воспринимался его современниками на уровне социального бытия общества, а со временем на социально-политическом уровне.

***Ключевые слова**: личность; поэт; познание; общество; восприятие.*

Marchenko N.

TARAS SHEVCHENKO AS PERSONALITY AND POET – THE MODERN PERCEPTION OF HIS VITAL ACTIVITY IN THE 19th CENTURY

The article is devoted to the famous personality of Ukraine in the 19-th century Taras Shevchenko, whose works were mostly perceived of his contemporaries on social level of the society existence. It was determined five phases of Shevchnko's apperception in the 19th century during his vital activity by the Russian and Ukrainian intellectuals.

***Key words**: personality; poet; knowledge; socitety; perception.*

УДК 821.161.2 Т. Шевченко

Мейзерська Тетяна
д-р філол. наук, проф.,
Київський національний лінгвістичний університет

КОНТЕКСТ ЛІБЕРАЛЬНО-ДЕМОКРАТИЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПАНСТВА У ФОРМУВАННІ СВІТОГЛЯДНИХ ПОЗИЦІЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: КОЛО РЄПНІНИХ

Визначаючи світоглядне і творче зростання Тараса Шевченка, автор зосереджується на основних його складових, які простежуються у двох площинах: ментальній та історико-культурній. До першої віднесено поняття геніальності Шевченка як природного дару. Торкаючись площини історико-культурної, автор виділяє три основних кола спілкування поета, які сприяли становленню його творчої особистості: коло аристократичної художньої еліти Санкт-Петербургу; коло київських братчиків – членів Кирило-Мефодіївського товариства; коло ліберально-демократичного українського панства, котре М. Драгоманов позначив як "великопансько-французьке". На думку автора, саме останнє слід розглядати як вирішальне.

Ключові слова: *геніальність; спілкування; художня еліта; біографія.*

На сучасному етапі розвитку шевченкознавства у світоглядно-творчому зростанні поета яскраво виділяються чотири основних складових, які добре простежуються у двох площинах: ментальній та історико-культурній. У першій площині, безперечно, йдеться про геніальність Шевченка. Розгляду цього питання присвячена нещодавно захищена докторська дисертація В. Пахаренка [4], де поняття поетичного генія Кобзаря піддається найприскіпливішому спектральному аналізу: і з боку його природного феномена, і з боку інтерпретаційних стратегій, і з боку наукових рецепцій його мисленнєвої, когнітивної діяльності.

Прагнучи створити оптимальну інтегративну модель цього полісистемного явища, дослідник окреслює його всебічно, на перехресті різних наукових дискурсів – психологічного, феноменологічного, історико-культурного, забезпечуючи стереоскопічне бачення проблеми.

У площині другій вияскравлюються три основних кола, які органічно доповнюють і розширюють природні задатки Шевченка-генія, складаючи основну історико-культурну й естетичну матрицю його світопереживання. Їх можна означити так: 1) коло Санкт-Петербурзької аристократичної мистецької еліти; 2) коло, яке, за висловом М. Драгоманова, можна назвати "компанією київських слов'янщиків" [3, т. 1, с. 352]; та 3) коло ліберально-демократичного українського панства. Усі ці складові сукупно означили ту "суму елементів", яку міг би мати на увазі М. Драгоманов, коли писав, що "не з однієї геніальності вийшла національна свідомість і

народолюбство Шевченка" [3, т. 1, с. 452–455]. Події, які розігрувала Шевченкова доля у кожному з кіл, є знаковими (Санкт-Петербург – викуп із неволі; Київ – викриття кирило-мефодіївців, арешт і заслання; ліберальна малоросійська провінція – кохання і ще більше усвідомлення самотності), а у двох останніх – фатально драматичними.

Стосовно кола першого: тут варто пригадати думку О. Пріцака, який зауважив, що "вже через два роки після викупу з кріпацтва 26-літнього Шевченка трактували як рівного собі у найвищих колах Петербурга, зокрема в інтелектуальних. Серед його нових знайомих бачимо поетів, художників, музик, митців сцени, журналістів, письменників, вчених-професорів, військових, бюрократів. Між ними чимало з титулованої аристократії" [6, с. 10]. У нещодавно виданому цікавому дослідженні Р. Піхманця подибуємо цілу сторінку сумлінно дібраних прізвищ різних людей, з якими так чи інакше в імперській столиці пересікався Шевченко і які здійснили різні впливи на хід його долі: професор живопису Академії мистецтв Петро Басін, брати Брюллови – Карл (художник) і Олександр (архітектор), видавець "Северной пчелы" Т. Булгарін, редактор "Журнала Министерства народного просвещения" О. Никитенко, поміщик Г. Галаган, цензори М. Гедеонов і П. Корсаков (останній дав дозвіл на друкування "Кобзаря" 1840-го року), композитори К. Маєр та М. Глінка, журналіст М. Греч, поет і перекладач Е. Губер, письменники В. Одоєвський, М. Полєвой, В. Соллогуб, скрипаль К. Штерн, актор І. Сосницький, пейзажист С. Щедрін, портретист Я. Яненко, музичний критик Д. Струйський, чиновники М. Рігельман та О. Шереметьєв – і ще десятки імен, серед яких багато загальновідомих в біографії Шевченка [Див.: 5, с. 80–81]. Можна лише уявити, як стрімко розширювався жадібний до знань кругозір поета – одночасно – в усіх сферах мистецького, культурного, суспільного життя, збагачуючи і наснажуючи його душу.

Стосовно "компанії київських слов'янщиків", то тут, на думку того ж таки М. Драгоманова, на формуванні поетового світогляду найбільше позначились "чеський панславізм та Христова віра" [3, т. 1, с. 352]. Хоча, як бачимо з перспективи сучасної, цей ряд слід значно продовжити. Маємо на увазі найглибший, причинний пласт явища, пов'язаний із духовним кліматом Російської імперії часів Миколи І, у контексті якого кирило-мефодіївські братчики стали прямими спадкоємцями ідей декабристів та Товариства об'єднаних слов'ян, бо також ставили собі за мету виконання трьох основних завдань: повалення самодержавства, скасування кріпосництва та утворення федерації слов'янських народів. Як свідчать документи, Шевченко до створеної М. Гулаком, М. Костомаровим та В. Білозерським організації, що проіснувала з грудня 1845-го по

березень 1847-го, був причетний лише дотично. Переважно як поет він резонував основну ідеологію організації у натхненній поетичній формі. Цього було досить.

На нашу думку, основна драма Шевченка, розтягнута на півтора десятиліття, розігрувалася саме в колі третьому, де об'єдналось усе: і коло петербурзьке – починаючи й закінчуючи напруженою опозицією царського двору та декабристів (тут основна інтрига зав'язана на сім'ї Миколи Рєпніна та стосунках поета з його донькою Варварою); і коло малоросійське, звідки чинився значний вплив ліберально-демократичного оточення українського панства, яке М. Драгоманов означив "великопансько-французьким" [3, т. 1, с. 350] (стосунки з предводителем дворянства Миргородського повіту декабристом і в'язнем Петропавлівської фортеці, поміщиком Олексієм Капністом, який спеціально й привів Шевченка влітку 1843 року до садиби М. Рєпніна, аби скопіювати його портрет роботи швейцарського художника Йозефа Горнунга; знайомство з палким прихильником ідей французької революції Платоном Закревським; українське декабристське коло знайомств Шевченка поширюється і на декабриста Івана Шимка – власника села Мар'їнське поблизу Миргорода, в садибі якого поет написав дещицю своїх кращих творів: поеми "Єретик" і "Сліпий", поезію "Стоїть в селі Суботові…") [5, с. 73]. Справді, це було середовище високоосвіченої ліберально налаштованої інтелігенції, яке своєрідно підштовхнуло поета до кирило-мефодіївського вибору. Тут можна цілком погодитись із думкою О. Пріцака про те, що атмосфера в домі Рєпніних і сусідських "сприяла натхненню поета і остаточному його переходові на гуманістичні, суспільно-політичні теми" [6, с. 18].

Сторінки перебування Шевченка в середовищі Рєпніних проливають світло на найінтимніші фрагменти його біографії, які так і залишилися найглибше прихованими, а відтак і найменше ним артикульованими. Очевидно, що Шевченко не міг не знати про невдалий перший любовний роман Варвари Рєпніної з ад'ютантом її батька Львом Баратинським, братом відомого поета, який не здійснився завдяки втручанню матері, що перешкодила нерівному шлюбу. Переживаючи нещасливу любов, у 1834 році Баратинський пішов у відставку, назавжди замкнувся у своєму маєтку, де й помер холостяком у 58-річному віці. Така історія вже від самого початку не могла не кинути сумної перспективи… Як би там не було, зважуючи й на зустрічі поета з Ганною Закревською, маємо констатувати факт: ставлення поета до Варвари в його душі залишилося глибоко захованим. І далі визначення цієї жінки як "души с прекрасным назначеньем…", "доброго ангела" і "сестри" він ніколи не пішов.

Петро Селецький, поміщик села Малютинці Пирятинського повіту на Полтавщині, який змалечку знав Миколу Рєпніна і завжди

залишався другом його сім'ї (до речі, саме йому було доручено керувати таємним наглядом за Шевченком під час його перебування в Києві у 1859 році), залишив такі спогади про Рєпніну: "Княжна Варвара Николаевна, энергичная, легко увлекавшаяся девица зрелых лет, худая, тоненькая, с большими живыми, выразительными глазами, […] добрая, остроумная, милая и любезная, она была провидением бедных и несчастных, раздавала, что у ней было, и принимала самое теплое участие во всех, прибегавших к ее помощи и совету" [7]. На момент зустрічі В. Рєпніної з Т. Шевченком, у 1843 році, їй було 35, йому – 29 років. Про те, наскільки неспівмірними були їхні життєві досвіди, найкраще можна зрозуміти, читаючи написані Рєпніною упродовж 1880–1889 років спогади – детальну сімейну хроніку до 1839 р., яку вона присвятила своїй внучатій племінниці – художниці Єлизаветі Орловій – "Лілі".

Який досвід на час зустрічі з поетом мала княжна Варвара Рєпніна? Звернемось до її спогадів: рік народження Шевченка – 1814. Читаємо: "Мы уехали за границу, думаю, в 1814 году. Папá был назначен генерал-губернатором Саксонии. Я очень хорошо помню Дрезден, Брюлеву террасу с большой лестницей, заново устроенной папá, и мост через Эльбу, две или три арки которого французы взорвали, а папá восстановил. Мы жили в Пильнице – загородном дворце саксонского короля, который, кажется, был заключен Священным Союзом в крепость Кенигштейн, потому что был за Наполеона I" [1].

У лютому 1831 року поміщик Енгельгардт повертається з Вільно до Санкт-Петербургу, де Шевченко продовжує навчання вже у "мальовничих справ цехового майстра" В. Ширяєва. Цей момент зазначив шевченкознавець І. Дзюба: "Тарас з обозом прибув пізніше, десь під кінець зими. Пан його, не скутий коштами, винайняв помешкання в аристократичній частині міста по вул. Моховій, побіля славетного Літнього саду. Так і його кріпак опинився перед небаченою красою архітектурних ансамблів, скульптурних груп, каналів і мостів, вулиць, набережних…" [2, с. 84]. У листопаді 1831 року до Петербургу приїздить і Варвара. Ось як вона згадує про це: "[...] мы с мадемуазель Фабр и Лили покинули Полтаву и поехали в Яготин. Мне было тоскливо, если не сказать больше, – я должна была ехать с братом в Петербург [...] я часто бывала на балах, а также у моих кузин Олениных и Васильчиковых. Обычно на бал я ездила с матерью последних, кроме балов при Дворе. Бабушка жила в Зимнем дворце, и я ночевала у нее, а один раз, чтобы не простыть по дороге с бала, я ночевала у дядюшки Петра Михайловича Волконского. Другой раз я провела ночь подобным образом у Алины, где также был бал. Я не особенно веселилась на этих балах. Это было не как в Полтаве, где, будучи

дочерью генерал-губернатора, я не имела недостатка в кавалерах" [1]. Цілком можливо, що десь шляхи їхні пересікались, що були люди, які знали їх обох…

До моменту їх зустрічі у Шевченка залишався (і назавжди!) болісний досвід кріпацтва. Досвід Рєпніної був далеко іншим. Про це промовисто скажуть хоча б такі фрагменти з її спогадів:

"Мой отец был назначен посланником в Испанию, где Наполеон I посадил на трон своего брата Жозефа, но по причине, мне не известной, Наполеон удерживал папá в Париже [...]. Отец Виктора Гюго был французским посланником в Касселе, и мой брат [Вася] в раннем детстве играл с Виктором Гюго [...]. Мы заезжали также в Шамбери [...] отправились пешком через каштановую рощу в [деревушку] Шармет, где некоторое время жил Ж.-Ж. Руссо.

[...] Принцесса Екатерина, сестра Императора Александра и супруга принца Ольденбургского, позже королева Вюртенбергская, провела три недели в Дрездене. Нас несколько раз водили к ней поиграть с ее сыном. Она ездила верхом с мамá, которая, как и она, была очень хорошей наездницей.

[...] Папá ездил в Москву, когда родился Император Александр II, сын Императора Николая и Императрицы Александры Федоровны, принцессы Прусской.

[...] Иногда мне бывало страшно, особенно в мрачную пору, когда к папá привозили фальшивомонетчиков. Император Александр I поручил папá обнаружить их по всей Украине, и когда одного из них ловили, его привозили в дом генерал-губернатора, всегда по ночам.

[...] Император Александр I пил чай у мамá. Он пил только зеленый чай. Едва Он уехал, мы с Васей поспешили в гостиную и налили себе чаю, полагая, что тот, который пил Государь, должен быть замечательный! Он показался нам отвратительным! Император очень любил малину, и хотя была довольно поздняя осень, она еще росла у стены, окружавшей наш сад. Ягоды были маленькие, но очень вкусные, и я собрала целый стакан к завтраку Его Величества.

[...] Я ездила с мамá к Императрице-матери (Марии Федоровне). Она показалась мне очень доброй. Она расспрашивала мамá о маленьком Николеньке Волконском, назвав его "дитя несчастья". Я видела ее лишь два раза и частным образом, у нее, и воспоминание о ней запечатлелось в моей памяти. (Княжна В. Н. Рєпніна була обрана фрейліною імператриці Марії Федорівни в 1823 р.) [...] Если не ошибаюсь, она скончалась в октябре месяце 1828 года. Мой дебют при Дворе пришелся на траурные церемонии по случаю ее кончины... Я помню, что когда тело усопшей переносили из комнаты, в которой она умерла, в залу, чтобы

положить на парадное ложе, то Император Николай I и Императрица Александра шли следом.

[...] В конце 1829 года моя сестра родила дочь – Вареньку (госпожу Кочубей). Мама́ и Император Николай были крестными матерью и отцом. Государь приехал к сестре, заявившей своему мужу, что она ни за что на свете не согласилась бы, чтобы посреди зимы ее ребенка везли во Дворец. Государь соизволил приехать к сестре. Разумеется, я присутствовала при крещении.

[...] Императрица Александра Федоровна – супруга Императора Николая, Великий князь Михаил Павлович – Его брат и, наконец, Наследник Александр Николаевич – Его сын, все Они выказывали папа́ свидетельства Их расположения и уважения!" [1].

Ми навмисне подали ці фрагменти, бо вони наочно демонструють ту межу, яку Шевченко ні за яких обставин не міг дозволити собі переступити. Адже знаємо: шукав до пари кріпачку, наймичку і сироту…

Але стосунки з Варварою надихали його на творчість, він чекав на її відгуки, прислухався до них, цінував. Як відомо, саме їй він підписав свою поему "Тризна", а Варвара Миколаївна, у відповідь, присвятила Шевченку свою автобіографічну повість "Дєвочка" (надруковану пізніше під псевдонімом Лізварська (від: Ліза+Варя)), де поет зображений під іменем Березовський.

Той же Петро Селецький згадує, як різдвяним вечором у Рєпніних вони задумали написати оперу: "[...] после вечернего чая мы, оставшись с молодыми Репниными, с княжной, заставляли Шевченка читать "Катерину" и неизданные им стихотворения... Несколько раз играл я на фортепьяно в Яготине, и музыка моя очень нравилась; Варвара Николаевна предложила мне написать оперу, либретто взялся составить Шевченко, сюжетом избрали Мазепу. Сюжет для оперы действительно богатый. Много драматизма, действия, разнородные элементы: велико- и малорусский, шведский, польский. Но в разработке драмы и в языке либретто мы расходились... Варвара Николаевна и Шевченко хотели, чтобы либретто было написано на малорусском языке, я был противоположного мнения и уверял, что Шевченко владел настолько русским языком, что хорошо напишет либретто; если писать оперу, говорил я, так писать оперу серьезную и на языке общедоступном, а не какую-нибудь "Наталку Полтавку". Каждый остался при своем мнении, тем дело и кончилось в Яготине" [7].

Пізніше, на засланні, Т. Шевченко чекав від Варвари Рєпніної листів (відомо 8 листів Шевченка до Рєпніної і 16 – її до поета) і книг (в листі до Лизогуба від 7 березня 1848 року він писав, що Варвара Миколаївна "хочет мне, как сама достанет, прислать книг. Когда пришлет, то тогда я и тяжелого похода, и Аральского моря, и

безлюдной степи киргизской не испугаюсь" [8]). Збираючи кошти для Тараса, Варвара продавала його книги і поширювала естампи "Живописної України", сприяла його працевлаштуванню в Київському університеті, відсилала кошти на облаштування його могили. За спогадами Б. М. Чичерина, портрет поета завжди висів у її спальні, а вся його рідня була предметом особливої опіки [8]. Неодноразово Рєпніна зверталася і до шефа жандармів, начальника Третього управління графа А. Ф. Орлова з проханням дозволити Шевченку малювати, аж поки у 1850 році той не попередив княжну про "неуместность такового её участия" і про те, что, продовжуючи виголошувати свої прохання, "она сама будет виновницей, может быть, неприятных для неё последствий" [8]. Повертаючись із заслання, проїздом через Москву в березні 1858 року, не дивлячись на заборону лікарів виходити з дому, Шевченко потайки двічі відвідає Рєпніну, а раніше, ще з Нижнього Новгорода, він передавав їй вітання через М. С. Щепкіна (сім'я Рєпніних-Волконських, як відомо, також брала участь у зборі коштів для викупу з кріпацтва видатного актора). Тоді княжні здалося, що "Шевченко уже целиком угас". Проте до самої смерті (а вона на тридцять років пережила Шевченка) Варвара Миколаївна зберігала пам'ять про нього.

В одному з листів у Женеву до свого духовного вчителя Шарля Ейнара Рєпніна розкрила історію зародження і розвитку свого почуття: "Запомните это имя, дорогой учитель, оно принадлежит моему звездному небу… Шевченко занял место в моем сердце… я очень люблю его и всецело ему доверяю… Если бы я видела с его стороны любовь, я возможно, ответила бы ему пристрастием…" [8].

У квітневі дні року 1838 – дні тривог і надій, коли Шевченко чекатиме викупу з неволі, княжна Варвара житиме в Італії, здійснюючи щасливі прогулянки, морські й наземні. За тиждень до 22 квітня вона запише у своєму щоденнику такі дивні рядки: "Сегодня Пасха – *Христос Воскресе!* [...] 35 минут первого пополуночи. Два огарка плавают в масле, налитом в плошку, стоящую на моем ночном столике. Они гоняются друг за другом, сталкиваются и, верные закону притяжения, поворачиваются и продолжают то же движение. Увенчанные языками пламени, носятся они по этому океану, где нет ни подводных камней, ни водоворотов, ни расчета. Счастливые огарки! Они следуют закону притяжения, закону, который не желаем признавать мы, повелители вселенной, когда речь идет о двух сердцах!" [1].

У даному контексті її слова прочитуються глибоко символічно…

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Воспоминания* княжны Варвары Николаевны Репниной (1808–1839) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://feb-web.ru/feb/rosarc/rag/rag-283-.htm

2. *Дзюба І.* Тарас Шевченко: життя і творчість / І. Дзюба. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія". – 2008. – 700 с.

3. *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці : у 2 т. / М. Драгоманов. – К. : Наукова думка, 1970.
4. *Пахаренко В.* Поетичний геній Тараса Шевченка: природа, своєрідність і стратегії інтерпретації / В. Пахаренко. – Черкаси : Брама, 2014.
5. *Піхманець Р.* Тарас Шевченко і Михайло Драгоманов: протилежні коди національно-екзистенційних стратегій. – Івано-Франківськ : НАІР, 2015. – 215 с.
6. *Пріцак О.* Шевченко – пророк / О. Пріцак. – К. : АН України, 1993. – 39 с.
7. *Селецкий П.* Записки / П. Селецкий // Киевская старина. – 1884. – № 8. – С. 620–622.
8. http://moskvaforum.moibb.ru/viewtopic.php?f=128&t=1424

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Мейзерская Т.

КОНТЕКСТ ЛИБЕРАЛЬНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОГО УКРАИНСКОГО ПАНСТВА В ФОРМИРОВАНИИ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ ПОЗИЦИЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО: КРУГ РЕПНИНЫХ

Определяя мировоззренческий и творческий рост Тараса Шевченко, автор сосредоточивается на основных его составляющих, которые прослеживаются в двух плоскостях: ментальной и историко-культурной. К первой отнесено понятие гениальности Шевченко как природного дара. Касаясь плоскости историко-культурной, автор выделяет три основных круга общений поэта, способствующих становлению его творческой личности: круг аристократической Санкт-Петербургской художественной элиты; круг киевских братчиков – членов Кирилло-Мефодиевского братства; круг либерально-демократического украинского панства, который М. Драгоманов обозначил как "великопанско-французский". По мнению автора, именно последний следует рассматривать как решающий.

Ключевые слова: *гениальность; общение; художественная элита; биография.*

Meyzerska T.

THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN LIBERAL AND DEMOCRATIC NOBLE CLASS IN THE DEVELOPMENT OF TARAS SHEVCHENKO'S WORLDVIEW: THE REPNIN'S CIRCLE

In an attempt of defining Taras Shevchenko's worldview and the phenomenon of his creativity the author of this article focuses on its main constituents in mental and historico-cultural aspects. The first aspect touches upon Shevchenko's geniality as a natural endowment. While observing historico-cultural space, the author looks into the poet's three main social circles: the circle of St. Petersburg's artistic elite; the circle of Kyiv brotherhood (members of Cyrill and Methodius society); the circle of liberal and democratic noble class, defined by M. Drahomanov as "Noble French". The author concludes that the latter was the decisive factor.

Key words: *geniality; socializing; artistic elite; biography.*

УДК 821.161.2Шевч.(051)"1847/1857"

Боронь Олександр
канд. філол. наук, ст. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

ЖУРНАЛ "МОСКВИТЯНИН" У ЛЕКТУРІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ПЕРІОДУ ЗАСЛАННЯ

У статті критично проаналізовано непрямі свідчення обізнаності Шевченка на засланні з журналом "Москвитянин", розглянуто також кілька міркувань літературознавців із цього приводу. Автор доходить висновку, що за журналом "Москвитянин" Шевченко, вірогідно, знав тільки п'єсу О. Островського "Свої люди – поквитаємось", інші названі в науковій літературі публікації часопису можна віднести до лектури поета періоду 1847–1857 рр. лише здогадно.

***Ключові слова**: "Москвитянин"; лектура; публікації; спогади.*

Вивчення лектури Шевченка, попри, на перший погляд, вичерпаність фактичного матеріалу, насправді залишається актуальною проблемою, якщо брати до уваги опосередковані вказівки на коло читання поета, ті чи ті вірогідні припущення тощо. Слід визнати, крім того, бракує і належної інтерпретації вже нагромаджених відомостей про книжки, журнали, газети, окремі наукові та публіцистичні статті, з якими свого часу ознайомився Шевченко. Ясна річ, не випадає прямо узалежнювати міркування поета з різних приводів від прочитаного матеріалу, але поглиблене студіювання лектури дає змогу реконструювати джерела його інформації про низку явищ та понять. Давно вже на часі дослідження параметрів ознайомленості Шевченка не тільки з такими відомими журналами, як "Библиотека для чтения", "Отечественные записки", "Современник", а й менш впливовими, проте значущими для з'ясування шляхів обізнаності митця з певними літературними явищами. Відносно простіше зі зрозумілих причин відстежити Шевченкову лектуру в період його солдатчини, хоча у вивченні десятиріччя 1847–1857 рр. неминуче залишається багато "білих плям".

На засланні поет вряди-годи читав у першу чергу популярні й авторитетні журнали "Отечественные записки" і "Современник", меншою мірою – часопис "Библиотека для чтения". Чи потрапляли тоді до рук Шевченка числа "Москвитянина", досі не з'ясовано, хоча не бракувало припущень щодо його обізнаності з окремими публікаціями часопису. Близький до ідеології "офіційної народності" науково-літературний журнал "Москвитянин" із перервами виходив у Москві в 1841–1856 рр., до 1849 р. – щомісяця, згодом – двічі на місяць. Видавцем був М. Погодін. У 1850–1853 рр. визначальний вплив на політику журналу мала "молода редакція" (А. Григор'єв, О. Островський та ін.). Жодної згадки про журнал у спадщині Шевченка немає.

Здогадам про те, що Шевченко в Новопетровському укріпленні міг мати доступ до окремих номерів "Москвитянина", існує певне обґрунтування. Шевченко у листі до А. Головачова від 15 листопада 1852 р. просив його, якщо побачить О. Островського, передати йому "нижайший поклон" за п'єсу "Свои люди – сочтемся!" [21, с. 67], вперше опубліковану в "Москвитянине" [10]. Л. Хінкулов припустив, що поет ознайомився з комедією ще в Оренбурзі саме за першодруком [19, с. 236]. За спогадами Шевченкового ротного командира Є. Косарева, у Новопетровському укріпленні офіцери якось наприкінці грудня вирішили влаштувати аматорську виставу, для якої вибрали згадану комедію Островського, роль Ризположенського у ній грав Шевченко [8, с. 251]. К. Обєручев у примітці зауважив, що мова про 1850 рік, "как это видно из заметок на отдельных листах" автографа Косарєва, і зробив висновок: "[...] следовательно – Шевченко сразу был принять в общество офицеров" [8, с. 251]. Однак слід узяти до уваги, що Шевченко прибув до Новопетровського укріплення лише 17 жовтня 1850 р. [5, с. 235]. В іншій примітці публікатор на підставі тих самих нотаток вказав, що перша вистава відбулася 26 грудня, друга – 28-го, а 27-го і 29-го комедію було зіграно для нижніх чинів. Сам Косарев у записі Новицького говорить про 1852 рік: "[...] с 1852 г. Шевченко стал все больше вхож в наше маленькое общество" і через два абзаци мемуарист повідомляє: "На первых двух спектаклях оба раза шла комедия Островского "Свои люди – сочтемся!", повторенная по общему и единогласному желанию всей публики. В комедии этой, кроме роли Рисположенского, которую взял на себя Шевченко, все роли, даже женские, играть в которых наши дамы не пожелали, исполнялись офицерами..." [9, с. 576]. Натомість на підставі приміток М. Чалого до публікації спогадів Н. Ускової, де зафіксовано, що комендант А. Маєвський, при якому відбулися згадані вистави, помер наприкінці 1852 р. [6, с. 297], В. Шубравський датував події 1851 роком [7, с. 284]. Однак, як з'ясував Л. Большаков, Маєвський насправді помер 12 січня 1853 р. [1, с. 215], що знижує, хоч і не виключає, вірогідність того, що вистави відбулися наприкінці 1852 р. Нині, за спогадами Косарева у записі Новицького [9, с. 576–577], які в цій частині суперечать мемуарам того ж ротного командира в публікації К. Обєручева, вважається, що 26–27-го грудня 1851 р. йшла комедія Островського, а 28–29-го – інша комедія і водевіль [15, с. 274; 5, с. 243]. Отже, наприкінці 1851-го року офіцери Новопетровського укріплення мали текст комедії Островського, джерелом якого, можливо, було відповідне число "Москвитянина". Втім, як пише Б. Глінський, п'єса Островського ще до опублікування набула широкої популярності в Москві, де її

читали на різних вечорах у світських, купецьких і літературних гуртках [2, с. 512], тому вона побутувала й у списках. Крім того, комедія окремим відбитком із "Москвитянина" з'явилася 1850 р. у Москві в університетській друкарні, і саме цей відбиток, очевидно, мав в особистій бібліотеці Шевченко, як свідчить доволі неточний опис його книжок [16, с. 368], в якому не зазначено рік випуску, але вказано формат книжки – in octavo, що приблизно відповідає розміру видання 1850 р. по висоті – 24 см, як зафіксовано в генеральному алфавітному каталозі Російської національної бібліотеки (Санкт-Петербург), кількість сторінок у журнальній публікації і в гаданому відбитку так само збігається: у журналі – сторінки 33–136 (103 с.), у відбитку згідно з каталогом – 104 с.

14 квітня 1854 р. Шевченко ділився із А. Козачковським творчим задумом: "Давно ворушиться у мене в голові думка, щоб перевести на наш прекрасний український язик "*Слово о полку Игоря*". Так нема в мене подлинника, а перевода читать не втну" [21, с. 79]. На підставі останнього речення С. Росовецький зробив висновок, що Шевченкові був доступний якийсь із російських перекладів твору, надрукованих окремо, не поряд із оригіналом, як уже було тоді прийнято [12, с. 837]. На думку дослідника, може йтися тільки про переклад Л. Мея, опублікований у "Москвитянине" [13, с. 97–126]. Свої міркування Росовецький підкріплює покликанням на поетову обізнаність із п'єсою Островського "Свої люди – поквитаємось", надрукованій у тому самому журналі. Проте Шевченко міг користуватися і окремим відбитком перекладу Мея, зафіксованим у каталозі РНБ (27 см. по висоті, 30 сторінок, у журнальній публікації – 29 с.). Головне – немає певності, що в Шевченка був саме переклад Мея, адже, приміром, віршовану інтерпретацію Д. Мінаєва теж не супроводжено оригінальним текстом, а його видання 1846 року [14] могло опинитися в розпорядженні українського поета, хоч це і малоймовірно.

Як відомо, у листі до О. Бодянського від 15 листопада 1852 р. поет просив свого кореспондента вислати йому "Історію русів" або Літопис С. Величка (йшлося про перші два томи, видані у Києві в 1848 і 1851 рр.): "Кроме душевных мучений, которые я теперь терплю, я не имею, наконец, кроме солдатской порции, ничего лишнего, не имею, наконец, бедного рубля денег, чтобы хоть святцы выписать, не говорю уже о журнале, вот какое горе одолело! Просить стыдно, а красть грех, что тут делать? Я думал, думал да и выдумал вот что: поиздержись немного узника ради и пришли мне летопись Конисского или Величка, великое скажу тебе спасибо. Со времени моего изгнания я ни одной буквы не прочитал о нашей бедной Малороссии, а что знал о ее минувшем прежде, то и малое быстро забываю, и твой подарок будет для меня истинною радостию. Послал бы я тебе денег на эту книгу, так же, ей-богу, нет.

Во всем укреплении только один лекарь выписывает кой-что литературное, а прочие как будто и грамоты не знают; так у него, у лекаря, когда выпросишь что-нибудь, так только и прочитаешь, а то хоть сядь та й плач" [21, с. 65–66].

У листі до того самого адресата від 1 травня 1854 р. засланець скаржився йому на те, що звертався до М. Іванишева, видавця Літопису Величка, із проханням надіслати видання, однак не дістав жодної відповіді: "Писав ще я в Київ Іванишову, щоб прислав мені летопись Величка, так от уже другий рік жду не дождуся, та мабуть Іванищов (без сорома казка) забув, як мене й зовуть, а коли так воно робиться на сім світі, то не забувай хоч ти мене, мій єдиний друже! Чи нема в тебе якого-небудь завалящого ледащички екземпляра тієї летописи Величка, якщо маєш, то оддай сьому козачині, а він мені перешле її, а я о твоїм здравії Богу помолюся" [21, с. 79–80].

30 червня 1854 р. Бодянський писав М. Погодіну: "Автор "Кобзаря" и "Гайдамак" теперь в Новопетровском укреплении, на полуострове Мангашлаке [sic!] Каспийского моря, лицом к Туркестану, обращается к Вам через меня с покорнейшей просьбой, не пожалуете ли Вы ему Величка летописи о Малороссии. Буде будет Вам угодно это сделать, то через два-три дня я пришлю за экземпляром ее в Вашу контору и поспешу отправить по принадлежности с одним уральским офицером, который едет в Гурьев-городок, а оттуда на Мангашлак" [Цит. за: 11, с. 142]. Очевидно, видання було доволі недешевим. Ф. Прийма, процитувавши наведений лист Бодянського, слушно зауважив, що Шевченко Погодіна навіть не мав на увазі, тобто це вже була ініціатива самого Бодянського переадресувати прохання Погодіну. Можливо, в такий спосіб Бодянський намагався налагодити зв'язки між редактором "Москвитянина" і засланцем.

У відповідь Погодін 3 липня 1854 р. надіслав Бодянському записку: ""Москвитянин" посылает летопись Величка обитателю Мангишлика [sic!], с условием, чтоб он присылал известия в журнал, который скоро распространится и увеличится в своем объеме" [18, с. 7]. Насправді журнал після відходу наприкінці 1853 р. "молодої редакції" переживав не найкращі часи. Висловлений у цитованій записці до Бодянського оптимізм Погодіна щодо перспектив часопису виявився безпідставним, бо вже наступного року суттєво затримувався вихід друком чергових чисел. Приміром, № № 21 і 22 за листопад 1855 р. отримали цензурний дозвіл 8 березня 1856 р., а наприкінці існування журналу липнево-серпневі № № 13–16 за 1856 р. – тільки 6 жовтня 1857 р., тобто відставання складало вже понад рік. До слова, поет дістав книжку від Савичева лише навесні 1858 р. у Москві. На думку Прийми, наведені факти свідчать про спроби редакції "Москвитянина" забезпечити Шевченка своїм журналом [11, с. 143], хоч прямо на це ніщо не вказує. Водночас доволі вірогідною

є можливість того, що після цього жесту Погодіна редакція надсилала Шевченкові номери журналу на початку чи у першій половині наступного 1855 р. Але це тільки припущення, не більше.

Опосередкованою вказівкою на те, що Шевченко читав якщо не всі книжки "Москвитянина" за 1855 рік, то принаймні кілька, Прийма вважає нотатку поета у щоденнику 12 липня 1857 р., у якій висловлено іронічне припущення про те, що П. Небольсіну "в грязном погребке диктовал какой-нибудь Железнов статейку под названим "Уральские казаки"" [20, с. 51]. На думку дослідника [11, с. 143], цей запис, найімовірніше, виник під впливом статті І. Желєзнова "Несколько замечаний уральского казака по поводу статей П. И. Небольсина об уральських казаках", опублікованої в "Москвитянине" в 1855 р. у кількох номерах [4], яка, своєю чергою, була реакцією над розвідкою Небольсіна "Несколько замечаний об уральських казаках" у 6-й книжці "Вестника Русского географического общества" за 1854 р. та "Уральцы" у № № 4–5 "Библиотеки для чтения" за 1855 р. На першу статтю Желєзнова Небольсін відповів у № 168 "Санктпетербургских ведомостях", тому про полеміку між ними Шевченко міг дізнатися не тільки з "Москвитянина", але і з урядової газети, яку в Новопетровському укріпленні передплачували подружжя Костянтина і Софії Зигмунтовських спільно з Сергієм Нікольським, про що свідчать відповідні записи у щоденнику поета від 30 червня і 1 липня 1857 р.: "Они получают вместе с Никольским "Петербургские ведомости". И я частенько приношу им с огорода укроп, петрушку и тому подобный злак, пью чай, прочитываю фельетон и выслушиваю волшебные похождения наивного Телемона, за что и пользуюсь полной доверенностью Бавкиды" [20, с. 34]; "В прошлом году получалась здесь комендантом "Библиотека для чтения". Бывало, хоть перевод Курочкина с Беранже прочитаешь, все-таки легче станет. А нынче, кроме фельетона "П[етербургских] відомостей", совершенно ничего нет современно литературного. Да и за эту тощую современность нужно платить петрушкою и укропом" [20, с. 37].

Історик О. Дзюба, порівнявши зміст повісті "Близнецы" з автобіографічними записками І. Тимковського, надрукованими у "Москвитянине" [17], дійшла висновку, що Шевченко їх читав і вони вплинули на його бачення культури повсякденного життя України кінця XVIII ст., зокрема освіти, побутування усталених традицій виховання, і дехто зі згаданих у мемуариста осіб навіть нібито став прототипом персонажів повісті [3, с. 431]. Дослідниця помічає перегуки в описах навчання і виховання Шевченкових персонажів Зосима та Саватія і Тимковського, схожість проблеми обрання служби тощо [3, с. 428]. Втім, ці та інші спостереження важко назвати переконливими, позаяк і Тимковський, і Шевченко описували

ті самі реалії шкільної освіти в Україні. Нічого спільного немає в характерах та зовнішності Степана Левицького і наставника Іллі, крім того, що обидва вчителі були семінаристами, тому не випадає говорити про якісь прототипи. Можна погодитися із О. Дзюбою в тому, що публікація Тимковського могла оживити спогади поета про Переяславщину [3, с. 427] і спонукати його до створення повісті, але тільки в тому разі, звісно, якщо він справді читав записки у "Москвитянине", однак доказів цьому немає.

Таким чином, за журналом "Москвитянин" Шевченко, вірогідно, знав хіба що п'єсу Островського, інші названі в науковій літературі публікації часопису можна віднести до лектури поета на засланні лише здогадно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Большаков Л.* Оренбургская шевченковская энциклопедия. Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847–1858 / Л. Большаков. – Оренбург : Димур, 1997. – 514 с.

2. *Глинский Б.* Раздвоившаяся редакция "Москвитянина" / Б. Глинский // Исторический вестник. – 1897. – Т. LXVIII. – Май. – С. 536–573.

3. *Дзюба О.* Образ Гетьманщини в культурі повсякдення в повісті Т. Шевченка "Близнецы" / О. Дзюба // Збірник праць Всеукраїнської (37-ї) наукової шевченківської конференції. – Черкаси : Вид-во Чабаненко Ю. А., 2009. – С. 427–432.

4. *Железнов И.* Несколько замечаний уральского казака по поводу статей П. И. Небольсина об уральських казаках / И. Железнов // Москвитянин. – 1855. – Т. II. – № 7 (апрель). – Кн. 1. – С. 150–167; Т. III. – № 12 (июнь). – Кн. 2. – С. 83–114; Т. IV. – № 15–16 (август). – Кн. 1–2. – С. 211–218.

5. *Жур П.* Труди і дні Кобзаря : літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / П. Жур ; [вст. стаття М. М. Павлюка]. – К. : Дніпро, 2003. – 520 с. (Серія "Бібліотека Шевченківського комітету").

6. *Зарянко Н.* Воспоминания Н. И Усковой о Т. Г. Шевченке. С примечаниями М. К. Чалого / Н. Зарянко // Киевская старина. – 1889. – Т. XXIV. – Февраль. – С. 297–313.

7. *Кирилюк Є.* Т. Г. Шевченко : біографія / Є. Кирилюк, Є. Шабліовський, В. Шубравський. – К. : Наукова думка, 1964. – 635 с.

8. *Несколько новых материалов для биографии Т. Г. Шевченко* // Киевская старина. – 1893. – Т. XL. – Февраль. – С. 240–273.

9. [*Новицкий Н. Д.].* На Сыр-Дарье у ротного командира. (Из путевой книжки) / [Н. Д. Новицкий] // Киевская старина. – 1889. – Т. XXIV. – Март. – С. 561–581. – Підпис: Н. Д. Н.

10. *Островский А.* Свои люди – сочтемся! Комедия в 4-х действиях / А. Островский // Москвитянин. – 1850. – Т. II. – № 6 (март). – С. 33–136.

11. *Прийма Ф.* Шевченко и русская литература XIX века / Ф. Прийма. – М.; Лг. : Изд-во АН СССР, 1961. – 411 с.

12. *Росовецький С.* "Слово о полку Ігоревім" / С. Росовецький // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015. – Т. 6. – С. 835–838.

13. *Слово о полку Игореве, сына Святславля, внука Ольгова*. Перевод Л. Мея // Москвитянин. – 1850. – № 22 (ноябрь). – Кн. 2. – Отд. I. – С. 97–126.

14. *Слово о полку Игоря.* Перевел Д. Минаев. – СПб. : тип. И. Фишона, 1846. – VII, 88 с.

15. *Т. Г. Шевченко : біографія* / В. Бородін, Є. Кирилюк, В. Смілянська та ін. ; [відп. ред. Є. П. Кирилюк]. – К. : Наукова думка, 1984. – 560 с.

16. *Тарас Шевченко : документи та матеріали до біографії. 1814–1861* [за ред. Є. П. Кирилюка]. – [2-ге вид., перероб. та доп.]. – К. : Видавництво при Київ. держ. ун-ті видавничого об'єднання "Вища школа", 1982. – 432 с.

17. *Тимковский И.* Исторические материалы. Мое определение в службу. Сказание в трех частях 1850 года / И. Тимковский // Москвитянин. – 1852. – Т. V. – № 17 (сентябрь). – Кн. 1. – Отд. IV. – С. 1–26; № 18 (сентябрь). – Кн. 2. – С. 27–50.

18. *Титов А.* Письма М. П. Погодина О. М. Бодянскому / А. Титов // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. – М., 1884. – Июль–сентябрь. – Кн. 3. – Отд. V. – С. 1–26.

19. Хинкулов Л. Тарас Шевченко : биография / Л. Хинкулов. – М. : Гос. изд-во худож. л-ры, 1960. – 542 с.
20. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 5. – 495 с.
21. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 6. – 629 с.

Стаття надійшла до редколегії 22.03.16

Боронь А.

ЖУРНАЛ "МОСКВИТЯНИН" В ЛЕКТУРЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО ПЕРИОДА ССЫЛКИ

В статье критически проанализированы косвенные свидетельства осведомленности Шевченко в ссылке с журналом "Москвитянин", рассмотрены также несколько мнений литературоведов по этому поводу. Автор приходит к выводу, что по журналу "Москвитянин" Шевченко, вероятно, знал только пьесу А. Островского "Свои люди – сочтемся", другие названные в научной литературе публикации журнала можно отнести к лектуре поэта периода 1847–1857 гг. лишь предположительно.

***Ключевые слова**: "Москвитянин"; лектура; публикации; воспоминания.*

Boron O.

THE MAGAZINE "MOSKVITYANIN" IN TARAS SHECHENKO'S READING OF THE EXILE PERIOD

The paper critically studies indirect evidence of Shevchenko's awareness with the magazine "Moskvityanin" in exile. It considers as well a few reflections of literary scholars on this occasion. The author concludes that on reading the magazine "Moskvityanin", Shevchenko evidently knew only the play by A.N. Ostrovsky "It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves", others works usually named in the scientific papers as published in the magazine can be attributed to the poet's reading of the years 1847–1857 only as a guess.

***Key words**: "Moskvityanin"; reading; publications; memoirs.*

УДК 947.7-25"18"

Орлова Надія, завідувач
Літературно-меморіального будинку-музею
Тараса Шевченка

КИЇВСЬКІ АДРЕСИ КИРИЛОМЕФОДІЇВЦІВ

Стаття присвячена маловивченому питанню київських адрес кириломефодіївців, яке автор прослідковує на основі мемуарних, епістолярних та архівних джерел. Матеріали дослідження допомагають уточнити час створення та головні адреси учасників Кирило-Мефодіївського братства.

***Ключові слова:** Т. Шевченко; М. Костомаров; М. Гулак; П. Куліш; Кирило-Мефодіївське братство; адреси кириломефодіївців.*

Значна кількість будинків та вулиць Києва мають відношення до історії створення та діяльності Кирило-Мефодіївського братства.

Хронологічні рамки виникнення братства історики визначають кінцем 1845 – початком 1846 років. Цей часовий період пов'язаний з другою мандрівкою Т. Шевченка в Україну, перебуванням його у Києві.

На звороті проїздного квитка, або "виду на проживання", який отримав Т. Шевченко після закінчення навчання у Петербурзькій Академії мистецтв навесні 1845 року для подорожі в Україну, зазначена прописка "в Двор. 7, 23 апреля № 342" [9, арк. 1]. Це будинок № 342 у так званій Двірцевій частині Києва. Назви будинків тоді нумерувалися не по вулицях, а за загальною нумерацією. Досі місце його знаходження не визначено дослідниками. Ще одну київську адресу цього часу описав Шевченко у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали": "Квартира у меня была в Киеве как раз напротив института, не на Крещатике, а на горе" [18, с. 319]. Це була дерев'яна одноповерхова будівля з мезоніном і триколонним портиком, у якій квартирував поет. Зображення цього будинку є на акварельній панорамі Києва, виконаній художником Гроте у 1850 році. У згаданій повісті Шевченко розповідає, що в будиночку "на горе" він мешкав недовго. Дуже скоро "поселился на время в трактире, не на водах, а на Крещатике, в доме архитектора Беретти" [18, с. 319].

Двоповерховий трактир з номерами архітектора О. В. Беретті на розі Хрещатика та Бессарабської площі був невеликий. На нижньому поверсі було сім кімнат, а на другому – три, під будинком – льох. У дворі – господарські приміщення. Поряд із готелем, на південній частині Бессарабської площі, містився кінний поштовий двір та кінно-поштова станція. Про це Шевченкове помешкання нагадував йому в листі від 12 лютого 1848 року М. Лазаревський: "[...] дальш Києва не їздив, – балакали про тебе і тамечки, та я всього й зостався там півдня, тільки і не бачив нікого з твоїх щирих, опріч Глушановського. Тільки що ввійшов він у мою хату, як зараз і крикнув: "У самісінькій сій хаті жив бідний Тарас", – се в трактирі коло станції" [13, с. 68].

Найтривалішою адресою Т. Шевченка був затишний будиночок чиновника І. Житницького на Козиноболотській вулиці біля Хрещатицької площі, побудований 1835 року київським чиновником І. Житницьким. Це помешкання поета підтверджено спогадами О. Афанасьєва-Чужбинського, Ю. Беліни-Кенжицького, В. Аскоченського та інших. "Коли Шевченко повернувся із Седнева, ми зустріли його давнього товариша, художника Сажина і незабаром оселилися всі разом на Хрещатику, по вулиці, що звалася Козине болото" [16, с. 100], – згадував О. Афанасьєв-Чужбинський. Квартирував тут поет з приятелями: художником М. Сажиним і поетом-етнографом О. Афанасьєвим-Чужбинським з кінця квітня 1846 року до дня арешту – 5 квітня 1847 року.

М. Костомаров переїхав до Києва у 1845 році на запрошення помічника куратора Київського учбового округу М. Юзефовича. В "Автобіографії" історик писав: "В августе я отправился снова в Киев и по приезде туда вступил в свою новую должность учителя Первой киевской гимназии. Сначала я поместился в Старом Городе, потом перешел на Крещатик и нанял квартиру вместе со студентом Афанасием Маркевичем (Марковичем. – *Н. О.*), горячим любителем южнорусского языка и ревносным местным этнографом" [11, с. 473].

Помешкання О. Марковичу зняв його батько, коли той став студентом історико-філологічного факультету Імператорського університету св. Володимира. Це був будинок із садом на лівому боці Хрещатика на перетині з Бессарабкою. Про цю адресу О. Марковича свідчив, під час проведення слідства над кириломефодіївцями, студент юридичного факультету Київського університету – зрадник О. Петров: "Квартира же его (Марковича. – *Н. О.*) находится на Крещатике, рядом с домом генерала Мисевского, на левой стороне" [10, с. 27].

Певний час співмешканцем Марковича був студент історико-філологічного факультету В. Білозерський. Часто гостював П. Куліш, що приятелював з Василем: "До пізньої нічної години розмовляють, було, про свою Україну, та й заночує не раз у Куліша Білозерський або у Білозерського Куліш" [16, с. 119]. Добре відомою була ця адреса студентові юридичного факультету Університету св. Володимира Г. Андрузькому, який відвідував приятелів та свого вчителя М. Костомарова. Познайомився Г. Андрузький з істориком під час навчання у Першій київській гімназії, де викладав Костомаров.

У грудні 1845 року М. Костомаров відвідав матінку у Воронезькому маєтку. Опісля повернувся до Києва. В "Автобіографії" писав: "По дороге между Полтавой и Киевом я простудил себе горло и получил нарыв; в таком состоянии прибыл в Киев на первый день Рождества. Квартира моя оказалась нетопленою: товарища моего Маркевича не было в городе и принужден был приютиться в какой-то грязной гостинице, находившейся на Крещатике на углу Бессарабской площади" [11, с. 473]. Таку негативну характеристику дав Костомаров трактиру з номерами архітектора О. Беретті, де зупинявся Т. Шевченко. М. Гулак запросив історика у будинок Грушецького. Таким чином М. Костомаров став сусідом М. Гулака і О. Навроцького. Про це листовно повідомляв М. Гулак О. Марковича: "Н. И. переселился на время в дом Грушецкой, и мы стали соседями в продолжении почти целого месяца. Вы можете себе вообразить, как я благословлял судьбу свою; может быть радость моя в этом случае была слишком эгоистична" [17, с. 142]. Інформацію про тимчасове помешкання М. Костомарова підтверджує у спогадах О. Навроцький [19, с. 357].

М. Гулак прибув до Києва у 1845 році після завершення навчання на юридичному факультеті Дерпського університету. В листопаді був призначений на службу в канцелярію генерал-губернатора Д. Бібікова в чині колезького секретаря. У той час разом із двоюрідним братом, студентом історико-філологічного факультету Університету св. Володимира О. Навроцьким, оселився у домі Грушецького (будинок не зберігся) на вул. Кадетській (нині Б. Хмельницького).

Будівництво будинку та господарчого двору П. Грушецький розпочав у 1843 році [1]. В архіві зберігається прохання П. Ф. Грушецького від 29 листопада 1843 року про надання йому позики у сумі 250 рублів сріблом для завершення будівництва будинку та флігеля на території його садиби, у якому даний опис: "Дом деревянный, № 2го одноэтажный на дубовых стульях, срублен из пластин елового леса с 15 окнами и 13 дверьми пролетами, криша на оном сделана из теса, полы и потолки застеляються дошками; в оном сделаны в черне сем комнат. Под этим домом устроено две кухни с двумя небольшими комнатами, но еще неотделаны. […] Все двери прохожие. Летние и зимние рамы с подлежащим пробором и ставни столярной работы заготовлены. […] Под этим строением и усадебным местом 600 квадратных сажень" [3, арк. 8]. Садиба з будівлями оцінена в 1400 рублів сріблом. Губернський архітектор Кедришов дав заключення на значно більшу суму (ніж просив Грушецький), необхідну для завершення будівництва: "[...] на совершенное окончание того дома и постройку при нем флигеля и сарая по выданному плану и фасаду потребуется суммы не менше тисячу двести рублей серебром. 1844 г. 18 января" [3, арк. 9]. Отже, виходячи із документів, можемо константувати, що будівництво флігеля, де мешкали Гулак і Навроцький, було завершене не раніше 1844 року.

Більше року флігель будинку Грушецького був пристанищем для Гулака і Навроцького. Ця будівля тісно пов'язана з історією створення Кирило-Мефодіївського братства. В "Автобіографії" М. Костомаров писав, що тут уперше з'явилася думка про створення товариства, яке б розповсюджувало ідеї слов'янської єдності в майбутній її федерації слов'янських народів на основі повної свободи і автономії народностей. "Взаимность славянских народов в нашем воображении не ограничивалась уже сферою науки и поэзии, но стала представляться в образах, в которых, как нам казалось, она должна была воплотиться для будущей истории. Мимо нашей воли стал нам представляться федеративный строй как самое счастливое течение общественной жизни славянских наций. Мы стали воображать все славянские народы соединенными между собой в федерации подобно древним греческим республикам

или Соединенным Штатам Америки, с тем чтобы все находились в прочной связи между собою и каждая сохраняла свято свою отдельную автономию" [11, с. 474]. Часто в гарячих дискусіях на квартирі Гулака проводили час В. Білозерський, Г. Андрузький, О. Маркович, І. Посяда, М. Савич. Деякий час у будинку Грушецького мешкав Д. Пильчиков. Бажаним гостем був Т. Шевченко, який оселився в будинку І. Житницького на вул. Козине болото.

На початку лютого 1846 року, після приїзду матері, М. Костомаров винайняв квартиру на Хрещатику, в будинку Сухоставського і мешкав тут до червня 1846 року.

Будинок Захарія Івановича Сухоставського знаходився біля Бессарабки навпроти готелю архітектора Беретті. Побудований на пустирі в 1836 році, коли господар змушений був переселитися сюди з Печерська. Флігель, в якому оселився Костомаров, побудований у 1841 році. У цьому будинку зустрічалися кириломефодіївців, а також відбулося знайомство історика з Т. Шевченком. М. Костомаров писав: "Через несколько домов, на противоположной стороне, в той самой гостинице, куда я прибыл на праздник Рождества по возвращении с продажи моего имения, квартировал Тарас Григорьевич Шевченко, приехавший тогда из Петербурга в Малороссию с намерением приютиться здесь и найти себе должность. Узнавши о нем, я познакомился с ним и с первого же раза сблизился" [11, с. 475]. У флігелі Сухоставського поет уперше дізнався про існування таємного братства. "Коли я розповів Шевченкові про існування товариства, він відразу ж виявив готовність пристати до нього, але поставився до його ідей з великим запалом і крайньою нетерпимістю, що привело до багатьох суперечок між мною і Шевченком" [8, с. 79]. Костомаров зазначав, що крім Шевченка у флігелі Сухоставського "частыми собеседниками моими были Гулак, Белозерский, Маркевич и учитель Пильчиков" [11, с. 475].

У червні 1846 року М. Костомарова призначили викладачем історії в університеті св. Володимира. Тоді ж він з матінкою переселився у Старе Місто на вулицю Рейтарську, в будинок Клейменової, що стояв неподалік від Георгіївської церкви. Ця адреса Костомарова також була місцем зустрічей кириломефодіївців, які активізували свою діяльність. Костомаров на допиті свідчив: "Студент Маркович имел большую охоту издавать сельское чтение Одоевского для простых малороссиян на малороссийском языке, и к этой мысли приступили в декабре Гулак, Шевченко, Кулиш и я" [10, с. 277]. Т. Шевченко був серед тих, хто найчастіше відвідував М. Костомарова у цьому помешканні. На новосілля поет подарував історику череп із розкопок могили Переп'ят. 13 лютого 1847 року Костомаров заручився з Аліною

Крагельською, тому вирішив облаштувати сімейне життя у новозбудованому будинку Моньки поблизу Андріївської церкви в Старому Місті, з тераси якого відкривався вигляд на Дніпро і Поділ, де й був заарештований [4].

У другій половині 1846 року Гулак з Навроцьким із будинку Грушецького на Кадецькій вулиці переселилися у Старе Місто в будинок протоієрея Андріївської церкви Я. Завадського. Місцем зустрічей і гарячих обговорень, тобто, головною адресою кириломефодіївців, стала нова квартира М. Гулака. Тут братчики обговорювали "Книгу буття…", статут, тексти відозв. Особливо знаковою була їх зустріч на Різдво 25 грудня 1846 року. Окрім його і Навроцького були Костомаров, Савич, Пильчиков, Шевченко.

Стосовно адреси будинку протоієрея Я. Завадського у дослідників думки розділилися: це стилобат Андріївської церкви? Будинок від Андріївської церкви, так звані "палатки"? Будинок у Старому Місті на розі вулиць Стрілецької та Стретенської? Чи це ще одна адреса Я. Завадського на вулиці Андріївській? Для уточнення адреси будинку Я. Завадського, де мешкали Гулак і Навроцький, звернемося до досліджень Г. Марахова [14] і Т. Слюдікової [15] та архівних матеріалів.

Яків Васильович Завадський був переведений Київською духовною консисторією із Кагарлика в Київ у зв'язку із судовою тяганиною між ним та управителем генерала Трощинського Новаківським [7]. Протоієрей прибув до міста у червні 1843 року. Зупинився у будинку чиновника Назимко у Старокиївській частині міста і мешкав до кінця серпня 1843 року [7, арк. 296]. З будинку Назимка переселився у церковне приміщення, що належало Андріївській церкві.

Це не стилобат з вісьмома кімнатами у підвалі Андріївської церкви, у якому притулок із обідами для жебраків і бідних прочан влаштовував Я. Завадський [8, с. 100]. Протоієрей одержав тимчасове помешкання у будинку, що належав Андріївській церкві (так звані "палатки"), побудованому біля огорожі Десятинної церкви. Посилаючись на архівні джерела, можемо підтвердити цю адресу Я. Завадського. У зверненнях до імператора та пояснювальних записках земському суду протоієрей з 5 серпня 1843 року підписується із зазначенням нового місця проживання: "в Старокиевской части города Киева в церковном доме близ церкви Десятинная" [7, арк. 257]. В цій же архівній справі своє помешкання називає "в палатке оной церкви" [7, арк. 799)], або "протоиерей церкви Андрея Первозванного Яков Завадский жительствующий в Старокиевской части города Киев в Палатке той же церкви" [7, арк. 802].

В "Автобіографії" М. Костомаров написав, що на Різдво 1846 року (по дорозі в Париж) до Києва заїхав Савич: "В первый день

Рождества мы сошлись с ним у Гулака на Старом Городе в доме Андреевской церкви. Кроме него гостем Гулака был Шевченко" [11, с. 479]. Отже, історик невірно назвав адресу помешкання М. Гулака та О. Навроцького. Оскільки "палатки" були власністю Андріївської церкви, то здавати в найм житло Я. Завадський не мав права. Адресу помешкання Я. Завадського, названу Костомаровим, також заперечив у показах О. Петров: "Возвратившись от помещика Ханныкова 1 ноября, у которого преподавал уроки сыну, я остановился на один день у моего родственника проф[ессора] математики в духовной академии Подгурского и, не желая стеснять его собою, я в тот же день приискал себе квартиру на Старом Киеве в доме протоиерея Андреевской церкви Завадского. Кроме меня в этом доме находились еще два жильца, оба служащие в канцелярии генерал-губернатора Бибикова, фамилия ближайшего моего соседа была Николай Иванович Гулак" [10, с. 24].

Відомо, що не пізніше червня 1846 року Я. Завадський із родиною (дружина, два сина, чотири доньки, невістка й онук) заселилися у власний будинок (право на власність було оформлено пізніше, 4 листопада 1846 року): "Приобретенный мною покупкою от Г. титулярной Советницы Марии Крижановской, деревянный со службами при оном доме, состоящий в Старо-Киевской части Города, во 2-ом квартале Стретенской улицы…" [6, арк.1]. Будинок був збудований у 1834 році. Його власниця, комісіонерша 13 класу Цимолаєва, 19 жовтня 1834 року брала позику у міській Думі "для окончания постройки деревянного № 2 дома со службами Старок-Киевской части города во 2-м квартале на Стретенской улице [...] ссуды пятьсот рублей [500] ассигнациями" [6, арк. 3]. У 1836 році Цимолаєва продала власність титулярній радниці Марії Крижанівській. У вище згаданому судовому процесі між Завадським і Новаківським, що затягнувся на 18 років і продовжувався після смерті обох позивачів, протоієрей зазначив цю адресу вже у червні 1846 року [7, арк. 839 зв.]. Влітку 1846 року на території садиби окрім будинку і господарських приміщень, з'явився збудований ним флігель. Про це повідомив у Київську губернську земельну комісію в рапорті міський землемір [6, арк. 15 зв.]. Саме у флігелі будинку протоієрея Я. Завадського і поселилися у другій половині 1846 року Гулак з Навроцьким і ця адреса стала штаб-квартирою кириломефодіївців.

Мав маєтність Я. Завадський також на Андріївській вулиці Подільської частини м. Києва між будинком міщанина Роминського і нащадків Анненкова площею 1799 квадратних саженів та планом із позначеними майбутніми будовами. Цей план протоієрей отримав у травні 1855 року. Побудувати він нічого не встиг, тому що у червні цього ж року його не стало. Спадкоємцями земля була продана

поміщику М. І. Грабовському за 1200 крб. М. І. Грабовський побудував два будинки: кам'яний та дерев'яний [15]. У 1862 році, з метою погашення боргу, Грабовський продав маєтність. Згідно з адресною книгою Києва за 1900 рік, будинок значиться під № 34, Андріївського спуску Подільської частини Києва [15].

Відомі адреси П. Куліша 1845–1846 років. Це вчительська квартира у Києво-Подільському дворянському училищі. Для училища в 1820 році було зведено будинок у стилі класицизм (будинок зберігся, нині вул. Константинівська 9/6). Проживав Куліш також у Старому місті в будинку полковниці Михєєвої на Житомирській вулиці, де й познайомився з Шевченком. Приїзджаючи із Петербурга у Київ, П. Куліш зупинявся у приятеля по Новгород-Сіверській гімназії, вчителя латинської мови Другої київської гімназії І. Юскевича-Красковського, де також збиралися кириломефодіївці. У листі до М. Юзефовича від 25 грудня 1845 року він писав: "Во время пребывания моего в Києве я в его семействе был совершенно домашним человеком" [12, с. 66]. Куліш допомагав Юскевичу-Красковському в зведенні будівлі, зокрема, він позичив у О. Марковича гроші для її спорудження. Одноповерховий дерев'яний будинок, що знаходився на розі Ірининської вулиці та Михайлівського провулку (нині вул. Паторжинського, будинок не зберігся) побудований 1846 року. В грудні цього ж року тут зупинявся П. Куліш і відсвяткував Різдво і зустрів Новий 1847 рік.

Вивчаючи матеріали про адреси кириломефодіївців, ми визначаємо час створення таємного братства, головні квартири, де проходили зібрання братчиків. А також підтверджуємо головних осіб, які становили ядро товариства і, звичайно, участь Т. Шевченка не тільки як натхненника Кирило-Мефодіївського братства, а й активного учасника.

У Києві збереглося два будинки, які мають відношення до кириломефодіївців, за адресами Костянтинівська 9/6 та Андріївський спуск, 34 в. Обидві будівлі належать комунальній власності міста. Варто було б потурбуватися про встановлення меморіальних дощок на цих будинках, а також про відкриття в одному з них музею Кирило-Мефодіївського братства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Державний архів Київської області.* – Ф. 42. – Оп. 3. – Од. зб. 1903.
2. *Державний архів Київської області.* – Ф. 42. – Оп. 3. – Од. зб. 1967.
3. *Державний архів Київської області.* – Ф. 42. – Оп. 3. – Од. зб. 2220.
4. *Державний архів Київської області.* – Ф. 42. – Оп. 3. – Од. зб. 2328.
5. *Державний архів Київської області.* – Ф. 42. – Оп. 3. – Од. зб. 3158.
6. *Державний архів Київської області.* – Ф. 42. – Оп. 3. – Од. зб. 3843.
7. *Державний архів Київської області.* – Ф. 227. – Оп. 1. – Од. зб. 615.
8. *Жур П.* Шевченківський Київ / П. Жур. – К. : Дніпро, 1991. – 287 с. : іл.
9. *ВР ІЛ імені Т. Г. Шевченка* НАН України. – Ф.1, № 380.

10. *Кирило-Мефодіївське товариство* : у 3 т. / АН УРСР. Археограф. Комісія та ін.: упоряд. М. І. Бутич, І. І. Глазь, О. О. Франко; редкол.: П. С. Сохань (голов. ред.) та ін. – К. : Наукова думка, 1990. – Т. 1. – 542 с.

11. *Костомаров Н.* Исторические произведения. Автобиография / Сост. и ист.-биогр. очерк В. А. Замлинского; примеч. И Л. Бутича. – 2-е изд. / Н. Костомаров. – К. : Изд-во при Киевском университете. – 1990. – 736 с.

12. *Куліш П.* Повне зібрання творів. Листи. Т. І : 1841–1850 / редкол: Г. Грабович (голова); упорядкування, коментарі: О. Федорук / П. Куліш. – К. : Критика, 2005. – 648 с.

13. *Листи до Тараса Шевченка*: 1840–1861 / Відп. ред. чл.-кор. АН УРСР Є. П. Кирилюк; упоряд., передмовова та примітки Л. Ф. Кодацької. – К. : Видавництво Академії Наук УРСР, 1962. – 332 с.

14. *Марахов Г.* С верой в будущее: революционный демократ Н.И.Гулак / Г. Марахов. – К. : Выща школа, 1989. – 133 с.

15. *Слюдікова Т.* Де збиралося товариство: нове місцеперебування Т.Г.Шевченка у Києві / Т. Слюдікова // Літературна Україна. – 1981. – 10 березня; Київські адреси кириломефодіївців // Архіви України. – 1989. – № 3. – Травень-червень. – С. 75–77.

16. *Спогади про Тараса Шевченка* / Упоряд. і приміт. В. С. Бородіна і М. М. Павлюка; передм. В. Є. Шубравського. – К. : Дніпро, 1982. – 547 с. : іл.

17. *Стороженко Н.* Кирило-Мефодиевские заговорщики / Н. Стороженко // Киевская старина. – 1906. – Февраль. – С. 142.

18. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та інші. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 4 : Повісті. – 600 с. : портр.

19. *Шрамченко А.* А. А. Навроцкий / А. Шрамченко // Киевская старина. – 1902. – Декабрь. – С. 357.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Орлова Н.

КИЕВСКИЕ АДРЕСА КИРИЛЛОМЕФОДИЕВЦЕВ

Статья посвященна малоизученному вопросу киевских адресов кирилломефодиевцев, который автор прослеживает на основе мемуарных, эпистолярных и архивных источников. Материалы исследования способствуют уточнению времени создания Кирилло-Мефодиевского братства и гланых адресов его участников.

***Ключевые слова**: Т. Шевченко; М. Костомаров; М. Гулак; П. Кулиш; Кирилло-Мефодиевское братство; адреса кирилломефодиевцев.*

Orlova N.

KYİV ADDRESSES OF THE SAİNTS CYRİL AND METHODİUS BROTHERHOOD'S MEMBERS

In the article the Kyiv addresses of the Saint Cyril and Methodius Brotherhood's members are specified on the basis of memoir, epistolary sources and archived materials. Research materials help to specify time of creation, main addresses and kernel of Saint Cyril and Methodius Brotherhood.

***Key words:** T. Shevchenko; M. Kostomarov; M. Gulak; P. Kulish; Saint Cyril and Methodius Brotherhood; addresses of the Saint Cyril and Methodius Brotherhood's members.*

УДК: 811.112.2: [37.091.33:[27-565.3+398.332.416]]

Ланге Анна
лекторка ДААД,
Національний технічний університет України "КПІ"

ТВОРЧІСТЬ Т. Г. ШЕВЧЕНКА У НАШОМУ СЬОГОДЕННІ

У статті наведене опитування, проведене в 2015 і 2016 роках серед 118 студентів і викладачів українських вузів. Мета полягала в з'ясуванні думок людей про твори Тараса Шевченка після Революції гідності. Як показано в статті, твори Тараса Шевченка залишаются актуальними та читабельними в Україні.

Ключові слова: *Тарас Шевченко; Кобзар; опитування; студенти.*

Творчість Шевченка стала духовною основою формування сучасної української нації. Г. Грабович називає Шевченка "the spiritual father of there born Ukrainian nation" [1]. З метою з'ясування сучасної популярності творів Т. Шевченка, нами було проведено опитування серед 118 осіб, більшість із яких – студенти і вчителі.

1. Вік. З Рис. 1 можна побачити, що більшість опитаних – це люди у віці від 20 до 30 років. Наймолодшій учасниці опитування – 14 років, найстаршій – 58 років.

Рис. 1. Вік опитаних осіб

2. Походження та освіта респондентів. Респондентами опитування стали представники усіх регіонів України. Серед навчальних закладів, де навчаються та працюють учасники опитування, наступні (в дужках вказано кількість опитаних осіб за кожним закладом): Запорізький національний університет (1), Національний університет "Києво-Могилянська академія" (1),

Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя (1), Львівський національний університет імені Івана Франка (3), гімназії та ліцеї (4), Сумський державний університет (6), навчальні заклади Харкова (11), Національний гірничий університет України (13), Київський національний університет імені Тараса Шевченка (13), Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара (19), Київський національний лінгвістичний університет (21), Національний технічний університет України "Київський політехнічний інститут" (25), а також Ягеллонський університет (Польща) (1).

3. Перше запитання: зацікавленість Тарасом Шевченком як літературним автором. Перше запитання стосувалось зацікавленості Тарасом Шевченком як письменником. 92 респонденти відповіли ствердно про Тараса Шевченка як цікавого автора. 26 опитаних повідомили, що для них Тарас Шевченко не цікавий.

Причини зацікавленості людей Тарасом Шевченком як автором (деякі з варіантів відповідей респондентів):

- "Т. Шевченко був борцем за свободу нашого народу".
- "З ним пов'язуються історичні події та гарні вірші".
- "Його твори є символом гідності".

Причини незацікавленості людей Тарасом Шевченком як автором (деякі з варіантів відповідей респондентів):

- "Вважаю, що є цікавіші персонажі в історії української літератури".
- "Його твори сумні".
- "Під час вивчення шкільної програми про Т. Г. Шевченка втратив (-ла) інтерес до його творчості".

4. Друге запитання: Чи цікавий Вам Тарас Шевченко як особистість? Постать Т. Шевченка можна також розглядати як просто цікаву людину, як громадянського діяча та історичну особистість. Порівняно з кількістю зацікавлених Т. Шевченком як автором, кількість зацікавлених його особистістю менша. 86 опитаних відповіли, що він цікава особистість, 30 опитаних були незацікавлені його особистістю.

Причини зацікавленості людей Тарасом Шевченком як особистістю (деякі з варіантів відповідей респондентів):

- "Він мав коротке і важке, але дуже цікаве життя".
- "Цікаво пізнати людину, яка є автором настільки гарної творчості (вірші)".
- "Патріот, багато зробив для України".

Причини незацікавленості опитуваних Тарасом Шевченком як особистістю (деякі з варіантів відповідей респондентів):

- "Мене не вразило його особисте життя".
- "Існує велика кількість інших письменників, котрі викликають у мене захоплення".

5. Третє запитання: Які твори Тараса Шевченка Ви знаєте? Запитання про знання творів Тараса Шевченка було відкритим.

Респонденти могли вказати стільки творів Т. Шевченка, скільки знають. Мінімум вказаних творів складає 1, максимум – 14.

Рис. 2. відображає кількість згаданих респондентами творів.

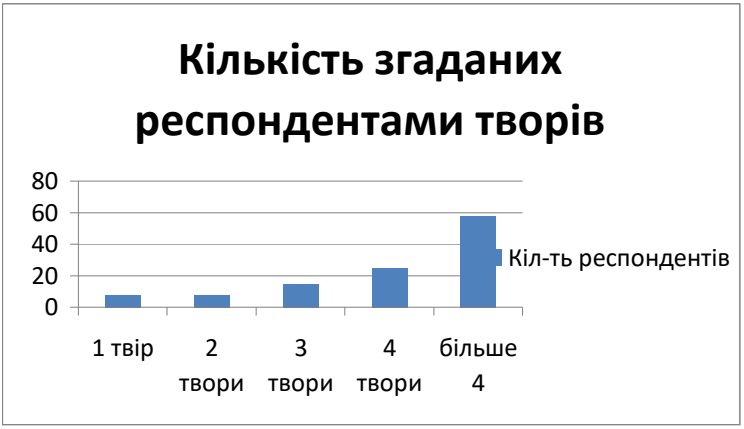

Рис. 2. Кількість згаданих респондентами творів Т. Г. Шевченка

Четверо респондентів повідомили, що знають "усі" твори Т. Шевченка. Троє з опитаних згадали про Т. Шевченка як живописця і двоє не дали ніякої відповіді. У відповідь на четверте питання "Кобзар" було згадано респондентами 29 разів.

Рис. 3. 10 найчастіше згаданих творів

Найпопулярнішим серед респондентів твором Тараса Шевченка є "Катерина", потім – "Заповіт", "Гайдамаки", "Мені 13 минало", "Сон" і "Кавказ".

У Рис. 4. названо твори, які менше згадуються у відповідях респондентів.

Рис. 4. Менше згадувані твори

Твір "Наймичка" менш популярний серед росподентів, ніж "Катерина". Багато людей згадували про патріотичні твори Т. Шевченка, такі як "І мертвим, і живим, і ненарожденним...", "Думи мої, думи мої..." і "Мені однаково, чи буду я жить в Україні, чи ні...".

Всього респондетами було згадано 46 творів Т. Г. Шевченка.

6. Четверте запитання: Чи читаєте Ви твори Тараса Шевченка у свій вільний час? Щоб з'ясувати, чи ще читають сьогодні люди Т. Шевченка, респондентам поставили зазначене вище питання. Наскільки актуальною є творчість Т. Шевченка для людей у теперішний час? 24 респондента відповіли ствердно про те, що читають його твори (декілька респондентів вказали, що читають твори "іноді" або "дуже рідко"). 94 опитаних вказали, що не читають твори Т. Шевченка (або що у них немає вільного часу).

Причини читання творів Т. Шевченка у вільний час (деякі з варіантів відповідей респондентів):

- "Сучасні твори не викликають зацікавленості".
- "Подобається".
- "Декламую онукам напам'ять".

Причини нечитання творів Т. Шевченка у вільний час (деякі з варіантів відповідей респондентів):

- "Мені нецікава тема "Ми нещасні, поневолені селяни"".
- "Нудно".

7. П'яте запитання: Який Ваш улюблений твір Тараса Шевченка? Питання до респондентів про їх улюблений твір Т. Шевченка пов'язане з питанням про читання творів митця у вільний час, а також з питанням про зацікавленість особистістю поета. Багато респондентів вказали більше ніж 1, 2 або навіть 3 улюблені твори. 11 респондентів повідомили, що у них немає улюбленого твору Т. Шевченка. Таблиця 5. відображає вказані відповіді.

Рис. 5. Улюблені серед респондентів твори Т. Шевченка

8. Шосте запитання: Чи є творчість Тараса Шевченка актуальною для сучасної України? Рис. 6. вказує на кількість людей, котрі важають, що творчість Т. Шевченка є актуальною для сучасної України. Присутність Т. Шевченка на Майдані була відображена цитатами та віршами з його творчості, а також його образами. На сцені Майдану навіть розмістили портрет Т. Шевченка в рушнику. Впродовж всієї Революції гідності уривок з твору Т. Шевченка "Борітеся, поборете" був гаслом Майдану. Це може бути причиною того, чому Т. Шевченко став таким популярним після Майдану.

Причини актуальності творів Тараса Шевченка для сучасної України (деякі з варіантів відповідей респондентів):

- "Україна зараз також переживає важкі часи".
- "Можуть бути для мене корисними".

Причини неактуальності творів Тараса Шевченка для сучасної України (деякі з варіантів відповідей респондентів):

▪ "Україна має вибрати нового ідеала, не того, хто у постійній депресії, а того, хто принесе життєрадісність і мотивацію".

Рис. 6. Чи є творчість Тараса Шевченка актуальною для сучасної України?

Отже, опитування показало, що дуже багато людей зацікавлені творами Т. Шевченка. Його найпопулярніший твір – "Катерина". Люди читають Т. Шевченка у свій вільний час, тому що під час Майдану він зі своїми патріотичними творами став для України актуальним автором. Молоді люди, а також люди старшого віку читають Т. Шевченка і вважають його творчість важливою. Кілька респондентів відповіли, що в шкільній програмі занадто багато уваги приділено творчості Т. Шевченка, а тому після закінчення школи зникає бажання продовжувати цікавитися творчістю митця. Кілька респондентів відповіли, що творчість Т. Шевченка вже не актуальна, тому що він не живе у нашому сьогоденні. Але більшість людей вважає, що твори Тараса Шевченка досі актуальні. За життя Т. Шевченка – як і сьогодні – Україна перебуває на шляху становлення й безперервного пошуку себе як держави.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Grabowicz G. The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Shevchenko. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1982.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Ланге А.

ТВОРЧЕСТВО Т.Г. ШЕВЧЕНКО В НАШЕМ НАСТОЯЩЕМ

В статье показан опрос, проведенный в 2015 и 2016 годах среди 118 студентов и преподавателей украинских вузов. Цель состояла в том, чтобы выяснить, что люди думают о произведениях Тараса Шевченко после Революции достоинства. Как показано в статье, произведения Тараса Шевченко остаются до сих пор актуальными и читаемыми в Украине.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко; Кобзарь; опрос; студенты.*

Lange A.

TODAY'S VIEW ON THE POETRY OF TARAS SHEVCHENKO

The article shows a survey taken in 2015 and 2016 among 118 students and teachers of Ukrainian universities. The aim was to find out, what people think about the work of Taras Shevchenko after the so-called "Revolution of Dignity". As it will be shown in the article, Taras Shevchenko remains still current and read in Ukraine.

Key words: *Taras Shevchenko; Kobsar; survey; students.*

УДК 821.161.2 Т. Шевченко

Радчук Віталій
канд. філол. наук., доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОСЯГТИ ШЕВЧЕНКА

З чернеток Т. Шевченка-перекладача постає художник у поезії і стиліст-шукач.
Ключові слова: *Шевченко; поезія; живопис; переклад; тлумачення; стиль.*

На світанку хрущовської відлиги, коли мені було 4 роки, Шевченко прийшов до мене у дерев'яну хату моїх діда й тітки в с. Шоломки на Овруччині, де при світлі гасової лампи сусід-школяр Степан читав вечорами уголос "Кобзаря". Село тоді жило за традицією, піч була оберегом совісті й при ній не мовилося криве слово, душі людям ще не труїло телебачення, оселі не замикалися, бо замки на дверях робилися хіба що від нечистого, а надвечір після праці вся вулиця співала гуртами. Пам'ятаю, як Степан читав "Катерину" і зупинявся, щоб утерти рукавом сльози, і як тітка Олена плакали та зітхали. Я не розумів тоді тонкощів дорослого сюжету, та добре бачив, яку силу має слово в книжці. Коли 1 вересня діти йшли в школу, я теж взяв торбу, поклав туди "Кобзаря" і так почимчикував босим попід парканом їм услід. До школи не дійшов, бо мені туди було ще рано. Сів на траві у затінку, розгорнув "Кобзаря" і удав, ніби читаю, – щоб усі бачили. Перехожі добросердно усміхалися і питали: "Це ти в школу зібрався?". А я кивав і дуже пишався з того,

що мене про таке питають. Тоді я знав лише окремі букви, а через 15 літ вже перекладав мовою Тараса з кількох мов. Та загадку тих сліз досі розгадую як ключову для нашої словесності. У кожного українця є свій Шевченко. Кожний по-своєму звіряється з Шевченком і міряє себе ним, кожний любить свого Шевченка і себе в ньому, наділяючи його своїми властивими рисами, до кожного він приходить в особливий спосіб, щоб вести по життю. За способом сприйняття поета і стилем сповіді перед ним вибудовується струнка типологія українських характерів. При цьому є чимало загального в тому, як українство сприймає і носить у собі свого генія, завдяки чому геній і об'єднує українство. Є актуалізовані ним традиційні поняття й цінності, звичаєві асоціації, почування й вірування. Зрештою – спільна для українців мова і національна ідея: "Обніміться ж, брати мої..!". Та постать митця такого масштабу – світового класика – має властивість розвиватися у свідомості свого народу і запліднювати уми всіх землян. Мало того, вона дихає особистими запитами вельми специфічно на кожному етапі будь-чийого життя. Отож до Шевченка йдуть від колиски до хати-домовини, шукаючи зустрічі з ним і тоді, коли сама доля не посилає нагоди. Не з примхи, а з потреби дехто вивчив "Кобзар" напам'ять і живе по цій книзі, як по Біблії. Феномен настільної книги в тім, що вона повсякчас відкрита й усотує болі та прагнення довкілля, збираючи у словах нові відтінки сенсу.

Звичайно, чиясь мірка осягнення Шевченка – духовна, естетична, моральна тощо – не може бути єдиноправильною і обов'яковою для всіх. Канонізоване тлумачення вбиває твір мистецтва. Так само й зіткнення множини тлумачень не завжди сприяє поглибленню твору. А особливо – конфлікт ідейних візій та нашарувань. Однак попри всі пожиттєві перипетії (afterlife) поета-художника, наука про нього має стояти на тому, що фахово витлумачений Шевченко завжди будить жвавий інтерес і може бути школою зростання та самопізнання як для особистості, так і для нації й людства в цілому. Але що значить – фахово? Фахово – не конче академічно чи по- вчительському, бо резонансні відкриття в шевченкознавсті роблять і письменники, художники, співаки, актори, декламатори, громадські діячі, люди далекі від України, але покликані сюди генієм. Відкрити Шевченка світові може й перекладач, і то не лише чужомовний заморянин, як-от В. Річ.

"Простеляться лани широкополі, / Стада рясні заграють на роздоллі, / Круті горби зведе трудящий люд, / Укриє їх узорами споруд – / І заживе в цім краї, як у раї…", – це заповіт Ґете, виголошений Фаустом у кінці трагедії, коли він зупиняє прекрасну мить щастя. Але ми чуємо в цих словах і нашого Шевченка, його лани широкополі відлунюють алюзивною внутрішньою римою в цім

краї, як у раї. Чому так сміливо витлумачено оригінал? Адже там зелена родюча нива (Grün das Gefilde, fruchtbar) і райська земля (ein paradiesisch Land). Поза сумнівом, слова Шевченка навмисне і таки віртуозно цитуються у творі Ґете, щоб підкреслити перегук геніїв, епох та культур. Це та нова якість твору, про яку писав сам Ґете як про "зближення чужого зі своїм". Такому синтезу стихій і завдячує феномен всесвітньої літератури (Weltliteratur), що його відкрив Ґете. А зважився так дерзновенно перекласти М. Лукаш [3, с. 407].

Твори класика – це знаки з двоїстою прагматикою, які забезпечують взаємодію авторських контекстів з читацькими. Це намолений храм, куди після зодчого мільйони людей приносять свої світи: свої думки, цноти, поривання, свою віру, надію й любов. Зрозуміти Шевченка, не заглибившись у його мову, – неможливо. Та годі сподіватися і на занурення в код поета, якщо звести його до 10116 слів двотомного "Словника мови Шевченка" (Київ, 1964) або навіть додати морфологію з синтаксисом, інтонацію, музику, віршування, розмаїття проявів стилю. За В. Дільтеєм, людина осягає світ цілістю усього свого єства, а не лише глуздом чи й словом. Щоб почути голос поета, слід прорватися крізь текст до "первісної свіжості безпосереднього авторського сприйняття дійсності" [6, с. 469]. У фільмі "Сон", поставленому В. Денисенком за спільним з Д. Павличком сценарієм, вірші Тараса Шевченка виростають просто із зображених подій як рефлексії-експромти очевидця. Та насправді припасовування матриці коду до реалій дійсності нерідко обертається процедурою тривалого творчого пошуку, небезболісною навіть для генія, про що свідчать чернетки й варіанти, якщо їх збережено.

Рідко хто згадує, що Шевченко й сам перекладав. А тема варта ширшої уваги бодай з огляду на глибоку думку В. Шлеґеля про те, що "будь-яка поезія є переклад.., і взагалі людський розум може тільки одне – перекладати" [7, с. 185]. Іноді кажуть: Шевченко сам писав твори нерідною мовою, вів нею щоденник, тобто вдавався до самоперекладу. Забувають при цьому, які історичні й особисті нещастя спонукали до цього, а основне – що поет перекладав рідною і саме рідномовні твори цінував як істинно художні. Мало того, його власну передмову до "Кобзаря", написану в Сєднєві 1847 року, досі сором'язливо ховають по академічних виданнях. "Кобзаря" жодного разу не видано з авторським творчим маніфестом, де він обстоює своє право писати українською мовою про наболіле в Україні і заради неї самої. При цьому – заперечує Сковороді, Котляревському, Основ'яненку, Артемовському, Гоголю, а за приклад бере Бернза, Караджича і Шафарика. Поет уболівав за свого читача і дбав про нього, а тому й "Слово про Ігорів похід" перекладав з давньої української мови своєю сучасною. "Плач

Ярославни" він спершу переспівав, а далі взявся робити ще й переклад. Збереглися численні чернеткові варіанти цього тлумачення, відомого під назвою другої редакції. Відтінюючи першотвір, один одного й остаточні тексти переспіву й перекладу, всі вони засвідчують, що Шевченко шукав точних відповідників першоджерелу. І при цьому показують, як розумів поет "Слово", над чим саме думав. Зіставмо початок обох редакцій у "Кобзарі": "В Путивлі-граді вранці-рано / В Путивлі-граді вранці-рано / Співає, плаче Ярославна, / Сумує, плаче Ярославна. / Як та зозуленька кує, / – Полечу, – рече, – зозулею, / Словами жалю додає. / Понад Дунаєм полечу! / – Полечу, – каже, – зигзицею, / Рукав бебряний омочу / Тією чайкою-вдовицею, / В ріці Каялі... / І омию... / Та понад Доном полечу, / На княжому дебелім тілі Рукав бобровий омочу / Засохлу кров його... / Отру / В ріці Каялі. / І на тілі, / Глибокії на любім ладо рани. / На княжім білім, помарнілім / Омию кров суху, отру / Глибокії, тяжкії рани...". Кожне з двох прочитань Шевченко вважав самоцінним і датував окремо: 4 червня і 14 вересня 1860 року (про його роботу над "Словом" див.: [5, с. 325–330; 8; 9; 1; 2, с. 126]). Що характерно: перебираючи вервечку варіантів, поет пильно зосередився на тому образі, яким міг говорити в ньому художник-живописець. Уже в переспіві він експериментував трьома традиційними барвами – червоною, білою й чорною: "Омию кров на білім тілі / На тяжких ранах почорнілих...". Ці кольори з українських пісень вабили Шевченка також в іншому уривку "Слова" – "З передсвіта до вечора…" і грали відтінками у багатьох варіантах.

"Тихе поле половецьке / Неоране, несіяне", – виписував поет у чернетках (ІЛ, ф. 1, № 3 і № 15) тло з цілинного спокою. Пробував ставити "не" окремо. А далі зважував дії й ознаки у драматичній картині, гадаючи, що ж змалювати білим, чому віддати перевагу – пензлю К. Брюллова, безпосередній правді жахіття (полю, устеленому вбитими воями) чи символу з пісенної традиції: "Копитами поритеє, / Почорнене копитами, / Білим трупом укритеє / А костями побілене, / І кровію политеє! / А кровію червоною". Дві інші проміжні версії так само втілюють перебіг сумнівів перед нелегким вибором. Міниться дихання вірша, ритм, музика живописних звуків і значень, морфологія, з кожною деталлю – картина цілого: "Тихе поле копитами / Половецьке чорне поле / Поорано, засіяно / Копитами поритеє, / Костяками, а кровію / Білим трупом засіяне, / Суто-густо поливано / А кровію политеє". Ще один варіант ("Кобзар", Прага, 1876, с. 361) і остаточний, де чуємо стогін землі: "Чорна земля копитами / Земля чорна копитами / Розорана, засіяна / Поорана, поритая; / Костьми була, политая / Костьми земля засіяна, / Кров'ю... / А кровію политая".

Працюючи над образом у "Плачі Ярославни", Шевченко залишив автограф кількох чорнових версій перекладу на звороті офорта "Автопортрет зі свічкою": 1) "На добрім тілі обітру / Глибокії тяжкії рани"; 2) "На княжім добрім білім тілі / Засохлу кров його отру, / Глибокії омию рани"; 3) "На княжім добрім міцнім тілі / Засохлу кров його отру, / Глибокії омию рани"; 4) "[На княжім] добре міцнім тілі / Засохлу кров його отру / Глибокії омию рани"; 5) "[На княжім] міцно-добрім тілі / Засохлу кров та почорні[лу]"; 6) "[На княжім] міцно-добрім тілі / Засохлу кров зчорнілу"; 7) "Омию рани, обітру / Глибокії на ладо рани". Інші версії другої редакції (ІЛ, ф. 1, № 3; "Кобзар", Прага, 1876, с. 362; "Більша книжка", ІЛ, ф. 1, № 67, с. 307) так само засвідчують складну техніку перекладу. І тут усвідомлення глибини образу завдячує дії – не просто перебору слів, а уявному рухові олівця, різця чи пензля: 8) "На княжім добрім його тілі / Засохлу кров його. / Отру (було: "...та почорнілу") / Глибокії на ладо рани"; 9) "На княжім твердім тому тілі / Засохшу кров їм обітру, / Глибокії запеклі рани"; 10) "На княжім добрім, білім тілі / Засохлу кров його... / Отру Глибокії на ладо рани" [12, с. 342–345, 533–539, 735–740]. 14 квітня 1854 року Т. Шевченко у листі до А. Козачковського просив надіслати йому текст першотвору з прозовим перекладом (не абияким, тут поет був розбірливим): "Давно ворушиться у мене в голові думка, щоб перевести на наш прекрасний український язик "Слово о полку Игоря". [...] На твоїй душі буде гріх, як не буде воно, те "Слово", переведено на наш задушевний, прекрасний язик" [13, с. 79].

Вочевидь, зайвим є спір, ким більше був Шевченко: поетом чи художником. Дві іпостасі митця зливалися воєдино і могли б суттєво уточнити погляди автора "Лаоокона", Лесінга, на межі поезії та живопису. Т. Шевченко залишив у "Слові" свій яскравий слід. Це дуже добре видно на прикладі віденького видання "Слова" 1915 року, задум якого в тім і полягав, щоб показати по черзі різні голоси перекладачів. Твір тут поділено на 23 частини: три знайомлять із Т. Шевченком, М. Максимовичем і Панасом Мирним, а решта представляє С. Руданського (двома), В. Щурата (шістьма) і Б. Лепкого (дванадцятьма). Звичайно, дослід такого незвичного змішування тлумачень не вдався через різнобій інтонацій, віршових розмірів, стилів та ідейних настанов тлумачів. Але він гарно ілюструє розмаїття їхніх підходів. Порівняймо взірці [11, с. 16, 19, 28, 31, 46, 49] (орфографію цитат оновлено за збірником цілісних версій [10]). В. Щурат висловив своє римоване захоплення минувшиною, що розвиває звукову метафору і містить місцеве слівце: "Гей, Бояне, соловію світлої доби старої! / Коб-то ти ощебетав нам нині Ігореві вої!". Б. Лепкий дихав в інший такт і малював картину готового до бою війська, рішуче римуючи порівняння та вдаючись до повтору: "Меркне ніч над степом. / Скоро світ – / Щити наші стоять,

ніби пліт. / Щити наші стоять, ніби мур, / Мов червоний протягнений шнур". Т. Шевченко вмить упізнаваний за лексикою, опертям на традицію образотворення, а особливо – за інтонацією та музикою, яку він не осучаснив римою: "[...] нестало Крові-вина!.. Допировали / Хоробрі русичі той пир, / Сватів упоїли, / А самі простяглися / За землю Руськую". Свій вокал, свій тон оповіді з почерпнутим у фольклорі співзвуччям дієслів і у вченого поета М. Максимовича: "Відгадали сон бояри і князеві кажуть: "Уже туга полонила твої думи, княже!" То соколи наші ясні криллям стрепенули, / І з престола золотого в поле полинули…". Панас Мирний перекладав стилем думи XVII-го ст., що очевидно й само по собі, а надто – як зіставити його версію з паралелями, зокрема й Шевченковою: "Ой то не сива зозуленька закувала, / Не дрібні пташки защебетали, / – То Ярославна рано до схід сонця слізно ридала, / Словами промовляла: "Ой полечу, – каже, – я зозулею, / Та помчуся по синім Дунаю..."". С. Руданський залишився вірним собі як автор співомовок, що заради бадьорого ритму вибирав метафори та діалектизми: "А князь Ігор горностаєм / К трістю підбігає, / Скочив гоголем на воду, / На коня впадає…".

Власне, імен перекладачів можна було б і не називати – жодного не сплутаєш з будь-яким іншим. Проте Шевченко у цьому контексті таки найвиразніший як стиліст. Ми ще дивуватимемося новизні, злободенності, багатогранності й величі Шевченка. Ми ще тільки на дрібку відкрили українського генія і себе в ньому. Казав колись М. Гумільов: "Щоб сповна осягти якого-небудь поета, треба прочитати його перекладеним усіма мовами" [4, с. 42]. Ми ще не зібрали у себе розмаїтий світ, щоб відчути потугу різномовного відголосу таланту Шевченка, та навіть "домашні" фестивалі пісень на його слова ще не стали у нас традицією. З питомою нам любов'ю до камінних скіфських баб ми надто буквально прочитуємо Тарасів "Заповіт" і ревно утримуємо рекорд у числі пам'ятників йому на планеті. Але Шевченка ще немає у популярних серіях видань поезії та живопису, що ними заставлені книгарні всього світу. Нові можливості тепер створює Інтернет, де вже є чимало про Шевченка, але має бути більше, по суті глибше й різносторонньо, а технічно краще, майстерніше, вигадливіше, щоб будь-хто і будь-де на Землі міг порівняти не лише критичні й перекладацькі тлумачення, а й різні декламації, співи, відеосюжети, художні галереї, фільми, диспути з приводу. Одне слово, щоб була можливість доступитися до місткої і цікавої сучасної шевченкіани, щоб творити і зростати в полі її тяжіння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Айзеншток И.* Работа Шевченко над переводом "Слова о полку Игореве" / И. Айзеншток // Литературная учеба. – 1939. – № 2. – С. 73–85.

2. *Бородін В.* Новознайдені тексти Т. Г. Шевченка / В. Бородін // Радянське літературознавство. – 1964. – № 2. – С. 124–130.

3. *Гете Й.-В.* Фауст. Лірика / Й.-В. Гете. – К. : Веселка, 2001. – 478 с.
4. *Гумилев Н.* Письмо о русской поэзии / Н. Гумилев // Аполлон. – 1914. – № 5. – С. 32–42.
5. *Івакін Ю.* Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847–1861 рр. / Ю. Івакін. – К. : Наукова думка, 1968. – 408 с.
6. *Кашкин И.* Для читателя-современника: Статьи и исследования / И. Кашкин. – М. : Советский писатель, 1977. – 560 с.
7. *Копанев П.* Вопросы истории и теории художественного перевода / П. Копанев. – Минск : Изд-во БГУ. – 295 с.
8. *Попов П.* Шевченко й "Слово о полку Ігоревім" / П. Попов // Літературна критика. – 1937. – № 4. – С. 63–82.
9. *Попов П.* "Слово о полку Игореве" в переводе Т. Шевченко / П. Попов // Слово о полку Игореве: Сборник исследований и статей. – Москва; Ленинград : Изд. АН СССР, 1950. – С. 40–49.
10. *"Слово о полъку Игоревъ"* та його поетичні переклади і переспіви / Вид. підг. Л. Махновець. – К. : Наукова думка, 1967. – 524 с.
11. *"Слово о полку Ігоревім"* у віршованих перекладах. – Відень, 1915. – 56 с. (Воєнна бібліотека Культурної Ради).
12. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 2001. – 784 с.
13. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–2014. – Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 632 с.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.16

Радчук В.

ПОСТИЧЬ ШЕВЧЕНКО

Из черновиков Шевченко-переводчика оживает поэт-художник и стилист-искатель.

***Ключевые слова**: Шевченко; поэзия; живопись; перевод; толкование; стиль.*

Radchuk V.

UNDERSTAND OF SHEVCHENKO

Shevchenko's draft translation versions reveal a painter in poetry and a searching stylist.

***Key words**: Shevchenko; poetry; painting; translation; vision; style.*

УДК 81'373.22:629.5

Марцінковський Ігор
канд. мед. наук, доц.,
Національний університет кораблебудування ім. адмірала Макарова

ЦИВІЛЬНІ СУДНА ТА ВІЙСЬКОВІ КОРАБЛІ З ІМЕНЕМ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджено історію найменувань різних типів суден і кораблів з іменем Тараса Шевченка та їхню "долю", починаючи від парового суднобудування до сучасних дизель-електроходів.

***Ключові слова**: судна; карабоніміка; Тарас Шевченко.*

На офорті Т. Г. Шевченка "У Києві" (1844) зображено один з перших пароплавів на Дніпрі. Поет спілкувався з моряками з часу

навчання в Академії мистецтв, плавав Балтійським, Каспійським і Аральським морями, Волгою, Невою, Дніпром та іншими ріками, а в творах ним згадані різні типи суден, морські терміни, арготизми моряків [4]. Ім'я Т. Г. Шевченка нерозривно пов'язане з історією українського народу, але поет за життя переслідувався, твори заборонялися російською царською владою, а потім фальшувалися більшовицькою в СРСР. В усі часи зазнавали утисків дослідники творчої спадщини та шанувальники поета. Зважаючи на зазначене, творчість Т. Г. Шевченка та його ім'я набуло широкої популярності серед народу, а тому за комуністичної системи стало використовуватися з пропагандистською метою, що знайшло відображення у назвах вулиць, сіл, заводів, театрів тощо, у тому числі й суден.

Назви цивільним суднам і військовим кораблям люди давали здавна. Проте вивчення цього процесу відбулося відносно недавно. Дослідження власних імен кораблів, суден, катерів тощо є сферою розділу лінгвістичної науки ономастики – карабоніміки (від грецького корабель та ім'я; раніше наутоніміка і каронимiка) [5, с. 212]. Водночас треба пам'ятати, що назви судноплавних засобів відображають історію народу, країни, характеризують світогляд нації. Незважаючи на широкий спектр студій, пов'язаних з іменем Т. Г. Шевченка, вивчення назв судноплавних засобів з його іменем дотепер не робилося, що зумовлює актуальність нашої розвідки. Відтак, метою дослідження є з'ясування історії суден з іменем Т. Г. Шевченка і привернути увагу мовознавців, шевченкознавців та корабелів до питань карабоніміки. Завдання статті: 1) дослідити застосування імені поета у назвах суден в історичному розвитку; 2) простежити "долю" суден з іменем Т. Г. Шевченка.

За архівними матеріалами встановлено, що іменем Т. Г. Шевченка одним з перших був названий приватний річковий пароплавний буксир "Шевченко" (у 1900 № суднового знака МПС – 122), який здійснював рейси Дніпром, Дністром, Південним Бугом та Чорним морем. Порт прописки – Миколаїв. Судно побудоване у 1888 р. на Брянсько-Бежицькому заводі. Параметри і технічні дані судна: корпус залізний, палуба дерев'яна, довжина 17 сажнів (1 сажня = 2,1336 м), ширина 3 сажні, висота борту 2 сажні, осадка 4 1/2 фути (російський 1 фут = 12 дюймам, або 0,3048 м), кількість парових котлів – 1, число машин – одна двоциліндрова зі змінним тиском, потужністю 200 к. с. (побудована "Товариством Коломенського машинобудівного заводу"). Тоннажність пароплава 80 000–85 000 пудів. Рухалося судно за допомогою гребного колеса. Мало пристрої для гасіння пожежі – ручну і парову помпи, а для рятування 4 рятувальних круги, 6 поясів, 1 барку. Екіпаж складався з 8-ми осіб. Власник судна – Коваленко, капітан – державний селянин

С. Л. Туркалов, машиніст – миколаївський міщанин А. Л. Петров [2]. У вересні 1919 р. пароплав "Шевченко" мобілізований і включений більшовиками до складу Дніпровської воєнної флотилії. Використовувався в якості судна для гідрозагону і штабно-командного мінного загону. 20 липня 1920 р. він повернений Обводу Дніпровського басейну [1, с. 429]. Подальша доля судна не відома.

Окрім зазначеного з такою ж назвою був пасажирський пароплав побудований у 1914 р. на Н.-Новгородському заводі С. Бор. Його потужність 120 к. с., швидкість – 12 км/год., вантажопідйомність – 20 т., кількість екіпажу й пасажирів – 22 / 218 осіб. Власниця судна Ефремова-Богомазова. Судно "Шевченко" курсувало між портами на Волзі. Під час Другої світової війни доправляло снаряди під Ржев, а поранених відвозило у шпиталі, доставляло дрова в Москву.

У Миколаєві на заводі "Руссуд" у 1919 р. будувався бойовий корабель Українського державного флоту Української Народної Республіки (УНР), легкий крейсер "Тарас Шевченко". Проте подальші події – окупація українського Причорномор'я військами Антанти й російськими білогвардійцями, наступи білих і червоних військ Росії, дві російсько-українські війни, окупація УНР Червоною армією радянсько-більшовицької Росії – призвели до падіння УНР і захоплення її флоту, що не дало змоги завершити вчасно будівництво крейсера. Майже готового, корабель підірвали на заводі інтервенти, механізми і зброю вивели з ладу, тому за радянсько-більшовицької влади, його розібрали на брухт [3, с. 586].

Пароплав з назвою "Тарас Шевченко" працював у Північно-Західному річковому пароплавстві СРСР курсуючи Північною Двіною. У цьому ж пароплавстві був ще трипалубний теплохід "Т. Г. Шевченко", що здійснював рейси озерами і річками, виходив у Балтійське море до Виборгу (у 1973 р. судно було зняте в епізодах фільму-комедії Е. Рязанова "Неймовірні пригоди італійців в Росії"). Теплохід побудований (проект судна 588) у Німеччині в 1959 р, весь час працювало в Російській Федерації. У пароплавстві він був до 1995 р., потім його продали приватним особам і змінили назву на "Святой Петр" та порт прописки на Москву (зиму 1995/1996 років провів біля причалу № 16 на Північному річковому вокзалі Москви на Хімкінському водосховищі). Весною 1996 р. судно перегнали в Ірландію у порт Слайго, де 1998 р. було перейменоване на "Anichka". У 2001 р. на судні сталася пожежа, що змусило судновласників продати його на брухт і впродовж 2002–2003 рр. було утилізоване.

У 1901 р. в Коломні був побудований пароплав "Т. Г. Шевченко" і по Північно-Двінському каналу судно прийшло до Вологди. Параметри і технічні дані судна: довжина – 51,7 м, ширина – 7,36 м, потужність машини – 252 к. с. 1940 р. пароплав пройшов

капітальний ремонт із заміною котлів і модернізацією машини. Судно орендувалося для зйомок фільму "Целуются зори" (1977) і йшло від Вологди до Тотьми.

Вантажно-пасажирський пароплав "Тарас Шевченко" побудований (проект судна 737) у 1952 р. на заводі "Ленінська кузня" (Київ). Судновласник Дніпровське річкове пароплавство, порт – Київ. У 1963 р. перейменований на "Н. А. Добролюбов". Судно виведене із експлуатації у 1963 р. і використовувалося як несамохідна база відпочинку, а потім утилізоване на брухт.

Теплохід (дизель-електрохід) "Т. Г. Шевченко" – двопалубне пасажирське річкове судно. Побудоване 1958 р. на верфі Národný Podnik Škoda Komárno в Комарно (Чехословаччина). Параметри і технічні дані судна: довжина – 80,2 м, ширина – 14 м, осадка – 1,9 м, кількість двигунів – 2, потужність одного – 273 кВт (800 к. с.) швидкість – 20,5 км/год., Пасажиромісткість – 140 осіб (максимальна – 233). Судно, перша назва якого "В. И. Ленин", у 1958 р. було доставлене до Дніпропетровська, де поступило у розпорядження Дніпропетровського річкового пароплавства. Працював теплохід на пасажирських лініях на нижньому Дніпрі. У 1980 р. його перейменували на "Т. Г. Шевченко". Мав одно-, дво-, чотири-, шести- і восьмимісні каюти для пасажирів. Деякі каюти були обладнані умивальниками. Теплохід мав два ресторани і два салони.

У 1986 р. теплохід використовували як готель для ліквідаторів аварії на Чорнобильській атомній електростанції, а також для постачання електроенергією берегових служб (для використання у зимовий час утеплили, обшивши фанерою з утеплювачем). У жовтні 1989 р. теплохід перевели до Києва в район Гідропарку. 1994 р. всередині судна, що стояло на приколі, сталася пожежа, яка його знищила, воно накренилося і лягло на дно. Потім корпус почали розрізати на брухт.

Пасажирський чотирипалубний річковий круїзний теплохід "Тарас Шевченко" (1992–2010) класу "ріка – море" проекту 302МК/BiFa129M був побудований в 1991 р. на німецькій судноверфі Elbewerft Boizenburg у Бойценбурзі. Параметри і технічні дані судна: довжина – 129,1 м., ширина – 16,7 м., висота – 15,93 м., середня осадка – 2,94 м., три силові установки потужністю по 736 кВт (3 000 к. с.), швидкість – 25 км./год., тоннажність – 3852 т., пасажиромісткість – 258 осіб. До 2010 р. був прописаний до Дніпровського річкового пароплавства, порт прописки Херсон. З листопада 2010 р. з портом прописки Актау (під прапором Республіки Казахстан) став готелем для нафтовиків. Судно мало "люкс" (10 кают на верхній палубі), одно- (10 кают на верхній палубі), дво- (8 кают на сонячній палубі, 7 на верхній палубі, 61 на середній палубі, 36 на головній палубі) та чотиримісні (8 на нижній палубі) каюти обладнані кондиціонерами,

холодильниками, телефонами, санвузлами. На судні два салони, кінозал, конференц-зал, сауна, сувенірний кіоск, два ресторани "Одеса" (62 місця) на верхній палубі та "Київ" (170 місць) на середній палубі, а також два бари – "SkyБар" (80 місць) на сонячній палубі та "Панорама" (50 місць) на верхній палубі. Теплохід відповідав міжнародним стандартам і призначається для річкових круїзів з короткотерміновим виходом у море. Здійснював рейси Дніпром і Чорним морем, ходив за маршрутом Київ – Миколаїв – Одеса – Севастополь та Київ – Севастополь – Одеса – Стамбул (Туреччина) з поверненням до Києва. У 2004 р. теплохід зробив круїз із Києва до Петербурга (через три моря – Чорне, Азовське, Балтійське, пройшовши сім рік – Дніпро, Дунай, Дон, Волгу, Щексну, Сквир, Неву і два озера – Ладожське та Онежське, подолавши 6 шлюзів на Дніпрі, а від Ростова до Петербурга – 43), заходячи в російські порти Ростов-на-Дону, Волгоград, Саратов, Самара, Казань, Чебоксари, Нижній Новгород, Кострома, Ярославль, Кижі, Санкт-Петербург. У міжсезоння судно використовували як плаваючий готель не тільки у Києві, але воно забезпечувало проведення Таврійських ігор у Новій Каховці, ряд фестивалів у Севастополі. Теплохід часто фрахтували іноземні туристи, а найбільше з української діаспори для подорожей водами своєї історичної Батьківщини.

Морський лайнер "Тарас Шевченко" (1967–1995, 2001–2004; "Taras Shevchenko" 1995–2001) – круїзний теплохід, який здійснював рейси Чорним і Середземним морями. Судно побудоване (закладене 16 січня 1965 р.) в Німеччині на верфі VEB "Mathias Thesen Werft Wismar", введене в експлуатацію у 1967 р. Його параметри і технічні дані: найбільша довжина – 176,14 м., ширина – 23,6 м., висота максимальна – 39,5 м., висота борта – 13,5 м., кількість палуб – 11, середня осадка – 8,3 м., потужність силових установок (2-а двигуни) – 15 445 кВт, швидкість – 20,5 км./год. (18 вузлів), екіпаж – 370 осіб, кількість пасажирських кают – 291, пасажиромісткість – 738 осіб. Порт прописки Одеса, власник – Чорноморське морське пароплавство, а потім інші. 2001–2003 рр. лайнер пройшов повну модернізацію відповідно до вимог Регістру. Судно обладнали стабілізаторами хитавиці, кондиціонерами, використали сучасні матеріали оздоблення для забезпечення комфортних умов відпочинку. До послуг туристів на судні були два басейни з морською водою, спортзал з тренажерами, волейбольний та баскетбольний майданчики, зимовий сад, солярій, музичний салон, ресторан, нічний клуб з дискотекою, кінозал, салон краси, каюти 13-ти різних категорій (від класу "люкс" до недорогих на 4 – 6 місць). У листопаді 2004 р. лайнер продали для переробки на брухт,

у січні 2005 р. перейменований на "Tara" і переправлений з Іллічівська до Чіттаґонґу (Бангладеш) на металобрухт.

Висновки: 1. Першим судном з іменем Т. Г. Шевченка був приватний (власник Коваленко) річковий пароплавний буксир з портом прописки у Миколаєві, побудований у 1888 році на Брянсько-Бежицькому заводі. 2. Військовий корабель – легкий крейсер "Тарас Шевченко", який на замовлення уряду УНР будувався на заводі "Руссуд" у Миколаєві у ході воєнних протистоянь майже побудований був підірваний, а згодом розібраний на брухт у 1920-х роках. 3. Найбільше з іменем Т. Г. Шевченка було цивільних пасажирських суден, які у різні роки здійснювали перевезення Волгою – пароплав "Шевченко" (побудований 1914 р.); Північною Двіною – пароплави "Тарас Шевченко" (рік побудови не встановлений), "Т. Г. Шевченко" (побудований 1901 р.), теплохід "Т. Г. Шевченко" (побудований 1959 р.); Дніпром – пароплав "Тарас Шевченко" (побудований 1952 р.), теплоходи "Т. Г. Шевченко" (побудований 1958 р.) і "Тарас Шевченко" (побудований 1991 р.); Чорним і Середземним морями курсував теплохід "Тарас Шевченко" (побудований 1967 р.). 4. Судна з іменем Т. Г. Шевченка "пережили" початок пароплавного і теплохідного суднобудування, а їхні "долі" переплелися з історією народів (війни, техногенні аварії, людське недбальство). Здійснюючи пасажирські та вантажні перевезення у мирні часи, технічно старіючи, вони завершували свій вік утилізацією. 5. У наш час судна з іменем Т. Г. Шевченка, яке б здійснювало річкові чи морські перевезення, ні в Україні, ні поза її межами немає.

Перспективним у межах даного дослідницького напрямку є порівняльне вивчення назв суден з іменем Т. Г. Шевченка у загальному контексті карабоніміки й ономастики загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Бережной С.* Корабли и вспомогательные суда советского Военно-Морского Флота (1917–1927 гг.). Справочник / С. С. Бережной (руководитель), Т. Д. Лысикова, В. С. Гигаури и др. – М. : Воениздат, 1981. – 585 с.

2. *Державний архів Миколаївської області*. – Ф. 253. – Оп. 1. – Сп. 20. Список судовладельцев. 5-ая Судоходная дистанция. 1900 г. – Арк. 21, 21 зв., 22, 22 зв.

3. *Крип'якевич І.* Історія укр. війська (від княжих часів до 20-х років XX ст.) / І. Крип'якевич, Б. Гнатевич, З. Стефанів, О. Думін, С. Шрамченко. Упор. Б. З. Якимович. – 4-те вид., змін. і доп. – Львів : Світ, 1992. – 592 с.

4. *Марцінковський І.* Суднобудівні, судноплавні та корабельні терміни у творчій спадщині Т. Шевченка / І. Марцінковський. – Миколаїв : Вид-во НУК, 2011. – 56 с.

5. *Позніхіренко Ю.* Передумови виникнення та розвиток ергонімів як розділу ономастики / Ю. Позніхіренко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – Випуск 10. – Київ, 2013. – С. 210–214.

Стаття надійшла до редколегії 18.03.16

Марцинковский И.

ГРАЖДАНСКИЕ СУДНА И ВОЕННЫЕ КОРАБЛИ С ИМЕНЕМ ТАРАСА ШЕВЧЕКО

В статье исследовано историю разных кораблей с именем Тараса Шевченко и их "судьбы", начиная от парового судостроения до современных дизель-электроходов.

***Ключевые слова**: корабли; карабонимика; Тарас Шевченко.*

Martsinkovsky I.

SHIPS AND NAVAL SHIPS NAMED AFTER TARAS SHEVCHENKO

In the article explores the history of the differents ships with Taras Shevchenko's name and theirs fates, beginning from steams shipbuilding to moderns diesel-electric ships.

***Key words**: ships; carabonymics; Taras Shevchenko.*

ЗМІСТ

НАУКОВА ТА МИСТЕЦЬКА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Астаф'єв О.
Український науковий інститут у Варшаві:
сторінки шевченкознавчих студій 3

Меленчук О.
Тарас Шевченко у літературознавчій
спадщині Дениса Лукіяновича.....18

Злотник-Шагіна О.
Дозасланська політична поезія Т. Шевченка
у науковій інтерпретації І. Франка.....32

Карпінчук Г.
Внесок Михайла Новицького у становлення
текстів поетичних творів Тараса Шевченка 39

Кривенко С.
Михайло Могилянський – популяризатор
творчості Тараса Шевченка 54

Сенета М.
Христологічна інтерпретація шевченкознавчих
студій Леоніда Білецького 63

Векуа О.
Вплив творчості Тараса Шевченка
на мистецьку генерацію кінця XIX – початку XX ст.....76

Курченко О.
Великий Кобзар в уявленні великого пісняра
(на матеріалі поеми Янки Купали "Тарасова доля").....81

Гладишев В.
"Шевченко не известен..."
(Тарас Шевченко "глазами заключённого" Андрея Синявского) 90

Лучканин С.
Рецепція Тараса Шевченка в творчості
та публіцистиці Віктора Баранова й Ольги Страшенко.....101

Мацько В.
Простір шевченкової "присутності"
в мемуарно-автобіографічній прозі Олімпіади Пащенко.....109

Терещенко С.
Шевченкіана Максима Богдановича 117

Фещук В.
Інтертекстуальні діалоги Тараса Шевченка
із сучасними українськими поетами 124

ПРОБЛЕМИ ПОЕТИКИ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Задорожна Л.
Феномен парадигми руху в поетичній творчості Т. Шевченка
(цикл поезій "У казематі") 131

Шаповалова А.
Естетичні засади творчості Тараса Шевченка: концепція краси 141

Ісіченко І.
Церква в поетичному світі Тараса Шевченка:
між sacrum і profanum 152

Калинчук А.
Із циклу Шевченка "В казематі": віршове оповідання
"– Чого ти ходиш на могилу?" 161

Косінова О.
Органічність взаємодії мистецтв
у творчості Тараса Шевченка.....165

Лебідь-Гребенюк Є.
Травелог як наративна стратегія у "Журналі" Т. Шевченка 172

Випасняк Г.
Ідентичність авторського "Я"
у просторі "Щоденника" Тараса Шевченка.....178

Харитонова Д.
Реалізація опозиції "свій – чужий"
у творчості Тараса Шевченка.....188

КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

Ткаченко Т.
Трансформація образу Гайдамаки в українській літературі (поема Т. Шевченка "Гайдамаки" та оповідання В. Підмогильного "Гайдамака").....194

Гудзь Л.
Образ Богородиці у творчій спадщині Іоана Максимовича і Тараса Шевченка (на прикладі поем "Богородице дѣво, радуйся" та "Марія").....201

Приліпко І.
Тарас Шевченко і польські романтики: своєрідність творчих принципів 208

Гузій О.
Концептуальне бачення народу в творчості Тараса Шевченка та Василя Стуса 220

Сивець Т.
Концептуальна модель творчості у Тараса Шевченка та в проповідницькому дискурсі Київської Русі 226

Калинчук Р.
Своєрідність висвітлення образу Б. Хмельницького в літописі Самовидця та у творах Т. Шевченка 233

МОВОЗНАВЧІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Руда Н.
Семантика і функції демінутивів у поетичній творчості Тараса Шевченка 240

Білоусова Т.
Экспрессивные дериваты в "Дневнике" Тараса Шевченко.....247

Підкамінна Л.
Поезія Т. Шевченка як прецедентний текст 254

Кліщевська М.
Мова Тараса Шевченка в діловій сфері 260

Маркелова А.
Перекладацька рецепція образу Тараса Шевченка
у поезіях українських шістдесятників.....269

Зарицька Т.
Переклади поезії Тараса Шевченка початку XXI століття 275

ІСТОРІОСОФСЬКІ ТА ІСТОРІОГРАФІЧНІ ПРОБЛЕМИ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

Яременко В.
Княжа доба української історії і Тарас Шевченко:
спроба історіософського прочитання 284

Сліпушко О.
Філософські демократичні ідеї
та світогляд Тараса Шевченка.....296

Харчук Р.
Образи Павла Полуботка та Петра І
у поезії Тараса Шевченка: історіографічні джерела.....303

Бугрим В.
Тарас Шевченко і Петро Калнишевський.....310

Степовик Д.
Притча про блудного сина на тлі християнської тематики
у творчості Тараса Шевченка.....329

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Пластун Н.
Вплив фольклору на творчість Тараса Шевченка 337

Білоус В.
Мистецька спадщина Т. Шевченка
у вимірі казахстанського народознавства 343

Ситнік Г.
Фольклоризм української літератури народницької доби 352

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

Марченко Н.
Тарас Шевченко – особистість людини і поета в апперцепції його життєдіяльності суспільством у XIX столітті 358

Мейзерська Т.
Контекст ліберально-демократичного українського панства у формуванні світоглядних позицій Тараса Шевченка: коло Рєпніних.....368

Боронь О.
Журнал "Москвитянин" у лектурі Тараса Шевченка періоду заслання 376

Орлова Н.
Київські адреси кириломефодіївців 382

Ланге А.
Творчість Т. Шевченка у нашому сьогоденні 391

Радчук В.
Осягти Шевченка 397

Марцінковський І.
Цивільні судна та військові кораблі з іменем Тараса Шевченка.....403

CONTENT

SCIENTIFIC AND ARTISTIC RECEPTION OF TARAS SHEVCHENKO'S CREATIVE WORKS

Astafiev O.
The Ukrainian scientific institute in Warsaw:
the context of Shevchenko studies 3

Melenchuk O.
Taras Shevchenko in scientific works of Denys Lukianovich 18

Zlotnyk-Shagina O.
The political poetry of T. Shevchenko
in the I. Franko's scientific interpretation.....32

Karpinchuk G.
Role of Mykhailo Novytskyi in the formation
of Taras Shevchenko's poetical works.....39

Kryvenko S.
Mykhailo Mohylianskyi as the popularizer
of Taras Shevchenko's creative works 54

Seneta M.
Christological interpretation
of Leonid Bilets'kyi's Shevchenko studies 63

Vekua O.
The impact of Taras Shevchenko's creative works
on the artistic generation of the late XIX – early XX century.....76

Kurchenko O.
The great Kobzar in the representation of the great singer
(based on Yanka Kupala's poem "Taras's destiny") 81

Gladyshev V.
"Shevchenko is not known..." (Taras Shevchenko
in "The prisoner's eyes" by Andrii Synyavsky).....90

Luchkanyn S.
Taras Shevchenko's reception in art and publications
of Victor Baranov and Olga Strashenko 101

Matsko V.
The space of Shevchenko's "Presence"
in memoir-autobiographic prose of Olympiada Pashchenko 109

Tereshchenko S.
The Maxym Bogdanovych's shevchenkiana.....117

Feshchuk V.
Intertextuality dialogues of Taras Shevchenko
with modern Ukrainian poets 124

PROBLEMS OF TARAS SHEVCHENKO'S POETICS

Zadorozhna L.
The phenomenon of movement's paradigms in the T. Shevchenko's
poetical works (the cycle of poems "In the casemate").....131

Shapovalova A.
Aesthetic principles of Taras Shevchenko's creativity:
concept of beauty 141

Isichenko I.
The church in Taras Shevchenko's poetic world:
between sacrum and profanum 152

Kalynchuk A.
From the Shevchenko's cycle "In the dungeon":
the verse story "– Why do you go to the grave?".....161

Kosinova O.
The organics of arts interaction
in the Taras Shevchenko's creative works.....165

Lebid-Hrebeniuk Y.
Travelogue as a narrative strategy in T. Shevchenko's diary 172

Vypasnyak H.
An identity of author's ego in the context
of Taras Shevchenko's "Diary" 178

Kharytonova D.
Realisation of the opposition "self – alien"
in the works of Taras Shevchenko.....188

COMPARATIVE ASPECTS OF SHEVCHENKO STUDIES

Tkachenko T.
The transformation of the Hajdamak's image in the Ukrainian literature (Taras Shevchenko's poem "The Hajdamaks" and Valeryan Pidmogylnyj's story "The Hajdamaka") 194

Gudz L.
The image of Virgin Mary in the creative legacy of Ioann Maksymovych and Taras Shevchenko (on the example of the poem "Bogorodyce divo, raduisia" and "Maria") 201

Prylipko I.
Taras Shevchenko and the Polish romanticists: the originality of creative's principles 208

Huzii O.
Conceptual vision of people in the works of Taras Shevchenko and Vasyl Stus 220

Syvets T.
The conceptual model of Taras Shevchenko's and in the preachery discourse of Kievan Rus' 226

Kalynchuk R.
The peculiarity of B. Khmelnytsky's character in chronicle of Samovydets and works of T. Shevchenko 233

LINGUISTICS AND TRANSLATIONS STUDIES OF TARAS SHEVCHENKO'S WORKS

Ruda N.
Semantics and functions of diminutives in poetic works of Taras Shevchenko 240

Belousova T.
Expressive derivatives in Taras Shevchenko's "Diary" 247

Pidkaminna L.
Taras Shevchenko's poetry as a precedent text 254

Klishchevska M.
Taras Shevchenko's language in the business sphere 260

Markelova A.
Taras Shevchenko in the poetic language of the Ukrainian sixtiers through the prism of translational reception.....269

Zarytska T.
The translations of Taras Shevchenko's poetry at the beginning of the XXI century.....275

HISTORIOSOPHICAL AND HISTORIOGRAPHICAL PROBLEMS OF SHEVCHENKO STUDIES

Yaremenko V.
Prince's epoch of the Ukrainian history and Taras Shevchenko: an attempt of historiosophical analysis 284

Slipushko O.
The Taras Shevchenko's philosophical democratic ideas and his outlook position 296

Kharchuk R.
The images of Pavlo Polubotok and Peter the Great in Taras Shevchenko's poetry: the historiographical sources 303

Bugrym V.
Taras Shevchenko and Petro Kalnyshevsky 310

Stepovyk D.
The parable about prodigal son on the blackground of christian theme in the Taras Shevchenko's works 329

FOLCLORISTIC SHEVCHENKO STUDIES

Plastun N.
The influence of folklore on Taras Shevchenko's creative works 337

Bilous V.
The artistic legacy of T. Schevchenko in context of Kazakh ethnology.....343

Sytnik G.
Folklorism of the Ukrainian literature of the Narodniks period 352

TARAS SHEVCHENKO IN THE SOCIAL AND CULTURAL CONTEXT

Marchenko N.
Taras Shevchenko as personality and poet – the modern perception of his vital activity in the 19th century.....358

Meyzerska T.
The context of the Ukrainian liberal and democratic noble class in the development of Taras Shevchenko's worldview: the Repnins 368

Boron O.
The magazine "Moskvityanin" in Taras Shechenko's reading of the exile period 376

Orlova N.
Kyiv addresses of the Saints Cyril and Methodius Brotherhood's members.....382

Lange A.
Today's view on the poetry of Taras Shevchenko 391

Radchuk V.
To understand Shevchenko.....397

Martsinkovsky I.
Ships and naval ships named after Taras Shevchenko.....403

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск двадцятий

Статті подано в авторській редакції

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"
Виконавець *В. Гаркуша*

Формат 60x84 1/16. Ум. друк. арк. 24.4. Наклад 150. Зам. № 217-8078.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф4.
Підписано до друку 01.03.17.

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc_div.chief@univ.kiev.ua
http: vpc.univ.kiev.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02