

**Т. В. Бовсунівська**, д-р філол. наук, проф.,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2018-4674>  
[tetyanabov@ukr.net](mailto:tetyanabov@ukr.net)

## ПРИЙОМИ ПЕЙЗАЖНОГО ФАНТАЗУВАННЯ В "КОБЗАРІ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

*Присвячено вивченню формування та функціональності пейзажів у "Кобзарі" Т. Шевченка. Розглянуто функції та прийоми створення пейзажів із руїнами, могилами та іншими потойбічними елементами. Окремий клас становлять пейзажі з озерами, річками та морем, які домінують у творчості Т. Шевченка. Проаналізовано також трансцендентні властивості шевченківських пейзажів, які роблять їх дуже подібними до романтичних видінь. Окрему увагу приділено цілісному образу природи, наведеному у поемі "Гайдамаки". У підсумку йдеться про особливості пейзажного кодування світу у творчості Тараса Шевченка та пропонується гіпотетична класифікація типів пейзажів та прийомів пейзажного фантазування.*

**Ключові слова:** пейзаж, Шевченко, функція, прийом, класифікація, фантазія.

Формування та функціональне призначення пейзажів у "Кобзарі" Т. Шевченка ще ніхто не намагався систематизувати. В літературі романтизму пейзаж у чистому вигляді майже не зустрічається. Він завжди відображає стан душі чи філософське світоспоглядання ліричного героя. Фрідріх Гундольф, аналізуючи роман Людовіка Тіка "Штернбальд", зауважує, що "він створив у пейзажизмі німецької літератури нову традицію, змішавши гетевську стихію із жанполівською, розбавляючи та розширюючи обидві. "Штернбальд" є насамперед сентиментальними мандрями по ландшафту – історією настроїв мандрівника, і разом із тим, новим напрямом у німецькій літературі, в якому перетинаються ліричний автобіографічний роман "Вертер" і просвітницький роман "Вільгельм Мейстер" [6, с. 102]. Так само Т. Шевченко створив нову традицію пейзажу в українській літературі, поєднавши етнічну розчуленість краєвидами України Г. Квітки-Основ'яненка з прагматичною деталізацією природи у мандрівній

(зокрема, паломницькій) українській літературі, відштовхуючись від неї як від зразка "сентиментальних мандрів по ландшафту".

Перш ніж поринути у світ Шевченкових зображень природи, стисло оглянемо сучасні здобутки теорії пейзажу. Безперечним лідером у цій галузі є М. Епштейн, який виділяє такі прийоми пейзажного фантазування в російській поезії класичного періоду XIX–XX ст.: 1) часовий зсув; 2) подвоєння світил; 3) фантазія чисельності; 4) фантазія крихкості; 5) фантазія пустоти; 6) міфологічна фантазія; 7) імпресіоністична фантазія; 8) незвичні істоти; 9) неіснуючі країни; 10) кінець світу; 11) перетворення природи; 12) образ вічності, або "блаженна країна". Він виділив також типи пейзажів: ідеальний пейзаж, бурхливий пейзаж, сумний пейзаж, таємничий та страшний пейзаж, пустельний пейзаж, космічний пейзаж, фантастичний, потойбічний, інфернальний, національний. Подальша класифікація змістовності пейзажів пов'язана у М. Епштейна зі стійкими атрибутами неба, атмосферних явищ, стихій світу, поетики ландшафтів, функцій квітів тощо. Він же синтезував у цілісності прийоми зображення природи: міфологізація, одухотворення, перевтілення, портрет-пейзаж, звернення до природи, гімни стихіям, монологи від імені природи, пародії на пейзажну лірику [19]. На сьогоднішній день класифікація пейзажів М. Епштейна є найбільш вичерпною, хоча і її можна доповнити.

Наприклад, Г. С. Померанц переконливо пише про іконічність пейзажу у східній традиції. М. Ямпольський збагатив теорію пейзажу в літературі включеними руїнами. Він багато писав про пейзажі з руїнами у французького художника XVIII ст. Юбера Робера [20], шкода не взяв до уваги пейзажі з руїнами у художніх текстах. Карла Соліветті дослідила своєрідність пейзажів М. Гоголя, зокрема вона спостерегла, що "'Викривлений" простір Гоголя всеосяжний. Він стосується топографії, слова, людини. Викривлені не тільки пейзажі та дороги (петляють, з вибоїнами), але і будівлі (похилені, скособочені)" [13, с. 472]. Н. О. Котляревський торкався проблеми контрастності пейзажних функцій у літературі романтизму, наприклад, вказує на контрастність романтичних пейзажів, зокрема у творчості Жуковського "пейзаж був то дуже мирним і тихим, ласкавим та

ніжним, то надзвичайно бурхливим, стрімким, сповненим похмурих барв" [9, с. 56]. На трансцендентні характеристики пейзажу вказав Григорій Амелін: "Справжній пейзаж завжди схожий на видіння. Видіння – це те, що з невидимого стає видимим. Але пейзаж залишається невидимим, тому що чим більше ми ним опановуємо, тим більш запаморочливо в ньому губимося. Невидиме – трансцендентальна матерія видимого" [1, с. 26]. Р. Воронін виділив вісім функцій пейзажу в літературному творі: естетична, національного колориту, ідейно-художня, акцентуації кульмінації, присутності автора, розвитку дії, хронотопічну та психологічну і з ним, безперечно, можна позмагатися та радикально збільшити цю кількість. Про функцію спіритуалізації пейзажу писали І. Козакова та О. Полякова. Алейда Ассман відкрила в пейзажах меморіальну (в аспекті комеморації), отже, мнемонічну функцію, адже вони часто ставали частиною сакральних місць у творчості різних письменників.

Багато уваги приділено функціям пейзажу у "Вступі до літературознавства" Ежи Фаріно, до якої і пропоную звернутися, не зважаючи на її суто дидактичне спрямування, оскільки теорія пейзажу там представлена докладно, вдумливо і на живих літературних прикладах. Він звертає увагу на кілька перехідних періодів в історії формування концепції пейзажу – це кінець XVIII – початок XIX століть, друга половина XIX століття, де кожен цей період мав тенденцію до втрати декоративної функції пейзажу та набуття ним автобіографізму з усіма притаманними йому особистісними рисами світоспоглядання. "До кінця XIX століття відбудеться вторинна диференціація пейзажу (як в поезії, так і в прозі) за новою ціннісною шкалою і за новою семантикою. На перше місце висунеться категорія "невизначеного", "прикордонного", "двозначного", а пейзажні втілення отримають вигляд картин природи з розмитими обрисами, амбівалентною цінністю, з візуальною та інтелектуальною хиткістю" [14, с. 292]. Розрізняє Фаріно пейзажі переднього і заднього плану. Єжи Фаріно, аналізуючи твори Жуковського, здійснив кілька цікавих спостережень щодо властивостей романтичних пейзажів, зокрема, вказав на знаковий сенс романтичного пейзажу, на його

дотичність до містичного, рух нагору, меланхолійну самотність, байдужість до всього побутового. Вчений вважав романтичний пейзаж Жуковського у поезії "Болото" (1856) пов'язаним світом-текстом, бо всі його деталі створюють разом суцільну континуальну картину. Він також звернув увагу на циклічний пейзаж в поетичних текстах, який сягає "до давніх міфологічних систем і є носієм ідеї періодичного відродження (циклічного вмирання та воскресіння, чергування забуття і пам'яті, відходу до царства смерті і повернення до царства життя)" [14, с. 90]. Ежи Фаріно визначив провідну властивість пейзажу як здатність до легкого переходу у трансцендентне: "Туман, вітер, заметіль, танець вихору, сутінки, зоря і подібне – це і деталі земного пейзажу і "агенти" неземного, космічного. Завдяки такому роздвоєнню вони вільно моделюють як реальну історичну обстановку, так і прийдешні світові катаклізми і відродження. Але це означає, що в такому випадку природа вже не природа, а "мова", система моделюючих категорій, які зберігають тільки зовнішню подібність до природних явищ" [14, с. 297]. На думку вченого, пейзаж – то таємна мова поетів і в ній закодовано найбільш сокровенні їхні думки.

Існує велика кількість праць, які розглядають живописні пейзажі Т. Шевченка, проте ми зосередились на поетичній творчості і ці мистецтвознавчі розвідки мусимо звести до дорадчого голосу, щоб не потрапити під вплив вже впорядкованої типології Шевченкових пейзажів у живопису. Декілька праць українських літературознавців було присвячено пейзажам у поезії (і прозі) або окремим елементам пейзажу (найчастіше – тополя) Т. Шевченка. Чесно кажучи, незначна (зважаючи на постать!) чисельність праць із цієї проблеми здивувала. Тому виняткове значення мають результати досліджень Й. Берко, Г. Грибинюк, С. Сідорцової, Н. Слухай, М. Тарасової, Л. Шаповал та ін.

Відразу зазначу, що обмежений обсяг статті не дасть нам можливості розглянути всі типи пейзажного фантазування у "Кобзарі" Тараса Шевченка, тому пропоную зосередитись на найбільш яскравих винаходах поета. Чому вжито термін "пейзажне фантазування", а не "пейзаж"? Тому, що жоден пейзажний елемент у "Кобзарі" Шевченка не достовірний, не

списаний з живої натури, а є трансцендентним символом утаємниченої ідеї. Пейзажі Шевченка не мають жодного стосунку до декоративності, фоновості, панорамності тощо. Отже, почнемо, за шкалою М. Епштейна, з ідеального пейзажу, який фактично повторюється в основних образах-символах та пов'язаний із поетизацією України. Його знаходимо в поемі "Сон": "Дивлюся, аж світає, Край неба палає, Соловейко в темнім гаї Сонце зустрічає. Тихесенько вітер віє, Степи, лани мріють, Меж ярами над ставами Верби зеленіють. Сади рясні похилились, Тополі по волі Стоять собі, мов сторожа, Розмовляють з полем. І все-то те, вся країна Повита красою, Зеленіє, вмивається Дрібною росою, Споконвіку вмивається, Сонце зустрічає... І нема тому почину, І краю немає!" [17, с. 192].

Важливими компонентами ідеального пейзажу Шевченка є зелений колір, наголошення краси, гармонія в природі. Стійкою рисою ідеального пейзажу Шевченка є навернення до циклічності ("і нема тому почину, краю немає!"). Всі ідеальні пейзажі Шевченка візуалізовані у циклічному епічному часі, час вічності. Чи не найсильніше проявилась епічна циклічність на початку поеми "Гайдамаки" (від слів "Все йде, все минає" до слів "Та вічний без краю!.."). Щоразу подібний пейзаж подає цілісну панораму Української природи. Природа як цілісне незнищенне явище. Циклічність виринає у поезії "Минають дні, минають ночі": "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..." [17, с. 281].

Такий ідеальний пейзаж у Шевченка служить основою для розширення найрізноманітнішої семантики. Чи не єдиний тип пейзажу у поета, який у текстах "Кобзаря" еволюціонує від етнічного образу України засвоєного автором з дитинства ("Мені тринадцятий минало") – до божественної панорами раю ("Якби з ким сісти хліба з'їсти", "Чи не покинуть нам, небого"). Садок вишневий у потойбіччі, мрія про втішену Україну з чарівною природою наприкінці життя поета, що зафіксували хронологічно пізні вірші, безперечно зростають з ідеального пейзажу раніше написаних творів. Ідеальний пейзаж Шевченка має також

космологічний сенс як позাপростір з досить хитким зв'язком із реальністю. Це швидше видіння. Пейзажі-видіння не були дивиною у літературі романтизму, навпаки досить поширені і в Україні, і в західних країнах. Але якщо у Гете та Гельдерліна це були "видіння із таємничої демонології" [6, с. 290], то у Т. Шевченка подібні видіння мають ностальгічну природу, сягають романтичної сакралізації образу України, а отже, навіяні світлим християнським містицизмом раю.

Потойбічний пейзаж у "Кобзарі" – це насамперед пейзаж із могилою. Він за частотністю один із найпоширеніших. Пейзаж з могилою знаходимо у "Кобзарі" постійно: у поезії "Сон" ("Гори мої високі"), у вірші "Н. Маркевичу" та ін. Іконічний пейзаж Шевченка – це саме пейзаж із могилами та руїнами. Г. Померанц знайшов подібні за функцією пейзажі в східному живописі: "В композиціях, які зображують мудреця, який занурився у споглядання природи. Людська постать часто стає другорядною, ледь накресленою деталлю, простим посередником між глядачем і природою, що розрослась до головної теми картини. В такому випадку правильно буде говорити про пейзаж – але про пейзаж, який виконує функцію ікони. Ця іконність відчутна і в чистих пейзажах, без будь-яких постатей" [11, с. 78]. Саме такий пейзаж представлений у "Перебенді" Т. Шевченка. Постать Перебенді сакралізується, бо пейзаж, в який він списаний, має сокровений сенс для українця – це пейзаж з могилою, де поховані герої-козаки. Іконічна героїзація могили виразно етнічна, потойбічна семантика могили становить стійку традицію романтичної поезики, а правильніше буде сказати, що саме подібний пейзаж з кобзарем на могилі Шевченка й засновує цю традицію.

До потойбічних можна віднести і пейзажі з руїнами. Насамперед це вірш "Чигрине, Чигрине": "А я юродивий, на твоїх руїнах Марно слъози трачу; заснула Вкраїна, Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, В калюжі, в болоті серце прогноїла, А дітям надію в степу оддала" [17, с. 179]. Поетика руїни у Шевченка завжди споріднена з семантикою занепаду ("Дніпро висихає, Розсипаються могили" [17, с. 179]. Звідси "болотяна" колористика, цвіль тощо. Знаки сплюндрованої культури накладаються на символізований пейзаж гнічого занепаду у природі. Сюди можна

віднести "Великий льох", де похилені хрести та розриті могили становлять панораму довкола старої церкви. Погоріла пустка у поезії "Заворожи мені, волхве" також може розглядатися як авторська варіація пейзажу з руїнами. Символіка горілої хати в Шевченка має негативні смисли, такий пейзаж має функцію застереження, бо символізує розбрат та посилює трагічне сприйняття насильницької смерті.

Невипадковість пейзажних елементів у творчості Шевченка нашо вхує на думку про національний характер їхнього підбору, тобто цілеспрямований відбір та визначеність функцій становлять їхні усталені властивості. Одним із таких національно детермінованих пейзажних елементів є степ – це вільна стихія, де формувалась ментальність українського етносу. Пейзаж зі степом зустрічається у поезії "А. О. Козачковському": "Талами вииду понад Уралом На степ широкий, мов на волю", "І там степи, і тут степи, Та тут не такії – Руді, руді, аж червоні, А там голубії, Зелені, мережані Нивами, ланами, Високими могилами, Темними лугами" [17, с. 341, 342]. Степ киргизів і український степ зіставляються у поезії "Думи мої, думи мої, Ви мої єдині". Отже, порівняльна семантика степу (український і не тільки) в обох поезіях наголошена. Вона й становить основний напрям пейзажного фантазування в "Кобзарі". Ще одна вагома риса семантизації степу – це його перетворення на видіння. Степ як видіння зустрічаємо у поезії "За байраком байрак". Там же виринає і могила, з якої підіймається козак. Риси видіння степ набуває завдяки класичному християнському жанру, який представлений у давній українській літературі.

Бурхливий пейзаж, за М. Епштейном, також добре представлений у поезії Шевченка. Пейзаж із сильним вітром відкриває поему "Мар'яна". Буря вирує у поезії "Іван Підкова". Вітер стає єдиним співрозмовником у "Перебенді". Завірюха, хуртовина супроводять долю покритки у поемі "Катерина". Ревучий Дніпро і його пороги становлять грізне тло у "Причинній". Щодо бурхливих пейзажів Шевченка, то вони витримані цілком у дусі романтичної поетики і також не мають нічого спільного з реальністю. Кожен бурхливий пейзаж у "Кобзарі" – то своєрідна містифікація,

виписана автором за допомогою стійких епітетів та принципів фольклорної символізації.

Щодо бурхливих пейзажів доби романтизму слід зауважити, що на той час такі пейзажі дуже вражали публіку. Наведу судження Кеннет Кларк з цього приводу: "У 1802 році, коли Академія визнала першу картину Констебла, Тьорнер, який був всього на кілька місяців старшим за нього, став повним академіком. Приголомшували публіку роботи цього часу – урагани, лавини, страти єгипетські, будівництво Карфагена – які здаються нам дуже великими, темними і надуманими" [7, с. 67]. Тобто в ті часи у публіки був вироблений смак до сприйняття бурхливих пейзажів у живопису, як власне, і в художній літературі. Можемо навіть говорити про моду на бурхливий пейзаж у добу романтизму. Як бачимо, Т. Шевченко не залишився осторонь цього всезагального захоплення.

Пейзажі з порами року у "Кобзарі" постають набагато рідше. Наприклад, у поемі "Слепая" презентована осінь. Ця пора року для Шевченка найбільш характерна. Навіть людину він виміряє сакралізованим осіннім пейзажем: "Ми восени такі похожі Хоч крапельку на образ Божий". В іншій поезії читаємо: "Мов за подушне, обступили Оце мене на чужині Нудьга і осінь" [17, с. 375]. Всі осінні пейзажі Шевченка наділені змістовністю марудності буття, тяглістю, загальмованістю. Їхня функція – посилювати ефект очікування свободи та національного опритомлення українців.

Окремим напрямом у вивченні пейзажів "Кобзаря" Т. Шевченка може стати символізація окремих рослин як пейзажних елементів "На вічну пам'ять Котляревському" – калина; у "Русалці" – лілея; у баладі "Тополя" – тополя, "Маленькій Мар'яні" – цвіт тощо [див. докладно про рослинність у Шевченка: Берко]. У цьому разі не знайдеться жодної випадкової рослини, оскільки кожна має фольклорну символізацію та сягає глибин народної самосвідомості. Квіти у Шевченка – це діти, дуби – козаки, тополі – згорьовані дівчата, лілеї – русалки тощо. Легкість подібних метаморфоз та чисельність персоніфікацій пейзажних елементів спрацьовують на користь усвідомлення стійкості прийомів пейзажного фантазування в "Кобзарі".



## Висновки

Пейзажне фантазування Шевченка завжди пов'язане з розгортанням чи занепадом національної ідеї. Містичний компонент стає постійно присутнім в його пейзажах, а могила мислиться хованкою сокровенного добра.

Всі пейзажні елементи у Шевченка глибоко символізовані, постійно повторюються: степ, море, Дніпро, гори тощо. Часто вони вживаються в одному тексті. В поезії "Чигрине, Чигрине" вжито низку пейзажних елементів з метою повноти символізації національної ідеї: Дніпро, могила, хмари, вітер, руїни, бур'ян та ін. Часто постає у Шевченка і символізація водних стихій – насамперед море, Дніпро. Наприклад, "Дніпро крутоберегий" у поезії "А. О. Козачковському" символізує свободу. Всі пейзажні елементи максимально персоніфікуються (про Дніпро: "реве ревучий"). Для цього використовуються фольклорні засоби, зокрема, природу супроводять стійкі епітети фольклорного походження: синє море, степ широкий тощо. Вершинні персоніфікації рослинності (як у поезії "До Основ'яненка") втілюють запити прийдешніх поколінь: "Б'ють пороги, місяць сходить, Як і перше сходив... Нема Січі, пропав і той, Хто всім верховодив! Нема Січі; очерети У Дніпра питають: "Де то наші діти ділись, Де вони гуляють?" [17, с. 54]. Допоки народ мовчить, природа умовно говорить від його імені. Таке пейзажне фантазування становить усталений прийом у "Кобзарі".

Кожен пейзаж Шевченка – то своєрідна фантазія на загадану тему, яка підіймається у творі. Поет не пише "з натури", його літературні пейзажі ніяк не пов'язані із пленером; всі вони народжуються із спогадів, з фольклорних співів та психологічних інверсій душі поета.

Пейзажі Шевченка і типові, і психологічні водночас. Кожна рослина, яка оселяється в його пейзажах, має тривку низку символізацій у народній культурі. Вони етнічні й біблійні; це не просте тло, а складова події.

Провідна характеристика пейзажного фантазування Тараса Шевченка полягає у синкретизмі живописних і літературних

пейзажів його власних творів. Поясню цю думку, користуючись класичною працею О. Чичеріна "Ідеї і стиль. Про природу поетичного слова", в якій він наголошував на філософічності пейзажів О. Пушкіна, Ф. Достоевського та їхній спорідненості з якимось живописним зразком. Зокрема, Ф. Достоевський любив пейзажі Клода Лоррена, що і використав у романі "Підліток" [15, с. 215]. Шевченко не використовує чужих картин, бо має власні. Пейзажі на картинах та у літературних творах споріднені тому, що ґрунтуються на спільних витоках, їхній перегук мотивований єдністю художнього світу поета. Разом із тим, постійне самозаглиблення позначилось на зображеннях природи, адже Шевченко створив *схему* пейзажного фантазування на основі мрій, ностальгій і духовного нуртування та довів її до досконалості. Внаслідок цього ми майже не помічаємо пейзажі в "Кобзарі", адже вони розчиняються у національній філософічності, персоніфікуються, посилюючи загальну тенденцію текстів до самопізнання та самовираження сокровенної національної душі.

Крім того, пейзажне фантазування Т. Шевченка становить єдину традицію з західним романтизмом. Його ідеальні та бурхливі пейзажі виявляють спільність із поетикою західних романтиків як за прийомами персоніфікації та символізації, так і за принципами іронічності. Цвинтарні пейзажі Шевченка з похиленими хрестами та розритими могилами надто споріднені з аналогічними цвинтарними пейзажами у західних романтиків (Дж. Леопарді, Т. Грей, Е. Юнг) за ідеологічним та поетичним спрямуванням.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амелин Григорий. Лекции по философии литературы / Григорий Амелин. – М.: РГУ, 2004. – 115 с.
2. Ассман Алейда. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика / Алейда Ассман. – М.: НЛЮ, 2016. – 328 с.
3. Берко Йосип. Світ рослин у мистецтві та поезії Тараса Шевченка / Йосип Берко. – Львів: Манускрипт, 2019. – 636 с.
4. Воронин Р. А. Виды и функции пейзажных описаний в литературе / Р.А. Воронин // Филология и лингвистика в современном мире: Материалы I Междунар. науч. конф. (Москва, июнь 2017). – М.: Буки-Веди, 2017. – С. 1–4.

5. Грибинюк Г. Мікропоетика пейзажу в поезії Т. Шевченка (на матеріалі російськомовних творів Т. Шевченка) / Г. Грибинюк // Українська мова та література. – 2013. – № 3. – С. 18–21.
6. Гундольф Фридрих. Німецькі романтики / Фридрих Гундольф. – СПб.: Владимир Даль, 2017. – 298 с.
7. Кларк Кеннет. Пейзаж в искусстве / Кеннет Кларк. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 304 с.
8. Козакова И. Романтический пейзаж в живописи и поэзии первой половины XIX века / И. Козакова, О. Полякова // Литературоведение. Межкультурная коммуникация. Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. – 2010. – № 4(2). – С. 854–857.
9. Котляревский Н. А. Литературные направления Александровской эпохи / Н.А. Котляревский. – Петроград: Типография М. М. Стасюлевича, 1917. – 495 с.
10. Мурадалиева Н. Романтический пейзаж в литературе / Н. Мурадалиева. – Баку: Язычы, 1991. – 204 с.
11. Померанц Г. С. Некоторые течения восточного религиозного нигилизма / Г.С. Померанц. – Харьков: "Права человека", 2015. – 314 с.
12. Сідорцова С. О. Поетика пейзажу: теоретичний аспект / С. О. Сідорцова // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2011. – Вип. XXIV, Ч. 2. – С. 403–411.
13. Соливетти Карла. Динамика и статичность в кривом зеркале "Мертвых душ" / Карла Соливетти // Феномен Гоголя. – СПб.: Петрополис, 2011. – С. 469–483.
14. Фарино Ежи. Введение в литературоведение / Ежи Фарино. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.
15. Чичерин А. В. Портрет, обстановка, пейзаж. Гл. 4 / А. В. Чичерин // Идеи и стиль. О природе поэтического слова. – М.: Советский писатель, 1968. – С. 209–228.
16. Шаповал Л. І. Творчість Тараса Шевченка як джерело для етнографодослідника традиційної культури українців / Л. І. Шаповал // URL на 18.02.2021 р.: <http://dspace.pnru.edu.ua/bitstream/123456789/6340/1/%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A3%D1%84%D0%B0.pdf>
17. Шевченко Тарас. Кобзар. – К.: Радянський письменник, 1983. – 587 с.
18. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський(голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т.1: Поезія 1837–1847 / Перед. Слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с.
19. Эпштейн М. Н. "Природа, мир, тайник вселенной...": Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
20. Ямпольский М. О близком (Очерки немиметического зрения) / М. Ямпольский – М.: НЛО, 2001. – 260 с.

## REFERENCES

1. Amelin Hrigoryi. Lektsii po filosofii literatury. M.: RGGU, 2004. 115 s. (in Russian).
2. Assman Aleida. Dlinnaya ten' proshlogo. Memorialnaya kultura i istoricheskaya politika. M.: NLO, 2016. 328 s. (in Russian).

3. Berko Iosyp. Svit Roslyn u mystetstvi ta poesii Tarasa Shevchenka. Lviv: Manuscript, 2019. 636 s. (in Ukrainian).
4. Voronin R. A. Vidy i funktsii peizazhnykh opisanyi v literature // Filologia i lingvistika v sovremennom mire. Materialy I Mezhdunar. nauch. konf. M.: Buki-Vedi, 2017. S. 1-4 (in Russian).
5. Hrybnyiuk G. Mikropoetyka peizazhu v poezii T. Shevchenka (na materialy rosiiskomovnykh tvoriv T. Shevchenka) // Ukrainska mova ta literatura. 2013. № 3. S. 18–21 (in Ukrainian).
6. Gundolf Fridrih. Nemetskie romantiki. SPb.: Vladimir Dal', 2017. 298 s. (in Russian).
7. Klark Kennet. Pejzazh v iskusstve. SPb.: Azbuka-klassika, 2004. 304 s. (in Russian).
8. Kozakova I., Polyakova O. Romanticheskyi peizazh v zhivopisi i poezii pervoi poloviny XIX veka // Literaturovedenie. Mezhekul'turnaya kommunikatsiia. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. Lobachevskoho. 2010. № 4(2). S. 854–857 (in Russian).
9. Kotlyarevskiy N. A. Literaturnye napravleniya Aleksandrovskei epohi. Petrograd: Tipografia M. M. Stasiulevicha, 1917. 495 s. (in Russian).
10. Muradalieva N. Romanticheskiy peizazh v literature. Baku: Iazychy, 1991. 204 s. (in Russian).
11. Pomerants G. S. Nekotore techeniya vostochnoho religioznoho nigilizma. Kharkov: "Prava liudyny", 2015. 314 s. (in Russian).
12. Sidortsova S. O. Poetyka peizazhu: teoretychnyi aspekt // Aktualni problemy slov'ianskoi filologii. 2011. Vyp. XXIV. Ч. 2. S. 403–411 (in Ukrainian).
13. Solivetti Karla. Dinamika i statichnost' v krivom zerkale "Mertvykh dush" // Fenomen Gogolya. SPb.: Petropolis, 2011. S. 469–483. (in Russian).
14. Faryno Ezhy. Vvedeniye v lyteraturovedeniye. SPb.: Yzd-vo RHPU ym. A. Y. Hertseny, 2004. 639 s. (in Russian).
15. Chycheryn A. Portret, obstanovka, peizazh. Hlava 4 // Ydey y styl. O pryrode poetycheskoho slova. M.: Sovetskiy pysatel, 1968. S. 209–228 (in Russian).
16. Shapoval L. I. Tvorchist Tarasa Shevchenka yak dzherelo dlia etnohrafadoslidnyka tradytsiinoi kultury ukrainsiv // URL na 18.02.2021 p.: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6340/1/%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A3%D1%84%D0%B0.pdf> (in Ukrainian).
17. Shevchenko Taras. Kobzar. K.: Radianskiy pysmennyk, 1983. 587 s. (in Ukrainian).
18. Shevchenko T. H. Povne zibrannia tvoriv: U 12 t. / Redkol.: M.H. Zhulynskiy (holova) ta in. K.: Nauk. dumka, 2001. T.1: Poeziia 1837–1847 / Pered. Slovo I.M. Dziuby, M.H. Zhulynskoho. 784 s. (in Ukrainian).
19. Epshtein M. N. "Pryroda, myr, tainyk vselennoi...": Systema peizazhnykh obrazov v russkoi poezyi. M.: Vysshaia shkola, 1990. 303 s. (in Russian).
20. Iampolskiy M. O blyzkom (Ocherky nemimeticheskoho zreniia). M.: NLO, 2001. 260 s. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 01.03.21

**T. V. Bovsunivska**, Dr Hab, Prof.,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2018-4674>  
tetyanabov@ukr.net

## **TECHNIQUES OF LANDSCAPE FANTASIZING IN TARAS SHEVCHENKO'S "KOBZAR"**

*The article is devoted to the study of the formation and functionality of landscapes in "Kobzar" by T. Shevchenko. Functions and methods of creating landscapes with ruins, graves and other otherworldly elements are considered. A separate class consists of landscapes with lakes, rivers and the sea, which dominate in the works by Taras Shevchenko. The transcendent properties of Shevchenko's landscapes, which make them very similar to romantic visions, are also analyzed. Particular attention is paid to the holistic image of nature, given in the poem "Haidamaki". As a result, it is about the features of landscape coding of the world in the works of Taras Shevchenko and proposals of a hypothetical classification of landscape types and techniques of landscape fantasizing.*

*Shevchenko does not use other people's paintings because he has his own. Landscapes in paintings and literary works by Shevchenko are related because they are based on common origins, their reverberation is motivated by the unity of the poet's artistic world. At the same time, the constant self-immersion influenced on the images of nature, because Shevchenko created a scheme of landscape fantasizing based on dreams, nostalgia and spiritual nurturing and brought it to perfection. As a result, we hardly notice the landscapes in "Kobzar", because they dissolve in the national philosophical, personified, reinforcing the general tendency of the texts to self-knowledge and self-expression of the inner national soul.*

*All landscape elements in Shevchenko are deeply symbolized, constantly repeated: steppe, sea, Dnieper, mountains, etc. They are often used in one text. In the poetry "Chyhryne, Chyhryne" a number of landscape elements are used in order to fully symbolize the national idea: the Dnieper, the grave, clouds, wind, ruins, weeds, etc. Shevchenko often has a symbolization of water elements – first of all the sea, the Dnieper. Shevchenko's landscape fantasies are always associated with the unfolding or decline of the national idea. The mystical component becomes constantly present in his landscapes, and the grave is conceived as a hiding place of secret truth.*

**Keywords:** *landscape, Shevchenko, function, reception, classification, fantasizing.*