МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(22)

КИЇВський ВУ 2019 УНІВЕРСИТЕТ

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

SHEVCHENKO STUDIES

The collection of research papers

The issue 1(22)

КИЇВський ВІТЛ УНІВЕРСИТЕТ 2019

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

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

РЕЦЕНЗЕНТИ	**М. М. Сулима, д-р філол. наук, проф., акад. НАН України; Г. Ю. Мережинська, д-р філол. наук, проф.**
ВІДПОВІДАЛЬНІ ЗА ВИПУСК	**Я. В. Вільна, д-р філол. наук, проф.; М. М. Рябченко, канд. філол. наук, асист.**
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	**Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф. (голова); Л. В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; Л. М. Задорожна, д-р філол. наук, проф.; Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.; С. К. Росовецький, д-р філол. наук, проф.; О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.; Г. Д. Клочек, д-р філол. наук, проф.; Г. Ю. Мережинська, д-р філол. наук, проф.; А. К. Мойсієнко, д-р філол. наук, проф.; О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф.; О. Л. Паламарчук, канд. філол. наук, проф.; Р. П. Радишевський, д-р філол. наук, проф., чл.-кор НАН України.; Л. І. Шевченко, д-р філол. наук, проф., чл.-кор. НАН України; Т. М. Лебединська, канд. філол. наук, доц. (Санкт-Петербург); А. О. Баканідзе, д-р філол. наук, проф. (Тбілісі); В. О. Соболь, д-р філол. наук, проф. (Варшава); Є. М. Пащенко, д-р іст. наук, проф. (Загреб); Т. Карабович, д-р філол. наук (Люблін); О. В. Романенко, д-р філол. наук, доц.; Н. С. Ісаєва, канд. філол. наук, доц.; І. В. Прушковська, д-р філол. наук, доц.**
Адреса редколегії	**Інститут філології, б-р Т. Шевченка, 14, Київ, 01601 ☎ (38044) 239 34 71**
Рекомендовано	**Вченою радою Інституту філології 30.10.18 (протокол № 3)**
Зареєстровано	**Міністерство юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію серія КВ №16157-4629Р від 11.12.09. Включено до Переліку наукових фахових видань України (Наказ Міністерства освіти та науки України № 1328 від 21.12.15)**
Засновник та видавець	**Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02**
Адреса видавництва	**кімн. 43, б-р Т. Шевченка, 14, Київ, 01601 ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28**

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", 2019

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

For scientists and admirers of Taras Shevchenko's works.

REVIEWERS	**M. M. Sulyma, Dr. of Philology, Prof., Academic of the NAS of Ukraine; H. Yu. Merezhynska, Dr. of Philology, Prof.**
RESPONSIBLE FOR THE ISSUE	**Ya. V. Vilna, Dr. of Philology, Prof.;** **M. M. Riabchenko, Cand. of Philology, Assist.**
EDITORIAL BOARD	**H. F. Semeniuk, Dr. of Philology, Prof. (Chief Editor); L. V. Hrytsyk, Dr. of Philology, Prof.; L. M. Zadorozhna, Dr. of Philology, Prof.; Yu. I. Kovaliv, Dr. of Philology, Prof.; O. M. Slipushko, Dr. of Philology, Prof.; S. K. Rosovetskyi, Dr. of Philology, Prof.; H. D. Klochek, Dr. of Philology, Prof.; H. Yu. Merezhynska, Dr. of Philology, Prof.; A. K. Moisiienko, Dr. of Philology, Prof.; O. S. Snytko, Dr. of Philology, Prof.; O. L. Palamarchuk, Cand. of Philology, Prof., R. P. Radyshevskyi, Dr. of Philology, Prof., Ass. Member of the NAS of Ukraine; L. I. Shevchenko, Dr. of Philology, Prof., Ass. Member of the NAS of Ukraine; T. M. Lebedynska, Cand. of Philology, Ass. Prof. (St. Petersburg); A. O. Bakanidze, Dr. of Philology, Prof. (Tbilisi); V. O. Sobol, Dr. of Philology, Prof. (Warsaw); Ye. M. Pashchenko, Dr. of History, Prof. (Zagreb); T. Karabovych, Dr. of Philology (Lublin); O. V. Romanenko, Dr. of Philology, Ass. Prof.; N. S. Isaieva, Cand. of Philology, Ass. Prof.; I. V. Prushkovska, Dr. of Philology, Ass. Prof.**
Address of the editorial board	**Institute of Philology, Taras Shevchenko blv., 14, Kyiv, 01601** **☎ (38044) 239 34 71**
Recommended	**By The Institute of Philology Academic Council 30.10.18 (Protocol № 3)**
Registered	**By the Ministry of Justice of Ukraine. Certificate of State Registration, series KV №16157-4629P from 11.12.2009. Included in the List of Scientific Professional Publications of Ukraine (Ministry of Education and Science of Ukraine order № 1328 from 21.12.15)**
Founder and publisher	**Taras Shevchenko National University of Kyiv,** **The Institute of Philology.** **Publishing and polygraphic centre "Kyivskyi Universytet".** **The certificate is included in the State register DK № 1103 from 31.10.02**
Address of the publishing house	**room 43, Taras Shevchenko blv., 14, Kiev, 01601** **☎ (38044) 239 3172, 239 32 22; fax 239 31 28**

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

© Taras Shevchenko National University of Kyiv
Publishing house "Kyiv University", 2019

УДК 821.161.2 (092)

В. Атаманчук, докторант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
victoriaatamanchuk@gmail.com

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ДРАМІ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ "НАПЕРЕДОДНІ"

Досліджено драму Л. Старицько-Черняхівської "Напередодні". Проаналізовано проблематику твору, яка зумовлюється осмисленням історичних та світоглядних передумов звільнення українського народу від кріпацтва. З'ясовано характерні ознаки конфлікту та особливості його розгортання. Увагу приділено визначенню своєрідності художнього втілення образу Тараса Шевченка, який виконує функцію структурного центру твору. Досліджено способи взаємодії митця й зовнішнього світу, представлені у драмі; визначено засоби вираження духовнотворчої та державотворчої місії поета у творі. З'ясовано особливості організації драматичної дії.

Ключові слова: *драма, драматична дія, ява, конфлікт, дійова особа, образ, Тарас Шевченко.*

Постановка проблеми. Важливою ознакою драматургії Л. Старицької-Черняхівської є системне художнє осягнення історичних процесів, які мають вагомі позачасові проекції. Драма "Напередодні" стала реалізацією авторського сприйняття та інтерпретації образу Т. Шевченка. Л. Старицька-Черняхівська відображає невеликий фрагмент із життя геніального поета, підкреслюючи його виключну роль у формуванні національної самосвідомості.

Аналіз основних досліджень. Г. Семенюк [3; 5; 6; 7] розглядає твори Л. Старицької-Черняхівської у контексті української драматургії 1920-х рр. Дослідник визначає важливі ознаки історичної драматургії: "Разом з тим, зусиллями письменників переважно старшого покоління – Л. Старицької-Черняхівської, В. Винниченка, Г. Хоткевича, С. Васильченка – українська драматургія в цей грізний час прагне продовжити кращі класичні традиції. Звертаючись в основному до історичної тематики, вони створюють яскраві національні характери, намагаючись таким чином пробудити національну свідомість свого народу"

[5, 24]. Г. Семенюк характеризує твір Л. Старицької-Черняхівської "Напередодні": "Дальшого розвитку художня шевченкіана знаходить у жанрі біографічної п'єси. Досить відомими історико-біографічними драмами, де факти з життя головного героя – Т. Шевченка – становили головний драматургічний інтерес, були твори Л. Старицької-Черняхівської "Напередодні" (1926), П. Слобожанського "Тарас Шевченко" (1926), Я. Мамонтова "Борітесь" (1925) та ін. Дія першої п'єси, одноактівки "Напередодні", простої за будовою, але дещо переобтяженої монологами, відбувається в Петербурзі 1860–1861 рр. і змальовує останні роки життя поета" [5, 75].

С. Хороб [10] вивчає драматургію Л. Старицької-Черняхівської в аспекті аналізу одноактної драми. Дослідженням драматичної творчості та культурологічної діяльності Л. Старицької-Черняхівської займався Л. Барабан [1]. С. Стежко [9] вивчає концепцію історичного минулого у драматургів 1920–30-х рр., у тому числі і у творчості Л. Старицької-Черняхівської, І. Чернова [11], В. Швець [12], Л. Процюк [2] розглядають проблематику, поетику, конфлікти, характери у драматургії Л. Старицької-Черняхівської.

Формулювання мети і завдань статті. Мета статті – з'ясувати специфіку художньої репрезентації образу Т. Шевченка у творі "Напередодні". Завдання статті: визначити жанрові особливості твору; дослідити своєрідність та способи розгортання конфлікту у драмі; проаналізувати образи дійових осіб твору у співвіднесенні з образом Т. Шевченка; визначити смислове та композиційне навантаження образу поета; виокремити головні проблеми твору та художні засоби їх втілення.

Виклад основного матеріалу. Л. Старицька-Черняхівська подає визначення свого твору "Напередодні", що присвячений епізодові з життя Т. Шевченка. Вона називає його драматичною історичною сценкою, що пояснюється специфічним завданням, яке ставила перед собою авторка. На матеріалі опрацьованих документальних джерел письменниця здійснила реконструкцію історичного фрагменту й відобразила найхарактерніші ознаки тогочасної колективної свідомості у взаємодії різних її проявів. Зовнішні реалії, які визначали й визначалися ідеями видатних

мислителів, формували відповідні культурні та мистецькі феномени, своєрідно віддзеркалили інтенції українського поета. У передмові авторка акцентує увагу на зовнішньому та внутрішньому конструюванні найвиразніших прикмет часу. Об'ємний перелік використаної авторкою літератури підкреслює фактографічну основу художнього твору.

Ремарки у творі Л. Старицької-Черняхівської виконують, крім інформативної, смислотворчу та композиційну функцію. Ремарки містять вказівки на часові взаємоперетини й розкривають драматургічні ефекти, як-от підкреслену актуалізацію минулого; увиразнення дії через контраст зі статикою.

У першій яві репрезентовано діалог між М. Костомаровим, П. Кулішем та Ф. Черненком. Діалог визначних українських діячів, однодумців Т. Шевченка, засвідчує розуміння глибинного механізму суспільних перетворень, здатність до ініціювання наступних змін та реакцій відповідно до сформованих уявлень та потреб часу. Вони окреслюють процес проходження через глобальні світоглядні зміни; зумовленість змін національного світосприйняття історичним розвитком та цілеспрямованим впливом; незворотність передбачуваних зрушень у національному самоусвідомленні.

У розмові Костомарова, Куліша та Черненка визначаються необхідні передумови інтелектуального самопізнання й самовідтворення українського суспільства на основі його іманентних характеристик. У представленій ними ідеї національної самобутності й самодостатності увиразнюється загальнослов'янський контекст, який збагачується за рахунок розвитку національних культур і водночас розширює межі національного вираження. Реформатори зосереджують увагу на гуманістичних основах та демократизації національної культури. Поняття демократизації вони розглядають у різних виявах: як право виявляти національну ідентичність у культурній, історичній, суспільній площині; як необхідність підвищення світоглядного рівня народних мас; як дієве протиставлення репресивним обмеженням.

Людмила Старицька-Черняхівська зображає Куліша, Костомарова й Черненка як натхненних поборників нових поглядів і віянь часу, що передбачали активізацію діяльності, спрямованої на поступову зміну соціально-ідеологічної системи. Нові ідеї

формуються як противага і заперечення старого укладу, що призводить до жорсткого зовнішнього тиску й відповідного протистояння. У драмі виділяються різні контексти, які визначають сутність протиборства. Концепції вільного самовияву та руху ідей вступають у протидію із цензурними деформаціями.

Образ Т. Шевченка спочатку подається через сприйняття його однодумців, для яких він виступає геніальним виразником національного духу. У творах великого поета 1861 р. втілюються гострі суперечності й реакція на хаотичність світу.

Якщо у першій яві відображені цілі й наміри українських реформаторів, їхнє ідеологічне підґрунтя, то у другій яві представлене реальне зіткнення з їхнім антагоністом Дяденькою. Предметом суперечки дійових осіб стає проблема кріпацтва. Українські діячі визначають перспективи звільнення українського народу, які мають ідеалізований та піднесений характер, натомість Дяденька вульгаризує проблему. Реформатори вбачають у звільненні від кріпацтва рівні можливості й потреби розвитку, Дяденька навпаки прогнозує моральний занепад звільнених кріпаків і негативні наслідки для суспільства. Л. Старицька-Черняхівська підкреслює козацьке походження Дяденьки, який зневажливо ставиться до нащадків козаків, які через історичні обставини стали кріпаками. Письменниця показує протилежні погляди в загостреному вигляді, що надає зображенню драматургічної напруженості.

У третій яві дійові особи осмислюють ефективність журналу "Основа", який виконує функцію консолідації українського суспільства й поширення національних ідей. У цій частині твору конфлікт розгортається як гостре протистояння різних ідеологічних систем, політика яких втілюються в українському та російських журналах. Л. Старицька-Черняхівська зіставляє мету видавців журналу "Основа" й результати її реалізації через зворотний зв'язок із читачами й наслідками рецепції у російськомовному світі. Хоча рівень сприйняття читачів і видавців істотно відрізняється, для читачів важливим є підтвердження правомірності існування української ідентичності, яке забезпечує український журнал. У негативній реакції російських журналів на "Основу" окремо підкреслювалася вагома роль Т. Шевченка в утвердженні пропагованих ідей.

Найприкметнішою подією п'ятої яви та й усієї драми стає прихід Т. Шевченка. Дійові особи, які називають українського поета батьком, підкреслюють його беззаперечну значущість і впливовість у сфері національного самовираження. Важливого значення в образі поета набувають екзистенційні аспекти, які увиразнюються за рахунок відображеного світовідчуття. Масштабність образу Т. Шевченка, яка істотно відрізняє його від образів інших дійових осіб, виявляється у світоглядно-буттєвому плані та творчій репрезентації.

Тарас Шевченко обґрунтовує радикальну позицію у боротьбі за свободу, що стає результатом болісного аналізу історичного минулого й досвіду поневірянь великого поета. Діалог Шевченка з українськими реформаторами розвивається за принципом протистояння, яке у процесі з'ясування фактів про звільнення кріпаків завершується проголошенням намірів про співпрацю. Протистояння зводиться до зіставлення песимістичних поглядів поета на благі прагнення російського царя та оптимістичної віри його соратників у ліберальність і підтримку російської інтелігенції. Негативні погляди Т. Шевченка змінюються готовністю реалізувати важливі для українського народу просвітницькі починання. Поет вказує на переламний момент в українській історії, що потребує максимального зосередження зусиль: "Сто років спочивали, треба за роботу братися, треба вільному людові шлях торувати" [8, 22].

Проте діалог, у якому всі учасники в певний момент приходять до узгодженої позиції, знову розвивається в різних емоційно-настроєвих напрямах. Т. Шевченко гостро реагує на готовність кріпаків терпіти несправедливість і поневолення. Він вбачає в такій позиції остаточну втрату самостійності, за яку боролися предки: "Добре приспали волю царі, добре! Дід із свяченим гуляв, а внук благочестивєйшого, самодержавнєйшого довіку дякуватиме, що грабоване повертає" [8, 22]. Поет різко протиставляє цінності різних поколінь українців і підкреслює моральне занепадництво, оскільки пристрасне прагнення до свободи замінила непоборна звичка підкорятися. Шевченко з недовірою ставиться до світоглядного відродження: "Перевелись люди!" [8, 23]. Натомість Куліш і Костомаров висловлюють переконаність у можливості відновити й відповідно спрямувати внутрішні ресурси народу.

У драматичній сценці творчість Т. Шевченка визначається як рівноцінна противага стану вимушеної української бездержавності; як рівнозначне протиставлення психології покори всього українського народу. Образ поета стає символом реалізованої духовної могутності, а його поезія – потужним вираженням втрачених цілими поколіннями можливостей та сутності національного самоствердження. Фактично Шевченко наодинці потужно протистояв усій системі поневолення і створював паралельний контекст. Поема "Марія", яку він приніс своїм однодумцям, стає пророчим утіленням альтернативної картини світу геніального митця, що представляє глибинний аналіз національної скривдженості й величі в глобальному масштабі та водночас розкриває першооснови духовного буття.

У творі Т. Шевченко усвідомлює свою окремішність, зумовлену його творчим самовираженням, як факт власного існування й покликання. Він вказує на те, що в Україні поет повинен виконувати державотворчу функцію: "Коли б поет міг бути тільки поетом, а не гражданіном – добре було-б поетам жити!" [8, 30].

Куліш та пані Черненко, які згадують його твори "Чернець" та "Катерина", підкреслюють їхню мистецьку довершеність і колосальний емоційний вплив. Куліш відзначає неймовірну емоційну насиченість творів поета: "А оце допіру приніс… ось читаю і їй богу волосся до гори полізло!" [8, 25]. Твори Шевченка резонують із настроями присутніх та стають мистецьким вираженням внутрішніх відчуттів дійових осіб. Декламація поеми "Чернець" Гулаком-Артемовським та уривку з поеми "Неофіти" Т. Шевченком створює атмосферу, у якій кожен долучається до реалізації непідвладних часові ідей. Нова поезія "Подражаніє Осії" у виконанні Куліша, яка виявляє важливі смисли, знаменує своєрідний апогей переживань дійових осіб. Емоційна реакція учасників на новий твір поета розкриває особливості їхнього світосприйняття. Гулак-Артемовський, якого Шевченко вразив до сліз, зізнається: "Ти серце розпанахуєш своїми словами" [8, 28]. Костомаров називає твір пророкуванням, а Черненко стверджує: "Талант… геніяльний!" [8, 28].

Виконання Шевченком пісні "У Київі на ринку" стає своєрідним трансформованим спогадом про минулі роки. Зустріч одно-

думців перетворюється на прославляння української культури й демонстрацію великих можливостей, що ставить її в один ряд зі світовими мистецькими надбаннями. Свідченням цього стає яскраве виконання Гулаком-Артемовським уривків з опери "Запорожець за Дунаєм".

Черговий музичний номер, у якому Т. Шевченко грає Шопена, викликає у поета низку спогадів та асоціацій, осердям яких є нездійснені мрії про вільну Україну. Він зіставляє своє життя із життям українських кріпаків й робить невтішні висновки. Сам поет після усіх поневірянь нарешті опинився у середовищі однодумців, його ж співвітчизники не зможуть дізнатися про радість вільного існування. Шевченко підкреслює несправедливість і безпросвітність становища українських кріпаків: "Тьма і тьма і правди на землі нема!" [8, 35]. Під час зустрічі поет декілька разів проходить через процес внутрішніх сумнів та сум'яття. На зміну невтішним й болісним роздумам приходять надії на національне звільнення й відродження.

Реакція кожного з учасників на слова Шевченка має ефект своєрідних одкровень, які взаємопідсилюються. Гулак-Артемовський визначає важливість місії Т. Шевченка, яку він здійснив заради українського народу. Поет явив народові правду: "Е, Тарасе! Ти засвітив перед почорнілим образом її ясну лямпаду і святий лик її засяяв людям" [8, 35]. Костомаров пророкує неминучість соціальних та ідеологічних змін і відродження України, а Куліш передрікає зникнення неволі й розквіт української культури. Прогнози Гулака-Артемовського складаються із цитат самого Т. Шевченка. Він відзначає колосальну перетворювальну й духовнотворчу функцію поезії великого митця: "Твої слова, батьку, вогненними іскрами падають в душі твого народу, будять оспалих, зміцнюють кволих, надію знесиленим дають!" [8, 35]. Шевченкове декламування фрагменту з "Ісаії" довершує емоційну напруженість і знаковість моменту.

Фінальний епізод набуває ознак містеріального дійства. Учасники зустрічі створюють єдиний духовно-емоційний простір, у якому значущі для всіх дійових осіб ідеї проектуються в майбутнє, набуваючи візуалізованого вираження завдяки глибинній внутрішній включеності всіх учасників у спільний процес про-

гнозування прийдешнього. Глобальні ідеї Т. Шевченка стають фундаментальною основою передбачень дійових осіб. У прогнозах Гулака-Артемовського і Костомарова виявляються суголосні смислові й настроєві домінанти. Гулак-Артемовський: "Хіба ти не бачиш відродженої України? Дивись туди крізь млу прийдешнього: твої брати, твої внуки, твої діти встають, ідуть, живуть і гинуть за неї. Твій заповіт лунає від краю до краю! Чуєш, батьку?" [8, 36]. Костомаров: "Загримить вічовий дзвін св. Софії, запанують суд, правда і рівність" [8, 36].

Завершення твору характеризується підсиленням та увиразненням театрального начала. Л. Старицька-Черняхівська фіксує всіх дійових осіб у момент апофеозу.

Висновки. Драма "Напередодні" відображає події 1861 р. у переддень відміни кріпацтва. Головним об'єктом художнього зображення стає образ Т. Шевченка, оскільки він виявляється центром фокусування, осягнення й мистецького відтворення найважливіших проблем доби. Л. Старицька-Черняхівська акцентує увагу на проблемі історичного буття українського народу; перспективах національного самовизначення й консолідації; ролі інтелектуальної еліти у процесах державотворення. Відображена у творі атмосфера передчуттів і пошуків нових форм національно-культурної реалізації підкреслює унікальність та масштабність образу великого поета.

Характеризуючи глибинні засади світовідчуття Т. Шевченка, Г. Семенюк відзначає: "Водночас історія, наголошує поет, завжди має бути уроком для нащадків і джерелом роздумів людини про вічність буття та його здатність до оновлювання" [4, 5].

Образ Т. Шевченка виступає визначальним чинником формування художньої структури твору Л. Старицька-Черняхівської. Поява поета кристалізує означені до того смисли й надає нових імпульсів розгортанню драматичної дії. Епізоди найвищої напруженості, які спрямовують дійових осіб до осягнення найважливіших істин і визначають стани глибоких прозрінь, безпосередньо пов'язані з образом Шевченка. Явища та процеси об'єктивної дійсності, віддзеркалюючись у Шевченковому сприйнятті, набувають символічного значення через виокремлення й підсилення глибинних закономірностей, які великий поет робить явними для інших.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості / Л. Барабан. – Вінниця : Велес, 2003. – 90 с.

2. Процюк Л. Б. Драматургія Людмили Старицької-Черняхівської: конфлікти і характери : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Л. Б. Процюк. – Івано-Франківськ, 2009. – 18 с.

3. Семенюк Г. Ф. Біля джерел: Драматургічний процес на Україні в роки Жовтня та громадянської війни / Г. Ф. Семенюк. – К. : Т-во "Знання" УРСР, 1989. – 48 с.

4. Семенюк Г. Книга народу // Кобзар / Тарас Шевченко [редкол.: Г. Ф. Семенюк (голова) та ін.]. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2013. – С. 3–13.

5. Семенюк Г. Ф. Українська драматургія 20-х років / Г. Ф. Семенюк. – К. : Либідь, 1992. – 184 с.

6. Семенюк Г. Ф. Українська драматургія 20-х років. Нове осмислення драматургічних явищ одного з найбагатших і непростих етапів в історії національної літератури і культури : посіб. для вчителя / Г. Ф. Семенюк. – К. : РВЦ: Проза, 1993. – 204 с.

7. Семенюк Г. Ф. Шевченківські традиції в драматургії і сценічному мистецтві України в 20-х роках / Г. Ф. Семенюк // Дослідження творчості Т. Г. Шевченка : темат. зб. наук. праць. – К. : НМК ВО, 1992. – С. 156–162.

8. Старицька-Черняхівська Л. Напередодні. Історична сцена на 1 дію / Л. Старицька-Черняхівська. – Харків : Рух, 1926. – 40 с.

9. Стежко С. О. Концепція історичного минулого в українській драматургії 1920–1930-х років (С. Черкасенко, Л. Старицька-Черняхівська, І. Микитенко, М. Ірчан) : автореф. … канд. філол. наук: 10.01.01 / С. О. Стежко. – К., 2018. – 20 с.

10. Хороб С. Українська одноактна драма: виміри структури модерністського тексту / С. Хороб // Біблія і культура: зб. наук. статей / за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 10. – С. 78–89.

11. Чернова І. П. Еволюція проблематики і поетики драматургії Л. Старицької-Черняхівської : автореф. … канд. філол. наук: 10.01.01 / І. П. Чернова. – К., 2002. – 21 с.

12. Швець С. В. Історична драматургія Людмили Старицької-Черняхівської (проблематика і поетика) : автореф. … канд. філол. наук: 10.01.01 / С. В. Швець. – Дніпропетровськ, 2008. – 18 с.

REFERENCES

1. Baraban, L. (2003). *Liudmyla Starytska-Cherniakhivska. Ternystyi shliakh tvorchosti [Lyudmila Staritskaya-Chernyakhivska. The thorny path of creativity].* Vinnytsia: Veles [in Ukrainian].

2. Protsiuk, L.B. (2009). Dramaturhiia Liudmyly Starytskoi-Cherniakhivskoi: konflikty i kharaktery [Lyudmila Staritska-Chernyakhivska's dramaturgy: conflicts and characters]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].

3. Semeniuk, H.F. (1989). *Bilia dzherel: Dramaturhichnyi protses na Ukraini v roky Zhovtnia ta hromadianskoi viiny [Near sources: The Dramatic Process in Ukraine During the October and Civil War].* Kyiv: T-vo "Znannia" USSR [in Ukrainian].

4. Semeniuk, H.F. (1992). *Ukrainska dramaturhiia 20-kh rokiv [Ukrainian drama of the 20's]*. K.: Lybid [in Ukrainian].

5. Semeniuk, H.F. (1993). *Ukrainska dramaturhiia 20-kh rokiv. Nove osmyslennia dramaturhichnykh yavyshch odnoho z naibahatshykh i neprostykh etapiv v istorii natsionalnoi literatury i kultury [Ukrainian Drama of the 20's. New Comprehension of Dramatic Phenomena of one of the Richest and Most Difficult Stages in the History of National Literature and Culture]*. Kyiv: RVTs Proza [in Ukrainian].

6. Semeniuk, H.F. (1992). Shevchenkivski tradytsii v dramaturhii i stsenichnomu mystetstvi Ukrainyv 20-kh rokakh [Shevchenko's Traditions in Dramaturgy and Scenic Art of Ukraine in the 20's]. *Doslidzhennia tvorchosti T. H. Shevchenka: tematychnyi zbirnyk naukovykh prats – Research of Taras Shevchenko's works: a thematic collection of scientific works, P. 156–162* [in Ukrainian].

7. Starytska-Cherniakhivska, L. (1926). *Naperedodni. Istorychna stsena na 1 diiu [On the eve. Historical scene for 1 action]*. Kharkiv: Rukh [in Ukrainian].

8. Stezhko, S.O. (2018). Kontseptsiia istorychnoho mynuloho v ukrainskii dramaturhii 1920–1930-kh rokiv (S. Cherkasenko, L. Starytska-Cherniakhivska, I. Mykytenko, M. Irchan) [Conception of the historical past in the Ukrainian drama of 1920-1930s (S. Cherkasenko, L. Staritskaya-Chernyakhivska, I. Mikitenko, M. Irchan)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

9. Khorob, S. (2008). Ukrainska odnoaktna drama: vymiry struktury modernistskoho tekstu [Ukrainian one-act drama: measurements of the structure of modernist text]. *Bibliia i kultura: zbirnyk naukovykh statei – Bible and culture: a collection of scientific articles, 10,78-89*. Chernivtsi: Ruta [in Ukrainian].

10. Chernova, I.P. (2002). Evoliutsiia problematyky i poetyky dramaturhii L. Starytskoi-Cherniakhivskoi [The evolution of problems and poetics of L. Staritska-Chernyakhivska's drama]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

11. Shvets, S.V. (2008). Istorychna dramaturhiia Liudmyly Starytskoi-Cherniakhivskoi (problematyka i poetyka) [Lyudmila Staritska-Chernyakhivska's Historical Drama (Problems and Poetics)] *Extended abstract of candidate's thesis*. Dnipropetrovsk [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

V. Atamanchuk, Doctoral Research Scholar
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE IMAGE OF TARAS SHEVCENKO IN LIUDMYLA STARYTSKA-CHERNYAHIVSKA'S DRAMA "ON THE EVE"

In the article drama of Liudmyla Starytska-Chernyahivska "On the Eve" is analyzed. The characteristic signs of conflict and features of its development are defined. Attention is paid to determination theartistic embodiment originality of Taras Shevchenko character, that performs the function of the structural center in the literary work.

The purpose of the article is to find out the specific traits in the artistic representation of Taras Shevchenko image in the drama "On the eve". Tasks of the article: to determine the genre features of the literary work; to investigate the peculiarities and methods of conflict deployment in the drama; to analyze the images of the characters in the literary work in correlation with the image of Taras Shevchenko; to determine the semantic and compositional implication of the poet's image; to highlight the main problems of the drama and artistic means of their implementation.

Research methods: the semiotic method (for the analysis of the textas a signstructure), the structuralist method (for the analysis of the defining components of the text), the hermeneutical method (for studying the content level of the literary work).

The image of Taras Shevchenko is the determining factor in the formation of the artistic structure of the work. The emergence of the poet crystallizes the meaning of that sense and gives new impulses to the development of dramatic action. The episodes of the highest tension that direct heroes to the comprehension of the most important truths and determine the state of deep insight directly related to the image of Taras Shevchenko. The phenomena and processes of objective reality, reflected in Shevchenko's perception, acquire a symbolic significance through the determination and amplification of the deep regularities that the great poet makes clear to others.

***Key words**: drama, dramatic action, conflict, hero, character, image, Taras Shevchenko.*

УДК 821.161.2-3"19/20"Шевченко Тарас

Н. Гаєвська, канд. філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
nmgaevska@ukr.net

ТРАДИЦІЇ Т. ШЕВЧЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

На сьогодні серед малодосліджених залишається тема "Традиції Т. Шевченка у творах Марка Вовчка, Лесі Українки, Наталі Кобринської, Євгенії Ярошинської, Христі Алчевської, Дніпрової Чайки". Хоч і є окремі публікації на означену тему, певні фрагментарні розвідки про кожну з письменниць, але узагальнених праць, які б проливали світло на загальний літературний процес кінця XIX – початку XX ст. в контексті шевченківських традицій, немає. Простежуючи цю тему, зауважимо, що згадані жінки-письменниці синтезували українську та західноєвропейську традиції, разом з тим проявили себе як самобутні і оригінальні митці у трьох, як зауважує С. Пригодій, іпостасях – неоромантичній, символічній та імпресіоністичній. Саме ці письменниці створили цікаві новаторські за змістом і формою художні твори, в яких простежуються традиції Т. Шевченка. Так, у створених ними образах акумулювались естетичний і етичний ідеали; тенденції історичного розвитку, зрештою власні пошуки

кожного з авторів, які разом з тим репрезентували загальний портрет того чи іншого типу людини (жінки) певної соціально-історичної епохи.

Ключові слова: *традиції, психологізм, новаторство, пейзаж, фемінізм, емансипація, проза.*

Свою роботу свідомо обмежимо періодом кінця XIX – початку XX ст., акцентуватимемо увагу на творах Марка Вовчка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Наталі Кобринської, Євгенії Ярошинської, Христі Алчевської, Дніпрової Чайки та інших митців художнього слова означеного періоду, які у своїх художніх творах, своїй громадській діяльності щедро використовували традиції Т. Шевченка.

Справді, традиції Т. Шевченка були, є і вічно залишаться в нашій літературі. Особливо, коли йдеться про творчість жінок-письменниць. Загалом про традиції Т. Шевченка написано чимало. Але про традиції Кобзаря в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX ст. є лише окремі фрагментарні розвідки. Тому метою даного дослідження і буде розгляд традицій Т. Шевченка в українській жіночій прозі означеного періоду.

Українські митці XIX ст. відтворили життя свого часу на прикладі індивідуальної долі жінок відповідної епохи. Наталка Полтавка І. Котляревського і Наталка Веркович О. Кобилянської, Оксана, Міріам Лесі Українки та ін., незважаючи на різницю в часі, несхожість, мають важливу спільну рису – кожна з них співвіднесена автором із жінками певного часу, увібрала в себе те, що їм особливо було притаманне, а відмінності, по суті, є результатом різниці між тими концепціями людини, які в різні епохи висувалися мистецтвом на історичну арену. Адже кожен характер, образ, – носій ідеалу свого століття. При цьому письменники XIX та початку XX ст. пропонували різне бачення та змалювання психології і філософії людини. На думку С. Пригодія, якщо Т. Шевченко, Марко Вовчок, І. Нечуй-Левицький та інші "виходили з ідеальної антропології та психології, примату соціально-етичного й ідеального в естетиці, що породжувало самобутній народний романтизм, то Панас Мирний та І. Франко "схилялися до соціально обумовленої людини та суспільства, міметичної естетики, що й зумовило їх реалістичну і натуралістичну творчість" [9, 122]. Нова ж генерація митців,

зокрема О. Кобилянська та інші жінки-письменниці, синтезували українську та західноєвропейську традиції, виробили самобутню яскраву творчість, що проявилася, на думку дослідника, у трьох основних іпостасях: неоромантичній, символічній та імпресіоністичній [9, 122].

Це були новаторські за своїм змістом жіночі образи. Звертаючись до традиційного в українській літературі типу сільської жінки, скажімо, О. Кобилянська (оповідання "Некультурна"), в цьому творі виступає як новатор. Хоч активний жіночий характер часто зустрічається у творах і інших українських письменників XIX ст., але попередники Кобилянської зверталися, головним чином, до показу героїнь у певних соціально-економічних умовах, (Марко Вовчок), за яких відбувалося становлення характеру, і акцентували увагу на тих причинах, через які жінки або знаходили в собі сили для бунту, або частіше просто гинули, не лише морально, але й фізично. Тоді як "некультурна" Параска (О. Кобилянської) посіла належне місце в галереї "нових" образів українського жіноцтва. Це гармонійна людина, сповнена почуття власної гідності, вона за будь-яких обставин залишається собою. Її внутрішній світ, її роздуми та мрії цікавлять О. Кобилянську набагато більше, ніж життєві реалії, на відміну від митців першої половини XIX ст. те саме можемо говорити про твори Лесі Українки ("Одержима", "На руїнах", "Касандра", "В катакомбах", "Бояриня") та твори інших жінок-письменниць.

Спробуємо зробити своєрідний екскурс в еволюцію жіночих образів з погляду шевченківських традицій. Для прикладу розглянемо творення жіночих типів у Марка Вовчка. Як і в творах Т. Шевченка, в її прозі, а це характерне і для інших письменниць, звучить гостра критика тогочасної дійсності. На відміну від жінок-письменниць кінця XIX – початку XX ст., Марко Вовчок зустрічалась (і це важливо), контактувала, хоч і не часто, із Шевченком. Як відомо, на початку 1859 р. вона переїздить до Петербурга. Тут вона особисто знайомиться з Т. Шевченком, хоч з його творчістю була ознайомлена раніше, про нього багато розповідала хрещена мати сина Марковичів Богдана, княгиня Варвара Миколаївна Репніна-Волконська. Шевченко теж ще до зустрічі був вже ознайомлений з творами письменниці, які йому надіслав П. Куліш в Нижній Новгород, коли поет повертався із заслання.

Після прочитання Шевченко записав у своєму щоденнику: "Необходимо будет ей написать письмо и благодарить ее за доставленную радость чтением ее вдохновенной книги" [12, 202].

А коли Шевченко приїхав (весна, 1858 р.) до Петербурга, він пише вірш "Сон" ("На панщині пшеницю жала…"), з присвятою Марії Олександрівні і також посилає їй золотий браслет, який був куплений на кошти прихильників української літератури. Письменниця надзвичайно дорожила цим подарунком, для неї це був своєрідний оберіг.

За спогадами В. Білозерського, зустріч Марка Вовчка з Шевченком відбулася 23–24 січня 1859 р. Вірш Т. Шевченка "Марку Вовчку" з епіграфом "На пам'ять 24 января 1859 года" – своєрідний відгук на "Народні оповідання". Шевченко зробив запис на першій сторінці: "Моей единственной дочери – Марусе Маркович. Не родной, а крестный отец Тарас Шевченко". У творі Кобзаря з надзвичайною любов'ю та вірою в "кроткого пророка", жінки-борця проти кріпацтва звучать рядки: "… Господь послав Тебе нам, кроткого пророка і обличителя жестоких людей неситих".

Як свідчать роботи шевченкознавців, на сьогодні не так багато збереглося прямих доказів конкретних контактів Марка Вовчка з Шевченком. Скажімо, існує підпис до поеми "Неофіти" – "Любимой моей единственной дочке Марусе Маркович. На пам'ять, 3 апреля 1858 года. Т. Шевченко". Шевченко також подарував свій портрет письменниці, який сам намалював олівцем з підписом "Марии Александровне".

У листах до Марка Вовчка Шевченко звіряв їй свої найпотаємніші думки. Відповідаючи на її лист, у червні 1859 р. поет писав: "Спасибі тобі, доню моя любая, що ти мене хоч у Дрездені згадала. Я ще й досі тут, не пускають додому. Печатать не дають. Не знаю, що й робить. Чи не повіситися часом? Ні, не повішусь, а втечу на Україну, оженюсь і вернуся як умитий в столицю" [12, 202].

Вовчок завжди тривожилась, розпитувала про нього в листах до своїх друзів. Так, у січні 1860 р. в листі до М. Макарова, який був у дружніх стосунках із Шевченком, вона запитує: "Что Шевченко? Скажите мне о нем что-нибудь. Я давно о нем не слышу. Скажите". У травні вона знову запитує того ж Макарова:

"Скажите мне, где Шевченко?" А в березні 1861 р. Марко Вовчок пише Шевченкові: "Мій друже дорогий, Тарас Григорович! Чую, що Ви усе нездужаєте та болієте, а сама вже своїм розумом доходжу, як-от Ви не бережете себе і які сердиті тепер. Оце добрі люди скажуть: "Тарас Григорович! Може, Ви шапку надінете: вітер!" – а Ви зараз і кирею з себе скидаєте. "Тарас Григорович, треба вікно зачинити, – холодно…" – а Ви хутенько до дверей – нехай настежі стоять. А самі Ви тільки одно слово вимовляєте: "одчепіться!", та дивитися тільки у лівий куток. Я все те добре знаю, та не вбоюся, а говорю Вам і прошу Вас дуже: бережіте себе. Чи таких, як Ви, в мене поле засіяне?..." Пам'ятаючи наказ поета "більше писати", відповідаєте: "Я тут роботаю, і вчуся…" Вона просить поета писати їй і з лагідністю нагадує: "Ви напишіть мені словечко, коли буде час. Ви забули чи ні, що Ви названий батько? Коли взяли ім'я, то взяли й біду батьківську; тепер думайте і не забувайте" [3, 394].

Звістка про смерть Шевченка вразила Марка Вовчка. У листі до чоловіка у березні 1961 р. вона з розпачем пише: "Я ні об чім думати не можу. Боже мій! Нема Шевченка. Се я тоді з ним навік попрощалася – чи думали ми, прощаючись… Прошу тебе, там у кого треба візьми, як отдадуть, його портрет, як він був молодий… Зараз перешли мені у Париж на імя Тургенєва його портрет – нехай я хоч на портрет його гляну. Ні об чім я більше не буду говорити сьогодні – я хочу плакати" " [3, 397].

Образ геніального поета, його творчість протягом усього життя надихали Марка Вовчка на творчу працю, спонукали писати твори, як і Шевченка, на захист знедоленого народу. Подарунки Шевченка Марко Вовчок зберігала як найдорожчі реліквії. Вона мріяла написати спогади про поета, але, на жаль, цей намір не здійснився.

Можна проводити чимало паралелей, які свідчать про те, що Марко Вовчок вчилася і наслідувала Т. Шевченка. Її мрії про вільну, самостійну жінку звучать майже в кожному творі, вони вчать людяності, щирості, чесності, гуманізму, доброті, безкомпромісності, а тому безсмертні для нас, як і твори Кобзаря.

Причина страждань простої людини тепер трактується як "громадське лихо" ("Горпина") і пояснюється не просто лихо-

дійством з боку того чи іншого кривдника з панівної верстви, а суспільними умовами, тиском соціального устрою, за якого селянина-трударя "… одно лихо душить, а друге вже в пазури бере" ("Гайдамаки"). Письменниця проникає в глибини народної душі, її цікавить соціальний статус героїв, устами сільських трудівників вона розповідає про типові життєві історії, викладає трагічні "біографії" селян-кріпаків (найчастіше селянок).

Для творів Марка Вовчка характерна соціальна загостреність, різка критика кріпацтва. Йдучи за традиціями Т. Шевченка, авторка, глибоко осмислюючи тогочасну дійсність, створює узагальнені й водночас індивідуалізовані образи кріпосників ("Горпина", "Одарка", "Козачка"). Вона наголошує на типовості кріпосників – їх розпусті, жорстокості, самодурстві, моральній деградації. Образи простого люду виписані із симпатією і любов'ю – вони працьовиті, чесні, мудрі, добрі, відзначаються внутрішньою і зовнішньою красою. Авторка, як і Т. Шевченко, в кількох реченнях намагається простежити весь життєвий шлях героя. Наприклад: "Чоловік умер, двоє діток мені покинув, два сини. Треба мені заробляти, треба своїх діток годувати. Не справлюсь сама. Те продала, те продала – усе попродала. Важко нам, убогим своє добро збувати, що воно у нас кров'ю обкипіло" [3, 99].

Марко Вовчок, як і Т. Шевченко, майстерно відтворює народну оповідь. Її жінки, як і в Кобзаря, зазнали багато принижень, горя, страждань, поневірянь, але зуміли зберегти свою гідність, порядність ("Козачка", "Горпина", "Ледащиця", "Два сини" та ін.). Твори надзвичайно точно, як і в Шевченка передають найтонші людські почуття.

Деякі критики закидали письменниці надзвичайну чутливість, навіть плаксивість, сентименталізм, на що О. Герцен відповів: "Сльози її – не наповнюють душу самим тільки безвихідним, пожираючим горем, а бринять, як вранішня роса на зламаних і потоптаних квітах: їх не воскресять вони, але іншим провіщають світанок" [4, 271].

І ясна річ, тут відчувається величезний вплив Т. Шевченка на творчість Марка Вовчка. Спільним була антикріпосницька спрямованість творів, змалювання тяжкого становища жінки-кріпачки, жінки-матері, глибока і вмотивована соціальна основа творів, але

оповідна манера Марка Вовчка інша, ніж у Кобзаря, хоча б тому, що Шевченко, як зазначають шевченкознавці, завжди лірик.

У його поезії яскраво виявлене особисте, пристрасне "я" автора. Поет картає, загрожує, вибухає гнівом проти винуватців зла, тоді як Марко Вовчок "перевтілюється" у своїх народних оповідачок, не виявляючи безпосередньо авторської особистості. У поезії Шевченка були закладені основи дальшого розвитку всіх жанрів, різноманітні естетичні елементи, підхоплені його кращими продовжувачами в українській літературі. Серед них була й Марко Вовчок та інші митці художнього слова, які продовжили шевченківські традиції в прозі, поєднавши їх із новаторством і художньою своєрідністю. Можна говорити про описи природи письменниці, які багато в чому нагадують пейзажі Т. Шевченка. Марко Вовчок в цьому плані йде від Шевченка, його творів.

Її пейзажні малюнки, як і в Шевченка, невеличкі, лаконічні, пов'язані з уснопоетичною традицією; вони призначені відтінювати почуття, настрої героїв або подаються як контраст до картини тяжкого життя селян, як-от у даному випадку: "Цвіте хутір і зеленіє… Коли б же поглянув хто, що там коїлося, що там діялось. Люди прокидались і лягали плачучи, проклинаючи" ("Інститутка"). Аналогічні рядки маємо й у відомій поезії Т. Шевченка "… де люди плачуть живучи".

Називаючи Марка Вовчка "кротким пророком", Шевченко вказав на характерну особливість її індивідуального стилю – вміння у спокійно-стриманій манері передавати напружені, інколи драматичні моменти в житті героїв.

Марко Вовчок вчилася в Т. Шевченка, а Кобзар захоплювався талантом письменниці. Він говорив, що її творчість для нього – "джерело істини і краси", що вона "найкраще володіє нашою мовою". Великий вплив "чару й розкішності … чудової мови" Марка Вовчка на читача відзначав І. Франко [11, 501].

За спогадами І. Тургенєва, Марко Вовчок "була окрасою і основним центром невеличкої групи малоросів, що згуртувалася тоді в Петербурзі і захоплювалася її творами: вони вітали в них, – так само, як і у віршах Шевченка, – літературне відродження свого краю" [10, 334].

Якщо розглянути жіночу прозу кінця XIX – початку XX ст., також побачимо вплив творчості Т. Шевченка на митців поме-

жів'я століть. Ці митці (початок XX ст.), ясна річ, не могли зустрічатися з Т. Шевченком, як Марко Вовчок, але вони були обізнані з його творчістю, яка надихала їх на осмислення життєвих і суспільних проблем – диктувала нові теми, образи. Леся Українка, Ольга Кобилянська, Дніпрова Чайка, Євгенія Ярошинська, Наталя Кобринська та ін. письменниці, як і Марко Вовчок, щедро використовували традиції Шевченка. Особливо це яскраво спостерігається при змалюванні становища жінки в суспільстві. Хоч вже інші часи, але проблема лишається. Жінки-письменниці початку XX ст. звертаються до багатьох спільних і актуальних тем, використовуючи традиції Кобзаря. Вони, йдучи за Т. Шевченком, посилюють у своїх творах ліризм, тим самим досягаючи духовної людської екзистенції – внутрішній світ автора, об'єктивований через ліричного героя. Помежів'я століть – це епоха модернізму, митці вже пишуть по-іншому, але "жіноча тема" залишається актуальною, перебуває постійно в їх полі зору.

Вже починаючи від Олени Пчілки, Марка Вовчка, можна говорити про традиції Шевченка, які проявлялися через жіночу емансипацію, яка з часом переросла у так званий літературний фемінізм Наталі Кобринської, Мілени Рудницької, Ольги Кобилянської, Євгенії Ярошинської та ін., які започаткували феміністичну традицію в українській літературі, продовжену пізніше Іриною Вільде, Оксаною Забужко, Нілою Зборовською, Євгенією Кононенко.

С. Павличко писала, що тогочасні "феміністки" і "емансипатки" (як їх називали у літературних колах) – О. Кобилянська, Н. Кобринська, Олена Пчілка – "заклали основи іншої традиції, в якій не було ні чоловічих псевдонімів, ні чоловіків-оповідачів, ні загалом спроби імітувати чоловічий голос [8, 70]. І. Франко, відзначав появу "цілої групи жінок у нашім письменстві" як доказ росту національної сили [11, 501–502]. Ця "національна сила" пішла від Т. Шевченка.

Саме традиції Т. Шевченка вплинули на поезію, драматургію Лесі Українки. У вірші "Ворогам" йдеться про ворогів її народу, вона, як і Кобзар, говорить про власну участь у боротьбі:

Ти блискавицею мусиш світити у тьмі,
Поки зорею рожевою край твій освітиться темний,
Треба шукати дороги тим людям, що ходять в ярмі… ("Ворогам")

Слово поетки є світочем, який потрібен "тим людям, що живуть у ярмі". А звідси й урочисті слова мужнього рішення відважного борця:

Мріє новая! Твій голос і крила огнисті
Ваблять мене, я піду за тим світлом ясним
Через простори і дикі дороги тернисті,
Так, як Ізраїль ішов за стовпом огняним ("Ворогам").

Слово мовлено розважно і остаточно. Вона увірувала в справедливість нового вчення. Хіба це не співзвучне Шевченковому "І на оновленій землі врага не буде … […]… А буде син і буде мати…".

У творах О. Кобилянської так само звучить оптимістична віра в майбутнє. Письменниця для підсилення емоційності у сприйнятті дійсності використовує найрізноманітніші художні засоби, зокрема і пейзажі ("Битва", "У неділю рано зілля копала", "Земля" та ін.). Авторка опоетизовує і возвеличує красу рідних Карпат. У неї ніби зливаються слухові й зорові уявлення і враження – звуки і кольори. Її дерева-велетні одухотворені, олюднені, близькі до міфогероїв. Саме таємничість, небуденність і буденність водночас, урочистість і величність, розмірений спокій іде від Шевченка. Згадаймо:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть.

І звичайно, непроста жіноча доля є наскрізною як у Шевченка, так і в інших згаданих митців.

Образи, створені Н. Кобринською, теж надзвичайно колоритні, "живі" і "живучі". Особливість художніх засобів і прийомів полягає насамперед у тонкому вмінні передати думи і почуття героїні, відтворити своєрідність мислення селянки: "Той дім на вид такий тихий, був цілим її щастям, вистарчав їй у всім. Якби не він, дух часу! Не той демон, що все дороге псував і нищив! Він всувався в усіляких видах в щілини її дому… […]… Всі її діти, сини, доньки, внуки, пішли іншими дорогами, ніж вона думала і бажала. Він ломив найдорожче і наймиліші надії її серця" [7, 123]. Пані Шумінську лякають ті зміни, що відбуваються в суспільстві. Н. Кобринська надзвичайно тонко розкриває "трагедію" попаді, її страх перед новим часом, цей "дух часу" лякає її, бо приходить кінець ситому паразитичному життю. Її мрії

та ідеали, "щоби всі її сини були попами, а доньки попадями та щоби добре та в достатку жили…" [7, 9] зазнають краху.

Становище жінки, її болі, віра в добрі часи звучить майже в усіх художніх творах ("Задля кусника хліба", "Ядзя і Катруся", "Янова" та ін.), а також в її публіцистичних виступах. Н. Кобринська писала: "Ми поклали собі метою впливати на розвій жіночого духа через літературу" [5, 11].

Вражаючі картини становища жінки: гніт, темнота, відсталість, родинне і соціальне кріпацтво селянки, безвихідь ("Задля кусника хліба"). Хіба не нагадують твори Т. Шевченка. Н. Кобринська протиставляє долю своїх героїв, їхню безпорадність і капітуляцію перед обставинами і віками усталеними правилами, підкреслюючи безправність людини. Письменниця вважала, що жінка повинна сама усвідомити себе жінкою, озброїтися наукою, знанням законів, знанням різних галузей праці, щоб мати власні засоби до життя. "Просвіщаймося, – закликала жіноцтво Н. Кобринська, – щоб представляти якусь силу, щоб не давати себе вічно топтати, корити, щоб наша доля не була вічно доля служебниці-жебрачки. Бо чи ж нема в русинки жодної сили, чи наклонів до чогось великого, могутнього, а лише наклони до терпіння, услуги чи покори?! Та ні! В нас мусить бути сила, мусить бути будучність, – лише звернімось самі до себе та спам'ятаймось, що Господь Бог наділив нас тими самими здібностями, як і других, і що ми лише досі спали" [7, 14]. Самопробудженню жінки, вихованню національної її самосвідомості присвятила все своє життя і талант Н. Кобринська.

Ці ж думки сповідує і О. Кобилянська. Можна по-різному ставитися до твердження, що фемінізм визначає творче кредо Кобилянської, але безсумнівним є те, що письменниця сміливо руйнує патріархальне уявлення про жінку та її роль у сім'ї. Водночас мріє про інші суспільні умови, що створювали б для жінки рівноправні з чоловіком можливості для самореалізації, про культурне середовище, спрямоване на увагу до жінки з усім комплексом її фемінних проблем. Така позиція, втілена в яскравих художніх образах та вчинках самої письменниці, кидала виклик патріархальному соціуму. Щоденники, листування та художні твори О. Кобилянської подають багато прикладів драматичного реагу-

вання молодою жінкою на обмеження, пов'язані із соціальними моделями гендерної поведінки ("Людина", "Царівна", "Меланхолійний вальс", "У неділю рано зілля копала", "Земля" та ін.).

Продовжувала традиції Т. Шевченка і Є. Ярошинська. Її героїні як і в Шевченка, мріють про щасливе жіноче щастя, волю, справедливість, але потрапляють у такі ситуації, з яких не бачать ніякого виходу ("Кінець", "На цвинтарі", "Адресатка померла", "В лісі" та ін.). Жаль, співчуття, трагедійність і сум звучать у кожному рядку. Її твори нагадують "Народні оповідання" Марка Вовчка, але в Є. Ярошинської ("Золоте серце", "Понад Дністром") вони мають більш сильні і яскраві викривальні мотиви, гучніше лунає голос протесту, який іде від Шевченка. Письменниця, розкриваючи образ Миколаївського ("Золоте серце"), акцентує увагу на його жорстокості, цинізмі, розбещеності. Саме він призвів до загибелі бідну дівчину Люцю (як і героїнь з багатьох творів Шевченка – "Лілея", "Наймичка", "Катерина", "Утоплена", "Тополя" та ін.).

Ці ж мотиви безвихідного становища жінки звучать і в творах Х. Алчевської ("Мелодія", "Асан і Зейнеп"), "Одірвана гілка", "Яблуні цвіли за вікном" та ін.): "Далеко-далеко, там, на краю світу, вузенькою ниточкою засвітилося море… В широких долинах та на узгір'ях, що спускалися аж до самісінького берега, ледве блимали вогні аулів…

Зейнеп уже й не бачила їх, не вернулася до них. Не вернулась до батька, до матері, не вернулась до Асана і до панського будинку. Вся краса божого світу раптом зникла для неї – ніби пересохла… І прірва невимовного одчаю розступилася перед її очима, мов темне гірське провалля, що чекає вночі на жертву… В нестямі вона мала тільки одну думку – стратити собі життя!..

Довго шукали потім дівчину її родичі. Обходили гори, спускалися в безодні, лазили по водоспаду, знайшли навіть зелене покривало й розсипане намисто… Але Зейнеп ніде не було…" [1, 344]. Інша епоха, але суспільство не змінилося. Знову ж таки, хіба образ Зейнеп не нагадує Шевченкових Катерин, Оксан…

Дніпрова Чайка (Людмила Олексіївна Березіна) авторка прозових мініатюр. Поезії в прозі займають особливе місце у творчому доробку письменниці ("Морське серце", "Хвиля", "Дівчи-

на-чайка", "Тополі", "Скеля" та ін.). Герої творів сильні і вольові, вони мріють про волю, щастя, захоплюються красою "синього моря", віддають все в ім'я волі, але мати-цариця (твір "Скеля") не розуміє своїх синів і проклинає їх, а сама перетворюється на скелю: "Високо встала цариця, звела, проклинаючи, руки, ще раз прокляла їх за волю, за добреє серце, і тільки сказала – уся скам'яніла, уся обернулася в високую скелю, пишная одіж – в червону глину, сивії коси – в бурян-колючки" [6, 117].

У Дніпрової Чайки і Т. Шевченка чимало спільних міфологічних образів: тополі, верби, сонце, полин та ін. Але обов'язково в письменниці є і море, оскільки Дніпрова Чайка – письменниця-мореніст. Образ тополі в Шевченка схожий з образом тополі в Дніпрової Чайки: "Високі, стрункі, мов стрілки, здіймаються в чистеє небо чотири тополі зелені, балакають з вітром, вітаються з сонцем, без вітру ж шепочуться поміж собою, а темної тихої ночі співучеє море гукає до їх приязненько" [6, 122] або "Аж ось з-за гори випливає місяць, ясний та приємний – усе усміхнулось, усе просіяло: і темна Алма, мов гадюка, блиснула на луці між верб, і сивий полин на горі заблищав, наче срібло. В прозорім повітрі тополі, мов тії черниці, стоять, темноризі, та тихо шепочуть. Усе насторожилося слухати дивні казки, що розкажуть сумнії тополі.

Раз перший кивнули тополі- і тиха дрімота весь мир обняла, і море, вкладаючись спати, тихесенько плеще об берег.

Удруге хитнулись тополі – і все, що бувало чи нині, чи вчора, забулось, зникло усе, і місяць біленькою хмаркою вид свій блискучий прикрив" [6, 122–123].

Отже, навіть з побіжного огляду, можемо говорити про традиції Т. Шевченка в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX ст. Ми не випадково взяли за об'єкт дослідження розвиток жіночого характеру, жіночого образу в літературі XIX ст. в руслі традицій Т. Шевченка. Адже доба XIX ст. являє собою цілісний комплекс традицій і новаторства в літературному процесі, об'єднаний єдністю ідейно-естетичних закономірностей. У творах І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Олени Пчілки, О. Кобилянської, Н. Кобринської, Лесі Українки та інших українських письменників, які належали до різних худо-

жньо-стильових напрямів та течій, зустрічаються жіночі характери, в яких відобразилися і естетичний і етичний ідеали, і тенденції історичного розвитку, і власні пошуки авторів. Кожна літературна доба висувала ряд своїх яскравих характерів – так званих побутових, які мають особливі ознаки, що дозволяють їх розпізнати як представників певних національних, суспільних або громадських кіл, разом з тим вони репрезентують загальний збірний портрет того чи іншого типу людини певної соціально-історичної епохи. Це стало новаторством у літературі.

І це новаторство було започатковане, розвивалося і йшло в творах митців кінця XIX – початку XX ст. на основі традицій Т. Шевченка, а точніше, йшло від Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алчевська Х. Асан і Зейнеп / Х. Алчевська // Твори. – К., 1990. – С. 344.
2. Вовчок Марко. Два сини / Марко Вовчок. – К., 1983. – С. 99.
3. Вовчок Марко. Лист до Т. Шевченка, написаний у березні 1861 р. / Марко Вовчок // Твори : в 6 т. – 1955. – Т. 6. – С. 394.
4. Герцен А. И. Собрание сочинений : в 30 т. / А. Герцен. – М., 1958. Т. 14. – С. 271
5. Кобринська Н. Вибрані твори / Н. Кобринська. – К., 1980. – С. 11.
6. Дніпрова Чайка. Скеля / Чайка Дніпрова // Вибрані твори. – К., 1987. – С. 117.
7. Кобринська Н. Дух часу / Н. Кобринська // Вибрані твори. – К., 1980. – С. 123.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / С. Павличко. – К., 1999. – С. 70.
9. Пригодій С. М. Літературний імпресіонізм в Україні та США (Типологія та національні особливості) / С. М. Пригодій. – К., 1998. – С. 122.
10. Тургенєв І. Спогади про Шевченка / І. Тургенєв // Спогади про Тараса Шевченка. – К., 1982. – С. 334.
11. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – 1984. – Т. 31. – С. 501–502.
12. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко. – К., 1963 – 1964. – Т. 5. – С. 202.

REFERENCES

1. Alchevsjka, Kh. (1990). *Asan i Zejnep [Asan and Zejnep]*. Kyiv [in Ukrainian].
2. Vovchok Marko. (1983). *Dva syny [Two Sons]*. Kyiv [in Ukrainian].
3. Vovchok Marko. (1955). Lyst do T. Shevchenka, napysanyj u berezni 1861 r. [A letter to T. Shevchenko, written in March 1861]. *Tvory v 6 tomakh – Works in 6 volumes*. (Vol. 6). (P. 394) [in Ukrainian].
4. Ghercen, A. Y. (1958). *Sobr.30-ty t. [Works in 30 volumes]*. (Vol. 14). Moscow [in Russian].

5. Kobrynsjka, N. (1980). *Vybrani tvory – N. Kobrinska. Selected Works.* Kyiv [in Ukrainian].
6. Dniprova Chajka. (1987). Skelja [Rock]. *Dniprova Chajka. Vybrani tvory – Dniprova Chajka. Selected Works.* Kyiv [in Ukrainian].
7. Kobrynsjka, N. (1980). Dukh chasu [The Spirit of Time]. *Kobrynsjka. Vybrani tvory – N. Kobrinska. Selected Works.* Kyiv [in Ukrainian].
8. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrajinsjkij literaturi: monoghrafija [The discourse of modernism in Ukrainian literature].* Kyiv [in Ukrainian].
9. Pryghodij, S. M. (1998). *Literaturnyj impresionizm v Ukrajini ta SShA (Typologhija ta nacionaljni osoblyvosti) [Literary Impressionism in Ukraine and the USA (Typology and National Peculiarities)].* Kyiv [in Ukrainian].
10. Turghenev, I. (1982). Spoghady pro Shevchenka [Memories about Shevchenko]. *Spoghady pro Tarasa Shevchenka – Memories about Shevchenko.* Kyiv [in Ukrainian].
11. Franko, I. (1981). *Zibrannja tvoriv v 50 tomakh [Collection of Works in 40 volumes]*, (Vol. 31). (P. 501–502). Kyiv [in Ukrainian].
12. Shevchenko, T. (1963). Povne zibrannja tvoriv u 6 tomakh [Full *Collection of Works in 6 volumes*]. (Vol. 5). Kyiv [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

N. Gaevska, Cand. of Philology, Prof.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

TRADITIONS OF T. SHEVCHENKO IN UKRAINIAN WOMEN'S PROSE OF THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

At present the scientific topic "Traditions of T. Shevchenko in the Ukrainian female prose of the late 19th – early 20th centuries" remainsamong the less well-researched. Despite the fact that some research on this topic has been made, mainly fragmentary studies about the traditions of Shevchenko in the literary works by Marko Vovchok, Lesya Ukrainka, Olha Kobylianska, Nataliya Kobrynska, Eugenia Yaroshinska, Khrystia Alchevska, Dniprova Chaika, and findings have been published, there is still no fundamental study that could shed light on the literary process as a whole at the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries in the context of the stated topic.

Analysing this topic, we must point out that female writers synthesized Ukrainian and Western European traditions, at the same time showing themselves as original and authentic writers in three hypostases, as M. Pryhodij singles out, – neo-romantic, symbolic and impressionistic. The above-mentioned female writers created literary works that are interesting and innovative both in content and form with T. Shevchenko's traditions clearly observed. The characters they created accumulated aesthetic and ethical ideals; the tendencies of historical development, and in the end,

each of the authors' outlook, furthermore, representing the general image of several particular types of people (women) belonging to a certain socio-historical epoch.

Keywords: *traditions, psychologism, novelty / innovation, landscape, feminism, emancipation, prose.*

УДК 821.161.2 Шевченко Тарас

В. Гнатенко, завідувач навч. лабораторії шевченкознавства
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
valentiskr@ukr.net

ТАРАС ШЕВЧЕНКО НА СТОРІНКАХ ЧАСОПИСІВ "РІДНИЙ КРАЙ" І "МОЛОДА УКРАЇНА"

Присвячено постаті Тараса Шевченка – "славному борцеві за правду і волю", якому відведено достойне місце на сторінках журналів "Рідний край" (1905–1916) з дитячим додатком "Молода Україна" (1908–1914), що виходили спочатку в Полтаві, далі в Києві і Гадячі. Тут друкувалися матеріали про Т. Шевченка різноманітних жанрів і тематики – поетичні твори Т. Шевченка, вірші-посвяти Т. Шевченку відомих і малознаних авторів, літературно-критичні розвідки, справа про збір коштів на спорудження пам'ятника Шевченку в Києві, відзначення Шевченкових роковин, інформація про вшанування пам'яті Поета на терені України й у світі тощо. Окремі лютневі числа часописів були повністю присвячені пам'яті Т. Шевченка.

Значна роль у популяризації Шевченкового імені, в уславленні його ролі в історії українського народу й увічненні пам'яті належить редактору й видавцеві, письменниці Олені Пчілці. Розглядається зокрема шевченкіана Олени Пчілки.

Ключові слова: *Т. Шевченко, Олена Пчілка, часопис, "Рідний край", "Молода Україна", роковини, вшанування.*

Під час нетривалої політичної відлиги, що прийшла з революційними подіями 1905–1907 років у Російській імперії, пожвавилась боротьба поневолених народів за національні права. На хвилі українського національного руху восени того ж року в Петербург з "Доповідною запискою" вирушила делегація визначних українських культурних діячів (від чернігівців – Ілля Шраг, від киян Володимир Науменко, Олена Пчілка від Волині, Микола Дмитрієв від Полтавщини) до прем'єр-міністра освіти С. Вітте щодо скасування Валуєвського циркуляру та Емського указу про заборону українського друкованого слова. 24 листо-

пада 1905 р. царська адміністрація змушена була прийняти "Тимчасові правила про друк".

Тоді ж з'явилася можливість легальних україномовних видань на Наддніпрянській Україні. В Лубнах почала виходити газета "Хлібороб", у Києві – щоденна газета "Громадська думка" (з вересня 1906 р. "Рада") і щомісячник "Нова Громада". У грудні 1905 р. в Полтаві вийшло друком перше число ілюстрованого тижневика з промовистою назвою "Рідний край". Його засновниками були письменники, члени Полтавської української громади – Григорій Коваленко, Панас Мирний, Сергій Черкасенко, Микола Дмитрієв (адвокат і лікар), Григорій Маркевич (видавець). Трохи згодом до них приєдналася й Олена Пчілка. "Нехай же колись не скажуть про нас, що ми проспали й сю велику добу: нехай батьки колись розкажуть дітям, а учителі навчатимуть у школах, як ми за волю боролися і волю здобували. "…" Годі спати, прокидайтеся усі, хто живий, в кого серце б'ється. Вставайте, вже сходить сонце правди і волі!" [14, 2], – писалося в редакційній статті часопису.

Шістнадцятого травня 1907 р. місцева цензура заборонила "Рідний край" "за вредное направление", і полтавська редакція часопису мусила припинити своє існування. Тоді Олена Пчілка зважилась на громадянський і журналістський подвиг – продовжила видання в Києві самотужки (виходив з жовтня 1907 по серпень 1914 в Києві, з вересня 1914 по 1916 нерегулярно в Гадячі на Полтавщині). А від 1908 р. започаткувала ще й видання дитячого журналу "Молода Україна" як додаток до "Рідного краю". Через те, що передплатників було не більше 30–40 (багато хто боявся виписувати україномовний часопис), коштів на підготовку видання затрачалося втричі більше. Редакція містилась у київських помешканнях письменниці по тодішній вулиці Маріїнсько-Благовіщенській, 97, 101 і 115 (нині вул. П. Саксаганського).

Часопис "Рідний край" – національно-історичне явище суспільно-політичного і культурного життя українців у вітчизняній журналістиці першої половини XX ст. За влучним висловом П. Ротача, він творився "під знаком Великого Кобзаря". Гортаючи потерті, пожовклі від часу, майже не відомі широкому загалу названі часописи (відрадно зазначити: останнім часом про "Рід-

ний край" і "Молоду Україну" вийшли окремі статті, захищено кілька дисертаційних праць), не можна не помітити: все, що було пов'язане з Шевченковим ім'ям, інформувалося на його сторінках. З метою популяризації Шевченкового імені й увічнення його пам'яті тут представлена художня шевченкіана, літературно-критичні розвідки, тематика вшанування пам'яті Шевченка, Міжнародний конкурс на проект пам'ятника Шевченку в Києві і збір коштів на спорудження пам'ятника, дописи про рідних поета тощо. У розділі "Бібліографія" повідомлялося про нові видання творів Шевченка, зокрема, про перше повне видання "Кобзаря" за ред. В. Доманицького.

Помітне місце в часописі різних років займає поетична шевченкіана. Серед авторів відомі українські письменники і менш знані поети – Олекса Коваленко "У гостях на Шевченковій могилі" (1905, № 1); Христя Алчевська "На спомин Т. Шевченка" (1906,№8), Петро Залозний "Тарасові" (1906, № 20, через цей вірш весь наклад часопису був конфіскований); Панас Мирний "На 46-ті роковини Шевченка", Грицько Гайдамака "На роковини Шевченка", Петро Загорисвіт "На спомин Шевченка" (всі три 1907, № 9): З. Ткаченко "В Шевченкове свято" (1907, № 10):

Олександр Кониський "Вийшов місяць на могилки….", Григорій Корнієнко "На спомин Т. Шевченка", Іван Левченко "На роковини Т. Шевченка" (всі три 1908, № 7), Валентин Війченко "Кобзарь Т. Шевченко" (1908, № 9); Людмила Волошко " Шевченкові" (1908, № 11), "До Кобзаря" (1911, № 11–12): Вельменко Л. "На вічний спомин Т. Шевченкові" (1909, № 5); Галя Кобзарівна "До Тараса Шевченка" (1909, № 7): Леся Українка "На роковини" ("Не він один її любив…"), Гопкало Антон "Т. Шевченкові", Яків Мамонтов "У великий день. 26 лютого 1911 р." (всі 1911, № 9): П. Селюта "Т. Шевченкові (1911, № 11–12). Про поетичну шевченкіану Олени Пчілки мова піде нижче.

Спеціальний випуск восьмого числа "Рідного краю" за 1906 р. вийшов у художньому оформленні Григорія Коваленка під гаслом "На спомин великого борця за правду й волю Тараса Шевченка" з редакційною статтею "В 45 роковини смерти Тараса Шевченка". Тут надруковано вірш Христі Алчевської "На спомин Т. Шевченка", з прозової шевченкіани – перша частина

соціально-психологічного твору Панаса Мирного "Пригоди з "Кобзарем" ("Оповідання для дітей") про сприйняття творів Шевченка різними представниками суспільства в домі повітового судді. У цьому ж числі Грицько Коваленко подав історико-біографічну розвідку "З життя Тараса Шевченка" про місце і значення майстра пера в історії української літератури, поетичні твори якого назвав "великою святинею для кожного українця", з численними посиланням на рядки з "Кобзаря" (поезія "Мені однаково…" подається повністю); Г.Х. [Гнат Хоткевич] – літературний огляд "Киевская старина" про Т. Г. Шевченка"; М. Д. [Микола Дмитрієв] – спогади "Як справляли перші роковини смерти Шевченка харківські студенти", "Святкування Шевченка городами й земствами", відгук на бібліографічний покажчик М. Комарова "Т. Шевченко в литературе и искусстве" (Одеса, 1903); Д. Д-ко [Дмитро Дорошенко] – "Інституції імені Шевченка (Наукове товариство імені Шевченка у Львові). Окремо нагадаємо дослідження О. Сластіона "Шевченко як маляр". Дописувач з с. Лисянки Максим Кучерявий розповів про Шевченкових родичів, які проживають в селі Кирилівці. Є в 13-му числі за 1906 р. спогад М. Дмитрієва "Святкування 45 літніх Шевченкових роковин у Полтаві" за участю М. Кропивницького. Бачимо в 34 числі того ж року передрук з "Літературно-наукового вісника" (1906, т. 35) замітки "Докінчення поеми "Іван Гус" або Єретик" з текстом, в якій ідеться про знайдену в архіві Третього відділу завершення автографа поеми "Єретик".

Дев'яте лютневе число "Рідного краю" за 1907 р. також повністю присвячене Шевченковим роковинам. Відкривається передовою статтею Олени Пчілки "46-ті роковини смерти Шевченка" і поезією Панаса Мирного "На 46-ті роковини Т. Г. Шевченка". Подається невеличка стаття "Прометей України" за підписом Запорожець Л-К. Наступні сторінки – поезії Олени Пчілки "До Кобзаря", Г. Гайдамаки, П. Загорисвіта, З. Ткаченка (названі вище). Подається портрет Т. Шевченка роботи М. Гаврилка, малюнок О. Сластіона "Шевченкова могила". У рубриці "Бібліографія" – замітки про повне видання "Кобзаря" Т. Шевченка за редакцією В. Доманицького – "Кобзарь" Т. Шевченко, 1907 р."

З-й П., "До повного видання "Кобзаря" (Власні рукописи Шевченка – у схові) М. Оленина.

Як відомо, у вересні 1904 р. Золотоніське, а за ним і Полтавське земства почали збір коштів на зведення пам'ятника Шевченку в Києві. До цієї благородної ініціативи приєдналася і київська Міська дума та інші земства. Всеукраїнську справу підтримали українські часописи, зокрема "Рідний край". На шпальтах журналу постійними були такі рубрики – "Справа збудування пам'ятника Шевченку в Києві", "Жертви на пам'ятник Шевченку", "Святкування пам'яті Шевченка", "На пам'ятник Шевченкові" та ін. Регулярно відводилась інформація про роботу конкурсної комісії щодо проектів пам'ятника Шевченку в Києві, дописи про збір коштів на пам'ятник як приватними особами, так і благодійними заходами, про нові видання Шевченкових творів, зокрема про підготовку першого в Росії повного видання "Кобзаря". Подавались скульптурні постаті Шевченка, відомості про рідних поета тощо. Характерною прикметою часопису було широке висвітлення хроніки пошанування пам'яті "славутнього батька українського" на терені України та за її межами, зокрема переселенцями-українцями у Владикавказі, Кутаїсі, Харбіні. Часопис інформував читачів про нові книжкові видання – "До справи побудови пам'ятника Шевченкові" Г. Коваленка-Коломацького, "Шевченків "Кобзар" на селі" Б. Грінченка. Подавались оголошення про продаж портретів Т. Шевченка в книгарнях Києва і Полтави. У часописі № 40 за 1910 р. з'явилася замітка про "Товариство для догляду могили Т. Шевченка" в Києві, яке мали намір заснувати члени Старої громади на чолі з В. Науменком (влада відмовила у Статуті).

Знаходимо в "Рідному краї" (1909, № 38) лист О. Сластіона до редакції часопису під назвою "Шевченкове малювання". Це було перше оприлюднене повідомлення про місце перебування з описом тоді ще досі невідомих 8 акварельних портретів родини Катериничів, що їх виконав Шевченко в селі Марківцях на Чернігівщині, з яких п'ять портретів експонувалися 1911 р. на виставці в київському Міському музеї. Український живописець і мистецтвознавець Опанас Сластіон – один із найкращих ілюстраторів "Кобзаря" Т. Шевченка, зокрема поеми "Гайдамаки".

Його малюнки "Дід Шевченків розповідає про гайдамаччину" до поеми "Гайдамаки", "Могила Шевченка під Каневом", "Кобзареві мрії", "Шевченко в домовині", "Козак з бандурою" використано в оформленні часопису "Рідний край". Рекламувалася також поштова листівка "Жертвуйте на пам'ятник Шевченкові" (1908), виготовлена О. Сластіоном на замовлення Полтавської земської управи. Варто зазначити, що на сторінках часопису "Рідний край" друкувалися важливі наукові праці О. Сластіона "Мелодії українських дум і їх записування" та "Записування дум на фонографі" (1909).

У сьомому числі "Рідного краю" за 1909 р. друкувалася "Промова, виголошена д. Миколою Міхновським у Харкові 19 березня 1908 р. на святі в честь Тараса Шевченка". Промовець наголосив, що Шевченко як великий духовний вождь нації понад усе ставив свободу рідної країни і до кінця свого життя вірив в його щасливу будучину. З інших матеріалів на сторінках часопису – "Шевченкове малювання" Стороннього (1911, № 9/10), "Шевченкове свято в школі (Із щоденника учительки недільної школи)" Христини Алчевської (1912 № 3) та ін.

Більш детальніше зосередимося на шевченкіані Ольги Петрівни Косач, знаної в літературі як Олена Пчілка. Ця мужня безкомпромісна жінка (коли йшлося про українські справи) докладала багато зусиль, аби в часи "бездержавності національної" публічно заявити: "Будемо ставити найпершим завданням ширити між українцями національну свідомість […]. Лише той подоланий, хто вже зовсім опустив руки. Не стерли нас цілі віки зневаги, поневіряння. безправності національної, не вмруть українці й далі. Увесь народ не може "перевернутись", хоч і далі будуть калічити його душу в школі" [1, 3].

Чи не найбільше берегиня славетного роду Косачів-Драгоманових зробила для пошанування пам'яті Тараса Шевченка! Зразком української мови для Олени Пчілки була мова творів Тараса Шевченка. У передмові до своїх "Перекладів з Гоголя" (К., 1881) писала: "…навряд чи знайдемо в іншій літературі такий приклад, як мова творів Шевченка, котра при своїй високій талановитості власне підходить нехай до вищого, але все ж чисто народного складу мови, який знаходимо в поважних думах

народніх" [2, 17]. У ранній поемі Олени Пчілки "Козачка Олена" (К., 1883) помітний вплив Шевченкового романтичного стилю з народно-пісенною образністю.

Шевченкіана Олени Пчілки – це вірші-посвяти Т. Шевченку, публіцистичні, літературно-критичні статті, бібліографічні замітки, спогади, виступи на Шевченкових роковинах, підібрані нею різноманітні матеріали про Шевченка на сторінках часописів "Рідний край" і "Молода Україна" тощо. Цінним є розділ про вшанування пам'яті Т. Шевченка.

Ольга Петрівна Косач була ініціаторкою і учасницею Шевченкових роковин (родинних і громадських). У різні роки Шевченкові роковини влаштовувались здебільшого конспіративно невеликим гуртком у домівці якогось сміливого патріота. Про незабутні враження таких святкувань у Києві розповідала письменниця в лютневому числі "Рідного краю" у спогадах "Шевченкові роковини" (1907, № 9). Згадала Шевченківський вечір 1876 р. в помешканні пані Короткевої по вул. Жилянській (тоді це була околиця Києва) за участю М. Драгоманова (виголосив промову). Святкування Шевченкового дня в 1883 р. за участю артистів української трупи М. Заньковецької і М. Садовського проводилось у світлиці "Мінеральних вод" В. Качали. Того ж року Олена Пчілка і Микола Лисенко організували святкування Шевченкового дня дітьми в господі пані О. Цвітковської. Ольга Петрівна виступила тоді перед дітьми з рефератом про значення Т. Шевченка для України. Засвідчила письменниця і багатолюдне святкування Шевченкового дня 1898 р. в залі "Литературно-артистического общества" (тоді єдиний професійний осередок культури в Києві) з афішами і продажем квитків. Зі словом про Т. Шевченка виступив В. Науменко, читав Шевченкові твори М. Старицький. У концертній програмі керував хором М. Лисенко. Правда, дозвіл на впорядкування таких вечорів треба було брати у генерал-губернатора. У Київському літературно-артистичному товаристві відзначали шевченківські роковини кияни й 18 березня 1900 р. Збереглася світлина цього вечора, де на фоні портрета Т. Шевченка роботи І. Репіна Олена Пчілка стоїть біля кафедри (виступала з промовою). Серед учасників вечора – Михайло Старицький, Гнат Хоткевич, Микола Лисенко, Марія Старицька.

Як член Київського товариства "Українського клубу", головою якого був славетний Микола Лисенко, у 1909 р. Олена Пчілка виступила на Шевченківському святі з промовою "Пам'яті Т. Шевченка". Спробуймо уявити той шевченківський вечір і пройнятись тією атмосферою патріотично настроєної інтелігенції початку XX ст. Велика багатолюдна зала "Українського клубу" на Володимирській, 42. Портрет Т. Шевченка в рушнику. Біля нього старовинна бандура. Серед присутніх цвіт української інтелігенції: Микола Лисенко, Борис Грінченко, Іван Стешенко, Микола Біляшівський, Сергій Єфремов, Любов Яновська, Володимир Леонтович, Олександр Мишуга, Микола Садовський. Людмила Старицька-Черняхівська… Уявімо той душевний стан Олени Пчілки, коли вона говорила промову. Раділа, що "діждались ми змоги справляти в Києві свято пошанування його пам'яти у своїй хаті, в Українськім товаристві", у своєму культурному осередку, де можуть прилюдно рідною мовою заявити про великого національного поета. Наголосила, що "в кождому творі, в кождому слові Шевченковому чуємо кобзаря-українця. Любов до України, любов рідного сина її, проймає всі твори його. Україну він становив понад все" [6, 2].

Про "Шевченків вечір київської "Просвіти" написала Олена Пчілка в "Рідному краї (1909, № 39), на якому вступне слово говорила Л. Старицька-Черняхівська. На сцені об'єднаний хор просвітянський і драматичного товариства М. Садовського. Лунав Лисенків марш "Вмер батько наш" на слова Лесі Українки. Декламував Шевченкові твори М. Кропивницький, співав студентський хор під орудою О. Кошиця.

У статті "Т. Шевченко й українські поети з народа" (1910, № 38) авторка наводить два вірші-посвяти Т. Шевченку, надіслані до редакції з далекого сибірського Наримського краю і Оленецької губернії, від полтавського селянина і катеринославського робітника. Олену Пчілку вражала ота "іскра Божа, іскра українського вогню" любові до України, яку запалив у їхніх душах Т. Шевченко. Високої оцінки надає Олена Пчілка Шевченковій поемі "Гайдамаки". яка "своїм змістом і висловом єсть один вибух гарячої крові з серця, немов з серця самого народа" [10, 3].

Як збиралися українці відзначити 50-ті Шевченкові роковин розповіла Олена Пчілка у статті "П'ятдесяті роковини смерті Т. Шевченка" (Рідний край. 1911, № 4). Спеціальний комітет на чолі з М. Лисенком готував у Києві урочисте зібрання й мистецький вечір в Оперному театрі, планував запросити і гостей з Галичини. Оскільки програму заходів було обмежено, "Український клуб" змушений був їх скасувати. Не відбулися й закладини пам'ятника Поетові. Повідомлялось, що тоді в Києві 1911 р. в Софійському соборі "відправлено панахиду по рабу Божому Тарасу", замовлену Українським клубом. Відправлені панахиди по Шевченку і в багатьох церквах інших міст. Тоді як в самому серці імперії, в Москві, відбулось величне свято на славу нашого національного пророка. Від українців виступили там М. Лисенко і Л. Яновська, артисти драматичної трупи Садовського грали Шевченкову драму "Назар Стодоля".

І все ж попри офіційну заборону подвійне число "Рідного краю" (1911, № 9–11) редакторка-видавець повністю присвятила 50-м роковинам смерті Т. Шевченка. Нагадаємо його зміст. Часопис відкривається малюнком художника О. Сластіона "Могила Шевченка під Каневом", за ним – Шевченків "Заповіт" і автопортрет Шевченка 1858 р., поезія Лесі Українки "На роковини Шевченка" ("Не він один її любив…), зображення глиняної постаті Т. Шевченка роботи опішнянських гончарів, вірші Я. Мамонтова "У великий день", А. Гопкала "Шевченкові"; знімки "Хата в селі Моринцях, де вродився Т. Шевченко", "Куток у с. Кирилівці, де Т. Шевченко прожив дитячі літа", далі йде стаття Олени Пчілки "Т. Шевченко", малюнки Шевченка "У Києві", "Видубицький монастир під Києвом", конкурсні зразки для пам'ятника Шевченку скульпторів Ф. Балавенськогоі М. Гаврилка, стаття "Шевченкове малювання" Стороннього (про виставку Шевченкових мистецьких творів у Київському міському художньо-промисловому і науковому музеї), рубрика "Вшанування пам'яті Шевченка українцями у світі". Наступне березневе число "Рідного краю" (№ 11–12) вийшло з портретом Т. Шевченка роботи М. Гаврилка, малюнками – О. Сластіона до поеми Шевченка "Катерина", видом околиці гори в Каневі, де поховано Т. Шевченка, "Старець на кладовищі" Т. Шевченка, віршем Олени Пчілки (підпис Олена Суботенкова)

"На 50-ті роковини смерти Т. Шевченка", статтею "Шевченківська виставка в Москві" (підпис Я), звістки про пошанування імені Т. Шевченка у Львові, Ташкенті.

Видання "Рідного краю" випустило "Пам'ятку про пошанування 50-х роковин смерті Т. Шевченка", листовні картки "Роковини Шевченка в Сибірі, в Наримському краї", "Святкування Шевченкових роковин в Сибірі". Бачимо тут груповий знімок "Українські діти, що були учасниками Шевченкового свята в Києві у 1910 році" (Рідний край, 1911, № 18). На фото маленькі постаті діток – серед них онуки Олени Пчілки Михайлик Кривинюк і Євгенія Косач, онуки Михайла Старицького Ярослав, Орися, Вероніка, син Миколи Лисенка Тарасик.

У статті "Т. Шевченко" Олена Пчілка пише: "образ Кобзаревий стоїть такою величною постатею", що будить "не критичну думку, а святобливе пошанування". Наголошує на суспільно-політичному значенні творів Шевченка, визначає основні ознаки його творчості – народність "по самій крові своїй", "духом і тілом". вірність "своїй думці й пісні: як починав, так і кінчав, – не зрадив своєму глаголу" [8, 9]. Пророкує Шевченкові вічну славу, яка сяє на протягом півстоліття і "буде сяяти й далі ще ясніше та ширше, коли більше пізнавати його Україна" [там само].

У замітці "Пам'ятник Т. Шевченкові в Київі" Олена Пчілка шкодує, що журі не визначило на конкурсі достойного проекту пам'ятника Шевченку. На думку авторки, зразок пам'ятника Ф. Балавенського хоч він і отримав на конкурсі другу премію (першої не було) невдалий, бо не виражає "найвиразніші очерти духовної особи" поета. Натомість мав би стояти в Києві пам'ятник Шевченкові зразка М. Гаврилка (зайняв третє місце), бо там "постать Шевченкова далеко показніша й виразніша" [9, 19]. Замітка ілюструється проектами пам'ятників Шевченку скульпторів Ф. Балавенського і М. Гаврилка.

Свою статтю "Подоріж до Чигирина" (1912, № 3) Олена Пчілка (підпис Колодяжинська) починає рядками з Шевченкових поезій "Чигрине, Чигрине…" і " Гайдамаки", в яких висловлюється Шевченків сум за героїчним минулим цієї колишньої гетьманської столиці. "Сумнішого видовища", за Оленою Пчілкою, від побаченої нею Замкової гори не можна було уявити.

Найбільша праця Олени Пчілки про Т. Шевченка – "Український національний скарб" (1912, № 3–4, 6–7) – історико-літературне дослідження за визначенням самої авторки. Читала його в "Українському клубі" на Шевченковому святі 1912 р. і надрукувала того ж року в "Рідному краї". Тут авторка використала відомі на той час факти з молодих років життя Тараса Шевченка. Простежила творчий і життєвий шлях Шевченка від пори раннього дитинства до пори першого пробудження любові до України, його духовний зв'язок з попередниками і сучасниками, роль і вагу поета в Кирило-Мефодіївському братстві. На прикладі В. Бєлінського показала вороже ставлення російської критики до українських творів Шевченка. На її думку, "московське писання" Шевченка – то "жертва московській критиці".

Подвійне число № 16–17 "Рідного краю" 1912 р. було присвячене пам'яті Миколи Лисенка. Олена Пчілка подає про нього свої "спогади і думки", в яких високо ставить його "музичні ілюстрації" до творів Шевченка. Згадує один незабутній епізод, коли вона ще зовсім юна вихованка пансіону вперше побувала на Шевченківському вечорі в Міському театрі, поставлену студентами Університету св. Володимира. Там вона вперше почула Шевченкову поему "Чернець" у майстерному виконанні П. Житецького

Заборона заходів, присвячених 100-річчю від дня народження Т. Шевченка була "тяжкою образою національно-громадського почуття" [13, 1]. Однак всіх залякати не можна, "надто вже багато людей почулося на любові до України, приєдналось до тієї національної демократичної думки, що має своєю ознакою ім'я Шевченка" [13, 1].

Назвемо ще інші промовисті висловлювання Олени Пчілки про Т. Шевченка. Він "вже самим іменем своїм ворушить патріотичне почуття наше", і "силою свого таланту високо підняв українське слово і поставив його на сторожі найпершого права України" [16, 2]. Олена Пчілка закликає українців "зігрівати душу Шевченковим словом", яке наснажує і виховує. В Шевченковім імені "є щось могуче, таке, що має силу єднати докупи людей різних напрямків, різних відтінків: це ім'я будить людей навіть збайдужілих" [там само]. Слава його "буде сяяти й далі ще ясніше та ширше, коли більше пізнаватиме його Україна"

[8, 9], "чим ширшатиме освіта між нашим народом, тим більшою ставатиме невмируща слава Кобзарева" [3, 7], "Дай, Боже, щоб кожний діяч на нашій словесній ниві зостався таким близьким до душі народньої, як був Т. Шевченко" [10, 4].

Олена Пчілка публікує в "Рідному краї" розлогі відгуки на шевченкознавчі праці, зокрема знайомить читачів з книжкою Д. Яворницького "Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка", виданою в Катеринославі 1909 р. (1910, № 20). До книжки ввійшли шевченкознавчі матеріали, що зберігалися в тодішньому катеринославському музею А. Поля, серед яких і автограф автобіографії Т. Шевченка, писаний у 1860 р. до редактора петербурзького журналу "Народное чтение". Рецензентка зауважує, що в друкованому тексті автобіографії більше граматичних помилок, ніж у рукописному. Попри це Д. Яворницький зробив велику послугу дослідникам Шевченкового життя й творчості, видавши таку цінну книжку. Щоб "поширити відомості про таке потрібне й гарне видання" як альбом "Малюнки Т. Шевченка. Петербург, року 1911", виданий українським товариством "Общество имени Т. Г. Шевченко для вспомоществования нуждающимся уроженцам Южной Росссии, учащимся в высших учебных заведениях С.-Петербурга" з передмовою О. Сластіона, Олена Пчілка друкує в "Рідному краї" (1912, № 4) замітку про це видання, яке не втратить своєї "свіжости" ніколи.

У 1908 р. Олена Пчілка починає видавати дитячий журнал "Молода Україна" як додаток до "Рідного краю" – перше і єдине видання українською мовою для молодшого і старшого віку на всій Наддніпрянщині. Поява такого видання мала патріотичне значення у вихованні молодого покоління, бо давала по змозі "національний поживок" українським дітям. У цьому була "велика потреба і для сім'ї, і для школи, взагалі для виховання свідомих українців". Добираючи матеріал до часопису "Молода Україна", редактор-видавець прагнула донести маленьким читачам шанобливе ставлення до Т. Шевченка, радила попросити тата чи маму повезти на Тарасову гору.

На сторінках "Молодої України" в різні роки друкувалися Шевченкові поезії "Весняний вечір" ("Садок вишневий коло хати…"), "Як умру, то поховайте…", "На Великдень, на соло-

мі…", "Пророк", "Мені однаково…", "Сестрі", уривки з Шевченкових творів – "Ой діброво – темний гаю..", "Ішов кобзар до Києва…" (з поеми "Катерина"), "Давно те минуло…" (з поеми "Гайдамаки"). "Ой сину, мій сину…" (з поеми "Сова"), "Село! І серце одпочине…" (з поеми "Княжна"). Гортаємо друге число "Молодої України" за 1909 р.: під портретом Шевченка вірш "Мені тринадцятий минало", малюнок "Хата, де вродився Шевченко", коротенька редакційна стаття "Тарас Шевченко й діти". У третьому числі розповідь Тетяни Сулими про "Дитяче свято в пам'ять Т. Шевченка" 1909 р. в київському Українському клубі. Бачимо тут фото "Київські діти, що святкували Шевченкові роковини в 1909 р.". Видання "Рідного краю" випустило листовні картки із цим знімком. У "Молодій Україні" (1912, № 2) читаємо замітку "Дитяче Шевченкове свято у Києві". Подається автопортрет Шевченка зі свічкою. Третє число "Молодої України" за 1910 р. вийшло з малюнком О. Сластіона "Дитячі літа Шевченкові". Для маленьких читачів надіслали свої вірші-присвяти Ф. Новицький "Тарасове свято" (1908), "Кобзареві" І. Мартиненко-Кутковий (1914, № 3).

До 100-річчя від дня народження Т. Шевченка Олена Пчілка написала для дитячого театру одноактну п'єсу "Весняний ранок Тарасовий", яка вийшла друком у другому числі "Молодої України" за 1914 р. і ставилась на театральних сценах. "Шануйте, діти, славутного батька українського чим зможете", – писалося у редакційній передмові "Величні роковини".

Про багатство шевченківської тематики в "Молодій Україні" свідчить такий факт: дочка Олени Пчілки Ольга Косач-Кривинюк у листі до львівської дослідниці Лесі Українки Марії Деркач писала в 1942 р. з Києва, що хоче зложити з матеріалів материного журналу кілька окремих збірничків, серед яких мав би бути шевченківський.

Олена Пчілка неодноразово відвідувала Шевченкову могилу в Каневі. У червні 1891 р. разом з дочками Лесею і Ольгою проїздом до Євпаторії спинялася в Каневі. Бачили вони там у Тарасовій світлиці рушник, вишитий Лесею Українкою і Маргаритою Комаровою 1889 р. Поїздку Дніпром до Канева разом із членами "Українського клубу" на чолі з М. Лисенком 1909 р.

Олена Пчілка описала у статті "Подоріж на могилу Шевченка" (Рідний край, 1909, № 12, 14). "Хороше там, на тій горі Тарасовій горі! Боже, як хороше! Вже, мабуть, і справді, трудно було б найти кращого місця на цілій Україні. Який простір, який Дніпро широкий! Надзвичайно мальовнича околиця, куди не глянь!" [7, 12]. Під час відправи панахиди біля Шевченкової могили "се було таке величне видовище, що можна пам'ятати його цілий вік". У Книзі вражень є записи, зроблені рукою Олени Пчілки – 18 травня 1909: " Була на могилі батька нашого Тараса. Твоя щиро кохана тебе українка. К. О.", 5 квітня 1910 р.: "Була на могилі батька нашого Тараса. О. К." [15, 4]. Там вона бачилась з охоронцем Шевченкової могили Іваном Ядловським і Шевченковою нареченою Ликерою Полусмак, яка, за словами Олени Пчілки, "заднім числом усвідомила свою прихильність до поета". Опис першого музею Т. Шевченка залишила Олена Пчілка у поясненні до малюнку "Покуття в хаті на Тарасовій горі" ("Хата біля могили Т. Шевченка") (Рідний край, 1909, № 6).

Олена Пчілка збагатила поетичну шевченкіану. Її поезії-присвяти – "До Кобзаря" (1907), "На 50-ті роковини смерті Т. Шевченка" (1910–11), "На Шевченковій могилі" (1912), "Пам'ятник Шевченкові" (1912) сповнені пієтету до Шевченка, що був для неї зразком вірності високим життєвим ідеалам.

"Кобзарю наш, почуй благання
І жить навчи нас, так як ти,
Щоб найсвятіші поривання
Аж до могили донести" [4, 14].

Хіба не від Шевченкового "Кобзаря" передались їй оті "найсвятіші поривання" любові до України та її мови! Хіба в моменти життєвих потрясінь не зверталася вона подумки до Шевченка? Письменниця висловлює жаль, що досі нема на могилі Поета достойного його імені пам'ятника. Одинокий хрест сприймає, як "образ страждання і мук":

"Се – помник на всю Україну,
Рамена свої простяга.
Немов би за рідну країну
Він Господа просить, блага" [1, 8].

"Якесь особливе почуття огортає душу" на тому священному місці:

"Я чую дух святої сили
Під тим пророчистим хрестом,
І до величної могили
Я прихиляюся чолом" [12, 12].

"А як зійдеш по сходках на саму могилу, то обгортає тебе таке глибоке почуття, що й словом його не вимовиш!", – писала в поясненні до знімку "Могила Шевченка" [5, 4]).

Отже, зі сторінок часописів "Рідний край" і "Молода Україна" прозвучало справді "святобливе пошанування" до пам'яті Т. Шевченка, намагання донести до читача його ідеали, роль у духовному житті українців. В особі її редактора Олени Пчілки прозвучали заклики до всіх українців збиратися в шевченківські дні "щільніше, ближче", аби, "зігрівши душу Шевченковим святом", взятися "теплішої охоти до праці коло української справи", "бо тепер більш ніж коли, потрібне єднання сил українських" [16, 2]. Актуальність і гострота цих думок незаперечна й досі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Доля української мови в Думській комісії // Рідний край. – 1910. – № 39.
2. Прислів'я / О. Косачева // Переклади з Н. Гоголя. – К., 1881.
3. Пчілка Олена. 46-ті роковини смерті Шевченка / Олена Пчілка // Рідний край. – 1907. – № 9.
4. Пчілка Олена. До Кобзаря / Олена Пчілка // Рідний край. – 1907. – № 9.
5. Пчілка Олена. Хата на могилі Шевченка / Олена Пчілка // Рідний край. – 1908. – № 7.
6. Пчілка Олена. Пам'яті Шевченка / Олена Пчілка // Рідний край. – 1909. – № 5.
7. Пчілка Олена. Подоріж на могилу Шевченка / Олена Пчілка // Рідний край. – 1909. – № 12.
8. Пчілка Олена Т. Шевченко / Олена Пчілка // Рідний край. – 1911. – № 9.
9. Пчілка Олена (П.). Пам'ятник Шевченкові в Києві / Олена Пчілка // Рідний край. – 1911. – № 9.
10. Пчілка Олена. Т. Шевченко й українські поети з народа / Олена Пчілка // Рідний край. – 1910. – № 38.
11. Пчілка Олена. Пам'ятник Шевченкові // Рідний край. – 1912. – № 9.
12. Пчілка Олена. На Шевченковій могилі / Олена Пчілка // Рідний край. – 1912. – № 3. – С. 12.
13. Святкування Шевченкового дня // Рідний край. – 1914. – № 2.
14. [Редакційна стаття] // Рідний край. – 1905. – № 1.

15. Танана Раїса. Олена Пчілка і Тарасова світлиця / Р. Танана // Чернеча гора. – 2009. – № 1926.
16. Шевченкові дні // Рідний край. – 1908. – № 7.

REFERENCES

1. Dola ukrainskoi movy v Dumskii komisii [The fate of the Ukrainian language in the Duma Commission]. (1910). *Ridnyi krai – Homeland*, 39 [in Ukrainian].
2. Pryslivia [Proverb] (1881). *O. Kosacheva. Pereklady z N. Hoholia – O. Kosacheva. Translations from N. Gogol.* Kyiv [in Ukrainian].
3. Pchilka, Olena. (1907). 46-ti rokovyny smerti Shevchenka [46th Anniversary of the Death of Shevchenko]. *Ridnyi krai – Homeland*, 9 [in Ukrainian].
4. Pchilka, Olena. (1907). Do Kobzaria [Until Kobzar]. *Ridnyi krai – Homeland*, 9 [in Ukrainian].
5. Pchilka, Olena. (1908). Khata na mohyli Shevchenka [Cottage on the Grave of Shevchenko]. *Ridnyi krai – Homeland,*7 [in Ukrainian].
6. Pchilka, Olena. (1909). Pamiati Shevchenka [In Memory of Shevchenko]. *Ridnyi krai – Homeland,* 5 [in Ukrainian].
7. Pchilka, Olena. (1909). Podorizh na mohylu Shevchenka [Journey to the Grave of Shevchenko]. *Ridnyi krai – Homeland,* 12 [in Ukrainian].
8. Pchilka, Olena (1911). T. Shevchenko [T. Shevchenko]. *Ridnyi krai – Homeland,* 9 [in Ukrainian].
9. Pchilka, Olena. (1911). Pamiatnyk Shevchenkovi v Kyievi [Shevchenko's Monument in Kiev]. *Ridnyi krai – Homeland,* 9 [in Ukrainian].
10. Pchilka, Olena. (1910). T. Shevchenko y ukrainski poety z naroda [T. Shevchenko and Ukrainian Poets From the People]. *Ridnyi krai – Homeland,* 38.
11. Pchilka, Olena. (1912). Pamiatnyk Shevchenkovi [Shevchenko's Monument]. *Ridnyi krai – Homeland,* 9 [in Ukrainian].
12. Pchilka, Olena. (1912). Na Shevchenkovii mohyli [On the Shevchenko's Grave]. *Ridnyi krai – Homeland,* 3 [in Ukrainian].
13. Sviatkuvannia Shevchenkovoho dnia [Celebration of Shevchenko's day]. (1914). *Ridnyi krai – Homeland,* 2 [in Ukrainian].
14. [Red.] (1925). *Ridnyi krai – Homeland,* 1 [in Ukrainian].
15. Tanana, Raisa. (2009). Olena Pchilka i Tarasova svitlytsia [Olena Pchilka and Tarasov's Palace]. *Chernecha hora – Chernecha mountain*, 1926 [in Ukrainian].
16. Shevchenkovi dni[Shevchenko's Days]. (1908) *Ridnyi krai – Homeland,* 7 [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

V. Hnatenko, Head of the Shevchenko Studies Laboratory
The Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

TARAS SHEVCHENKO ON THE PAGES OF JOURNALS "RIDNYI KRAI" AND "MOLODA UKRAINA"

The paper is dedicated to the Taras Shevchenko – "the glorious fighter for the truth and freedom" – who was given a rightful placeon the pages of the journals "Ridnyi krai" (1905–1916) with the children's application "Moloda Ukraina"

(1908–1914), which were first published in Poltava, and then in Kyiv and Gadyach. The materials about T. Shevchenko onvarious genres and themes – poetries and poems by T. Shevchenko, known and unknown authors, literary and critical researches, the International competition for the project of the monument of Shevchenko in Kyiv, and the collection of funds for the construction of the memorial celebration of the Shevchenko anniversaries, etc were published here. Some February issues of the journals were completely dedicated to the memoriam of T. Shevchenko. The strong role in popularizing the name of Shevchenko, in celebrating his rolein the history of the Ukrainian people and perpetuating the memory belongs to the editor, the publisher, and the writer Olena Pchilka. Shevchenkiana of Olena Pchilka is also investigated.

Key words: *T. Shevchenko, Olena Pchilka, the journal, "Ridnyi krai", "Moloda Ukraina", commemoration, anniversary.*

УДК 811.161.2'42:821.161.2 – 1.09 Шевченко

В. Городецька, канд. філол. наук, доц.
Криворізький державний педагогічний університет
kafedra_movy@kdpu.edu.ua

КОНЦЕПТ "ПРОСТІР" ЯК СКЛАДОВА МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ Т. Г. ШЕВЧЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕМИ "ГАЙДАМАКИ")

Проаналізовано концепт "Простір" у поемі Т. Г. Шевченка "Гайдамаки". Доведено визначальний вплив історичних чинників на формування національного характеру, мислення народу, його світосприйняття. Світоглядні позиції поета нерозривно пов'язані з архетипами мислення українського народу, що сформувалися протягом тисячолітньої його історії та презентують національне усвідомлення необхідності боротьби етносу за збереження духовної, історичної, територіальної цілісності. Автор через власне бачення соціальних катаклізмів розкриває загальнонаціональну трагедію українців. Простір у національно-мовній картині світу асоціюється з безкрайністю української землі, свободою духу українського народу, незнищенною національною пам'яттю і представлений трьома складовими: народне уявлення про український простір; історичний простір козацької визвольної боротьби XVII ст.; історичний простір гайдамаччини XVIII ст.

Ключові слова: *антропологічна лінгвістика, лінгвокультурологія, концепт, національно-мовна картина світу.*

Наприкінці XVIII ст. німецький лінгвофілософ Й. Г. Гердер запропонував здійснити зіставну фізіогноміку народів, спираючись на мовні факти. У XIX ст. ця ідея була підхоплена великим німцем В. фон Гумбольдтом, який по праву вважається фундатором сучасної філософії мови і який створив цілісну концепцію "мовної картини світу". У центрі його наукових розвідок постає проблема взаємозв'язку мови та мислення конкретного народу. У кожного народу мовна система презентує систему понять, мисленнєвих формул, навколишній світ у тій формі, якою його сприймає етнос. Це і створює неповторність, унікальність мови, оскільки пов'язано з індивідуальним досвідом кожної нації, що набувається під час її формування протягом тисячолітньої історії і на який впливають екстралінгвальні фактори (географічні, кліматичні, культурологічні, історичні, фізіологічні, психологічні та інші чинники). На думку В. фон Гумбольдта, це і становить ідіоетнічність конкретної мови світу. Іншими словами, пізнаючи навколишню дійсність, сприймаючи її, підлаштовуючись під об'єктивно запропоновані життям та долею умови, етнос формує своє бачення всього, що його оточує, і позиціонує себе через мову, проявляє свій психотип та способи мислення.

Безумовно, кожен народ складається з індивідуумів різного віку, статі, інтелектуальних здібностей, рівня освіченості, місця проживання тощо. Кожна особистість має індивідуальні мисленнєві, а відповідно, й мовленнєві особливості. Однак усі ці люди є членами одного мовного колективу зі спільною еволюцією, в ході якої і формується єдине національне світосприйняття, єдина система духовних цінностей, єдине гносеологічне кредо. Тому можемо говорити про антропологічний аспект мови (не тільки про роль її носіїв в історичному формуванні мовної системи, а й про вплив мови на представників нації), тому що людина, народжуючись у мовному колективі, набуває під час власної соціалізації у суспільстві вже сформовані й прийняті в ньому коди, символи, які, на думку К. Г. Юнга, супроводжуватимуть її все життя і впливатимуть на формування власних світоглядних позицій, напевно, невід'ємних від переконань етносу.

Лінгвофілософські переконання німецького вченого вплинули на подальші наукові розвідки таких його послідовників, як

Е. Арндт, Й. Вайсгербер, Х. фон дер Габеленц, М. Гартман, В. Порциг, Й. Фіхте та ін. В українському мовознавстві відбулося справжнє відродження ідей В. фон Гумбольдта у працях О. Потебні. Загалом можна стверджувати про такі переконання вітчизняних мовознавців:

1) мова являє сукупну енергію народу в цілому;

2) дух особистості формується під впливом духовності нації;

3) мисленнєва та мовленнєва своєрідність народів формується протягом усієї їхньої історії розвитку, формування способів сприйняття дійсності, мислення, тому являє собою діалектичну єдність поступового розвитку та стабільності;

4) вплив мови індивідуально втілюється у кожній особистості під впливом багатьох принципів;

5) кожна мова дає можливість відкрити старий світ по-новому, своєрідно;

6) кожен носій цієї мови через власну душу інтерпретує загальнонаціональні проблеми.

Виходячи із зазначеного вище, можемо стверджувати, що загальнонаціональний мисленнєвий та психологічний тип віддзеркалюється через систему концептів у кожному представникові етносу зі збереженням етнічних духовних цінностей та врахуванням особистісного життєвого досвіду. У науковій лінгвістичній традиції "концепт" розглядається як центральне поняття антропологічного мовознавства та лінгвокультурології, оскільки пов'язане не тільки з лексичним значенням слова, але й з комплексом екстралінгвістичних чинників, наприклад, з історичним досвідом як народу в цілому, так і окремої людини зокрема. Концепт у такому сенсі можна вважати явищем мисленнєвим, в якому знаходить відображення весь багаж знань народу про те чи те поняття і яке зрозуміле носієві національної мови як частині мовного колективу, про що писали Д. С. Лихачов та С. О. Аскольдов-Алєксєєв. Семантичний підхід до розуміння концепту представлений у працях Н. Д. Арутюнової. Концепт як лінгвокультурологічне поняття витлумачується у наукових концепціях Ю. С. Степанова, Г. Вежбицької. Національно-мовна картина світу проявляється через концепти, що мають "ключовий" характер для розуміння духовності певного лінгвокультурного ареалу.

Отже, **мета** статті полягає у виявленні індивідуально-авторської мовної картини світу Т. Г. Шевченка у поемі "Гайдамаки" через реалізацію концепту "Простір" як частини загальнонаціонального світосприйняття українців. Досягнення зазначеної мети передбачає розв'язання таких **завдань**: дослідити мовну картину світу поета на лексичному рівні як прояв сформованих архетипів мислення українського народу, що сформувалися протягом тисячолітньої його історії і презентують національне усвідомлення необхідності боротьби етносу за збереження духовної, історичної, територіальної цілісності та окреслити авторське бачення соціальних катаклізмів як загальнонаціональної трагедії.

Концепт "Простір" у поемі "Гайдамаки" Т. Шевченка представлено трьома складовими:

1. Народне уявлення про український простір, сформоване фольклорними джерелами.
2. Історичний простір козацької визвольної боротьби XVII ст.
3. Історичний простір гайдамаччини XVIII ст.

Народне уявлення про український простір, сформоване фольклорними джерелами, представлено в поемі системою понять "Україна" – "чужина"; *Сини мої! орли мої! Летіть* ***в Україну****, – Хоч і лихо зустрінеться, Так не* ***на чужині****.*

Україна для поета – це:

- ***світ широкий*** *(Сини мої, гайдамаки!* ***Світ широкий****, воля, – Ідіть, сини, погуляйте, Пошукайте долі)*;
- своя ***хата (хатина)*** і ***доля****(… один собі,* ***У моїй хатині*** *Заспіваю, заридаю, Як мала дитина; …Благослови шукать* ***долю*** *На широкім світі". "Постривайте... світ не* ***хата****, А ви малі діти, Нерозумні;* ***Доле моя, доле****! де тебе шукать? Вернися до мене,* ***до моєї хати****, Або хоч приснися... не хочеться спать)*;
- ***поріг*** батьківської хати, від якого починаються пошуки долі у далекій дорозі життя *(Добридень же, тату, в* ***хату****! На твоїм* ***порогу*** *Благослови моїх діток* ***В далеку дорогу)***;
- ***піч у рідній домівці (У печі*** *пала Огонь і світить на всю хату…)*;
- ***тин*** навколо рідної оселі та ***думи правди*** сліпих кобзарів, що зберігали історичну народну пам'ять про минувшину, коза-

цьку славу та закликали любити рідну землю *(Не одцуравсь того слова, Що про Україну Сліпий старець, сумуючи, Співає під* ***тином****. Любить її,* ***думу правди****,* ***Козацькую славу****, Любить її!)*;

- ***чорна сонна земля***, ***уквітчана рястом*** та ***барвінком***, українські ***широкі, безкраї степи***, що чорніючи простягаються ***до синього моря***, ***поле***, ***гаї***, ***байраки, зелені діброви, тополі*** *(Тяжко жить на світі, а хочеться жить: Хочеться дивитись, як сонечко сяє, Хочеться послухать, як* ***море*** *заграє, Як пташка щебече,* ***байрак*** *гомонить, Або чорнобрива* ***в гаю*** *заспіває…; У моїй хатині, як в* ***степу безкраїм****, Козацтво гуляє,* ***байрак*** *гомонить; У моїй* ***хатині*** *синє* ***море*** *грає, Могила сумує,* ***тополя*** *шумить…; Ночували гайдамаки* ***В зеленій діброві****, На припоні пасли коні, Сідлані, готові; Встала й весна,* ***чорну землю*** *Сонну розбудила, Уквітчала її* ***рястом****,* ***Барвінком*** *укрила; І* ***на полі*** *жайворонок, Соловейко* ***в гаї*** *Землю, убрану весною, Вранці зустрічають)*.

Широкий світ українського простору не обмежується географічними реаліями, а простягається в уяві письменника до ***неба***, ***сонця***, ***місяця*** та ***зірок***. ***Місяць, білолиций***, ***високий***, ***круглолиций,*** та ***зорі*** освітлюють ***криницю***, ***вербу***, ***калину***, ***козака з дівчиною*** *(А тим часом* ***місяць*** *пливе оглядать І* ***небо****, і* ***зорі****, і* ***землю****, і* ***море*** *Та глянуть на люде, що вони моторять, Щоб богові вранці про те розказать; Світить* ***білолиций*** *на всю Україну;* ***Зорі*** *сяють;* ***серед неба*** *Горить* ***білолиций****;* ***Верба*** *слуха соловейка, Дивиться* ***в криницю****;* ***На калині****,* ***над водою****, Так і виливає, Неначе зна, що дівчину Козак виглядає; У гаю, гаю* ***Вітру*** *немає;* ***Місяць*** *високо,* ***Зіроньки*** *сяють)*.

Серед такої ідилії ключовим поняттям, що об'єднує Україну, виступає **Дніпро**, який, як в увертюрі до музичного твору, може бути ***широким***, ***синім***, ***дужим***, ***батьком***, а в ситуації соціальних зіткнень ***завиває***, ***нагинає лози***, ***підіймає гори-хвилі***, ***реве***, ***стогне***, червоніє, упивається кров'ю, якою може напоїти Чорне море *("Ой* ***Дніпре мій****,* ***Дніпре****,* ***широкий*** *та* ***дужий****! Багато ти,* ***батьку****, у море носив Козацької крові; ще понесеш, друже! Червонив ти синє, та не напоїв; А сю ніч уп'єшся. Пекельнеє свято По всій Україні сю ніч зареве; А* ***Дніпр*** *мов підслухав:* ***широкий*** *та* ***синій****,* ***Підняв гори-хвилі****; а в очеретах* ***Реве****,* ***стогне****,* ***завиває****,* ***Лози нагинає****; Грім гогоче, а блискавка Хмару роздирає)*. Дніп-

ро нібито уявна межа між рідним краєм і чужиною ***(В далекій дорозі*** *Найду або долю, або* ***за Дніпром*** *Ляжу головою…)*. Чужина для Т. Шевченка асоціюється ***з лихою годиною, снігом*** *(Якби не він спіткав мене* ***При лихій годині****, Давно б досі заховали В снігу* ***на чужині****…)*, ***чужим полем*** *(Забудь мене, пташко, забудь, не журись А коли почуєш, що* ***на чужім полі*** *Поляг головою, – нишком помолись)*, ***німими стінами, сльозами*** *(Поділюся Моїми* ***сльозами****... Та не з братом, не з сестрою* ***З німими стінами На чужині****...)*.

Утрата національної пам'яті може перетворити рідну землю з її славетною історією на духовну чужину. Від бурхливого та героїчного минулого сильної козацької держави, яку поважала Європа, по Україні залишилися тільки поодинокі могили вояків (*Гомоніла Україна, Довго гомоніла, Довго, довго кров степами Текла-червоніла. Текла, текла та й висохла. Степи зеленіють; Діди лежать, а над ними* ***Могили*** *синіють*). В Україні не збережено місця поховання видатних військових отаманів, очільників козацьких військ *(Од козацтва, од гетьманства Високі* ***могили*** *– Більш нічого не осталось, Та й ті розривають…)*. Історичною загадкою залишаються поховання Богдана Хмельницького, Богуна, Гонти, Залізняка, Наливайка, Остряниці та інших *(Згадайте праведних гетьманів: Де їх* ***могили****? де лежить Останок славного* ***Богдана****? Де* ***Остряницина*** *стоїть Хоч би* ***убогая могила****? Де* ***Наливайкова****? нема!; Багато їх, а хто скаже, Де* ***Гонти могила****, – Мученика праведного Де похоронили? Де* ***Залізняк****, душа щира, Де одпочиває? Тяжко! важко! Кат панує, А їх не згадають)*. ***Запорізьку Січ*** зруйновано Катериною ІІ, професійні військові, козаки, рятувались на ***Кубані*** та на ***Дунаї*** *(А тим часом стародавню* ***Січ*** *розруйнували: Хто на* ***Кубань****, хто за* ***Дунай****, Тілько і остались, Що пороги серед степу. Ревуть завивають…)*; козацьку столицю ***Чигирин*** спаплюжено російськими військами та перетворено на ***убогі руїни козацької*** слави, на ***домовину*** України *(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****; І смерклося, а* ***в Чигрині****, Як у домовині. Сумно-сумно. (Отак було По всій Україні…)*. Національну

гордість українського народу, символ ревучого Дніпра – пороги – разом з простором козаччини через два століття після руйнації Запорізької Січі затоплено водами Каховського водосховища *(...**пороги** Меж очеретами Ревуть, стогнуть – розсердились, Щось страшне співають; **Дніпро** на нас розсердився, Плаче **Україна**...)*.

Т. Г. Шевченко демонструє прекрасні знання як історик, окреслюючи у поемі історичний простір козацької визвольної боротьби XVI–XVII ст. такими подіями:

- побудова Запорізької Січі (одна з перших згадок про Томаківську Січ, розташовану на острові Томаківка, затопленого Каховським водосховищем, біля сучасного міста Марганець Дніпропетровської області, та Хортицьку Січ, розташовану на острові Хортиця у місті Запоріжжя, датується другою половиною XVI ст.);
- морські походи козаків на Стамбул (під проводом гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного у 1615 р. близько 4000 вояків спалили османську столицю, що мала назву Ускюдар, трансформовану поетом у Скутар, дали бій туркам на Дунаї та захопили у полон ворожого адмірала; у 1616 р. близько 6000 козаків повністю розбили турецький флот під Кафою (нинішня Феодосія) та визволили полонених, припинивши функціонування найбільшого ринку рабів на Кримському півострові; у 1617 р. козацькі чайки пройшли, подаючи світлові сигнали, понад берегом, де розташований султанський палац, розгромили турецьку ескадру і вбили османського адмірала). Загалом відомими в історії залишаються 25 успішних чорноморських походів українських козаків проти Османської Порти у XVI ст. *(... а тим часом Пишними рядами Виступають отамани, Сотники з панами І гетьмани; всі в золоті У мою хатину Прийшли, сіли коло мене І про Україну Розмовляють, розказують, Як **Січ** будували, Як козаки на байдаках **Пороги** минали, Як гуляли по **синьому**, Грілися в **Скутарі**...)*;
- національно-визвольні змагання під проводом Богдана Хмельницького у XVII ст. (битва під Жовтими Водами у квітні-травні 1648 р., що ознаменувалася першою перемогою гетьмана над польським військом під проводом С. Потоцького, переможна битва під Корсунем над поляками під проводом М. Потоцького у травні 1648 р. *(Нема **Богдана** – червонить*

*І **Жовті Води**, й **Рось** зелену. Сумує **Корсунь** староденний: Нема журбу з ким поділить)*.

Трагедію знищення державності України, що супроводжувалася поневоленням населення, наступом на їхні релігійні переконання та цінності *(Розбрелись конфедерати По **Польщі**, **Волині**, По **Литві**, по **Молдаванах** І по **Україні**...)*, занепадом культури, витравленням національної пам'яті, коли *"на гвалт **України** Орли налетіли..."*, Т. Г. Шевченко зіставляє за масштабом із трагедією загибелі цивілізації Трої *(Тяжко глянуть; а згадаєм – Так було і **в Трої**. Так і буде)*. Загалом, це неминуче повинно було б призвести до громадянського вибуху, враховуючи споконвічний потяг народу до свободи. І такий соціальний катаклізм стався у другій половині XVIII ст., відомий в історії як Коліївщина, складова гайдамацького руху на Правобережній Україні. Поет як художник-баталіст широкими мазками змальовує криваве полотно народного гніву, нестримний потік попраних національних почуттів нащадків славетних воїнів, які століттями вдало боронили південні кордони Речі Посполитої та український народ від страшної смертельної загрози, що йшла від Османської Порти та Кримського Ханства, а тепер втратили навіть право називатися автентичною назвою "український народ". Народними хвилюваннями було охоплено такі населені пункти та регіони, окреслені певними географічними реаліями:

- **Чигирин** *(**Кругом святого Чигрина** Сторожа стане з того світу, Не дасть святого розпинать. А ви Україну ховайте: Не дайте матері, не дайте В руках у ката пропадать. Од Конашевича і досі Пожар не гасне, люде мруть, Конають в тюрмах, голі, босі..; Завтра вночі **у Чигрині** Свячений достану)*;
- **Черкаси** *(... іде Ярема, Та не до Оксани, Не в Вільшану на досвітки, – До ляхів поганих **У Черкаси**. А там третій Півень заспіває...А там... а там... Йде Ярема, На Дніпр поглядає)*;
- **Київ, Умань** *(Хвалилися гайдамаки,на **Умань** ідучи: "Будем драти, пане-брате, З китайки онучі"; Погуляли Купою на купі **Од Києва** до **Умані** Лягли ляхи трупом. Як та хмара, гайдамаки Умань обступили Опівночі; до схід сонця **Умань** затопили;...страшно, страшно **Умань** запалала. Ні в будинку, ні в костьолі, Нігде не осталось, Всі полягли)*;

- **Вільшана** *(Постривай! Упоравшись, біжи* ***в Вільшану****: Імості треба. Не барись")*;
- **Смілянщина** *(Поміж возами нігде стать: Неначе в ірій, налетіло* ***З Смілянщини****, з Чигирина Просте козацтво, старшина, На певне діло налетіли. Не десять душ, а, слава богу, вся* ***Смілянщина****, коли не вся Україна. Он, чуєте? Співають)*;
- **Медведівка, Сміла, Канів, Волинь, Полісся** *(Зайнялася* ***Смілянщина****, Хмара червоніє. А найперша* ***Медведівка*** *Небо нагріває. Горить* ***Сміла****,* ***Смілянщина*** *Кров'ю підпливає. Горить* ***Корсунь****, горить* ***Канів****,* ***Чигирин****,* ***Черкаси****;* ***Чорним шляхом*** *запалало,І кров полилася Аж у* ***Волинь****. По* ***Поліссі*** *Гонта бенкетує, А Залізняк в Смілянщині Домаху гартує, У Черкасах, де й Ярема Пробує свячений)*;
- **Лисянка** *(Ходім з нами* ***у Лисянку*** *Ножі гартувати!")*;
- **Воронівка, Вербівка** *(Мандрували гайдамаки Лісами, ярами, А за ними і Галайда З дрібними сльозами. Вже минули* ***Воронівку****,* ***Вербівку****; в Вільшану Приїхали)*;
- **Кирилівка, Будище** *(З* ***Керелівки****"."А* ***Будища*** *знаєш? І озеро коло Будищ?" "І озеро знаю, Отам воно; оцим яром Втрапите до його")*;
- **Лебедин** *("У* ***Лебедин****!****У Лебедин****, – чуєш?")*;
- **Лиман** (Віє, Віє вітер **з-за Лиману**, Гне тополю в полі…);
- **Чорний шлях, битий шлях** *(Отакий-то наш отаман, Орел сизокрилий! І воює, і гарцює З усієї сили – Нема в його ні оселі, Ні саду, ні ставу... Степ і море; скрізь* ***битий шлях****, Скрізь золото, слава. Шануйтеся ж, вражі ляхи, Скажені собаки: Йде Залізняк* ***Чорним шляхом****, За ним гайдамаки")*;
- **Україна** *(Гомоніла* ***Україна****, Довго гомоніла, Довго, довго кров степами Текла-червоніла. І день, і ніч гвалт, гармати; Земля стогне, гнеться; Минають дні, минає літо, А* ***Україна****, знай, горить; По селах голі плачуть діти – Батьків немає)*;
- **Тясмин** *(****Над Тясмином****. У темному гаю, Зібралися; старий, малий, Убогий, багатий Поєднались, – дожидають Великого свята)*;
- **Інгул** *(****Інгул*** *щозиму замерзає – Богун не встане загатить Шляхетським трупом)*;

- **Тікич** *(Гнилий **Тікич** Кров'ю червоніє)*;
- **Рось, Альта, Сена** *(Місяцю мій ясний! з високого неба Сховайся за гору, бо світу не треба; Страшно тобі буде, хоч ти й бачив **Рось**, І **Альту**, і **Сену** , і там розлилось, Не знать за що, крові широкеє море).*

Змінюється пейзаж, іншими кольорами забарвлено простір (із милого, благосного, умиротвореного він перетворюється на ворожий, агресивний, апокаліптичний): ***діброва стогне*** *(Повалили гайдамаки, Аж стогне **діброва)***; ***червоний місяць горить*** у тумані над лісом ***(Із-за лісу**, з-за **туману**, **Місяць** випливає, Червоніє, круглолиций, Горить, а не сяє, Неначе зна, що не треба Людям його світу, Що пожари **Україну** Нагріють, освітять*); ***на вигоні сова завиває*** *(Людей не чуть; через базар Кажан костокрилий Перелетить; **на вигоні** Сова завиває)*.

Отже, Т. Г. Шевченко як художник масштабно і всеохоплююче змалював широку просторову панораму народних хвилювань в Україні XVIII ст., як історик всебічно і ґрунтовно проаналізував глибинні причини й невідворотні наслідки соціальних потрясінь для українських земель, як майстер художнього слова переконливо та емоційно вплинув на формування національної самосвідомості українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 896 с.

2. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов-Алексеев // Русская речь. Новая серия. – Л. : Academia, 1998. – С. 28–44.

3. Вайсгербер Й. Л. Родной язык и формирование духа / Й. Л. Вайсбергер. – М. : УРСС Эдиториал, 2004. – 232 с.

4. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 780 с.

5. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филол. науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.

6. Гердер Й. Г. Избранные сочинения / Й. Г. Гердер. – М. : Худ. лит-ра, 1959. – 342 с.

7. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу / І. О. Голубовська. – К. : Логос, 2004. – 284 с.

8. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М. : Прогресс, 2000. – 400 с.

9. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1985. – 452 с.

10. Єрмоленко С. С. Мова в культурі народу (план-проспект) / С. С. Єрмоленко, Т. А. Харитонова, О. Б. Ткаченко та ін. // Мовознавство. – 1998. – № 4–5. – С. 3–17.

11. Кононенко І. В. Національно-мовна картина світу: зіставний аспект (на матеріалі української та російської мов) / І. В. Кононенко // Мовознавство. – 1996. – № 6. – С. 39–46.

12. Никитина С. Е. О концептуальном анализе в народной культуре / С. Е. Никитина // Логический анализ языка: Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 117–123.

13. Попова З. Д. Понятие "концепт" в лингвистических исследованиях / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 1999. – С. 4–12.

14. Порциг В. Членение индоевропейской языковой области / В. Порциг. – М., 1964. – 334 с.

15. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К. : Мистецтво, 1993. – 302 с.

16. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 332 с.

17. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : Школа "Языки рус. культуры", 1997. – 824 с.

18. Русанівський В. М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності / В. М. Русанівський // Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 3–13.

19. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с.

20. Arndt E. M. Ideen über die höchste historischt Ansicht der Sprach / E. M. Arndt. – Rostok ; Leipzig, 1805. – 125 s.

21. Fichte J. G. Von der Sprachfähigkeit und dem Ursprűnge der Sprache / J. G. Fichte. – Berlin, 1846. – 111 s.

22. Gabelentz G. von der. Die Sprachwissenschaftr. ihre Aufgaben, Methoden und bisherigen Ergebnisse / G. Gabelentz. – Leipzig, 1891. – 152 s.

23. Hartmann N. Zur Grundlegung der Ontologie / N. Hartmann – Berlin, 1965. – 42 s.

Надійшла до редколегії 20.09.18

REFERENCES

1. Arutjunova, N. D. (1998). *Jazyk i mir cheloveka [Language and world of man]*. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury [in Russian].

2. Askol'dov-Alekseev, S. A. (1998). Koncept i slovo [Concept and word]. *Russkaja rech'. Novaja serija – Russian speech. New episode*, (Pp. 28-44) L.: Academia [in Russian].

3. Vajsgerber, J. L. (2004). *Rodnoj jazyk i formirovanie duha [Mother language and spirit formation]*. Moscow: URSS Jeditorial [in Russian].

4. Vezhbickaja, A. (1999). *Semanticheskie universalii i opisanie jazykov [Semantic universals and a description of the languages]*. M.: Jazyki russkoj kul'tury [in Russian].

5. Vorkachev, S. G. (2001). Lingvokul'turologija, jazykovaja lichnost', koncept: stanovlenie antropocentricheskoj paradigmy v jazykoznanii [Linguoculturology, the Linguistic Personality, the Concept: the Formation of the Anthropocentric Paradigm in Linguistics]. *Filol. nauki – Philological Sciences*, *1*, 64–72 [in Russian].
6. Gerder, J. G. (1959). *Izbrannye sochinenija [Selected works]*. M.: Hud. literatura [in Russian].
7. Holubovska, I. O. (2004). *Etnichni osoblyvosti movnykh kartyn svitu [Ethnic Peculiarities of World Language Paintings]*. K.: Lohos [in Ukrainian].
8. Gumbol'dt, V. fon. (2000) Izbrannye trudy po jazykoznaniju [Selected Works on Linguistics]. M.: Progress [in Russian].
9. Gumbol'dt,V. fon. (1985). Jazyk i filosofija kul'tury [Language and Philosophy of Culture]. M.: Progress [in Russian].
10. Yermolenko, S. S. (1998). Mova v kulturi narodu (plan-prospekt) [Language in the Culture of the People (plan)]. *Movoznavstvo – Linguistics*,*4–5*, 3–17 [in Ukrainian].
11. Kononenko, I. V. (1996). Natsionalno-movna kartyna svitu: zistavnyi aspekt (na materiali ukrainskoi ta rosiiskoi mov) [National-language Picture of the World: a Comparative Aspect (on the material of the Ukrainian and Russian languages)]. *Movoznavstvo –Linguistics*, *6,* 39–46 [in Ukrainian].
12. Nikitina, S. E. (1991). O konceptual'nom analize v narodnoj kul'ture [On Conceptual Analysis in Folk Culture]. *Logicheskij analiz jazyka: Kul'turnye koncepty – Logical analysis of language: Cultural concepts*. M. : Nauka [inRussian].
13. Popova, Z. D. (1999). *Ponjatie "koncept" v lingvisticheskih issledovanijah [The Notion of "Concept" in Linguistic Studies]*. – Voronezh: Voronezh. gos. un-t [in Russian].
14. Porcig, V. (1964). *Chlenenie indoevropejskoj jazykovoj oblasti [The membership of the Indo-European language area]*. Moscow [in Russian].
15. Potebnja, A. A. (1993). *Mysl' i jazyk [Thought and language]*. K.: Mistectvo [in Russian].
16. Prykhodko, A. M. (2008). *Kontsepty i kontseptosystemy v kohnityvno-dyskursyvnii paradyhmi linhvistyky [Concepts and Conceptual Systems in the Cognitive-Discursive Paradigm of Linguistics]*. Zaporizhzhia: Premier [in Ukrainian].
17. Stepanov, Ju. S. (1997). *Konstanty. Slovar' russkoj kul'tury [Constants. Dictionary of Russian Culture]*. M. : Shkola "Jazyki russkoj kul'tury" [in Russian].
18. Rusanivskyi, V. M. (1993). Yedynyi movno-obraznyi prostir ukrainskoi mentalnosti [The Only Language-Figurative Space of Ukrainian Mentality]. *Movoznavstvo–Linguistics*, *6*, 3–13 [in Ukrainian].
19. Jung, K. G. (1991). *Arhetip i simvol [Archetype and Symbol]*. M.: Renessans [in Russian].

V. Gorodecka, Cand. of Philology
Kryvyi Rih State Pedagogical University

THE CONCEPT "SPACE" IN TARAS SHEVCHENKO'S POEM "GAYDAMAKY"

The article analyzes the concept of spacein the poem by Taras Shevchenko "Gaydamaky". It shows a significant influence of historical factors on the formation of national character, people's thinking and their worldview. The poet's worldview is

inextricably linked with the Ukrainian people's thinking archetypes, formed over thousands of years ofhistory and presents national awareness of the need to fight for the preservation of spiritual, historical and territorial integrity. Through his own vision of social upheavals, the author reveals a Ukrainian national tragedy.The space in the national linguisticworld is associated with never ending Ukrainian land, freedom of the spirit of the Ukrainian people, national memory and is presented by such components as people's perception of the Ukrainian space, historical space of the Cossack liberation struggle in the XVII century, historical space of the phenomenon of haidamaky in the 18 the century. The folklore perception of the Ukrainian space system is represented in the poem by concepts of Ukraine as a foreign land, where Ukraine embodies a wide world, aperson's house, a parents' house, a threshold, an oven, fence, sleepy land, endless steppes that stretch to the blue sea, a field, trees, gorges, green oak, a rapid river the Dnipro, the sky, the moon, the stars, the sun, while a foreign land is associated with a stranger's field, dumb walls, snows. The liberation struggle in the XVII century is delineated by reference to the construction of the Zaporoz'ka Sych and the space of battles in Turkey, near Zhovty Vody and Korsun. The loss of historical memory, offended religious and national rights of the Ukrainians led to social up heaval that spread all over Ukraine in the 18th century, including Chygyryn, Uman, Charkasy, Kyiv, Smilyanschina and other regions.

Keywords: *anthropological linguistics, linguistics, concept, national linguistic worldview.*

УДК 821.161.2 Шевченко Т.

Л. Грицик, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
grytsyk@ukr.net

ЗУСТРІЧ А. ЦЕРЕТЕЛІ З Т. ШЕВЧЕНКОМ: КОМУНІКАТИВНЕ ТЛО "КАВКАЗУ"

Творчість Тараса Шевченка займає поважне місце в історії українсько-грузинських літературних взаємин XIX–XXI ст. Зустріч А. Церетелі й Т. Шевченка в Петербурзі та пізніші спогади грузинських шістдесятників (тергдалеулі) покладені в основу ґрунтовних історико-літературних, компаративних вислідів як грузинських, так і вкраїнських учених (І. Луценко, Д. Косарик, В. Шубравський, А. Асатіані, О. Баканідзе, О. Барамідзе, Б. Жгенті, О. Мушкудіані, С. Хуціішвілі, Л. Хатіашвілі).

Захоплення А. Церетелі Т. Шевченком найчастіше пояснюють типологією грузинського та українського романтизму, подібністю тем, образів. Проте й досі залишається низка нез'ясованих моментів зустрічі: чому саме А. Церетелі зустрічався з Т. Шевченком, адже серед членів тогочасного грузинського земляцтва були й І. Чавчавадзе, Н. Ніколадзе, інші спів-

вітчизники А. Церетелі. Викликає інтерес і характер питань, з якими звертався Т. Шевченко до майбутнього відомого поета.

Викладені міркування спонукатимуть до подальших розмислів над темою Кавказу в українській та інших літературах.

Ключові слова: *романтизм, тергдалеулі, петербурзьке земляцтво, тема Кавказу, антиімперські мотиви.*

Як відомо, А. Церетелі вирушив до Росії наприкінці квітня 1859 р. І хоч сам він писатиме, що в той час "не мав жодного життєвого досвіду, не знав життя і був відданий самим лише мріям", створене ним ще до поїздки дає підстави говорити про інше. У низці творів, написаних цим юнаком, жило те, що чітко визначало його позицію, життєве кредо. Зробити Батьківщину щасливою – так стисло визначив головне завдання своєї програми А. Церетелі. Знищити "могутні скелі" царизму, дати можливість вільному розвиткові духу, – це включало насамперед соціальне й національне відродження краю, кардинальне оновлення літератури, що позначилося на самій тематиці творів, загальній спрямованості ранніх поезій. Політичні настрої А. Церетелі ще до від'їзду в Петербург були яскраво виражені в промовистій "Ладді", яку друком поет побачив на сторінках "Ціскарі", вже перебуваючи в Петербурзі. Пройде небагато часу й А. Церетелі у "сповненій гніву" "Сопілці" ("Саламурі") [22] чітко окреслить завдання, які стояли перед грузинськими шістдесятниками, говоритиме про нестримне бажання звільнити "змучену країну". "Стогін Грузії", що долинає і до Північної столиці, крає серце, кличе до дії. З любові до Вітчизни, напише згодом, "вся душа полум'яніє".

Уже в одному з перших листів до матері з Петербурга Церетелі писав: "Я бачу, наростає такий час, коли людині не потрібні будуть спадкові багатства й усе інше, чини теж не дадуть щастя... Людині, виявляється, потрібно тільки одне: знання, тільки знання, справжні знання" [23].

Це лише окремі штрихи до того, аби повніше уяснити, на що спрямовував свою енергію, молодечий запал А. Церетелі в Петербурзі, що й чому могло привернути увагу до М. Костомарова, на квартирі якого й відбулася зустріч із Т. Шевченком. Відомо,

якою пам'ятною стала вона для майбутнього грузинського письменника: майже через п'ять десятиріч він із гордістю говорив, що вперше зрозумів зі слів Шевченка, "як треба любити батьківщину й свій народ..." [24]

Її не обійшли як українські (І. Луценко, Д. Косарик, В. Шубравський), так і грузинські (Л. Асатіані, О. Баканідзе, О. Барамідзе, Б. Жгенті, О. Мушкудіані, С. Хуцішвілі, Л. Хатіашвілі) дослідники, підтверджуючи давню дружбу наших народів, тим більше представлену такими яскравими постатями в історії національних літератур. Але в жодній із праць навіть не ставилося питання про те, що привело А. Церетелі до М. Костомарова, що могло зблизити студента факультету східних мов Петербурзького університету і професора російської словесності того ж навчального закладу.

І якщо цю "білу пляму" в історії україно-грузинських взаємин наші колеги-грузини могли б пояснити недостатньо вивченою та опрацьованою спадщиною М. Костомарова, відсутністю відповідного фактичного матеріалу, то ми – замовчуванням деяких із його творів, недоступністю для широкого опрацювання його архіву та архівів близьких до нього людей, спогади яких проливають світло на життя і діяльність ученого в різні періоди.

Відомо, що до Петербурзького університету М. Костомарова запросили 1859 р. (1855 він був звільнений із заслання). Лекції його (він читав їх до 1861 р.) мали великий успіх, їх відвідували не лише студенти, а й "вільні слухачі".

Відомо також, що в жовтні 1861 р. "вільний слухач" університету А. Церетелі був проекзаменований Костомаровим по курсу "Історія Росії" з оцінкою "добре". Але головне, очевидно, полягало в іншому. Популярність Костомарова-вченого, історика, етнографа, фольклориста, письменника, людини широких поглядів, у якій поєднувалися "рідкісні якості", а що найважливіше – ідеї, які він розвивав і в лекціях, так чи інакше перегукувалися з усім тим, чим жило в Петербурзі тодішнє грузинське земляцтво, до якого, крім А. Церетелі, входили І. Чавчавадзе, Н. Ніколадзе, К. Лордкіпанідзе, Д. Гогоберідзе та ін. Нарешті, про М. Костомарова члени грузинського земляцтва могли знати через діяльність петербурзької української громади й тамтеш-

ньої білоруської інтелігенції. Ім'я М. Костомарова могло бути відоме грузинам і з публікацій "Современника", за яким члени земляцтва уважно стежили. Доля колишнього члена Кирило-Мефодіївського братства, засланця, відомого етнографа, знавця минулого свого народу не могла не викликати певного інтересу до його особи, надто ж у творчої частини грузинського земляцтва. Зокрема й завдяки професору Д. Чубінашвілі, колезі М. Костомарова не лише по університету, а й по роботі в Імператорській археологічній комісії. Тому самому Д. Чубінашвілі, який передав бібліотеку цариці Саломе грузинському петербурзькому земляцтву. (Там були, зокрема, книги Ш. Руставелі, Вахушті, Вахтанга VI, С. Орбеліані, Д. Гурамішвілі.) Серед студентів, що своїми підписами засвідчили акт передачі, стояло й прізвище А. Церетелі.

Нарешті, посилений інтерес до особи М. Костомарова, зокрема у членів грузинського земляцтва, не могли не викликати й деякі положення його лекцій. Згадуючи на сторінках "Автобіографії" про те, як складався курс лекцій, М. Костомаров писав, що вважав за необхідне передусім подати своє розуміння федерації [12]. Сама ідея федерації, як видно з виступів, сприймалася по-різному. Не в усьому вона співвідносилася і з ідейними пошуками грузинського земляцтва (про це свідчать тогочасні твори І. Чавчавадзе, Н. Ніколадзе, А. Церетелі), що, однак, не могло применшити інтересу до викладів.

Уже 1859 р. М. Костомаров у стінах Петербурзького університету говорив, що "свободные человеческие общества, ради взаимных выгод, а более всего ради собственной защиты стремились к союзности (федерации)" [12, 263]. А. Церетелі ще до від'їзду в Петербург вказував і на інші "вигоди" подібних людських спільнот, зокрема, його народу, зображеного в образі символічної ладді. Однак сам погляд М. Костомарова на російську державу як сукупність ("государство складывалось из частей" самобутніх і незалежних народів – [12, 264]) мав підтримку.

Головне спрямування матеріалу було зрозумілим без пояснень. "Много открылось политических мыслителей, – запише він згодом на сторінках "Автобіографії", – хотевших во что бы то ни стало, чтобы на Руси существовала только одна русская

народность, и не терпевших, если им указывали не на одну, а несколько" [12, 273]. Для М. Костомарова важливо було "наметить дорогу другим", звернути увагу на "черты местной истории русских земель и княжеств и на отличительную жизнь инородцев, вошедших в состав русской державы" [12, 265]. Це завдання переслідувала і праця М. Костомарова "Литовское племя и отношение его к русской истории", надрукована 1860 р. Пояснювати її лише широтою діапазону етнографічно-фольклорних поглядів та інтересів М. Костомарова [18], так само, як і поглядами на так звану варязьку теорію [14], навряд чи правильно. Це підтверджує й заголовок статті. Спершу вона називалася "Русские инородцы. Литовское племя и отношение его к русской истории". (У третьому томі "Исторических монографій" була вміщена вже праця "Литовская народная поэзия"). Політичне спрямування її в першому варіанті було очевидне.

Знаменно, що інтересом до культурно-літературного життя "русских инородцев" позначені й інші праці М. Костомарова цього періоду: уже в 60-ті рр. він пропонує читачам "Вестника Европы" статті молодих дослідників літератури кримських татар.

Очевидно, уже в перші відвідини Криму, по завершенні роботи над "Савою Чалим" (він приїжджатиме туди і в 1870 рр.), знайомство з місцями, пов'язаними з караїмами, рукописами, збереженими місцевими жителями [12, 392], позначилися не лише на оригінальних творах М. Костомарова ("До Марії Потоцької", "Аклає-Чесме", "Пантікапея"). Вони свідчать про бажання познайомитися ближче з культурою й цього народу, що було одним із завдань, які органічно входили в його програму вивчень "розвою і мешкання" народів. Не була для нього terra incognita і Грузія. Картвелологія займала належне місце у стінах Харківського університету, студентом якого був свого часу М. Костомаров. Як відомо, вчений комітет університету вже з початку XIX ст. здійснював керівництво мережею Кавказьких і Тифліських училищ. У середовищі харківських викладачів і студентів було чимало справжніх знавців культури грузинського народу, особливо вирізнявся І. Срезневський. Тут, у Харкові, М. Костомаров почав свого часу формувати гурток людей, об'єднаних інтересом до української літератури. Серед них і Щоголів,

і Корсун... Не виключено, що й особа О. Корсуна, доля якого була пов'язана із Грузією, викликала також певний інтерес М. Костомарова до Тифлісу. Незрозуміло поки, що саме привело О. Корсуна в Грузію, але місцем написання низки вміщених у періодиці віршів було названо Тифліс (наприклад, вірш "До Ієремії Галки", Харків, 1840, з приміткою О. Корсуна: "Тоже отослано 7 октября 1845. Тифліс"; передмова до "Панове Ридокоханці" закінчується віршем-посланням, до якого О. Корсун теж додає: "у Тифлісі. 1846 р., вересня, 15") [11].

До Грузії М. Костомаров не раз повертається думками і у зв'язку з долею О. Навроцького: після розгрому Кирило-Мефодіївського братства він був засланий до Пермі, а по тому переїхав на Кавказ. Дослідник і пропагандист "Витязя..." М. Гулак з'явиться в Грузії трохи пізніше, так само, як і переклади О. Навроцького із Ш. Руставелі та пісень народів Дагестану.

Очевидно, спілкуючись із "русскими инородцами"-студентами, М. Костомаров також певною мірою вдовольняв свої наукові інтереси. Не виключено, що й пов'язані з життям українських поселенців (у Грузії другої половини XIX ст. кількість їх наближалася до дев'яти тисяч [8]). Одним із таких цікавих співбесідників міг бути для М. Костомарова й А. Церетелі, представник народу, духовно близького й зрозуміло його рідному.

Зустріч А. Церетелі із Т. Шевченком на квартирі М. Костомарова ось уже більше віку привертає особливу увагу дослідників. Зумовлена вона кількома причинами. Перша, пов'язана із зустріччю А. Церетелі й Т. Шевченка, полягала у намаганнях зрозуміти / пояснити, що привело до неї, наскільки невипадковою вона була. Одну зі своїх публікацій у "Слові й часі" я так і озаглавила: "Зустріч А. Церетелі з М. Костомаровим: випадковість чи закономірність" [7]. Але і тоді, й тепер не спадає інтерес до іншого: самого факту зустрічі А. Церетелі з Т. Шевченком у М. Костомарова 1859 р. та змісту тих питань, з якими звертався до юного А. Церетелі поет. Перечитуючи спогади, відомий грузинський літературознавець Л. Асатіані припускав, що в тогочасних умовах А. Церетелі "не міг переказати до подробиць усю розмову, він міг писати про це лише натяками. Нам тепер (підкреслено нами. – *Л. Г.*) зрозуміло, про що міг говорити Шевченко

так довго з молодим грузинським поетом, палким патріотом, який разом з Іллею Чавчавадзе щойно починав набувати широкої популярності серед грузинського народу" [1]. Отже, на поверхні – питання-відповіді, які стосувалися християнства у Грузії, усних пам'яток, наявності численних манускриптів, гуджаратів, історичних записів аж до XII ст. – золотого періоду грузинської держави. Це та низка питань і відповідей, до яких у розмові були залучені в основному А. Церетелі й М. Костомаров. На глибинному рівні, коли мова заходила про писемну літературу, "славнозвісних прозаїків", М. Хонелі, Шавтелі, Чахрухадзе, Ш. Руставелі, характер розмови, як свідчать спогади, змінювався, Шевченко активно включався в розмову. Він подивований, що література золотого віку залишалася мало відома іншим. Коли ж розмова поверталася в русло політичне, Т. Шевченко оживав: тепер його більше цікавив не коментар М. Костомарова, а голос самого А. Церетелі. Це голос "теперішнього" покоління землі, з життям якої, як видно із творчої біографії поета, він був добре обізнаний. І тому так співчутливо сприймав мовлене А. Церетелі на запитання: "минуло півстоліття з того часу, як ви заспокоїлись в руках Росії. І чому ж ви, теперішні грузини, відмовчуєтеся? Чи минуле вже не цікавить вас?" І далі: "А-а... Розумію. Розумію" [25, 152]. Так само зацікавлено розпитував Т. Шевченко про релігійні аспекти життя Грузії, перекази. Відповіді "дуже дивували його, – згадував А. Церетелі. – І він підсів ближче, став балакучішим і почав розпитувати мене про багато дечого" [25, 153]. Розпитувати було про що. Він добре знав Кавказ. Написана ще 1845 р. лірична поема "Кавказ" переконувала в цьому. Знав не екзотичні краєвиди, що вражали подорожніх, місіонерів. Як показує Н. Орловська, грузинська тематика поширювалася в європейських літературах уже в XVI–XIX ст.: Бальзак, Г. Севідж, Р. Портер, Б. Хендерсон, кавказькі спогади професора Дерптського університету М. Енгельгардта і Паррота [17]. (Промовистим тут є видання М. Полиевктова "Европейские путешественники по Кавказу, 1800–1830 гг. Тбилиси, 1946).

На відміну, скажімо, від В. Барки, автора великої драматичної поеми "Кавказ" [4], Т. Шевченко ніколи не був на Кавказі. В. Барка ж якийсь час жив там, навчався. Як видно із твору, він

був добре обізнаний із культурою народів Кавказу. Робота над дисертацією про Данте викликала, очевидно, неабиякий інтерес і до грузинського Середньовіччя: "Витязь у тигровій шкурі" Руставелі присутній у його творі. Ю. Барабаш пише, що в листах до нього В. Барка не раз ізгадував про "захопливі студії поемних зразків Сходу – від "Магабгарати", "Шах-наме", – до Данте" [3]. Про це свідчать і 100 "Барківських фрагментів" двох частин поеми, уся поетична палітра твору. В. Барка знав і високо цінував Шевченків "Кавказ", "християнський дух" поета [5]. У Т. Шевченка і В. Барки є багато "суголосного" (Я. Поліщук) у "богосповідному" характері творчості, баченні світу людей і природи "просторі переживання його" (О. Маланій). Проте в індивідуальній картині світу є те, що надає вирішенню теми Кавказу специфічного, індивідуального характеру. Йдеться не лише про історичні періоди – російської імперії у Т. Шевченка й від революції до Другої світової війни – у В. Барки: і там, і там – "потреба висловити пережите і перемогти біль від трагічних подій" (М. Кульчицька). В. Барка закликає:

На порятунок всіх: здобуток духу! –
Помножим правду, словом ведучу.
...
Тепер? Їх океан! В тюрмі імперській,
ні небо далі, ні земля не стерпить [4, 30].

Але художня візія тоталітарної дійсності відмінна. "Кут зору" на Кавказ у Т. Шевченка інший.

Як видно з Шевченкової лектури [6], кавказький матеріал входив у його свідомість із читанням художньої літератури. Науковці посилаються на В. Скотта, Ш.-П. де Кока, Ен Редкліф, С. Ричардсона. Серед найголовніших моментів, які засвідчують інтерес Т. Шевченка до французької літератури, Д. Наливайко вважає характер рецепції відомих Шевченкові явищ, а також прояви впливів французької літератури на його творчість [15]. Можна припустити, що ця література також була одним із джерел його знань про Кавказ. Ідеться не лише про "голу" статистику кавказьких воєн, а про описане / пережите Шевченком враження від прочитаного, як-от із подорожніх нарисів О. Дюма тими краями [10]. Так, у розділі "Головорізи" (його використо-

вує й І. Дзюба) [9] О. Дюма пише: "За кожну відрубану голову горця (татарина. – *Л. Г.* Так називали кавказців) призначалась винагорода в 10 рублів". І далі: "Кожний, хто убив горця, мав право, крім голови та вух, обібрати його дочиста" [9, 90]. Або ще зі спогадів про командувача Кавказьким військом, який "за кожну голову ... платив червонця і череп відправляв до Академії Наук" [9, 297]. Не стану говорити про те, що насправді являв собою Кавказ XIX ст., населений різними етносами – горцями, багатою мусульманською та християнською культурою, рівнем освіти домашньої, медресе тощо, для цивілізованого світу. Тепер це переконливі фактами, явищами матеріали, які з'являються і в українській літературознавчій науці, працях А. Кримського, І. Дзюби, Ю. Івакіна, Л. Хінкулова та ін. Тоді ж, у XIX ст. Кавказ по-різному, найчастіше з імперських, загарбницьких позицій був описаний і оспіваний тими, хто прийшов узяти "і поле, і море", цивілізувати "дикі" етноси, які уже в XIV–XV ст. мали те, що давало підстави ученим говорити про ренесансні риси в літературі й культурі. Т. Шевченко, зорієнтований у російській літературі – від Г. Державіна, В. Жуковського, Ф. Тютчева, О. Хомякова, О. Грибоєдова – до М. Лермонтова, О. Пушкіна, Л. Толстого – добре усвідомлював, що відбувається на Кавказі: тема підкорення / завоювання Кавказу, імперського "цивілізування" була на слуху. Інтерес Шевченка до кавказької тематики засвідчує й О. Афанасьєв-Чужбинський, який 1845 р. повернувся з Кавказу: "Довго ми розмовляли про горців, його все цікавило, він розпитував про найменші подробиці тамтешнього побуту" [2]. Колонізаторська політика на Кавказі була особливо жорстокою і нелюдською. До всього, вражало те, що багато зла пояснювалося словом Божим, тим, що "дано народові від Бога" [26, 319]:

Просвітились та й ще хочем
Других просвітити,
Сонце правди показати
Сліпим, бачиш, дітям!..

Ракурс бачення / сприйняття усього, що відбувалося на Кавказі, у Шевченка був свій, не схожий ні на те, як було це у європейських письменників, ні російських. Поетичний геній Т. Шевченка

своєрідно сприймав будь-які історичні дійства "у людському вимірі" [9, 319]. І те "огненне море сліз" народжувалося з нього: "Шевченко в "Кавказі" протистояв потужним державним генераторам пітьми, яка, – підсумовує І. Дзюба, – мала назавжди поховати правду про кавказькі злочини імперії" [9, 321]. Вона оживала знову й знову, пробиваючись до людських сердець:

За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію политі.
Споконвіку Прометея
Там орел карає,
Що день божий добрі ребра
Й серце розбиває.

Мотив антиімперський, антиросійський (він звучатиме і в Барчиному "Кавказі") набирає узагальнюючого характеру. Це, акцентують шевченкознавці, "не просто позиція щодо певних явищ Кавказької теми, – а гнів, мука і палахкотіння всього його єства... Він не "тему" розкриває, а себе, стан свого "Я" в ті хвилини високого гніву й болю" [9, 328]. У широку тему Кавказу увійшла й тема особиста. Поет утратив людину, близьку йому інтересами, друга. Відомо, що разом із художником М. Башликовим Яків де Бальмен проілюстрував рукопис збірки "Wirszy T. Szewczenko". Яків де Бальмен і сам писав (див., наприклад, публікацію Ю. Кузнецова в "Радянському літературознавстві" за 1963 р.). Він, як видно із записів, також критично сприймав свою місію на Кавказі... Загибель Я. де Бальмена повернула тему Кавказу у площину особистого, не звужуючи її. Це той випадок, коли загальнолюдське, масштабне переливається в особисте, загострюючи його. Цьому у творі сприяють і цикли монологів, з яких складається текст, а також те, що у них виступає, як зазначає В. Смілянська, "узагальнений носій свідомості – ... власне автор", "ми"... [19]. Пам'ятаємо, ліричну поему "Кавказ" Шевченко написав у листопаді 1845 р. в Переяславі. Задум з'явився в кінці серпня. У липні 1845 Я. де Бальмен загинув. Уже у вересні фрагменти твору Т. Шевченко зачитував О. Афанасьєву-Чужбинському [2, 219]. "Кавказ", – ділився думками І. Франко у "Темному царстві" (1881), – "се огниста інвек-

тива проти "темного царства" зі становища загальнолюдського, всеобіймаючого, щиро людського почуття нашого поета" [20].

Не виключено, що зустріч А. Церетелі із Т. Шевченком на квартирі М. Костомарова оживила спогади як про Я. де Бальмена, так і про події на Кавказі загалом: у часи, коли відбувалася зустріч, з'явилося багато нового / іншого, але так само невтішного, як і в Україні.

Можна припустити, що ініціатором зустрічі був усе ж М. Костомаров, який знову зустрівся із Т. Шевченком влітку 1858 р. "Шевченко, –зазначають дослідники, – бував на лекціях М. Костомарова, ... відвідував його вівторки" [21]. Очевидно, що своє ставлення до Т. Шевченка М. Костомаров передавав студентам, у тому числі й тим, що приїхали Кавказу. У щоденнику колишньої студентки Петербурзького університету Е. Штакеншнайдер за 1854–1856 рр. (М.; Л., 1933) знаходимо запис, що шанувальники Т. Шевченка створили (1860 р.) свою партію [13]. Ф. Прийма серед членів цієї партії називає К. Білозерського, братів Лазаревських, Ф. Хартахаю, якого, до речі, перекладав М. Костомаров, а також Н. Ніколадзе, І. Чавчавадзе, А. Церетелі, М. Гербеля та Л. Блюмера – пізніших перекладачів "Кобзаря". Відомо, що "партійці" – студенти університету – зустрічалися із Т. Шевченком: Ф. Хартахая, познайомившись із поетом, одержав від нього "Кобзар" з інскриптом; із портретом Шевченка повертався з Петербурга І. Чавчавадзе (мотивами, інтонаціями, образами йому особливо близьким був український поет); тепло згадував про Т. Шевченка й Н. Ніколадзе. "Ця молодь, – писав він про кавказьких студентів у Петербурзі, – пам'ятала, що на відстані дороги завдовжки у місяць, за горами живе її народ, і що цьому народові дуже важко на рідній землі. Вона пам'ятала, що у неї дуже багато лютих ворогів..." [16]. Розмови з А. Церетелі оживили пережите, розворушили давні проблеми. Антиімперський, антиколоніальний дух, який проймав його "Кавказ", став наскрізним у розмові. Адекватне уявлення про все, що сказане у "Кавказі", поглиблювалося новими знаннями, емоціями, народженими розмовою з А. Церетелі – представником тих самих гордих горців, нетерпимих до найменших зазіхань на свободу. А. Церетелі почув від Т. Шевченка те, чого

прагнув Кавказ: "Сказати правду, – зізнавався поет на велелюдному зібранні в Баку з нагоди Шевченкового ювілею, – я вперше зрозумів з його слів, як треба любити батьківщину й свій народ" [25, 153].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асатіані Л. Акакій Церетелі. Передмова до вибраних творів / Л. Асатіані // А. Церетелі. Вибрані твори. – К : ДВХЛ. – 1953. – С. 11.
2. Афанасьєв-Чужбинский А. Воспоминания о Тарасе Шевченко / А. Афанасьєв-Чужбинский. – К., 1988. – С. 219.
3. Барабаш Ю. Украинское литературное зарубежье. Лица. Судьбы. Тексты / Ю. Барабаш. – М. : ИМЛИ РАН. – 2016. – С. 84, 94.
4. Барка В. Кавказ / В. Барка. – Дніпропетровськ : Пороги, 2006.
5. Барка В. Правда Кобзаря / В. Барка. – Нью-Йорк : Пролог, 1961. – С. 73.
6. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя. Джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей / О. Боронь. – К. : Критика, 2017.
7. Грицик Л. Зустріч А. Церетелі з М. Костомаровим: випадковість чи закономірність? / Л. В. Грицик // Слово і час. – 1990. – № 6. – С. 40–44.
8. Джаошвили В. Ш. Расселение украинцев на территории Гр. ССР / В. Ш. Джаошвили // Из истории украино-грузинских связей / В. Ш. Джаошвили. – Киев, 1971. – С. 189.
9. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К. : Києво-Могилян. академія, 2008. – С. 297.

Див. також: Айзеншток І. Невідомі та призабуті спогади про Т. Г. Шевченка / І. Айзеншток // Вітчизна. – 1961. – № 3.

10. Дюма А. Кавказ / А. Дюма. – Тбилиси, 1988.
11. ЗНТШ. – 1910. – Т. ХСІІІ. – Кн. 1. – С. 132–140 (публікація М. Возняка).
12. Костомаров Н. И. Автобиография Н. И. Костомарова / под ред. В. Котельникова. – Москва : Задруга, 1922. – С. 260 (Далі посилання в тексті).
13. Лебединська Т. Петербурзький університет / Т. Лебединська // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2015. – Т. 5. – С. 87.
14. Линниченко И. Н. Н. И. Костомаров / И. Н. Линниченко // Отдельный оттиск из газ. "Одесские новости". – 1910. – № 7. – С. 5.
15. Наливайко Д. Французька література і Шевченко / Д. Наливайко // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – 2015. – Т. 6. – С. 564.
16. Николадзе Н. Избранные сочинения / Н. Николадзе. – Тбилиси, 1982. – С. 68.
17. Орловская Н. Очерки по вопросам литературных связей / Н. Орловская. – Тбилиси, 2013. – С. 18.
18. Попов П. М. М. Костомаров як фольклорист і етнограф / П. М. Попов. – К. : Наук. думка, 1968. – С. 68.
19. Смілянська В. Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація) / В. Л. Смілянська. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 28.

20. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 26. – С. 137.
21. Харчук Р. Костомаров Микола Іванович / Р. Харчук // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2013. – Т. 3. – С. 534.
22. Церетелі А. Вибрані твори / А. Церетелі ; пер. П. Усенка. – К. : ДВХЛ. – 1953. – С. 19.
23. Церетелі А. Вибрана проза / А. Церетелі ; пер. Р. Чілачави. – К. : Вид. Анетти Антоненко, 2016. – С. 320.
24. Церетелі А. Зустріч з Т. Г. Шевченком / А. Церетелі // Райдужними мостами / А. Церетелі. – К. : Дніпро, 1968. – С. 152.
25. Церетелі А. Зустріч з Т. Г. Шевченком / А. Церетелі // Спогади про Шевченка. – К. : ДВХЛ, 1958. – С. 400.
26. Шевченко Т. Твори : у 2 т. / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1966. – Т. 1: Кобзар. – С. 313.

REFERENCE

1. Asatiani, L. (1953). Akakij Cereteli. Peredmova do vybranykh tvoriv [Akaki Tsereteli. Preface to Selected Works]. *A. Cereteli. Vybrani tvory – A. Tsereteli. Selected Works.* Kyjiv: DVKhL [in Ukrainian].
2. Afanas'ev-Chuzhbinskij, A. (1988). *Vospominanija o Tarase Shevchenko [Memories About Taras Shevchenko]*. Kyiv [in Russian].
3. Barabash, Ju. (2016).*Ukrainskoe literaturnoe zarubezh'e. Lica. Sud'by. Teksty [Ukrainian literary abroad. Faces. Fate. Texts]*. Moscow: IMLI RAN [in Russian]
4. Barka, V. (2006). *Kavkaz. – Dnipro. – Poroghy [Caucasus. – Dnipro – Thresholds]* [in Ukrainian].
5. Barka, V. (1961). *Pravda Kobzarja [Kobzar's True]*. Njju-Jork: Prologh [in Ukrainian].
6. Boronj, O. (2017). *Spadshhyna Kobzarja Darmoghraja. Dzherela, typologhija ta intertekst Shevchenkovykh povistej [Kobzar Darmorray's Legacy. Sources, typology and intertext of Shevchenko's novels]*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
7. Ghrycyk, L. (1990). Zustrich A. Cereteli z M. Kostomarovym: vypadkovistj chy zakonomirnistj? [Meeting A. Tsereteli with M. Kostomarov: accident or regularity?]. *Slovo i chas – Word and time,6*, 40–44 [in Ukrainian].
8. Dzhaoshvili, V. Sh. (1971). Rasselenie ukraincev na territorii Gr. SSR [Settlement of Ukrainians in the territory of Gr. SSR]. *Iz istorii ukraino-gruzinskih svjazej – From the history of Ukrainian-Georgian relations*. Kiev [in Russian].
9. Dzjuba, I. (2008). Taras Shevchenko. Zhyttja i tvorchistj [Taras Shevchenko. Life and creativity]. Kyiv: Kyjevo-Moghyljansjka akademija [in Ukrainian].
10. Djuma, A. (1988). *Kavkaz [Caucasus*]. Tbilisi [in Russian].
11. *ZNTSh – Notes of the Shevchenko Scientific Society* (1910). (Vol. III. Issue 1). (Pp. 132-140) [in Ukrainian].
12. Kostomarov, N. (1922). *Avtobiografija N. I. Kostomarova [Kostomarov's Autobiography]*. Moskva: Zadruga [in Russian].

13. Lebedynsjka, T. (2015). Peterburzjkyj universytet [St. Petersburg University]. *Shevchenkivsjka encyklopedija – Shevchenko's Encyclopedia.* (Vol. 5), (p.87). Kyiv: NAN Ukrajiny, In-t l-ry im. T. Gh. Shevchenka [in Ukrainian].
14. Linnichenko, I. N. (1910). N.I. Kostomarov [N.I. Kostomarov]. *Otdel'nyj ottisk iz gaz. "Odesskie novosti" – A separate impression from the newspaper "Odessa News", 7*, 5 [in Russian].
15. Nalyvajko, D. (2015). Francuzjka literatura i Shevchenko [French Literature and Shevchenko]. *Shevchenkivsjka encyklopedija – Shevchenko's Encyclopedia.* (Vol.6), (p.564). K.: NAN Ukrajiny, In-t l-ry im. T. Gh. Shevchenka [in Ukrainian].
16. Nikoladze, N. (1982). *Izbrannye sochinenija [Selected works]*. Tbilisi [in Russian].
17. Orlovskaja, N. (2013). *Ocherki po voprosam literaturnyh svjazej [Essays on Literary Relations]*. Tbilisi [in Russian].
18. Popov, P. (1968). *M. M. Kostomarov jak foljkloryst i etnoghraf [Kostomarov as a Folklorist and an Ethnographer]*. Kyjiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
19. Smiljansjka, V. (1981). *Stylj poeziji Shevchenka (sub'jektna orghanizacija) [Shevchenko's Poetry Style (Subjects Organization)]*. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].
20. Franko, I. (1981). *Zibrannja tvoriv u 50 tomakh [Collected Works in 50 Volumes]*.(Vol. 26). K.: Naukova dumka [in Ukrainian].
21. Kharchuk, R. (2013). Kostomarov Mykola Ivanovych [Kostomarov Mykola Ivanovych]. *Shevchenkivsjka encyklopedija – Shevchenko's Encyclopedia.* (Vol. 3), (p.534). K.: NAN Ukrajiny, In-t l-ry im. T. Gh. Shevchenka [in Ukrainian].
22. Cereteli, A. (1953). *Vybrani tvory [Selected Works]*. Kyjiv: DVKhL [in Ukrainian].
23. Cereteli, A. (2016).*Vybrana proza [Selected Prose]*. Kyjiv: Vyd. Anetty Antonenko [in Ukrainian].
24. Cereteli, A. (1968). Zustrich z T.Gh. Shevchenkom [Meeting with T.G. Shevchenko]. *Rajduzhnymy mostamy – Rainbow bridges*. Kyjiv: Dnipro [in Ukrainian].
25. Cereteli, A.(1958). Zustrich z T.Gh. Shevchenkom [Meeting with T.G. Shevchenko]. *Spoghady pro Shevchenka – Memories about Shevchenko.* Kyjiv: Derzhavne vydavnyctvo khudozhnjoji literatury [in Ukrainian].
26. Shevchenko, T. (1966). *Tvory: u 2 t. [Works: at 2 Volume]*. (Vol. 1), (P. 313). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

L. Grycyk, Dr. of Philology, Prof.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

MEETING A. TSERETELI WITH T. SHEVCHENKO: COMMUNICATIVE BACKGROUND

Creative work of Taras Shevchenko was the focus of Ukrainian-Georgian literature connections in XIX-XX centuries. Most of comparative and historic-literary studies (O. Baramidze, L. Asatiani, O. Bakonidze, O. Mumkudiani, I. Lutseko, D. Kosaryk and oth.) paid a lot of attention to the great writer (Kobzar).

The meeting of A. Tsereteli and Taras Shevchenko in St. Petersburg and later memoirs of Georgian dissident of 60th became the central point of numerous researches. Tsereteli's admiration for Shevchenko's work can be explained by typology of Ukrainian and Georgian romanticist and chosen topics' similarities. However there are still some unclear moments of the meeting left. What was the reason for this meeting? There were a lot of outstanding writers among the members of the Georgian competitors' society in St. Petersburg. So what kind of questions were addressed to A. Tsereteli by T. Shevchenko? How important was this meeting for the writer? And what did Shevchenko focus on?

This article can be taken as the material for the following thoughts and ideas over the suggested by Shevchenko studies researchers (I. Dzjuba, L. Generaljuk, O. Boronj) Caucasus topic in Taras Shevchenko works and other literatures.

Keywords: *Romanticism, terdaleuli, competitors' society in St. Petersburg, Caucasus topic, anti-imperial motifs in literary works.*

УДК 821.161.2-95 Шевченко Тарас

О. Гузій, асп.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
olhahuzii@gmail.com

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ ЛЮДМИЛИ ЗАДОРОЖНОЇ

Актуальність статті зумовлена потребою поглибленого прочитання шевченкознавчих праць доктора філологічних наук, професора Людмили Задорожної у дискурсі сучасного шевченкознавства. Мета: ознайомити із оригінальністю мислення професора, а також найпомітнішими результатами її багаторічних наукових здобутків. Охарактеризовано основні вектори шевченкознавчих пошуків Людмили Задорожної, опублікованих переважно на сторінках збірника "Шевченкознавчі студії". Перспективи подальших досліджень визначаються багатогранністю мислення науковця і великою кількістю публікацій, присвячених творчості Тараса Шевченка, які наразі ще не є детально вивченими.

Ключові слова: *українсько-вірменські літературні взаємини, символ, народ, нація, свобода, портрет-маска.*

Стиль шевченкознавчих праць Людмили Задорожної є герметичним науковим письмом, який потребує чималої інтелектуальної підготовки та великого читацького досвіду, знання не лише історії української літератури, а й світової літератури, історії, культури, філософії тощо.

Цього ж року, ювілейного для дослідниці, матимемо окрему нагоду освіжити в пам'яті науковий доробок професора Людмили Задорожної.

Доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, лауреат премії імені Тараса Шевченка Київського університету, член Спілки письменників України – усе це про людину, яка виховала не одне покоління талановитих і відомих науковців та надалі продовжує активно ділитися досвідом із молодими дослідниками.

Звертаючись до витоків шевченкознавчих студій Людмили Михайлівни Задорожної, варто зазначити, що саме завдяки її наполегливій праці в українському літературознавстві з'являються унікальні системні дослідження українсько-вірменських літературних взаємин. Перші публікації, присвячені цьому питанню, датуються 1976 р.: "Шевченко вірменською мовою", "Вірменський переклад "Катерини"". 1977–1979 рр. знаменуються появою статей: "До проблеми перекладу творів Т. Шевченка вірменською мовою", "Вірменська шевченкіана", "Дослідження і популяризація творчості Т. Шевченка у Вірменії", ""Кобзар" Т. Г. Шевченка вірменською мовою", "Освоєння та інтерпретація спадщини Шевченка у Вірменії". І підсумком такої активної наукової діяльності раннього періоду досліджень Л. Задорожної стає кандидатська дисертація "Т. Г. Шевченко і вірменська література. Освоєння та інтерпретація спадщини. Переклади. Поетична шевченкіана" (1979), що вийшла монографією "Шевченко і вірменська література" 1991 р. в Києві.

Наступні 20 років дослідниця також присвячує уважному вивченню міжнаціональних літературних взаємин, результатом якого стає докторська дисертація "Українсько-вірменські літературні взаємини. Парадигма розвитку", захищена 1996 р.

Найвагоміші праці шевченкознавчої тематики, що з'являються згодом: "Інтеграція позитиву в творчості Шевченка (аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю)" (2002, колективна монографія); "Шевченкознавство в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка". – К., 2004

(у співавт.), видання, що було доповнене й перероблене 2011 р. Цю працю варто особливо відзначити, адже вона присвячена не лише проблемі рецепції творчості Т. Шевченка, а й є спробою наукового коментаря безлічі шевченкознавчих праць, що з'являлися в середовищі Київського університету з 1860 до 2010 р. Електронний підручник та веб-сайт "Електронна бібліотека творчості Тараса Шевченка (2005, у співавт.); "Риси етнотипу та етнохарактеристики в системі розвитку української літератури. Літописна спадщина" (2006). І, звісно, етапні праці у доробку Л. М. Задорожної "Історія української літератури кінця XVIII – 60-х рр. XIX століття" (2008); "Шевченкові ремінісценції в поетичному світобаченні Щоголева" (2014).

Сьогодні науковий доробок Людмили Задорожної налічує близько 200 статей, присвячених різним аспектам вивчення творчості Тараса Шевченка, опублікованих в українських фахових виданнях. Серед них варто відзначити ті дослідження, які потребують осмислення і, можливо, розвитку в працях молодих науковців.

Теми й образи на межі історії і філософії, морально-етичні проблеми, символіка, оцінка світоглядних засад – усе це цікавить Л. Задорожну та стає основним вектором її шевченкознавчих пошуків. Охопити всі наукові напрацювання дослідниці не є можливим у межах цієї розвідки, тож зосередимося хоча б на тому, які питання повставали на сторінках фахового збірника "Шевченкознавчі студії", що виходить з 1994 р. у стінах Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Так, у статті "Твори Т. Шевченка у перекладі Ашота Граші", що з'явилася друком у першому збірнику наукових праць "Шевченкознавчі студії", охарактеризована художня структура тексту вірменського перекладу творів Тараса Шевченка, здійсненого Ашотом Граші. Зокрема, науковець зауважує: "Ашота Граші, як перекладача окремих творів Т. Шевченка, можна віднести до першопроходців, вірменський поет перекладає "Чого мені тяжко, чого мені нудно" (1938), <…> вірш казематного циклу "Ой одна я, одна" (1938), <…> "Якби мені черевики…", "І багата я…" 1938 р. [1, 153].

Згадується і про структуру третього вірменського перекладу "Заповіту", що теж належить А. Граші, де, наприклад: "Шевчен-

кове "Як умру" в нього інтерпретується "Генц вор мернем", тобто "Як тільки помру", що надає перекладу небажаного стилістичного відтінку [1, 153].

Зауваження є і до перекладу вірша "І багата я…". А. Граші, за словами Л. Задорожної, "внутрішньо розбудовує смислову систему вірша Шевченка низкою нових, невластивих у цьому разі й загалом образних прикрас твору" [1, 155]. Тут вірменський перекладач додає особливі стилістичні звороти та порівняння, несвідомо конкуруючи у такий спосіб із автором. Так, "Якщо Шевченко лише стверджує: "І багата я, І вродлива я", вірменський перекладач цим не обмежується, додаючи порівняння "як прекрасна весна". <…> "Оксамитові жупани" ліричної героїні Шевченка у перекладі стають "тонким верхнім жіночим одягом із добірного шовку", причому, означення "верхній жіночий одяг" Граші добирає зі сфери рідковживаних слів, до яких належить "мінтана" [1, 155–156].

І у підсумку, проф. Задорожна стверджує: "Для творчої манери Граші характерна постійна імпульсивність у пошуку, гранична емоційна напруга, що подекуди переважає автора першотвору; за відсутності фразеологізмів у першотворі бачимо їх у перекладі, ними перекладач прагне "зріднити" думання автора, якого перекладає, із характером мислення вірменина" [1, 157].

У другому випуску збірника "Шевченкознавчі студії", присвяченому 185-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка, що був опублікований 1999 р. знаходимо досить велику наукову розвідку Л. М. Задорожної "Співвідношення символів у поезії Т. Шевченка". Як бачимо, науковець уже виходить поза межі україно-вірменських літературних взаємин і здійснює спробу осягнути значно складнішу тематику – символіку творчості Т. Шевченка.

Спершу Л. Задорожна пропонує тезу про те, що "в Шевченковій геніальності закладено різні рівні осягання його символів: *зорово-співвідносний* (верба, калина, пташка, сокира), *узагальнено-співвідносний* (могила, вода, вітер) і *езотерично-співвідносний* (сон, бувальщина, певне свято і числово-кількісна наявність і повторюваність)" [2, 26]. Далі, аналізуючи символіку "думок" Т. Шевченка, дослідниця детально ілюструє вищезгадане.

Студія складається із трьох тематичних блоків *"Співвідношення символів "думок" Т. Шевченка"*, *"Співвідношення символів*

у поезії Т. Шевченка", *"Ритм символів поезії Т. Шевченка "Сон" ("Гори мої високії")*, які послідовно інтерпретують усі символічні нюанси творів "Тече вода в синє море", "Вітре буйний, вітре буйний!", "Тяжко-важко в світі жити", "Нащо мені чорні брови".

Задорожна Л. М. акцентує на "єдності системи образів-символів, що чинна у зазначених думках" [2, 27], оскільки "діалог персонажів" думок "може бути прочитаний лише тоді, коли читаються усі чотири "думки" – з усвідомленням того, що ці окремі твори є, по суті, єдиним цілим у ліричній оповіді автора про персонажів твору" [2, 27].

Про специфіку образів думок Л. М. Задорожна зазначає: "Маємо справу не лише з образами, що співвідносяться із поняттями матеріальними (вода, море, квітка), але й нематеріальними (доля, літа, горе). Ми, проте, не проводимо серед цих понять – матеріальне-нематеріальне – межі: вони для нас, у сукупності, представляють сферу інформації, – *інформації через певний знак*, таким чином нас цікавить смислова сфера певного знаку, незалежно від його приналежності до матеріального чи нематеріального світів" [2, 27].

У третьому випуску "Шевченкознавчих студій" (2001) привертає увагу публікація Л. Задорожної "Героїчне як філософське поняття у творчості Т. Шевченка", завдяки якій помічаємо, як шевченкознавчі погляди дослідниці стрімко розширюють свої горизонти на межі літературознавства та філософії. Звертаючись до тлумачення теми героїчного в давньогрецькій філософії Л. Задорожна акцентує: "Тему героїчного Платон постійно пов'язує з темою доблесті, а це поняття в окремих випадках виступає не лише синонімічним, але й підмінює собою перше, хоч диференціація між ними необхідна: героїчне те, що вимагає найбільших, максимальних, а, може, і останніх зусиль від людини; доблесне – це те, що може і не належати до надзусиль; героїчне твориться в ім'я усіх і на певному значному історичному етапі, доблесне може творитись і в ім'я небагатьох і породжуватися локальним періодом" [3, 5].

Надалі ж, розкриваючи проблему героїчного в новітньому шевченкознавстві, Л. Задорожна детально аналізує це поняття в контексті історіософських творів "Тарасова ніч" (1838), "Іван

Підкова" (1839), ліро-епічних поемах "Гайдамаки" (1841) та "Гамалія" (1842), поемах "Тризна" (1843), "Єретик" (1845), "Невольник" (1845).

До прикладу, вдаючись до детального коментування історичного тла поеми "Тарасова ніч", де зображено важливі події в часи гетьманування Тараса Трясила, який був вибраний запорожцями, котрі повстали проти поляків у XVII ст., Л. Задорожна зауважує: "Страшне, тотальне знищення прав народу у Т. Шевченка промовляє, якими героїчними мають бути його дії у відстоюванні тожсамості" [3, 7]. "І в цьому геніальність Т. Шевченка – поняття героїчного явити не лише як загальнолюдську, а як національну якість" [3, 9].

Розглядаючи ж крізь поняття героїчного центральні образи ліро-епічної поеми "Гайдамаки", Л. Задорожна зазначає: "Ярема через героїчні вчинки здобуває право на особисте щастя, Гонта – втрачає це своє щастя: чи тому лише, що автор поеми через здобутки і втрати героїв прагнув явити читачеві діалектику життя? Гадаємо, Т. Шевченко ставить проблему значно ширше; він показує, що у Яреми не існувало трансцендентної вини перед народом, натомість у Гонти наявна "трансцендентна вина крові перед долею нації, і вона так само вимагає жертви" [3, 11].

Цікавими й неочікуваними є міркування дослідниці про поняття героїчного у поемі "Тризна", де, на думку Л. Задорожної "вперше виникає у Т. Шевченка думка вже не про ратний, військовий і не колективний, а одиничний героїзм і героїзм за мирної історичної доби в житті народу" [3, 14].

У поемі "Єретик", за спостереженнями Л. Задорожної, "поет бачить героїчний вчинок особистості в поєдинку з неправдою. <…>Героїзм Івана Гуса Т. Шевченко якраз і бачить у тому, щоб, пересилюючи свідомість того, що повстає проти по суті непоборного, усе-таки повставати, ідучи за правдою для цілого народу" [3, 15].

Ще один аспект героїчного науковець розглядає у поемі "Невольник" (перша редакція поеми "Сліпий"): "В основі своїй – це розповідь про героїзм окремої особистості, однак при вирішенні цієї теми поет торкається важливої філософської проблеми: героїзм загибелі, смерті й героїзм життя" [3, 16].

Четвертий випуск "Шевченкознавчих студій" (2002) містить статтю "Свобода людини як філософська основа поеми Шевчен-

ка "Сон". Аксіологічний і онтологічний аспекти", у якій до майстерного літературознавчого аналізу творів Л. Задорожна додає актуальні світові філософські ідеї Геракліта, Парменіда, Декарта, Канта, Фуко та ін. Студія стане чудовим зразком наслідування для тих, хто прагне застосовувати ключові філософські категорії в аналізі літературного твору.

Так, на думку Л. Задорожної: "У поемі "Сон" Шевченко являє нам свою концепцію сприйняття світу: візія світу, до якої приходить людина уві сні, є багатокомпонентною моделлю сприйняття світу в цілому. На відміну, скажімо, від Геракліта, який вважав, що в тих, хто не спить – світ єдиний, спільний, а уві сні кожний іде в свій власний світ, – Шевченко вибудовує цей свій власний світ за точним аналогом спільного, довколишнього світу, ставлячи знак рівності між одним і другим" [4, 12].

Детально аналізуючи всі частини поеми, рівні вираження свободи людини в них, дізнаємося, що перша "відтворює не лише картину цілковитої втрати людиною свободи, але і, як це тут не здається парадоксальним, саме ознаку здатності людини бути людиною" [4, 16], далі "Шевченко в кожному конкретному разі прагне осягнути індивідуальну специфіку механізму зла та обману, що позбавляє людину свободи" [4, 17], а вже "віссю третьої частини поеми "Сон" є розповідь поета про побачене в царських палатах" [4, 18].

І як висновок до вищезазначених міркувань Л. Задорожної чудово ілюструє наступна теза дослідниці: "Найвищий вимір свободи вибору в Шевченка – добро: і для окремої людини, й для людей загалом; у Шевченка, як і в Шопенгауера, добро обумовлюється свободою, більш того, саме свободу людини Шевченко розуміє, як передумову для щастя людини і як необхідний чинник для розкриття істинної природи аксіологічного і онтологічного аспектів життя" [4, 26].

П'ятий випуск "Шевченкознавчих студій" (2003) пропонує статтю Л. Задорожної "Самовладання як свобода волі людини: аксіологічна модель шевченкової творчості", у якій розглянуто ще один цікавий аспект: "Самовладання особистості у Шевченка – чинник, що дає поетові підстави роздумувати над тим, якою мірою людина є творцем і розпорядником своєї долі: міра воління людини таким

чином стає сутнісною мірою людського життя – і не тільки його наповнення, але й тривання, – саме тому ідуть із життя герої "Причинної", Катерина в однойменній поемі тощо" [5, 12]. І далі: "Водночас самовладання у Шевченка це те, що означає бути ідентичним самому собі. Самоідентичність постає дужчою за Гонту і силує його вчинити найтяжче у своєму житті" [5, 14].

Враховуючи соціальний та етнопсихологічний аспекти, Л. Задорожна пише: "Здатність до самоопанування у Шевченка прирівнюється до можливості повернення духовного здоров'я людині, залишаючи цю можливість лише за жертвою, заручником обставин життя, поет означає цю можливість і з огляду на суспільний чинник" [5, 17].

Шостий випуск "Шевченкознавчих студій" містить статтю "Національна самоідентичність народу в творчості Шевченка", в якій дослідниця чітко аналізує наступне: "На відміну від пересічної людини не тільки свого, але й нашого часу, Шевченко чітко розрізняв поняття "народ" і "нація". Якщо перше поняття "народ" він співвідносить із великою кількістю, більшістю людей, стверджуючи: "Я по плоті і по духу син і рідний брат нашого безталанного народу", то в поняття "нація" він вкладає своє розуміння історично зумовленої спільності мов і території для людей певної країни, певної держави. І, попри те, що в нього не знаходимо визначення поняття, бачимо його конструювання, розробку: "нация, – заявляє Шевченко, – без своей собственности, ей только принадлежащей, характеризующей черты похожа просто на кисель, и самый безвкусный" [6, 4].

Конструюючи цю проблему, науковець вибудовує чималу базу для наступних пошукувачів. Адже це ті нематеріальні поняття творчості Шевченка, які ще не осягнуті в новітньому шевченкознавстві повною мірою.

Сьомий випуск "Шевченкознавчих студій" збагатився статтею Л. Задорожної "Серце людини культури" й елементи естетики Сходу у творчості Шевченка". Суттєвими у цій студії є наступні спостереження та визначення: "Шевченкові як митцеві, що уповні володів здатністю глибинно, з геніальною перфектністю, осягати суть буття, була притаманна здатність явити посередництвом своєї творчості таку буттєву грань, що її в культурі Сходу, зокрема в китайському типі культури, відносять до "ритуальної ідеа-

ції". Суть цього чину полягала в тому, що тут "не відтворювався "світ як він є", а відтворювалася "категоріальна сітка культури". Категоріальними поняттями у цьому разі виступали мова, зокрема – правильне найменування речей, категорія волі, а, як у Шевченка – і воля до творчості, категорія часу, причини, свободи тощо, та, на загал, усе, що притаманне поняттю категорія: "закономірні зв'язки й відношення, що існують у реальній дійсності", "важлива спільна ознака" предметів і понять" [7, 35].

І надалі, деталізуючи свої пошуки Л. Задорожна зазначає: "До тих явищ, що достатньо вичерпно представляють у Шевченковій поезії оцю "категоріальну сітку культуру" віднесемо, насамперед, відображення митцем традицій, притаманних українському народові, тобто звичаїв, поведінки, що успадковуються в культурі народу і переадресовуються ним у майбутнє, адже "історично традиція – величина незакінчена, вічно відкрита майбутньому" [7, 35].

Восьмий випуск "Шевченкознавчих студій" презентує статтю "Мисленнєвий акт і мисль як об'єкт поетичного зображення у Тараса Шевченка". Розпочинаючи наукову розвідку, Л. Задорожна зауважує: "Мислення, мисль – як результат висновування над спостереженнями життя, як результат його розуміння, що є синонімічними й адекватними поняттю думка, дума, – із самого початку Шевченкової творчості є постійно в об'єктиві його напруженої мистецької уваги. Чотири "Думки", створені митцем 1838 р., це не лише традиційний для української культури жанр, тісно пов'язаний із пісенно-виконавською традицією, але й момент зосередженості на певній мислі [8, 12].

Одинадцятий випуск "Шевченкознавчих студій" (2008) збагатився статтею Л. Задорожної "Парадигма соборності у Тараса Шевченка: акциденція чи канон". У цій розвідці знаходимо такі суттєві спостереження: "Тема, до якої звертаємось, потребує визнати: Т. Шевченко як митець, вочевидь, найболісніше із своїх сучасників відчував і пережив, а тому, мабуть, найвиразніше кореспондував у художню форму історично-зумовлене тяжіння України до соборності. Поет, як зауважуємо, своєю творчістю представляє дві можливі парадигми вирішення проблеми. Один із цих аспектів забезпечує особливість вияву основного

значення поняття соборності – як неподільність, єдність (що стосується і України в цілому, і її народу), а другий створює можливість реалізації філософського наповнення поняття, найточніше, вважаємо, сформульованого у засадах праць "Я і світ об'єктів. Досвід філософії самотності й спілкування", "Про рабство і свободу людини" (Досвід персоналістичної філософії) філософа київської школи М. Бердяєва, який уперше постулював соборність як спроможність індивідуума, нехтуючи при цьому спонукальними формами спільноти, здійснити свій вибір у вільному спілкуванні" [9, 28].

Завдяки статті "Категорія свободи як філософська засада "Щоденника" Т. Шевченка", що опублікована на сторінках дванадцятого випуску "Шевченкознавчих студій" (2009), виокремлюємо такі важливі спостереження: "У невільничу добу, в час заслання свобода для Т. Шевченка постає, не лише як зазвичай для особистості, – найвищою цінністю людського буття, а самим виміром людського буття, а в ньому – тим, що формує здатність людини "володіти певним становищем, котре забезпечується не характером, а ситуацією", єдино спроможною спонукати (і стимулювати) людину до самоперетворення: в напрямі вдосконалення і опанування собою та своїм становищем" [10, 59].

Аналізуючи текст "Щоденника" Т. Шевченка, з перших сторінок Л. Задорожна зосереджується на кожній деталі, що так чи інакше впливає на моральний стан поета: "Розглядаючи свободу як духовний чинник, Т. Шевченко виявляє його беззастережний вплив на матеріальне життя людини; внаслідок властивості бути зворотною, ця формула визначає вплив матеріального життя на стан духу людини: митець відчуває несвободу свого існування навіть через втрату побутової речі – зламаного "перочинного ножа", якого йому годі роздобути в своєму підневільному становищі" [10, 59–60].

У тринадцятому випуску "Шевченкознавчих студій" (2011) є стаття "Портрет-маска в ліро-епічній творчості Т. Шевченка", що виражає абсолютно новий вимір наукових пошуків Л. Задорожної, адже у сферу літературознавчого аналізу дослідниця вводить поняття "портрет", що, на її думку виконує такі функції: "У можливостях характеристики письменником літературного героя портретові належить найбільш організовуюча

роль: окрім значної функції оцінки, він забезпечує і широкий ресурс контекстуального наповнення явища в плані типізованого його трактування або, навпаки, ідеалізованого бачення суб'єкта" [11, 49].

Характеризуючи особливості поняття портрет-маска у творчості Шевченка, науковець зазначає: "Статичність Шевченкового портрета-маски особлива. Зберігаючи зовнішні параметри портрета, портретна характеристика героя в ліро-епічних творах поета досягається через динаміку визначених у певній послідовності вчинків цього героя, продиктованих психологічною матрицею його поведінки. Це, очевидно, зумовлено переконанням Т. Шевченка, що істинний портрет особистості здатна забезпечити лише її поведінка. Відповідно завершеність портрета-маски автор ліро-епічних творів компонує відруховою реакцією носія маски на певні з'яви життя, що й дозволяє з'ясувати сутність цих учинків згідно засад добра чи зла" [11, 50].

Так, на прикладі центрального образу поеми "Наймичка", дізнаємося, яку ж таку особливість виявлено дослідницею, що не була оприлюднена раніше: "Велика драма людини в Шевченковій "Наймичці" явлена в тому, що за своїм статусом людина перебрала на себе роль, яку виконує під маскою, однак чин, дії носія маски, що супроводжує це виконання, позбавляє такого носія власне маски. І ефект невпізнання істинної суті Ганни спричинений лише тим, що оточення перебуває в інерції умовності, яка визначена основним гравцем" [11, 52].

Далі, звертаючись до головних і другорядних образів поем "Сон", де бачимо "негативний приклад потрета-маски, що його митець закладає в образ такого собі "землячка" з поеми "Сон" [11, 53], другої редакції поеми "Москалева криниця", де "Т. Шевченко являє, які саме обставини здатні "забезпечити" персонажеві портрет-маску: це – тяжка, непоправна втрата чогось і, водночас, тяжіння, навіть жага, якимось чином компенсувати в цілому втрачені в кожному разі окремі, що складаються в значиме ціле, пріоритети" [11, 54], і до поеми "Варнак", в аналізі якої найповніше розкрито суть портрета-маски, адже за ним "завжди зболена душа, яка перетерпіла тяжкі муки, і про це найбільш виразно промовляє саме варнак" [11, 54].

Чотирнадцятий випуск "Шевченкознавчих студій" збагачено статтею Л. Задорожної "Язичницьке буйство і християнське смирення у поведінці героїв поетичних творів Т. Шевченка". Студія цінна не лише детальним та всебічним оглядом досліджень такої тематики в шевченкознавчих працях І. Акіншина, С. Балея, О. Баранова, В. Барки, С. Бартошко, Д. Бачинського, Л. Білецького, І. Огієнка, І. Дзюби та багатьох інших, а й послідовними спостереженнями про те, як "автор "Кобзаря" в художній формі реалізував світоглядну релігійну свідомість не лише сучасної йому доби, але й – на архетипальному рівні – язичницьку парадигму свідомості, що її підпорядкувало собі християнство" [12, 26].

Значна частина статті присвячена послідовному аналізу балади "Причинна", адже, на думку Л. Задорожної, у цьому творі "домінують саме культові моделі язичництва: дівчина, героїня балади, прагнучи зарадити собі в тяжкій ситуації, вдається до особи, що займається ворожінням, тобто, хоч і опосередковано, проте долучається до сфери вірувань, – сфери, що її християнство не лише відмітає, але й вважає неприпустимим для особи і шкідливим для віри гріхом" [12, 30].

Також чимало уваги зосереджено на відтінках головних образів поем "Варнак" та "Москалева криниця", у яких, за словами Л. Задорожної, "найбільш промовистий образ грішника, який вдався до каяття" [12, 43].

У п'ятнадцятому випуску "Шевченкознавчих студій" маємо можливість читати статтю "Велика туга на роздоріжжі краси й любові (поетичний образок Т. Шевченка "N.N." ("Така, як ти, колись лілея")", в якій значну увагу зосереджено на значенні "часопросторової парадигми, закладеної у творі, для прочитання імпліцитного коду художнього мислення поета" [13, 22].

У студії акцентовано на одній із перших інтерпретацій центрального образу вірша, як Богоматері, здійсненої Л. Білецьким. Сюди ж додано й згадку про тлумачення Є. Кирилюка, який цей образ називав "Євангельським" [13, 22]. Проаналізовано також розуміння Шевченком біблійної тематики у баченні М. Драгоманова, Д. Чижевського та В. Мовчанюка.

Детально заглибившись у множинні шевченкознавчі трактування, Л. Задорожна підсумовує наступні міркування: "Переко-

нуємося, що для всіх дослідників чинними є три аспекти прочитання образу твору: євангельський, громадянський та морально-етичний, причому перший визначає наступні" [13, 23–24].

У шістнадцятому випуску "Шевченкознавчих студій" натрапляємо на статтю "Імператив історії у Шевченкових "Гайдамаках" та чинник сприйняття його сьогодні". Тут Л. Задорожна детально аналізує джерела інформації та натхнення Т. Шевченка про історичні процеси, що стали ґрунтом його ліро-епічних творів. Зокрема, йдеться про поему "Гайдамаки", можливі впливи конкретних історичних праць та живі перекази про події часів Коліївщини, відомі поету. Зазначено також вагомі внески досліджень про поему Б. Навроцького, К. Гуслистого, М. Марченка, Ю. Івакіна, Г. Сергієнко, В. Яременка та ін.

За спостереженнями Л. Задорожної і попередніми висновками шевченкознавців: "Т. Шевченко на цю пору також знав праці українських, російських та польських істориків: "Історію Русів" псевдо-Кониського, <…> "Историю Малой России" Д. Бантиш-Каменського, статтю "Барская конфедерація" І. П. Шульгіна (Т. XIII "Энциклопедического лексикона" Плюшара за 1838 р.), "Історію королівства польського" Є. Бандтке, можливо і книги мемуарів Вероніки Младанович "Автентичний опис уманської різанини", "Образ поляків і Польщі у XVIII ст." Е. Рачинського" [14, 11].

За висновками Л. Задорожної: "…автор "Гайдамаків" хотів показати саме ті історичні процеси, які породжують неоднозначні оцінки і в історіографії, і в людській пам'яті, особливо корелюють із моральністю, вимагають не героїзації, а людського взаєморозуміння, на ставленні до яких перевіряються людські цінності, вибудовується їх система" [14, 11].

Сімнадцятий випуск "Шевченкознавчих студій" містить статтю "Кореляти засад поезії Т. Шевченка і світосприйняття А. Шопенгауера", що характеризується перегуками засад творчого мислення українського поета та філософськими трактатами німецького мислителя. На думку Л. Задорожної, "Насамперед це стосується засвоєння обома – і Т. Шевченком, й А. Шопенгауером – емпіричної реальності, тобто здатності до емпіричних уявлень" [15, 188]. За А. Шопенгауером це явища, що "забезпечені не тільки формою, але й матерією". Щодо "форми цих уявлень – це форми внутрішнього і зовнішнього почуття, час і про-

стір. Їх сприймання є матерією". І далі дослідниця зосереджує увагу на тому, що філософ у праці "Дві основні проблеми етики" наголошує на таких чинниках, як "немислимість" "початку часу або межі простору" [15, 188].

Так, у А. Шопенгауера "час сприймається тільки коли він наповнений, а його течія – лише завдяки зміні того, що він наповнює". Враховуючи цю тезу філософа, Л. Задорожна робить наступний висновок: "Розглянутий згідно з цією думкою А. Шопенгауера, Шевченків час локалізується в доволі значній темпоральній парадигмі. Ось її головні віхи: доба Гетьманщини (з образом та вчинками козаків та образами і діяльністю козацьких ватажків – від історичних поем раннього періоду творчості й – хронологічно – до поезій "Заступила чорна хмара…" та "Сотник") з окремим акцентом на бутті Запорозької Січі; гайдамацький рух у XVIII ст. на Правобережжі України – поема "Гайдамаки"; біблійні часи: поеми "Царі", "Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19", "Осії. Глава XIV", "Марія", "Саул", "Псалми Давидові"; доба Римської держави (6 ст. до н. е. – 330 н. е) – поема "Неофіти"; події XV ст. в Чехії, пов'язані з постаттю Яна Гуса (1369–1415) – поема "Єретик"; врешті – події, суголосні Т. Шевченкові в часі або наближені до сучасного йому тривання, зафіксовані в поемах "Сон", "Кавказ", "Княжна", посланні "І мертвим, і живим..." [15, 189].

Щодо категорії простору в Т. Шевченка, відповідно до тези А. Шопенгауера про немислимість початку простору, досліджено наступне: "Безперечно, пріоритетним у Т. Шевченка є зображення простору України – всього її географічного підсоння, включно з морською (в суті, чорноморською) деталлю пейзажного рисунка та "архетипом могили" [15, 189].

Стаття "Аспекти трансценденталій у Тараса Шевченка: благо (bonum)" Л. Задорожної є вагомою частиною вісімнадцятого випуску "Шевченкознавчих студій". Поняття трансценденталій розтлумачене тут дослідницею як "властивості сущого, притаманні йому", яке вона текстуалізує та визначає як "найбільш сутнісні ознаки певного явища, в цьому разі – найбільш питомі ознаки самої суті" [16, 100].

Наступною цікавою тезою є те, що: "Поняття – благо – в Т. Шевченка привертає до себе особливу увагу тому, що звичайно увага дослідників була прикута до наявної в Т. Шевченка іншої

трансценденталії – істина (verum), котра моделювалася ними і як правда, і як справедливість, і навіть як благо" [16, 101].

Філософським підґрунтям основних положень статті стають розмірковування Аристотеля про поняття блага, а також рівнів у його сприйнятті, серед яких "найвищим способом життя, що забезпечує відповідне благо, Аристотель називає споглядальний" [16, 102]. На противагу найнижчого рівня неосвіченого і грубого натовпу, який бачить благо в тваринному житті, сповненому задоволення, та рівня освічених людей, котрим потрібне визнання серед інших. На думку Л. Задорожної: "Саме такий – споглядальний – спосіб життя виявляє у казематному циклі поезій Т. Шевченко" [16, 102].

Дев'ятнадцятий випуск "Шевченкознавчих студій" пропонує статтю"Окремі аспекти портретування в ліро-епічній творчості Т. Шевченка", в якій порушено одну з тих проблем, що вже раніше досліджувалася у працях авторки. Та знову актуалізуючи питання, професор зазначає: "Попередньо, дещо раніше, ми вже вели мову про принцип художнього моделювання портрета в ліро-епічних творах Т. Шевченка, зокрема, в такій якості, коли герой у митця поставав у прибраній ним масці, – про це промовляють такі твори поета, як "Сон", "Наймичка" і "Москалева криниця". Тепер вдаємося увагою до інших ліро-епічних Шевченкових творів, де чинник портретування героя визначається з урахуванням можливості для нього надягати (чи не надягати) маску: або самодостатньо, або з волі обставин" [17, 33–34].

З урахуванням особливостей портрета-маски в героїв поем Т. Шевченка, детально прокоментовано твори: "Катерина", "Гайдамаки", "Єретик", "Сліпий, "Відьма". Суттєвим спостереженням Л. Задорожної є те, що: "Шевченкові герої – максималісти, що притаманно героям-романтикам. У деяких випадках цей максималізм, тобто, доведення певних вимог до свого найбільшого вияву, сягає такої вершини, коли герой хоче позбавити оточення будь-якого шансу на підозру його в прибиранні певної маски" [17, 36]. (Епізод, у якому Гонта вбиває своїх дітей).

У двадцятому випуску "Шевченкознавчих студій" маємо нагоду ознайомитися зі статтею "Феномен парадигми руху в поетичній творчості Т. Шевченка (цикл поезій "У казематі")" Л. Задорожної. Парадигма руху у цій студії аналізується як

"чинник духовного і фізичного простору за умов перебування поета в жорсткій неволі – "У казематі" [18, 132].

У студії акцентовано на тому, що попри умови ув'язнення поет виявляє дивовижну здатність рухатися як у духовному зростанні, так і в творчому. Так, за спостереженням Л. Задорожної: "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" [18, 140].

Як бачимо, шевченкознавчі пошуки Л. Задорожної – напрочуд цінний та інформативний внесок у розвиток сучасної науки. Гадаємо, складна герметична стилістика дослідниці знайде в майбутньому все більше читачів і послідовників. А поставлені Л. Задорожною проблеми стануть поштовхом до розвитку нових векторів досліджень у шевченкознавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Задорожна Л. Твори Шевченка в перекладі Ашота Граші / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 1994. – Вип. 1. – С. 151–157.

2. Задорожна Л. Співвідношення символів у поезії Т. Шевченка / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 1999. – Вип. 2. – С. 26–48.

3. Задорожна Л. Героїчне як філософське поняття у творчості Т. Шевченка / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2001. – Вип. 3. – С. 4–19.

4. Задорожна Л. Свобода людини як філософська основа поеми Шевченка "Сон". Аксіологічний і онтологічний аспекти / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2002. – Вип. 4. – С. 11–26.

5. Задорожна Л. Самовладання як свобода волі людини: аксіологічна модель Шевченкової творчості / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2003. – Вип. 5. – С. 12–20.

6. Задорожна Л. Національна самоідентичність народу в творчості Шевченка / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2004. – Вип. 6. – С. 4–8.

7. Задорожна Л. Серце людини культури й елементи естетики сходу у творчості Шевченка / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2005. – Вип. 7. – С. 35–40.

8. Задорожна Л. Мисленнєвий акт і мисль – як об'єкт поетичного зображення у Тараса Шевченка / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2006. – Вип. 8. – С. 12–15.

9. Задорожна Л. Парадигма соборності у Тараса Шевченка: акциденція чи канон / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2008. – Вип. 11. – С. 28–36.

10. Задорожна Л. Категорія свободи як філософська засада "Щоденника" Т. Шевченка / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2009. – Вип. 12. – С. 58–76.

11. Задорожна Л. Портрет-маска в ліро-епічній творчості Т. Шевченка / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2011. – Вип. 13. – С. 49–55.

12. Задорожна Л. Язичницьке буйство і християнське смирення у поведінці героїв поетичних творів Т. Шевченка / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2011. – Вип. 14. – С. 26–43.

13. Задорожна Л. Велика туга на роздоріжжі краси й любові (поетичний образок Т. Шевченка "N.N" ("Така, як ти, колись лілея…") / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2012. – Вип. 15. – С. 22–28.

14. Задорожна Л. Імператив історії у Шевченкових "Гайдамаках" та чинник сприйняття його сьогодні / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2013. – Вип. 16. – С. 9–18.

15. Задорожна Л. Кореляти засад поезії Т. Шевченка і світосприйняття А. Шопенгауера / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2014. – Вип. 17. – С. 188–205.

16. Задорожна Л. Аспекти трансценденталій у Тараса Шевченка: благо (bonum) / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2015. – Вип. 18. – С. 100–107.

17. Задорожна Л. Окремі аспекти портретування в ліро-епічній творчості Т. Шевченка / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2016. – Вип. 19. – С. 33–43.

18. Задорожна Л. Феномен парадигми руху в поетичній творчості Т. Шевченка (цикл поезій "У казематі") / Л. Задорожна // Шевченкознавчі студії. – 2017. – Вип. 20. – С. 131–141.

REFERENCES

1. Zadorozhna, L. (1994). Tvory Shevchenka v perekladi Ashota Ghrashi [Shevchenko's works translated by Ashot Hrashi] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 1*, pp. 151-157 [in Ukrainian].

2. Zadorozhna, L. (1999). Spivvidnoshennja symvoliv u poeziji T. Shevchenka [Correlation of symbols in poetry by T. Shevchenko] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies*, *Issue 2,* pp. 26-48 [in Ukrainian].

3. Zadorozhna, L. (2001). Gherojichne jak filosofsjke ponjattja u tvorchosti T. Shevchenka [Heroic as a philosophical concept in the works by Taras Shevchenko] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 3,* pp. 4-19 [in Ukrainian].

4. Zadorozhna, L. (2002) Svoboda ljudyny jak filosofsjka osnova poemy Shevchenka "Son". Aksiologhichnyj i ontologhichnyj aspekty [Freedom of a human as the philosophical basis of Shevchenko's poem "Dream". Axiological and ontological aspects] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies,* pp. 11-26 [in Ukrainian].

5. Zadorozhna, L. (2003) Samovladannja jak svoboda voli ljudyny: aksiologhichna modelj Shevchenkovoji tvorchosti [Self-control as the freedom of will of a human: the axiological model of Shevchenko's creativity] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 5,* pp. 12-20 [in Ukrainian].

6. Zadorozhna, L. (2004) Nacionaljna samoidentychnistj narodu v tvorchosti Shevchenka [National self-identity of the people in the works by Taras Shevchenko] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 6,* pp. 4-8 [in Ukrainian].

7. Zadorozhna, L. (2005) Serce "ljudyny kuljtury" j elementy estetyky skhodu u tvorchosti Shevchenka [The heart of the "human of culture" and elements of the

aesthetics of east in works by T. Shevchenko] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 7,* pp. 35-40 [in Ukrainian].

8. Zadorozhna, L. (2006) Myslennjevyj akt i myslj – jak ob'jekt poetychnogho zobrazhennja u Tarasa Shevchenka [Thought act and thought as the object of a poetic image by T. Shevchenko] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 8,* pp. 12-15 [in Ukrainian].

9. Zadorozhna, L. (2008) Paradyghma sobornosti u Tarasa Shevchenka: akcydencija chy kanon [Paradigm of unity by T. Shevchenko: accident or canon] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 11,* pp. 28-36 [in Ukrainian].

10. Zadorozhna, L. (2009) Kateghorija svobody jak filosofsjka zasada "Shhodennyka" T. Shevchenka [The category of freedom as the philosophical ambush of T. Shevchenko's "Diary"] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 12*, pp. 58-76 [in Ukrainian].

11. Zadorozhna, L. (2011) Portret-maska v liro-epichnij tvorchosti T. Shevchenka [Portrait-mask in lyric and epic works by T. Shevchenko] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 13,* pp. 49-55 [in Ukrainian].

12. Zadorozhna, L. (2011) Jazychnycjke bujstvo i khrystyjansjke smyrennja u povedinci gherojiv poetychnykh tvoriv T. Shevchenka [Pagan rage and Christian humility in the behavior of the heroes of poetry by T. Shevchenko] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 14,* pp. 26-43 [in Ukrainian].

13. Zadorozhna, L. (2012) Velyka tugha na rozdorizhzhi krasy j ljubovi (poetychnyj obrazok T. Shevchenka "N. N" ("Taka, jak ty, kolysj lileja…") [Great anguish at the crossroads of beauty and love ("N. N." Shevchenko's poetic form ("Such as you, once a lily ...")] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 15*, pp. 22-28 [in Ukrainian].

14. Zadorozhna, L. (2013) Imperatyv istoriji u Shevchenkovykh "Ghajdamakakh" ta chynnyk spryjnjattja jogho sjoghodni [The imperative of history in Shevchenko's poem "Haydamaky" and the factor of its perception today] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies*, *Issue 16,* pp. 9-18 [in Ukrainian].

15. Zadorozhna, L. (2014) Koreljaty zasad poeziji T. Shevchenka i svitospryjnjattja A. Shopenghauera [Correlates of the principles of T. Shevchenko's poetry and A. Schopenhauer's worldview] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies*, *Issue 17*, pp. 188-205 [in Ukrainian].

16. Zadorozhna, L. (2015) Aspekty transcendentalij u Tarasa Shevchenka: blagho (bonum) [Aspects of transcendentalism by Taras Shevchenko: good (bonum)] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 18*, pp. 100-107 [in Ukrainian].

17. Zadorozhna, L. (2016) Okremi aspekty portretuvannja v liro-epichnij tvorchosti T. Shevchenka [Separate aspects of portraiture in the lyric and epic works by T. Shevchenko] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 19,* pp. 33-43 [in Ukrainian].

18. Zadorozhna, L. (2017) Fenomen paradyghmy rukhu v poetychnij tvorchosti T. Shevchenka (cykl poezij "U kazemati [The phenomenon of the paradigm of movement in the poetry by T. Shevchenko (the cycle of poetry "In the casemate")] *Shevchenkoznavchi studiji – Shevchenko studies, Issue 20*, pp. 131-141 [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

O. Huzii, Postgraduate
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

SHEVCHENKO STUDIES BY LIUDMYLA ZADOROZHNA

The article analyzes the contribution of Professor Lyudmila Zadorozhna (the Doctor of Philology) to the development of Ukrainian Shevchenko Studies. The article also describes the main vectors of scholarly researches on Shevchenko, published in the "Shevchenko studies" collection. The purpose of this research is to acquaint the audience with professor's original scientific style and way of thinking. The methods of the research include descriptive method, biographical method, and typological method. The results of this research are described below.

We have investigated how scientific interests of Lyudmyla Zadorozhna in the field of Shevchenko studies changed and evolved from the theme of Ukrainian-Armenian literary relations to different relevant issues of the modern Shevchenko studies. In other words, we mean the researches on translation of Taras Shevchenko's poems into Armenian by Ashot Hrashi, the correlation of symbols in Taras Shevchenko's poetry, the concepts of heroics, freedom and composure in philosophical context, the studies dedicated to national self-identity in the works by Taras Shevchenko, etc.

The importance of our work and conclusions is predefined by actuality and novelty of the results. Through Liudmyla Zadorozhna's research, we see how Shevchenko's artistic conception demonstrated evolution of views and understanding of the main themes in the Ukrainian literature, especially the idea of free people in God's world. We have also clarified, which issues (primarily those based on analysis of literature and philosophy) discussed in publications of the notable scholar are worth developing and investigating further within the modern Shevchenko studies.

Key words: *Ukrainian-Armenian literary relations, symbol, self-identity, people, nation, portrait mask.*

УДК 821.161.2 Шевченко Т.

Г. Жуковська, канд. філол. наук, доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
gelena7g@gmail.com

МІФОЛОГЕМА ДОМУ В "КОБЗАРЯХ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1840 ТА 1860 РОКІВ

Досліджено особливості художнього втілення міфологеми дому в прижиттєвих "Кобзарях" Тараса Шевченка. З'ясовано, що досліджувана міфологема в поезії Кобзаря як один із центральних ментальних образів-символів представлена кількома виразними художніми моделями: дім це Україна, "семантично найглибший поетовий образ"; це рідні люди поруч;

усталений для певного часопростору спосіб життя, звичаї, традиції, історія; це духовна константа внутрішнього світу людини; а також це весь світ, або так званий Великий Дім. Міфопоетичні та онтологічні статуси міфологеми дому Тарас Шевченко найчастіше реалізує через семантично наповнені антитези дім/антидім, світ/антисвіт, через сакралізовані образи саду та могили, рідше через зображення хати як житла. Виявлено, що для автора дім найперше це метафізична константа, простір автентичнисті, духовне "житло", де зберігається архетипна пам'ять про минуле й майбутнє України, про майбутні гармонійні стосунки у світі, де пануватимуть любов, воля, добро і справедливість.

Ключові слова: *міфологема дому, архетип, символ, художня модель, антитеза, авторський міф.*

Важливими складниками будь-якого художнього тексту стають образи, у яких закумульовані світоглядні цінності й культурно значуща інформація. Вони конденсують у собі міфологічний смисл, архетипну природу та "культурний контекст, пов'язаний з національною самобутністю традиційно-обрядової культури народу" [7, 219]. Йдеться про міфологеми, що є не лише найважливішими елементами міфологічної картини світу, а й своєрідними формулами людського сприйняття навколишньої дійсності, комунікативним символічним засобом встановлення зв'язку з універсальними загальнолюдськими цінностями, закодованими в міфах, ключем до інтерпретації різних культурних явищ.

Міфологема дому в національній картині світу українців, як і багатьох інших народів, має чи не найважливіше значення. На початках людської цивілізації призначений для захисту від природних стихій та небезпек дім згодом набуває нових функцій: це не лише простір для комфортного проживання людини, а й сім'я, любов; продовження роду, зв'язок поколінь; рідна земля, народ, традиції, історія. Важливість дому також визначається його біномною функцією: з одного боку, дім захищає від негативних зовнішніх впливів, а з іншого – пов'язує з навколишнім середовищем.

У центрі українського світу семантично глибокий, міфологічно наповнений образ білої хати. Це впорядкований життєвий простір, зі своїм усталеним порядком, звичаями і традиціями, неповторний Всесвіт сім'ї, роду. Додаткові семантичні смисли уможливили трактування дому як своєрідної моделі світобудови, де "чотири стіни – сторони світу; фундамент, зруб, дах – підзем-

на, наземна й небесна сфери", а за назвами й функціями складників будівлі вона почала сприйматися в антропоморфному вигляді, тобто уподібнюватися до людського тіла, де фасад – лоб, лице; вікно – око; устя – уста і под. [3, 551].

Багатофункціональне наповнення та значущість міфологеми дому спонукали нас дослідити специфіку її відображення та функціонування в прижиттєвих "Кобзарях" Тараса Шевченка. Дослідження семантичного навантаження міфологеми дому у творчості поета, назавжди насильно позбавленого рідного дому та рідного краю, допоможе виявити глибинну специфіку його слова, особливості поетичного вираження збережених у свідомості митця національних міфологем, серед яких виділяється означена.

У своїй розвідці використовуємо праці з міфопоетики Р. Барта, М. Еліаде, К. Юнга, Ю. Лотмана, О. Лосєва, В. Топорова та ін., а також українських учених, дослідників творчості Тараса Шевченка, – І. Дзюби, Ю. Барабаша, Гр. Грабовича, О. Забужко та ін. При цьому спираємось на думку про те, що художні тексти можуть виконувати "пасивну функцію джерел", які засвідчують присутність у них "найвищого класу універсальних модусів буття у знаку", або ж "активну функцію міфотворення", коли вони самі "формують і демонструють міфологічне, виводячи його з глибин несвідомого на рівень усвідомлення" [9, 237].

Як відомо, до першого "Кобзаря" Т. Шевченка, що побачив світ 18 квітня 1840 р., увійшло вісім творів: "Думи мої, думи мої…", "Перебендя", "Катерина", "Тополя", "Думка" ("Нащо мені чорні брови"), "До Основ'яненка", "Іван Підкова", "Тарасова ніч". Книга відкрила "новий світ поезії", що, за висловом І. Франка, "мов джерело чистої, холодної води, заясніла невідомою досі в українському письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову" [10, 243].

Друге й водночас останнє прижиттєве видання "Кобзаря" побачило світ майже через 20 років – 23 січня 1860 р. У книгу, окрім творів, що ввійшли до попередньої збірки, було вміщено поеми "Гайдамаки", "Наймичка", балади "Утоплена", "Причинна" та поезії "Давидові псалми", "Вітре буйний, вітре буйний", "Тече вода в синє море", "Тяжко-важко в світі жити".

Усі твори першої збірки написані в 1837–1839 рр. У час виходу "Кобзаря" 1840 р. Тарасові Шевченку виповнилося 25 років,

минуло 10 років з того часу, як він разом з обслугою пана Енгельгарда виїхав з України. Попри всі митарства його сирітського кріпацького життя, на цей період (22 квітня 1838 р.) припадає й найщасливіша подія: він викуплений з неволі, а отже, тепер може сам розпоряджатися власним життям. Поет мріє поїхати в Україну, відвідати рідні місця, побачитися з родиною, але поки що це в думках, спогадах, снах і у віршах. Яким в уяві поета постає рідний дім? Що про це пише він у своїх творах?

Перший "Кобзар" відкриває поезія "Думи мої, думи мої…", яка оприявнює головні константи всього Шевченкового поетичного світу – думи, лихо, сльози, серце, "вишневий сад зелений", степи, могили, Україна, чужина, "душі козацькії", воля, "Дніпр широкий" тощо: "**Серце** рвалося, сміялось, / Виливало **мову**, / Виливало, як уміло, / За **темнії ночі**, / За **вишневий сад зелений**, / За **ласки дівочі**… / За **степи та за могили**, / Що на **Україні**, / **Серце** мліло, не хотіло / Співать на **чужині**… " (виділено нами. – *Г. Ж.*) [13, 26]. Як бачимо, внутрішній запит митця скерований до України, до "душ козацьких", які в ній витають, бо "там широко, там весело / од краю до краю", хоча "козацькая воля", яка "там родилась, гарцювала" [13, 28], минулась.

Рідна сторона візуалізована в найчастотніше повторюваних словообразах, виділених у наведеному вище фрагменті. Образ дому у вірші відсутній. Автор посилає свої думи в Україну "попідтинню, сиротами" [13, 29], а отже, увиразнює мотив бездомності, безпритульності. В інших творах "Кобзаря" 1840 р. також не знаходимо образу хати як будівлі, чогось сталого, матеріального. Тут немає жодної згадки про батьківський дім. Наскрізним мотивом є мотив самотності, сирітства, а в сироти немає ні родини, ні хати, як в Перебенді з однойменного твору: "Попідтинню сіромаха / І днює й ночує; / Нема йому в світі хати; / Недоля жартує / Над старою головою" [13, 29].

Нагло відірваний від батьківського дому та України, Т. Шевченко наповнює світ своїх творів духовно спорідненими героями, що відчувають свою безпритульність, "викинутість" з рідного середовища. Чи то ліричне авторське "я", як у віршах "Думи мої, думи мої…", "До Основ'яненка", чи Перебендя з однойменного твору, чи Катерина або дівчина з "Тополі" й "Думки"

проклинають свою важку сирітську долю. У посланні "До Основ'яненка" цей мотив безпосередньо пов'язується з образом України: "Обідрана сиротою / Понад Дніпром плаче / Тяжко, важко сиротині / А ніхто не бачить ..." [13, 71].

Вже ця поезія виразно оприявнює сентенцію, що батьківський дім для поета це, насамперед, Україна. Посилаючи свої думи в рідний край, автор висловлює прохання: "Привітай же, моя ненько! / Моя Україно! / Моїх діток нерозумних, / Як свою дитину" [13, 29]. А де – мати, там – і дім. Звертання до України як до матері знаходимо й у "Тарасовій ночі" ("Україно, Україно! Серце моє, ненько!" [13, 77], і у "Гайдамаках" ("А ви Україну ховайте: / Не дайте матері, не дайте / В руках у ката пропадать" [13, 121]) та в інших творах. За спостереженням Ю. Барабаша, Україна є не тільки одним із семантично найглибших поетових словообразів, а й "сенсовою і структурно-художньою домінантою всієї творчості" [1, 3–4]. У Шевченковій поетичній націософській концепції міфологема дому безпосередньо пов'язана з ідеєю державної незалежності, про що згодом в посланні "І мертвим, і живим..." поет висловить простою і зрозумілою кожному формулою "В своїй хаті своя й правда, / і сила, і воля" [13, 292]. А поки що це заповітне сподівання в 52-му псалмі із циклу "Псалмів Давидових" звучить так: "Колись Бог нам верне волю / розіб'є неволю..." [13, 303] і поєднується з мрією про мирне, благочестиве співжиття "братів""в дому тихім, / в сім'ї тій великій" [13, 307]. У цьому творі автор підтекстово вибудовує паралель Єрусалим – Україна, і наповнює міфологему дому не тільки семантикою фундаментального етнічного, соціального центру, здатного об'єднати родову та національну спільноту, а й значенням ідеального прообразу земного світу.

Модель дому як житла в художньому світі Т. Шевченка з'являється нечасто, коли ж це відбувається, то автор виокремлює з хатнього інтер'єру лиш деякі елементи. Зазвичай, це вікно, стіл та ослін, рідше – піч, поріг. Не випадково поет акцентує увагу на цих образах: в українській етнокультурі вони найбільше сакралізовані. Вікно символізує межу, очікування, мрії, прагнення змін. У Шевченкових поемах цей образ пов'язаний з дівочими мріями (Катерини з "Катерини"/ Оксани з "Гайдамаків") про жіноче щастя, повернення коханих чоловіків і щасливі сім'ї: "Не журиться

Катерина / І гадки не має – / У новенькій хустиночці / В **вікно** виглядає." (виділено нами. – *Г. Ж.*) [13, 36].

Стіл в українців теж наділений магічною силою. Його першим заносять до нової хати, на нього кладуть хліб-сіль, ставлять ритуальні страви. Трапеза за столом об'єднує людей і встановлює теплі стосунки. У поемі "Катерина" стіл та ослін уособлюють сталий порядок у патріархальній родині, де дотримуються всіх морально-етичних норм і народних звичаїв. Тут все має місце і значення, і тому поет розміщує батьків Катерини саме так: "Сидить батько кінець стола <...> / Коло його стара мати / Сидить на ослоні..." [13, 39].

Якщо ж хтось порушив загальноприйнятий життєвий сімейний уклад, то йому немає тут місця. Батько "кінець стола" як голова сім'ї і мати виганяють свою єдину доньку з онуком з дому, прирікаючи таким вчинком і їх, і себе на страждання й загибель, але попри те, залишаються відданими нормам народної моралі. Молода мати, яка повірила в кохання, і її немовля стають заручниками світу, у якому приписи важать більше за щастя конкретної людини. Змальовуючи цю ситуацію, Т. Шевченко згущує емоційну напругу, моделює сугестивно насичену, одну з найемоційніших сцен твору, висловлює прихильність Катерині, духовну спорідненість з нею: "Світ, бачся, широкий, / Та нема де прихилитись / В світі одиноким. / Тому доля запродала / Од краю до краю, / А другому оставила / Те, де заховають. / **Де ж ті люди, де ж ті добрі, / Що серце збиралось / З ними жити, їх любити?**" (виділено нами. – *Г. Ж.*) [13, 43].

Отже, за Т. Шевченком, запорука людського щастя не дім, а рідні люди поруч, які здатні підтримати й допомогти в найскладніших життєвих ситуаціях. Несправедливе й негуманне суспільство (антисвіт) спричиняє таке ж негуманне ставлення один до одного в родинному колі. Батьки не в силі переступити через нав'язані "закони", не здатні відстояти щастя дочки й онука. Агресивний зовнішній світ руйнує гармонійне буття сім'ї, і як наслідок – рідні люди стають чужими.

У хатньому інтер'єрі, окрім стола ("Катерина", "Гайдамаки"), автор також виділяє поріг ("Гайдамаки"), який символізує межу двох просторів – свого й чужого, з ним пов'язано чимало магіч-

них дій та ініціальних обрядів. Вважають, що зло може переслідувати тільки до хатнього порогу, далі, за дверима хати, воно втрачає свою силу. Тут, на порозі, гайдамаки з однойменної поеми просять благословення. Сакральні дії в тексті твору – благословення "батька", "душі щирої, козацького роду", та молитва стають запорукою вимріяного щасливого шляху додому, в Україну, засвідчують повагу поета до народних звичаїв, які ґрунтуються на вірі в силу слова [13, 90]. Не приділяючи багато уваги відтворенню побутових деталей, Шевченко зосереджується на внутрішньому світі, думках і почуттях, тих, хто живе в хаті.

Неважко помітити, що моделюючи простір хати, автор робить його відкритим у сад. Хронотоп саду є позитивним простором життя: тут відбувається більше радісних подій, тут, навіть більше ніж у хаті, герої Т. Шевченка відчувають себе захищеними: "Зайде сонце – Катерина / По садочку ходить. / На рученьках носить сина..." [13, 38]. Образ саду, на відміну від образу хати, поет сакралізує. Сад стає місцем для молитви. Вирушаючи в дорогу, як оберіг, як символ зв'язку з рідною домівкою, Шевченкові герої беруть із собою з хати іконку, а з садка землю: "Пішла в садок у вишневий, / Богу помолилась, / Взяла землі під вишнею, / На хрест почепила …" [13, 42]. Виводячи своїх персонажів із непривабливого замкнутого простору хати, автор, очевидно, йде за європейською традицією з її біблійно-античною основою, в якій сад асоціюється з уявленням про світ як творіння Бога, як втрачений рай, як країну вічного щастя і повного буття. Нерозривну єдність сільської хати і саду засвідчують й інші твори Шевченка, які не ввійшли до прижиттєвих "Кобзарів". Зокрема, згадаймо поезію "Садок вишневий коло хати", написану під час заслання, або "Поставлю хату і кімнату...". Саме образ "садочка-райочка", на думку Ю. Барабаша, кореспондується "у поетовій (не) свідомості з архетипом чудового, але втраченого, недосяжного раю, Едему, із затаєною мрією про "маленьку благодать", особисте щастя" [1, 20].

Натомість поет фіксує в антигуманному світі неволі й несправедливості (антисвіті) десакралізацію архетипного образу дому ("Я не знаю, / чи єсть у Бога люте зло, / Що б у тій хаті не жило?"), який втратив свої основні функції, перетворившись на ан-

тидім ("У тій хатині, у раю, / Я бачив пекло… Там неволя, / Робота тяжкая, ніколи / І помолитись не дають" [13, 401]), що експлікує відчуття страждання ("Я в хаті мучився колись, мої там сльози пролились" [13, 401]), нудьги, неволі, смерті ("Там матір добрую мою, / Ще молодую – у могилу / Нужда та праця положила"). Десакралізація малого дому відбулась через десакралізацію Великого, створеного Богом ("Ми в раї пекло розвели" [13, 402], "Лани братами оремо / І їх сльозами поливаєм" [13, 402].

Поруч з етнографічним образом-символом саду важливим маркером рідної землі в "Кобзарях" Т. Шевченка є образ могили, яка з'являється замість втраченого дому, стає місцем захисту від зловорожого світу. Цей образ поет теж наділяє сакральним змістом. На могилу необхідно приходити, щоб не втратити себе, тут "серце по волі з Богом розмовля" [13, 32]. Топос могили протиставляється людському суспільству, де важко знайти добро й співчуття, де "на Божеє слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали" [13, 32]. Могили Шевченковій поезії персоніфікуються, вони розмовляють, сумують, зберігають таємниці, пов'язані з предками та з історичним минулим: "Високії ті могили, – / Чорніють, як гори, / Та про волю нишком в полі / З вітрами говорять;" [13, 74].

Цей образ стає домінантним у своєрідній поетичній трилогії першого "Кобзаря" – "До Основ'яненка", "Іван Підкова", "Тарасова ніч". Акцентуючи увагу на конкретних історичних постатях і подіях, автор моделює образ України через антитезу: тоді ("гетьманщина", "слава козацькая", "доля-воля") – тепер ("високі могили", "над дітьми козацькими поганці панують") [13, 78]. Тут могила "підноситься над іншими просторами, символізуючи історичну пам'ять про героїчне минуле, виконуючи, таким чином, провіденційну роль " [2, 67]. Для Тараса Шевченка цей образ більше за всі інші служить "ключовою метафорою козацтва і минулого загалом" [4, 130].

Друге й всі наступні видання "Кобзаря" відкриває балада "Причинна", яка стала одним з найулюбленіших творів українців. Трагічні колізії поезії спричинені антисвітом, у якому двоє закоханих молодих людей роз'єднані, а отже, нещасливі через певні суспільні обставини.

Як для дівчини без милого поруч ніщо не може дати щастя, серце "жить не хоче" [13, 11], так і для козака, який втомлений повертається з походу, щасливі мрії пов'язані з домом, у якому його чекає кохана: "Сьогодні спочинем: / Близько **хата**, де дівчина/ Ворота одчинить" (виділено нами. – *Г. Ж.*) [13, 14]. А коли він її бачить мертвою, коло дуба, де прощалися, то хата не потрібна, краще вже могила, але тільки поруч із коханою: "Насипали край дороги / Дві могили в житі. / Нема кому запитати, / За що їх убито?" [13, 14].

У "Кобзарі" 1840 р. стає виразною, а в "Кобзарі" 1860 р. ще більше сугестується думка, що запорукою людського щастя є вірна людина поруч та взаємне глибоке почуття. Вже в першому вірші першого видання голосно артикулюється бажання мати споріднену душу, "дівоче серце, карі очі": "Одну сльозу з очей карих – / І… пан над панами!.." [13, 26]. Хатка над Дніпром, "вишневий садок", кохана дружина і діти – це та Божа благодать, земний рай, про який поет все життя мріє на чужині, на якому багаторазово акцентує у віршах та щоденникових записах: "Та, мабуть, і геній так само, як наш брат, потребує доконечно домашнього вогнища. Це певна річ, бо для душі, яка відчуває і любить все високо прекрасне в природі й мистецтві, потрібно конче, коли він натішиться цею чарівною гармонією, успокоючого спочинку, а такого **солодкого спочинку можна зазнати тільки в гурті дітей і доброї люблячої дружини. Щасливий той, сто разів щасливіший той чоловік і той артист, котрого життя, несправедливо назване прозаїчним, осінила прекрасна муза гармонії. Його щастю немає міри, як щастю Божому**" (виділено нами. – *Г. Ж.*) [11, 315].

Вірність у коханні автор підносить на чи не найвищу сходинку з усіх людських чеснот. Дівчина, покинута коханим, – сирота навіть при живих батьках. Цей мотив багаторазовий і символічний у контексті всієї творчості. Наприклад, у "Катерині" він артикульований рядками: "Хто спитає, привітає / Без милого в світі? / **Батько, мати чужі люди, / Тяжко з ними жити!** " (виділено нами. – *Г. Ж.*) [13, 37]. Подібні сентенції знаходимо й в інших творах. Буття перетворюється на антисвіт, коли в ньому зникає той, кого любиш, усе стає чужим і непотрібним: "Не ще-

бече соловейко / В лузі над водою, / Не співає чорнобрива, / Стоя під вербою; / Не співає, – як сирота, / Білим світом нудить. / **Без милого батько, мати** – / **Як чужії люде. / Без милого сонце світить** – / **Як ворог сміється; / Без милого скрізь могила**..." ("Тополя") (виділено нами. – *Г. Ж.*) [13, 62] . Смерть коханого ("Тополя") або смерть коханої ("Утоплена") в парі часто призводить до смерті іншого. Рибалонька без коханої, утопленої злою заздрісною рідною матір'ю, теж втрачає інтерес до земного життя: "Нема в мене роду, / Нема долі на сім світі, – / Ходім жити в воду!" [13, 179].

Моделюючи любовну сюжетну лінію "Гайдамаків", автор ще раз демонструє свою прихильність до цих проголошених морально-етичних максим. "Вполовину видуманий" герой поеми сирота Ярема, спочатку "попихач жидівський", а згодом узагальнений образ гайдамацького повстанця 1768 р., незважаючи на те, що нікого і нічого немає в цьому світі, окрім рідної душі, коханої Оксани, – "сирота багатий": "Нащо батько, мати, високі палати, / Коли нема серця з серцем розмовлять? Сирота Ярема – сирота багатий, / Бо є з ким заплакати, є з ким заспівать …" [13, 94]. Викрадення Оксани конфедератами стало для хлопця найбільшим горем, усе раніше вартісне втратило вагу: "Зелена діброва, / І темний гай. І Дніпр дужий, / І високі гори, / Небо, зорі, добро, люди / І лютеє горе, – все пропало, все! " [13, 133].

Таким чином, автор ще раз акцентує думку, що в цьому світі для щастя найважливіше поруч "душа щира". Закохані Він і Вона, для Т. Шевченка єдине ціле, тому коли в цій єдності одна складова зникає, друга не може існувати ("Вітре буйний, вітре буйний"): "Де він ходить, що він робить, / Ти з ним розмовляєш. / Коли плаче – то й я плачу, / Коли ні – співаю; / Коли згинув чорнобривий, – / То я погибаю" [13, 18]. Така ідея любові в Шевченкових творах цілком суголосна християнському вченню, в якому любов одна з найбільших людських чеснот. Так, у Книзі Рут Старого Заповіту читаємо: "Куди підеш ти – піду я; де помреш ти – помру і я; твій народ буде моїм народом, а твій Бог буде моїм Богом. Земля, що прийме тебе померлого у своє лоно, буде землею, на якій я помру, яка дасть місце моїй могилі. Хай Господь так мені дасть і вислухає мої обіти; тільки одна смерть розлучить мене з тобою" [8, 269].

Проте Шевченко йде далі й у баладі "Утоплена" стверджує, що сила кохання здатна перемогти й смерть. Ті закохані, які волею долі чи обставин були розлучені в земному житті, зможуть поєднатися в іншому, позаземному, світі й бути щасливими: "А тим часом синя хвиля / Ганнусю виносить. / Голісінька, стрепенеться, / Сяде на пісочку... / І рибалка випливає, / Несе на сорочку ..." [13, 179–180].

Хата не стає запорукою щастя ("Утоплена"), не завжди здатна захистити від зла. У ній можуть відбуватися і криваві злочини ("Гайдамаки"). Хата, у якій "у печі пала огонь" [13, 108] в Т. Шевченка символізує життя, і навпаки, якщо "горіло світло" й погасло – занепад, смерть [13, 109].

У віршах "Вітре буйний, вітре буйний", "Тече вода в синє море", "Тяжко-важко в світі жити", виразно стилізованих під народні пісні, знову увиразнюється мотив сирітства, бездомності. За автором, нема долі в того, хто "покинув батька, неньку старенькую, / молоду дівчину" [13, 23], хто шукав свого щастя на чужині: "На чужині не ті люде, – / Тяжко з ними жити! / Ні з ким буде поплакати. / Ні поговорити" [13, 23]. Автор зауважує незворотність такого вчинку – "шляхи биті заросли тернами", передбачає нещастя тому, хто так вчинив – "шукав долі в чужім полі / та там і загинув" [13, 23].

У центрі поеми "Наймичка" важка доля матері-одиначки, яка через певні об'єктивні та суб'єктивні причини не може сама виростити свою дитину. Твір разом з поемою "Катерина" становить своєрідну дилогію у висвітленні цієї теми. Дві майже ідентичні ситуації, дві схожі жіночі долі, але два різні шляхи виходу з драматичної життєвої колізії. Ганна підкидає свою дитину старому бездітному подружжю, сама наймається до них, і все життя доглядає свого сина. За вірну службу має гарне ставлення до себе. Лише перед смертю наважується зізнатись Маркові: "Я…я твоя мати" [13, 283].

У поемі ще раз акцентується думка, що дім це не просто будівля, а простір, в якому співіснують дорогі серцю люди, де панує любов і злагода, де є повноцінна сім'я. Для старшого подружжя, які живуть у добрі й гармонії ("Удвох собі на хуторі жили, / Як

діточок двоє, – / усюди обоє" [13, 265]) без дітей сумно й самотньо: "Тяжко дітей годувати / У безверхій **хаті**. / А ще гірше старітися / У **білих палатах**," / (виділено нами. – *Г. Ж.*) [13, 266]. Смисл антитези "безверха хата" та "білі палати" в Тараса Шевченка згладжується, бо "білі палати" не рятують від самотності. Дім без дітей не приносить радості, бо для батьків найбільше щастя ростити свою дитину, бачити її щасливою.

Хоча Ганну тут люблять і поважають ("Бо без неї в хаті / Якось сумно – ніби мати / Покинула хату [13, 275], але, за Тарасом Шевченком, чужа хата не стане рідною, якщо, перебуваючи в ній, людина змушена ховати себе справжню. Хоча зречення себе заради щастя дитини, усвідомлення власної гріховності та каяття, страждання, спричинене переживанням своєї провини, наближає образ Ганни до лику святих, проте вчинений нею гріх порушує природний зв'язок матері й дитини, руйнує гармонійний світ, тому і жити, і умирати тяжко "в чужій теплій хаті" [13, 278].

Смислові акценти образу хати поглиблюються і дещо модифікуються в одному з найбільших творів Тараса Шевченка – історико-героїчній поемі "Гайдамаки". У філософському вступі до твору образ хати з'являється поруч з образами душі ("душа жива", "душа щира" [13, 82]) та "сліз-слів" [13, 83]. Поет знову актуалізує антитезу Україна – чужина, в якій перша – порятунок, захист, а друга – глузування, сльози. Чужа хата – ворожий, недоброзичливий, у контексті твору – імперський, світ. Тут, "коли пустять в хату / То, зострівши, насміються" [13, 84]. Своя хата – захищений простір, але, автор застерігає, що "…світ – не хата" [13, 89], у ньому багато небезпек, тому дуже важливий поводир, той, "хто ватажком піде перед вами" [13, 89]. У таких мотивах модифікується, за Ю. Лотманом, одна з універсальних тем світового фольклору – "протиставлення "дому" (свого, безпечного, культурного, що охороняється покровителями-богами простору) "антидомові" (…) (чужому, диявольському просторі, місцю тимчасової смерті, потрапляння до якого рівнозначне подорожі до потойбічного світу)" [7, 314]. У текстах Шевченка образ антидому наповнений мотивами самотності, сирітства на чужині, де ні з ким поділитися навіть сльозами. Він моделюється за допомо-

гою образів "жовтих пісків", "чужих людей", "зими лютої", "чужого тину", "німих стін" і под.

Згадки про рідну землю в "Гайдамаках" безпосередньо пов'язані з її історичним минулим, пам'ять про яке свідомо руйнується колонізаторами: "Од козацтва, од гетьманства / Високі могили – / Більш нічого не осталось, / Тай ті розривають." [13, 84]. Локус "високих могил" увиразнює трагізм ситуації. У творі вперше з'являється апокаліптичний образ розритої могили, який стане одним із наскрізних у творчості, символізуватиме "окрадену" царатом, панами і підпанками Україну. Тут могила стає своєрідним вікном у минуле, вікном в інший світ, у якому перебувають предки. Ключем до зв'язку з тим світом, за автором, є народна пісня: "Заспіваю, – розвернулась / Висока могила. / Аж до моря запорожці / Степ широкий крили. / Отамани на вороних / Перед бунчуками / Вигравають…" [13, 86].

У "Гайдамаках" могила також є хатою потойбічного світу, яку "збудував" Гонта своїм синам, "темною і глибокою оселею" [13, 164]. Хоча це й місце скорботи, бо співвідноситься із світом мертвих, водночас це дорога до Бога, топос могили поєднує уявлення про нижній і верхній світи: "Спочивайте, діти, / Та благайте, просіть бога, / Нехай на сім світі / Мене за вас покарає…" [13, 165].

Трагічну суспільну ситуацію, зображену в поемі, вияскравлює антитеза будинки/хати. У будинках живе панство: "Ночували ляшки-панки / В будинках з жидами …" [13, 118], у хатах прості люди, у яких все відібрано: "І по хаті ти-ни-ни, І по сінях ти-ни-ни… [13, 119]. Бідність, приниження, неволя спричинилися до кривавої боротьби, через яку, на жаль, страждають всі, палає Україна – "І хатина, і будинок; / Мов доля карає / Вельможного й неможного" [13, 140]. Спалені хати та церкви символізують зруйновану Україну [13, 91]. Моделюючи образ отамана гайдамацького повстання – Максима Залізняка, автор, очевидно, не вивищуючи його з натовпу, робить безхатченком: "Нема в його ні оселі, / Ні саду, ні ставу…" [13, 116].

Образ хати в поемі зустрічається й у використаних Т. Шевченком народних піснях. Гумористичні пісні з уст кобзаря на фоні кривавого побоїща і пожару ("На городі пастернак"

[13, 147], "Ой гоп гопака…" [13, 147] "А мій батько орандар" [13, 161], "Ой гоп по вечері" [13, 162] та ін.), акцентують на апокаліптичності, абсурдності того, що відбувається. Хоча хата не головне, але позбутися хати – значить бути легковажним. Не випадково закінчується твір народною піснею "А в нашого Галайди хата на помості…". Є своя хата значить є захищений простір, а отже, є майбутнє, в якому "Добре буде, Галайда" [13, 170].

Асоціативно розбрат між народами в "Гайдамаках" – це заздрість одного брата іншому, бо в нього "є в коморі і на дворі / І весело в хаті! / "Уб'єм брата! Спалим хату!" – / Сказали, і сталось" [13, 136]. Тому автор у "Передмові" до поеми закликає до братерства навіть "з своїми ворогами", мріє про майбутнє, у якому "житом, пшеницею, як золотом покрита, не розмежованою останеться навіки од моря до моря – слав'янська земля" [13, 171]. Авторський міф України через відтворення її трагічного минулого застерігає від повторення такої ситуації в майбутньому і активізує один з варіантів міфологеми дому – дім-світ, так званий Великий Дім [14, 219].

Позбавивши топос дому побутової конкретики, Т. Шевченко натомість наділяє його метафізичними ознаками, що, очевидно, зумовлено втраченим домом, як в особистому плані, так і в національному. Для поета дім там, де перебуває його серце, водночас це стан душі, внутрішній світ, у якому зберігається все, що миле серцю: "Я не одинокий, є з ким в світі жить; / У **моїй хатині,** як в степу безкраїм, / Козацтво гуляє, байрак гомонить; / У **моїй хатині** синє море грає, / Могила сумує, тополя шумить. / Тихесенько Г р и ц я дівчина співає – / Я не одинокий, є з ким вік дожить " (виділено нами. – *Г. Ж.*) [13, 87–88]. У наведеному уривку "моя хатина" – духовна субстанція, простір автентичності, де співіснують явні, а також приховані чи забуті смисли, оживає інтуїтивна пам'ять. Такий внутрішній "дім" кожен носить з собою, він формує ідентичність особистості, визначає, ким вона є. Це основа внутрішнього світу, запорука цілісності та сили людини. Саме таке духовне "житло" допомогло Т. Шевченку вижити в найважчих умовах, зберегти себе в хаосі небуття.

Отже, на основі проведеного дослідження можемо зробити висновок, що міфологема дому в "Кобзарях" Т. Шевченка ре-

презентована кількома виразними художніми моделями: дім – це Україна, "семантично найглибший поетовий образ" [1, 3–4]; це рідні люди: мати, батько, діти, кохана людина поруч; це усталений для певного часопростору спосіб життя, звичаї, традиції, історія; це духовна константа внутрішнього світу людини; а також це весь світ, або так званий Великий Дім. Міфопоетичні та онтологічні статуси міфологеми дому Шевченко найчастіше реалізує через семантично наповнені антитези дім/антидім, світ/антисвіт, через сакралізовані образи саду та могили, рідше – через зображення хати як житла. Для автора дім найперше це метафізична константа, простір автентичнисті, духовне "житло", де зберігається архетипна пам'ять про минуле й майбутнє України, про майбутні гармонійні стосунки у світі, де пануватимуть Любов, Воля, Правда, Добро і Справедливість. "Нову хату вимітати!" [13, 477] – значить будувати нове життя, де "на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі" [12, 382].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма / Ю. Барабаш. – К. : Києво-Могилян. академія, 2004. – 181 с.

2. Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка / О. Боронь. – К. : Україна, 2005. – 152 с.

3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.

4. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Г. Грабович / перекл. з англ. С. Павличко. – К. : Критика, 1998. – 207 с.

5. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К. : Києво-Могилян. академія, 2008. – 720 с.

6. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К. : Факт, 2009. – 148 с.

7. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПБ, 2000. – 704 с.

8. Святе письмо Старого та Нового Завіту. – К. : Місіонер, 2005. – 1422 с.

9. Топоров В. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура ; отв. ред. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.

10. Франко І. Темне царство / І. Франко // Шевченкознавчі студії [упор. М. Гнатюк]. – Л. : Світ, 2005. – 472 с.

11. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.] / Т. Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 5: Щоденник.

Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості. – 496 с.: портр.

12. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 1 : Поезія 1834–1847. – 784 с.; Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 784 с.

13. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2004. – 504 с.

14. Элиаде М. Космос и история. Избр. работы [пер. с франц. и англ.] / М. Элиаде. – М. : Прогресс, 1987. – 311 с.

REFERENCE

1. Barabash, Ju. (2004). *Taras Shevchenko: imperatyv Ukrajiny. Istorio- j naciosofsjka paradyghma [Taras Shevchenko: imperative of Ukraine. Istorio- and naciosofska paradigm]*. K.: Kyjevo-Moghyljansjka akademija [in Ukrainian].

2. Boronj, O. (2005).*Poetyka prostoru v tvorchosti Tarasa Shevchenka [Space poetics are in creation of Tarasa Shevchenko]*. K.: Ukrajina [in Ukrainian].

3. Vojtovych, V. (2002). *Ukrajinsjka mifologhija [Ukrainian mythology]*. K. : Lybidj [inUkrainian].

4. Ghrabovych, Gh. (1998). *Poet jak mifotvorecj. Semantyka symvoliv u tvorchosti Tarasa Shevchenka [Poetasmifotvorec'. Semantika of characters in creation Tarasa Shevchenko]*. K.: Krytyka [in Ukrainian].

5. Dzjuba, I. M. (2008). *Taras Shevchenko. Zhyttja i tvorchistj / [Taras Shevchenko. Life and creation]*. K.: Kyjevo-Moghyljansjka akademija [in Ukrainian].

6. Zabuzhko, O. (2009*). Shevchenkiv mif Ukrajiny: Sproba filosofsjkogho analizu [Shevchenkiv myth of Ukraine: Attempt of philosophical analysis]*. K.: Fakt [in Ukrainian].

7. Lotman, Ju. (2000).*Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysljashhih mirov. Stat'i. Issledovanija. Zametki (1968 – 1992) [Semiosfera. Culture and explosion. Into the intellectual worlds. Articles. Researches. Notes]*. SPb.: Iskusstvo – SPB [in Russian].

8. *Svjate pysjmo Starogho ta Novogho Zavitu [Sainted letter of Old and New Testament]*.(2005). K.: Misioner [in Ukrainian].

9. Toporov, V. (1983). Prostranstvo i tekst [Space and text]. *Tekst: semantika i struktura–Text: semantics and structure]*. M.: Nauka [in Russian].

10. Franko, I. (2005) Temne carstvo [Dark reign]. *Franko I. Shevchenkoznavchi studiji –Shevchenkoznavchi of studio.* L.: Svit [in Ukrainian].

11. Shevchenko, T. Gh. (2001). *Povne zibrannja tvoriv:* U 12 t. *[Complete collected works: In 12 t.]*. (Vol. 5). K.: Nauk. Dumka [in Ukrainian].

12. Shevchenko, T.(2003). *Zibrannja tvoriv: U 6 t.[Collected works: In 6 t.*].(Vol. 1-2). K.: Nauk. Dumka [in Ukrainian].

13. Shevchenko, T. (2004). *Kobzar [Kobzar]*. K.: VPC "Kyjivsjkyj universytet" [in Ukrainian].

14. Jeliade, M. (1987). *Kosmos i istorija. Izbr. raboty [Space and history. Selected. works]*. M.: Progress [in Russian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

G. Zhukovska, Cand. of Philology, Ass. Prof.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE MYTHOLOGEM OF THE HOME IN TARAS SHEVCHENKO'S"KOBZARS"OF 1840 AND 1860 YEARS

In the article, the peculiarities of the artistic embodiment of the myths of the home in the lifetime "Kobzars" by Taras Shevchenko are explored. It was discovered that the studied mythology in Kobzar's poetry as one of the central mental images of symbols is represented by several expressive artistic models: home is Ukraine, "semantically the deepest poet's image"; these are the people near; established for a certain time-space lifestyle, customs, traditions, history; this is the spiritual constant of the inner world of a person; also it is the whole world or the so-called Great Home. The mythological and ontological status of the mythologemes of the home Taras Shevchenko most often implements through the semantically filled antitheses of the home /anti-home, the world /anti-world, through the sacred images of the garden and graves, rarely through the image of the house as a home. It was found that for the author the home, first of all, is a metaphysical constant, a space of authenticity, a spiritual "home", which preserves an archetypal memory of the past and future of Ukraine, about the future harmonious relationships in a world where love, will, goodness and justice will prevail.

Key words: *the mythology of the home, archetype, symbol, artistic model, antithesis, author myth.*

УДК 821.161.2-1Шевченко Тарас

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

КАРТИНИ ПРИРОДИ У ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА "СОН (ГОРИ МОЇ ВИСОКІЇ…)": ЯК ЧИННИК ОПОРУ МИТЦЯ В ЗАСЛАННІ

Розглянуто феномен пейзажу як чинника духовного опору поета у засланні. Пейзажі України, що на цю пору переважають у Шевченковій творчості, стають засобом відродження поетової душі та конструктом, здатним вселити незалежність від неслушних процесів у своєму теперішньому житті й забезпечити володіння собою. Втративши свободу, Т. Шевченко усвідомив, як повернути її, не порушуючи законів та моралі. У засланні митець явив рятівні для його творчості ідеї і принципи духовного самозбереження і перебудову якості художнього мислення. Саме в цьому, а не в кількості засланчих творів вбачаємо суть подвигу Т. Шевченка – і поета, і особистості. Інший чинник: картини природи

певною мірою нейтралізують вельми важливий аспект української історії: притаманну їй трагічну ноту, яка особливо гостро усвідомлюється Шевченком внаслідок власного трагічного буття як засланця. Більш того, саме картини природи забезпечують поету стоїчне, певною мірою врівноважене сприйняття вкрай складних минулих подій, про які, незважаючи на їх іспитову роль у історичному триванні українського народу, належить тут вести мову.

Ключові слова: *картини природи, пейзаж, опір, історія, Гетьманщина.*

Поетичні образи творів, написаних Шевченком на засланні, тяжіють до явлення, насамперед, картини природи України: поема "Княжна", поезії "N. N. (Сонце заходить, гори чорніють...)", "N. N. (Мені тринадцятий минало…)", "Не гріє сонце на чужині…" – усі вони розпочинаються поетичним пейзажем, певним баченням образків природи рідного краю. Підтверджує це і поетичний твір "Сон (Гори мої високії…)", у якому поет своє повсякчасне, цілеспрямоване тяжіння до життя любої йому України розпочинає зі створення образу гір:

Гори мої високії,
Не так і високі,
Як хороші, хорошії,
Блакитні здалека [6, 39],

котрі в уявленні людей (зчаста і українців) сприймаються вершиною небесного та земного раю.

Т. Шевченко виразно і точно маркує географію цього уявного раю, що проглядається "З Переяслава старого, / З Виблої могили" [6, 39]. Відносна висота цих милих серцю поета гір – "не так і високі" – визначає собою оптимальний онтологічний ресурс явлення цього бажаного, проте віртуального раю, до якого спрямоване тяжіння митця. Вочевидь, це рай, який, мабуть, більше постає в його спогадах (тому гори тут сприймаються "здалека"), аніж реально вписується в поетове життя.

Ці гори і тепер ваблять його, він і тепер поривається до цього, як він вважає, раю, дарма, що вже з недосяжної відстані: "мов ті хмари, / Що за Дніпром сіли" [6, 39].

Цей момент світовідчуття поета належить до вкрай важливих і етапних: у цьому настроєвому перегуку-поєднанні з Україною, із Батьківщиною поет мовби віднаходить самого себе. Дарма, що так прикро переломилися реалії його життя, – він однак зо-

стається самим собою: із притаманними йому почуттями, із властивим йому сприйняттям явищ та характерною для нього поведінкою. Безмір люба його серцю частина світу існує там, десь вкрай далеко, – "мов ті хмари, / Що за Дніпром сіли", проте він сам, митець, своєю особистістю визначає те, що постає доктриною земного раю. Тому його поривання до цього уявного раю здійснюється заради власного подальшого існування, а воно можливе лише коли людина свідомо обирає для підтримки себе в бутті певні зовнішні орієнтири життя, конструюючи себе в цілковито нових, хай і неслушних, умовах існування. Стрижнем у цьому існуванні в Т. Шевченка постає рідний серцю овид природи (саме всемогутнє Боже сприяння поету), а також сама людина: її якості та здатність до конструювання власної внутрішньої духовної споруди волі та індивідуальної свободи, які лише й забезпечують самоідентичність.

Тож серед перших творів Т. Шевченка, написаних на засланні, цю поезію слід віднести до етапних, порубіжних у вияві духовного світу митця, який доволі швидко за вкрай неслушних для свого життя і творчості обставин існування зумів визначити оптимальну формулу подальшого власного життя на засланні.

Тиск, яким досі гнітила його реальність, Т. Шевченко цим твором знімає, нівелює, і це звідає на собі вся подальша творчість поета цієї доби: "Іржавець", "N. N. (О думи мої! О славо злая!..)", "Полякам" і далі. Митець тепер здобув духовну силу, щоб переходити до мови про масштабні явища, великі життєві проблеми, оскільки він здобув внутрішню міць, силу, котру вселяє в нього духовне споглядання картин рідної природи та усвідомлення її значення для відновлення і спорудження нових духовних сил людини, набуття нею завершеного розуміння суті життя, а також себе в ньому. Поетичне вдавання до картин природи рідного краю привело митця до розуміння власної суті, до опанування себе, до усвідомлення своїх можливостей та сприяло максимальній незалежності від продиктованих життям неслушних процесів, а також якомога вищому порозумінню із самим собою: такому, що здатне забезпечити феноменальний результат – оволодіння власною сутністю задля управління духовним ладом життя в принципово непридатних, очевидно неслушних реаліях.

Годі назвати це лише незгодою поета з очевидними неслушностями, із їх системою: тут увіч явлено попередньо глибоко осмислений і пережитий митцем акт рішучого спротиву, й у цій духовній резистентності Т. Шевченка образки природи стають імпульсом до створення доктрини виходу з неподоланних ситуацій, а людські почуття здобувають можливість пояснити людині саму себе.

Т. Шевченко визначає цим поетичним твором виважений ним найпродуктивніший шлях конструювання у засланні власного життя, свого духовного і творчого убезпечення у надскладній та надважкій системах існування. Можна розцінити це як великий здобуток митця, який зумів усвідомити і показати, що насправді в реальності відбувається з творчо сформованою, цілісною за своїм духовним світом особистістю, коли їй доводиться враз постати перед необхідністю цілковито по-новому визначатися зі своїм існуванням, як забезпечити необхідну механіку її подальшого тривання, і що в цій системі належить до конструктивного, насамперед, для творчості, для власне духовного світу митця.

Поет у цьому разі сприймає явище не лише стосовно себе. У художній формі він у цілому забезпечує прецедент розкриття переустаткування творчої людини у новому для неї світі – без втрати власної самоцінності. При цьому поет слушно визначає і оптимізує чинник, який дбає про забезпечення ситуативно вкрай потрібного переустаткування: духовну апеляцію до картин природи рідного краю.

У віднайденні слушності вічного повернення людини до краси ландшафту – як до найкращого захисного засобу подолати непередбачуваність і отримати шанс на перемогу над прикрою неслушністю – не тільки суть кроку Т. Шевченка до визволення від гніту обставин. У цьому і повнота усвідомленого поетом трагізму, що охмарив його життя; тож, якби не винахід шансу самозбереження, – цей трагічний чинник неодмінно спричинився б до деструкції, до руйнування буття митця.

Це дозволяє розуміти геніальність Т. Шевченка не лише як творчу особливість таланту митця, а й як його онтологічну характеристику – як особистості. Саме внаслідок сили творчого хисту, виявленого на засланні, митець здобуває можливість поминути Сцілли й Харибди небезпек, котрі несли загрозу

його творчості, і значною мірою сприяє цьому апелювання поета до картин природи.

Інший чинник: уже на початку тяжкого і небезпечного шляху заслання Т. Шевченко своїми першими поетичними творами на чужині демонструє верховну свободу волі, найвищим показником якої є можливість у своїй поезії явити цінності, що є предметом поривань для людини та ідеєю, яка здатна виправдати її життя.

Трагізм ситуації, в якій у засланні жив і творив митець, полягав у тому, що, втративши свободу в правовому полі, Т. Шевченко із властивою йому силою розуму усвідомив, як її собі повернути, як відновити, знову здобути, не порушуючи приписів сукупності законів, що визначають системність моралі особи. У дивовижний спосіб у цих перших поетичних творах митця, написаних на засланні, поєднуються рятівні для його творчості ідеї: принцип духовного самозбереження і начерк можливого шляху до радикальної перебудови якості художнього мислення, осягнення творчістю ідеалів свободи. Сила духу Т. Шевченка в цих перших творах, написаних на засланні, визначається найбільше в цьому, посвідчуючи опір митця та відкриваючи шлях для подолання прогнозованої для нього російським царизмом творчої і фізичної смерті.

Більшим чином саме в цьому, а не в кількості написаних на засланні поетичних творів вбачаємо суть подвигу Т. Шевченка – і поета, й особистості. Він вистояв і переміг заслання, бо зрозумів, якими засобами можна вберегти свою творчу самоцінність, як при цьому явити повноту своєї свободи волі – тим зоставляючи вердикт царизму на нульовій точці.

Каркасом, на якому постає історична тема поезії "Сон ("Гори мої високії…)", є низка пейзажів, роль яких годі переоцінити.

Т. Шевченко залучає ці картини природи як своєрідний важливий контрапункт до історичної теми твору, і його позиція тут зрідні тим мислителям, які називали історію "вихователькою людського роду" [7, 27] сприймали її як "розвиток поняття свободи" [7, 27]. Однак саме завдяки уведенню поетом у твір задля вирішення теми картин природи, відбувається несподіване і дивовижне: краєвид, картини природи наближають до читача сприйняття історії, яка, як відомо, "має писатись наново кожною

новою сучасністю" [3, 297]. Вони – картини природи та історія – постають неначе в одній часовій площині, точніше, історичне минуле мовби осучаснюється, актуалізується в часі завдяки тому, що розповідь іде про тепер ось сущі картини природи. Внаслідок цього обидва явища, надто історія, неначе в своєрідний спосіб наближається, стає ближчою для сприйняття, більш збагненною, – наша свідомість тому легко орієнтується в явленому історичному контексті.

Інший чинник: картини природи певною мірою нейтралізують вельми важливий аспект української історії: притаманну їй трагічну ноту, яка особливо гостро усвідомлюється Шевченком внаслідок власного трагічного буття як засланця. Більш того, саме картини природи забезпечують поету стоїчне, певною мірою врівноважене сприйняття вкрай складних минулих подій, про які, незважаючи на їх іспитову роль у історичному триванні українського народу, належить тут вести мову.

Т. Шевченко вкрай обережно підходить до вирішення означеної теми. Спершу він мовби відсторонено веде мову про картину природи, яку споглядає:

Із хмари тихо виступають
Обрив високий, гай, байрак,
Хатки біленькі виглядають,
Мов діти в білих сорочках
У піжмурки в яру гуляють,
А долі сивий наш козак
Дніпро з лугами вигравае.
А онде, онде за Дніпром
На пригорі, ніби капличка,
Козацька церква невеличка
Стоїть з похиленим хрестом [6, 39].

Однак оті "обрив високий", "байрак", що відкриваються зору, – виявляються у Т. Шевченка прямими, точними вказівниками на складні події, поєднані із цією місцевістю в минулому. Означені пейзажні компоненти поет сприймає як безпосередньо очевидців колишніх непростих подій, а, водночас, і своєрідну самодостатню згадку про них, адже ніщо в житті не кане безслідно. Саме ці давні та вкрай непрості історичні події, визначившись

поряд із "обривом високим" та "байраком", колись прилучивши до свого буття людей, згодом забезпечили їм тут і осілість – "Хатки біленькі виглядають". Усе нині суще теперішнє, вважає поет (підкреслюючи це тезою про "хатки"), – забавка порівняно з тим значним великим минулим, тому й ці "хатки" "Мов діти в білих сорочках / У піжмурки в яру гуляють" [6, 39].

Поступово, поволі наближає Т. Шевченко читача до розкриття основної теми: він вказує на колишніх учасників життя в цьому ландшафті – "козак" і, знову-таки спроквола, неспішно єднає це слово (історичне явище) із пейзажем: козаком постає і "Дніпро з лугами".

Т. Шевченко в розгортанні теми дістається повноти через картину природи, у кожній із елементів якої він щоразу зауважує глибинний потужний зв'язок із усією повнотою життя: причому не лише в минулому, але й у сучасному.

Так пейзаж стає своєрідним провідником у історичний план тривання людини. У поета, звичайно, це славна доба козаччини, яку він сприймає живою: адже ось тут, "на пригорі", стоїть "козацька церква" – те, що наявне, присутнє в сьогоднішньому житті, й, більш того, це явище в поезії перенизане та надихане життям, адже "козацька церква", відомо поету, "Давно стоїть, виглядає / Запорожця з Лугу… / З Дніпром своїм розмовляє, / Розважає тугу" [6, 39].

Поет гаразд знає, що ті життєві виміри, які наявні й у Дніпра, і в церкви – радше бажана, опосередкована життєва програма, ніж наявна реальність. Він зауважує, що при ближчому погляді, коли зовнішні чинники виявляють себе повніше, чітко – добре проглядається, що нелегкі часи в минулому постали не тільки для цього куточка природи, але й для церкви в ньому, яка тепер "Мов мертвець очима / Зеленими, позирає" [6, 39], усім своїм виглядом вказуючи на неслушність, безперспективність бажаного, очікуваного: "Може, чаєш оновлення? / Не жди тії слави!" [6, 39].

Оті "обриви високі" та "байраки" – прямий показник історичної вразливості краю, явлений попереднім етапом його існування. Саме природою тут визначено в подальшому й спосіб життя людини: у цьому взаємна відповідність між обома величинами, тож годі в ній щось змінити. Даремні й зусилля здобутися на відшукання невразливості для перспективи буття людини та

пейзажу: надто, що поет цю перспективу єднає з "козацькою / Великою славою" [6, 40], тепер занедбаною "панами лукавими", здатними лише на деструкцію: і не тільки як у минулому, адже й у теперішньому завдяки панству "люде окрадені".

Т. Шевченко з порога відмітає думку, що наявна деструкція прогнозована самою картиною природи: її обривами, байраками – у людській волі змінити ландшафт (тобто буття). Саме козацтву вдалося здійснити важливий крок на цьому шляху, спорудивши тут "на пригорі" церкву, тим сакралізуючи місцину, однак почин цей у подальшому не було підтримано, бо "панам лукавим / Нащо здалась козацькая / Великая слава?!." [6, 40].

Деструкція, наявна у пейзажі, проектується на людське життя, – і лише спрямована воля творити добро, як у козацьку добу, коли картину природи було забезпечено важливим акцентом: нотою сакральності, спроможна позбавити проекцію цього сформованого пейзажу на людську долю. Однак це потребує значних зусиль людини в напрямі творення добра в подальшому, а що цього не стається, то і наявний пейзаж опиняється у стані незахищеному: його знехтував так само беззахисний, "окрадений люд", і спричинили це в цілому "пани лукаві", яким нема діла до "козацької слави".

Причину тривкості деструкції пейзажу, отже, Т. Шевченко вбачає в самій людині, не готовій або і не здатній для потрібного облаштування, впорядкування реального буття в уповні слушному, злагодженому ладі, адже все в житті вимагає цієї злагоди: тривання картини природи й людини, а з цим – і внутрішньої злагоди в елементах цього діалогу, годі говорити про історичну відповідність явища: коли минуле постійно вторгається в сучасне, одлунює в ньому та і диктує свої умови.

Змінюється, як це застережливо визначає поет, сама логіка в існуванні людини. Т. Шевченко чітко означує цю зміну: аналогом до першого пейзажу стають "нечепурні" хатки Трахтемирова, "розкидані" довкіллям "долею лихою, / Мов п'яний старець торбинки" [6, 40].

Церква мала неодмінно з'явитися (отже, постає прогнозовано) в цьому пейзажі завдяки – і тільки – козацтву, яке мислило цей ландшафт як місце боротьби життєвих сил, тобто як те, що і є власне життям. Т. Шевченко наголошує, що глибинна якість

сприйняття, розуміння суті існування, в якому неможлива тотальна гладінь, відсутність обривів та байраків, справдилася лише в добу козацтва, тому й освятило воно спорудою церкви це місце – як своєрідну мікромодель людського існування, узяту в мініатюрі та у зримій, як найбільш показовій, переконливо-репрезентативній формі.

Запустілий, напівзруйнований храм "на пригорі" визначає собою не звичайним недбалим нехтуванням козацтвом як суспільним інститутом, а значно більше – непоправну втрату ясного життєдайного світу, якому було притаманне розуміння речей і буття у їх сутності: такими, що осягаються не просто як речі або люди, – а згідно з їхнім єством, субстратом. Це постало тим осягненням істини, яке виявилося досяжним тільки для козацького сприйняття світу, проте згодом замулилося новим життям, у якому верх отримали (тому що істина замулилась) "пани лукаві".

Увесь простір Шевченкової душі на цю пору в засланні – у цьому пейзажі, де хоч і наявна козацька церква, однак тепер вона лише "оболонками старими", тобто – не бачачи, "позирає / На світ з домовини" [6, 39]. Це – реквієм поета по добі козацтва. Сакральна, колись освячена духовно, ця епоха тепер, свідомий того поет, не може сягнути "оновлення" відбутої "тії слави" – адже в пізнішому часі, що постав за цією епохою, "все пішло царям на грище" [6, 40], змінюючи, відповідно, і пейзаж, у якому замість загиблого храму нова доба зуміла забезпечити лише таке-сяке животіння "нечепурних" хаток, і спричинено це діяльністю "панів лукавих".

Ось у цьому і викривається справжня суть отих "обривів високих", "байраків": так вони проявляють себе в житті людини, в історії. Саме тому, що козацька сакральна праця історично знехтувана – виступають на перший план прірви та виярки.

Із загибеллю козацьких святинь Т. Шевченко сполучає не лише тотальний занепад життя – "люде окрадені", хатки у них тепер "нечепурні", навіть "монастир святий" у тотальному грабежі "неситі рознесли!.." – він сприймає як хибу, "обрив", у історії теперішнє окрадене, бо поневолене, буття українського народу та породжену цим причину численних алогізмів у його подальшому існуванні.

Занепад колишніх святощів у теперішньому житті – а воно тому і постає зубоженим та окраденим, – Т. Шевченко мислить як небезпеку, загрозу для подальшого життя народу. Знищення духовних цінностей – "козацької церкви", "монастиря святого" негайно визначає відповідний результат – "люде окрадені", а їхні домівки, тобто їх найближчий прихисток, осердя їхнього повсякденного світу, тепер "нечепурні".

Це тяжка і страшна плата за нехтування козацькими святинями та святинями як такими, тому пейзаж, означений Шевченком у цій поезії, належить сприйняти і як велике провидче мистецьке застереження поета українському народові, явлене задля сприяння подальшому слушному формуванню життя народу.

Глибоко проникаючи в суть цього життя, духовно, цілісним своїм буттям поєднаний із народом, Т. Шевченко осмислив, прояснив для себе важливість співвідношення окремих явищ у історичному плані, які вносять зміни в існування народу. Використовуючи художню форму, поет прагне вселити в народ розуміння природи, сутності того, що визначилося в його долі. Більш прямої форми для вислову цього Т. Шевченко – як митець – обрати в засланні не міг.

Т. Шевченко сприймає пейзаж як реальну одухотворену істоту, до якої можна апелювати з позовом за життєві провалля: за те, що "все пішло царям на грище" [6, 40]. Він різко обвинувачує того, від кого це залежало: "А ви? ви, гори, оддали!!." [6, 40]. Поет, переконуємося, пропонує нову модель спілкування та нові взаємини людини з картиною природи; метод цей передбачає беззастережне порозуміння, повну адекватність суб'єкта і об'єкта цього мимовільного діалогу. Якщо з певної причини ця єдність порушується – одна частина не уникає відповідальності за другу. Тут стан речей диктує саме природа, виходячи з дійсного, а те, що "випливає з дійсного, буває або згідно з природою, або згідно з волею, або згідно з акциденцією" [1, 128].

Далі Т. Шевченко самополемічно заперечить свою інвективу, тепер уже благаючи у гір прощення за своє обвинувачення:

Ні, ні…
Не ви прокляті… а гетьмани,
Усобники, ляхи погані!..

Простіть, високії, мені!
Високії і голубії!
Найкращі в світі! Найсвятії!
Простіть!.. [6, 40].

Так само, як пролунало це благання, – щиро мовлена поетом і та прикра інвектива, якою він виявляє своє ставлення до гір одного з близьких його серцю куточків України. Він апелює до гір, як до живих істот, здатних уповні адекватно сприйняти його обвинувачення, в яке мимоволі проникає здогад про справжнє устремління поета: справедливо визначити істинного винуватця того, через що (та через кого) в житті народу відсутнє логічне поступування, прогрес. Проте хоч у інвективі поета наявна слушність, справедливість, – він висловлює і глибоке каяття за спрямовані до гір прикрі слова та апелює до них із проникливим благанням: "Простіть!.."

Світ, у якому існує поет, цілісний: у ньому все живе – й гори, і люди: настільки, наскільки живий і він, сам поет. Т. Шевченко виявляє цю дивовижну модель вписування в систему буття як власну світоглядну концепцію, і картини природи в цьому разі є своєрідним забезпеченням такої позиції.

Поетичний пейзаж, що ним відкривається поезія "Сон (Гори мої високії…)", переконує в чіткості розуміння Т. Шевченком відносності значення обширу простору, який легко долає уява поета в тяжінні до Батьківщини. Тисячі кілометрів відстані, що відділяють митця від рідного краю, виявляються безсилими вселити в нього відчуження, відчуття відсторонення від України – навпаки, відстань лише оптично наближає до нього і гори "високії", і "Обрив високий, гай, байрак", як і "козацьку церкву" та "монастир святий".

У творі поет вдається до якогось дивовижного зміщення оптичного фокусу – точки відношення віддалей – у явищах, коли близьке стає настільки далеким, що його мовби й не існує, натомість наближається до відстані простягнутої руки те, що перебуває на величезній відстані. Цей ефект у цьому разі стає можливим завдяки активному чиннику, яким виступає картина природи: їй виявляється до снаги легко долати відстані та, більш того, сприяти пошуку людиною справедливості.

Перша і друга, а далі й третя картини природи в поезії "Сон (Гори мої високії…)", стосуючись одного й того ж куточка України, – кардинально відрізняються своїм значенням. У першому з них "Гори мої високії" – Т. Шевченко мимоволі визначає ймовірність фактора відстані: "Блакитні здалека" – діалогу на відстані зі своїми співрозмовниками, але тут-таки автор поезії проголошує абсолютну незначущість просторового чинника для суті цього діалогу.

Наступний, другий поетичний пейзаж твору, розпочинаючись словами "Іду я тихою ходою", розвиває малюнок природи темою "обриву високого", "байраку", "козацької церкви". Це повністю нейтралізує попередній краєвид та протиставляється йому: тут відсутня думка про найбільш уразливий для поета момент – навіть найменша спроба зовнішнього чинника у відстороненні автора поезії від рідного куточка землі є для нього неможливою. Т. Шевченко виразно декларує: він існує там, на Батьківщині, в Україні, і завдяки тому, що він існує в єднанні із цим куточком рідної землі, – він живе.

Тому мова про сприйняття гір "здалека" в першому малюнку природи визначається у творі мовби своєрідною поетичною умовністю, справляючи враження радше поетичного дискурсу, аніж вказівки на справді важливість чинника відстані.

Це промовляє не про мимовільну деформацію в пейзажному концепті автора поезії, а про осмислено прийняту, обрану поетом ідею: назавжди залишитися з Батьківщиною, попри будь-який спосіб життя. У цьому свідомому налаштуванні Т. Шевченка – творча і життєва даність, у якій гідну роль відіграє не зовнішній чинник, а внутрішній ресурс особистості. У цій настанові поета на сприйняття власної творчої і життєвої позиції – значення його опору і доктрини: як зоставатися собою поза сутнісною якістю діалектики існування. Поет свідомий: у людській волі збагнути і прийняти або не прийняти те, що вона вважає слушним або неслушним у своєму бутті.

Законодавство в цьому разі постає вторинним явищем: на першому плані опиняється феномен свободи: та її міра розуміння, яку сприймає та розвиває людина в собі. Засобами картини природи митець тут виявляє, що всі складники людського життя значно більшою мірою (якщо не остаточно) залежні від її вну-

трішнього світу, внутрішніх рефлексій: роздумів, позначених сумнівами, стану почуттів, проте щонайменше – від зовнішніх показників людського існування.

Третя пейзажна замальовка в Шевченковій поезії "Сон (Гори мої високії…)", розпочинаючись темою "І Трахтемиров геть горою", визначає звернення поета до згадок:

Колись козацькеє село,
Чи те воно тойді було?.. [6, 40],

у яких, проте, домінують думки про ту політичну складову, що деформувала цей пейзаж та взагалі спотворила суть змісту діалогу людини з життям. Причина цієї деформації – в узурпації, в ураженні прав і свобод українського народу царатом, що спричинив деструкцію самої основи способу історичного життя українців, силою "рознісши" важливі конструктивні цінності та окравши цим і попередні надбання народу, і його сучасне, й у цьому грабіжництві дійшовши такого краю, що позбавив народ активності, відкинувши його на маргінеси життя – окраденістю, зубожінням, службою лукавству, втіленому в панах, нехтуванням навіть святинями задля чужих розваг та збагачення.

Т. Шевченко тут засобами картини природи відтворює суть політичної налаштованості царської імперії у ставленні до України: вона виявляється в послідовному блокуванні України щодо можливості її розвитку, в настійному фальшуванні її минулого, у відсутності бодай найменшого етичного ставлення до всіх складових її морального та матеріального існування.

Цей поетичний пейзаж у поезії "Сон (Гори мої високії…)" постає як головна ідея твору – проголошення митцем історичного обвинувачення царату за його тяжкі переступи у послідовному, тривалому переслідуванні українського народу та маскування царатом своїх утисків посередництвом "панів лукавих".

Подальшу картину природи поезії "Сон (Гори мої високії…)", Т. Шевченко уже обирає задля розповіді про добру злагоду з нею окремо взятої людини:

Над Трахтемировим високо
На кручі, ніби сирота
Прийшла топитися… в глибокім,
В Дніпрі широкому… отак

Стоїть одним-одна хатина…
З хатини видно Україну
І всю Гетьманщину кругом [6, 40].

Означений пейзаж дозволяє поетові побачити не тільки рідний край у цілому, в сукупності всю Україну, але й визначити в цьому масштабному осягненні Батьківщини важливий історичний континуум – сукупність процесів доби Гетьманщини. Тезою про Гетьманщину поет, у суті, послідовно підтверджує свою увагу до попередніх пейзажних картин – із їх локалізованою увагою та зацікавленістю козацьким життям. Ці окремі теми тепер наче здобуваються на своєрідну сугестію загальної характеристики: Гетьманщина – окрема історична реалія – у поетичному творі покидає вузькі межі прив'язаності до певного часу, набуваючи якості історично-окресленої моделі тривання народу в цілому.

Людина, переконаний Т. Шевченко, ніколи не вкладається своїм реальним буттям у вкрай вузькі рамки лише нинішнього, сьогоднішнього свого тривання – надто, коли перейшла такі етапи свого формування, які не зуміли побутовим цензом локалізувати її існування далеко за межами людського життя як такого.

Життєвий досвід, набутий ліричним героєм оповіді, вертає його щоразу до тієї думки, що, здається, спроможна утримувати його на світі: якщо "Котилися / І наші козачі / Дурні голови за правду" [6, 41], то чи "получшали" вони? Така тривала, тяжка змага за ту правду, а в кінцевому результаті – "ще гіршими стали" [6, 41] реалії життя тих, чиї котилися "голови за правду" [6, 41].

У цих роздумах "дідуся сивенького" – ні йоти оскаржування: надто важкий спосіб життя перейшли ті, чиї голови "котилися" за правду. Цей набутий народом досвідний і життєвий ценз являє, викликає думку про відсутність у світі якісної результативної відповідності сенсової суті цього пошуку й трагізмі, наявному в самому дійстві цього пошуку.

Правильність засадничого вибору та відсутність рівнодії при його втіленні у життя: чи можливе тут погодження свідомості щодо віднайдення блага. Відсутність його здатна промовляти лише про одне: втрату логіки власне буття як такого, коли все визначається мовби в перевернутому вигляді, від чого людину охоплює безмір тривоги, прикре відчуття непевності та гострого невдоволення власним існуванням. Для того, щоб цей стан тяжів

у душі ліричного героя – мало постати, визначитися певне зовнішнє втручання, протилежне тому дійству, яке, обстоюючи засади правди, ліричний герой чинить, вдаючись до радикального засобу: синестетичного пошуку цієї правди. Цим зовнішнім втручанням мав стати антипод правди – неправда (а стосовно конкретних людських дій – несправедливість). Поет визначає міру цієї неправди – вона перевершує, на жаль, усі тяжкі й тривалі змагання народу за досягнення правди.

Усе це увібрала в себе героїчна й не менш трагічна доба – Гетьманщина: тим вона і привертає увагу поета.

Мовби виважуючи свій життєвий досвід задля того, щоб збагнути: що сталося з Гетьманщиною, вдаючись при цьому до історичних аналогій із життя інших народів, Т. Шевченко називає, попри перші дві (лукаві пани й царат), третю можливу причину втрати Гетьманщини – як втрати історичних здобутків українського народу: "Котилися / І наші козачі / Дурні голови за правду, / За віру Христову" [6, 41].

Усі ці три чинники прислужилися тому, що "Без ножа і автодафе / Людей закували" [6, 41] "пани-християне!" [6, 41].

Т. Шевченко тут висуває свою гіпотезу втрати Україною логіки історичного буття: механізм, який, за виваженим визначенням поета, спричинив ці втрати, виявився стороннім породженням доктрини волюнтаризму, згідно з якою обирався не кращий із світів, а той, що відповідав вузько-раціонально сприйнятій необхідності, забезпечуючи демонічну жагу тотальної корисливості, дарма, що хибної, бо, як виявилося, вона не передбачала прогресу життя, відповідаючи на його запити лише в тій прикрій частині, що стосувалася не історичного досвіду України, а суто лише програми забезпечення розширення в ній визиску та збагачення визискувачів.

Поет пропонує цілісне розуміння проблеми: усвідомлення причин, що породили від'ємні наслідки. Це посутній аргумент для діяльності та зусиль нових поколінь у напрямі, який би забезпечив у їхньому майбутньому житті бажаний успіх, прогрес у розвитку.

Вибудовуючи ці три деструктивні чинники в історичному житті України, – приховані й очевидні – Т. Шевченко пояснює історичну можливість їхнього сполучення. Вони є наслідком,

постають своєрідною реакцією на суще в Україні благо, як антипод цього, противага, зовнішній суперечливий відрух на досягнуте й здобуте тут, у рідних окресах України. Таке перелаштування здійснили передусім зовнішні, хоч і не без сприяння внутрішніх, сили, оскільки ніколи, як засвідчує українська історія, в Україні не бракувало деструктурантів.

Здобувшись на могутності внаслідок своєї злютованості та множинності й використовуючи задля цього ворожий для Гетьманщини посадовий ресурс, ці сили стали рішуче творити свою (анти)історію, живлячись політичною недосвідченістю історичних ініціаторів Гетьманщини. Тож усе, що виникло в історичному житті українського народу по ній, Т. Шевченко вважає історичною помилкою, яка стала можливою лише завдяки використанню зовнішніми силами чинників масовості, становища та багатства її апологетів і законодавців, які не лише спричинили цю помилку, а й забезпечили їй легітимність.

Розкриваючи в художній формі цю думку в поезії "Сон ("Гори мої високії…"), Т. Шевченко являє, насамперед, своєрідність морального змісту (як відсутність такого), що проявляє себе в численних історичних перипетіях на теренах України після Гетьманщини, але, осмислюючи усе, що сталося, поет чинить це не задля вияву прикрості, а, долаючи її, здобувається на пошук історичної логіки, сенсу життя для майбутніх поколінь, яким і розкриває осмислену ним істину.

Думки-відкриття Т. Шевченка про добу Гетьманщини (тут визначається світоглядна позиція поета як історіософська) у творі завершуються явленням нової пейзажної картини:

Вечірнє сонечко гай золотило,
Дніпро і поле золотом крило,
Собор Мазепин сяє, біліє,
Батька Богдана могила мріє,
Київським шляхом верби похилі
Трибратні давні могили вкрили.
З Трубайлом Альта меж осокою
Зійшлись, з'єднались, мов брат з сестрою.
І все те, все те радує очі,
А серце плаче, глянуть не хоче! [6, 41].

Таким є пейзаж, що спричиняє плач серця поета. Тут усе прекрасне, а, водночас, не менш трагічне: у цій картині природи життя відбулося, на більше розраховувати не доводиться, понад це тут шукати нічого: усі людські інтенції та ресурси природи вже явлені, а з тим – і вичерпані. І цілеспрямовані зусилля людської діяльності, і відкриття картин чудової природи вже сталися, діяльність обох чинників зрезультувалася, істина у певному сенсі та аспекті розкрилася, явила себе.

Проте сугестія людського контексту існування і контексту буття явищ природи виникає у поета не лише як цілісність, сукупність, що варта сприйняття в плані тужіння, а і як можливий чинник оптимізму: відповідно свідчення явленої колишньої величі, до якої неодмінно звернуться в майбутньому ті, хто здатний сягати натхнення вірою в інше прийдешнє, а також унаслідок властивих людині зусиль до опанування, досягнення істини, адже людське життя виправдовується саме пошуком цієї істини і надією на можливе її пізнання: в цьому поєднанні – запорука нескінченності буття Гетьманщини.

Поетичний пейзаж, що супроводжує роздуми Т. Шевченка про Гетьманщину в поезії "Сон ("Гори мої високії…)", дозволяє констатувати в поета мисленнєво виважену історіософську концепцію феномена явища – Гетьманщина. Свої спостереження та розмірковування поет являє в поетичній формі, але суть і прозорість його настанови залишається чинною: він сприймає добу Гетьманщини як науку, як заповіт майбутнім поколінням і, водночас, як застереження – аби прийдешні покоління уважно вивчали та враховували трагічні помилки, завдяки яким цією добою знехтували в історичному сенсі, внаслідок чого українську націю було жорстоко штучно дистанційовано в часі від історичної перспективи.

На якомусь етапі, напевно, народові забракло пізнання того, що може спричинити засилля користі, яка з'явилася разом із царатом, із лукавим панами, і навіть із політично заангажованою церквою. Але, свідомий того поет, ніколи не пізно повернутися до вдумливого розмірковування над цим, до виваження того, що відбулося, до пізнання того, що історично не було запропоновано українському народові й зрозуміти, опанувати врешті суттю вибору, прийнятого в Україні на противагу вагомості історичних здобутків Геть-

манщини. Із відходом від Гетьманщини, вважає Т. Шевченко, українська людина постала перед залежністю від страху, що його відчуває і внаслідок неслушних матеріальних умов, а також унаслідок духовної практики християнства, яке в цьому разі пішло не шляхом, який би наближав його до первісних засад учення, а стежкою, де проявилося прихлібництво до модифікованих царатом форм зла, що несли із собою Україні лише руйнування.

Т. Шевченко, осягаючи Гетьманщину як історичне явище цілісно, далеко випереджає працю істориків, пропонуючи свою версію тих фатальних явищ, які підняли голову, змагаючись із Гетьманщиною.

Ця сповнена романтичного песимізму концепція української історії у Т. Шевченка зостається поодинокою не тільки для свого часу, – вона і нині поза належною фаховою увагою широкого кола істориків, творячи індивідуально репрезентовану поетом модель фундаментального історичного явища, якому ще нині, можливо, бракує розкриття всієї проблематики його природи, пов'язаної з подальшими складними історичними подіями, що визначилися в існуванні українського народу. Поет відкриває численні алогічні чинники у природі явищ, які проявилися після Гетьманщини: як породжені випадковою формою хибного уявлення про слушний напрям подальшого доцільного розвитку історичного життя українського народу. Ця хиба продиктована тим, що ідея специфіки тривання українського народу вникає не з осмислення всього історичного, породженого тут життям, а із сприйняття явищ сторонніх, зовнішніх, які в Україну приносяться чужинцями, а тому нерозумно й неосмислено та ще й із ворожих позицій.

Саме на засланні Т. Шевченко поклав собі сказати своєму народові про це.

При розгляді Шевченкового поетичного пейзажу поезії "Сон (Гори мої високії…)", що слідує за темою Гетьманщини, впадає у вічі домінанта "вечірнього сонечка". Звісно, воно в Т. Шевченка благословенне: воно "гай золотило, / Дніпро і поле золотом крило" [6, 41], вносячи гармонію в сприйняття людиною світу і відчуття божественної присутності в світі: завдяки цьому сонечку імена Мазепи і Богдана залишаються у вічності, їх минає забуття і руйнування: "Собор Мазепи сяє, біліє, / Батька Богдана могила

мріє" [6, 41]. Однак при цьому поет зоставляє невисловленим те, чому така божественна всемогутність сонечка не вселяє в нас розуміння того, що ця розкіш природи і явлена в іменах досконалість людського буття, велична й по смерті, не дають сили погамувати стражденне людське серце, яке тужить над цим пейзажем як над ознакою колись славної, а нині минулої величі України.

Картина природи, яка відкривається поетові, отже, не несе його єству заспокоєння від плачу серця, погамування страждань; частка світу, явлена митцем у пейзажі, для нього найбільш консолідована з віхами в історії українського народу, означеними величчю імен Мазепи та Богдана, які самі собою мовби ілюструють, прокламують труднощі, що їх спізнала українська історія, переживаючи феномен поступального в часі свого розвитку, хоч і сповненого глибоких конфліктів.

Велич згаданих імен – Мазепи та Богдана – ось що визначає поетовому серцю причину, од якої плаче його серце. Ці імена постають утіленням вічності: як вічною є сама природа, однак вони – й суть проблематичності в поступуванні цієї вічності, бо саме вони, ці великі імена, замкнули собою важливу ланку історичного поступу нашого народу – в цьому суть поетової туги,сполученої з означеною поезією пейзажу.

Представлена в поетичному творі картина природи та імена великих українських достойників, уписаних у неї, контрастують. Пейзаж сам собою може поставати індиферентним щодо часу, безначальним і безкінечним – як безкінечно в часі поставатиме призахідне сонце (тут сонце при заході – лише консеквентне – послідовне – слідування усталених природних явищ). Напруги цій безмежності, неозорості, безкінечності тривання надають історичні віхи: уписані в нього імена Мазепи та "Батька Богдана". Наявність цієї великої історичної метафори Т. Шевченка має на меті проілюструвати неодмінну єдність картин природи та діяльності людини і, що основне, – покликана явити перейнятість життя природи специфікою історичних подій. Співвіднісшись із картинами природи, ці події не лише накладають на її буття певний відбиток (тож природа тут не випадково сприймається в пору призахіддя сонця), а й неодмінні труднощі в божественному спорудженні життя як такого.

Т. Шевченко тут злютовує ці два чинники: божественне творення картин природи та української історії, і провадить це, гадаємо, спеціально вирізняючи, наголошуючи на цьому. Ці чинники виявляються тісно поєднаними самим існуванням Бога та матеріальністю продукту Його світоутворення. Однак у бутті зазначених явищ постає щось на зразок мовби подвійної істини, внаслідок того, що картини природи існують за одвічними, за незмінними законами буття, а історія твориться в конвенції Бога з людиною.

Саме у сполученні з проявами природи (і завдяки цьому) та конвенція відкривається. Отже, картини природи, як це визначає у творі Т. Шевченко, постають інтерпретатором прихованого філософського сенсу у формах життя та ідеях історії. Одним із можливих апріорних аспектів такої інтерпретації митець обирає тему минулого розквіту історичної потуги (призахідної пори сонця) та слави певної частини української історії, що тепер ось, на цю пору, ототожнюється поетом лише з певними сакральними позначками ("собор", "могила") послідовної можливої екзегези того, що знищилося і що залишилося.

На відміну від призахідного сонця, яке відходить (отже, й кане), – "Собор Мазепин" і "Батька Богдана могила" зостаються, вони постійні сакральні чинники українського історичного пейзажу, що вивершують свій сенс; вони, утім, не завершують його в часі, – як це відбувається в явищах природи.

Тут, у людському становищі, функціональні дещо інші приписи, відмінні від наявних у картинах природи, – тут чинні закони безкінечності. Вони, вірить поет, концентруючись у рукотворних речах, несуть у собі здатність вічного впливу на людину, котра співвідноситься з ними.

Тож можливий наступний, інший момент буття сонця при заході, однак "Собор Мазепи" і "Батька Богдана могила" незмінні своїм значенням для історії України, її народу. Більш того, сенс їх ніколи не завершується, на відміну від того, як це властиво певній картині природи: тут це сонячне призахіддя.

У цьому – сила тих великих імен, які Т. Шевченко визначає, добре знаючи, розуміючи їх прихований сенс, що дозволяє окреслювати цими іменами найважливіші історичні етапи життя українського народу.

У поета відсутні певні ілюзії щодо історичних здобутків, пов'язаних із цими іменами. Саме тому ці ймення виникають у темі сонця при заході, відповідаючи основоположному значенню, прихованому в бутті картини природи. Однак, єднаючи священні для українця імена з певними сакральними речами – собор, могила, Т. Шевченко наділяє останні божественною реальністю для прочитання цього священного тексту всіма нині сущими, хто здатний читати його.

Явища природи: ось вони: тривають і минають, а собор, що постав, могила – реальність істини, яку вже явлено і залишено такою, що відповідає її сутності, і саме в цьому – божественна велич означеного, – вважає Т. Шевченко. Вона покликає до розмірковування, до пояснення, до відкриття, тому є більшою од дискурсу навіть божественної природи.

Наше розуміння понять "Собор Мазепин", "Батька Богдана могила" означає, що ми включені в історичний контекст буття, у сприйняття цього моменту і переживання єдності картин природи та історичних явищ, ми поєднані з ними їх розумінням, вважаємо їх світом умосяжним: таким, що вповні піддається нашій духовній інтерпретації, а також засвоєнню матеріальних явищ та історичного дискурсу.

У Т. Шевченка тому природа та філософія історії постають предметом однієї розмови, спільної гадки для людини, – тим дискурсом, що дозволяє представити явища як поєднання астрального світу зі світом людського існування, наділяючи цей останній справді-бо сакральним значенням.

Форми, прояви життя цих світів – так, справді, вони абсолютно різні, відмінні, проте за суттю цілковито єдині сукупністю наявного в них заряду енергії, виміру духовних сил і для нашого сприйняття одного й другого. На переконання Т. Шевченка, обидва явища належать до феноменів, здатних повідати людині про велич та славу, що вселяють шанобу до історичного життя України та картин української природи.

У Т. Шевченка зауважуємо найвищий пієтет до всього, що стосується історичних скрижалей українського народу. У творі "Сон (Гори мої високії…)" завдяки цьому явлено чисту духовність матеріальної культури, сполученої з українською історією.

Поет у творі виображує історію як символ, закодований у ній самою ідеєю не завмирання, а відродження України, яке єднається із цими іменами. Такому відродженню не судилося збутися внаслідок часу, в якому воно первісно постало, явило себе, і це спричинило можливість наближення українського життя на тому етапі до низки не реалізованих, не відбутих чинників.

Великий оптимізм Т. Шевченка в цьому разі викликаний тим, що явища природи, хоч і забезпечені впливом на людське життя, усе-таки минають, проте натомість акцентують на великих процесах, що творять світ людини і назавжди зостаються в її існуванні, завдяки людській здатності сприймати, бачити і те, що піддатливе внутрішньому баченню.

Зіставляючи і протиставляючи ці світи: історію та картини природи, Т. Шевченко вважає, що в цьому разі здійснюється перетворення цих чинників світів у виображення, покликане до решти розкрити суть існування людини: задля глибшого, чіткого розуміння нею світу, середовища, в якому здійснюється апологія її буття.

Згадуючи в цьому пейзажному образку також "київський шлях", Т. Шевченко вшановує його поряд із "Собором Мазепи" та "Батька Богдана могилою". І в першому, і в другому випадку він бачить сходження до того центру, що веде "київським шляхом": правічного центру України, який постає об'єктом шаноби в обох визначних історичних очільників. Автор поезії зумисне резервує тривалу увагу до "київського шляху" – тут "давні могили", вкриті похилими вербами, сама присутність яких інспірована численними формами вшанування того, що нині якоюсь своєю часткою відкривається очам людини.

Матеріальні явища – ось вони: зримо явлені й суттю своєю утаємничені, – промовляє цим поетичним пейзажем Т. Шевченко.

Пора сонця при заході постає, окрім самодостатності явища, лише тлом, на якому розгортається суть того, що існує насправді: багатовікова історична драма українського народу, і чинність цієї драми відлунює в часі, у якому поет сприймає її. Ця історична колізія потребує щоразу нового прочитання, нового відкриття, бо значення її й досі вповні не проголошене та не виявлене.

Як і картини природи, українська історія у Т. Шевченка є носієм численних символів, їх осмислення стає своєрідним інструментарієм для підготовки нового бачення людиною реальних речей духовним зором. Саме до такого споглядання, переконаний поет, спонукає ідея сакральності, закладена в матеріальних рукотворних чинниках, наявних у цьому пейзажі: це своєрідна формула для активізації діяльності душі того, хто здобувся на сприйняття цих явищ. Сакральна суть матеріальних, рукотворних витворів не дозволяє забути про їх божественну суть, творячи благий світ у людській душі. Сакральні чинники стають спонукою для людини утримуватися на духовній висоті, Матеріалізоване сакральне виступає для душі провідником у світ, де вона отримує божественну підтримку для реалізації власного буття, – цю думку проводить поет у пейзажному малюнку цього поетичного твору.

Особливістю пейзажу, що постає після теми Гетьманщини в поезії "Сон (Гори мої високії…)", є вдавання до спогаду про архітектурну пам'ятку: "Собор Мазепин сяє, біліє". На відміну від високої частотності згадок про українську хату – твори "Не кидай матері, – казали", "Ой три шляхи широкії", "Садок вишневий коло хати", "Рано-вранці новобранці", "Княжна", "N. N. (Мені тринадцятий минало…)", "Сон (Гори мої високії…)" та узагальнено визначеного поняття палати – "Не кидай матері, – казали", "Княжна", – ця окрема спеціальна згадка у творчості поеті в період заслання – із сфери особливого. Це навіть не згадка, – скоріше, свідчення функціональної пам'яті, ретрансльоване в переживання поетом себе в часі, коли йому вперше довелося побачити собор. Як і колись, цей собор і тепер виникає враз, несподівано – тим більш вражає ефект від цієї зустрічі. Як і колись, Т. Шевченко вважає видиво собору, що відкрилося йому, благодатним для своєї душі, втіхою і розкішшю для неї: надто, що сама архітектурна пам'ятника позначена печаттю великої людини, яка підняла до життя цей собор.

Тепер згадка про цю архітектурну споруду приходить до Т. Шевченка з іншим життєвим цензом: ваги, значення краси втраченого (і, можливо, навіки). Краса ця – немеркнуча, чиста і осяйна – "сяє, біліє", однак уже повік недосяжна, зустріч із нею – повік невідбутна, і на це годі знайти раду. Краса цього собору Мазепи для

поета – втілення сакральної краси всієї України, і тому в сполученні слів про собор відчувається щем і тамований біль (плач), у якому поет зізнається згодом наприкінці явлення пейзажної картини.

Саме тому, що цей внутрішній тамований плач наявний, Т. Шевченко тут-таки згадує про могилу "батька Богдана", й визначена тут згадка – безпосередня асоціативна відповідь на стан внутрішнього світу поета, який відкривається тільки цим пейзажем.

У Шевченковому сприйнятті Мазепиного собору таким, що "сяє, біліє" – безмір любові поета до України, тож цей собор він називає не ім'ям на честь певного християнського святого або важливої події з християнського життя, якій він посвячений, а величає його Мазепиним, бо розуміє співвіднесеність собору й імені того, завдяки кому споруду зведено. Т. Шевченко цим відкриває, як глибоко, страждаючи, сприймає історію України та все, що з Україною пов'язано. Відірвати поета – який так високо сприймає рідний край – чи не в цьому полягала основоположна ідея Російської імперії, котра здійснила цей непростимий акт духовного вандалізму у ставленні до Т. Шевченка. Поставити митця, який у поемі "Сон" правильно, точно визначив причини суспільного, політичного, економічного і культурного занепаду українського народу, далеко на недосяжній відстані від життя цього народу, визначивши при цьому подальше життя поета не тільки на маргіналії цього буття, але й цивілізованого світу, вчинити замах на духовний світ людини такої високої духовної якості й творчого простору – вже тільки за це та імперія варта була краху й загибелі, що з нею, втім, пізніше і сталося.

Інша річ, як належало самій людині пережити втрату адекватного своїм духовним запитам рівня існування, тим більше, що Т. Шевченко гаразд і сам розумів, і учасники Кирило-Мефодіївського братства від нього не таїли своєї високої оцінки його творчості та її значення для України: її народу, її культури, її історичного майбутнього. Все це увібрало в себе поетове звертання до собору і до могили великих вершителів історії України. Т. Шевченко знає: вони не минули: самі їхні імена по-іншому означують усе подальше життя в Україні, тому й споруджений Мазепою собор "сяє, біліє", а могила "Батька Богдана" "мріє", – відкривається здаля зору людини (тут варто згадати, що одне зі значень слова мріти, мріє –

те саме, що й світає, і у цьому значне підтекстове наповнення доречності цього слова в картині природи сонця при заході – як безмежної віри митця в історичну долю свого народу.

Поетичний пейзаж, що слідує за цим, – думка, сповнена невимовної туги й печалі поета:

Попрощалось ясне сонце
З чорною землею,
Виступає круглий місяць
З сестрою зорею,
Виступають із-за хмари,
Хмари звеселіли… [6, 41–42].

У настрої поета це мовби усмішка крізь сльози, з чим він і не таїться, кажучи "сльози покотились" [6, 42], однак це, мимоволі, й переживання певного заспокоєння. Воно приходить до автора поезії з усвідомленням, що все, пов'язане з рідним краєм, – навіки зостається в його єстві, з ним. Цим і зумовлена Шевченкова палка молитва до "Небесного Владики" [6, 42],

Що дав мені добру силу
Пересилить горе
І привів мене, старого,
На сі святі гори
Одинокий вік дожити,
Тебе восхвалити,
І Твоєю красотою
Серце веселити…
І поховать побитеє
Гріхами людськими
На горах оцих високих
І витать над ними… [6, 42].

У цьому пейзажі зримо возвеличено дух людини: він феніксом здіймається з попелу горя і спрямовує свій лет до висоти: гір та краси, здатної "серце веселити", щоб, урешті, знайти посмертне заспокоєння і втіху серед цих вершин духу.

Т. Шевченко тут силою свого генія відкриває мислячій людині мистецтво жити, бодай і всупереч життю, й не тільки жити, а здобуватися життям на верхів'я духу, – туди, де уповні може розпогоджуватися душа, де здатне оживати "побитеє / Гріхами

людськими" серце людини, яка, звідавши без провини численні муки, видобуває з них силу для подальшого фізичного існування і, головне, творчості.

Тому логічною є в поезії поява наступного пейзажного шкіца, в якому лунає вже елегійний мотив:

Де, як, коли і що робилось?
Було що справді, а що снилось,
Які моря перепливав!..
І темний гайок зелененький,
І чорнобривка молоденька,
І місяць з зорями сіяв,
І соловейко на калині
То затихав, то щебетав,
Святого Бога вихваляв;
І все то, все то в Україні!.. [6, 42].

У цій цитаті – багато зізнань поета. І не лише в тому, що в його житті сталося чимало найрізноманітніших подій: і за своїм масштабом ("Які моря перепливав!.."), і за емоційним спектром існування ("І темний гайок зелененький, / І чорнобривка молоденька"). Більше важить тут акцентована непостійність, бурхливість, непогамованість тривання особистості у людському буттєвому просторі, що й породжує ті життєві перепади, про які тут іде мова. Т. Шевченко наголошує саме на цьому: на тих безнастанних і безкінечних крутих зламах, змінах: від величезного просторового обширу – "які моря перепливав!" – до найскромнішої, навіть утаємниченої місцини "темний гайок зелененький". Усе це визначається мимовільним та правдивим свідченням невспокоєності душі поета й бурхливої стихії його життя. На першому місці тут, проте, обшир морів, проблеми, що їх належить "переплисти" людині, аби потім з'явилися "І темний гайок зелененький, / І чорнобривка молоденька". Це зізнання нітрохи не провокує думки про похвальбу або, можливо, нарікання; у ньому – значно більше невисловленого, аніж начебто проголошеного, це сама констатація якості пережитого людиною.

Звідане в житті представляє такі різноманітні сили, які неодмінно привносять у людське життя тривогу, турботу, відсутність

конвенції, вносячи натомість лише незначну дещицю конвенційності в приватному, емоційному житті.

Виразно, очевидно постає відсутність у цьому людському існуванні спокою, обжитості, стабільності, незмінності, та навіть і застою. У такому життєвому триванні передусім ідеться про дивовижну здатність поєднання умови життя окремої людини з наявним у житті пейзажу: коли масштаб людських задумів та обшир учинків стає співвідносним із морем або навіть морями, а емоційний чинник приватного життя набуває якості утаємниченого, – такого, що не виходить за просторові межі "гайка зелененького". Цей суто приватний, навіть інтимний, чинник життя набуває в творі якості орнаментування того, що визначається власне цілісністю людського життя в його співвіднесеності з морями.

У цьому розрізненні та сполученні поет сприймає саму суть феномена буття, що передбачає можливість поєднання вельми різної природи його складових, які забезпечують повноту реалізації, увесь можливий спектр цього існування, поєднаного з доцільністю та любов'ю й красою. Усвідомлення цього породжує саме таку реакцію людини, яка зуміла перейти ці життєві етапи: "І усміхнувся сивий дід" [6, 42]: так оприявлюється мимовільна поведінка людини на охоплену думкою повноту власного життя, в якому визначилося безліч контекстів для вияву власного духу і власного чину (діяльності), що забезпечують саму формулу (в ній протилежності здобувають можливість синтезу, а приватне маркується історією) існування людини.

Суть феномена людського існування тут прочитується завдяки уведенню Шевченком штрихів пейзажу – "моря", "темний гайок зелененький". Поет залучає для розкриття цієї суті дві стихії: неодмінно чинний у людському житті безконечний всесвіт – "І місяць з зорями сіяв" [6, 42], і причетну до цього всесвіту якусь часточку, що входить до його складу – "соловейко на калині" [6, 42]. Таке дивовижне поєднання – ознака дивовижі самого життя: і його безконечних світів, і його найвужчої сутності. В цьому поєднанні наявний той рух, що якраз й утворює життя, бо з'єднання в ньому стає можливим завдяки несхожості елементів, яке програмує проявлення властивостей гармонії, необхідної для тривання світу як такого.

Доцільність у співвіднесенні окремого й цілого, вияв слушного гармонійного чинника в такому співвіднесенні Т. Шевченко усвідомлює як успішне життя, що супроводжується позитивною реакцією людини – "І усміхнувся сивий дід…" [6, 42].

Заслугою картин природи Т. Шевченко вважає можливість поєднувати здавалося б непоєднувані, неможливі, немислимі для співвіднесення частки життя, цим долаючи те, що порушує агерметичність буттєвих чинників, уможливлюючи включення умоглядних явищ у предметні, осяжні реалії існування людини, наближаючи чудесне до звичайного. Таким рецептом творення життя володіють, вважає Т. Шевченко, саме картини природи. Чудесні явища – "місяць з зорями" в поета набувають спільного рівня реальності з "соловейком на калині"; і це поєднання, і наслідки такого дивовижного сполучення становлять, на переконання автора поетичного твору, саму суть життя.

Властиве Шевченкові світосприйняття у цьому разі дозволяє поетові скласти аполог цьому життю. Його ліричний герой – "сивий дід" – завдяки сприйняттю неодмінної суголосності предметного і духовного, тому вдоволений цим своїм (як воно в нього склалося) буттям. І лише усвідомлення цієї рівноваги дозволяє поетові прийти до створення в шедеврі "Сон (Гори мої високії…)" заключної картини природи:

Дай же, Боже, коли-небудь,
Хоч на старість, стати
На тих горах окрадених,
У маленькій хаті.
Хоча серце замучене,
Поточене горем,
Принести і положити
На Дніпрових горах [6, 43].

Тут наявність картини природи відступає мовби на другий план: поет проголошує молитву (ще одне з можливих включень замальовок картин природи в дискурс), що виявляє його людську сутність. Переконуємося, що задовго до філософів XX ст. Т. Шевченко знав: "смерть долається не життям, а звертанням до Бога" [5, 76].

Відомо, що найбільш узвичаєним, поширеним способом молитовного дійства, молитвування людини є вдавання до одного з найскладніших сакральних текстів: "Отче наш". Однак не меншою силою та мірою духовності володіють у людській душі спонтанні звертання до Господа, – як імпульс внутрішнього поруху у відповідь на певні вчинки та події, емоції тощо, і ресурс цих звертань позначається духовною силою та притаманною їм творчою потугою у тих, хто апелює в цьому разі до Бога. Незалежно від заряду духовної сили, у такому звертанні найбільше важить щирість (мова про індивідуальне, а не колективне) прохання до Вседержителя, здатність людини промовити пояснення свого світу: виявити, якою вона постає перед Богом.

Молитва означає наявність віри, що живить людину, а "віра і благодать ідуть разом" [8, 46].

У цьому – суть оптимізму, який, на завершення, вінчає твір і, водночас, це підтверджує у автора поезії нове розуміння, сприйняття життя. Тепер він по-новому осмислив людину та усвідомив суть її божественної природи, збагнув уповні, з чим вона здатна постати перед Богом, і яку найбільшу радість, благо Вседержитель здатний дарувати їй.

Посередництвом картин природи Т. Шевченко виявляє силу і владу, якою володіє над ним тяжіння до Бога, якої "повноти відкуплення й досконалості примирення" [2, 179] потребує від нього життя, аби сталося його істинне визволення (на рівні бодай самої думки про це) із заслання – як воскресіння з того розряду мертвих, у який його загнав царат.

Завершується поезія "Сон (Гори мої високії…)" молитовним дійством, молитвуванням, у якому, окрім самого змісту висловленого, наявне і пророцтво: в тій частині, де йдеться про принесене і покладене на високих Дніпрових горах власне серце. Слова поетової молитви – свідчення правильності самого способу молитовного звернення Т. Шевченка до Бога: в цій молитві виявляє себе розуміння того, що "молитва-прохання має силу лише тоді, коли супроводжується ясними думками. По-друге, під час такої молитви треба мати на увазі лише одну мету, яку треба формулювати максимально виразно і лаконічно (без "многословія"). По-третє, у Бога-Отця треба просити найважливіше, не розмінюватися на дрібниці" [4, 122].

Т. Шевченко створює в поезії божественний простір: він "на Дніпрових горах"; для автора поезії це сакральне місце, рівнозначне божественному світу, – в якому тільки й може сягнути вищого духовного заспокоєння людина.

Безнастанно відтворюючи у душі цей світ, Т. Шевченко тим наче набуває його в реальності, знаходячи в цьому підтримку для своєї сили духу в протистоянні всьому, що на засланні в його індивідуальному спротиві перевершує можливості протистояння.

Поезія "Сон (Гори мої високії…)" належить до важливих віх у творчості Т. Шевченка, вказуючи на підсумок, який здійснює поет, провадячи мову про попередній етап життя, здобутки минулого; тут митець також визначається зі стратегією свого подальшого буття.

Поет гаразд усвідомлює, що єдино можливим порятунком його духовного світу є повсякчасне єднання з Батьківщиною, з Україною: її краєвиди, архітектурні споруди, історія, явлена в камені та великих іменах, – усе це той оберег, що забезпечує йому духовні сили для подальшого тривання і, основне, для творчості, виявляючи здатність безнастанно донаснажувати його душу, а отже, сприяти тому, щоб не втратити творчу потугу і з нею – віру в себе та у світ.

Два ймення визначає в цей час для себе Т. Шевченко – як найміцніші опори в своєму бутті на засланні: імена Мазепи та "батька Богдана", і в цьому вдаванні до скрижалей із великими іменами – доктрина Шевченкового історизму, невіддільною від якого постає його віра в український народ: в те, що Україна, бодай із окраденими горами, а, проте, житиме. Так само вірить митець і в те, що його життя ніколи не роз'єднається з Україною, і всі способи "замучити" його серце, "підточивши горем", – стануть ницими і нікчемними порівняно з тим, чого він здатний у цьому життя досягти: "стати / На тих горах", "У маленькій хаті", даруючи Дніпровим горам своє серце.

Безперечно, підвалиною геніальності Т. Шевченка належить визнати не тільки його небувалої творчої сили хист, міцний дух і висоту моральних засад; важливою опорою таланту нашого великого поета є безмежна, вседолаюча любов до рідного краю, силу якої не зміг такою мірою явити жоден інший український поет. Т. Шевченку вдалося відчути кожну рису рідної землі, збагнути

людину, що постала на ній – і в позитивних, і у від'ємних якостях та глибоко усвідомити роль рідної землі для власного життя, якому загрожувало те, щоб не відбутися без Батьківщини.

Цей зв'язок – небувале в історії української літератури та й літератур світу єднання; у ньому відсутній пафосний чинник, він функціональний за своїм змістом, проте суть його полягає в тому, що людина усвідомлює неспроможність жити, якщо бодай на мить, зостанеться поза Батьківщиною, та якщо – й на хвилинку – урветься духовний зв'язок із нею. Батьківщина, Україна в долі Т. Шевченка, як це він виразно програмує в поезії "Сон (Гори мої високії…)", стає для нього порятунком: і духовним, творчим, і підтримкою у фізичному існуванні, підпорядкованому духові й творчості.

Шевченкова поетична доктрина в період заслання апелює до пейзажного мотиву – як до засобу найвиразнішого проголошення думок для тих, хто розуміє поета, стратегію його подальших життєвих інтенцій, а також увесь спектр притаманних йому світоглядних засад.

Велич хисту Т. Шевченка визначається і в цьому – окремою темою показати всю повноту історичного, суспільного, культурного життя українського народу, спорудити в несприятливих для себе умовах інструментарій, засіб опору і завдяки йому запрограмувати себе не на духовну і творчу загибель, а на таке тривання, що забезпечить повернення на Батьківщину. У цьому – благородство і людської, і творчої мужності Т. Шевченка, крицевість сили духу і вияв творчого потенціалу, що явив для нього можливість в одній локальній темі – картини природи – умістити весь обшир бачення світу. Так поет духовно постає над усіма – фізичними й умоглядними – заборонами влади, спрямованими проти нього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авиценна (Абу Али ибн Сина). Книга знания / Авиценна. – М. : Эксмо, 1999. – 752 с.

2. Роздуми над Євангелієм від Івана / Д.-Г. Беллет. – Рівне : ХМ Живе слово, 2014. – 192 с.

3. Гадамер Г. Г. Істина і метод / Г. Г. Гадамер. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 2. – С. 297. – 478 с.

4. Каганець І. Пшениця без куколю. Христове Євангеліє без вставок і спотворень / І. Каганець. – Тернопіль : Мандрівець; Львів: Агенція релігійної інформації. – 2006. – 560 с.

5. Кизима В. Концепция творческого эсхатологизма. Н. А. Бердяева в тоталлогическом прочтении / В. Кизима // Метаморфози свободи: спадщина Бердяєва в сучасному дискурсі (до 125 річчя з дня народження М. О. Бердяєва). – К. : Видавець ПАРАПАН, 2003. – С. 75–79. – 648 с.

6. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 2. – 782 с.

7. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Образ и действительность / О. Шпенглер. – Мн. : ООО "Попурри", 1998. – 688 с.

8. Шутце А. Основні доктрини Біблії / А. Шутце. – К. : Єпископат, 2003. – 98 с.

REFERENCES

1. Avicenna (Abu Alibn Sina). (1999). *Kniga znanija [The Book of Knowledge]*. – Moskow: Jeksmo [in Russian].

2. Bellet, D.-Gh. (2014). *Rozdumy nad Jevanghelijem vid Ivana [Reflections on the Gospel of John]*. – Rivne: KhM Zhyve slovo [in Ukrainian].

3. Ghadamer, Gh. Gh. (2000). *Istyna i metod [Truth and Method]*. (Vol. 2). – Kyiv: Junivers [in Ukrainian].

4. Kaghanecj, I. (2006). *Pshenycja bez kukolju. Khrystove Jevanghelije bez vstavok i spotvorenj [Wheat without a puppet. Christ's Gospel Without Inserts and Distortions]*. Ternopilj: Mandrivecj; Ljviv: Aghencija relighijnoji informaciji [in Ukrainian].

5. Kyzyma, V. (2003). Koncepcyja tvorcheskogho eskhatologhyzma. N. A. Berdjaeva v totalloghycheskom prochtenyy [Berdyaev's Concept of Creative Eschatology In the Totalitarian Reading.]. *Metamorfozy svobody: spadshhyna Berdjajeva v suchasnomu dyskursi (do 125 richchja z dnja narodzhennja M. O. Berdjajeva) – Metamorphoses of Freedom: Berdyaev's Legacy in Contemporary Discourse (to the 125th Anniversary of the birth of M.O. Berdyaev,* (pp. 75-79). Kyiv: Vydavecj PARAPAN [in Ukrainian].

6. Shevchenko, T. (2003). Povne zibrannja tvoriv u dvanadcjaty tomakh [Complete collection of works in twelve volumes]. (Vol. 2). K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

7. Shpengler, O. (1998). Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoj istorii [The Decline of Europe. Essays on the morphology of world history]. (Vol. 1). Minsk: OOO "Popurri" [in Russian].

8. Shutce, A. (2003).Osnovni doktryny Bibliji [Basic Biblical doctrines]. Kyiv: Jepyskopat [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 17.05.18

L. Zadorozhna, Dr. of Philology, Prof.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

PICTURES OF NATURE IN THE VERSE BY SHEVCHENKO "DREAM (MY HIGH MOUNTAINS)": AS A FACTOR OF THE ARTIST'S RESISTANCE IN EXILE

The article deals with the phenomenon of landscape as a factor of spiritual resistance in exile. Ukrainian landscapes, which at that time prevailed in Shevchenko's creativity, become the revival means of poet's soul and a construct capable of incul-

cating independence from unproductive processes in the present life and ensuring ownership of oneself.

Having lost the freedom, Shevchenko realized how to get it back without breaking the law and morales. While in exile, Shevchenko implemented the ideas and principles of spiritual self-preservation and the reshaping of the artistic thought's quality. These ideas were the salvation for his creativity. It is in this reformation rather than the quantity of his works during exile that we can witness the essence of Shevchenko's heroic deed as a poet and personality.

Another factor to consider is that the paintings neutralize a very important aspect of Ukrainian history to a certain extent. This aspect is a typical tragical note, which is understood by Shevchenko as a result of his tragic existence in exile. Moreover, his paintings of nature provide the poet with the stoic and fairly leveled perception of incredibly complicated events of the past. Shevchenko's poetical doctrine during the exile period appeals to the scenery motive in the sense of the most expressive means to voice thoughts for those, who understand the poet, the strategy of his further life intentions, and the entire spectre of his principles.

Key words: *pictures of nature, landscape, resistance, the history of the Hetmanate.*

УДК 930(477):378.4(477-25)]:061.25"18":929 Шевченко Т.

Г. Казьмирчук, д-р іст. наук, проф. (відп. автор),
М. Казьмирчук, д-р іст. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка
kazmyrchuk@ukr.net

ДЕКАБРИСТИ І ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ПРАЦЯХ ДОСЛІДНИКІВ ШЕВЧЕНКОВОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Висвітлено важливу науково-пізнавальну проблему "Декабристи і Тарас Шевченко" на основі нових літературних та архівних джерел, проаналізовано історіографічні дослідження з цієї проблеми. Поет-неокласик Павло Филипович у 20-х рр. XX ст. розпочав її дослідження у власній літературній творчості та став фундатором новітнього шевченкознавства. Сучасні філологи та історики продовжують розвивати його думки щодо ставлення Т. Шевченка до декабристів та їхньої творчості. Також визначено внесок у розробку проблеми "Декабристи і Тарас Шевченко" сучасних учених Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Ключові слова: *шевченкознавство, декабристознавство, Шевченків університет, Павло Филипович, декабристи, історіографія.*

Постановка проблеми. Проблема "Декабристи і Тарас Шевченко" є однією з найбільш популярних історико-літературних в історіографічному дискурсі XX–XXI ст. Пояснити це можна тим, що декабристи – опозиціонери початку XIX ст. "збудили" та започаткували російсько-українську суспільну думку в тогочасному середовищі, а Великий Кобзар – розвинув її, приладнавши до української національної ідеї, розкрив її й трансформував у річище непримиренної боротьби із самодержавством, за соціальну гідність українців. З огляду на це, важко визначити початок зародження інтересу істориків і літераторів до цієї декабристознавчої проблеми, оскільки всі, хто звертався до аналізу життя й діяльності Тараса Шевченка, або знали про відносини поета зі "споборниками святої волі", або згадували про них. Початківцями у цих дослідженнях виступили Михайло Драгоманов і Василь Семевський.

Аналіз досліджень. Проблема відносин декабристів та Тараса Шевченка у дореволюційний час частково висвітлювалася в першому розділі праці М. П. Драгоманова "Листи на Наддніпрянську Україну" та у статті В. І. Семевського про Кирило-Мефодіївське братство (1918). Революційні потрясіння й військові події 20-х років XX ст. загострили увагу вчених до революційної тематики, зокрема в Україні. Д. І. Багалій залишив нам двосторінковий рукопис статті "Декабристи і Шевченко", яка зберігається в Інституті літератури ім. Тараса Шевченка НАНУ і мало відома для читацького загалу. Приблизно у той же час до проблеми "Декабристи і Шевченко" звернувся Павло Петрович Филипович – неокласик, літературознавець, вихованець історико-філологічного факультету Університету св. Володимира і учень професорів Андрія Лободи й Володимира Перетца. Працюючи в різних освітянських навчальних закладах Києва у 20–30-х роках XX ст., зокрема Інституті археології та Київському Інституті народної освіти, професор П. Филипович захопився вивченням життя й літературної творчості Тараса Шевченка, особливо "Щоденника". Тут він натрапив на записи поета про декабристів, його оцінки суспільно-громадської діяльності "царів волі", які поверталися у 1858 р., як і він сам, із заслання. В одній статті 1924 р., присвяченій декабристам і Кобзарю, вче-

ний писав: "Моє завдання, – по-перше, зібрати різноманітний матеріал, який малює Шевченкові відомості про декабристів та його відношення до них, по-друге, простежити вплив поета-декабриста (Рилєєва) на Шевченка".

Павло Филипович, за образним висловом Юрія Клена (Освальд Бургардт), жив і творив у "прокляті роки" [38], що відбилося на його житті й літературній творчості та призвело в результаті до трагічної смерті під час радянських репресій. На ці трагічні події наголошували всі літературознавці й історики, які зверталися до наукового доробку вченого.

О. Гальчук у своїй монографії поставила завдання "дослідити явища поезії зрілого модернізму – твори Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Юрія Клена, Павла Филиповича…" та інших неокласиків 1920–1930-х років XX ст., з погляду рецепції античності, виявити форми їхнього діалогу з античним текстом [6; 9]. Дослідниця наголошує на тому, що П. Филипович "у своїх працях іде від генетичних проблем порівняльного методу до осмислення внутрішньої специфіки твору", в розвитку сюжетної лінії виходив на західноєвропейський контекст, відмінний від підходів М. Драй-Хмари, який обрав слов'янський вектор [6,]. До варіантів неокласичної моделі інтерпретації античності П. Филиповича О. Гальчук звертається й у четвертому розділі дисертаційного дослідження на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук [7].

Вагоме слово про П. Филиповича висловив директор Інституту літератури НАН України академік М. Жулинський. Зупинившись коротко на біографічних сюжетах "поета-мислителя", автор зупинився на "філософській ліриці" П. Филиповича, використовуючи історичні сюжети, переважно з минулого Київської Русі та України з використанням образного символічного мислення, і фольклорне розмаїття української народної творчості [14].

Новітні історіографічні та літературознавчі праці про життя й творчість П. Филиповича з'явилися завдяки керівникові Черкаського наукового центру шевченкознавчих досліджень кандидату філологічних наук, доценту Володимиру Поліщуку. Він творчо й наполегливо працює в річищі перевидання наукового доробку відомого вченого і поета-неокласика 20–30-х років XX ст., публікує в серії "Шевченкознавчі раритети" його праці й ґрун-

товно осмислює внесок професора КІНО в шевченкознавчі та декабристознавчі студії.

Один з основоположників українського наукового шевченкознавства П. Филипович започаткував і розвивав важливі літературознавчі напрями кінця XIX – початку XX ст.: студіювання зв'язків Тараса Шевченка зі світовим літературним процесом, зокрема з європейським романтизмом, запропонував класифікацію типів української романтики, першим детально проаналізував поему "Неофіти", виявив Шевченківський вплив на творчість М. Лєскова, започаткував проблеми "Шевченко і читач", "Шевченко і декабристи" [4; 5; 37].

Здобутки шевченкіани П. Филиповича характеризує харківський філолог Володимир Дорошенко. У 1999 р. він опублікував ґрунтовну розвідку [12,], яка буде перевидана у найповнішім на цей час дослідженні літературознавчих праць П. Филиповича. Виділивши чотири невеликі нариси, автор акцентує увагу на дискусійних питаннях цієї теми, зокрема: ставить під сумнів думки тих літераторів, які вбачали в Т. Шевченкові "мужицького" генія, котрий не міг впливати на формування літературного та й соціально-культурного розвитку української спільноти ані за життя, ані після смерті. Розкриваючи творчість Кобзаря у світовому літературному контексті, дослідник наголошує, що П. Филипович першим у 20-х роках XX ст. поставив і розглядав поетичну творчість Т. Шевченка в тісній сув'язі європейського романтизму, що наново "відкривала людину в її національнім середовищі, визначала специфічні риси як окремих національних літератур, так і окремих письменників" [13].

Цікаве тлумачення проблеми "Тарас Шевченко і російська література", яку В. Дорошенко трактує через висвітлення П. Филиповичем "широких зв'язків Т. Шевченка з діячами російського революційно-визвольного руху, мистецького та літературного процесу" [13]. Можна вважати, що сучасний філолог – єдиний літературознавець початку XX ст., який приділив цьому аспекту пильну увагу, підкреслюючи постійний інтерес поета-неокласика до стосунків "царів волі" з Великим Кобзарем, його зацікавлення їхньою діяльністю не тільки суспільною, але й літературною. Декабристи, як слушно писав П. Филипович і наголо-

шував наш сучасник, "займають особливо почесне місце, і до того ж майже протягом всієї діяльності автора "Кобзаря"" [48].

Т. Шевченко та його літературна творчість – початковий етап у формуванні будівництва української нації. Він, на відміну від П. Гулака-Артемовського, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, основоположників української літературної мови, явився ідейним проводирем широкого громадянського руху. Вважається, що з появою Т. Шевченка розвивається модерна українська нація, а його поезія "відкрила новий світ" [47].

Розпочали з'являтися коротенькі, але змістовні біографічні нариси про поета-неокласика, написані, зокрема, його рідним братом Олександром Филиповичем, якому вдалося емігрувати з СРСР. У хрестоматії української літератури та літературної критики XX ст. він переповідає життєвий шлях П. Филиповича і меншою мірою акцентує увагу на його творчих здобутках. Зокрема, важливим є коротка інформація про дружину поета Марію Андріївну Михайлюк, яку спіткала жахлива радянська дійсність режиму, що знищував цвіт української інтелігенції, "зліквідовуючи" літературні об'єднання – "Вапліте", футуристів, неординарних прозаїків. І насамкінець, у 1935 р. сталінський терор знищив неокласиків – М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмару та ін. [46].

В. Саєнко заперечує неокласицизм П. Филиповича і відносить його творчість до попередньої культури – символізму [41], наголошуючи на елітарності його літературного доробку, що він "дбав про мистецтво гармонії, котре врівноважує трагізм світу" [41]. Авторка констатує відсутність "повноцінного осягнення палітри творчості митця" [41], що утрудняє створення цілісної картини його творчого доробку: "його спадщина в повному обсязі не опублікована і цілісне осмислення її чекає на чергу в культурологічній роботі" [41].

На невеликій літературній спадщині П. Филиповича, що просякнута філософською глибиною й майстерністю форм, наголошує словацький дослідник української поезії 20-х років XX ст. Мікулаш Неврлий [35]. На його думку, П. Филиппович знаменує новий етап у шевченкознавстві, виділяючи два періоди у творчості літературознавця – неокласика й символіста, найвиразнішого поета-філософа, "синтезатора буття, історії власного народу і всього людства" [35].

П. Филипович названий у когорті літераторів України, затаврованих і знищених радянською владою. Йому присвячено три сторінки біографічного тексту, де більше уваги приділено слідству НКВС УРСР та сфабрикованій цим органом справі, яку "приєднували" то до однієї, то до іншої "злочинної", на думку слідчих, організації. Показано "кухню" репресій КДБ, названо прізвища тих слідчих, котрі "старалися" за будь-яку ціну довести злочинну діяльність поета [15].

Отже, аналіз літературознавчих досліджень про творчість і життя П. Филиповича свідчить, що вони практично, за винятком праць В. Дорошенка, не торкалися проблеми "Декабристи і Тарас Шевченко". Історія дослідження цієї проблеми в творчості П. Филиповича почалася з невеликої рукописної статті Дмитра Багалія, вихованця Університету св. Володимира. Після знищення поета-неокласика радянською владою в 1955 р. до неї звернувся студент Державного педагогічного інституту ім. О. Горького (нині – Національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова), який підготував ґрунтовну на той час статтю. Він зібрав, по можливості, більшість фактів про особисті зустрічі "Споборників святої волі" з Кобзарем, дав їм свою оцінку [9]. Приблизно через десять років у тому ж педінституті буде написана й захищена спеціальна дисертація, на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук, викладачкою кафедри української літератури Галиною Гайдай на тему "Шевченко і декабристи". Передувало захисту написання й оприлюднення здобувачкою 15 спеціальних статей і тез, в яких детально розкривалися стосунки Кобзаря з декабристами та їх оточенням [1; 2; 3; 4; 5]. Захист відбувся 25 вересня 1964 р. в КДПІ ім. О. Горького. Науковим керівником був доктор філологічних наук, професор І. І. Пільгук. Офіційними опонентами виступили: Т. Ф. Бугайко та Н. Й. Жук. Усі, хто взяв участь в обговоренні, або надіслав відгук на автореферат дисертації (Євген Шабліовський), схилялись до думки, що дисертантка вдало розвинула положення праць з цієї теми Павла Филиповича та Івана Пільгука [36], переконливо довела, в чому полягав вплив декабристів-літераторів на творчість Т. Шевченка [11]. Відгук на автореферат дисертації Г. Гайдай подав доц. КДУ Михайло Мар-

ченко. Він висловив жаль, що як провідний історіограф України, автор спеціальних праць про історичні погляди Кобзаря, залишив без належної уваги таке важливе питання, як близькість історичної поезії Т. Шевченка до подібних мотивів, які знайшли відбиття у творчості декабристів-літераторів [11].

До вивчення проблеми долучився студент цього ж інституту, а пізніше доцент кафедри теорії літератури народів СРСР КДУ з 1964 р. Микола Пилипович Гнатюк [8]. У 1972–1974 рр. він завершив роботу над докторською дисертацією "Українська поема першої половини XIX ст.: Проблеми розвитку жанру", яку не встиг захистити через передчасну смерть. Була опублікована монографія під такою ж назвою, де в одному з розділів проаналізовано політичну поему "Сон", суспільно-філософську проблематику і стиль поеми "Неофіти" і "Марія" [9]. У цій праці з'ясовуються джерела літературних творів Кобзаря й декабристів-літераторів, знайомства декабристів (С. Г. Волконський, І. Д. Якушкін, О. В. Поджіо, П. О. Панов, С. П. Трубецькой) із творами Т. Г. Шевченка.

Історіографічні сюжети проблеми "Декабристи і Т. Г. Шевченко" наявні у багатьох працях, в яких висвітлювалася поетична діяльність Великого Кобзаря.

Дослідники радянської доби присвятили достатню кількість праць пошукові сув'язі діянь та творчості видатних представників своєї епохи, великого Кобзаря та "провісників свободи". Ними оброблено великий обсяг документів, свідчень сучасників та епістолярного матеріалу. Дана проблема розглядалася не тільки на рівні наукових монографій, статей, а й широко висвітлювалася у популярних творах та засобах масової інформації. Без хоча б побіжної згадки про зв'язок декабризму і Т. Г. Шевченка не обходився жоден солідний твір істориків і літературознавців, присвячених Кобзареві. Так, тільки спеціальних монографій з цієї проблеми налічується понад десяток. Надруковано близько 20 популяризаторських статей та праць з окремих питань цієї теми. Проблемі "Шевченко і декабристи" приділено певну увагу більш як у 70 дослідженнях. Отже, на нашу думку, нині вже можна говорити про необхідність докладного історіографічного дослідження, яке б мало на меті систематизацію і науковий аналіз досить масштабного й цікавого матеріалу.

Першу спробу системного історіографічного дослідження доробку радянських учених з цього питання зроблено в доповідях на науково-практичних конференціях, присвячених декабристському рухові і Т. Г. Шевченкові [21; 22; 25]. Пізніше ним була опублікована низка статей, в яких у розгорнутому вигляді, з урахуванням нових ситуаційних моментів аналізувалася література з цієї проблеми, визначалися недостатньо досліджені й дискусійні питання [19; 20; 26]. Сюжети цієї історіографічної проблеми знайшли висвітлення у низці монографічних праць [17; 23], а також у курсах лекцій, прочитаних на історичному факультеті Київського національного університету імені Тараса Шевченка [24; 27].

Останнім часом з історіографічним підсумком теми виступив Юрій Латиш. Аналіз спадку дослідників теми він розглянув через призму "ще остаточно не з'ясованих" її сюжетів. Щоправда, автор при з'ясуванні концепції проблеми проігнорував новітні праці, не показав, як ця тема досліджується у нових умовах, не виявив напрямів подальшого її дослідження [33], поза увагою залишив оцінки авторів колективної монографії вчених Київського національного університету, висловлені роком раніше [16, 18]. Ю. Латишу належить ґрунтовна історіографічна монографія, в якій висвітлена історія вивчення руху декабристів вченими Київського національного університету імені Тараса Шевченка за 174 роки. В ній згадуються дослідження, присвячені проблемі "Декабристи і Т. Г. Шевченко" [34].

До теми про університет св. Володимира та Т. Г. Шевченка зверталося не одне покоління дослідників вітчизняної історії та літературознавства. Крім газетних і журнальних статей за радянської доби надруковані ґрунтовні монографічні дослідження, в яких висвітлювалися окремі питання шевченкознавства. Це праці І. І. Пільгука, М. П. Рудька, Г. О. Гайдай, П. М. Попова, Г. Я. і Є. С. Сергієнків, Є. М. Луняка [5; 36; 39; 40; 41]. Вони є важливим фундаментом історіографічного висвітлення проблеми "Університет св. Володимира і Т. Г. Шевченко". Праця М. П. Рудька – перше монографічне дослідження про зв'язки Кобзаря з Київським університетом, а монографія П. М. Попова – про місце університету в біографії та літературній творчості Т. Г. Шевченка. Основою обох праць послугували цікаві та унікальні архівні матеріали.

До сучасних досліджень життя й суспільної діяльності "споборників святої волі" і Т. Шевченка та їхніх взаємин додано матеріали [28; 30; 31] щодо відображення Кобзаря у світлинах [32], визначено напрями можливих досліджень проблеми, зокрема – декабризм як джерело вивчення формування демократичних основ світогляду Тараса Шевченка [29].

До 200-річчя з дня народження Кобзаря в університетському видавництві опублікований анотований бібліографічний покажчик, до якого включені описи друкованих і архівних документів про життя й діяльність Т. Г. Шевченка, зокрема з його співпраці з Археографічною комісією при Університеті св. Володимира, зв'язків з Кирило-Мефодіївським товариством, опис малярських робіт тощо [44]. Це найповніший на сьогодні покажчик, який документально розкриває проблему "Університет св. Володимир і Тарас Шевченко", уточнює і конкретизує окремі питання, дає відповіді на дискусійні аспекти. Завідувачка навчально-наукової лабораторії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка В. І. Іскорко-Ігнатенко опублікувала довідковий посібник "Університетська шевченкіана", де ґрунтовно описано розвиток університетського шевченкознавства, через призму міні-біографій його творців. Надзвичайно цікава й цінна наукова праця, яка розкриває також окремі аспекти нашої теми [45].

Ювілей Шевченкового університету ознаменувався публікацією другого, виправленого, доповненого і структурно зміненого видання "Університет св. Володимира і Тарас Шевченко". Основою його є історіографічні розвідки "Декабристи і Шевченко" та "Кирило-Мефодіївське братство: історіографія". Враховуючи висновки попередників, автори присвятили окремі нариси висвітленню цих проблем у конкретно-історичному ракурсі, із залученням нових джерел, які уточнюють і розширяють їхній зміст [18].

У новітніх працях університетських дослідників теми звернено увагу на вивчення стосунків професорів Університету св. Володимира П. В. Павлова, О. І. Селіна, С. С. Гогоцького з декабристами С. П. Трубецьким, М. І. Лорером у м. Києві у 1858 р. [18].

Відкрився ще один раніше не знаний аспект – шляхи, якими до Сибіру надходили вірші Кобзаря і хто із засланих декабристів

їх читав. Цю проблему поставив і частково дослідив Євген Руднєв. Він, побувавши в Іркутську, знайшов в обласному архіві листи М. М. Волконської, написані французькою мовою, і оприлюднив їх зміст у часописі "Слово і час" за 1998 р.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайдай Г. Т. Г. Шевченко і декабристи в Нижньому Новгороді / Г. Гайдай // Деякі питання мовознавства і літературознавства. – 1962. – С. 56–75.
2. Гайдай Г. Т. Г. Шевченко і декабристи / Г. Гайдай // Рад. школа. – 1964. – № 3.
3. Гайдай Г. Т. Г. Шевченко і М. А. Маркевич / Г. Гайдай // Рад. літературознавство. – 1960 – № 3.
4. Гайдай Г. Т. Г. Шевченко і М. С. Щепкін / Г. Гайдай // Звітно-наукова конф. інституту за 1960 р. КДПІ. Тези доп. – 1961.
5. Гайдай Г. А. Т. Г. Шевченко и декабристи / Г. А. Гайдай : автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1964.
6. Гальчук О. "…Не минає міт"": Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930 років / О. Гальчук. – Чернівці : Книги – XXI, 2013. – С. 246–247.
7. Гальчук О. В. Художня трансформація античності в українській поезії 1920 – 1930-х років: типологічні моделі / О. Гальчук; автореф. дис. … д-ра філол. наук. – К. : КНУ, 2013. – С. 18.
8. Гнатюк М. П. Шевченко і декабристи / М. П. Гнатюк // Зб. студ. наук. праць. Т. 1. Історико-філол. та пед. науки. – К., 1955. – Вип. 1. – С. 29–41.
9. Гнатюк М. Українська поема першої половини XIX ст.: Проблеми розвитку жанру / М. Гнатюк. – К. : Вища школа при КДУ, 1975. – С. 103–145.
10. Декабристські мотиви в творчості Т. Г. Шевченка // Укр. мова і література в школі. – 1964. – № 6.
11. Державний архів міста Києва. – Ф. Р. – 346. – Оп. 2. – Спр. 2421. – Арк. 59.
12. Дорошенко В. Шевченкіана Павла Филиповича / В. Дорошенко // Зб. Харків. історико-філол. товариства. Нова серія. – Х., 1999. – Т. 8. – С. 45–46.
13. Дорошенко В. Шевченкіана Павла Филиповича / В. Дорошенко // Филипович Павло. Шевченкознавчі студії. – Черкаси : Брама, 2002. – С. 293, 206.
14. Жулинський М. Слово і доля : навч. посіб. / М. Жулинський. – К. : А.С.К., 2002. – С. 304–305.
15. …З порога смерті… Письменники України жертви сталінських репресій. – К. : Рад. письменник, 1991. – Вип. 1. – С. 146, 432–434.
16. Задорожна Л. М. Шевченко й історія / Л. М. Задорожна // Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003) : колективна монографія. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2004.
17. Казьмирчук Г. Д. "Апостоли правди": Рух декабристів в історичній літературі 1917 – першої половини 30-х років / Г. Д. Казьмирчук. – К. : КДУ, 1997.
18. Казьмирчук Г. Д. Вибрані твори. Т. 9. Університет св. Володимира і Тарас Шевченко / Г. Казьмирчук, М. Казьмирчук. – К. : ПП "КП УкрСІЧ", 2017. – С. 57–58.

19. Казьмирчук Г. Д. Висвітлення проблеми "Декабристи і Шевченко" у вітчизняній історіографії / Г. Казьмирчук // Вибрані твори / Г. Казьмирчук. – К. : ПП "КП УкрСІЧ", 2013. – Т. 5.

20. Казьмирчук Г. Д. Висвітлення проблеми "Декабристи і Т. Г. Шевченко" в радянській історіографії (1917 – перша половина 30-х років) / Г. Д. Казьмирчук // Вісн. Київ. ун-ту. Історико-філол. науки. – К., 1991. – Вип. 2.

21. Казьмирчук Г. Д. Висвітлення проблеми "Декабристи і Т. Г. Шевченко" в радянській історіографії (друга половина 30-х – перша половина 50-х рр. XX ст.) / Г. Д. Казьмирчук // Окрема відбитка.

22. Казьмирчук Г. Д. Висвітлення проблеми "Т. Г. Шевченко і декабристи" в радянській літературі у 1960–1980-х роках / Г. Д. Казьмирчук // Т. Г. Шевченко і Поділля : тези доп. наук.-практ. конф. – Кам'янець – Подільський, 1989. – Ч. 1.

23. Казьмирчук Г. Д. Декабристоведение: Итоги и проблемы. 1917–1993 гг. / Г. Д. Казьмирчук. – К. : КГУ, 1993.

24. Казьмирчук Г. Д. Історіографія руху декабристів. Ч. 1. Дореволюційне декабристознавство (1825–1917 рр.) / Г. Д. Казьмирчук. – К. : КНУ, 2000.

25. Казьмирчук Г. Д. Освещение советской историографией в 1917–1934 годах вопроса о влиянии идей декабристов на Т. Г. Шевченко / Г. Д. Казьмирчук // Декабристские чтения. – К., 1988. – Вып. 1.

26. Казьмирчук Г. Д. Проблема "Декабристи і Т. Г. Шевченко": Радянська історіографія. 1917–1990 рр. / Г. Д. Казьмирчук // Наук. записки з історії України : зб. статей. – Кіровоград, 1992. – Вип. 1.

27. Казьмирчук Г. Д. Становлення радянського декабристознавства (1917 – перша половина 1930-х рр.) : курс лекцій / Г. Д. Казьмирчук. – К. : Брама, 2001.

28. Казьмирчук М. Г. "Споборники святої волі" та Кобзар – перегук доль (до 200-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка) / М. Казьмирчук // Гілея : наук. вісн. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – Вип. 81.

29. Казьмирчук М. Г. Декабризм як джерело формування революційно-демократичних поглядів Тараса Шевченка / М. Казьмирчук // Віддане служіння історичній науці: до 70-річчя професора Григорія Казьмирчука. – К. : ПП "КП УкрСІЧ", 2014.

30. Казьмирчук М. Г. Декабристи і Шевченко / М. Казьмирчук // Історія України. – 2002. – № 44.

31. Казьмирчук М. Г. Декабристи і Шевченко / М. Казьмирчук // Проблеми історії України: XIX – поч. XX ст. – К. : Ін-т історії України НАНУ, 2001. – Вип. 3.

32. Казьмирчук М. Г. Тарас Шевченко і фотомистецтво в Російській імперії / М. Казьмирчук // Пробл. історії та історіографії України. Програма і мат. наук.-практ. конф. 24 квітня 2014 року. – К. : ПП "КП УкрСІЧ", 2014.

33. Латиш Ю. В. Тарас Шевченко і декабристи (До концепції та історіографії проблеми) / Ю. В. Латиш // Декабристи в Україні: дослідження й матеріали. – К. : Ін-т історії України НАН України; Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2005. – Т. 4. – С. 143–145.

34. Латиш Ю. В. Університетська Decembriana. Дослідження руху декабристів у Київському університеті / Ю. В. Латиш. – К. : СПД Цимбаленко Є. С., 2008. – С. 186, 187, 190.

35. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. Мікропортрети в художніх стилях і напрямах / М. Неврлий ; пер. з словацької Ольги і Григорія Булатів. – К. : Вища шк., 1991. – С. 143, 146.
36. Пільгук І. І. Шевченко і декабристи / І. І. Пільгук. – К. : У надзаг. МО УРСР, Київ. пед. ін-т, 1958.
37. Поліщук В. Про Филиповича-шевченкознавця і не тільки / В. Поліщук // Филипович Павло. Шевченкознавчі студії. – Черкаси: Брама, 2002.
38. Полонська-Василенко Н. Київ часів Миколи Зерова та Павла Филиповича / Н. Полонська-Василенко // Безсмертні : зб. спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару / М. К. Орест (ред. текстів та примітки); Ін-т л-ри ім. Михайла Ореста. – Мюнхен, 1963.
39. Попов П. М. Шевченко і Київський університет / П. Попов. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1964.
40. Рудько М. П. Тарас Шевченко і Київський університет / М. Рудько. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1959.
41. Саєнко В. Українська модерна поезія 20-х років ХХ століття: ренесансні параметри / В. Саєнко. – Одеса : Астопринт, 2004. – С. 142–143.
42. Сергієнко Г. Я. Київський університет і Т. Г. Шевченко / Г. Я. Сергієнко, Є. С. Сергієнко. – К. : Вища шк., 1984.
43. Т. Г. Шевченко і декабристи в Нижньому Новгороді / Г. Гайдай // Звітно-наук. конф. кафедр ін-ту за 1959 р. КДПІ. Тези доп. – 1960.
44. Тарас Шевченко та Університет св. Володимира. Спогади сучасників : анот. бібліогр. покажч. / упоряд.: В. Г. Нестеренко, Н. В. Кошлякова, Т. О. Холоша та ін. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2014.
45. Університетська шевченкіана. Довідк. посіб. / автор-упоряд. В. І. Іскорко-Гнатенко. – К. : Логос, 2017.
46. Филипович О. Павло Филипович. Біографічний нарис / О. Филипович // Укр. слово. Хрестоматія укр. л-ри та літ. критики ХХ ст. : у 4 кн. – К. : Рось, 1995. – Кн. 4. – С. 123.
47. Филипович О. Поэт огненного слова / О. Филипович // Літ.-крит. статті / П. Филиппович. – К., 1991. – С. 35.
48. Филипович П. Шевченко і декабристи / П. Филипович – К. : ДВУ, 1926.

REFERENCES

1. Hayday, H. T. (1962).T.G. Shevchenko i dekabrysty v Nyzhn'omu Novhorodi [Shevchenko and Decembrists in Nizhny Novgorod]. *Zb. "Deyaki pytannya movoznavstva i literaturoznavstva" – Some issues of linguistics and literary criticism* (pp. 56–75). Vvyd. KDPI im. Hor'koho [in Ukrainian].
2. Hayday, H. (1964). T. H. Shevchenko i dekabrysty [Shevchenko and Decembrists]. *Radyans'ka shkola – Soviet School, 3* [in Ukrainian].
3. Hayday, H. (1960). T. H. Shevchenko i M. A. Markevych [T.Shevchenko and M.Markevych]. *Radyans'ke literaturoznavstvo – Soviet literary studies, 3* [in Ukrainian].
4. Hayday, H. (1961). T. H. Shevchenko i M. S. Shchepkin [Shevchenko and M. Shchepkin]. *Zvitno-naukova konf. instytut za 1960 r. KDPI. Tezy dop. – Reporting and Scientific Conference of the Institute in 1960, KDPI. Abstracts of reports* [in Ukrainian].

5. Hayday, H. A. (1964). T. H. Shevchenko i dekabrysty [Shevchenko and Decembrists]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

6. Hal'chuk, O. (2013). *"...Ne mynaye mit": Antychnyy tekst u poetychnomu prostori ukrayins'koho modernizmu 1920-1930- rokiv [Ancient text in the poetic space of Ukrainian modernism 1920-1930]* (pp. 246–247). Chernivtsi: Knyhy – KHKHI [in Ukrainian].

7. Hal'chuk, O. V. (2013). Khudozhnya transformatsiya antychnosti v ukrayins'-kiy poeziyi 1920–1930-kh rokiv: typolohichni modeli [Artistic transformation of antiquity in Ukrainian poetry of the 1920s-1930s: typological models]. Exte*nded abstract of Doctor's thesis* (P. 18). K.: KNU [in Ukrainian].

8. Hnatyuk, M. P. (1955). Shevchenko i dekabrysty [Shevchenko and Decembrists]. *Zbirnyk student·s'kykh naukovykh prats' – Collection of student scientific works.* (Vol. I), (Issue I), (pp. 29–41). Kyiv [in Ukrainian].

9. Hnatyuk, M. (1975). *Ukrayins'ka poema pershoyi polovyny KHIKH st.: Problemy rozvytku zhanru [Ukrainian poem of the first half of the nineteenth century: problems of genre development]* (pp. 103–145). K.: Vyshcha shkola pry KDU [in Ukrainian].

10. Dekabryst·s'ki motyvy v tvorchosti T. H. Shevchenka [Decembrist motives in the works of T. Shevchenko]. (1964). *Ukrayins'ka mova i literatura v shkoli – Ukrainian language and literature at school, 6* [in Ukrainian].

11. *Derzhavnyy arkhiv mista Kyyeva [State Archives of the City of Kyiv]*. – F. R. – 346. – Op. 2. – Spr. 2421 [in Ukrainian].

12. Doroshenko, V. (1999). Shevchenkiana Pavla Fylypovycha [Shevchenko of Pavel Filippovich]. *Zbirnyk Kharkivs'koho istoryko-filolohichnoho tovarystva – Collection of Kharkiv Historical and Philological Society.* (Vol. 8, pp. 45–46). – KH [in Ukrainian].

13. Doroshenko, V. (2002). Shevchenkiana Pavla Fylypovycha [Shevchenko of Pavel Filippovich]. *Fylypovych Pavlo. Shevchenkoznavchi studiyi – Philipovich Paul. Shevchenko's studios* (pp. 293, 206).Cherkasy: Brama [in Ukrainian].

14. Zhulyns'kyy, M. (2002). *Slovo i dolya [Word and Fate]* (pp. 304–305). K.: A.S.K. [in Ukrainian].

15. *Z poroha smerti… Pys'mennyky Ukrayiny zhertvy stalins'kykh represiy [From the threshold of death ... Writers of Ukraine are victims of Stalinist repressions]* (1991), (pp. 146, 432–434). K.: Radyans'kyy pys'mennyk [in Ukrainian].

16. Zadorozhna, L. M. (2004). Shevchenko y istoriya [Shevchenko and history]. *Shevchenkoznavstvo u Kyyivs'komu natsional'nomu universyteti imeni Tarasa Shevchenka (1860–2003) – Shevchenko studies at Taras Shevchenko National University of Kyiv*. K.: Vydavnycho-polihrafichnyy tsentr "Kyyivs'kyy universytet" [in Ukrainian].

17. Kazmyrchuk,G. D. (1997). *"Apostoly pravdy": Rukh dekabrystiv v istorychniy literaturi 1917 – pershoyi polovyny 30-kh rokiv ["The Apostles of Truth": The Decembrist Movement in the Historical Literature of 1917 – the First Half of the 30's].* K.: KDU [in Ukrainian].

18. Kazmyrchuk, G. D. (2017). *Universytet sv. Volodymyra i Taras Shevchenko [University of St. Volodymyr and Taras Shevchenko]*. (Vol. 9, pp. 57–58). K.: PP "KP UkrSICH" [in Ukrainian].

19. Kazmyrchuk, G. D. (2013). *Vysvitlennya problemy "Dekabrysty i Shevchenko" u vitchyznyaniy istoriohrafiyi [Illumination of the problem "Decembrists and Shevchenko" in the national historiography].* K.: PP "KP UkrSICH" [in Ukrainian].

20. Kazmyrchuk, G. D. (1991). Vysvitlennya problemy "Dekabrysty i T. H. Shevchenko" v radyans'kiy istoriohrafiyi (1917 – persha polovyna 30-kh rokiv) [Illumination of the Problem ″Decembrists and T. Shevchenko″ in Soviet historiography (1917 – the first half of the 30's)]. *Visnyk Kyyivs'koho universytetu. Istoryko-filolohichni nauky – Bulletin of the University of Kiev. Historical and philological sciences, 2.* – Kyiv [in Ukrainian].

21. Kazmyrchuk, G. D. *Vysvitlennya problemy "Dekabrysty i T. H. Shevchenko" v radyans'kiy istoriohrafiyi (druha polovyna 30-kh – persha polovyna 50-kh rr. KHKH st.) [Illumination of the Problem "Decembrists and T. Shevchenko" in Soviet historiography (the second half of the 30's - the first half of the 50's of the twentieth century)]* [in Ukrainian].

22. Kazmyrchuk, G. D. (1989). Vysvitlennya problemy "T. H. Shevchenko i dekabrysty" v radyans'kiy literaturi u 1960–1980-kh rokakh [Illumination of the Problem "Decembrists and T. Shevchenko" in Soviet Literaturein 1960-1980's]. *T. H. Shevchenko i Podillya: Tezy dopovidey naukovo-praktychnoyi konferentsiyi – Shevchenko and Podillya: Abstracts of the reports of the scientific-practical conference.* (Issue. I). Kam'yanets' – Podil's'kyy, 1989 [in Ukrainian].

23. Kazmyrchuk , G. D. (1993). Dekabrystovedenye: Ytohy y problemy. 1917–1993 hh. [Decembrist Studies: Results and Problems. 1917-1993's]. K.: K·HU [in Ukrainian].

24. Kazmyrchuk, G. D. (2000). *Istoriohrafiya rukhu dekabrystiv. Dorevolyutsiyne dekabrystoznavstvo (1825–1917 rr.) [Historiography of the Decembrist movement. Pre-Revolutionary Decembrist Studies (1825-1917)].* (Issue 1). K.: KNU [in Ukrainian].

25. Kazmyrchuk, G. D. (1988). Osveshchenye sovet·skoy ystoryohrafyey v 1917–1934 hodakh voprosa o vlyyanyy ydey dekabrystov na T. H. Shevchenko [Illumination by Soviet historiography in the years 1917-1934 of the question of the influence of the ideas of the Decembrists on T. Shevchenko]. *Dekabryst·skye chtenyya– Decembrist readings.* (Issue I). – Kyiv [in Ukrainian].

26. Kazmyrchuk , G. D. (1992). Problema "Dekabrysty i T. H. Shevchenko": Radyans'ka istoriohrafiya. 1917–1990 rr. [Problem "Decembrists and T. Shevchenko": Soviet historiography. 1917-1990]. *Naukovi zapysky z istoriyi Ukrayiny – Scientific Notes on the History of Ukraine.* (Issue 1). – Kirovohrad [in Ukrainian].

27. Kazmyrchuk, G. D. (2001). *Stanovlennya radyans'koho dekabrystoznavstva (1917 – persha polovyna 1930-kh rr.): Kurs lektsiy [Formation of the Soviet Decembrist Studies (1917 – first half of 1930's): Course of lectures].* K.: Brama [in Ukrainian].

28. Kazmyrchuk, M. G. (2014). "Spobornyky svyatoyi voli" ta Kobzar – perehuk dol' (do 200-richchya z dnya narodzhennya T. H. Shevchenka) ["Champions of the holy will"and Kobzar - an echo of fate (to the 200th anniversary of T. Shevchenko's birth)]. *Hileya: naukovyy visnyk. Zb. nauk. prats' – Gilea: Scientific Bulletin*. (Issue. 81. – K.: NPU imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].

29. Kazmyrchuk, M. G. (2014). Dekabryzm yak dzherelo formuvannya revolyutsiyno-demokratychnykh pohlyadiv Tarasa Shevchenka [Decembrism as the source of the formation of the revolutionary-democratic views of Taras Shevchenko]. *Viddane sluzhinnya istorychniy nautsi: do 70-richchya profesora Grigoriia*

Kazmyrchuka – Serene devotion to historical science: to the 70th anniversary of Professor Gregory Kazmirchuk. K.: PP "KP UkrSICH" [in Ukrainian].

30. Kazmyrchuk, M. G. (2002). Dekabrysty i Shevchenko [Decembrists and Shevchenko]. *Istoriya Ukrayiny – The Histiry of Ukrain, 44* [in Ukrainian].

31. Kazmyrchuk, M. G. (2001). Dekabrysty i Shevchenko [Decembrists and Shevchenko]. *Problemy istoriyi Ukrayiny: KHIKH – Problems of the history of Ukraine: XIX – beg. Twentieth century*. (Issue III). K.: In-tu istoriyi Ukrayiny NANU [in Ukrainian].

32. Kazmyrchuk, M. G. (2014). Taras Shevchenko i fotomystetstvo v Rosiys'kiy imperiyi [Taras Shevchenko and photo art in the Russian Empire]. *Problemy istoriyi ta istoriohrafiyi Ukrayiny. Prohrama i materialy naukovo-praktychnoyi konferentsiyi. 24 kvitnya 2014 roku – Problems of History and Historiography of Ukraine. Program and materials of the scientific-practical conference. April 24, 2014*. K.: PP "KP UkrSICH" [in Ukrainian].

33. Latysh, Y. V. (2005). Taras Shevchenko i dekabrysty (Do kontseptsiyi ta istoriohrafiyi problemy) [Taras Shevchenko and Decembrists (To the Concept and Historiography of the Problem)]. *Dekabrysty v Ukrayini: doslidzhennya y materialy– Decembrists in Ukraine: Researches and Materials.* (Vol. 4, pp. 143–145). K.: In-tut istoriyi Ukrayiny NAN Ukrayiny; Kyyiv. nats. un-t imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].

34. Latysh, Y. V. (2008). *Universytet·s'ka Decembriana. Doslidzhennya rukhu dekabrystiv u Kyyivs'komu universyteti [University Decembriana. Study of the Decembrist movement at Kyiv University]* (pp. 186, 187, 190). K.: SPD Tsymbalenko YE. S [in Ukrainian].

35. Nevrylyy, M. (1991). *Ukrayins'ka radyans'ka poeziya 20-kh rokiv. Mikro portrety v khudozhnikh stylyakh i napryamakh [Ukrainian Soviet poetry of the 20's. Microports in artistic styles and trends]* (pp. 143, 146). K. : Vyshcha shkola [in Ukrainian].

36. Pil'huk, I. I. (1958). *Shevchenko i dekabrysty [Shevchenko and Decembrists].* K.: U nadzah. MO URSR, Kyyiv. ped. in-tut [in Ukrainian].

37. Polishchuk, V. (2002). Pro Fylypovycha-shevchenkoznavtsya i ne til'ky [About Filippovich-Shevchenko and not only]. *Fylypovych Pavlo. Shevchenko-znavchi studiyi – Philipovich Pavel. Shevchenko studies studios.* Cherkasy: Brama [in Ukrainian].

38. Polons'ka-Vasylenko, N. (1963). Kyyiv chasiv Mykoly Zerova ta Pavla Fylypovycha [Kiev at the time of Nikolai Zerov and Pavel Filippovich]. *Bezsmertni: Zb. spohadiv pro M. Zerova, P. Fylypovycha i M. Dray-Khmaru – Immortals: Zb. memories of M. Zerov, P. Filipovich and M. Dray-Khmaru.*Myunkhen [in Ukrainian].

39. Popov, P. M. (1964). *Shevchenko i Kyyivs'kyy universytet [Shevchenko and Kyiv University]*. K.: Vyd-vo Kyyiv. un-t [in Ukrainian].

40. Rud'ko, M. P. (1959). *TarasShevchenko i Kyyivs'kyy universytet [Taras Shevchenko and Kyiv University]*. K.: Vyd-vo Kyyiv. un-tu [in Ukrainian].

41. Sayenko, V. (2004). *Ukrayins'ka moderna poeziya 20-kh rokiv XX stolittya: renesansni parametry [Ukrainian Modern Poetry of the 20th Century: Renaissance Parameters]* (pp. 142–143). Odesa: Astoprynt [in Ukrainian].

42. Serhiyenko, H. YA. (1984). Kyyivs'kyy universytet i T. H. Shevchenko [Kyiv University and T.G. Shevchenko]. K.: Vyd-vo pry KDU Vyshcha shkola [in Ukrainian].

43. T. H. Shevchenko i dekabrysty v Nyzhn'omu Novhorodi [T. G. Shevchenko and Decembrists in Nizhny Novgorod]. (1959). *Zvitno-nauk. konf. kafedr in-tu za 1959 r. KDPI. Tezy dopov – Report-scientific conference of departments in-t in 1959, KDPI. Abstracts of Papers* [in Ukrainian].

44 *Taras Shevchenko ta Universytet sv. Volodymyra. Spohady suchasnykiv [Taras Shevchenko and St. Volodymyr Memoirs of contemporaries]. (*2014). K.: VPTS Kyyiv. un-t [in Ukrainian].

45. *Universytet·s'ka shevchenkiana. Dovidkovyy posibnyk [University Shevchenkian. Help guide]*. (2017). V. I. Iskorko-Hnatenko (Ed.). – K.: Lohos [in Ukrainian].

46. Fylypovych, O. (1995). Pavlo Fylypovych. Biohrafichnyy narys [Pavlo Filippovich Biographical essay]. *Ukrayins'ke slovo. Khrestomatiya ukrayins'koyi literatury ta literaturnoyi krytyky KHKH st. : U 4-kh kn. – Kn. 4. – Ukrainian word. The textbook of Ukrainian literature and literary criticism of the twentieth century*. (Vol. 1-4), (Issue 4), (P. 123). K.: Vyd-vo "Ros'" [in Ukrainian].

47. Fylypovych, O. (1991). Poét ohennoho slova [Singing the generic word]. *Fylypovych P. Literaturno-krytychni statti – Filippovich P. Literary-critical articles* (P. 35). Kyiv [in Ukrainian].

48. Fylypovych, P. (1926). *Shevchenko i dekabrysty [Shevchenko and the Decembrists]*. K.: DVU [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

G. Kazmirchuk, Dr. of History, Prof. (corresponding author)
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
M. Kazmirchuk, Dr. of History, Ass. Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv

DECEMBRISTS AND TARAS SHEVCHENKO IN STUDIES OF RESEARCHERS FROM SHEVCHENKO UNIVERSITY

In the article on the basis of new literary and archival sources highlights the important scientific and cognitive problem "Decembrists and Taras Shevchenko", reveals the search for historiographical researches on this problem. The problem of "Decembrists and Taras Shevchenko" is one of the most popular historical and literary in the historiographical discourse of the XX–XXI centuries. This can be explained by the fact that the Decembrists, the oppositionists of the early nineteenth century, "aroused" and initiated a Russian-Ukrainian public opinion in that time society, and the Great Kobzar developed it, adapting it to the Ukrainian national idea, discovering it and transforming it into a stream of irreconcilable struggle against autocracy, for the social dignity of Ukrainians. In view of this, it is difficult to determine the beginning of the emergence of the interest of historians and writers in this Decembrist study problem, since all those who turned to the analysis of the life and work of Taras Shevchenko or knew about the relations of the poet with "Fighters for the holy will", or remembered about them. Beginners in these studies were Mikhail Drahomanov and Vasyl Semevsky.

Pavel Petrovich Filippovich also addressed to the problem of "Decembrists and Shevchenko". He was an eminent neoclassic, a specialist in study of literature, a graduate of the History and Philology Department of the University of St. Volodymyr. He took a great interest in studying the life and literary works of Taras Shevchenko, especially "The Diary", where he found records of the poet about the Decembrists. Practically the historiography subject of the problem "Decembrists and T. Shevchenko" is existed in many works, which covered the poetic activity of the Great Kobzar.

The first attempt of a systematic historiographic study of the work of Soviet scientists on this issue was made by Grigorii Kazmyrchuk in reports on scientific and practical conferences devoted to the Decembrist movement and T. G. Shevchenko. He also published a lot of monographs on the theme "Decembrists and T. Shevchenko", and there is also in his courses of lectures, prepared for students of the Faculty of History of Kyiv National Taras Shevchenko University.

Keywords: *Shevchenko, University of Shevchenko, Pavlo Filippovich, Decembrists, historiography.*

УДК 39Сумцов+821.161.2Шевченко Тарас

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА В РЕЦЕПЦІЇ МИКОЛИ СУМЦОВА

А. Калинчук, старш. наук. співроб.
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
lukasscott@i.ua

На сьогодні серед малознаних залишається тема "Оригінальна Шевченкова творчість і фольклорна традиція" в опрацюванні саме М. Сумцова. Рецепцію науковцем фольклорно-етнографічних елементів у доробку Шевченка варто актуалізувати з метою ґрунтовного її дослідження та ввести в контекст шевченкознавства кін. XIX – поч. XX ст. Розглянуто інтерпретацію вченим взаємозв'язків творчості Шевченка з вітчизняним фольклором та етнографією. Схарактеризовано концепцію літературознавця, її здобутки та втрати. Простежено внесок М. Сумцова у розробку актуальної теми XIX ст. як окремої проблеми шевченкознавства. Зібраний критиком фактаж показує, що поет був докладно обізнаний з народною лірикою, знав її не лише з усної традиції, але й з тогочасних збірників М. Максимовича, М. Маркевича, П. Лукашевича та ін. Фольклорні традиції М. Сумцов осмислював як окрему проблему літературознавства.

Ключові слова: *рецепція, фольклорна традиція, народність, першоджерело, зіставлення, збіги, фольклорні компоненти, теми, мотиви.*

Постановка проблеми. Тема "Оригінальна Шевченкова творчість і фольклорна традиція" була однією з центральних як серед сучасників поета, так і після його смерті. М. Костомаров був одним з тих критиків, хто вперше підкреслив творче сприйняття Шевченком народної традиції (стаття "Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке",1843) [2, 177]. Згодом він неодноразово підкреслював фольклорну основу його поезії, зокрема у рецензії на "Кобзар" 1860 р. (Отечественные записки. – 1860.– Т. CXXIX. – Март. – Отд. III. – С. 44–50), статтях "Воспоминание о двух малярах" (Основа. – 1861. – № 4. – С. 44–56), "Малорусская литература" (зб. "Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей". – СПб., 1871. – С. 157–167). На думку М. Костомарова, при аналізі Шевченкового доробку необхідно з'ясувати, наскільки значним був незаперечний вплив української фольклорної традиції, елементи якої вже помітні у ранніх творах поета. Зрозуміло, що сама ідея інтерпретації зв'язків творчості Шевченка з фольклором привернула увагу критиків у XIX ст.: П. Куліша, Д. Мордовця, М. Драгоманова, Ф. Вовка, М. Петрова, М. Дашкевича, О. Кониського, А. Кримського, О. Колесси, О. Третяка, О. Грушевського та ін. Часом вони сперечалися між собою, вважаючи єдино правильним власне бачення проблеми, хоча в історичній перспективі – інколи й упереджене. Нерідко результати їх досліджень були доволі скупими [огляд питання докл. див.: 1; 3; 8].

У 1880-х–1890-х рр. почали з'являтися перші спроби наукового осмислення історико-літературних джерел Шевченкової поезії, зокрема М. Петровим, М. Дашкевичем та І. Франком, зокрема, вони вдавалися до зіставлень творів із народною лірикою, вказували на їх відмінність від уснопоетичного першоджерела. Ще М. Дашкевич, І. Франко, О. Колесса й О. Третяк розглядали звернення митця до фольклорних форм і мотивів у зв'язку зі світовою літературною традицією (романтичними творами А. Міцкевича, В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова).

І. Франко у статті "Шевченко і критики" (1904) зауважив незадовільний стан вивчення зазначеної проблеми, закликав покращити її. На думку літературознавця, насамперед дослідники

на мікрорівні (сучасною мовою) не аналізували фольклорні збіги, тому застеріг їх від викривлення рецепції творчості Шевченка, коли його сприйматимуть не як оригінального поета, а як наслідувача фольклорної або літературної традиції [15].

У кін. XIX – на поч. XX ст. український етнограф і фольклорист М. Сумцов так само усвідомлював нагальність розв'язання проблем щодо фольклорної традиції у доробку Шевченка, озвучених І. Франком.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На тему Шевченкового фольклоризму існують численні студії, в які немає потреби занурюватися в руслі нашої розвідки. Втім окремі публікації про М. Сумцова-дослідника зазначеного питання – відсутні (за винятком згадок у Ф. Колесси [5] і С. Росовецького [7], розгляд окремих аспектів Ю. Івакіним [3]). На сьогодні переглянуто й уточнено проблему "Шевченко та усна словесність" в рецепції М. Сумцова, яку досліджували як складову ширшої – "Тарас Шевченко та літературні паралелі" [4], адже обидві є рівноправними щодо вивчення фольклорної та літературної традицій, їх впливів на творчість поета, що й зумовило вибір **теми дослідження**.

Мета статті. Дослідити доробок М. Сумцова в потрактуванні проблеми "Творчість Шевченка та фольклорна традиція", як-от, на рівнях "фольклорний мотив – оригінальний твір" і "фольклорне першоджерело – стиль поета", засвідчити внесок вченого у розробку її як окремої теми шевченкознавства.

Виклад основного матеріалу. М. Сумцов, згадуючи в автобіографії своє навчання в Другій Харківській чоловічій гімназії, де не викладали українську мову та культуру, зазначав, що він знав напам'ять українські народні пісні, найкращі з них записував у зошит [9, 104–110; 14, 15]. Юнак, ще навчаючись на історико-філологічному факультеті Харківського університету (закінчив у 1875 р.), цікавився історією світового фольклору, згодом в автобіографії він записав, що з його студентської роботи "Исторический очерк христианской демонологии" цензурний комітет дозволив видати лише один із розділів під назвою "Очерк истории колдовства в Западной Европе" (Х., 1878). Викладаючи в рідному університеті, у 1880 р. М. Сумцов захистив магістерську роботу "О свадебных обрядах, по преимуществу русских", 1885 р. – докторську – "Хлеб в обрядах и песнях".

З автобіографії науковця також відомо, що він опрацьовував український фольклор і літературу напівлегально, під різними назвами:"південно-руські", "малоруські" пам'ятки [9, 104–110]. Професор, щоб уникати цензурних утисків і доносів, пропонував слухачам Харківського університету курси під титулом "література київського періоду", "література південно-західна", "руська народна словесність", знайомлячи, таким чином, студентів із давньою українською літературою та фольклором [1, 96]. Підсумком багатолітньої роботи М. Сумцова стали численні монографії, статті, замітки про український фольклор та етнографію (як-от, про весільні обряди і пісні, колядки і щедрівки, анекдоти, легенди, перекази, казки та ін.), в яких вперше науковець розглядав жанрову належність твору усної словесності, ґенезу фольклорних тем, мотивів, образів.

Загальновідомо, що Шевченко любив, добре співав (найулюбленішою його піснею була – "Ой зійди, зійди, ти зіронько, та вечірняя…"), записував, переробляв народну лірику, про що він неодноразово занотовував у щоденнику та листах, ще відзначили у спогадах Наталка Полтавка (Н. Кібальчич), брати Ф. та О. Лазаревські. М. Сумцов осмислено підійшов до аналізу особливостей поезії у взаємозв'язку зі стилістичними та композиційними прийомами усної словесності. На думку дослідника, вже у ранній період творчості Шевченко засвоїв технічні тонкощі складати вірші, водночас сталою залишилася його любов до засобів народної творчості, про що свідчить постійне звертання до них на засланні, в добу другої хвилі фольклоризму. Вчений зауважив, що вплив народної поезії неоднаково позначився у творах, отже науковець уважав актуальним напрямком вивчення названої проблеми – зібрати матеріал і вказати теми, мотиви і засоби поетичної мови, творчо засвоєні митцем з усної словесності.

Рецепцію текстів українського фольклору окреслено в концептуальних статтях дослідника "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко" (1898), "Вага і краса української народної поезії" (1910), "Этнографизм Тараса Шевченко" (1913), "Любимые народные песни Т. Г. Шевченко" (1914). Літературознавець звернув увагу, що поет, створюючи український образ народного співця, поєднав фольклорну та літературну традиції, що загалом було характерним для романтичної поезії першої половини XIX ст. Він підк-

реслив, що митець мав за взірець, з одного боку, пісні народних кобзарів і Г. Сковороди, з другого – твори А. Міцкевича, В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова. На думку М. Сумцова, Шевченкова поезія наближена й до козацького епосу, а за образністю – до "Слова о полку Ігоревім" [12, 211]. В іншій статті "Любимые народные песни Т. Г. Шевченко" науковець зібрав та узагальнив власні спостереження щодо впливу на митця українського фольклору, зокрема вказав, що у поезіях, щоденнику і листах розкидано так багато згадок про українські народні пісні, які він знав і часто співав, наголосив, що вибір поетом усних жанрів зумовлювався як тематикою літературного твору, так і його жанровим різновидом.

Критик частково пов'язував своєрідність стилю раннього періоду творчості митця з фольклорною традицією й охарактеризував її: "Главная трудность изучения поэзии Шевченко заключается в том, что она насквозь пропитана народностью, и крайне трудно, почти невозможно определить, где кончается малорусская народная поэзия и где начинается личное творчество Шевченко. Народное начало поглотило и скрыло литературные влияния; получается такое общее впечатление, будто поэзия Шевченко сложилась сразу, без исторических и литературных традиций, без посторонних влияний, без внутреннего органического роста – впечатление ошибочное" [12, 211]. Очевидно, М. Сумцов усвідомлював усю складність розрізнення оригінального Шевченкового твору від його фольклорних паралелей і пов'язував такий процес вивчення з тогочасним станом досліджень [3, 358].

Науковець уважав, що власне народність є основою його творчості: "Душа Шевченка до такой степени насыщена народностью, что всякий, даже посторонний, заимствованный мотив получает в его поэзии украинскую национальную окраску" [12, 214]. Водночас він зауважив, що на стиль митця вплинули окрім домінуючих фольклорних запозичень і літературні канони [докл. див.: 4].

У статті "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко" М. Сумцов деталізував особисте розуміння народності збірки "Кобзар", зокрема в площині зв'язків поета з усною традицією, його психоідеологією, біографією, літературними збігами. Він відзначив, що митець був аматором рідної фольклорної традиції, вплітав народні пісні в твори. У зв'язку з цим дослідник виокремив два чинники його

творчості: 1) зовнішні запозичення та наслідування; 2) внутрішні, психологічно успадковані. Стосовно внутрішніх запозичень, то літературознавець висловився про них так: "Определяется далее его миросозерцанием, излюбленными его точками зрениями на внешнюю природу и на общество, причем в отношении к обществу выделяется элемент исторический – его прошлое, и элемент бытовой – современность" [12, 216]. Утім М. Сумцов докладно не обґрунтував своє бачення двох основних форм Шевченкової народності, тлумачив їх досить хаотично.

Відповідно до своєї концепції автор визначив ряд фольклорно-етнографічних елементів у творчості: 1) українські народні пісні (думи), залучені повністю, частково, місцями – лише згадки (тобто алюзії, ремінісценції, переробки, стилізації); 2) легенди, казки, приказки, прислів'я, перекази (зрідка); 3) окремі сталі образи,порівняння, символи; 4) повір'я; 5) обряди та звичаї.

Науковець конкретизував названі вище тези, продемонструвавши різні за жанрами твори усної словесності, які поет використовував в оригінальних текстах: із народного епосу (історичні пісні та думи), календарно-обрядової (веснянки, купальські, жниварські), родинно-побутової (колискові, весільні, жартівливі, танцювальні, п'яницькі), соціально-побутової (чумацькі, рекрутські) лірики. На думку літературознавця, "по всему "Кобзарю" рассеяны отзвуки, подражания и переделки народных лирических песен (напр., на 344, 367, 371, 372, 374–380, 464 и др.)" [12, 215], ідеться про поему "Сотник", вірші "Не тополю високую…", "Навгороді коло броду…", "Полюбилася я…", "Ой не пються пива-меди…", "У неділеньку та ранесенько…", "Ой пішла я у яр за водою…", "Ой я свого чоловіка…", "Утоптала стежечку…", "У перетику ходила…".

М. Сумцов уперше зафіксував ступінь Шевченкового звертання до фольклорного твору-джерела, в яких українську народну пісню використано повністю, місцями скорочено чи перероблено, або лише згадано: "До Основ'яненка" ("Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці…", "Ой не шуми луже, зелений байраче…"), "Катерина"("Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці...", духовну "Ісусе мій прелюбезний", чумацьку "Ой сидить пугач в степу на могилі…"), "Мар'яна-черниця" ("Була собі Маруся, полюбила Петруся..."),

"Гайдамаки" та "Невольник" (ймовірно, історична невільницька дума) [12, 215]. Утім у сучасному шевченкознавстві, розглядаючи різні форми запозичень фольклорних творів, розрізняють переспіви (самостійні твори, в яких хоч наближено використано сюжет фольклорного першоджерела і "запозичено частину словесного її матеріалу" [7, 531]) та стилізації ("поет наслідує стиль народної пісні, але немає такого ж послідовного використання сюжету конкретного уснопоетичного зразка" [7, 531]).

У статтях "Вага і краса української народної поезії" (1910) та "Любимые народне песни Т. Г. Шевченко" (1914) М. Сумцов доповнив перелік творів митця, які, за визначенням дослідника, були переробками народної лірики: "Причинна" ("Ідуть дівчата в поле жати…", різні варіанти дум про І. Коновченка), "Гамалія" ("У туркені по тім боці…"), "Великий льох" (думи про Б. Хмельницького), "Сова" (колискова "Е…е…лю…ли, питали зозулі…"), "Відьма" ("Через яр ходила…), "А нумо знову віршувать…", "Не тополю високую…" (чумацька "Чумаче-бурлаче, коб ти так не блукався…" та ін.), "Як маю я журитися…" (бурлацька "Ох, піду я, сяду в зеленім саду…"), "Тарасова ніч" (жіноча п'яницька "Нехай буде отакечки…"), "Невольник" ("Якби мені лиха та лиха…", "Явір над водою…"), "Сотник" ("Не ходи, не люби, не залицяйся…", "Ой чи ти, чи не ти по воду ходила...", "Ой піду я не берегом-лугом..."), "Утоптала стежечку…" (жартівлива "Ой ходила дівчина бережком…"), "Ой по горі роман цвіте…", "Ой я свого чоловіка…" ("Як поїхав мій миленький далеко у степ…" та "Як приїхав мій миленький та з Дону додому…"), "Ой пішла я у яр за водою…" ("Ой на добраніч, моя мила, добраніч!..", "У тихому броду – там п'є голуб воду…", "Дівчинонько молодая…", "Ой горе, горе, некошене поле…"), "У неділеньку та ранесенько…" та "Ой не п'ються пива-меди…" (від чумацьких пісень), "Полюбилася я" (пісні сирітсько-вдовиного та рекрутського циклів, "Чи я в лузі не калина була…"), "Навгороді коло броду…" ("Загуділи голуби на дубі…", "Зелененький мій барвіночок…", "В огороді хмелинонька…"), "Чернець" ("По дорозі жук, жук…"), "Москалева криниця" ("Шелесь, шелесь по дубині – шапки хлопці погубили…"). Нині

в академічному шевченкознавстві їх вивчають як пісенні стилізації у складі самостійних творів поета [8, 147].

На думку М. Сумцова, в баладі "Перебендя" Шевченко подав реєстр пісень, які він найбільше любив: баладу "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці...", історичні про Саву Чалого, про зруйнування Запорозької Січі, жартівливу "Ой летіла горлиця через сад..." (або "Ой дівчина-горлиця до козака горнеться..."), про сербина, про шинкарку ("Ой там на горі...", "У Києві на ринку п'ють чумаки горілку...", "А в городі в Самарі..."), "Ой не шуми луже…","Ой за гаєм, гаєм зелененьким...", "Ой гаю мій, гаю…", жалібну лірницьку псальму на євангельський сюжет про голодного старця Лазаря та багатія. Так само учений вказав і на поему "Гайдамаки", де митець широко залучив народну лірику: "Небога", "Була собі колись Ґандзя…", "Перед паном Хведором", пісні – повністю або частково ("Ой гоп, таки гоп…", "Якби таки, або так, або сяк…", "Од села до села…", "Не дівуйтеся, дівчата…", "Отак чини, як я чиню…", "Навгороді постирнак…", "Ой гоп гопака…", "Як була я молодою преподобницею…", "Заганяйте квочку в бочку…", "Ой сип сирівець…", "Загребай, мамо, жар…", "А мій батько орондарь…", "Ой гоп по вечері…" – весільні перезвянського циклу та ін.).

Дослідник наголосив, що "на Шевченків "Кобзар" народна поезія наложила великі і барвисті фарби, попереду в самій мові, в порівняннях, епітетах і символах" [10, 47]. Він показав, що поет часто вживав символи та порівняння з фольклору, наприклад, явір похилився – горе парубка (з поеми"Невольник"), веселощі – війна ("У Вільні, городі преславнім…" як у "Слові о полку Ігоревім" і думах), жнива – битва ("Чигрине, Чигрине…"), заростання шляхів – символ відсутності коханого ("Ой три шляхи широкії…"), калина – дівчина ("Утоплена", "Думка – Вітре буйний, вітре буйний!..", "– Чого ти ходиш на могилу?.."). Вчений помітив у Шевченка зближення народнопісенних образів калини та солов'я (наприклад, "На вічну пам'ять Котляревському"), його зафіксував і П. Чубинський [16, 23;16, 463]. За М. Сумцовим, митець перейняв із народної лірики сталі образи, зокрема "синє море", "чисте поле", "степ широкий", "орел сизий", "кінь вороний", "лози шепчуть", "карі очі", "біле личко" та

ін. [11, 18]. Річку Дунай, на переконання дослідника, він зобразив "под прямым влиянием народной поэзии и обрисован в духе народной поэзии" [12, 218] ("Катерина", "Гайдамаки", "Невольник", "Причинна", "Вітер з гаєм розмовляє…").

На думку науковця, митець з історичних пісень, дум та переказів використовував образи історичних осіб (як-от, Хмельницький, Дорошенко, Семен Палій, Ґонта, Залізняк, Головатий та ін.), факти з минулого України (гетьманщина, козацтво, чумацтво, панщина, солдатчина), топоніми (Чигирин, Трахтемирів, Суботів та ін.). Окрім того Шевченкові були відомі козацькі літописи, "Історія русів", історіографічні праці М. Максимовича. М. Маркевича, Д. Бантиш-Каменського, він послуговувався їх фактажем. Літературознавець уважав, що мотив чумака у митця перебуває на межі між історією та сучасністю [12, 220]: "чумачество описано в духе народных песен, и местами под прямым их влиянием, что может быть наглядно выяснено соответствующими народными параллелями из сборников Рудченко, Чубинского и др." [12, 220]. Мотив солдатчини М. Сумцов вважав "архаїчним явищем" [12, 221], а мотив чужини відтворено "в духе народных песен" [12, 221], тобто йшлося про Шевченкові стилізації народної лірики в добу другої хвилі фольклоризму.

Учений припускав, що митець часто переробляв легенди, казки, приказки, прислів'я, перекази. Наприклад, він відзначив, що із народних переказів взято розповідь про польських священників, які "Не ходили / Ксьондзи по селах, а возили / На людях їх з села в село, / Такеє-то у нас було!" [18, 226]. Дослідник зауважив, що у вірші "У Бога за дверми лежала сокира…" поет скористався переказами ряду легенд, наприклад: про мандрування Христа з апостолом Петром ("А Бог тоді з Петром ходив" [18,79]); про кавказького розбійника (із серії широко відомих апокрифічних переказів) – митець згадував у листі до М. Осипова від 20 травня 1856 р. із Новопетровського укріплення; українські – про ікони Божої Матері, що плачуть ("Іржавець"), про гору Святославову у с. Мошнах, маєтку князя Воронцова (щоденниковий запис 8 вересня 1857 р). Так, він вказав, що в поезії "Перебендя" митець ужив прислів'я "Скачи, враже, як пан каже" [17, 112], багатоприслів'їв і приказок – у поемах "Катерина" і "Гайдамаки" [12, 215; 13, 93], історичні перекази та

приказки – у щоденнику (як-от, бурлацькі приповідки, запис 11 липня 1857 р. – переказ про Степана Разіна).

За М. Сумцовим, Шевченко черпав із фольклору народні повір'я та звичаї. Наприклад, у поемах "Марина" він використав повір'я про сон-траву, "Княжна" – про веселку, що воду позичає, у драмі "Назар Стодоля" – про двох братів, що тримають одне одного на вильцях та ін. [12, 215]. Дослідник зафіксував і ряд творів, в яких той уживав повір'я про відьом ("Утоплена", "Відьма"), русалок ("Причинна", "Русалка", "Утоплена"), ворожок ("Тополя"), про пристріт ("Мар'яна-черниця", "Невольник").

М. Сумцов уважав поета щиро віруючою людиною, джерелом його переконань була родина, в якій часто читали і знали напам'ять Біблію, особливо дід Іван та батько. Шевченків гуманізм, на думку дослідника, зводився до таких ідей: любов до добра, ідеал любові до людини / народу / слов'ян, всепрощення й усвідомлення власної гідності. У творчості митця вчений виокремив цілий пласт релігійно-моральних мотивів: релігійне почуття, молитва, київські святині, чудотворний образ Богородиці, християнські принципи добра, надії, прощення ворогів [12, 221–222], характерних і для фольклору. Він спостеріг, що поет як справжній християнин із повагою ставився до обряду поховання в Україні, коли померлого ховали на території садиби в садку або на пагорбі, а виписаний Шевченком образ смерті з косою, так само взятий із народної поезії, наближений до християнської літературної та іконописної традицій ("Косар"), опис цвинтаря – до православно-народної картини ("Ми вкупочці колись росли…"). Критик помітив, що митець у щоденнику детально описував і поховальний обряд казахів: на могилі померлого насипали купу каміння і кісток, ставили високий шест, повитий різнокольоровими ганчірками, на могилі самогубці – пам'ятник.

Науковець припускав, що поетове розуміння сімейно-родинних ідеалів (основний мотив творчості) бере початок безпосередньо як від народної традиції [12, 224], такі глибоко пов'язане з психологією творчості, сюди ж належить і народне розуміння долі й недолі, багатства і бідності (наприклад, поеми "Катерина", "Наймичка", "Неофіти", "Невольник", балада "Тополя", вірш "Як маю журитися…" та ін.) [12, 216–222]. До творів, де розкрито сімейно-родинний мотив, дослідник зараховував ті,

в яких змальовано українські село (ідеалом для Шевченка було веселе село), хату (переважно біленьку); молодих людей (парубоцтво, дівоча краса); шлюб (нерівний за роками, за соціальним становищем); матір, батька, сина і дочку (стосунки між батьком і сином, стосунки між матір'ю та сином, ставлення до матері взагалі); з особливим трепетом – дітей, байстрюків, покритку, наймичку, старих людей (бідні вдови, діди, дід з онуками, старий кобзар Перебендя) [12, 225–227].

М. Сумцов відзначив, що Шевченко в оригінальних творах зберігав український колорит, в описах природи він застосовував відомі з усної традиції види дерев, кущів, зілля (як-от, явір, дуб, тополя, калина, барвінок, рута, перекотиполе, лілея, ряст)і птахів (зозуля, соловей, чайка, сич). Також критик зауважив, що для висвітлення українського побуту (хати, церкви, поля, степу, гаю, подвір'я, садочку) так само поет застосував властиві національні відтінки. Ще дослідник відзначив одну характерну особливість творчості митця – перейняте з фольклорної традиції оживотворення природи й персоніфікації. Наприклад, "сонце ночує за морем, виглядає із-за хмари, як наречений весною задивляється на землю"; "місяць круглий, блідолиций, гуляє по небу, дивиться на "море безкрає"" або "виступає із сестрою зорею""; "вітер вночі тихенько веде бесіду з осокою, гуляє широким степом і говорить з курганами, заводить розмову з морем" [12, 217], що дало підстави М. Сумцову обґрунтувати використання образів та форм усної традиції, які "дышат художественно-мифическим миросозерцанием" [12, 217], у подальшому вивчати їх як власне українські мотиви зовнішньої природи, властиві Шевченковій поезії.

Свої спостереження М. Сумцов доповнив аналізом етнографічних мотивів. Він звернув увагу на труднощі під час дослідження доробку митця: "В поэзии Шевченко так много этнографизма, что его "Кобзарь" может идти рядом со сборниками Чубинского, Головацкого, Манжуры, Гринченко; мало того, он дает нечто такое, чего не дает и не может дать ни один этнографический сборник, нечто неуловимо важное для развития этнографических интересов и изучений. В основании всякого этнографизма лежит народное слово, а Шевченко, как никто другой, прославил слово как орудие мысли и творчества, как могучую

моральную силу, как защиту личного достоинства и охрану народности" [13, 90]. Учений визначив його етнографізм: оригінальність творчості у висвітленні українського побуту, звичаїв, обрядів, свят, переказ легенд, повір'їв. Так, про національні типи, їх специфічні психологічні риси поет висловлювався у ряді творів: про поляків ("Полякам", "Буває в неволі іноді згадаю…" та ін.), євреїв ("Гайдамаки", "Чигрине, Чигрине…", "У Вільні, городі преславнім…"), циган ("Відьма"), казахів ("Думи мої, думи мої…", 1848; "У Бога за дверми лежала сокира…"); окремо наголосив на грубощах і закритості в спілкуванні уральських козаків (запис у щоденнику 12 липня 1857 р.).

В окремих поезіях Шевченко відтворив повністю або частково український весільний обряд: покривання голови молодої, відкриття воріт дівчиною на знак згоди на шлюб, троїсті музики, обмін хлібом, дарування рушників, приготування короваю ("Наймичка", "Рано-вранці новобранці…", "Сотник"). Митець так само переказував і поховальний обряд: козацький звичай покривання очей померлого китайкою, читання сорокоуста за померлим, звичай саджати дерева над могилою померлого ("Причинна", "Ой не п'ються пива-меди…") або на спомин чи на знак відсутності дорогих людей ("Ой три шляхи широкії…", "Подражаніє Едуарду Сові"), обряд освячення пасок ("Гайдамаки") та ін. Критик спостеріг, що із народного побуту поет згадував ще одну національну особливість – звичай залишати на сволоку написи (вказівка на давній український звичай вирізати на ньому рядок із молитви, ім'я того, хто збудував хату, рік її спорудження).

Отже, докладно дослідивши концепцію М. Сумцова, зробимо загальні **висновки**. Науковець підкреслив, що у "Кобзарі" 1840 р. помітне захоплення романтичною тематикою, що на початку XIX ст. спонукала світову громадськість звернути увагу на усну поезію та численні перекази, підштовхнула до студій народного побуту. Зібраний М. Сумцовим фактаж показує, що поет був докладно обізнаний з народною лірикою, знав її не лише з усної традиції, але й з тогочасних збірників М. Максимовича, М. Маркевича, П. Лукашевича та ін. Також учений зауважив, що, незважаючи на романтичну рамку творів раннього періоду, Шевченко запропонував нові політичні та суспільні теми, залучив і посилив національну проблематику. Дослідник від-

значив, що митець умів у відповідному місці використати потрібний мотив чи образ народної лірики, тобто переробляв або стилізувавйогов своєму доробку, а впливи / паралелі у він вважав службовим матеріалом оригінальних Шевченкових творів.

Таким чином, М. Сумцов, порушивши вивчення фольклорних-етнографічних елементів у творах Шевченка, акумулював спостереження і факти (хоча вони подекуди були надто загальними) для майбутніх наукових досліджень (згодом з'явилися друком монографії О. Багріята Ф. Колесси, академічні коментарі до "Повних зібрання творів"). Очевидно, що вчений усвідомлював, що аналіз тем і мотивів українських народних пісень та дум, їх поетики (образної системи, стилістичних фігур), якими послуговувався митець, далеко не вичерпують того огрому усної лірики, що впливала на його оригінальний стиль (тут слід назвати й залучення легенд, переказів, казок, приказок і прислів'їв). Спроби М. Сумцова відшукати в Шевченковій творчості конкретні фольклорні традиції засвідчили наукову розробку теми, адже вчений осмислював її як окрему проблему літературознавства, деякі з домінант його концепції "Оригінальна Шевченкова творчість і фольклорна традиція" залишаються актуальними й нині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства / О. Білецький // Зібрання творів : у 5 т. – К. : Наук. думка, 1965. – Т. 2. – С. 72–110.

2. Галка Иер. (Костомаров Н.) Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке / И. Галка // Молодик на 1844 год, украинский литературный сборник, издаваемый И. Бецким. – Х. : В университетской типографии, 1843. – Ч. 3. – С. 157–185.

3. Івакін Ю. Шевченко і фольклор / Ю. Івакін // Шевченкознавство: підсумки і проблеми. – К. : Наук. думка, 1974. – С. 348–383.

4. Калинчук А. Микола Сумцов: Тарас Шевченко і літературні паралелі / А. Калинчук // Шевченкознавчі студії. – 2018. – Вип. 21. – С. 192–203.

5. Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка / Ф. Колесса // Фольклористичні праці / Ф. Колесса – К. : Наук. думка, 1970. – С. 172–326.

6. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є. Нахлік. – Л. : Львів. відділення Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. – 567 с.

7. Росовецький С. Фольклор словесний і Шевченко / С. Росовецький // Шевченківська енциклопедія. – К. : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2015. – Т. 6. – С. 527–536.

8. Росовецький С. Шевченко і фольклор / С. Росовецький. – К. : Критика, 2015. – 480 с.

9. Сумцов Н. Ф. [Автобиография] / Н. Ф. Сумцов // Историко-филол. факультет Харьк. ун-та за первые 100 лет его существования (1805–1905). – Х. : Типография А. Дарре, 1908. – С. 104–110.

10. Сумцов М. Ф. Вага і краса української народної поезії / М. Ф. Сумцов. – Черкаси : Сіяч, 1917. – 64 с.

11. Сумцов Н. Ф. Любимые народные песни Т. Г. Шевченко / Н. Ф. Сумцов // Украинская жизнь. – 1914. – № 2. – С. 18–23.

12. Сумцов Н. Ф. О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко / Н. Ф. Сумцов // Киевская старина. – 1898. – Т. 60. – № 2. – С. 210–228.

13. Сумцов Н. Ф. Этнографизм Тараса Шевченко / Н. Ф. Сумцов // Этнографическое обозрение. – 1913. – Кн. 98–99.– № 3–4. – С. 88–102.

14. Ткаченко І. Акад. М. Сумцов і Слобожанське письменство / І. Ткаченко // Наук. зб. Харків. наук.-дослід. катедри історії України: [Зб.] І: Пам'яти акад. М. Сумцова. – Х., 1924. – С. 15–22.

15. Франко І. Шевченко і критики / І. Франко // Літ.-наук. вістник. – 1904. – Т. 28. – Кн. 11. – С. 116–129.

16. [Чубинский П. П., сост.] Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом : в 7 т. / П. П. Чубинский.– СПб., 1874. – Т. 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные. – 1209 с.

17. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1. – 784 с.

18. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 2. – 784 с.

REFERENCES

1. Bilec'kyj, O. (1965). Shljahy rozvytku dozhovtnevogo ukrai'ns'kogo literaturoznavstva [Ways of development of the pre-October Ukrainian literary studies]. *Bilec'kyj O. Zibrannja tvoriv: U 5 t. – Biletsky O. Collected works* (Vol. 2), (P. 72–110). K.: Naukova dumka [inUkrainian].

2. GalkaIer. (Kostomarov N.). (1843). *Obzor sochinenij, pisannyh na malorossijskom jazyke [Review of works written in Little Russian].* H.: V Universitetskoj tipografii [in Russian].

3. Ivakin, Ju. (1974). Shevchenko i fol'klor [Shevchenko and Folklore]. *Shevchenkoznavstvo: pidsumky i problemy – Shevchenko studies: results and problems.* K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

4. Kalynchuk, A. (2018). Mykola Sumcov: Taras Shevchenko i literaturni paraleli [Mykola Sumtsov: Taras Shevchenko and literary parallels]. *Shevchenkoznavchi studii – Shevchenko studies studios, 21*, 192–203 [in Ukrainian].

5. Kolessa, F. (1970). Studii nad poetychnoju tvorchistju T. Shevchenka [Studies on the poetic creativity of T. Shevchenko]. *Kolessa F. Fol'klorystychni praci – Kolesa F. Folklore works.* (pp. 172–326). K.: Naukovadumka [in Ukrainian].

6. Nahlik, Je.*Dolja – Los – Sud'ba: Shevchenko I pol's'ki ta rosijs'ki romantyky [Destiny – Los – Destiny: Shevchenko and Polish and Russian romance]*. L.: L'vivs'ke viddilennja Instytutu literatury im. T. G. Shevchenka NANU [in Ukrainian]

7. Rosovec'kyj, S. (2015). Fol'klor slovesnyji Shevchenko [Verbal Folklore and Shevchenko]. *Shevchenkivs'ka encyklopedija – Shevchenko's Encyclopedia*. (Vol. 6), (pp. 527–536). K.: Instytut literatury im. T. G. Shevchenka NANU [in Ukrainian].

8. Rosovec'kyj, S. (2015). *Shevchenko I fol'klor [Shevchenko and Folklore]*. K.: Krytyka [in Ukrainian].

9. Sumcov, N. (1908). *Avtobyografyja [Autobiography]*. H.: Typografyja A. Darre [in Russian].

10. Sumcov, M. (1917). *Vaga I krasa ukraiins'koii narodnoii poeziii [The weight and beauty of Ukrainian folk poetry]*. Cherkasy: Sijach [in Ukrainian].

11. Sumcov, N. (1914). Ljubymye narodnye pesny T. G. Shevchenko [Favorite folk songs TG Shevchenko]. *Ukraynskaja zhyzn' – Ukrainian Life, 2*. 18–23 [in Russian].

12. Sumcov, N. (1898). O motyvah pojezyy T. G. Shevchenko [About motives of T.G. Shevchenko's poetry]. *Kyevskaja staryna – Kiev antiquities. (Vol. 60), 2*, 210–228 [in Russian].

13. Sumcov, N. (1913). Jetnografizm Tarasa Shevchenko [Taras Shevchenko's Ethnography]. *Jetnografycheskoe obozrenye – Ethnographic Review. (Vol. 98–99), 3–4*, 88–102 [in Russian].

14. Tkachenko, I. (1924). Akad. M. Sumcov i Slobozhans'ke pys'menstvo [Academician M. Sumtsov and Slobozhansky writing]. *Naukovyj zbirnyk Harkivs'koi' naukovo-doslidchoi' katedry istorii' Ukrai'ny – Scientific collection of Kharkiv research research department of history of Ukraine.* (pp. 15–22). Harkiv [in Ukrainian]

15. Franko, I. (1904). Shevchenko I krytyky [Shevchenko and Critics]. *Literaturno-naukovij vistnik – Literary and scientific journal. (Vol. 28), XI*, 116–129 [in Ukrainian].

16. Chubynskyj, P.(1874). *Trudy Jenografychesko-statystycheskojj ekspedycyy v Zapadnorusskyj kraj, snarjazhennoj Imperatorskym russkym geografycheskym obshhestvom: V 7 t. [Proceedings of the ethnographic-statistical expedition to the West Russian Territory, equipped with the Imperial Russian Geographical Society*. (Vol. 1-7)]. SPb [in Russian].

17. Shevchenko, T. (2001). *Povne zibrannja tvoriv: U 12 t. [A complete collection of works]*. (Vol. 1-12). K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

18. Shevchenko, T. (2001). *Povne zibrannja tvoriv: U 12 t. [A complete collection of works]*. (Vol. 1-12). K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

A. Kalynchuk, Senior Research Fellow
Taras Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine

FOLKLORE AND ETHNOGRAPHIC ELEMENTS OF SHEVCHENKO'S CREATIVITY IN THE RECEPTION OF NIKOLAI SUMTSOV

Among the little-known topic remains the theme "Original Shevchenko's creativity and folklore tradition" in the elaboration of N. Sumtsov. Reception by a scientist of folklore and ethnographic elements in the work of Shevchenko should be updated in order to thoroughly study and introduce it into the context of Shevchenko's studies, in the end of the 19th and in the beginning of the 20 centuries. The

article deals with the interpretation of the scholars' relation between Shevchenko's works and national folklore and ethnography. The contribution of N. Sumtsov to the development of the actual theme of the 19th century is traced as a separate problem of Shevchenko studies. The scientist noticed that despite the romantic framework of works of the early period Shevchenko offered new political and social themes, attracted and strengthened the national perspective. The researcher also noted that the poet was able to use the appropriate motive or the image of folk lyrics in the appropriate place which means the he transforms or stylizes motives in his work. Sumtsov considered the influences / parallels in Shevchenko poetry as an official material for the creation of original works. N. Sumtsov accumulated observations and facts for future scientific research (later the monographs of A. Bahriya and F. Kolessy appeared, and academic comments to the artist's "Complete Collections"). The results of the work can be used in the preparation of general and special courses, textbooks, manuals for students, placement of encyclopedias.

Keywords: *reception, folklore tradition, nationality, primary source, comparison, coincidences, folklore components, subject, motives.*

УДК 821.161.2-95 Шевченко Тарас

Ю. Ковалів, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ ім. Тараса Шевченка
profkovaliv@ukr.net

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА В РАДЯНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Висвітлено специфіку літературознавчої й літературної рецепції творчості і постаті Т. Шевченка, що постійно зазнавала смислових спотворень, призначалася адаптації поета до потреб політики компартії, позбавляла його визначальних характеристик національної й художньої ідентичності, нівелювала його світоглядні концепції. Тому грубо нехтувався досвід фахового шевченкознавства, що сформувалося на початку XX ст. й діяло в еміграції. Це все пояснюється страхом радянської системи перед універсумом Т. Шевченка, яка інтерпретувала його в дозованих формах. Це позначилося й на літературі "соцреалізму" (типовий приклад – драматична поема "Шевченко й Чернишевський" П. Тичини). Та всупереч партійному тлумаченню Т. Шевченка з'являлися твори, в яких він поставав в іманентному сенсі – повість "В бур'янах" С. Васильченка, нереалізований мегароман "З сім'ї геніїв" Г. Хоткевича, особливо роман "В степу безкраїм за Уралом" Зінаїди Тулуб.

Ключові слова: *роман, повість, ідеологія, адаптація до системи, шевченкознавство, шевченкіана.*

Радянська влада тривалий час не знала, що робити з постаттю Т. Шевченка, як ввести його в шорсткі класові ніші марксо-ленінської ідеології. На відміну від царської Росії, яка постійно забороняла як твори поета, так і дні вшанування його пам'яті, комуністична система, очевидно під впливом націонал-комуністів, навіть декретувала Постановою Президії ВУЦВК (26 лютого 1921 р.) день народження Т. Шевченка як Всеукраїнське свято, а в серії "Бібліотека українських класиків" (ДВУ, тобто Державне видавництво України) були перевидані його твори поряд із творами інших українських класиків, часто оснащені передмовами і коментарями. То була інерція ще не приборканого більшовиками шевченкознавства, заснованого на межі XIX–XX ст. низкою аналітичних праць І. Франка, О. Кониського, В. Доманицького, М. Євшана, С. Єфремова, досвід яких використали науковці Української Академії наук (УАН, згодом – ВУАН), офіційно затвердженої актом гетьмана П. Скоропадського (14 листопада 1918 р.), яку знищила радянська влада (процес СВУ), протиставивши їй Інститут імені Тараса Шевченка, також приречений на ліквідацію. Створений на цих руїнах Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УСРР (1936) довго не міг відновити фахову роботу, часто вдавався до понятійної і тематичної підміни сенсів у більшовицькому дусі на кшталт роботі "Тарас Шевченко і Велика жовтнева соціалістична революція" Є. Кирилюка, в якій замість Т. Шевченка поставав несумісний із ним образ. Поета втискали в куці, мало властиві йому матриці революціонера-демократа, залежного від російських впливів, що позначилося на монографії "Шевченко і російська революційна демократія" Є. Шабліовського. Аналогічними настановами керувалося й радянське письменство, перетворене партією на слухняні "гвинтик і коліщатко" своїх інтересів. Її страх перед цілісним Т. Шевченком, перед його національним універсумом не зникав ніколи – і в 60-ті роки, означені подіями біля пам'ятника поета в Києві, і руйнуванням вітража "Возвеличу рабів отих німих! І на сторожі коло їх поставлю слово" в Київському університеті тощо, хоча в цей час формувалося нове перспективне покоління шевченкознавців: І. Світличний, Михайлина Коцюбинська, В. Бородін, Ю. Івакін та ін.

Комуністична система повсякчас силкувалася адаптувати Т. Шевченка до своїх політичних та ідеологічних потреб, що вимагалося й від літератури. Задля цього влаштовували й урочистості загальносоюзного масштабу з нагоди 125-річчя від дня народження Т. Шевченка, відбувся ювілейний VI пленум правління Спілки письменників СРСР у Києві (4–6 травня 1939 р.), на який прибула велика делегація з Москви, очолена О. Толстим, та з інших республік Радянського Союзу. Визнання поета було позірне, позбавлене сутнього: вимальовувався класово непримиренний борець з експлуататорами – і все. Попри неприховані ідеологічні перевитрати, помпезні заходи виявили несподіване незапрограмоване системою значення Т. Шевченка. Його, дарма що адаптованого до викривленого класового дзеркала, вводили не лише до іконостасу, старанно вибудуваного більшовиками (як і Ш. Руставелі), а й до інших літератур, мовами яких (російська, адигейська, башкирська і т. п.) з'являвся "Кобзар". С. Чиковані, радячись з М. Бажаном, П. Тичиною, М. Рильським, розпочав у 1935 р. перекладати поезії Т. Шевченка, які з'явилися на сторінках газети "Літературулі Сакартвело" ("Літературна Грузія") та журналах "Чвені таоба" ("Наше покоління") і "Мтанобі" ("Світоч"), редагував книжку "Вірші та поеми" (1937) Т. Шевченка й "Кобзар" (1938). Ці й аналогічні явища компартійна пропаганда тлумачила як апріорний інтернаціоналізм Т. Шевченка. Так було в Каневі, коли Шевченків "Заповіт" читали в перекладі різними мовами, нехтуючи адекватним декодуванням тексту, де йшлося про "кров ворожу", тобто – кров окупантів, в "сем'я вольна, нова" не мала нічого спільного з СРСР. Водночас прикро вражало, що видання, передовсім україномовні, рясніли коп'юрами, не відповідали вимогам авторської волі. Принципи історичної правди підмінювала так звана партійність, "ідейно-політична грамотність", знання теорії марксизму-ленінізму, що нібито, як запевняли радянські письменники, озираючись на компартійних інструкторів, сприяло "правильно орієнтуватися в різних громадських і політичних діях" [2, 213]. У такому адаптивному річищі з'являлися твори, де постать Т. Шевченка зазнавала нестримної деформації, що спостерігалося у драматичній поемі "Шевченко й Чернишевський" (1939)

П. Тичини. Т. Шевченко постав з комплексом національної неповноцінності й меншовартості. Щойно повернувшись зі заслання, був нібито так заполонений російським критиком М. Добролюбовим, який годився йому в сини, підняв на глум Д. Мордовця, збайдужів до вчорашнього братчика М. Костомарова (як і до П. Куліша в повісті "Серце не жде" О. Ільченка), а при зустрічі з М. Чернишевським, з яким зроду не бачився, не міг приховати екзальтованої афектованості ("Та як же!.. Боже мій... який я радий! / Іще раз дай обняти… Ще…"). Тичинин персонаж не мав нічого спільного зі справжнім Т. Шевченком, образ якого, зазнавши профанації, втискувався у модель революціонера-демократа, сформованого за російськими взірцями, трактованими як альфа та омега світоладу: "Це Добролюбов і Некрасов! Герцен, і Огарьов, і Салтиков-Щедрін! / А ти... щоб не дружив я? Так не буде!". Таке кривотлумачення, що практикувалося в літературі "соцреалізму", не мало нічого спільного з домислами, передбачало формування уявлень, ніби "класово свідомий" Т. Шевченко цурався П. Куліша, М. Костомарова (не лише за версією П. Тичини, а інших поетів, наприклад, – А. Малишка: "Тарас у кириломефодіївців"), з якими він насправді мав тісні творчих контакти, поділяв їхні погляди на життя, навіть коли вдавався до полеміки, розбудовував разом з ними національну літературу й культуру, закладав підвалини іманентного українства, активно друкував свої твори в Кулішевому журналі "Основа" тощо.

Т. Шевченко в інтерпретації радянської літератури ніколи не міг стати "на увесь зріст", як сподівався С. Васильченко, який спромігся зобразити його фрагментарно не тільки тому, що не вистало часу. Ментально чужому для українців більшовицькому режиму Т. Шевченко у всій повноті був не потрібен, тому від письменників вимагалося відповідати на соціальне замовлення компартії, ілюструвати її політику, що обернулося творчою поразкою не тільки для С. Васильченка. Він частково зміг відновити свій креативний потенціал у повісті "В бур'янах" (посмертно надрукована під назвою "Дитинство Шевченка", 1938), вже реалізованій не у властивій йому імпресіоністичній манері, а в традиційній, реалістичній. То була перша книга проектованого п'я-

тичастинного роману-епопеї "Широкий шлях" – початкова назва "Доля (Колючим терням)", що мала би складатися з таких розділів, як "Бур'яни", "В рабстві", "Слава", "Неволя та недоля", "Живий монумент" (існував ще один варіант: "В бур'яні", "Марна юність", "Воля! Слава! Талант!", "Знову бур'яни", "Згуки трубні"). Задум оформлювався поступово. Можливо, першим стимулом до роботи було замовлення підготувати доповідь на Шевченківські дні, що спонукало автора погортати "Кобзаря".

С. Васильченко постійно переосмислював постать Т. Шевченка, що засвідчує низка написаних у різні роки його статей і нотаток ("Музей ім. Т. Г. Шевченка", "Зичний голос", "Думки перед ювілеєм", "Гринченко о "Кобзаре""), оповідань ("Однієї ночі", "Чайка", "Чарівна книжка", "Шевченкові легенди"), інсценівок ("Під Тарасове свято", ""Кобзар" у селянській хаті", "Минають дні", "Іван Гус"), брав участь у впорядкуванні репертуарного збірника "Шевченкові дні" (1926). У 1920 р. прозаїк занотовував на звороті одного з аркушів: "Написати біогр[афічну] повість про Шевченка". Лише 1928 р. визрів план майбутнього широкоформатного історико-біографічного твору. С. Васильченко тривалий час перебував у пошуках жанрової ідентичності. Белетризовані оповідання Б. Грінченка та Марії Загірньої про І. Котляревського, Є. Гребінку, Г. Квітку, Т. Шевченка, Л. Глібова його не влаштовували, як і переповнені фактографізмом біографічні повісті В. Авенаруса ("Юність Пушкіна", "Гоголь-гімназист", "Гоголь-студент", "Дитячі роки Моцарта", "Молодість Пирогова"), романізовані біографії "Аліна й Костомаров", "Романи Куліша" В. Петрова. Беручи за основу слова поета "історія мого життя є частиною історії моєї батьківщини", С. Васильченко мав на меті в художній формі розкрити процес становлення самосвідомості й особистості поета в контексті поруйнованої, але збереженої сутності народного світу. Образ малого Тараса вийшов справді повнокровним, психологічно переконливим. Хоч автор в експозиції твору стилізував казку, його оповідь поступово переходить у неквапливе розкриття проблеми, уже порушеної в повісті "Талант": страждання неординарної особистості у потворному, брутальному світі, де людина – ототожнена з річчю, яку можна використати, продати або

купити. Тому, народжуючи сина, знаючи його майбутні поневіряння, Катря гірко стогнала: "Бодай уже ті діти не плодились, що мають рости в неволі". Письменник спостеріг формування свого героя на різних вікових рівнях, акцентуючи розуміння невідповідності людського призначення до вимог соціуму, побудованих на абсурдних догмах. З ними малий Тарас, який відчув на собі тавро сирітства та вигнанства, уперше стрівся в дяківській "безтолковій школі", інстинктивно відчувши, що мусить переступити її потворний поріг, бо "десь далі ховається справжня наука – ясна, радісна…". Відкриття в собі здібностей художника посилилося усвідомленням пам'яті козацького роду, перетвореного на кріпаків, що мотивувало бунтарський порив, інтуїтивний, вроджений потяг до свободи. С. Васильченко помер, всіма забутий, у злигоднях 11 серпня 1932 р., так і не завершивши свого задуму.

Не зміг реалізувати своєї шевченкіани й Г. Хоткевич. Попри те що "з літературного процесу його викреслено" (А. Болабольченко), письменник заявив про себе восьмитомним виданням власних творів (1928–1932), яке з'явилося завдяки емігранту із Західної України В. Березинському, розпочав роботу над мегароманом "З сім'ї геніїв" (понад 1000 друкованих аркушів). То мала би бути тетралогія, що складалася з таких, умовно названих частин, як "Тарасик", "Тарас", "Тарас Григорович", "Шевченко". Г. Хоткевич постійно цікавився трагічною долею поета, про що свідчать його лекції "Чим Шевченко великий", музичні твори на слова автора "Кобзаря", зокрема хори "Гайдамаки", "Реве та стогне Дніпр широкий", дуети "Зацвіла в долині", "На незабудь моїх днів", квартети "Утоплена", "Хто мене виведе". Поряд з написанням роману його автор займався активною дослідницькою діяльністю, висвітлюючи у багатьох шевченкознавчих статтях (близько тридцяти) різні аспекти життя і творчості поета ("Дата життя і творчості Шевченка", "Чи був Шевченко у Варшаві", "Гулак-Артемовський С. І. і Шевченко", "Шевченко і Козачковський", "Автобіографічне у повісті "Художник"" тощо), деякі з яких досі не втратили свого наукового значення. Тетралогію Г. Хоткевич довів до викупу поета. Фрагменти твору свого часу з'являлися на сторінках журналу "Червоний шлях"

(1930. – Ч. 3; 1931. – Ч. 4), привернули увагу О. Білецького, який сподівався невдовзі побачити повне видання "повісті" про дитинство Т. Шевченка. Перша частина нереалізованої книги була вже передана ДВУ на рецензію М. Скрипнику, друга – чекала передруку на машинці. Рукопис твору аж у 60-ті роки виявили редактор журналу "Жовтень" Ю. Пастушенко й науковий співробітник архіву О. Купчинський. Таким чином у друці з'явилася повість окремою книжкою під назвою "Тарас Шевченко" (Львів, 1966) як скорочений варіант роману, що складався з трьох частин: "Дитинство", "Отроцтво", "Юність". І. Денисюк у передмові до цього видання розглядав його як жанровий різновид біографічної прози, в якій переважає "література фактів, а не рефлексій". Хоча під час роботи над твором прозаїк, використовуючи прийом домислу (наприклад, "У Ширяєва"), заповнив прогалини біографії Т. Шевченка, з'ясовував генеалогію Енгельгардів, рік переїзду майбутнього поета до Вільно та Санкт-Петербурга, припускав його перебування в охопленою польським повстанням Варшаві, не поділяв загальноприйнятого уявлення про навчання талановитого юнака у маляра Яна Рустема тощо.

Не спромоглася зобразити постать Т. Шевченка на "повен зріст" й Оксана Іваненко в повісті "Тарасові шляхи" (1939; завершено 1962). Вона радше в дохідній для масового читача художній формі проілюструвала події всього життя поета, завершивши твір ідеологічним примітивом "Початок епілога" з В. Леніним, А. Луначарський, Надією Крупською та ін. Значно активізувалася шевченкіана у 60-ті роки з нагоди ювілею Т. Шевченка, заповнивши її порожнечу 40–50-х років. То були переважно оповідання П. Панча, О. Пархоменка, М. Олійника, Є. Кротевича, П. Байдебури та ін. а також повісті "Син-колос" Д. Косарика, "Багряні тіні" й "Правда-мста" М. Рубашова, "Його кохана" В. Дарди, "Вітрила" Вас. Шевчука – автора роману дилогії "Син волі". Ця проза відповідала духові "соцреалізму", пом'якшувалася іноді родинним оточенням Т. Шевченка, його любовним пригодам. Ознаками хронікальності означено роман "Поетова молодість" Л. Смілянського, який досяг ефекту життєвої достовірності, однак образ Т. Шевченка лишився на декларативному рівні. Серед цих творів, що вихоплювали окремі фраг-

менти з його життя, з його універсального художнього світу, видається найвдалішим був роман "В степу безкраїм за Уралом" (1964) Зінаїди Тулуб, яка, повернувшись із заслання, вже опублікувала дилогію "Людолови" (1961). Письменниця зберігала родинну пам'ять, адже її дід О. Тулуб, якому присвячено її мемуари "Повість мойого життя", був учасником Кирило-Мефодіївського братства. Значно більшим стимулом написання роману був зрозумілий їй "скорботний образ засланого поета і його трагічна доля в краю Зауралля", адже вона стала "вигнаницею, як наш Кобзар" [3, 1]. Зінаїда Тулуб проводить мимовільні паралелі між царською і радянською Росіями, що помітили критики, занепокоєні тим, що в романі Росія – "тільки жандарм, що придушує свободу, волю народів Середньої Азії і Казахтану" (Г. Владикін). У першому варіанті твору траплялися справді відверті осудження московської колоніальної політики, озвучені устами акина Абдрахмана ("задавили руські нашу свободу, задавили і пісню великої душі"), на що Т. Шевченко відповів: "У нас було татарське і польське іго, і досі в рабах ходимо". В остаточній редакції діалог вийшов з пом'якшеними акцентами, принаймні слово "руські" було замінено на займенник-натяк "вони". Проте викривальна тональність лишилася, дарма що в приглушеному вигляді, тому небезпідставно Карл Іванович Герн застерігав поета від необачних розмов, проводячи аналогію між сучасністю і часами "святої інквізиції".

Письменниця довго, починаючи з 1947 р., перебуваючи у сталінському засланні, працювала над своїм метанаративом, що позначилося на зміні його назви від "Кобзар і акин", "За бортом" до "В степу безкраїм за Уралом" – як ремінісценція вірша Т. Шевченка. Зінаїду Тулуб зацікавила почута від казаха Іскакова історія про аскера Тараса, зокрема його малювання портрета баєвої доньки Кульджан, якого вона подарувала закоханому у неї чабану, про гроші, які збирав поет цьому юнакові, аби він мав право взяти участь у байзі, про заручини молодят. Крім того, опрацьовувала, скільки їй дозволяли умови заслання, матеріали кос-аральської експедиції, спостерігала за новим для себе життя казахів, захоплювала краєвидами Заілійського Ала-Тау. Лише повернувшись в Україну після реабілітації, змогла з дос-

кіпливістю, властивою радше науковцю, ніж письменнику, ретельно простудіювати монографії та інші документи, пов'язані з долею Т. Шевченка, відібрати достовірні факти, аби покласти їх в основу біографічного роману, вперше надрукованого в періодиці під експресивною назвою "За бортом". Зінаїда Тулуб дотримувалася принципів класичного метаратативу з притаманною йому, добре прописаною хронологічною послідовністю, з дотриманням причиново-наслідкових зв'язків викладу історичних подій та етапів життя персонажа. Твір в остаточній редакції складався з двох розділів, що мають виразні хронотопні ознаки, пов'язані з Орською фортецею та кос-аральською експедицією Бутакова. Тому статика замкненого, задушливого простору змінюється динамікою оповіді, викликаючи асоціації з романом подорожі. У романі розгорнуто кілька сюжетних ліній (поневіряння Т. Шевченка на засланні, історія аулу Джентамир-бая, романтична любовна інтрига Жайсака і Кульджан, мандри до берегів Аралу), сконцентрованих довкола постаті головного героя, який повністю заповнює романний простір у другій частині твору. Документальні, історично достовірні факти, на які завжди покладалася письменниця, доповнені вимислом, зокрема безмежно закоханих один в одного Жайсака і Кульджан. Художня інтерпретація їхньої любові має не лише вальтерскоттівську традицію, а й доповнена мотивами станової нерівності молодят, ускладненими тим, що дівчина – заручена, а також переказами про неабияке походження героїв, бо виявляється, що чабан був теж знатного роду. Юнак, як і личить легендарному героєві, виявляє мужність у боротьбі з вовками, кмітливий в упокоренні орла, галантність у ставленні до коханої.

Крім широкоформатних картин у романі чимало детально виписаних епізодів, чи це стосується подробиць викладеного весільного кількаденного обряду казахів, чи розлогих описів облави на вовків, чи кос-аральської експедиції, опис якої строго відповідний нотаткам її керівника І. Макшеєва ("Подорож киргизькими степами і Туркестанським краєм"), розбавлений побутовими сценками. Апелюючи до букви документа, письменниця не так відтворила хроніку подій, як розкрила "духовну трагедію людини, вкинуту у вороже їй середовище, і митця, позбавленого права самореалізації" [1, 156]. Заслання завдало Т. Шевченку

глибокої душевної травми, невимовних мук, "майбутнє стояло перед ним непроглядною темною запоною, а все, що оточувало, здавалося якоюсь клоакою, в якій мусіло догоріти його життя". Письменниця зважила те, що поет вважав страждання очисним процесом, про що він зізнавався у листі до Анастасії Толстої, потверджував, що воно навчило любити ворогів, чого не навчить жодна школа, почуватися "як не досконалим, то принаймні бездоганним християнином" [4, 147]. Головний герой вперше в українській радянській прозі зображений без глянцю – "це не монумент, не скульптурний портрет. Він весь у русі, в розвитку, з усіма своїми глибшими і меншими суперечностями".

Серед письменників, причетних до шевченкіани радянської доби, означено три автора, які виходили за межі комуністичного клішування Т. Шевченка за вимогами компартійних ідеологем. Його постать у кожного з них вийшла частковою, не на "повен зріст", як того прагнув С. Васильченко. Він, як Г. Хоткевич, не вписувався в контекст радянського письменства, тому дозволяв собі свободу творчого мислення, що суперечило вимогам "політики партії". Очевидно тому в обох прозаїків творчий задум не був повністю реалізований. Зінаїда Тулуб висвітлила фрагмент заслання поета в Казахстан, свіжий у художньому осмисленні для української літератури, відкритий у простір міжнаціонального спілкування, що ніби не суперечило настановам "соцреалізму", хоча в підтексті помітний важливий семантичний вузол протистояння Т. Шевченка й казахів російській нівеляції, що лишився незмінний і в радянські часи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коврігіна Л. М. Історична романістика Зінаїди Тулуб: ґенеза жанру : дис. … канд. філол. наук / Л. М. Ковригіна. – К., 2010. – С. 156.
2. Козланюк Л. Про себе та про літературу / Л. Козланюк // Мистецтво і революційна боротьба. – К., 1989. – С. 213.
3. Тулуб З. За бортом жизни / З. Тулуб // Інститут рукописів і фондів Інституту літератури (ВРФТІЛ). – Од. зб. – С. 1.
4. Шевченко Т. Твори / Т. Шевченко. – Чикаго, 1960. – Т. 10. – С. 147.

REFERENCES

1. Kovrihina, L. M. (2010). Istorychna romanistyka Zinaidy Tulub: geneza zhanru [Zinaida Tulub's Historical Roman: Genesis of the Genre]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv: Kyjivsjkyj nacionaljnyj universytet imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].

2. Kozlaniuk, L.(1989). Pro sebe ta pro literature [About myself and literature]. *Mystetstvo I revoliutsiina borotba – Art and revolutionary struggle.* (pp. 213). Kyiv [in Ukrainian].

3. Tulub, Z. Za bortom zhyzny [Overboard of life]. *Instytut rukopysiv I fondiv Instytutu literatury (VRFTIL) – Institute of Manuscripts and Foundations of the Institute of Literature* (p.1) [in Russian].

4. Shevchenko, T. (1960). *Tvory [Full edition of Taras Shevchenko's works].* (Vol. X.). Chykaho-Kyiv [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

Y. Kovaliv, Dr. of Philology, Prof.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

PERCEPTION OF T. SHEVCHENKO'S CREATIVITY IN THE SOVIET LITERATURE AND LITERARY STUDIES

In the article the specificity of literature reception and figure of T. Shevchenko is highlighted. This reception was constantly subjected to semantic distortions, intended to poet's adaptation to the needs of the policy of the Communist Party that was depriving him of defining characteristics of national and artistic identity and leveling his philosophical concepts. The experience of professional Shevchenko studies, which was formed at the beginning of the twentieth century, was neglected and performed abroad. All this is explained by the fear of the Soviet system before the universe of T. Shevchenko, which interpreted him differently. This was also reflected in the literature of "socialist realism" (a typical example is the dramatic poem "Shevchenko and Chernyshevsky" by P. Tychyna). Despite party's interpretation of T. Shevchenko's masterpieces, there appeared works in which he arise in the immanent sense. For example the story "In Weeds" by S. Vasilchenko, the unrealized meganovel "From the family of geniuses" by G. Hotkevich and especially the novel "In the steppe beyond the Ural " by Zinaida Tulub.

Key words: *novel, story, ideology, adaptation to the system, T. Shevchenko, literature about T. Shevchenko.*

УДК 821.161.2: 82-94 Щоденник Шевченко

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ "ЖУРНАЛУ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Є. Лебідь-Гребенюк, канд. філол. наук, наук. співроб.
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України
Lebid.E@nas.gov.ua

Актуальність дослідження зумовлена недостатнім висвітленням заявленої теми у шевченкознавстві та потребою цілісного аналізу своєрідностей поетики "Журналу" Тараса Шевченка, специфіки індивідуального

авторського методу письменника у тексті. У студії докладно розглянуто проблематику і жанрово-тематичний зміст "Журналу" Шевченка, охарактеризовано оповідну структуру тексту і виявлено сталі способи та прийоми її організації. Матеріали дослідження збагачують уявлення читача про художні особливості жанру щоденника, зокрема його специфіку в творчому доробку Шевченка.

Ключові слова: *жанр, персональний наратив, щоденник, хронотоп, наративна стратегія, авторський метод (стиль).*

"Журнал" Шевченка у різний час був предметом уваги багатьох шевченкознавців (П. Зайцева, С. Єфремова, О. Білецького, Б. Рубчака, Т. Космеди). Кожна із студій, зосереджуючись на вирішенні конкретних проблем (фактографічні моменти, жанрова гетерогенність, теорія масок, психолінгвістичний аспект), не дає цілісного уявлення про текст щоденника як літературне явище. Отже, постає необхідність розглянути жанрову специфіку "Журналу" в цілому, тож мета роботи – вивчення особливостей поетики щоденника поета. Мета передбачає вирішення таких завдань: розглянути проблематику і жанрово-тематичний зміст щоденника; проаналізувати його просторово-часову організацію; виявити основні прийоми конструювання оповідної структури; охарактеризувати особливості ідіостилю Шевченка. Методологія дослідження базується в основному на текстологічному аналізі, поєднанні системно-цілісного і структурно-семантичного підходів до твору.

Для будь-якого особистого щоденника характерна така **тематика**: здоров'я, погода, їжа, деталі побуту, релігія, пейзажі подорожі, опис селебріті, що їх зустрічав автор, книги, одяг, культурне життя, робота, чужі анекдоти та цитати. Щоденник Шевченка повною мірою репрезентує всі означені теми. Цінними і оригінальними є свідчення поета про таких відомих людей. Зі сторінок "Журналу" читач дізнається про смаки письменника, його хворобу, відомих людей своєї епохи. Важливою рисою щоденника Шевченка є поетизація буднів. Щоправда, це стосується здебільшого перебування в Новопетровському укріпленні, коли автор описує деталі побуту, маленькі радості й печалі свого щоденного життя. А. Понсонбі зазначає, що коли читач відкриває усі недоліки і слабкості, це спонукає його "понизити п'єдестал",

на якому в його уяві стояв автор тексту, та перенестися із "сфери романтики у сферу реальності" [7, 31]. При прочитанні щоденника Шевченка такого не відбувається. Особливістю "Журналу" є те, що Понсонбі називає "distinctive humanity" [7, 32] – "характерна людяність". Із щоденникових записів реципієнт отримує інформацію про смаки, уподобання, звички поета, отже, "вступає" з автором у "familiar" [7, 32] (близькі) або "fellow-feeling" [7, 32] (дружні) стосунки, що, звичайно, не просто полегшує сприйняття тексту, але й схиляє до емпатії, входження у життєвий простір автора. Щоденник у творчості Шевченка це саме той текст, який чи не найкраще розкриває особистість письменника.

О. Полонський вирізняє такі домінуючі **манери ведення щоденника** (форми інтерпретації реальності у тексті): селективний (фокусний), декларативний (описовий) із нейтральною модальністю, раціональний (із орієнтацією на достовірність), емоційний, гібридний [5, 211]. У "Журналі" Шевченка маємо справу саме з гібридним способом записів подій, що характеризується синтезом стратегій. Іноді навіть довільний, на перший погляд, відбір інформації письменником, несе у собі елемент авторської позиції – визначення пріоритетності подій, імпліцитні оціночні судження. До того ж поет "добре розумів значення своєї постаті", а це, у свою чергу, "усвідомлено чи не усвідомлено – впливало на відбір фіксованого матеріалу за мірою значущості, тобто дрібниці (хоч і не завжди) відсіювалися" [3, 522]. Для Шевченка характерний "особливий спосіб писання журналу, своя <...> техніка", що полягала у звичці "писати журнал ранками і очевидно за попередній день" [2, 260]. Ще одна характерна риса формальної організації тексту щоденника – своєрідні вступи до запису подій дня. За прикладом бортових журналів, значну частину записів свого травелогу поет починає з коротких або розлогих повідомлень про погоду (22–23, 25–26, 29 вересня, 1–2, 7–8, 10, 15 жовтня 1857 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). Сам Шевченко найчастіше називає свій твір "журналом", навіть згадує про морські "шканечні" (запис від 13 червня 1857 р.) журнали.

Щоденник є цінним джерелом для вивчення особливостей авторського стилю (ідіостилю) Шевченка як засобу "для розуміння внутрішнього світу поета" [4, 165]. Оригінальність манери автора може розкриватися через специфіку логічного мислення, вміння робити висновки, розкривати індивідуальні оціночні конотації. Можемо виокремити такі особливості художнього методу Шевченка: гранична щирість як письменницький стиль, текст представлений як "одверта сповідь людини, що ні з чим не криється, нічого не таїть про себе й ні з чим не ховається" [2, 263]; особливий відбір художніх засобів у межах одного абзацу; оригінальний хід думок автора зумовлює особливості побудови висловлювань; точність у передачі деталей і портретних характеристик; міра "приховування і оголення прийомів" [4, 166]; використання емоційно забарвленої лексики в окремих частинах тексту поряд із загальними, нейтральними міркуваннями; засоби емоційного впливу на читача, аргументація авторської позиції, коли експресивним буває навіть стримане висловлювання.

Часопросторова модель щоденника Шевченка може бути представлена як синтез двох основних хронотопів: реального (зовнішнього) і психологічного (внутрішнього). Термін *хронотоп*, як поєднання часу і простору твору в логічній цілісності, одна з універсалій сучасного літературознавства, використаний О. Ухтомським, та введений у широкий науковий обіг М. Бахтіним. **Реальний часопростір** – це щоденне датування записів, коли автор маркує свою присутність на сторінках тексту тут-і-тепер. У щоденнику Шевченка, як і в більшості зразків цього жанру, реальний час лінійний, а простір (завдяки травелогу у структурі "Журналу") – відкритий, із конкретними топосами (Астрахань, Чебоксари, Нижній Новгород, Владимир). **Внутрішній (або психологічний) хронотоп**– спогади, сни і фантазії, у них переплелися – Петербург, Орська фортеця, Москва й Україна, минуле і майбутнє. Автор неодноразово у своїй уяві долає кордони часу і простору: "Несмотря, однако ж, на эти то-

чные сведения, я уже успел (разумеется, в воображении) устроить свое путешествие по Волге уютно, спокойно и, главное, дешево. Пароход буксирует (одно-единственное верное сведение) несколько барок, или, как их называют, подчалками, до Нижнего Новгорода с разным грузом. На одной из таких барок я думаю устроить свою временную квартиру и пролежать в ней до нижегородского дилижанса. Потом в Москву, а из Москвы, помолившись Богу за Фультонову душу, через 22 часа и в Питер. Не правда ли, яркая фантазия? Но на сегодня довольно" [6, 13]. Як це видно зі сторінок "Журналу", залежно від психологічного стану автора, його мрій або спогадів, внутрішній час може пришвидшуватися або уповільнюватися, а просторові відстані легко скорочуються. Спогади – як маркери пам'яті – у тексті щоденника розширюють часопросторові межі оповіді.

Якщо розглядати щоденник Шевченка як літературний твір, у межах основних хронотопів, можемо виокремити умовно локальні, кожен із яких відповідатиме конкретному періоду часу і місцям перебування поета. Так, до прикладу, хронотоп щоденника часів Новопетровського укріплення – це, за М. Бахтіним, **хронотоп"провінційного містечка"**[1, 396] – "місця циклічного побутового часу" [1, 396] з його однаковим, нудним буттям, час тут безподієвий; "позбавлений <...> поступального історичного ходу, він рухається по вузьких колах: коло дня, коло тижня" [1, 396]: "Что же я сегодня занесу в свой журнал? Совершенно нечего занести. А ни-ни, ничего хоть сколько-нибудь выходящего из круга обыденной монотонной жизни" [6, 15]. Поет змучений очікуванням, "мучительной неизвестностью" [6, 63], "мертвою тишею" [6, 64] він у розпачі: "Лучше решительный удар обуха, нежели тупая деревянная пила ожидания" [6, 53].

Але вітер змінився, поштовий човен прийшов – і 21 липня 1857 р. об 11 ранку (автор сам із точністю проставляє час, і навіть місце) звістку про звільнення було офіційно підтверджено. Саме цей короткий епізод може бути означений у "Журналі" як **хронотоп порогу** [1, 397], життєвого зламу, кризи, після якої починається новий етап; сам Шевченко нотує: "Настала новая эпоха, в моей старой жизни должно быть все новое" [6, 65]. Цей момент у щоденнику пронизаний "емоційно-ціннісною інтен-

сивністю" [1, 397], час у ньому є "миттю", що ніби немає тривання і "випадає з нормального перебігу біографічного часу" [1, 397]. Важливо, що хронотопу порогу передує такий собі карнавал, містерія, – запис-спогад Шевченка датований 20 липня 1857 р. про ярмарку в Ромнах, із усіма відповідними атрибутами – театральною виставою, циганами і п'яною публікою.

Часопростір травелогу Шевченка з Новопетровського до Петербурга як **хронотоп дороги** [1, 392] має два виміри: горизонтальний – це звичайна подорож у реальному часі через реальні міста тогочасної Росії (Астрахань, Нижній Новгород, Владимир), та вертикальний – метафоричне повернення поета з неволі до нормального життя, свободи, трансгресія, перехід, із одного статусу в інший, як він сам це підкреслить у підписі до листа не "рядовой Т. Шевченко", а "художник Т. Шевченко" [6, 69]. На цьому шляху поет долає як цілком реальні перешкоди (очікування наказу про відставку, матеріальні труднощі), так і спокуси (візити до madame Гільде), особисті психологічні травми (невдале кохання).

З хронотопом дороги пов'язаний у щоденнику і **хронотоп зустрічі** [1, 392]. Саме під час подорожі поету трапляються різні люди: давно знайомі (О. О. Сапожников, мати М. І. Костомарова – Т. П. Костомарова, О. І. Бутаков), або нові друзі – Клопотовський І. П., Незабитовський С. А., Зброжек Т. та ін.). Як зазначає М. Бахтін, у дорозі можуть "випадково зустрітися ті, хто нормально роз'єднаний соціальної ієрархією і просторовою відстанню, тут можуть виникнути будь-які контрасти, зіткнутися і переплестися різні долі" [1, 392]. Як приклад, зустріч Шевченка на пароплаві "Князь Пожарський" із Олексієм Панфіловичем Пановим – музикантом-самоуком, вільновідпущенним кріпаком, чия гра так вразила поета: "благодарю тебя, крепостной Паганини. Благодарю тебя, мой случайный, мой благородный" [6, 86]. Панов навіть залишив короткий текстовий і нотний запис у щоденнику.

Вимушено тривале перебування поета в Нижньому Новгороді (20 вересня 1857 – 8 березня 1858) – це умовний **хронотоп "вітальні-салону"** [1, 395] (у широкому значенні) – "з точки зору сюжетної та композиційної тут відбуваються зустрічі (які вже не мають колишнього специфічно випадкового характеру

зустрічі на "дорозі" <...>), створюються зав'язки інтриг, відбуваються часто і розв'язки, тут, нарешті, що особливо важливо, відбуваються діалоги <...>, розкриваються характери, "ідеї" і "пристрасті"" [1, 395]. Поет живе насиченим культурним життям – численні дружні візити, бенефіси, обіди, святкування днів народжень, навіть маскарад. Проте він знову обтяжений очікуванням, цього разу – дозволу на проживання в Петербурзі: "Когда же я поеду в Петербург? Отвратительное положение. Немногим лучше, чем в Новопетровском укреплении" [6, 118]. Саме в Нижньому Новгороді поет зустрічає пані Піунову. "Салонне" кохання Шевченка хоча й позбавлене "пылких изъяснений" та "пошлости", однак через значну різницю у віці, освіченості, духовності між ним та обраницею, перетворюється на "театральну сцену" [6, 147], де йому відведено роль "несчастного жениха" [6, 147].

В оповіді цього періоду "згущено, сконденсовано наочно-зримі прикмети як історичного часу, так і часу біографічного і побутового, і в той же час вони найтіснішим чином переплетені один з одним, поєднані в єдині прикмети епохи. Епоха стає наочно-зримою і сюжетно-зримою" [1, 396]. Шевченко точно і вправно передає щоденний побут і зацікавлення свого часу, створює цікаві й іронічні описи – "русские люди, в том числе и нижегородцы, многим одолжились от европейцев и, между прочим, словом клуб. Но это слово совершенно не к лицу русскому человеку. Им бы лучше было одолжиться подобным словом, а оно, верно, существует в китайском языке, одолжиться бы у китайцев и японцев, если они отринули свое родное слово *посиделки,* удивительно верно изображающее русские дворянские сборища. У европейцев клуб имеет важное политическое значение, а у русских дворян это даже и не мирская сходка, а просто посиделки. Они собираются посидеть за ломберными столами, помолчать, поесть, выпить, и если случай поблагоприятствует, то и по сусалам друг друга смазать" [6, 114]; або: "Кстати о помещиках. Их теперь нахлынуло в Нижний на выборы видимо и невидимо. И все без исключения с бородами и усами, в гусарских, уланских и других кавалерийских мундирах. Пехотинцев и флотских незаметно. Говорят между собою толь-

ко по-французски. Пьянствуют и шумят в театре и, слышно, составляют оппозицию против освобождения крепостных крестьян. Настоящие французы!" [6, 134].

Час і простір у щоденнику Шевченка часів Петербурга – дискретні, поет описує лише окремі епізоди свого життя. При цьому обсяг цих фрагментів, як просторовий, так і часовий, задається авторським задумом – іноді лапідарні записи змінюються розлогими пасажами. Короткі записи від 26, 27, 28, 29 квітня 1858 р. дооснажуються детальним описом подій 30 квітня – своєрідним екфразисом пам'ятника І. Крилову та розповіддю про прогулянки із С. Гулаком-Артемовським. Однак, попри таку уривчастість, поету все-таки вдається зберігати лінійність і логічність оповіді.

Отже, можемо зробити такі **висновки**. Поетика щоденника Шевченка відображає як загальні тенденції розвитку жанру літературного щоденника в XIX ст., так і індивідуальні особливості творчого мислення письменника, його власні методи структурування матеріалу і організації подій дня. Специфіка просторово-часової організації тексту визначається складною взаємодією різних видів хронотопу (провінційного містечка, порогу, дороги, зустрічі, вітальні-салону). Структурною характеристикою "Журналу" є часткова фрагментарність оповіді, гетерогенність жанрової природи, поєднання публіцистики, критики і художнього стилю. Розглянуті особливості поетики щоденника дають можливість сформувати уявлення про специфіку творчого мислення Шевченка і збагатити читацьке й дослідницьке уявлення про автора тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / М. Бахтин // Вопр. литры и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 234–408.

2. Єфремов С. Літературно-критичні статті / С. Єфремов. – К. : Дніпро, 1993. – 351 с.

3. Історія української літератури : у 12 т. Т. 4: Тарас Шевченко. – К., 2014. – 781 с.

4. Пєштак П. Російський формалізм / П. Пєштак // Література. Теорія. Методологія: зб. ст. / пер. з пол. С. Яковенка, упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької]. – К., 2006. – С. 136–172.

5. Полонский А. В. Травелог и его место в современной журналистике. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://eprints.tversu.ru/5356/1/Вестник_ТвГУ._Серия_Филология._2015._1._С._207-215.pdf

6. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – К., 2003. – Т.5. : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский", записи народної творчості. – 496 с.

7. Ponsonby A. English Diaries: A Review of English Diaries from the Sixteenth to the Twentieth Century with an Introduction on Diary Writing / A. Ponsonby . – London, 1923. – 447 pp.

REFERENCES

1. Bahtin, M. (1975). Formy vremeni i hronotopa v romane [Forms of time and chronotope in the novel]. *Voprosy literatury i jestetiki. Issledovanija raznyh let – Questions of literature and aesthetics. Studies of different years*, (pp. 234-408). Moscow [in Russian].

2. Jefremov, S. (1993). Literaturno-krytychni statti *[Literary and critical articles]*. K.: Dnipro [in Ukrainian].

3. *Istorija ukrai'ns'koi' literatury: u 12 t. [History of Ukrainian Literature]*. (2014).(Vol. 1-12). Kyiv [in Ukrainian].

4. Pjeshtak, P. (2006). Rosijs'kyj formalizm [Russian formalism]. *Literatura. Teorija. Metodologija [Literature. Theory. Methodology]* (pp. 136-172). Kyiv [in Ukrainian].

5. Polonskij, A. V. (2015). Travelog i ego mesto v sovremennoj zhurnalistike [Travelogue and its place in modern journalism]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: filologija – Bulletin of Tver State University. Series: Philology.* 1, 207-215. Retrieved from http://eprints.tversu.ru/5356/1/Vestnik_TvGU._Serija_Filologija._2015._1._S._207-215.pdf [in Russian].

6. Shevchenko, T. G. (2003). Povne zibrannja tvoriv: u 12 t. [A complete collection of works]. (Vol. 1-12). Kyiv [in Ukrainian].

7. Ponsonby, A. (1923). English Diaries: A Review of English Diaries from the Sixteenth to theTwentieth Century with an Introduction on Diary Writing. – London [in English].

Надійшла до редколегії 20.09.18

Y. Lebid-Hrebeniuk, Cand. of Philology, Research Officer
Taras Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine

FEATURES OF POETICS OF TARAS SHEVCHENKO'S "THE JOURNAL"

The article is devoting to studying of genre features of Taras Shevchenko's "The Journal". Individual creative method and style, specifics of its spacetemporal arrangement are considered. The language identity of the author of diary entries is

investigated. The subject of the research is the text of "The Journal" of Taras Shevchenko. The purpose of the work is to study the peculiarities of poetics of Shevchenko's diary. The purpose involves solving the following tasks: to consider the issues and the genre and thematic content of the diary; to analyze the peculiarities of its spatial-temporal organization; to reveal the basic techniques of constructing the narrative structure; to characterize the features of the idiostyle of Shevchenko. The methodology of the research is based, mainly, on textual analysis, the combination of system-holistic and structural-semantic approaches to the litarary text. The system of spatial-temporal relations revealed in T. Shevchenko's diary allows us to see the connection of various content layers of the text; considered peculiarities of the poetics of the genre of "The Journal" give an opportunity to formulate an idea of the specifics of the creative thinking of Shevchenko, and enrich the reader and research idea of the author of the text. The specifics of the spatial-temporal organization of the text is determined by the complex interaction of different types of chronotope (provincial town, road, meeting, room-salon).

Key words: *genre, personal narrative, diary, chronotope, narrative strategy, author's method*.

УДК 821.161.2:821.353.1 Шевченко Тарас

ШЕВЧЕНКОВІ "ГАЙДАМАКИ" В ГРУЗИНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ФОРМИ РЕЦЕПЦІЇ ЗА НОВИМИ МАТЕРІАЛАМИ

І. Мчеделадзе, докторант
Інститут україністики
Тбіліський державний університет ім. І. Джавахішвілі
ivane.mchedeladze@tsu.ge

Розглянуто форми рецепції поеми "Гайдамаки" Тараса Шевченка в грузинській літературі. Вивчено історію перекладу твору грузинською мовою. Спираючись на новітній матеріал, проаналізовано загальний культурний контекст епохи перекладу поеми (30-ті роки XX ст.), розглянуто процес формування модернізму в Грузії і опозиційну риторику радянського культурного контексту: національний контекст як внутрішній зв'язок слова Шевченка з грузинською літературною дійсністю. Особливу увагу приділено новому матеріалу, що знайдений грузинським ученим Натіа Сіхарулідзе в архіві Галактіона Табідзе і відображає невідомі аспекти рецепції "Гайдамаків".

Ключові слова: *Тарас Шевченко, поема "Гайдамаки", грузинсько-українські літературні взаємозв'язки.*

У науковій літературі, що відображає грузинсько-українські літературні зв'язки, простежується наскрізна думка про те, що творчість Тараса Шевченка найбільш глибоко вивчена. Завдяки творчій спадщині великого Кобзаря для грузинського читача та науки став відомим образ України, її культурні звичаї та національний літературний канон зокрема.

Особливе зацікавлення творчістю українського поета в аспекті міжлітературного діалогу розпочалося з компаративістичних досліджень. На думку Едуарда Касперського, основою для компаративістичних досліджень є сам цей діалог. "Компаративістика – наука, що ґрунтується на діалозі, котрий пов'язує літератури й культури. Її підвалини – це засвоєння й опрацювання (до "активної репродукції") різних мов, а також літератур і культур. Компаративістика визнає, що людина – як homo symbolicus та homo loquens – є істотою потенційно багатомовною і різнокультурною, бо вміє усувати бар'єри, які штучно поділяють мови й культури, а також долати кордони, котрі суспільства, зайняті виключно собою і власними справами, встановлюють для інших" [6, 71].

Поява шевченкознавчих матеріалів у грузинсько-українському компаративістичному дискурсі визначена контекстом порівняльних досліджень та розділяє його загальні тенденції – від/до першої фази, коли домінантними були генетично-контактні зв'язки, та продовжується в контексті сучасних теоретичних методів (колоніальні та постколоніальні студії). Разом зі зміною культурних епох розвивалося порівняльне літературознавство як наукова дисципліна. Ці тенденції відображають український компаративістичний дискурс [4, 324–334].

У науковій літературі XX ст. поширеною є думка, що у "кризовій фазі" традиційної компаративістики з'явилися тенденції зближення з теорією літератури, генетично-контактологічний метод був замінений на методи впливу, рецепції, типології та інші нові методи. Прояви цих тенденцій трапляються в грузинському шевченкознавчому дискурсі, зокрема у працях О. Баканідзе, М. Картевлішвілі, Р. Хведелідзе, де вже помічаються натяки на типологічні та порівняльні дослідження.

Мета нашого **дослідження** – вивчення різноманітних варіантів рецепції поеми "Гайдамаки", що мало вивчена в грузинському

літературознавстві, пошук перекладацьких, генетично-контактологічних та типологічних паралелей, а також диференціація сучасних досліджень, пов'язаних з поемою. Вивчення поеми "Гайдамаки" розпочато нами в рамках магістерської програми "Українознавство" (2008–2010) під керівництвом професорів Отара Баканізе та Георгія Цібахашвілі. За їхнього керівництва була написана магістерська робота *"Історизм у поемах Тараса Шевченка та Давида Гурамішвілі – "Гайдамаки" та "Горе Грузії (Невірність картлінців та кахетинців до своїх володарів")*". Проте дослідження поеми не закінчується цією працею.

Грузинський літературознавець, акад. Отар Баканідзе в монографії "Тарас Шевченко" вказує на активізацію застосування типологічного методу в грузинському шевченкознавстві [1, 227]. Професор порівняльного літературознавства Л. Грицик говорить про появу нових методологій у грузинсько-українських літературних відносинах. Зокрема науковець "на підставі власного досвіду (міжлітературні взаємини, у першу чергу, українсько-грузинські, безпосередньо входять до моїх наукових зацікавлень) дійшла висновку: перспектива залишається за типологічними й імагологічними студіями як складовими діалогу культур. Цей діалог утілений не тільки в художньому тексті, але й вибудуваний на новій теоретико-методологічній основі, роздумах, що впевнено реалізує сучасна компаративістика" [3, 35]. Крім того, про інтеркультурну практику та прочитання творчості Великого Кобзаря в контексті інноваційних методів говорить професор І. Ратіані [10, 401–407].

Сучасна наукова література та архівні матеріали дають можливість широкого інтеркультурного та компаративістичного дослідження, в якому виділяємо декілька векторів:

- перекладацька рецепція, загальнокультурна епоха та питання художнього перекладу поеми в контексті архівних матеріалів;
- герменевтика та інтерпретація художнього тексту – адаптація поеми в семіотичному просторі грузинської культури;
- сучасні маловідомі матеріали: Галактіон Табідзе та поема "Гайдамаки".

На сьогодні в Грузії існує єдиний переклад поеми, який належить відомому грузинському поету, перекладачу, члену гру-

зинських символістів / авангардистів – Колау Надірадзе. Переклад увійшов до збірника творів Тараса Шевченка **"Кобзар. Вірші та поеми"** (за ред. Шалви Радіані та Сімона Чіковані), що був виданий у 1939 р. За даними архівних матеріалів цього періоду, стає відомо, що в грузинсько-українських культурних та перекладацьких зв'язках особливо активною була діяльність Ш. Радіані та С. Чіковані.

У комунікативному акті перекладацького процесу важливе домінування герменевтичної парадигми "зрозумілий – зрозуміння – зрозумілий" ([2, 49]. Така позиція у процесі створення адекватного тексту в культурному середовищі – це знак правильної адаптації. Зрозуміло, що роль та компетенція перекладача у цьому процесі вирішальна. "Соблюдение основного принципа переводческой деятельности (близость к оригиналу) в пределах процесса понимание/интерпретация оказывается в прямой зависимости от выбора переводчика, и именно здесь наиболее явно проявляется его творческое и личностное "Я". Так реализуется диалектическое единство: необходимость (близость к оригиналу) требует переводческой свободы (творческого подхода), но эта свобода, в свою очередь, ограничена необходимостью (художественными параметрами оригинального текста), пределы же сферы взаимодействия свободы и необходимости определяются мерой понимания переводимого текста" [7, 155–156]. Відомий грузинський поет Колау Надірадзе був останнім представником знищеного авангарду. Активна модернізація в грузинській літературі на початку XX ст. збіглася зі світовою появою авангардизму, тому на грузинських теренах виросла культура, що характеризувалася мультикультурними, західноєвропейськими тенденціями – авангардизм з рисами символізму та футуризму.

Грузинська рецепція модернізму базується на подоланні статусу імперської периферії та включення до культурного контексту високого модернізму – **після Грузії святіша країна є Франція.** "Проти імперіалістичної моделі, культурним центром не признавали Санкт-Петербург або Москву, такими признавали європейський центр – Париж та цим змінювали культурні контексти та колоніальні статуси" [14, 177]. Творчий шлях Колау Надірадзе починається саме з авангарду, а потім, подібно до

інших модерністів, що залишилися у живих, розміщується в культурному наративі соціального реалізму. "Активний та різноманітний період Тбіліського мультикультурного авангарду продовжувався лише декілька років, але його існування чітко вказує, що важливим стимулом може бути свобода політичного та культурного простору. Тбіліський модерн/авангард розпочався разом з появою перспективи вільного розвитку Грузії та припинився разом з припиненням демократичної республіки Грузії. У 1921 році, після анексії Грузії, вона стала культурно та політично замкнутим середовищем" [14, 180–181]. Ім'я Колау Надіразе лишилося в історії Грузії з віршем, написаним проти приходу радянської влади до Грузії – 25 лютого 1921 р. В особистому архіві К. Надіразе, що зберігається в архіві рукописів музею грузинської літератури імені Гіоргія Леонідзе, нема матеріалів про його роботу над перекладом поем Т. Шевченка *(Архів Колау Надірадзе, відділ рукописів, ф. К. Надірадзе 28.718.8)*. У 1939 р., коли грузинська література стояла на "Шляху на Голгофу" ***(М. Елбакідзе, І. Ратіані)***, збірка "Кобзар. Вірші та поеми" масштабно презентує поезію Кобзаря. У грузинському перекладі помітні змістові та мовні недоліки (переклад антропонімів та ін.), що спричинено мовою посередника (російською). Для глибокого сприйняття та розуміння творів Т. Шевченка до збірника додаються наукові коментарі, замітки. З огляду на рік випуску збірки, стає зрозумілим його ідеологічний характер. Оскільки на цьому етапі не існує іншого, досконалішого перекладу поеми, цьому єдиному перекладу надається велике значення. Цей факт не означає, що до 1939 р. поема була невідомою для грузинського суспільства. В новітніх наукових працях з'явилися неочікувані матеріали щодо поеми з ранньої лірики геніального грузинського поета Галактіона Табідзе.

"Цар" грузинської поезії, як Г. Табідзе сам себе називав, найменш вивчений у контексті української літератури. Відомо, що його вірші перекладали Максим Рильський, Павло Тичина та ін. Сам Г. Табідзе вважав, що переклади його творів могли виконувати тільки Борис Пастернак та Пантелеймон Петренко (поет, який жив у Грузії та якому належать переклади "Витязя у тигровій шкірі"). Варто зазначити, що марксистська літературна кри-

тика Г. Табідзе показувала як радянського поета. У сучасному грузинському літературознавстві галактіонологічні дослідження – це одна із центральних наукових проблем, що підтверджує навіть створення Науково-дослідного центру галактіонології. "Поет, який жив у сліпому та глухому часі та епосі, зміг неможливе: справжню поезію він підніс до змерзлих сердець наляканих людей, хоча ціною власної пожертви "…" "Кавалер ордену самотності", Галактіон абсолютно одиноким стояв серед переповнених людьми залів та за сценою, знайомий/незнайомий, незаявлений маргінал, арештований засуджений "…" Галактіон – це символ високого модернізму "…" поезія та Грузія створили вічну пару в його свідомості "…" [10, 7–8]. Під час XI Міжнародного симпозіуму ***"Модернізм в літературі"*** науковий співробітник Центру галактіонології, доктор філології Натіа Сіхарулідзе представила доповідь **"Галактіон та "Гайдамаки" Тараса Шевченка"**, у якій дослідниця на основі знайденої нею записки у блокноті Г. Табідзе (датується 1920-ми роками) встановила, що інтертекстом до вірша Г. Табідзе **"Це життя минуло, як сон"** є поема "Гайдамаки" Т. Шевченка. У записці грузинського поета читаємо:

"ის დროება სიზმარივით წავიდა,
ოდეს ბავში ვიყავ მოხეტიალე,
უკრაინა სავსე სანახავითა,
გონტას ხმალი, მისი ველად ტრიალი.
სად ოდესმე ვლიდა გაიდამაკი,
მე მშიერი, დასისხლული ფეხებით,
დავეძებდი მე ერთად ერთ მეგობარს,
თავგანწირვით, ცხარე გულგამეხებით" [Цит.: 11, 433].

Текст замість назви має напис – ***"Т. Шевченко, з поеми "Гайдамаки""*** та є підрядним перекладом декількох рядків прологу поеми. Як стверджує Н. Сіхарулідзе, існування таких написів роз'яснюється інтертекстуальними зв'язками. Поема Кобзаря була відомою в Грузії у 20-х роках XX ст. та представлена в **"Антологии украинской поэзии в 437 русских переводах"** [11, 436–437]. Той факт, що "Антологія…" добре була відома для Г. Табідзе, Н. Сіхарулідзе пояснює таким чином: від-

повіддю Г. Табідзе на вірш **Василя Алешка** "Звертатися до джерел життя", що був надрукований у цій книзі, є твір "Звертатися", що датується 20-ми роками XX століття [12, 74–75]. Важливим у контексті наукового дослідження є те, яким чином пояснити внутрішні/діахронічні зв'язки цінностей Т. Шевченка та поета-модерніста Г. Табідзе. Ми вважаємо, що цей зв'язок перебуває у площині загальнокультурній та національній. На думку професора порівняльного літературознавства Б. Ціпурії, "національний поет – це вже сформована концепція у сучасному літературознавстві та культурологічних дослідженнях, що передбачає культурну пам'ять тієї чи іншої нації та загальнонаціональне визнання поета, який зробив особливий внесок. У XIX ст., в епоху формування романтичного націоналізму, майже всі європейські нації вибирали такого поета, якому приписували особливі заслуги у справі "будівництва нації"" [15, 9]. І в Грузії, і в Україні поети набували статусу національних з огляду на їхню боротьбу з колоніалізованим становищем своїх країн та "культурний імперіалізм".

Націоналізм Г. Табідзе – це культурна реакція на радянську колонізацію: "на прикладі Галактіона Табідзе можемо говорити, що коли перед нацією у XX столітті знову постало завдання самоідентифікації та консолідації", поет епохи модернізму виконав схожу функцію, обрав статус національного поета. У середовищі грузинського суспільства існує загальноприйнята думка щодо особливої письменницької ролі та статусу національного поета в особі Г. Табідзе" [15, 9]. А у середовищі українського суспільства така ж думка про Т. Шевченка існує уже понад 200 років. Думаємо, що цей великий внутрішній потенціал об'єднує поетів різних епох – Галактіона Табідзе та Тараса Шевченка. Підтвердження цьому – слова Кобзаря, сповнені біблійними алюзіями:

Все йде, все минає – і краю немає,
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає...одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло …[13, 128]

Грузинський поет у 1920-х роках спробував перекласти цю частину, оскільки вона точно виражає його настрій. Коли Грузія за три

роки втратила незалежність, про яку мріяла впродовж тривалого часу, та стала частиною нового імперіалістичного утворення, це болісно відобразилося в грузинській поезії. Відповідно, національне питання стало головною проблемою художньої творчості. У цьому контексті Г. Табідзе не був винятком, про що свідчить вірш меланхолійного змісту "Цей час минув, як сон", інтертекстуально пов'язаний із "Гайдамаками" Т. Шевченка. За словами Н. Сіхарулідзе, архів Г. Табідзе збагатить спектр грузинсько-українських літературних зв'язків новими та неочікуваними фактами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баканідзе О. Тарас Шевченко / О. Баканідзе. – Тбілісі : Рад. Грузія, 1989.
2. Брегадзе К. Герменевтика та інтерпретація художнього тексту / К. Брегадзе // Сджані. – Тбілісі : Вид-во Ін-ту л-ри, 2009. – 10.
3. Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проекції / Л. Грицик. – Донецьк : Юго-Восток, 2010.
4. Грицик Л. Плюралістична парадигма грузинської шевченкознавчої компаративістики / Л. Грицик // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство. – 2014. – Вип. 40. – С. 324–334.
5. Іашвілі П. // Блакитні роги. – 1916. – С. 3–5.
6. Касперський Е. Літературознавча компаративістика і діалог / Е. Касперський // Захід–Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства: [антологія] / [Наук. проект, заг. ред. Л. Грицик]. – Донецьк : ЛАНДОН. – XXI, 2012. – С. 66–94.
7. Модебадзе И. Свобода и Необходимость: понимание и интерпретация в переводе / И. Модебадзе // Літературні пошуки, XXXIII. – Тбілісі : Вид-во Ін-ту л-ри, 2012. – С. 153–170.
8. Модебадзе И. Как много общего у этого народа с нашим! (Тарас Шевченко и Грузия) / И. Модебадзе // Шевченкознавчі студії. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2015. – Вип. 18. – С. 342–353.
9. Ратиани И. Тарас Шевченко в грузинской литературной критике / И. Ратиани // Шевченкознавчі студії. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2015. – Вип. 18. – С. 401–406.
10. Ратіані І. Передмова до ювілейного збірника – Галактіон 125 / І. Ратіані. – Тбілісі : Вид-во Ін-ту л-ри, 2016. – С. 7–8.
11. Сіхарулідзе Н. Галактіоні та "Гайдамаки" Тараса Шевченка / Н. Сіхарулідзе // Матеріали X Міжнар. симпозіуму. – Тбілісі : GCLA PRESS, 2016. – Ч. 2. – С. 433–439.
12. Сіхарулідзе Н. Галактіон Табідзе та Васил Алешко / Н. Сіхарулідзе // Тези Міжнар. наук. конф. Ін-ту україністики та Академії літературознавства Грузії. – Тбілісі : Вид-во ТДУ, 2016. – С. 74–76.
13. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 1. Поезія 1837–1847.

14. Ціпурія Б. Блакитні роги та авангард / Б. Ціпурія // Віршознавство. Шоста наук. сесія віршознавства, присвячена до Блакитнорогівців / Ціспер-канцелебі/(матеріали). – Тбілісі : Вид-во Ін-ту л-ри, 2012. – С. 172–184.

15. Ціпурія Б. Галактіон-національний поет / Б. Ціпурія // Ювілейний зб. Галактіон-125. – Тбілісі : Вид-во Ін-ту л-ри, 2016. – С. 9–23.

REFERENCES

1. Bakanidze, O. (1989). *Taras Shevchenko [Taras Shevchenko]*. Tbilisi: Radyans'ka Hruziya [in Ukrainian].

2. Brehadze, K. (2009). Hermenevtyka ta interpretatsiya khudozhn'oho tekstu [Hermeneutics and interpretation of artistic text]. *Sdzhani, Zhurnal z teoriyi literatury ta komparatyvistyky – Sjani, Journal of the Theory of Literature and Comparative Art, 10.*Tbilisi: Vyd-vo Instytutu literatury [in Ukrainian].

3. Hrytsyk, L. (2010). *Ukrayins'ka komparatyvistyka: kontseptual'ni proektsiyi [Ukrainian Comparative Studies: Conceptual Projections.]*. Donets'k: Yuho-Vostok [in Ukrainian].

4. Hrytsyk, L. (2014). Plyuralistychna paradyhma hruzyns'koyi shevchenko-znavchoyi komparatyvistyky [Pluralistic paradigm of Georgian Shevchenko Comparative Studies]. *Naukovi zapysky Ternopil's'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu im. V.Hnatyuka. Ser. Literaturoznavstvo. – Scientific Notes of the Ternopil National Pedagogical University named after. V. Gnatyuk. Series Literary Studies.* (Issue. 40), (pp. 324-334) [in Ukrainian].

5. Iashvili, P. (1916). *Pershedzherelo. Blakytni rohy [First Source. Blue Horns]* [in Ukrainian].

6. Kaspers'kyy, E. (2012). Literaturoznavcha komparatyvistyka i dialoh [Literary Comparative Studies and Dialogue]. *Zakhid – Skhid: osnovni tendentsiyi rozvytku suchasnoho porivnyal'noho literaturoznavstva – West-East: the main tendencies of the development of contemporary comparative literary criticism.* (Vol. XXI), (pp. 66-94). Donets'k: LANDON [in Ukrainian].

7. Modebadze, Y. (2012). Svoboda y Neobkhodymost': ponymanye y ynterpretatsyya v perevode [Freedom and Necessity: Understanding and Interpretation in Translation]. *Literaturni poshuky, XXXIII – Literary Tours.* (Vol. XXXIII), (pp. 153-170). Tbilisi: Vyd-vo Instytutu literatury [in Russian].

8. Modebadze, Y. (2015). Kak mnoho obshcheho u étoho naroda s nashym! (Taras Shevchenko y Hruzyya) [How much do these people have in common with ours! (Taras Shevchenko and Georgia)]. *Shevchenkoznavchi studiyi. Zbirnyk nau-kovykh prats' – Shevchenko studies studios. Collection of scientific works.* (Is-sue. 18), (pp. 342-353). K.: Kyyivs'kyy Universytet [in Russian].

9. Ratyany, Y. (2015). Taras Shevchenko v hruzynskoy lyteraturnoy krytyke [Taras Shevchenko in the Georgian literary criticism]. *Shevchenkoznavchi studiyi. Zbirnyk naukovykh prats' – Shevchenko studies studios. Collection of scientific works.* (Issue. 18), (pp. 401-406). K.: Kyyivs'kyy Universytet [in Russian].

10. Ratiani, I. (2016). *Peredmova do yuvileynoho zbirnyka – Halaktion 125 [Pref-ace to the anniversary collection – Galaktion 125]*. Tbilisi: Vyd-vo Instytutu litera-tury [in Ukrainian].

11. Sikharulidze, N. (2016). Halaktion ta "Haydamaky" Tarasa Shevchenka [Galatians and Taras Shevchenko's Haydamaky]. *Materialy X Mizhnarodnoho sympoziumu – Materials of the Xth International Symposium*. (Vol. II), (pp. 433-439). Tbilisi: GCLA PRESS [in Ukrainian].

12. Sikharulidze, N. (2016). Halaktion Tabidze ta Vasyl Aleshko [Galaktion Tabidze and Vasil Aleshko]. *Tezy Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi Instytutu ukrayinistyky ta Akademiyi literaturoznavstva Hruziyi – Abstracts of the International Scientific Conference of the Institute of Ukrainian Studies and the Academy of Literary Studies of Georgia.* (pp. 74-76). Tbilisi : Vyd-vo TDU [in Ukrainian].

13. Shevchenko, T. (2003). *Poeziya 1837-1847 [Poetry 1837-1847].* (Vols. 1-6). Kyyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

14. Tsipuria, B. (2012). Blakytni rohy ta avanhard [Blue Horns and the Avant-Garde]. *Virshoznavstvo. Shosta naukova sesiya virshoznavstva, prysvyachena do Blakytnorohivtsiv/Tsisperkantselebi/(materialy) – Biblical Studies. The 6th Scientific Session of theology, dedicated to the Blue Criminals / Tsisperkantselbi / (materials).* Tbilisi: Vyd-vo Instytutu literatury [in Ukrainian].

15. Tsipuria, B. (2016). Halaktion – natsional'nyy poet [Galaktion is a national poet]. *Yuvileyni zbirnyk Halaktion-125 – Anniversary collection Galaktion-125.* Tbilisi: Vyd-vo Instytutu literatury [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

I. Mtchedeladze, Doctoral Research Scholar
I. Javakhishvili Tbilisi State University
Faculty of Humanities, Center of Ukrainian Studies

TARAS SHEVCHENKO'S HAIDAMAKY IN GEORGIAN LITERATURE: FORMS OF RECEPTION ACCORDING TO NEW MATERIALS

The article analyzes one of the important aspects of Georgian-Ukrainian literary relations: Shevchenko's famous poem "Haidamaky" and its reception forms in the Georgian literary context. The author of the article outlines several forms of literary reception, through which it was possible to perceive the poem in the Georgian cultural space. From the beginning, it is mentioned that from the Ukrainian literature, Taras Shevchenko's works are most well-researched in Georgian Literary Studies. Nevertheless, the poem "Haidamaky" is not properly studied.

The article presents the main forms of reception of the Ukrainian poem:

The first form is the history of the poem translation and the contextualization of Georgian literature (in the 1930s), translation problems and modern methodologies.

The author of the work analyzes one of the most important researches in the recent period in the Ukrainian literature. This refers to the materials found by Natia Sikharulidze, the researcher of a famous Georgian poet, modernist, Galaktion Tabidze. The Georgian researcher came to the conclusion after studying Galaktion's archives that in the 1920's, "King of Georgian Poetry" Galaktion was interested in Shevchenko's poetry, this is also confirmed by the materials found by the researcher in Galaktion Tabidze's archives.

The author of the article suggests that the reasons behind the literary relations typological and genetic-contact, as well as intertextual forms, are the diachronic approaches found between Taras Shevchenko and Galaktion Tabidze: the concept of a national poet found in the modern cultural researches. Although the most of the national poets belong to Romanticism, in Georgia Galaktioni is considered to be one of the most important national poets (according to B.Tsipuria). Based on our observations exactly these internal links determine the motivation of the literary relations of this stage.

Key words: *Taras Shevchenko, "Haidamaks", Georgian literature, translation, Georgian-ukrainian literary relations.*

УДК [821.161.2:111]-31.09

ДО ТЕМИ "ШЕВЧЕНКО І СВІФТ"

М. Назаренко, канд. філол. наук, доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
petrogulak@gmail.com

Розглянуто питання про можливе джерело знайомства Шевченка зі словами Джонатана Свіфта, процитованими у повісті "Несчастный" (1855), – статтю Олександра Дружиніна "Лекции В. Теккерея об английских юмористах" (1854). Контекст, в якому Теккерей наводить цитату з листа Світа до Г. С.-Дж. , – точніше, контекст переказу Дружиніна – може бути одним із джерел фабули Шевченкової повісті: характеристика "джентльмен-розбійник" і "отруєний щур, який помирає у своїй норі", у Дружиніна стосуються однієї особи (самого Свіфта), Шевченко ж порівнює зі свіфтівським щуром свою антигероїню, "поміщицю-розбійницю".

Ключові слова: *Джонатан Свіфт, Вільям Теккерей, Олександр Дружинін, отруєний щур.*

…it is time for me to have done with the world; and so I would, if I could get into a better, before I was called into the best, and not die here in a rage, like a poisoned rat in a hole.

Jonathan Swift

…настав мені час примиритися зі світом; так я і зробив би, якби лишень міг переселитися у кращій світ, перш ніж мене призовуть до найкращого, а не помирав тут у люті, як отруєний щур у норі.

Джонатан Свіфт

Метою цієї замітки є уточнення відомостей щодо шляхів знайомства Шевченка із творчістю Джонатана Свіфта, найповніший огляд і аналіз яких здійснив О. В. Боронь [1; 2, 373–379].

Нагадаємо, що єдину згадку ірландського сатирика в творчості Шевченка містить повість "Несчастный" (1855): "Так кончились злые ухищрения Марьи Федоровны [,] и она тепер [,] лишенная всего [,] даже личной свободы, в тесной мрачной келье издыхает [,] как отравленная крыса в норе. Как выразился автор *Путешествия Гулливера*" [11, 289; текст уточнен по рукописи: ІЛ. – Ф. 1. – № 96. – Арк. 31]. Це стало приводом для некоректного твердження, що Шевченко процитував саме цей роман [10, 201], до коментарів про те, що Шевченко міг читати твір в перекладі Є. Коржавіна [10, 201; 11, 551] (що насправді, як ми побачимо, не має прямого стосунку до наведеної цитати) чи до включення імені Свіфта в перелік представників "світової літ[ерату]ри нового часу", яка входила до Шевченкової лектури [7, 726].

Як встановив О. М. Шалата, порівняння людини з отруєним щуром походить з листа Свіфта до Генрі Сент-Джона віконта Болінґброка від 21 березня 1730 р. [9, 9]. Дослідник твердить: "Шевченко міг – принаймні частково – познайомитися зі Свіфтовим епістолярієм у виданні Вальтера Скотта (1818), котрого перекладали в Росії вже у 1820-х роках і якого мав у власній книгозбірні, скажімо, К. Брюллов" [9, 9]. Слово "котрого", за граматичним сенсом, належить до "Вальтера Скотта", але наявність перекладів історичних романів шотландського письменника в бібліотеці Брюллова (засвідчена і Шевченком, і А. Мокрицьким) не означає, що в ній були і твори Свіфта, тим більш в оригіналі. Варто, однак, зазначити, що листи Свіфта були цілком приступними петербурзьким читачам, які хотіли б із ними ознайомитись. Так, зокрема, шість томів епістолярію Свіфта та вісімнадцять томів його творів у лондонських виданнях придбав свого часу Пушкін [6, 344–345]. Про раннє сприйняття творчості Свіфта в Росії див.: [5, 103–133].

Точне спостереження і неточне формулювання О. М. Шалати мали свої наслідки: Л. В. Ушкалов, не посилаючись на свого попередника, вказав на джерело цитати і при цьому ствердив, нібито "російський переклад епістолярію Свіфта [якого у XIX ст.

взагалі не існувало. – *М. Н.*] був, зокрема, у Карла Брюллова, де його й міг читати Шевченко" [8, 291].

О. В. Боронь, розмірковуючи про паралелі між творчістю ірландського та українського письменників і причини цитування Свіфта в повісті "Несчастный", робить слушне припущення: "[…] найімовірніше, цитата трапилася в одній зі статей про Свіфта, опублікованих у російській періодиці" [2, 375].

Боронь уточнює вказівку Шалати: лист до Болінґброка було написано 1729, а не 1730 р. [2, 374]. Однак едиційна історія свідчить, що датування листа виявилось проблематичним для дослідників. Першу відому нам публікацію було здійснено 1751 р. – як не дивно, у зібранні творів А. Поупа [14, 128]. У 1752 р. лист увійшов до зібрання самого Свіфта [15, 83], а ще за шість років вийшов французький переклад, також у виданні Поупа [12, 146]. Наступні видання і випадки цитування цієї яскравої фрази, якою Свіфт описував свій стан, надто численні, аби їх перераховувати. В усіх публікаціях, з якими бодай теоретично міг бути знайомий Шевченко, беззастережно ставили саме ту дату, яку й зазначив Свіфт, – 1729 р. Лише у XX ст. літературознавці звернули увагу на те, що події, про які йдеться у листі, сталися на рік пізніше [13, 98], і з того часу цю кореспонденцію передруковують або з подвійним датуванням ("1729 [1730]", або з редакторським ("1730").

Як видається, ми з досить великою ймовірністю можемо вказати на публікацію, завдяки якій Шевченко познайомився з висловом Свіфта. Це, як і передбачалося, вторинне джерело: реферативна праця О. Дружиніна "Лекции В. Теккерея об английских юмористах", опублікована в журналі "Современник" у січні 1854 р. Дружинін, відомий англоман і пропагандист британської літератури, досить оперативно подав російським читачам переказ праці Вільяма Теккерея "The English Humorists of the Eighteenth Century", котру, за словами російського критика, було розіслано "по всем городам земного шара" [4, 1].

Наведемо контекст, в якому Теккерей цитує Свіфтів лист: "Все средства были ему хороши для достижения желаемых целей. Подобно джентльмену-разбойнику того времени[,] он выезжает с пистолетом на дорогу и ждет счастия. И общество

стоит перед ним на коленях[,] и богатая добыча достается мрачному авантюристу. Но он все стоит на дороге и ждет, а между тем[,] как он ждет, лучшая добыча, долгожданная добыча избегает его рук. Карета с драгоценными вещами проехала по другому пути – все ожидания напрасны! И он, выстрелив из своих пистолетов на воздух, с проклятиями едет домой, *чтобы умереть от бешенства в своей норе, подобно отравленной крысе!*" [4, 6–7]. Це поєднання двох фрагментів із лекції Теккерея [16, 10, 42], який теж виділяє слова про щура курсивом (другий фрагмент, із вказівкою на джерело цитати, російський критик наводить далі [4, 10]). Курсивне речення Дружинін супроводжує приміткою: "Собственное выражение Свифта". Це додатково пояснює, чому Шевченко посилається не на "Мандри Ґуллівера", а саме на "автор[а] *Путешествия Гулливера*". Курсив навіть графічно міг привернути його увагу, а згадка про "джентльмена-розбійника" (у Теккерея йдеться про Макхіта, персонажа "Опери жебраків" Джона Ґея) перегукується із напівдетективною фабулою "Несчастного" і постаттю "поміщиці-злочинниці" Марії Федорівни.

У реєстрі "Журнали "Библиотека для чтения", "Отечественные записки" і "Современник" в Шевченковій лектурі: спроба систематизації" Боронь вказує, що Шевченко майже напевно читав лютневий – квітневий номери "Современника" за 1854 р.: там було надруковано "Опыт биографии Н. В. Гоголя" Пантелеймона Куліша [2, 472]. Тому наявність у розпорядження Шевченка і січневого номера є тим більш вірогідною.

Однак слід враховувати ймовірність того, що Шевченко познайомився з дуже характеристичним висловом Свіфта за іншим виданням. Сам Дружинін зазначає, що Теккерей в лекції, присвяченій Свіфту, "не сказал и не мог сказать ничего нового" після біографії сатирика, написаної Скоттом, і рецензії Френсіса Джеффрі на неї [4, 4], але текстів, де так чи інакше згадували і характеризували великого сатирика, було значно більше.

Вже після публікації свого дослідження О. В. Боронь відшукав у тому ж таки часописі "Современник" за червень 1853 р. сакраментальну фразу, процитовану в книзі Ісаака д'Ізраелі "Літературний характер" (1795). Дякую Олександру Вікторовичу за повідомлення про це джерело.

Зі Свіфтом порівнював себе англійський поет Вільям Шенстон, уривок із листа якого і наводить д'Ізраелі (що вчергове свідчить про популярність свіфтівського образу): "Я нахожу утешение, – довольно мрачное утешение, – в приложении к себе жалобы доктора Свифта, который говорит, что он принужден умереть в бешенстве, подобно крысе, попавшей в отравленную щель" [3, 277]. Переклад вочевидь не точний (отруїли щура, а не його нору) і дальший від Шевченкового формулювання, проте знайомство Шевченка із цим номером журналу можна вважати ймовірним: квітневе число за 1853 р. він точно читав [2, 471].

Наведені спостереження і припущення засвідчують, що існуючі переліки лектури Шевченка не є вичерпними і зв'язок його поетичної та прозової творчості з європейськими літературами потребує подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боронь О. В. Джонатан Свіфт у художньому світі Тараса Шевченка / О. Боронь // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 40(1). – С. 99–104.

2. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей : [монографія] / О. Боронь. – К., 2017. – 496 с.

3. Д'Израэли [И.] Литературный характер или история гения, заимствованная из его собственных чувств и признаний. Статья вторая / [Исаак] Д'Израэли // Современник. – 1853. – Т. XXXIX. – Июнь. – Отд. I. – С. 231–278.

4. [Дружинин А.] Иногородный Подписчик. Лекции В. Теккерея об английских юмористах / [Александр Дружинин] // Современник. – 1854. – Т. XLIII. – Январь. – Отд. VI. – С. 1–20.

5. Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы / Ю. Левин. – Лгр., 1990. – 288 с.

6. Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание) / Б. Модзалевский. – СПб., 1910. – XIX+441 с.

7. Росовецький С. Лектура Шевченка / С. Росовецький // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. – К., 2013. – Т. 3. – С. 722–729.

8. Ушкалов Л. Від бароко до постмодерну : есеї / Л. Ушкалов. – К., 2011. – С. 277–312.

9. Шалата О. М. Рецепція творчості Даніела Дефо і Джонатана Свіфта в Україні : автореф. дис. … канд. філол. наук / Шалата Олег Михайлович. – Тернопіль, 2001. – 20 с.

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

11. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко. – К., 2003. . – Т. 3. – 592 с.

12. [Pope A.] Oeuvres diverses de Pope. – Tome septieme. – A Amsterdam et a Leipzig, MDCCLVIII. – XVI+408.

13. [Pope A.] The Correspondence of Alexander Pope. – Vol. 3. – Oxford, 1956. – 519 p.

14. [Pope A.] The Works of Alexander Pope, Esq, – Vol. IX. – London, MDCCLI. – XVI+372 p.
15. [Swift J.] The Works of D. Jonathan Swift. – Vol. VII. – Dublin and Glasgo, [1752]. – 224+4+23 p.
16. Thackeray W. M. The English Humourists of the Eighteenth Century. A Series of Lectures, Delivered in England, Scotland, and the United States of America. – London, 1853. – 322 p.

REFERENCES

1. Boronj,O. V. (2013). Dzhonatan Svift u khudozhnjomu sviti Tarasa Shevchenka [Jonathan Swift in the artistic world of Taras Shevchenko]. *Literaturoznavchi studiji – Literary Studies.* (Issue. 40(1)), (pp. 99-104) [in Ukrainian].
2. Boronj, O. (2017). *Spadshhyna Kobzarja Darmoghraja: dzherela, typologhija ta intertekst Shevchenkovykh povistej [Kobzar Darmorray's Legacy: sources, typology and intertext of Shevchenko's novels].* Kyiv [in Ukrainian].
3. D'Izrajeli, [I.].(1853). Literaturnyj harakter ili istorija genija, zaimstvovannaja iz ego sobstvennyh chuvstv i priznanij. Stat'ja vtoraja [A literary character or story of a genius, borrowed from his own feelings and confessions. Article Two]. *Sovremennik – Contemporary*. (Vol. XXXIX), (pp. 231–278) [in Russian].
4. Druzhinin, A.(1854). Inogorodnyj Podpischik. Lekcii V. Tekkereja ob anglijskih jumoristah [Nonresident Subscriber. Lectures of V. Thackeray about English humorists]. *Sovremennik – Contemporary*. (Vol. XLIII), (pp. 1–20) [in Russian].
5. Levin, Ju. D. (1990). Vosprijatie anglijskoj literatury v Rossii: Issledovanija i materialy [Perception of English Literature in Russia: Research and Materials]. Lgr [in Russian].
6. Modzalevskij, B. L. (1910). *Biblioteka A. S. Pushkina: (Bibliograficheskoe opisanie) [Library of A.S. Pushkin: (Bibliographical description)].* SPb [in Russian].
7. Rosovecjkyj, S. (2013). Lektura Shevchenka [Shevchenko's Lecture]. *Shevchenkivsjka encyklopedija – Shevchenko's Encyclopedia.* (Vol. 3), (pp. 722-729). Kyiv [in Ukrainian].
8. Ushkalov, L. (2011). *Vid baroko do postmodernu: Eseji [From Baroque to Postmodern: Esei].* Kyiv [in Ukrainian].
9. Shalata, O. M. (2001). Recepcija tvorchosti Daniela Defo i Dzhonatana Svifta v Ukrajini [Reception of the works of Daniel Defoe and Jonathan Swift in Ukraine] – *Extended abstract of candidate's thesis.* Ternopilj [in Ukrainian].
10. *Shevchenkivsjkyj slovnyk [Shevchenko's dictionary].* (1978). (Vols. 1-2) – Kyiv [in Ukrainian].
11. Shevchenko, T. (2003). *Zibrannja tvoriv [Collected works].* (Vols. 1-6). Kyiv [in Ukrainian].
12. [Pope A.] Oeuvres diverses de Pope. – Tome septieme. – A Amsterdam et a Leipzig, MDCCLVIII. – XVI+408 [in Francais].
13. [Pope A.] The Correspondence of Alexander Pope. – Vol. 3. – Oxford, 1956. – 519 p. [in English].
14. [Pope A.] The Works of Alexander Pope, Esq, – Vol. IX. – London, MDCCLI. – XVI+372 p. [in English].
15. [Swift J.] The Works of D. Jonathan Swift. – Vol. VII. – Dublin and Glasgo, [1752]. – 224+4+23 p. [in English].

16. Thackeray W. M. The English Humourists of the Eighteenth Century. A Series of Lectures, Delivered in England, Scotland, and the United States of America. – London, 1853. – 322 p. [in English].

Надійшла до редколегії 20.09.18

M. Nazarenko, Cand. of Philology, Ass. Prof.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

RE: SHEVCHENKO AND SWIFT

The paper is devoted to the possible source of Shevchenko's knowledge of Jonathan Swift's phrase quoted in the story 'The Unfortunate' (1855). Shevchenko compared his anti-heroine, a villainous landlady, with "a poisoned rat dying in a hole" and attributed these words to "the author of 'Gulliver's Travels'". Researchers managed to find the source of the quote: Swift's letter to Henry St John Bolingbroke dated March 21, 1729 (but actually 1730). As Shevchenko's knowledge of the foreign literatures (except Polish) depended upon Russian translations, it's obvious that the Swift's letter was quoted in some Russian magazine of 1840s or 1850s. There were at least two texts that Shevchenko could be aware of, and the most probable source was Alexander Druzhinin's paper 'W. Thackeray's lectures on the English Humorists' (1854), an abridgement of W. M. Thackeray's lectures 'The English Humourists of the Eighteenth Century' (1853). Druzhinin combined two Thackeray's fragments into the characteristics of Swift, who was compared with a "gentleman robber" (i.e. Macheath from 'The Beggar's Opera') and, in his own words, with "a poisoned rat". This could be an impulse for the creation of Shevchenko's story, as the landlady mentioned above could be seen as a degraded version of a "noble-born villain".

Key words: *Jonathan Swift, William Thackeray, Alexander Druzhinin, poisoned rat.*

УДК 821.161.2:82-92:82-4(092)

ТАРАС ШЕВЧЕНКО У ПУБЛІЦИСТИЧНО-ЕСЕЇСТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ РОМАНА ОЛІЙНИКА-РАХМАННОГО (ДО СТОРІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ВЧЕНОГО)

В. Погребенник, д-р філол. наук, проф.
НПУ імені М. П. Драгоманова
pohrebennyk@ukr.net

Актуальність статті полягає в дослідженні зв'язків поезії XIX ст., зокрема Т. Шевченка, з ідеєю національної гідності й ідеалом відродження української держави. Метою дослідження є виявити ідейно-естетичні особливості рецепції Р. Олійника мотивів і образів поезії Т. Шевченка націо-

нально-патріотичного спрямування, зокрема фальсифікованих радянським режимом, розкрити літературні координати образу України як антидоту проти малоросійського комплексу. Т. Шевченкові-поету належить унікальний внесок у розвиток державницької нації, її свідомості й національно гідності. Його кращі поезії патріотичного і державницького спрямування становлять потужну духовну зброю у час війни на Сході України. Перспективи дальшого вивчення проблеми – у інтердисциплінарному підході й комплексному осмисленні всього корпусу літературного матеріалу.

Ключові слова: *поезія, публіцистика, есеїстика, рецепція, національно-патріотичний пафос, держава.*

Означена проблема пов'язана з найважливішими завданнями розвою етноментальності українства, студіями державницького і соборницького спрямування творчості національного генія Т. Шевченка, зокрема рецепцією його життєтворчості на світових обширах у жанрах публіцистики та есеїстики. Значення уроків національної гідності й патріотизму "Кобзаря" годі переоцінити, вони й сьогодні становлять потужну зброю для відсічі ворогові, а його ключові тексти поета на кшталт "Великого льоху" та "Розритої могили" відіграють роль ідейно-естетичних оформлювачів української нації впродовж уже трьох століть. На жаль, у радянський період патріотичні первні творчості Т. Шевченка притлумлювалися й баналізувалися, а його сприйняття незаангажованими заокеанськими дослідниками табуювалося.

Наукове дослідження вказаної шевченкознавчої проблеми на материковій Україні відновилося лише від початку 1990-х рр. із нагромадженням значного фактичного матеріалу та першими спробами його науково-об'єктивного поцінування у книжках і статтях О. Гончара, І. Денисюка, І. Дзюби, Т. Комаринця, Л. Рудницького та ін., передруком раніших монографій Ю. Бойка-Блохина, П. Зайцева й ін. У них, як і сучасному виданні "Шевченківська енциклопедія", розкрито вияви справжнього літературного культу України у несфальшованій творчості Т. Шевченка, ідеалів волі й суверенності Батьківщини тощо. Проте вітчизняній науці досі бракує спеціальних праць, які б на широкому й об'єктивно осмисленому матеріалі, у розмаїтих контекстах, утім на матеріалі публіцистики й есеїстики оцінили вагу громадянської творчості цього типу, зокрема діаспорними дослідниками. До вивчення есеїстично-публіцистичної шевчен-

кіани Р. Олійника (Рахманного) українська наука тільки приступила, поставивши цю проблематику у коло шевченкознавчих досліджень незалежної України. Мова про збірник "Публіцист мислі й серця / На пошану 80-ліття Романа Олійника-Рахманного" (К.: Четверта хвиля, 2000), посібник В. Погребенника "Слово-зброя: Література у творчому набутку Романа Олійника-Рахманного" (К.: Ковчег, 2003), де зібрано й осмислено літературознавчий доробок ученого.

Мету цієї статті становить розкриття у діахронному аспекті ліберативної національно-патріотичної й державницько-соборницької функцій поезії Т. Шевченка в рецепції канадського історика й літературознавця. Отже її завдання складають: дослідження специфіки "олітературених" есеїстом і публіцистом координатів образів України й українців; особливості ідейного змісту та белетризованої форми публіцистично-есеїстичних осмислень Р. Олійником-Рахманним постаті й спадщини Кобзаря, характеру його історизму і внеску у суспільний прогрес, урешті прозірливості художньої історіософії поета-пророка, візіонера й месіаніста; вивчення на прикладі доробку вченого засадничої рецепції Т. Шевченка українською діаспорою Північної Америки другої половини XX ст. як антидоту проти синдромів меншевартості та малоросійства тощо.

Подальші перспективи наукового дослідження проблеми пов'язуємо з монографічним і комплексним вивченням індивідуальних внесків письменників-класиків в олітературнення ідеалу Самостійної і Соборної української Держави, демократичної і правової; особливостей рецепції цього ідеалу в різні епохи, у розмаїтих жанрах і стилях літератури, публіцистики й есеїстики, а також у синтетичних студіях літературних філософії, ейдології і художнього праксису поезії – зокрема Т. Шевченка – як виховника поколінь. Невирішеним питанням залишається також системне вивчення й об'єктивна переоцінка як осягів, так і недохопів заокеанського шевченкознавства незалежно від його належності до різних таборів. Успішне розв'язання комплексної проблеми рецепції творчості Т. Шевченка можливе при консолідації зусиль теоретиків та істориків літератури, мистецтвознавців, текстологів і джерелознавців тощо та має вестися на комплекс-

ному матеріалі з залученням усього масиву публіцистики й есеїстики, мемуаристики й епістолярію.

Доктор філософії Монреальського університету, лауреат Шевченківської премії Р. Рахманний (Олійник, 1918–2002) значну частину творчого доробку присвятив осягненню внесків українського письменництва у формування гідної державницької нації. У субстанційну плоть публіцистики, есеїстики й історико-літературних студій ученого-поліґістора[1] змісто- й формоутворювальним первнем увійшла шевченкіана.

Доктор із 1962 р. Монреальського університету (його дисертацію "Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні, 1919–1939 роки" видано у Києві 1999 р.), лектор із української літератури в авторитетному університеті Мекґіл, Р. Олійник створив цілу низку публіцистичних статей і есеїв, заснованих на матеріалі української літератури передшевченківської, шевченківської і післяшевченківської доби та життєтворчості її чільних творців і насамперед Т. Шевченка.

Репрезентуюче всю глибину духового світу українства Шевченкове геніальне слово без перебільшення зайняло центральну позицію в публіцистичних, есеїстичних, історичних та історико-літературних розвідках, студіях і статтях Р. Рахманного середини – другої половини XX ст. Їх зібрано й уміщено у торонтському тритомнику 1987–1991 рр. під назвою "Україна атомного віку. Есеї та статті, 1945–1986" та в київському виданні 1997 р. "Роздуми про Україну. Вибрані есеї та статті, 1945–1990". З жодним іншим автором не вів дослідник такого частотного діалогу-пошуку істини, діалогу-визнання величі остаточних істин, пророчених батьком модерної української нації.

Учений присвячував спеціальні статті Т. Шевченкові, якого вважав українським Месією, пророком Єремією на тлі нікчемного животіння "*славних прадідів великих правнуків поганих*". Постійно кореспондував у статтях із Шевченковими многоцін-

---

[1]Р. Олійник народився на Львівщині у селянській родині, став разом із братами учасником національно-визвольних змагань ОУН, по війні працював як журналіст у Західній Європі та Канаді, поступово зрісши на визначного публіциста й ученого, врешті визнаного і в Україні.

ними поетичними сентенціями, ввиразнюючи цим маєстат коштовних універсалій мислі й слова "незламного патріота". Осмислював його життєвий подвиг, значення для України та дорогу у світ широкий політонального слова Т. Шевченка. Цитував "Кобзаря" строфічно, презентуючи читачам афористичні добірні зерна ліро-епосу і лірики – політично-сатиричні вірші й камерні, родинні поезії, історіософські пророцтва й варіації на мотиви біблійних "малих пророків".

Спектр діалогічних реляцій "Рахманний – Шевченко" вельми широкий: від інтертекстуальних посутніх аплікацій із "Кобзаря" через самобутні і засадничі переосмислення найкоштовнішого джерела до піднесення спадщини Т. Шевченка як національного святощу та вселюдського скарбу духовості. Учений порушував і актуальні питання пропагування Шевченкової світової величі, піднесення його реального значення для сучасності, зокрема українською громадою в екзилі (стаття "Як відкрити світові Україну?" й ін.).

Як відомо, час лірики – теперішній. Але не менш частотним за зболене аналізування колоніальної авторової сучасності, коли "*над дітьми козацькими поганці панують*", було в Т. Шевченка, згідно з адекватним баченням канадського дослідника Кобзаря, ширяння думкою в історичному минулому. Тож і залучив Р. Рахманний многоцінні виплоди Шевченкової думи, наприклад, до статті "Правдомовний гомін віків над Києвом".

Її назву, на нашу думку, "підказав" П. Тичина ораторією "Золотий гомін" – поемою про інше, справжнє, свято волі у столиці відновленої держави українського народу. "Навела" на такий заголовок, певне, і сама трибуна – "Гомін України" (назва часопису, звичайно, походить від Тараса Шевченка, а не від Івана Ле). Тут 1982 р. й було вміщено статтю, позовну щодо офіційних радянських ідеологем про 1500-ліття Києва та вічну дружбу "збратаних" російського "великого" й українського народів.

Їм на противагу вже перший цитований катрен,

Кажуть, бачиш, що все то те
Таки й було наше,
Що вони тільки наймали
Татарам на пашу…

контекстуально напоїв іронічне неприйняття Р. Рахманним партійно-урядових заяв тогочасних московських і київських можновладців, наснаження їх усією силою підспудного та явного Шевченкового сарказму. Публіцист використав символіку іншої – чорної і справжньої – ювілейної дати. А саме страшної руйнації Києва 1482 р. ханом Менґлі Гіреєм із намови Івана III, "богобоязненного" царя, який не бажав зміцнення України. По канві Шевченкової глибокосутньої зауваги автор статті розкрив прихований мало не до початку сучасної "гібридної війни" Кремля проти України намір московських "нових Батиїв" перетворити Україну в дике поле, що його Московщина винайме, кому схоче, "на пашу".

Наступна ремінісценція з "Кобзаря" під пером Р. Олійника-історика поєднала дві сторони однієї медалі. Мова про те, що кремлівський експансіонізм невідлучний од звичайнісінького грабіжництва. Бо ж Іван III сподобився-таки від хана золотої чаші зі Святої Софії. Тобто "сталось так, як згодом Шевченко написав" [1, 121], зокрема в ораторії "Кавказ", про "*з пожару вкрадений покров...*".

У згаданій студії "Ми – українці Шевченкового роду" цитовані рядки продубльовано в скороченому, проте й ледь подовженому вигляді. Р. Олійник-шевченкознавець цим закцентував: свого часу тільки великий Шевченко сміливо протиставився фальшивій тезі "доброзичливців" про Україну як начебто споконвічну власність росіян (поґодінська концепція), які її "під*наймали татарам на пашу і полякам*". І в цій одповіді посутнім є мотив грабунку колонізаторів: "*Москалики, що заздріли, то все одчухрали*".

Вину за це, як слушно зазначив учений, Т. Шевченко склав на "*Олексійового друга*" Богдана-Зиновія Хмельницького. Адже несвідомість наслідків Переяславської ради не звільняє гетьмана, в однодумній концепції Т. Шевченка і Р. Рахманного, від відповідальності за них. Звідси походить апелятивна адресація до всіх козацьких правнуків у статті "Крим – брама до волі чи до неволі?". Її автор ствердив: слід по-козацьки захищати Батьківщину, не сподіватися на "союзників" і не віддавати нащадкам історичних ворогів невід'ємних частин власної території. Створення автономної республіки в Криму, як мудро попереджав

Р. Рахманний іще в радянську добу задовго до окупації АРК "зеленими чоловічками", означає створення потенційної серйозної небезпеки для України[1].

Піонерне новаторство автора "Холодного Яру" в поцінуванні правди історії шевченкознавець Р. Олійник добачив і у його гнівній відповіді речникам фальсифікуючого офіціозу. На зразок, наприклад, А. Скальковського, який у джерельній праці "Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII ст. 1733–1768" (Одеса, 1845) поцінував гайдамаків як буцімто розбишак і злодіїв. Цитуючи "Холодний Яр", твір, у якому Скальковського спростовано по-художньому переконливо ("*Брешеш, людоморе! За святую правду-волю / Розбойник не стане*..."), Роман Рахманний обстояв право українців, подібно до інших націй, вибороти власну "правду, волю". Вона ж, як і сила, згідно з Шевченковим крилатим афоризмом, міститься тільки "*в своїй хаті*" (навіть "сумирніший" П. Куліш дійшов у "Драмованій трилогії" висновку, що дарма їх десь шукати, "окрім своєї взброєної хати").

Показово: публіцист віддав "селянському королю" (Ю. Липа) – "королеве", потрактувавши Шевченкову сентенцію як "фундамент ідеології та програми всього народовладного українського визвольного націоналізму" [1, 567]. Кобзарева ж відповідь Скальковському стала для Р. Рахманного, що показово у діахронному аспекті, аргументом при гідній відповіді очорнювачам чину вояків УПА – борців за "*святую правду-волю*" ("Кров і чорнило", 1947).

Українську державну "взброєну хату" найбільше поруйнувало взаємне поборювання гетьманів різних, але не так часто власне українських орієнтацій. Оті, як писав Шевченко, взаємні "*войни й військовії свари*". Ця аксіоматична думка Р. Олійника-історика, покріплена розлогою цитатою з монографії "Руїна" Миколи Костомарова, перейшла зі статті "Три етапи вільної української преси" в есей "Відповідь сердитому молодому сфінксові" ("Сучасність", 1964). Від емоційного сприйняття "*діл*

[1] На жаль, українська влада не дослухалася і до аналогічних застережень молодшого брата Р. Олійника, досвідченого фахівця у військовій сфері Степана Олійника, що засвідчує видана цьогоріч у Києві збірка його вибраних статей "За свободу і демократію".

батьків наших", над якими Т. Шевченко, студіюючи історію, ридав, як пише Р. Рахманний, і до вартих уваги порад досвідченої людини молоді замість надокучливих дидактичних повчань, – такий рецептивний діапазон осмислення вітчизняного минулого крізь призму "судом" слова Т. Шевченка.

Поетові при згадці про нашу історію тиснулася сльоза. Володимир Винниченко згодом не рекомендував думати про ті ж історичні факти без брому. Проте запитаймо себе: а історію якої країни можна читати без брому? Франції з її різнею катарів і Варфоломіївською ніччю, революційним терором і Вандеєю, Седанською катастрофою і німецькою окупацією? Німеччини з її продажем гессенського гарматного м'яса за океан та знекровленням нації у двох світових війнах? Польщі, яка колись мірялась, як цитує Р. Рахманний поему "Гайдамаки", з "*москалями, / З ордою, з султаном, / З німотою*", а далі підкопала себе свавіллям "короленят" і жорстким гнобленням козацького народу, була тричі поділена і надовго зникнула з політичної мапи? В історії кожного народу знаходимо свою руїну, але й героїчні пориви, продуктивну працю.

Тим-то й пропонує есеїст у шевченківському дусі першочергово молоді критично вивчати історію, читати, самостійно думати[2], навчитися "уникати помилок і хиб попереднього покоління" (РПУ, 589), набувати відпорності проти віянь із "чужого поля". Щоби, наприклад, не повторити блуд тих українців із сусідньої Молдови, які, за Р. Рахманним, виявили охоту до ...власної асиміляції. Цитовані – буцімто забуті ними – слова з "Гайдамаків" "*І ви, молдовани, / Тепер вже не пани .../ Братайтеся з нами, / З нами, козаками,... / Будете панами*" засвідчують опритомнюючу щодо національної гідності, солідаризуючу (на засадах рівності народів функцію літературної класики в будівництві й утвердженні суспільного прогресу.

---

[2] Саме таким, стимулюючим критичне мислення, є пафос статті Р. Олійника "Чому політичний Тарас Шевченко?", опублікованої в журналі "Визвольний шлях" за 1994 р. (№ 3–4). В ній прагнення нинішньої молоді впрост означені словами Шевченкової "Молитви": "*Любити правду на землі*" та "*друга щирого*", втішатися "*єдиномислієм*" і "*братолюбієм*".

Шевченко-"баладник" (М. Зеров) посприяв наочності гострого оскарження руїнницьких дій предків у есеї Р. Рахманного "Дон Кіхот і Гамлет на горі"). У діалогічній формі "Він" – варіація "сердитого молодого сфінкса" – дещо закинув своїм українським сучасникам. Зокрема, наслідування тих, що "понасипали по всій Україні могилок, на чужину пішли та й ніхто не згадає..." ([1, 409]: пор. із рядками з баладного вірша "За байраком байрак...": "*Наносили землі / Та й додому пішли, / І ніхто не згадає...*").

Як бачимо, маємо тут справу з вільною й незвичною інтерпретаційною акцентуацією твору. Лейтмотив-бо у Т. Шевченка інший – найбільшої тяжкості гріха супроти нації. "Він" же наголосив недостатню увагу в екзилі до продовжувачів активного опору Росії, цього "руху національної гідности". Таких, скажімо, як Л. Полтава і багато інших. Шевченко ж, вельми чутливий до різних виявів гніту та непримиренний до рабського сервілізму українців, завдяки своєму "крилатому мистецтву прозирання душ" (С. Цвейґ) посприяв Р. Рахманному у виведенні на суд сучасників цієї етноментальної набутої риси задля її подолання.

Без їдкого сарказму, на практично родинно-побутовому рівні Тарас Шевченко автологійно висловив драму краян, утім українських митців прийдешніх поколінь. Ось її універсальна формула: "*Не наша мати* (Росія. – *В. П.*), / *А довелося поважати*". В історико-літературному психологічному "портреті" "Останній рейс глухонімого поета" ця максима спрацювала в Р. Олійника у прикладанні до життєтворчості Олекси Влизька.

Свого часу Шевченко-"журналіст" (ідеться про "Журнал", як він озаглавив свій щоденник) назвав власну історію частиною історії своєї батьківщини. У цьому сенсі історичними слід визнати його ліричні ретро- й інтроспекції засланського періоду. Одна з них, "N.N. ("Мені тринадцятий минало...")", виступила у статті "Коли ще звірі знали українську мову" Р. Рахманного атрибутом іще тих часів, коли "Мова української природи і мова української душі творили одне гармонійне ціле" [1, 19].

Містком для зближення вірша-спогаду, з одного боку, й піднесення гармонійної і щирої архаїки, з другого, є дитяча багата уява, пам'ять дорослого серця автора про високе небо дитинства.

Це ж бо його чаром артизму виестетизував автор на противагу тяжким обставинам свого підліткового життя рядки "*Ягня, здається, веселилось! / І сонце гріло, не пекло!*". Саме такого типу осердечені спогади, визначивши тріумф гармонії серед екзистенційного хаосу світу, зогрівали душу поета в азійських пісках, додавали сили "*жить в оковах*", як цитував "Кобзаря" у "Нашій меті" 1963 р. Р. Олійник, на цей раз історик Української греко-католицької церкви. А жити в Шевченка взагалі означало "*і людей любити*", працювати на їхню користь, замість себелюбно "*гнилою колодою по світу валятись*" (стаття "Виховні аспекти українців Канади і Америки": "Америка", 1981).

Простежуючи наслідок історичного минулого в сучаснім, нерідко у Т. Шевченка фатальний, Р. Рахманний на собі прочув особливу його болісність в екзильному бутті на чужих берегах, удалині від Батьківщини. Так, у пролозі "Не словом єдиним" у порівняльно-життєписних зближеннях "Адам Міцкевич над Сеною" – "Тарас Шевченко над Невою" розкрились аналітичність розуму й белетристичність уяви есеїста. У взаємодії вони відтворили через наведені рядки одного з останніх віршів нашого генія болючу втрату зв'язку часів, а з ним і волі:

Якось то йдучи уночі
Понад Невою... та, йдучи,
Міркую сам-таки з собою:
– Якби-то, – думаю, – якби
Не похилилися раби...
То не стояло б над Невою
Оцих осквернених палат!
Була б сестра! і був би брат!
А то... нема тепер нічого...
Ні Бога навіть, ні півбога.
Псарі з псарятами царять,
А ми, дотепні доїзжачі,
Хортів годуємо та плачем.

Хоч яке безрадісне і безнадійне це моделювання ланки "якби", та у такій допустовій формі творили найбільші митці. Той же Шевченко у поемі "Іржавець" писав про українців: "*якби були Одностайне стали*" – з гетьманом Мазепою… Чи й І. Франко

у вірші "І досі нам сниться..." з циклу "На старі теми" скрушно мовив: "Якби то над Доном Стали ми рядами...", то відперли би, мовляв, ворожі орди.

От і у Р. Рахманного допустова конструкція доносить доленосний урок історії: не гасити козацького духу перед вражою потугою, а одностайне на відсіч стати. І навіть програвши, не хилитися рабами, а гадати: як повалити "*осквернені палати*". Образ-символ царських палат здобув проникливу шевченкознавчу інтерпретацію Р. Рахманного. Вона гідна введення і практичного узусу в шкільних і університетських підручниках: це втілення "влади, сили й культури панівної нації в умах мільйонів людей, позбавлених основних прав" [1, 4].

Шевченків ізболений розмисел про недавнє минуле чи його сучасність придався публіцисту в контексті осуду імперіалістичних воєн Кремля, як-от афганської. Стаття "Русифікаційний плян до українського двору" ("Свобода", 1979) й однотемна "епітафія" політолога "Думки над могилою українця в російському мундирі" ("Свобода", 1982) закономірно притягли до публіцистичного дискурсу гостроінвективні звинувачення російського імперіялізму в загарбницьких війнах.

Р. Олійник остеріг цими виступами перед небезпекою для України, що криється в історичних зіставленнях подій другої половини XX ст. із війнами царату в XIX ст., зокрема проти вільнолюбних горців, під облудними гаслами добровільного приєднання-"визволу" та культуртрегерства. Відбитий у "Кавказі" сердечний біль автора за приятелем, українським художником і письменником шотландського походження Яковом де Бальменом, який наклав головою за "*не за Україну, а за її ката*", визначив паралелізм доль із загиблим у горах Гіндукуша 19-літнім харків'янином. Однак для патріота-моджагеда, як і Яків для котрогось із вояків Гаджи Мурата, юнак із України був тільки російським окупантом.

На перший погляд, Р. Рахманний, як раніше Т. Шевченко, став на антипатріотичну позицію симпатії до ворога наших вояків. Але для них обох важливішим навіть за долю приятелів чи краян був принцип права всіх уярмлюваних народів збройно захищати волю: Бог, вірили романтики, створив усіх людей

вільними і рівними. А свобода, як писала мадам де Сталь, давніша за деспотію, тож і має більше право стати горою. Як змоделював Р. Рахманний ці імпульси, що водили пером автора "Кавказу", Т. Шевченко був "певен одного: українці, зазнавши болючих втрат у черговій московській імперіялістичній війні, врешті усвідомлять потребу самооборони" [1, 118]. "Відшевченківськи" – в ладі й складі "Кавказу" – публіцист ізмоделював те, що він прочитав як хижу лють "чорнильних чи каламарних душ" (це далекий парафраз рядків із "комедії" "Сон") на святу кров борців: "*сакля очі коле*", бо "*не нами дана*".

Належно поціновано висоту морально-етичної позиції Т. Шевченка з його прометеїстським антиколоніальним дискурсом – "апотеозою визвольної боротьби народів Кавказу проти російського загарбництва". У статтях Романа Рахманного "За який світ?", "Думки над могилою українця в російському мундирі", "Березень – місяць двох Тарасів" і "Ми – українці Шевченкового роду" чотири рази – найчастіше у "Роздумах про Україну" – процитовано знаменні слова провіденційної віри у Божий промисел "*Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає*!..".

Канадський публіцист протиставив позиції – Шевченкову та великого російського поета О. Пушкіна, який звернувся до горців таки з великодержавницьких позицій: "Смирись, Кавказ, идет Ермолов!" (царський генерал. – *В.П.*). Цим виявлено велич і моральну красу творчості українського поета. Виведення під світло істини давньої політики кремлівських керманичів відстоювати, зокрема українськими руками, великодержавницькі російські інтереси в Європі, Азії, Африці, Латинській Америці органічно вклалося у вогненні рядки "Кобзаря", процитовані статтею "На вавилонських ріках України": "*лягло кістьми людей муштрованих чимало*".

"Тюрмі народів" Росії та її аґресивній політиці, освяченій Російською православною церквою, Р. Рахманний протиставив надію і віру. Вґрунтував її на Шевченковому оптимізмі історіософа. Ніхто-бо "*Не скує душі живої / І слова живого*", над ними не владні тирани і деспотичні режими. Прометеївський пал живить серце народу-борця та його поета-пророка – і воно "*знову оживає / І сміється знову*", пориваючи до змагань усе нові генерації Шевченкового роду.

Так автор "Роздумів про Україну" приєднався до історичного пафосу великого попередника. Натхненний фінал доповіді на торонтських Шевченківських урочистостях (див.: 1, 121) підніс потребу у генія "*вчитись так, як треба*" й усією набутою мудрістю твердо й водночас молитовно прирікати: "*Ми віруєм твоїй силі / І слову живому*". Врешті, несхитно вірити, як провістив Кобзар, – "*Встане Україна / І розвіє тьму неволі*!..". Зміцнення цієї віри народу небезпідставно поставив публіцист у головну заслугу Шевченкові й у статті "Три аспекти української державності" [2, 248].

Ідейна повнокровність журналістики Р. Олійника виплекана, зокрема, під стягом Шевченкового українського патріотизму. Чинниками цього почуття національної честі у діалогічному двоголоссі "публіцист – поет" виявилися: 1) замилування неповторною красою рідної землі, гостро-ностальгійно прочутою на чужині (латентна шевченківська символіка вишневих садківі "золотодайних" ланів). Цей останній епітет з відкритого листа "Кров і чорнило", оригінальний і артистичний, зайвий раз виявив художній хист публіциста; 2) деідеалізація образу чужини.

Як наголосив Р. Рахманний у статті "Наше місце в бою за душу свого народу", ще 1845 р. Т. Шевченко остеріг земляків: "*У чужому краю / Не шукайте, не питайте / Того, що немає / І на небі, а не тілько / На чужому полі*"; 3) усвідомлення слави предків у відстоюванні свободи народу й індивідуума; 4) козацький виклик національній і суспільній біді, породжуючий життєвий активізм постави "*караюсь, мучуся, але не каюсь*" (Р. Рахманний передав його і таким лапідарним ствердженням "Кобзаря": "*На те й лихо, щоб з тим лихом битись*"); 5) цілковита, вживаючи Франкове слово, абнегація (самозречення) в готовності не допустити чергового обудження України зо сну "*в огні й окраденою*" злими лукавими людьми. Це страшне поетове віщування прикладене публіцистом, між іншим, до апокаліптичної спадщини Чорнобиля в однойменній статті 1986 р.; 6) несприйняття офіційних фальшивих ідеологем у поцінуванні минулого у й плануванні майбутнього. Наприклад, слов'янофільства російського штибу з чільною ідеєю гуртування слов'ян під скипетром "білого царя". Їй на противагу Т. Шевченко разом

із кирило-мефодіївськими братчиками висунув мрію про те, "*Щоб усі слав'яне стали / Добрими братами*". Тобто рівними, суверенними і незалежними народами, згідно зі слушним коментарем Р. Рахманного зі статті "За який світ?".

Основними ж виявами високого почуття національної свідомої гідності на лінії "текст – інтертекст" в ідейно-художньому біномі "статті Р. Рахманного – поезії Т. Шевченка" бачаться: а) суголосна критика чванства "*синів сердешної Украйни*". Адже не може підставою для нього бути таке: "*Що добре ходите в ярмі, / Ще лучче, як батьки ходили? / Не чваньтесь, з вас деруть ремінь, / А з їх, бувало, й лій топили*"). Зарівно не може бути прийнятою і суспільна пасивність земляків, які, знаючи про кривди України, "*дивились і мовчали / Та мовчки чухали чуби*", всіляке лицемірство й особливо вислужництво перед ворогом (стаття "Каламарні душі, чорнилом политі"); б) тверда свідомість певної і безсумнівної мети ("*За що боролись ми з ляхами, / За що скородили списами / Московські ребра?*"). Вона вирізняла згаданих Олійником-істориком українських вояків УНР, УГА, УПА і визвольного руху 1941–1953 рр.; в) гаряче патріотичне чуття. Цю "найбільшу Шевченкову заповідь" (Р. Рахманний) явлено у поетичних текстах "Чи ми ще зійдемося знову...", "Мені однаково...", "Псалмі 43" з "Давидових псалмів". Ця заповідь, серцевинна й у низці статей та есеїв "України атомного віку", на багато способів обговорюється, виконує лейтмотивну роль у донесенні думки; і, ґ), практична діяльність, нехай і позірно дрібна, в себе вдома і в чужині, як "доказ правдивості безсмертної Шевченкової констатації "*Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля. / І неситий не виоре / На дні моря поля*" [3, 504].

Аналіз української дійсности як єднальний фермент тексту й інтертексту набув у відтворенні модусу Російської імперії часів Миколи І Палкіна містких і виразних конотацій. Ремінісценції й алюзії на поезію Т. Шевченка стали вагомим компонентом публіцистичного синтезу Романа Рахманного в розвитку теми. Опосередкований спосіб актуалізації думок поета виявила теоретична студія "Сучасні критерії українського патріотизму" ("Свобода", 1978). В її "портретній" частині "Українець ювілейного державницького року" лист до діда політв'язня В. Мар-

ченка подано як інвективу, конгеніальну до "комедії" "Сон". Критичне вістря (як і у статті "Конституція всеросійських водоносів і дроворубів": там само, 1979), спрямоване проти тих, що допомагали знімати на користь Москви останню "*полатану сорочку*" з України.

Сама ж духово дужа постать молодого патріота в моментальній візії публіциста сформувалася "на стику" літературних характеристик. Насамперед Тарасового Яна Гуса (поема "Єретик"), на що вказує порівняння з кедром. Але виростає він у Р. Рахманного не серед поля ливанського, як у Шевченка, а у тій "дикій пустелі" (І. Багряний), на яку радянська влада перетворила до того самостійну Україну.

Інший приклад – концептуального підхоплення убивчого сарказму "Кавказу" при зображенні "тюрми народів". Сила сатиричного розвінчання не змаліла навіть у конструкції "від супротивного" (стаття "Подвійний подвиг Л. Лук'яненка"). "*Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, Бо благоденствує*!" – ця знаменита й знаменна формула, обіграна й у статті Р. Олійника "За який прапор?", розкрила урядово-адміністративно-цензурні причини того всезагального мертвотного "благоденствія" під опресією царів і генсеків. Природа Росії однакова, за висновком політолога Р. Рахманного, "незалежно від змінливости її режимів" [1, 608].

Із цієї причини у вірші "І день іде, і ніч іде..." петербурзький українець колись дивувався, "*чому не йде / Апостол правди і науки*". Такого типу розмислову реакцію Р. Рахманний в есеї "На вавилонських ріках України" дискусійно не вітав за її пасивну споглядальність, хоча прийняв із огляду на право "знищеного неволею" поета[3] на сумовито-філософічну думку. Та й обидва учасники своєрідного діалогу понад часом виступили однодумцями в імперативних звертаннях до сучасників протиставитися недолі. Задля цього й Т. Шевченко після заслання

[3] Не погоджуємося, що неволя знищила дух Т. Шевченка. Так, серед пісків Азії він утратив фізичне здоров'я. Проте ще дужче здоров'я духове, потужну національну суть виявили його твори, написані після заслання, а також розмова з Г. Честахівським (наведена П. Зайцевим у монографії "Життя Тараса Шевченка") тощо.

закликав українців "*Громадою обух сталить / Та добре вигострить сокиру / Та й заходиться вже будить...*" (фінал есею "Дон Кіхот і Гамлет на горі").

Визнаючи велич Шевченкового заповіту "не для бібліотечних сховищ", друге "Я" автора справедливо пропонує тут як невідкличну доцільність добре "вигострить сокиру" української політичної концепції, по-державницьки і соборницьки гідною. Слова ці, хоча вже п'ятдесятилітньої давності, особливо актуальні в сучасній воюючій Україні, й це зайвий раз доводить: як і літературна, публіцистична класика може не втрачати актуальності.

Для Р. Рахманного шевченківська думка, окрилена віршовим метром, ритмом і мелодикою, стала одним із джерел усвідомлення потреби краян остаточно очиститися від колоніального лепу ("*Умийтеся! Образ Божий Багном не скверніте!*", який знову прагне прищепити в Україні початку XXI ст. "рускій мір". Ця думка стає імпульсом до самоусвідомлення "*Я не одинокий, є зким / В світі жить*". Таким є шлюсакорд роздуму про людську і журналістську самотність того, "*хто дивиться на людей душею*" (есей "Про дві самотності та очі читачів", опублікований "Сучасністю" 1967 р.). А підведено до цього гуманістичного фахового розмислу широким спектром життєписних, і не лише Шевченківських, ілюстрацій до висвітлюваної проблеми самотності.

Власним перекладом восьмивірша універсаліста Й.-В. Ґете Р. Олійник задіяв мотив осмислення своєї самоти й І. Франком. Каменяр, як відомо, поборював її ревним виконанням суспільного обов'язку. Від сердечного ж болю лірик звільнився, виповівши його у "Зів'ялому листі" за допомогою ґетевського Вертера: це його німецькими словами І. Франко не порекомендував нікому перемагати самотність свинцевою крапкою в скроню. Ідейно суголосним у публіциста є відсилання до долі Т. Шевченка. Згідно з автентичною психологічною реінтерпретацією Р. Рахманного, Кобзар на засланні чи й у "північній Пальмірі" рятувався від ностальгійної самотності вилітаючими рій за роєм думами, цими "уявними "розмовами" про славне українське минуле з запорожцями, гетьманами і гайдамаками, які – на крилах його уяви – прилітали з далекої України в його самотню хатину на чужині" [1, 63].

Публіцист адекватно поцінував також Шевченків потяг до філософування. Він дійсно маркує зачини сливе кожної з поем "Кобзаря", для рефлексування відповідним виявився сааме "вільний" побудовою, часто експериментальний романтичний ліро-епос митця. Ось як, наприклад, есеїст відчув і слушно зінтерпретував у виступі "Трава ростиме і після нас" ("Свобода", 1976) філософське вдумування Т. Шевченка у вічну загадку життя. Мова, зокрема, про універсалістський нурт думки у рядках "*Все йде, все минає – І краю немає... / Куди ж воно ділось? / Відкіля взялось?...*" [4, 572].

Від усевладдя задумливої резиґнації, щему самотності поета-засланця оберігав єдиний, за Томасом Карлайлом, порятунок, найбільший маєток людини – надія. Їй Р. Рахманний присвятив есей "Міркування про надію" ("Молода Україна", 1973). Антидотом від абсурдності буття в неволі постало тут сподівання Т. Шевченка, змодельоване психологічною інтроспекцією, на майбутній відгук в українському "*щирому серці молодому*" поетичних дум його ліричного наратора.

Щиросповідальними є інтонації засланця, актуалізовані "Міркуваннями про надію". Осмислюючи силу влади надії у житті невольника, Шевченко – поет, естет і речник краси до меж божественних – увів прозаїзм, що вияскравив нестерпну тяжкість життя без оптимістичного сподівання: "*Як же його у неволі / Жити без надії? / Навчіть мене, люди добрі, / А то одурію*". Коментар есеїста зглибив принципи дії психічного механізму, що врівноважує протилежні площини свідомості людини й оберігає психіку від заламання. Розкриття функціонуючих чинників цієї дії Р. Рахманний віднайшов у посланні "А.О. Козачковському": "*Так ти, і Украйна, / І Дніпро крутоберегий, / І надія, брате, / Не даєте мені Бога / О смерті благати*".

Шевченкове невмируще слово, щиросповідальні обертони "Кобзаря" репрезентовані в есеїстичній статті "Коли ще звірі знали українську мову" ще в одному аспекті. А саме в тому, досліджувати який розпочав буковинський переємник кобзи Т. Шевченка Ю. Федькович в оповіданні "Кобзар і жовняри". Йдеться про значення Тарасової поезії-пісні для краян на чужині – в цьому разі українських поселенців за океаном. У їхній ре-

цепції "Кобзар" був Новим Заповітом, отією нештучною творчістю, що "*Без каменю, без золота, / Без хитрої мови, а голосна / І правдива, як Господа слово*". Для Шевченка-автокоментатора його поезія – слово, свідомо поставлене на сторожі коло нащадків, "*отих рабів малих німих*" [3, 159] як дієва єднальна сила. Першим же розділом другого тому "України атомного віку", по-шевченківськи названим "Слово на сторожі", автор увів тему обов'язку українського слова щодо борців за волю Батьківщини.

Публіцистичний виклад Р. Рахманного заснований на вартісній ідеї високого ґатунку про довічну універсальну актуальність щирого слова поета-пророка. Тому так природно навіть особисті звіряння Шевченка (есей "На вавилонських ріках України") накладаються на екзистенціали буття української нації. У тому числі скрайні: так, емоційний стан "*Жить не хочеться на світі, / А сам мусиш жити*", що був зумовлений упослідженістю українства в XIX ст., органічно пролонгований у XX. Сталося це за допомогою введень від автора на кшталт "Добре знав цю ситуацію Тарас Шевченко, коли писав на засланні…".

Полярний – заповітний для митця – настрій "*Хоч доведеться розп'ястись, / А я таки мережать буду / Тихенько білії листи*" передано в перебігу внутрішньої боротьби засланця. Емоція склала вияв невгнутої вірності собі й відданості Україні, яку ніхто не рятує, а "*козачество гине*". Письмо Р. Рахманного дефінітивно рішуче в окресленні життєвого й творчого виклику Кобзаря: "Цілій царсько-російській імперії... Шевченко, перебуваючи на березі своєї психологічної "вавилонської річки", протиставив свою рішучість жити й діяти по своїй волі та обороняючи своє творче "я" власним розумом, власним словом" [1, 270].

Слушно наголошено тут нечисленність в історії людства таких відповідей деспотам. Для підкреслення питомих внутрішніх підвалин шевченківської відповіді цілковито переосмислено та прикладено до особи автора рядок "Кавказу": "Шевченкова база була інша – не позичена і ніким не *дана*" (виділення наше. – *В. П.*; [1, 475]). Позбавлений саркастичного звучання, цей поетів образ виявився придатним і для характеристики цінності української преси вільного світу: "*воно не прошене, не дане*".

Тонке обігрування слова-зброї Т. Шевченка та патріотичної його думки показове для відкритого листа Р. Олійника до літераторів УРСР "За гідну українську державу" анафоричністю серцевинного "*Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні...*". Спершу ремінісценція постала як новочасна клятва Гораціїв на вірність Батьківщині. Також і як присяга власна, олійниківська, – своїй державі. Нею для публіциста залишилась УНР, громадянином якої він був і вірність якій через роки зберіг у душі. Мотто "*Мені однаково*" знов і знов виникає та множиться, шрифтом уже не завжди виділяючись. У межах сповідальної наростаючої ґрадації ця анафора поступово розкриває індивідуальність автора, його іпостась шевченківської "духової" людини з заповітною мрією про ідеальну українську державу.

Тож пізнішому мовцеві однаково, наприклад, чи збагнуть його думки і почуття тодішні київські правлячі кола УРСР, яких не муляло московське ярмо. Йому однаково, яку саме політичну структуру матиме українська держава – аби була вона гідною. Навіть байдуже, міг би він у ній побувати чи ні. Коли ні, то достатньою була б сама свідомість її існування у формах, обраних її народом. Та не однакові йому, множив критичну масу патріотичних незгод публіцист, численні свідчення другорядності українців у СССР. Не індиферентне йому і постійне таврування владою кожного прояву національної свідомості як прояву "буржуазного націоналізму". Нестерпною для нього є: думка про півстолітню фізичну ліквідацію українських діячів червоною владою; неповага київського уряду до власної республіки, її конституції, холуйство перед Кремлем; колоніальна дійсність України, обсадженої ренегатами – рабами рабів.

Таким чином, цю щиру публікацію пронизано не тільки патріотичними струмами вірша "Мені однаково..." Шевченка, а й виразом власних послідовних і дорогих переконань автора. Конструктивна її ідея та пафос можуть бути визначені як публіцистичний концепт гуртування "материкових" і екзильних братів-українців навколо ідеалу вільної державницької нації. Та брутальна кампанія, що виникла в підрадянській пресі проти відкритого листа "За гідну українську державу" та особи Р. Олійника, довела: режим зрозумів небезпеку і впливовість таких закликів.

Візіонерська природа поезії Т. Шевченка найкраще придавалася Р. Рахманному для уявнення зв'язків "минуле – майбутнє", для розкриття віщого дару Кобзаря. Так, апокаліптична спадщина Чорнобиля (див.: 3, 331), мовляв, справдила віщування "*Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять...*". Хист передбачати прийдешнє неначе передався від поета – публіцисту. Зокрема, всього через кілька років історія довела слушність прогностично зірких слів автора "На вавилонських ріках України" у передбаченні слідом за Т. Шевченком краху нового Вавилону – на цей раз радянського.

Стаття розкрила страх ворога перед наближенням тієї хвилини, коли збуджений український народ "*розтрощить трон, порве порфиру*" совєторосійської імперії. Натхненними Шевченковими рядками вірша-пророцтва "Бували войни й військовії свари...", до речі, ще політемігрант М. Драгоманов відкривав женевський збірник "Громада", нелегально поширюваний у царській Росії. Публіцист же Рахманний розкрився зірким інтерпретатором поетових романтичних кодів, самобутньо приклав їх до рідного народу. Адже це він у літературознавчому дешифруванні – той "*козак безверхий*". Безверхий, оскільки окупанти йому постійно стинали "верх" (див.: 1, 297). А коли так, то доцільніше діяти, зрозуміли ті ж В. Марченко і В. Стус, бо інакше збудеться моторошне віщування: "*Погибнеш, згинеш, Україно, / Не стане сліду на землі...*".

Поряд із виявами роззосередження художніх "шевченкізмів" в есеїстиці Р. Рахманного діє закон їх концентрації та своєрідного тлумачення семантичних значень. Мовимо насамперед про есеї "Березень – місяць двох Тарасів", "Ми – українці Шевченкового роду", "Український псалом 1988 року", а також про "меморат" "Їхнім подвигам віддаймо їхні імена". Перший із цих виступів друком переріс межі відгуку з календарної нагоди. Тим більш свіжий він для "широких мас", вихованих на радянських офіціозних відзначеннях Шевченка, – помпезних свят, що вихолощували глибинну національну суть Тарасових єства й ідейної спадщини. Есеїст відштовхнувся від містичної близькості дат 9-го і 10-го березня (дні народжень) і 5-го березня – дня, коли в борні з тим же ворогом України загинув Т. Чупринка-Шухевич.

Зіставлення дат допомогло зрозуміти внесок двох постатей, нехай і неспівмірних, у зростання українського народу. І дійсно, шевченкознавча частина статті, цінна сама по собі, стала ще більш опуклою та зримо рельєфною в розкритті для українських читачів масштабу чину двох Тарасів.

Тарас Шевченко, як одразу постулював автор, своєю поезією зорієнтував українців до консолідованого збройного змагання за самовизначення, за народовладну рідну державу. Своєю життєтворчістю він підніс на новий, вищий, щабел, їхню національну свідомість. Цим зрушив їх до вищого існування, став духовим батьком українства, месією митців, учених і політиків, апостолів його правди. Впроваджувачем же його заповітів у дійсність став, мовляв, генерал Чупринка. Від Кобзаря він засвоїв, як доречно використав есеїст-шевченкознавець рядки поеми "Іржавець", державницьке й дипломатичне вміння віднаходити спільну мову з "*хвастовським полковником*" (Палієм, у цьому контексті потенційним спільником, – можливо, тим, який, вийшовши з партії чи комсомолу, має стати, за І. Багряним, будівником української держави).

Метою ж українців, за Р. Олійником, було супроти Москви й Берліну "*одностайне стати*" й не повторити полтавської трагедії братовбивчого протистояння. Подвиг Шевченка увів український народ у європейський концерт самостійних націй. А військові звершення Чупринки та його вояків (цілковитих антиподів попередніх здобичників в історії Батьківщини, охочих "*люльки з пожару запалити*"[*]), довели світові дієвість Шевченкової націотворчої науки.

Цікаво, до речі, що й перше звертання до поеми "Іржавець" у статті "День збройної України" ("Українська Думка", 1983) природно сполучило репродукований Шевченківський мотив пошанівку козаків до чудотворної ікони Пречистої з мотивом гідності оборонців української державної незалежності. Проте в щойно названому виступі тему було вперше переосмислено

---

[4] Тут, звісно, не маються на увазі козаки з поеми "Гамалія" – визволителі українських бранців, що піснею про туркеню опосередковано висловлюють ідеал міцної хати-держави на помості, потужного війська на чолі з досвідченими "башами" й не розікраденої державної скарбниці.

по-новому, підпорядковано маріологічному аспекту розкриття історичної традиції українських вояків віддаватися під пресвітлий омофор Божої Матері як своєї покровительки.

Університетський професорський досвід Р. Рахманного допоміг сформувати аргументовану відповідь на запитання про головну заповідь "Кобзаря". Її він прочув у знаменній пораді з "казематної" медитації "Чи ми ще зійдемося знову?": "*Свою Україну любіть, / Любіть її... Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть...*". Літературознавчий коментар (див.: 1, 546) до цитованих рядків оприявнив Шевченків заклик віддати всю любов Україні. Її при цьому потлумачено широко – як сукупність людей і вартостей, сформованих упродовж тисячоліть на українській етнічній території між Попрадом і Кубанню. Ця любов особливо необхідна "*во врем'я люте*" й до "*останньої тяжкої минути*" кожного українця.

Найбільша Шевченкова заповідь передбачила, за Р. Рахманним, і намагання жити та діяти відповідно до неї та на основі етноконсолідуючої солідарності. Коли для окреслення життя та творчості Т. Шевченка було віднайдено значущий образ-символ огняного стовпа, що вказував гебреям напрям до землі обітованої, а його послідовників Івана Франка й Лесю Українку засоційовано з постаттю Шевченка як Мойсея української нації, то персоналію Т. Чупринки публіцист осмислив найвидатнішим із організаторів того руху до волі.

Завершальну частину есею названо всупереч відомому романсу "Коли розлучаються двоє". У ньому піднесено значення жінки – далеко не тільки "забутої тіні" української історії згідно з роллю, відіграною в ній. Зіставлення переводиться у площину протиставлення: на відміну від Т. Чупринки, доля не ущасливила Т. Шевченка – цього "найбільшого оборонця прав жіноцтва" (Р. Рахманний), творця справжнього культу дівчини, жінки-матері включно з його харизматичним і пасіонарним виявами ("Наймичка", "Марія"), – подружнім співжиттям із "*другом щирим*". Воно високо номіноване "*сердечним раєм*" у триптихові "Молитва", де поет просить воздати всім за заслугами (царям – кайданами) чи за потребами. Роботящим рукам – дати силу. Українцям – братолюбіє і єдиномисліє. Собі ж поет благає

в Господа любови. Та життя навело Т. Шевченка, згідно з вірогідним психоаналізом автора, й на розуміння того, що самотньому бранцеві пережити заслання легше: він не засмучує нікого, бо не має рідних.

Досконало знаючи "Кобзаря", есеїст проілюстрував вищесказане посланням до М. Костомарова з "казематного" циклу. Воно, як відомо, побудоване на дійсному факті: арештованого "братчика" Миколу під час етапування перестріла мати. Побачене вразило поета: "*Чорніше чорної землі, / Іде, з хреста неначе знята*". Його відчуття полегші від власної самотності вилилось у рядки "великої правди" (Р. Рахманний): "*Молюся! Господи, молюсь! / Хвалить тебе не перестану! / Що я ні з ким не поділю / Мою тюрму, мої кайдани!*". Так доля двох Тарасів стала для автора некалендарним приводом з'ясувати, що таке відданість обов'язку і справжня любов, утім аж "поза межами особистого болю" (інтертекстуальний образ відсилає до заголовку, ймовірно, повісті О. Турянського "Поза межами болю", що постала з автопсії).

Визнання заслуг українського жіноцтва й особливо матерів – таким є засновок публіцистичної статті Р. Олійника "Їхнім подвигам віддаймо їхні імена" ("Поступ", 1989), присвяченої Дню матері. Автор цілком слушно підкреслив особливу роль Олени Пчілки в житті Лесі Українки, Марії Кульчицької – у життєпису І. Франка, "благословенної в жонах" Катерини Бойко – в долі Т. Шевченка. Пісні останньої сформували, акцентував Р. Рахманний, естетичне чуття майбутнього поета. Без цього впливу він, імовірно, "*умер би орючи на ниві*" й не збувсь як геній. Рання розлука назавжди матері й сина не знівелювала тяглих благотворних наслідків дев'ятирічного їх сердечного співжиття.

Пізніше поет і засланець, уже визнаним рідною нацією найбільшим із творців, її постать обезсмертив. Тектуальним доказом цьому виступають цитовані публіцистом рядки – від "*...співала, / Свою нудьгу переливала / В свою дитину*" до "*...молила, / Щоб доля добрая любила / Її дитину*". Виступаючи проникливим біографом-дослідником, Р. Рахманний потлумачив меморативний вірш "І виріс я на чужині..." як довершений зразок жанру словесного пам'ятника – світлій пам'яті Катерини Бойко.

Дещо осібно стоїть у шевченкіані Р. Рахманного "Український псалом 1988 року". І вирізняє цей есей як сам використаний

художній матеріал, так і характер та напрям його опрацювання. В зачині – епіґраф із 43-го Давидового псалма в шевченківській інтерпретації "*Боже, нашими ушима / Чули твою славу, / І діди нам розказують*...". Початок, розбудований есеїстом у жанрово-стильовому ключі "немолитовної молитви", утілив мотив Господнього маєстату. Поступово в тексті генералізуються і міцніють оскаржувальні інтонації, близькі до шевченківських.

У Р. Рахманного вони зумовлені протестом проти віддання українських людей на поталу "*ворогам проклятим*". Але виявом вищої Божої ласки тлумачиться послання українцям сонму пророків на чолі з архистратигом Т. Шевченком, численного воїнства духа. Емфатична тональність виступу, збурена трагічною дійсністю XX ст., увібрала і "благальні" компоненти Шевченкового псалма. Вони зумовили особливий темпоритм і стиль нарації – "*Не молимось чужим богам, / А Тебе благаєм…*": "*…поможи нам, ізбави нас / Вражої наруги*". Словами "псальмопівця Давида і нашого пророка Тараса" пророчене заповітне бажання-благання:

Поборов Ти першу силу,
Побори і другу,
Ще лютішу!..

Визнання божественного провіденціалізму не суперечить, згідно з есеїстом, Шевченковій ідеї всенародного бойового зриву у борні проти деспота на противагу пасивності: "*Смирилася душа наша, / Жить тяжко в оковах! / Встань же, Боже, поможи нам / Встать на ката знову!*". Це прочитання відповідає джерелу, що характеризує й принагідне лапідарне його осмислення публіцистом у статті "Східньоевропейська революція і ми" (1968). Тут автор, мисленнєво відсилаючи до того ж 43 псалма в інтерпретації Т. Шевченка, прирівняв космополітичні псевдоуніверсалізми до "ворогів нових", що виступають згубою для незагартованих українських душ: "*Розкрадають, як овець, нас / І жерут*ь!..".

Есей "Ми – українці Шевченкового роду" Р. Рахманний нестрого атрибутував як "розмову" з найбільшим українським поетом задля "зміцнення своїх політичних переконань" та з метою "ще більше наснажитись його національною відпорністю".

На користь цього заміру говорить, зокрема, усвідомлена наратором генеза наших дідів і батьків від Шевченкової "державницької школи". Сторінки "Кобзаря", згідно з образним порівнянням есеїста, – її цеглинки. Тому спілкування розумом і серцем із цією Книгою Книг здатне незмірно поглибити українське розуміння національної честі й гідності.

Фактологічно коректними і вмотивовано високостильними є дефінітивні окреслення постаті Шевченка як поета-пророка України і державницького мислителя. З глибини емоційного пережиття в есеїста проривається внутрішня рима: "багатьма талантами "опромін*ений*", ласкою Божою в серце зран*ений*, болем і гнівом народу зродж*ений* та власною волею зформов*аний*" [1, 565–566]. Усім великодержавним "цеховим скализубам" на чолі з "нєістовим Віссаріоном", заанґажованим знищити українську красну словесність як зайву і непотрібну в Росії (процеси ці тривають і у XXI ст.), – Т. Шевченко мужньо заявив про свідоме прийняття хреста "мужицького" поета: "*Буде з мене, поки живу, / І "мертвого" слова*". Тобто у візії шевченкознавця сміливість та національний радикалізм сполучилися у митця з надзвичайним хистом, який не знав "учнівського" періоду.

Адекватно оцінив Р. Рахманний шевченківські публікації в альманасі "Ластівка"[5] і перший "Кобзар" як такі, що вивели автора в число чільних літераторів Європи. Будитель рідної нації, він об'єднав українців в одну сім'ю, дав повноцінний літературний статус мові, незмірно підніс письменство. Шевченкові поеми і "дрібні вірші-перлини" відновили історичну пам'ять українства про державницьку славу предків. Але й навчили, додамо до цих посутніх характеристик, критично ставитися до деяких історичних міфів і діячів минулого, – про це есеїст мовить у третій частині свого твору.

Головне ж, Т. Шевченко створив національний "компут" (ще козаки цією лексемою номінували свій повний склад реєстровців, передавши нащадкам однокореневе слово "комп'ютер"). Маємо на увазі – дав розуміння нації як культурно-історичної

[5] "Ластівку" в есеї неточно названо журналом. Але російська цензура не дозволила Є. Гребінці видавати журнал, зібрані твори він умістив у разовому альманасі.

спільноти і мертвих, і живих (і "напівживих громадян найсуверенішої республіки", згідно з іронічним доповненням з "Повісті про Гусака-Невмираку" Р. Олійника), і ненарожденних українців як на рідній землі, так і поза нею сущих. А ще саме Т. Шевченко, на його тверде переконання, вказав оті "шляхи віковії", якими простуватиме нація ген далеко від свого полону неволі, що виявила, наприклад, Революція гідності, коли Т. Шевченко був на майдані зі своїм людом.

Есеїст мав рацію, коли назвав автора "Неофітів" тим першим мислителем із українців, який розкрив тоталітарну природу "лукавої споруди" імперії Романових. Так, у знаменитій "картині генерального мордобитія" (І. Франко) "комедії" "Сон" Т. Шевченко розкрився цілком подібно до іншого европейця високої культури – французького мандрівника Росією маркіза де Кюстіна. З усією художньою яскравістю та вбивчою силою політичної сатири поет розвінчав російську ієрархію рабства нижчого проти вищого, сваволю самодержавного п'ястука як етологічної підвалини імперії самодержавного двоголового орла.

Не ліберальним її реформатором, а переконаним противником-борцем, який вірив у дочасність існування тиранічного царату, виявився Кобзар, який прозирав шляхи його знесення та до свого скону твердо йшов ними. Така рецепція постаті Т. Шевченка есеїстом – ізнов автентична. Іпостась ж борця доповнена не менш важливою конструктивно-будівничою державницькою парадигмою: "Шевченкова віра у самостійну Україну ґрунтувалася на солідарності й любові усіх прошарків рідного суспільства та на взаємопошані й людяності в міжнаціональних стосунках" [1, 567].

Уже не вселюдським, а національним пророком, як цікаво мислив і формулював Р. Рахманний, Шевченко уклав своєрідну угоду з рідним народом і Богом. Есеїст виявився на висоті науково точного розуміння та інтерпретації знаменитого "Заповіту", зокрема контроверсійно тлумачених вченими рядків "…*а до того / Я не знаю Бога*"[6]. Адже шевченкознавець обстояв (як того

[6] Кільцеве обрамлення статті "А до того – я не знаю "людства" по-своєму модифікує крилаті слова: доки українці на стануть сувереном своєї долі, доти слід забути за спокійні дебати про вселюдські справи.

ж року і проф. Л. Рудницький у своїй глибокій літературознавчій студії, вміщеній в ювілейному часописі "Сучасність") найбільш правильне розуміння цієї частини твору.

Воно полягає ось у чому: душа поетова, мовляв, витатиме над Україною до часу, коли боротьба за її визволення не завершиться перемогою, а Дніпро не понесе у море кров ворожу. Тільки тоді він перерве епітимію самовідлучення (Л. Рудницький ужив на означення екстраординарного стану англійське означення selfdetachment), скористається правом стати на суд перед Божим престолом і полине "*До самого Бога / Молитися*". Таке зобов'язання добровільно довгого невпокоєння – чергове, після "Кавказу", втілення релігійного мотиву посмертного життя у поезії митця, християнсько-містичне відображення особливого етизму Т. Шевченка. Як дійшов посутнього висновку есеїст, "більш ідейне самовідречення ледве чи знайдеться десь у світовій літературі або в історії християнського людства" [1, 568].

Людина палкої віри і поет ревного релігійного чуття – аж до оскаржень найвищого зверхника у світовому лихові, – Т. Шевченко ще в "Кавказі" виявив палку віру в Боже протегування борців за свободу. В 43-му псалмі він піднісся до верховин пафосу, прохаючи Бога морально підтримати їх у борні проти ката. Згідно з актуалізацією есеїста, словами Давида поет домагався "Божої справедливости для праведної української визвольної справи" [1, 569]. Заповіти Т. Шевченка, пронесені патріотами в XX ст., стверджував публіцист, утілилися в: універсалах УНР; чині борців 10-х – 30-х рр.; відновленні української державності 1941 р.; змагові УПА та в русі політичного опору в тоталітарному СССР.

Дуже часто есеїст використовував Шевченкові образи як найвагоміші з аргументів, своєрідні злитки золотих думок, емоцій і переживань непідробної щирості, що надали Тарасовій вікопомній творчості характеру "Нового Заповіту" (Д. Павличко) українцям і всьому людству. В умілому і знаючому орудуванні Р. Рахманного первні національних святощів і звичаєвих цінностей постали крізь призму "Кобзаря" в усьому розмаїтті й функціональній тяглості, примножилися політичною прозірливістю самого публіциста. Врешті, злютувалися з його далеко-

сяглою творчою метою акумулювати патріотичну енергію українства обабіч залізної завіси, продовжити в атомну добу шевченківське протистояння "анахронізмові й загумінковості недоукраїнства" (І. Дзюба).

Приспана лихими владарями й обуджена в огні, Україна досі окрадена з повновладдя рідної мови й престижної нею освіти навіть на підконтрольній частині, окрадена зі здоров'я духового й фізичного своїх дітей. Тим-то дороговказом для нас залишаються, констатуємо слідом за Р. Рахманним, ідеї великого Вчителя й справедливого Судді Т. Шевченка. Це ж бо він у візії публіциста – той пророк, настрій очікування якого, поєднаний із подивом, символічно передав сам великий Тарас: "*...чому не йде Апостол правди і науки*" (камертон статті "Нам кожному бути сторожем брата свого"). Шевченкова мистецька многоцінна й недноструна спадщина промовлятиме до кожної живої душі й у тій ідеальній українській державі майбутнього, про яку мріяли Т. Шевченко, Р. Олійник-Рахманний і багато інших деміургів вільної думки і слова.

Таким чином, призбирані, систематизовані та пересіяні через літературознавче дослідницьке сито осмислення заокеанського публіциста й есеїста осягів життєтворчості Кобзаря переконують у слушності вимогливим "судом Шевченка" справ і дій його попередників, сучасників і наступників. Мірка ця була, є і буде високою для кожного діяча, уряду чи партії, адже митець – щедрий володар вічного світла істини, носій остаточної правди у справах міжлюдських і вселюдських. Його художній світ, як довела есеїстично-публіцистична рецепція Р. Рахманного життєтворчості генія, – це універсум гуманності, демократизму та патріотизму, жива схованка естетичної краси.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Рахманний Роман. Роздуми про Україну. Вибрані есеї та статті, 1945–1990 / Роман Рахманний. – К. : Просвіта, 1997. – 684 с.

2. Рахманний Роман. Україна атомного віку. Есеї та статті, 1945–1986: у 3 т. / Роман Рахманний. – Торонто, 1989. – Т. 2. – 629 с.

3. Рахманний Роман. Україна атомного віку Есеї та статті, 1945–1986: у 3 т. / Роман Рахманний. – Торонто, 1991. – Т. 3. – 597 с.

4. Рахманний Роман. Україна атомного віку Есеї та статті, 1945–1986: у 3 т. / Роман Рахманний. – Торонто, 1987. – Т. 1. – 546 с.

REFERENCES

1. Rachmannyy, R. (1997). *Rozdumy pro Ukrajinu. Vybrani statti ta eseji, 1945–1990 [Reflections on Ukraine. Selected essays and articles, 1945–1990]* – K.: Prosvita [in Ukrainian].

2. Rachmannyy, R. (1989). *Ukrajina atomnoho viku. Esejitastatti, 1945–1986 [Ukraine atomic age. Essays and articles, 1945–1986].* (Vol. 2). – Toronto [in Ukrainian].

3. Rachmannyy, R. (1991). *Ukrajina atomnoho viku. Esejitastatti, 1945–1986 [Ukraine atomic age. Essays and articles, 1945–1986].* (Vol. 3). – Toronto [in Ukrainian].

4. Rachmannyy, R. (1987). Ukrajina atomnoho viku. Esejitastatti, 1945–1986 *[Ukraine atomic age. Essays and articles, 1945–1986].* (Vol. 1). – Toronto [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 17.05.18

V. Pogrebenyk, Dr. of Philology, Prof.
National Pedagogical Dragomanov University

TARAS SHEVCHENKO IN ROMAN OLIYNYK-RACHMANNYY'S PUBLICISTICS AND ESSAYISTICS RECEPTION

The Volodymyr Pohrebennyk article "Taras Shevchenko in Roman Oliynyk-Rachmannyy's publicistics and essayistics reception" is dedicated to study combined the variety of connections between Ukrainian Poetry, particularly T. Shevchenko's, and the national idea, the ideal of Ukrainian independent State's rebird, to clarification of the patriotic pathos as a modeling factor of national genius poetic system. The aim of this study is to describe T. Shevchenko's literature contribution to the development of the Ukrainian national political ideas and people's dignity according to R. Rachmannyy's reception. The study is scholarly proposition to identify the ideas and aesthetic features of the writer's Ukrainian new Literature processing of motives, images, symbols, etc. national-patriotic, specifically pro-State character as a spiritual dimension epoch of the pre-war struggle for our Freedom and Independence. The article discovers the main Poetry tendencies and patterns of development of scientific thought which changed from discussion around the issue of belonging to certain the Ukrainian pro-State literature of such nation writers, as T. Shevchenko and some other national poets of XIX-th –XX-th cc. Provided are the results of R. Rachmannyy's analysis of the specific realization of the great idea of free Ukrainian democratic Homeland in the national poetry heritage of the prominent writer and Ukrainian dissident. In the research by this author the system of poetic significances of Shevchenko's poetry, which are revealed at the explicite and implicite levels of realization, is classified. In the article constants of genesis-typological structure of "Kobzar" poetic texst's reality(literary, philosophical, political, historical sources, legendary components) are revealed and considered, basing on the principles biographical, system and culture-historical methodes. Contemporary literary studies' instruments are applied and the modifications of the national-patriotic ideas pro own State character in T. Shevchenko's classic heritage. As a result of the research, the study highlights the role which different techniques (from lyrics to satirical) plays in the poet's

dialogue his Motherhood and its people about Ukrainian historical life and contemporary reality. The significance of the classical author's contribution to the development of Ukrainian pro-State nation, presented in R. Rachmannyy's pointe of view? is also characterized there. The perspectives of next exploring this problem consists in using interdisciplinary studies and complex analysing all corps literary matherial.

Keywords: *Poetry, Publicistics, Essayistics, national-patriotic pathos, reception, State.*

УДК 821.512.161

І. Прушковська, д-р філол. наук, доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
irademir@mail.ru

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ТУРЕЧЧИНИ

Присвячено дослідженню функціонування образу й творчості Тараса Шевченка в культурному просторі Туреччини. Формування цілісної картини сприйняття турецьким суспільством духу української нації зумовлює мету пропонованої розвідки, представлення історичного й сучасного зрізу українсько-турецьких літературних взаємин, здійснення перекладацького аналізу турецькомовного "Кобзаря" визначають завдання розвідки. У статті визначено, що знайомство турецького суспільства із постаттю Тараса Шевченка лише набирає обертів, творчість Великого Кобзаря сприймається в Туреччині як складник духовного єства українського народу, відбувається поступове розкриття феномену Великого сина України, наголошується на значенні Шевченка-поета в турецькому соціокультурному просторі, констатується відсутність у ньому образу Шевченка-митця.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, турецький культурний простір, переклад, рецепція, діалог.*

...Він дав мені своє перо.
Назим Хікмет

В українському літературознавстві шлях Шевченка до інших народів турботливо досліджується з різних поглядів та методологій, адже сьогодення неможливо уявити без спілкування культур. Передумовами такого спілкування є насамперед досягнення "спільності" мови, максималізації діалогу через культурний та

медійний простори. "Спільність" мови передбачає якісні, фахові переклади, які репрезентують ту чи іншу культуру з мінімальним заломленням культурологічного світла. Активізації й збільшення мотиваційності діалогу культур у свою чергу сприяють обізнаність й орієнтація реципієнтів у соціокультурному просторі іншого народу й країни. Говорячи про функціонування Тарасового слова у турецькій соціокультурній сфері, зважатимемо насамперед на зазначені чинники, формуючи загальну картину сприйняття турецьким суспільством духу української нації, що зумовлює мету пропонованої розвідки. Представлення історичного й сучасного зрізу українсько-турецьких літературних взаємин, здійснення перекладацького аналізу турецькомовного "Кобзаря" визначають завдання розвідки.

Перекладацькі аспекти творчості Тараса Шевченка турецькою мовою до сьогодні висвітлювалися в окремих статтях і розвідках таких науковців, як І. Ганусець, Я. Дзира, Т. Зарицька, І. Каян, І. Прушковська, О. Ткаченко, проте функціонування Тарасового слова не лише у перекладацькій сфері, але й більш широко й загально – в культурному просторі Туреччини, досліджується вперше, що зумовлює новизну розвідки.

Творчий діалог між представниками української і турецької літературної еліти має давню історію. Перші спроби проникнення в орієнтальний світ з'являються у творах українських вчених у XVIII ст. і концентруються в наукових центрах, якими стають університетські міста. Орієнталістичні дослідження проводилися у Харківському, Київському, Новоросійському, Львівському університетах, а також у Ніжинському ліцеї, історичному товаристві Нестора Літописця, Київській духовній академії. До давньотюркських пам'яток виявляв інтерес М. Грушевський, до словесної творчості турків зверталися М. Драгоманов, М. Максимович, М. Сумцов.

Українці можуть пишатися глибокими дослідженнями в галузі турецької літератури, що їх запропонував світовій громадськості славетний орієнталіст Агатангел Кримський ("Історія Туреччини та її письменства", "Тюрки, їх мови та літератури"). На початку 20-х рр. XX ст. члени Всеукраїнської академії наук активно вивчали історію українсько-турецьких відносин, тематика якої була актуальною з погляду україністики. У 20–30 рр. після кемалістсь-

кої революції й укладання турецько-українського договору про дружбу і братерство взаємні інтереси увійшли в активніше русло. Важливою подією у згаданий період було відрядження до Туреччини групи вчених для налагодження наукових і культурних зв'язків між двома країнами, до якої увійшли О. М. Гладстерн, В. М. Зуммер, О. О. Сухов, П. Г. Тичина. Тоді в журналі "Червоний шлях" з'явилися переклади Тичини турецьких оповідань Еміна Мегмета "Дівчинка з сірниками", "Залізо".

З 30-х до 60-х років XX ст. літературні відносини фактично не підтримувались через політичний тиск і масові репресії 30-х, передачу Інституту сходознавства у відомство Всеукраїнської асоціації марксистсько-ленінських інституцій, припинення орієнталістичних праць в Україні, поступове знищення спеціалістів-тюркологів. Ситуація помітно змінилася після реабілітації у 1957 р. А. Кримського. Нова генерація орієнталістів-шістдесятників продовжила справу Кримського, переважно в галузі перекладу художньої літератури. Більше ніж на 25 років українсько-турецький літературний діалог було призупинено. Але вже з 60-х років XX ст. і до сьогодні значна кількість літературних творів Туреччини говорить до нас українською. На сьогодні в українському перекладі досить широко представлена турецька романістика й новелістика (Решат Нурі Гюнтекін, Фахрі Ердінч, Назим Хікмет, Алі Сабахаттін, Орхан Памук, Альпер Акчам, Більге Карасу, Асли Е. Перкер, Туна Кіремітчі), драматургія (Назим Хікмет, Тунджер Джюдженоглу, Бехіч Ак, Озен Юла), турецька поезія (Орхан Велі, Ісмаїл Уяроглу, Октай Рифат, Бедрі Ейюбоглу, Фазил Дагларджи, Яшар Кемаль).

Переклад художньої літератури сприяє взаємозбагаченню і взаєморозумінню культур, але за умови, що національна своєрідність однієї з них сприймається іншою як визначальний елемент її рівноцінності [2, 20]. Взаємозбагачення української і турецької культур не можна вважати рівноцінним, адже обсяг перекладів турецької художньої літератури українською мовою значно перевищує кількість перекладів з української на турецьку.

Представлення турецької літератури українським читачам почалося ще на початку XX ст. (А. Кримський, В. Дубровський), тоді як поодинокі переклади українських літературних творів

(не враховуючи перекладу "Заповіту") почали з'являтися лише на початку 2000-х рр. Саме тоді турецькі літературознавці, пересічні громадяни почали відкривати для себе імена відомих українських митців слова. Цьому сприяли як політичні (Помаранчева революція), так і культурні (перемога України в конкурсі "Євробачення", яке проходило в Туреччині) події в житті України, які допомогли сформувати в турецької спільноти більш чітку уяву про їхню країну-сусідку шляхом ідентифікації українців як окремої нації, а не невід'ємної частини "російського світу". На сьогодні досить складною лишається ситуація з представленням української літератури в Туреччині. Кількість імен, які презентують українське літературне слово турецькому читачеві, мізерна: Т. Шевченко "Кобзар" (вибране), П. Загребельний "Роксолана", П. Вольвач "Кляса", С. Дзюба (вибрані вірші), І. Корсак "Отаман Чайка" тощо. Частина перекладів – ініціатива самих перекладачів, інша ж – проекти у рамках розвитку культурних відносин між Україною й Туреччиною. Про проблему популяризації української літератури у світі загалом, й у тюркському зокрема, говорить літературознавець Олесь Кульчинський у статті ""Східний фронт" українських перекладів". Він гостро звинувачує державну політику стосовно небажання втручатися у процес фінансування популяризації власної літератури у світі: "Ми, маючи справжнісінькі "дарунки долі", не вдаримо палець об палець, щоб донести їх до нашого східного побратима-читача. Хоча, якщо звернутися до досвіду тієї-таки найближчої нам сусідки Туреччини, то можемо сміливо стверджувати, що нинішній сплеск популярності турецьких авторів у світі не в останню чергу завдячує культурній політиці цієї держави" [11]. Не можна не погодитися із словами українського письменника Павла Вольвача, який, боляче переживаючи рівень представлення української літератури за кордоном, все ж вірить у те, що "українська література й культура починає нарешті не скніти, а жити, і що туркам було б цікаво відкрити для себе сучасну українську літературу. Тим більше, що відкривати є що. Так, ми дуже близькі народи, попри порізну несхожість. Варто лише пам'ятати, що з часів турецьких галер і козацьких чайок засоби комунікації зна-

чно вдосконалилися і потреба у відкритті один одного стала ще більш нагальною" [10].

Надія на активізацію українсько-турецького літературного діалогу є, враховуючи позитивні тенденції у сфері культурної співпраці України й Туреччини: відкриття кафедри української мови в Стамбульському університеті (Туреччина), відкриття нових спеціальностей й кафедр з підготовки знавців турецької мови у Київському університеті імені Бориса Грінченка, Національному університеті імені М. П. Драгоманова, що значно розширює існуючий з часів незалежності України перелік вищих навчальних закладів, у яких сформовані тюркологічні студії, спільний з турецькою стороною проект Спілки письменників України щодо видання турецькою мовою збірки оповідань сучасних українських авторів тощо.

Серед скромного переліку українських художніх творів, репрезентованих турецькою мовою, перше місце займають твори батька української нації Тараса Шевченка і насамперед "Заповіт". На сьогодні існує декілька перекладів "Заповіту" турецькою мовою (1927 р., 1968 р., 1971 р., 2009 р.). 2009 року творчість Шевченка пролунала турецькою у більш широкому форматі завдяки перекладу Тудори Арнаут частини "Кобзаря", а також поеми "Кавказ" у перекладі Омера Дерменджі. Завдяки тому, що надбання української нації – Тарасове слово, стало нарешті й часткою турецької культури, воно виявило для турків художнє мислення та свідомість автора.

Звісно, найголовнішою і визначальною ознакою художнього перекладу є можливість конкретного зіставлення його тексту з текстом оригіналу. Наскільки б по-різному не трактувалося поняття тексту, переклад робить розуміння його однозначним: тут завжди йдеться про текст в процесі сприймання, про активне функціонування літературного твору [3, 14]. Торкаючись теми перекладу творів Т. Шевченка, і насамперед його поеми "Іван Підкова", необхідно наголосити на важливості правильної інтерпретації ідеї в художніх образах твору. Героїчне минуле нашого народу завжди захоплювало поета. У ранній період творчості (1838–1843) Т. Г. Шевченко багато уваги приділяв історичній тематиці, його приваблювала тема боротьби українського народу проти турецько-татарських загарбників, яка вперше поруше-

на ним саме у поемі "Іван Підкова" (1838). Ця поема стала якісним етапом змалювання історичного минулого українського народу. Шевченко оспівував героїв-козаків у своїх поемах, бо хотів, щоб вони назавжди залишилися в пам'яті народу і стали прикладом для нащадків, тому у турецькому друготворі не зайвим був би невеличкий коментар з приводу суспільного значення поеми, важливості постаті Івана Підкови, глибини його імені (запорожці за хоробрість і силу прозвали Івана Підковою, адже він мав незвичайну фізичну силу, запросто розгинав підкови, міг зупинити віз, запряжений шістьма кіньми, ухопивши його за заднє колесо, волячим рогом пробивав дубові ворота). Вже йшлося про те, що рима й ритм є важливими компонентами віршотворення у поетичній творчості Т. Шевченка. Розглянемо римоформи поеми "Іван Підкова" у порівнянні з турецьким перекладом. В оригіналі римуються кожен другий і четвертий рядки, причому поет використовує переважно неточні і приблизні рими. Римовані слова є різними частинами мови – іменниками, дієсловами, тоді як у турецькому перекладі римуються переважно дієслова шляхом додавання однотипних наголошених афіксів різних часів, до того ж римовані рядки не збігаються з оригіналом: гармати-панувати patlıyordu-yaşıyordu, волю-полі, почити-повите Kaldı-sarıldı-yatırıldı, гори-говорять çağırır, розмовляє-співає Danışır- çığırmaya çalışır, танцювало-кружала Oynanırdı-içilirdi, Україні-спочине Güzeldi-sözlerdi, криє-стогне-виє Kaplıyoruluyor, хлоп'ята-погуляти Delikanlılaraçıyor, вкрили-хвилі Doldurdu-duruldu, неба-треба Belli değil-gerekir, літає-знає Uçuyor-okuyor, в роті-роботі Ağzında sönüyor-iş arıyor, чуприну-гине Perçemini ardına-durdu divana, молодці-гості, заревіло-закипіло, походжає-поглядає Giydidalgalandı, dolaşır-karışır. При перекладі, переносячи форми віршів однієї мови на іншу, не можна порушувати форми і закони цієї мови [2, 141], неможливо подовжувати чи вкорочувати вірш, не змінюючи при цьому його тону, навіть коли при цьому збережена кількість образів. І лаконічність, і аморфність образу передбачені задумом, і кожен зайвий чи втрачений рядок змінює міру його напруженості. Навіть такі прості строфи, як двовірші або чотиривірші, мають свої властивості, які поет враховує, нехай і підсвідомо.

Детально продуманий розмір поеми "Іван Підкова" складається з 69 рядків, тоді як турецький переклад – з 78:

Було колись – запорожці Вміли панувати [4, 67].

Biz zamanlar – Zaporojyalılar Şan şöhret kazanıp Bey gibi yaşıyordu [9, 46].

Свідок слави дідівщини [4, 67]…

Dedelerin şöhretinin Tek şahidi onlar [6, 46]...

А згадаймо! Може серце Хоч трохи спочине [4, 67]

Hatırlayalım! Belki, Kalbimizi uslandıran, işte O güzel sözlerdi [9, 47].

Глибоке знання творчості поета і епохи, в якій він жив, створює сприятливі умови для перекладача, дає йому певну творчу свободу щодо авторського оригіналу [2, 51]. Зважаючи на діахронічність перекладу турецькою мовою поеми "Іван Підкова", слід звернути увагу на особливості передачі лексичних одиниць. Адже лексичний склад історичного дискурсу становлять слова, які належать до різних стилістичних прошарків (історизми, архаїзми, діалектизми), і це створює для перекладача низку додаткових проблем, зокрема відтворення культурно-специфічного авторського та інтекстового хронологічно забарвленого "ідіолекту".

Високії ті могили,
Де лягло спочити
Козацькеє біле тіло

В китайку повите [4, 67] (кита́йка – первісно це щільна, переважно синя шовкова тканина, яку завозили з Китаю, потім – бавовняна тканина, яку виробляли в Росії [1, 538].

O yüksek mezarlarki,

Kozak'ın beyaz teni Kırmızı ipeğe sarıldı (досл. Обмотане червоним шовком) [9, 46].

У наведеному прикладі досить вдало використано лексему "червоний" замість "синього", яка створює образ крові померлих козаків.

Ануте, хлоп'ята, На байдаки! Море грає – (байдак – великий човен) [4, 68]…

Hadi delikanlılar – Sandallara! (дослівно на човни) [9, 47]…

Пливуть собі та співають, Рибалка літає (Рибалка – діал. чайка) [4, 68]… Şarkılar eşliğinde Martılar uçuyor...(Чайки літають) [9, 48]…

У цих двох прикладах майстерно підібрані влучні лексеми в мові друготвору. З погляду перекладацької практики можна виді-

лити явні і приховані реалії. Вони начебто мають відповідники у мові-сприймачі, але співвідносні денотати в позамовній дійсності дуже відрізняються між собою, так що беззастережна субституція їх позначень, що мають різну художньо-стилістичну наповненість, може спричинити ряд додаткових труднощів (лексичний збіг відповідних номінацій при культурологічній розбіжності). В українському тексті зустрічається лексема "шапка", яка належала Івану Підкові: Підняв шапку – човни стали... [4, 68] З урахуванням культурологічого аспекту першотвору у друготворі вжито лексему "kalpak" (шапка, папаха), яка найкращим чином передає художньо-стилістичну наповненість відповідної лексеми оригіналу: Kaldırınca kalpağını Tüm sandallar durdu divana [9, 48].

Еволюція рими в ранній творчості Шевченка пов'язана з підсиленням функцій комбінованих рим, у всій сукупності з більшою семантичною і звуковою насиченістю, більш активним використанням внутрішніх рим. Вказані тенденції простежуються в ліро-епічному творі "Катерина" (1838). Словник рими цієї поеми складають 193 рими (750 рядків), з них комбінованих – 99. Внутрішня рима створює ефект багатоголосся й благозвучності. Переважна більшість рядків із внутрішньою римою є афористичними авторськими прислів'ями чи приказками, отже внутрішня рима стає важливим фактором ритмо-фонетичного оформлення такого роду висловів. Докладно продуману ритмічну організацію "Катерини" у друготворі подекуди порушено, певно, з причини специфіки формування ритму в турецькій мові:

Düşmanların Katerına ile
Nasıl alay ettiklerini,
Gözlerin ıslaklığını Görmüyor [9, 23].
Git kızım ve bul onu,
Bul ve selamlaş
Yad insanlarda mutluluğu ara
Fakat bize dönme hiç! [9, 25].
Öfkelendi yaşlı babası:
'Ne bekliyorsun zavallım?'
Gözyaşlarına boğuldu
Ve diz çöktü karşısında [9, 26].

Але не можна не відзначити і досить вдалі рими, співзвуччя:
Hayır duasını verdi:

'Tanrı yardımcın olsun! – ve ölü gibi
Yere serildi... [9, 26].
Güçlükle kalkıp, vedalaştı
Sessizce evden çıktı,
Ana babası ise
Aniden öksüz kaldı [9, 27].
Sormayın kumrallarım,
Çünkü insanlar bilmez,
Kimi Tanrı reddederse
O, insandan hayır görmez... [9, 34].

Стилістика рими оригіналу представлена різнобарвно завдяки, наприклад, введенню російськомовного тексту, тоді як у друготворі елемент присутності російськомовного тексту стертий: Сміються, жартують: "Ай да баба! Ай да наши! Кого не надуют!" [4, 42]. Alay edip, gülüşürler: ‘Ah bayan, ah...bizimkiler de Terketmek için sevişirler!' [9, 36]. "Дура, отвяжися! Возьмите прочь безумную!" [4, 45]. ‘Aptal kız, bırak peşimi! Gözüm görmesin bu deliyi!' [9, 40]. Пита пані, як зоветься? "Івась". – "Какой милый!" [4, 48]. Hanımı ‘adın nedir?' sordu ‘İvas'. ‘Ne kadar tatlı bir çocuk!' [9, 45]. Цікавим рішенням є введення в друготвір відсутніх в оригіналі понять: Лейла, дівчина в хні, дервіш: Вона любить, то й не чує, [4, 31]. Onlara kulak vermez, O, Leyla misali (дослівно Вона, як Лейла, схожа на Лейлу) [9, 19]. Доню моя, доню моя, Цвіте мій рожевий! [4, 34]. Kızım benim, kınalı kızım (дослівно дочко моя, дочко в хні/з хною на...) Pembe çiçeğim! [9, 25]. Опинився проти старців...[4, 48]. Dervişe sırt çevirmiş (дослівно обернувся спиною до дервіша)[9, 45]. Перекладацька практика допускає, що в ряді випадків перекладач має право виходити з цілісного образу поета і відповідно до цього змінювати той чи іншій рядок, слово [2, 51]. Перший приклад можна трактувати таким чином: ім'я Лейла в турецькій культурі має метафоричне значення "закохана до нестями, наче божевільна". І тому, використавши цю лексему в перекладі, можна сподіватися на правильну рецепцію турецького читача почуттів Катерини до москаля. Аналізуючи другий приклад, можна спиратися на пев-

ну специфічність форм звертань у турецькій мові, які передбачають алегоричне забарвлення. Третій приклад, на нашу думку, може ввести в оману, адже лексема "дервіш" має дещо іншу конотацію, ніж "старець, який обвішаний торбинками і якому подають хто бублик, хто гро- ші...". Адже відомо, що дервішство – практична сторона суфізму. Незважаючи на те, що слово "дервіш" має значення "людська бідність", у контексті суфізму воно означає розуміння людиною не матеріальної, а своєї духовної бідності перед Аллахом. Дервіш – людина, яка відмовилася від усього світського, усамітнилася, стала на шлях досягнення Аллаха, людина, яка ніколи не жебракувала і не просила милостині [8, 84]. Зважаючи на діахронічність перекладу турецькою мовою "Катерини", зупинимося на передачі мовою перекладу реалій першотвору:

Пішов москаль в Туреччину
Катрусю накрили [3, 31].
Gitti Moskal Türkiye'ye

Katruse'ye ise ‘kapatma' adı taktılar (дослівно А Катрусю назвали "покриття") [9, 19].

Для збереження колориту української культури у перекладі і для більш повного і правильного розуміння тексту друготвору, на нашу думку, незайвим було б ввести пояснення, що за народним звичаєм, що стояв на сторожі суспільної моралі та дбав про збереження родини, дівчині, яка не вберегла своєї честі й народила позашлюбну дитину, обрізали коси і покривали голову хусткою. Звідси вислів – покритка [1, 327]. Хоча, можна погодитися і з тим, що довгі пояснення й тлумачення іноді обтяжують сприйняття друготвору.

Де світилки з друженьками,
Старости, бояре? [4, 34].
Nerede sağdıçların,
Dünürler, beyler zengin? (дослівно багаті пани) [9, 25].

Лексема "бояре" було передано дослівно, тоді як у тексті вона означає "товариш молодого на весіллі" [5, 326]. Цей приклад зайвий раз показує, наскільки складно подекуди вловити часову мінливість мови.

Іде шляхом до Києва
Берлин шестернею [4, 48].

Kiev yolunda fayton (дослівно А на шляху до Києва карета Altı tekerleği ile (з шістьма колесами) [9, 44].

Цей варіант перекладу можна пояснити, певно, тим, що в самому "Кобзарі" подається лише тлумачення слова "берлин", а другий компонент словосполучення "шестернею" ввів в оману перекладача, адже "шестерня" означає "запряжена шістьма кіньми", а не "з шістьма колесами" [5, 327]. Стосовно таких реалій, як "Заспіває Гриця", "Пугача співають", "шаг", "кете", "Бровари", "Ісуса співає", то у турецькому варіанті застосовано при їхній передачі як транскрибування з поясненнями "Grıtse'yi söyler (Ukrayna halk şarkılarının birisinin adı)", так і транскрибування з частковим перекладом "İsa ilahileri", а також вдало підібрано відповідники у мові перекладу "kuruş", "getirin çakmakla tütünü".

Проблематика художнього перекладу будується на необхідності пізнати й освоїти світосприймання іншого народу, втілене в системі інших цінностей оригіналу. І лише художність – результат особистісного бачення світу як єдина можливість відчути дійсність буття і єдність з іншими людьми – робить даний твір необхідним і незамінним у системі суспільних відносин [3, 9].

Про необхідність існуючих і майбутніх перекладів турецькою мовою творів Т. Шевченка годі й казати. Якщо до їхньої появи прізвище Шевченко у турецької спільноти викликало лише спортивні асоціації, то вже останні роки спостерігається хоч і повільна, проте все ж позитивна тенденція пізнання постаті Великого Кобзаря, його вагомості для української нації, глибини його творів. Це, приміром, стаття у газеті "Хюррієт" турецької дослідниці Чігдем Улькер "Київ слідами Тараса Шевченка" (2010), в якій не лише цитуються уривки з "Катерини", але й широко представлені враження авторки статті від чарівного Києва, де жив і творив Тарас Шевченко: "Це – Київ. Одне з міст широкої слов'янської географії… Ми занурюємося у глибоку історію України, прогулюючись залами музею імені маловідомого в Туреччині, проте дуже відомого в Україні славетного Тараса Шевченка" [15]. Чи розлога стаття Еміне Коджабаш Килинч "Зустрітися з Шевченком" (квітень 2012 р.) на турецькому порталі новин "Дюнья бюльтені", у якій авторка широко

представляє біографію Т. Шевченка, підкреслює його вагомість для українського народу, цитує уривки з його поезії. Е. Коджабаш також наводить цікаві факти стосовно зацікавленості відомого турецького автора, Назима Хікмета, творчістю Т. Шевченка, величчю його постаті: 1956 р. Назим Хікмет, маючи велике бажання побачити рукописи Тараса Шевченка, відоме перо Кобзаря, приїздить до його музею у Києві. Зупинившись перед довгими сходами до музею, Назим Хікмет через проблеми із серцем, розуміє, що не здолає їх. Директор музею, дізнавшись про це, виніс Назиму Хікмету перо Шевченка, про яке Хікмет згодом напише ці рядки:

Як тільки я увійшов,
мене зустрів Шевченко.
Як тільки побачив його очі,
Нахилився, поцілував його руку.
Ми сиділи за одним столом…
Розмовляли про поезію…
Він сказав, що вірш – це серце і нутро
І дав мені своє перо… [13].

Емоційною й глибоко смисловою є кінцівка статті, де авторка розмістила фотографію одного з листів Шевченка і малюнок, що на зворотному боці листа, чи не вперше презентуючи турецькому читачеві крихту й Тарасового художницького таланту, а також фразу, яка багато важить, адже підтверджує усвідомлення представниками турецької нації глибини поетичних рядків великого сина України: "Ви може й не любите поезію, не товаришуєте з художньою літературою чи образотворчим мистецтвом. Може, ви хочете згадувати Україну лише у торговельному світлі. Але знайте, що дуже важливим є слід, який лишають люди закохані, адже саме те кохання рушить ними. Так от, Тарас Шевченко – один з тих закоханих, який невпинно, маленькими кроками просувався до своєї великої мрії: "Подивіться на рай тихий, На свою країну, Полюбіте щирим серцем Велику руїну, Розкуйтеся, братайтеся! У чужому краю Не шукайте, не питайте Того, що немає І на небі, а не тілько На чужому полі…" [13].

Кроком до популяризації турецьких перекладів "Кобзаря" можна назвати статтю турецьких освітян, опубліковану 2014 р.

в електронній газеті "Боябат газетесі". У ній автори діляться своїм враженнями від відвідин Києва 2009 р., знайомства з Т. Арнаут і відкриттям для себе творчості Т. Шевченка в її перекладах, а також подають розлогі цитати творів поета турецькою мовою.

Із приємністю можна згадати й про твір турецького літературознавця Мурата Бельге "Мілітарна модернізація: Німеччина, Японія й Туреччина" (2011), де хоч і одним рядком, проте дуже влучно автор згадує про Україну як місце довготривалого пригнічення й Т. Г. Шевченка як справжнього майстра слова, що зміг зберегти основу основ – мову й донести свої думки до серця нації [7, 203]. І знову одним рядком, проте міцним, Мурат Бельге згадує Т. Шевченка у книзі "Інші міста, інші моря" (2011): "Якщо ми пройдемо далі, то побачимо Ботанічний сад й університет Шевченка. Шевченко тут всюди, ось і ще один музей, присвячений його творчості"…[6, 220]. В останньому інтерв'ю "Вірш не може бути місцевим й національним" турецькій незалежній інтернет газеті "T24" Мурат Бельге, говорячи про національні й міжнаціональні питання у сфері літератури, звертається до постаті Шевченка як до взірця "хранителя" національного мовного скарбу: "Взяти, наприклад, Україну й Шевченка. Я не володію українською, тому не можу оцінити вірші Шевченка, проте я багато читав про нього і знаю, що він зробив багато заради розвитку української мови і в тому, якою вона є зараз, є і його велика заслуга. Значить, він зробив величезний внесок й у формування нації" [12].

Отже, у пропонованому огляді "суголосного в інакшому" (Іван Дзюба) показано, що постать Т. Шевченка зацікавлює нашого сучасника-турка, його творчість сприймається в Туреччині як складник духовного єства українського народу, відбувається поступове розкриття феномену Великого Кобзаря, наголошується на значенні Шевченка-поета, поки що цілковито оминається значення для України й світу Шевченка-митця. Активізація культурного діалогу між Україною й Туреччиною породжує надії на збільшення масиву шевченкознавчих досліджень на теренах Туреччини, формуванню образу Великого сина України, який зможе вільно функціонувати у східному суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укл. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : Перун, 2007. – 1719 с.

2. Гайнічеру О. І. Поезія і мистецтво перекладу : літ.-критич. нарис / О. І. Гайнічеру. – К. : Дніпро, 1990. – 212 с. (Бесіди про худ. л-ру).

3. Криса Б. Світоглядні аспекти художнього перекладу / Б. Криса. – К. : Наук. думка, 1985. – 127 с.

4. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – Х. :Школа, 2002. – 639 с.

5. Шевченко Т. Г. Твори : в 5 т. / Т. Г. Шевченко ; вступ. ст. Б. Олійника, приміт. Л. Кодацької. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 1. – 351 с.

6. Belge M. Başka kentler, başka denizler 3. / M. Belge. – İstanbul : İletişim yayınları, 2011. – 515 s.

7. Belge M. Militarist Modernleşme: Almanya, Japonya ve Türkiye / M. Belge. – İstanbul : İletişim yayınları, 2014. – 830 s.

8. Çiftçi C. Tasavvuf kitabı / C. Çiftçi. – İstanbul : Kitabevi yayınları, 2003. – 750 s.

9. Şevçenko, Taras (1814-1861). Kobzar (Seçmeler) / Ukraynaca'dan Türkçe'ye çeviren Doç. Dr. Tudora Arnaut. – Ankara : Lazer ofset Matbaa Tesisleri, 2009. – 148 c.

10. Вольвач П. Кому, за якими кордонами потрібні українські вірші? / П. Вольвач // ЛітАкцент. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://litakcent.com /2010/04/12/pavlo-volvach-komu-za-jakymy-takymy-kordonamy-potribni-ukrajinski-virshi/

11. Кульчинський О. "Східний фронт" українських перекладів / О. Кульчинський // ЛітАкцент. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://litakcent. com /2010/01/21/shidnyj-front-ukrajinskyh-perekladiv

12. Belge M. Şiir yerli ve milli olmaz [Murat Şevki Çoban Çoban ile söyleşi] / Murat Belge // T24 Bağımsız İnternet Gazetesi. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.sanalbasin.com/murat-belgeden-elestirilere-yanit-siir-yerli-ve-milli-olmaz-23594476

13. Kılınç E. K. Taras Şevçenko'yla karşılaşmak / Emine Kocabaş Kılınç // Dünya Bülteni Haber Portalı. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.dunyabulteni. net/haber/207699/taras-sevcenkoyla-karsilasmak-emine-kocabas-kilinc

14. Ukrayna'nın arayışı – Taras Şevçenko ve Kobzar // Boyabatgazetesi, 2014. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.boyabatgazetesi.com /?subaction=showfull&id=1397170442&archive =1439690245&start_from=&ucat=17 &

15. Ülker Ç. Taras Şevçenko'nun izinde Kiev / Çiğdem Ulker // Hürriyet gazetesi, 30.08.210. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.hurriyet. com.tr/taras-sevcenko-nun-izinde-kiev-15666393

REFERENCES

1. *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy. [Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language]*. (2007). Kyiv, Irpin: Perun [in Ukrainian].

2. Hainicheru, O. I. (1990). *Poeziia i mystetstvo perekladu: lit.-krytych. narys [Poetry and the art of translation: literary critic. Sketch]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

3. Krysa, B. (1985). *Vsesvitni aspekty khudozhnoho perekladu [World-view aspects of artistic translation]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

4. Shevchenko, T. H. (2002). Kobzar. Kharkiv, Shkola, 639 p. [in Ukrainian].

5. Shevchenko, T.H. (1984). *Tvory: V 5-ty t. T. 1 / Vstup. st. B.Oliinyka. Prymit. L. Kodatskoi [Shevchenko T.G. Works: In 5 t. T. 1 / Introduction. Art. B. Oliynyk Note. L. Kodatskaya]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
6. Belge, M. (2011). *Başka kentler, başka denizler 3. [Other cities, other seas 3.]*. İstanbul: İletişim yayınları [in Turkish].
7. Belge, M. (2014). *Militarist Modernleşme: Almanya, Japonya ve Türkiye [Militarists Modernization: Germany, Japan and Turkey]*. İstanbul: İletişim yayınları [in Turkish].
8. Çiftçi, C. (2003). *Tasavvuf kitabı [Sufism book]*. İstanbul: Kitabevi yayınları [in Turkish].
9. Şevçenko, Taras (1814-1861) (2009). *Kobzar* (*Seçmeler*) / Ukraynaca'dan *Türkçe'ye çeviren* Doç. Dr. Tudora *Arnaut [Shevchenko, Taras (1814-1861). Kobzar (Seçmeler) / Translated from Ukrainian to Turkish Assoc. Dr. Tudora Arnaut]*. Ankara:Lazer ofset Matbaa Tesisleri [in Turkish].
10. Volvach, P. (2010). Komu, za yakymy kordonamy potribni ukrainski virshi? [What, what boundaries Ukrainian poems need?]. *http://litakcent.com/*. Retrieved from: http://litakcent.com/2010/04/12/pavlo-volvach-komu-za-jakymy-takymy-kordonamy-potribni-ukrajinski-virshi/ [in Ukrainian].
11. Kulchynskyi, O. "Skhidnyi front" ukrainskykh perekladiv [Kulchinsky O. "Eastern Front" of Ukrainian translations]. *http://litakcent.com/*. Retrieved from: http://litakcent.com/2010/01/21/shidnyj-front-ukrajinskyh-perekladiv[in Ukrainian].
12. Belge, M. Şiir yerli ve milli olmaz [Murat Şevki Çoban Çoban ile söyleşi] [Poetry can not be native or national. – Interview with Murat Şevki Çoban Çoban] T24 Independent Internet Newspaper. *http://www.sanalbasin.com*.Retrieved from:http://www.sanalbasin.com/murat-belgeden-elestirilere-yanit-siir-yerli-ve-milli-olmaz-23594476 [in Turkish].
13. Kılınç, E. K. Taras Şevçenko'yla karşılaşmak. [Meeting Taras Shevchenko]. *Dünya Bülteni Haber Portalı – World Bulletin News Portal.* Retrieved from:http://www.dunyabulteni.net /haber/207699/taras-sevcenkoyla-karsilasmak-emine-kocabas-kilinc [in Turkish].
14. Ukrayna'nın arayışı – Taras Şevçenko ve Kobzar [The quest of Ukraine - Taras Shevchenko and Kobzar. *Boyabatgazetesi, 2014 – Boyabatgazetesi, 2014*. Retrievedfrom:http://www.boyabatgazetesi.com/?subaction=showfull&id=1397170442 &archive=1439690245&start_from=&ucat=17 & [in Turkish].
15. Ülker Ç. Taras Şevçenko'nun izinde Kiev / Çiğdem Ulker // Hürriyet gazetesi,30.08.210. [In the footsteps of Taras Shevchenko Kiev / Çiğdem Ulker // Hürriyet Newspaper, 30.08.210]. Retrieved from:http://www.hurriyet.com.tr/taras-sevcenko-nun-izinde-kiev-15666393 [in Turkish].

Надійшла до редколегії 20.09.18

I. Prushkovska, Dr. of Philology, Ass. Prof.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

TARAS SHEVCHENKO IN CULTURAL SPACE OF TURKEY

The article is devoted to the study of the functioning of the image and work of Taras Shevchenko in the cultural space of Turkey. The purpose of the article – the formation of a coherent picture of the perception of the Turkish society by the spirit

of the Ukrainian nation, the presentation of the historical and contemporary section of Ukrainian-Turkish literary relations, the implementation of the translation analysis of the Turkish-language "Kobzar" determine the task of intelligence.

Among the modest list of Ukrainian artistic works represented in Turkish, the works of the father of the Ukrainian nation Taras Shevchenko and first of all the "Testament" are taken up by the first place. Today, there are several translations of the "Testament" in Turkish (1927, 1968, 1971, 2009). In 2009, Shevchenko's works sounded in Turkish in a wider format thanks to the translation of Tudor Arnout from the part of "Kobzar," as well as the poems "The Caucasus" translated by Omer Dermendzh. Due to the fact that the heritage of the Ukrainian nation, Taras'es word, finally became a part of Turkish culture, it revealed to the Turks the artistic thinking and consciousness of the author.

The article states that the acquaintance of Turkish society with the figure of Taras Shevchenko is only gaining momentum, the creativity of the Great Kobzar is perceived in Turkey as a component of the spiritual nature of the Ukrainian people, there is a gradual disclosure of the phenomenon of the Great Kobzar, it is emphasized on the meaning of Shevchenko's poet, while the importance for Ukraine is completely ignored. and the world of Shevchenko-artist.

Key words: *Taras Shevchenko, Turkish cultural space, translation, reception, dialogue.*

УДК 821.161.2 "1964"Шевченко Тарас

О. Романенко, д-р філол. наук, доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
ukrlit@bigmir.net

ІДЕОЛОГІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ЖУРНАЛІ "ПЕРЕЦЬ" 1964 РОКУ

На матеріалі п'ятого номеру журналу "Перець" за 1964 р. аналізуються особливості рецепції та інтерпретації творчості Тараса Шевченка в Україні за радянської доби. Цей номер був присвячений 150-річчю з дня народження поета. Творчість Тараса Шевченка стала наскрізною темою для цього випуску журналу "Перець". У статті карикатури, гуморески, спогади про Шевченка, ліричні усмішки, народні перекази та гумористичні вірші систематизовано і класифіковано, а також визначено домінантні теми і питання, які проілюстровані цитатами із творів Шевченка. Основну увагу зосереджено на дослідженні особливостей використання цитат із поезії Шевченка у незвичному контексті – як підписи під політичною чи соціально-побутовою сатирою. З погляду семіотики проаналізовано трансформацію художніх ідей, запозичених із поезій Шевченка.

Проаналізовано, як формувалися домінантні теми в інтерпретації Шевченка, як акцент на соціальній чи політичній тематиці змінював сприйняття його творчості. Доведено, що цей номер журналу "Перець" цілком відповідає офіційним документами епохи, в яких тодішні керівні органи України прописували, які акценти під час інтерпретації або рецепції творчості Шевченка розставляти. Це суперечить формату святкування ювілею Шевченка, якого прагнула молодь в 1964 р. Суперечності між офіційною та неофіційною рецепцією творчості та біографії Тараса Шевченка засвідчують існування іконічного риторичного образу Кобзаря у семіотичному просторі української культури радянських часів.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, журнал "Перець", рецепція, інтерпретація, семіотика, риторика, карикатура, політична сатира, соціально-побутова сатира.*

Українська шевченкіана та дослідження, пов'язані з вивченням рецепції творчості Кобзаря, не так давно звернула увагу на трансформації образу Тараса Шевченка у візуальних мистецтвах, радянській пропаганді, кітчі та масовій культурі. Є кілька наукових студій, які досить ґрунтовно аналізують риторику, динаміку формування та руйнування канонічних інтерпретації шевченкового слова чи біографії. Серед них можна виокремити дослідження Г. Грабовича [15, 219–278], М. Назаренка [30] як такі, які орієнтовані на осмислення шляхів формування міфу про Т. Шевченка, уявлень про його біографію та творчість у свідомості українців. Вивчення важливих етапів та процесів створення міфу про Кобзаря засвідчує важливість аналізу підготовки та проведення ювілейних заходів, пов'язаних із вшануванням пам'яті про поета. Адже саме в межах таких заходів створювалися ті дискурси, які закріплювалися в масовій свідомості українців, формувалися і озвучувалися тези, ідеї, метафори, що розгортаються у семіотичному просторі української шевченкіани. Аналіз святкового п'ятого номеру журналу "Перець", який вийшов друком у березні 1964 р., може доповнити вивчення процесів міфотворення довкола Шевченка у так званій радянській шевченкіані.

Насправді шевченківських номерів "Перця" два. Видання 1961 р. вміщувало розворот, присвячений вшануванню роковин з дня смерті поета, а також обкладинку – із портером Кобзаря. Однак номер 1964 р. – повністю шевченківський. Обидва числа "Перця", як і підхід до представлення життя, діяльності і творчості Шевчен-

ка, його сприйняття сучасниками є показовим явищем у формуванні ставлення до шевченкового слова та його життєвого шляху, а також моделювання образу Шевченка у масовій свідомості.

Матеріали, присвячені Шевченку та опубліковані у журналі "Перець" за 1964 р., можна класифікувати так:

- карикатури, в яких використовуються цитати з поезії Кобзаря;
- сюжет його творів як зразок, який імітується у фейлетоні чи сатиричній замітці;
- гумористично-сатиричні дописи, усмішки, народні переказі про Шевченка, спогади, в яких розповідається про вшанування пам'яті Кобзаря.

Та ця класифікація не пояснює: як трансформується образ Шевченка та сприйняття його творчості? які наслідки можуть мати ці трансформації? які стереотипи підтримують ці візуальні та словесні образи, витворені на основі шевченкового слова? Ці питання – тільки окремі кроки у з'ясуванні ширшої мети – вивчення концептуальних особливостей специфічного поєднання візуальної шевченкіани та популяризації творчості Кобзаря, динаміку розгортання інтерпретаційних моделей його життя і творчості – загалом та в ідеологічних координатах XX ст.

Наш предмет – далеко не всі ідеологічні трансформації Шевченкового слова і образу в ідеологічних парадигмах радянської доби, поза увагою залишається плакатна шевченкіана, візуальні образи на сторінках преси в 1930–1980-х роках. Власне, і мистецтвознавчий аспект не буде предметом розмірковувань у цьому дослідженні, головна увага якого – ідеологічні трансформації образу Кобзаря на сторінках журналу "Перець".

1964 рік – знаковий у ювілейній шевченкіані. Святкування 150-річчя з дня народження Кобзаря мало охопити всі сфери культурного життя України, про що свідчать нормативні документи, які з'явилися за два роки до цієї дати. Так, міністр культури Української РСР видає наказ, яким прописуються перелік урочистих подій, заходів та визначаються деталі. Зокрема, у документі міститься перелік творів, рекомендованих до постановки "Драматичним театрам і театрам юного глядача протягом 1963 та I кварталу 1964 рр." – "Назар Стодоля", "Гайдамаки", "Невольник", "Титарівна" [39, 28], а також перелік творів про

Кобзаря, дозволених до постановки ("Петербурзька осінь" О. Єльченка, "Поетова доля" С. Голованівського, "Тарасова юність" В. Суходольського, "Слово правди" Ю. Костюка, "Серце поета" М. Шевченка, "Зустріч" В. Михася) [39, 28]. Однак найцікавішим є перший пункт наказу, який містить вказівку про розсилання "протягом січня-березня 1964 року на допомогу клубам і бібліотекам республіки методичного листа та рекомендацій по підготовці і проведенню масових заходів та організації книжкових виставок, присвячених Т. Г. Шевченку" [39, 26].

Поява директив і рекомендацій до проведення святкування, а по суті – привласнення владними інституціями Шевченка, визначення меж інтерпретації та способів рецепції Шевченкового слова чи живописних образів, – цілком у дусі епохи. Більше того – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України містить й інші, не менш цікаві документи: зокрема, лист заступника голови виконкому Київської міської ради депутатів трудящих Т. Скирди до заступника голови РМ УРСР П. Тронька про необхідні заходи щодо впорядкуванняю шевченківських місць у м. Києві від 21 травня 1962 р. [39], а також пропозиції Державного музею Т. Г. Шевченка АН УРСР про проведення заходів до 150-річчя від дня народження Т Г. Шевченка від 21 травня 1962 р. [39]. І ці документи ідеологічно перевантажені.

Власне, саме ідеологічна складова, офіціоз спровокували негативну реакцію інтелігенції та молоді на ювілейні заходи, про що пише, зокрема, Л. Танюк у щоденнику (запис від 10 січня 1964 р.): "...очевидно, прийнято рішення зробити з Шевченка Корнійчука. І в інституті, і в міністерстві, і в театрі – всі затаївши подих готуються до 150-річчя Шевченка. Але робиться це на такому державному рівні, що й уже не збагнеш, кого святкують, – Шевченка чи Хрущова з томиком Шевченка у руці. Є цілий список творів, строф і рядків з "Кобзаря", яких уживати в жодному разі не можна. Під страхом звільнення з роботи чи вигнання з партії. Газети друкують про Шевченка таке пісне й "промовисто-чиновницьке" [38, 7].

Детальніше про розбіжності у сприйнятті та форматі ювілейних заходів 1964 р. пише Я. Секо [35] та робить висновок про те, що у формуванні шістдесятників як спільноти відіграли роль

ритуалізовані заходи – і офіційні, заідеологізовані, і неофіційні, які відбувалися спонтанно, – адже "процес "відгородження" Шевченка від офіційного образу, здійснений молодими українськими митцями, дозволив їм опертися на міцну національну традицію, й відбутися як самобутнє культурно-мистецьке й суспільно-політичне явище. Шевченко шістдесятників постав велетом духу, зачинателем і втіленням українського руху, бунтівником та ревізіоністом. Водночас глибоко засвоєні ритуальні практики щодо вшанування пам'яті поета стали елементом колективної пам'яті покоління, спільним досвідом, який знайшов відображення в подальшій діяльності. Зокрема, така важлива для шістдесятників у 1989 р. акція, як перенесення тлінних залишків загиблих у кубинському таборі В. Стуса, Ю. Литвина, О. Тихого, не може бути зрозумілою без звернення до відповідної шевченківської практики – відзначення 22 травня" [35, 94].

Та якщо неофіційні заходи (покладання калини до пам'ятника Шевченку в Каневі [34, 109], виконання "Заповіту" у вестибюлі Київської опери під час святкового концерту [21, 274], поїздка львів'ян на могилу Кобзаря [25, 20], вшанування пам'яті поета 22 травня у парку Шевченка [34; 300, 304] та ін.) фіксували спроби неідеологізованої рецепції Шевченкової творчості, то офіційні видання на кшталт "Перця" відображають дозволену владою інтерпретаційну модель сприйняття і трактування творчості поета. Та навіть у цій ідеологічній парадигмі святкових заходів шевченківський номер до дозволеної тематики додає нових акцентів.

"Перець" пропонує читачу несподіване прочитання Шевченка, якому дуже далеко від того, що запрограмоване у його "Заповіті" ("помяніть незлим тихим словом"), а традиційне сприйняття ролі поета та його творчості – як пророчої щодо майбутньої долі України, її народу чи сатирично-викривальної щодо імперської влади Російської імперії чи панського гніту – виявляється зовсім віддаленим від звичного. Узвичаєний контекст сприйняття Кобзаря змінено еклектичним і, на сьогодні, дивним. Бо у широкій гамі тематики шевченкіани раптом виникає інший вимір: популярної, адресованої масовому читачеві, Шевченкове слово отримує новий контекст, часто далекий від його творчості.

Шевченкіана журналу "Перець" у загальному дискурсі має одне дуже важливе значення для осмислення історії формування

і підтримування культу Шевченка: по-перше, засвідчує можливість трансформації Шевченкового слова – залежно від ідеологічного завдання, по-друге, окреслює важливу тенденцію – межі між серйозним і несерйозним ставленням до творчості поета та його біографії не існує. Цей висновок підтверджується аналізом насамперед так званого шевченківського п'ятого номеру "Перця" за 1964 р. Обкладинка цього випуску дуже позитивна – "Прогресивне людство усієї земної кулі відзначає 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка", – текстівка у правому верхньому кутку сторінки немов покликана підкреслити потужність Шевченкового слова та всепланетарну потребу в ньому. Але ця риторична установка не зберігається на сторінках усього номеру.

Журнал "Перець" пропонує розмаїття тем і сюжетів для сатири, іронії, гумору, ліричної ностальгії, доброї усмішки. І наскрізною концепцію для номера стає Шевченкове слово. По-перше, як провідна рубрика "Я на сторожі коло них поставлю слово..." Т. Шевченко", по-друге, як добірка цитат із творів Кобзаря, які розставлені під карикатурами в межах цієї рубрики. Концептуальна ідея рубрики: слова Т. Шевченка, які завжди можуть стати невіддільною частиною буття людини навіть

у XX ст., слова поета, які можуть бути кодом, драматичним центром, фокусом Шевченкової творчості і життя пересічного українця, його повсякдення.

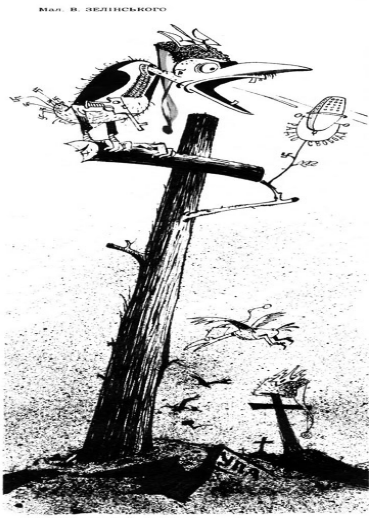
Поєднання в одному формальному контексті гумористично-сатиричного видання "Перець" візуальної частини, що стосується сучасності (ба більше – політичної, соціально-побутової сатири), та цитат із творів Шевченка, які представлені в іншому контексті, є свідченням і розширення простору сприйняття і інтерпретації творчості поета, і водночас містить тенденції руйнування глибинних структур у рецепції його творчого доробку. Поетика такої шевченкіани криється не тільки у потужній сатиричній та естетичній енергії Шевченкової творчості у творах "Кавказ", "Сон ("У всякого своя доля...")", "Гайдамаки", "Юродивий", "Москалева криниця", "Царі", "А. О. Козачковському" та ін., з яких запозичені цитати для номеру, але й окреслює ширшу тенденцію. Вона пов'язана з популізмом і подвійним кодуванням, яке неминуче виникає у ситуації гумору чи сатири.

Так на "сторожі" коло яких ситуацій поставлене Шевченкове слово? Перше, політична сатира на так званих буржуазних націоналістів (карикатури К. Заруби "Теплий кожух, тільки шкода – / Не на мене шитий, / А розумне ваше слово / Брехнею підбите" [22, 2]; В. Зелінського "Сидить ворон на могилі / Та з голоду кряче..." – про радіо "Свобода" [24, 6]). Друге, це політична сатира на міжнародну тематику – спрямована проти узагальненого образу капіталістичного світу. Це, зокрема, карикатура А. Арутюнянца "Ще змалечку треба вчитись, Як на світі жити, А то битимуть, та й дуже!" [2, 4]. Вона зображує солдата радянської армії, який демонструє книгу "Історія великої вітчизняної війни" так званому потворному капіталістичному світу, що гукає "Реванш!" та тримає книгу "Плани нової війни". Типові візуальні образи (переважання червоного кольору, відповідні пропорції – домінантний образ солдата та потворні маленькі образи військових капіталістичних держав) у поєднанні із словами Шевченка є яскравим прикладом політичної радянської сатири, яка розгортається у наративній традиції пропаганди з риторичними фразами і жестами. Шевченкові слова у такому візуальному пропагандистському акомпанементі утворюють міфологічно-ціннісний простір, в якому поезія Кобзаря отримує нові контекстуальні значення.

Політичні карикатури "Перця" – перевернутий світ, в якому Шевченко – другий ряд, й читач, по суті, замість наблизитися до Шевченкового слова віддаляється від нього. Запропонований візуальний ряд, проілюстрований словами Кобзаря, акцентує не на тих сенсах та ідеях, які є внутрішньо іманентними для художніх творів поета. Крім того, пропонуючи читачеві готову інтерпретаційну модель трактування та рецепції творчості Т. Шевченка, карикатури відсікають усі шляхи аналітичного осмислення його творів. Натомість готова інтерпретація, підкріплена візуальним образом, фіксує у свідомості реципієнта відповідні ідеологічні установки.

Загалом номер налічує вісім політичних карикатур, підписаних Шевченковими словами. На них зображені персоніфіковані образи західних країн, Радянського союзу, для їх уособлення використовуються принцип непропорційності зображення: так званий буржуазний Захід – карикатурно великий, перебільшено потворний та ін., кольорова гама переважно – темна, жести і пози – або домінантно-брутальні, або лицемірно-принизливі, запопадливі. Інформаційно-пропагандистський вплив такого зображення покликаний моделювати образ потворного і агресивного ворога.

Ще змалечку треба вчитись,
Як на світі жити,
А то битимуть, та й дуже!



Сидить ворон на могилі
Та з голоду кряче...

Зміщення акцентів із художньої – на політично-сатиричну інтерпретацію шевченкової творчості, використану у контексті агресивної політичної пропаганди, читачеві не стільки продемонструвало так звану потворність Заходу, скільки підтвердило можливість використання творчості Шевченка як інструменту пропаганди. Слова Т. Шевченка набували риторичного значення. Але, крім руйнування інтерпретаційного поля довкола творчості поета, варто зауважити ще одну важливу деталь – руйнування поняття Шевченко-автор. Жодна із цитат не підписана, не вказано назву твору, з якого вилучені слова, натомість автори малюнків вказані, часто навіть ці підписи є візуально домінантними – розташовані вгорі малюнку, саме там, куди насамперед падає погляд читача.

Руйнування авторства ще виразніше простежується на прикладі соціально-побутової сатири цього номеру, адже це – левова частка видання. У рубриці "Я на сторожі коло їх поставлю слово..." це 13 карикатур різнопланової тематики:

- відпочинок на селі: "Якби ви часом хоч на час / Придибали таки до нас", мал. М. Арутюнянц [3, 4], яка зображає лектора і сільський клуб, поряд із яким розташована табличка "Танці"; вірш Шевченка "Царі (Старенька сестро Аполлона...)";
- хуліганство: "А ми дивились та мовчали / Та мовчки чухали чуби..." [7, 2], мал. А. Василенко, розбій та відсутність реакції на нього чоловіків; вірш Шевченка "Юродивий";
- графоманство: "Та оце й наткнувсь / На таке погане, що так і заснув...", мал. С. Герасимчук [12, 3], на якому зображено горе-читача, що заснув під час читання, вочевидь, нецікавої поеми "Віз і ніс"; вірш Шевченка "Буває, в неволі іноді згадаю..";
- міщанство: "А перелізе ще живе / В свиню абощо, та й живе / Купається собі в калюжі...", мал. В. Гливенка [14, 3]; вірш Шевченка "Мені здається, я не знаю...";
- пияцтво: "Поки слава на все село / Недобрая стала", мал. Бе-Ша [4, 3]; поема Шевченка "Катерина";
- антирелігійна пропаганда: "Так оце-то та богиня! / Лишенько з тобою...", мал. С. Герасимчука [13, 4]; поема "Сон (комедія)";

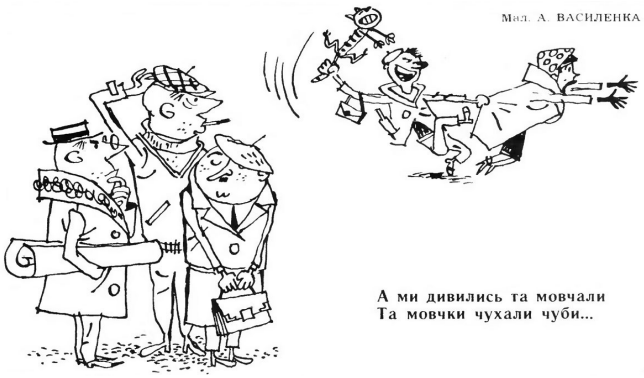
• крадіжки: "Утоптала стежечку / Через яр, / Через гору, серденько, / На базар", мал. К. Заруби [23, 4]; однойменний вірш Шевченка;

• науковий плагіат: "...Та й списую Скороводу...", мал. Л. Бойка [6, 4]; вірш Шевченка, присвячений А. Козачковському;

• ревізія та крадійство: "Мій боже милий, знову лихо!.. / Було так любо, було тихо...", мал. В. Григор'єва [17, 4]; однойменний вірш Шевченка;

• пияцтво: "В гаю все покотом лежало – / Пляшки і гості, де що впало, / Там і осталось...", мал. В. Григор'єва [16, 9]; поема Шевченка "Гайдамаки"; "То розкажи, сину, / Що ти бачив диявола / Своїми очима...", мал. І. Александровича [1, 9]; поема Шевченка "Москалева криниця";

• дитяча розбишакуватість: "На вулиці невесело, / В хаті батько лає...", мал. В. Литвиненко [28, 9]; однойменний вірш Шевченка.



Перше, що впадає в око, – це розбіжності між контекстом, з кого взято цитати, та темою карикатури. Ця розбіжність порушує цілісний зв'язок між твором Шевченка та ідеєю цього твору. Візуальна складова у такому випадку спрацьовує на закріплення нового сенсу Шевченкових текстів і віддалення читача від оригінальних творів поета. Так відбувається переакцентовування тематики: із тем художніх творів Шевченка – на теми соціально-побутові. Це типові теми журналу "Перець" середини XX ст., як і типові соціально-побутові теми видання, яке користувалося широкою популярністю серед читачів.

А. Якубець, аналізуючи "Перець" як джерело вивчення радянського повсякдення, наводить такі факти: на початок 1980-х років журнал мав наклад – 3,3 млн примірників, "це видання в умовах УРСР (до 1991 р.) виглядало чи не базовим медійним "соціальним дзеркалом", в якому відображалися основні суспільні тенденції радянської України, звичайно – в їх офіціозній інтерпретації та відповідній оцінці" [41, 147–148]; крім того, пише А. Якубець, "упродовж 1954–1959 рр. редакція "Перцю" щороку у середньому отримувала близько 21 тис. читацьких звернень (для порівняння: центральні друковані органи ЦК КПУ – щоденні газети "Радянська Україна" та "Правда Украины" – 18 тис. і 20 тис. звернень відповідно), або ж 1750 на місяць, з яких для журнальних публікацій використовувалося заледве 3 % – "найбільш серйозних за тематикою" [41, 148].

Не менш важливою для нашого дослідження є й інша думка історика А. Якубець: сатира журналу "Перець" "...була спрямована на досягнення "внормованого життя", а тому викривала негативні явища в житловому будівництві, громадському харчуванні, побутовому обслуговуванні населення, торгівлі, на громадському транспорті тощо (інша справа, що в умовах командно-адміністративної системи весь цей негатив виглядав як норма, натомість, скажімо, випадки нормального сервісу – аномалією). І саме максимально насичені конкретикою (населені пункти, заклади, установи, прізвища) сатиричні матеріали добре підходять для мікроісторичного аналізу" [41, 150]. Номер, присвячений ювілею Т. Шевченка, поєднує не тільки дискурс Шевченкового слова і політичної сатири, але й Шевченкові цитати та історію повсякдення XX ст. У соціально-побутовій сатирі – мікроісторії та мікротеми, яке актуалізують перед читачем "аномальні" (за Н. Лебединою та А. Якубець) явища повсякдення, які, по суті, вписуються у макронаратив епохи, адже у виданні висвітлювалися найактуальніші теми, соціальні явища, ідеологічні-пропагандистські кампанії держави.

"Вписування" до цього метанаративу шевченкової творчості, з одного боку, демонструвало читачеві актуальність слів Кобзаря, з іншого – як й у випадку із політичною сатирою, надавало творчості поета риторичного значення і звучання. По суті, перед

читачем – заміщення ідейно-художніх сенсів творчості Т. Шевченка і застосування нових контекстних значень, орієнтованих на соціально-побутову, приземлену і низьку тематику повсякдення. Така зустріч високого (літератури, творів Шевченка, Шевченкового слова) та низького (соціально-побутова сатира, тематика п'янства, міщанства, плагіату чи графоманства тощо) спрацьовує радше на карнавалізацію шевченкового дискурсу у свідомості читача, перетворює його на кіч, й менше сприяє поглибленню інтерпретації чи рецепції Шевченкової творчості. Перевдягання Тараса Шевченка в шати радянської сатири руйнує його і як автора. Вилучений із контексту власної творчості Шевченко-автор стає автором "несвоїх" творів, а читачем може бути сприйнятий як автор, твори, якого легко піддаються перелицюванню, травестійній інтерпретації, бурлескному блазнюванню. Виникає недовіра до автора, а відтак, і до його ідей, і до його творчості.

...Та й списую Сковороду...

Зокрема, яскравим прикладом руйнування зв'язку "художній твір – ідея автора" є карикатура "...та й списую Скороводу...". У журналі це зображення науковця-графомана, який копіює чужі думки та ідеї. У Т. Шевченка – це цитата із вірша "А. О. Козачковському": "Давно те діялось. Ще в школі, / Таки в учителя-дяка, / Гарненько вкраду п'ятака – / Бо я було трохи не голе, / Таке убоге – та й куплю / Паперу аркуш. І зроблю / Маленьку книжечку. Хрестами / І візерунками з квітками / Кругом листочки обведу. / Та й списую Скороводу..." [40, 46]. Упорядники процитованого видання коментують цей уривок як вказівку на реальний факт із дитинства поета, який, можливо, навчаючись у дяка Рубана брав у нього зошита з переписаними сковородинськими псальмами [40, 472].

Вірш-послання сповнений спогадів про минуле та нарікань на долю, динаміка переживання у творі – інтенсивна – завдяки чергуванню власне спогадів та звертань до А. Козачковського, які описують емоційний стан вже Шевченка – не дитини чи юнака, а дорослої людини, яка підбиває підсумки свого життя. Емоційний малюнок вірша та його інтонація розгортаються, як мерехтливі уривки дружньої розмови: від тихого спогаду – до палких зізнань, від ніжних образів минулого – до тихої віри і надії на майбутню зустріч. Уся палітра емоцій та інтонацій у карикатурі, вміщеній журналі "Перець", знівельована і зведена до лаконічного "...та й списую Скороводу..." та ще з негативним контекстом наукового графоманства. Ідеї та ліричний настрій поезії "А. О. Козачковському" завдяки цьому цілком поруйновані, замінені іншим контекстом, актуальним не для іманентного прочитання творів Кобзаря, а властивого іншій епосі.

У такому випадку відчуття стилю та художньої енергії Шевченкового слова втрачається, а горизонталь "цитата – вірш, з якого взято цитату", руйнується включенням до неї іншого контексту (за принципом: "цитата – інший контекст (соціально-побутовий чи політичний) – вірш, з якого взято цитату"). За таких умов сприйняття творчості Шевченка переобтяжується, по суті, накинутими зверху ідеологічними моделями. З них, до речі, виключено, читання як безпосередній акт співтворчості читача і автора, читання як інтимний акт інтелектуальної співпраці читача та автора. То ж читати і перечитувати Шевченка не треба, бо, мовляв, з творами ми й так знайомі, а їх трактування нам уже відоме (більше того: закріплене у свідомості у вигляді візуального образу).

Але поряд із деструктивним контекстом у журналі "Перець" можна натрапити і на інший, орієнтований на фіксування спогадів про Т. Шевченка і фольклорних переказів про нього. Це спогади О. Ковіньки "Дорожче часослова..." [26, 4–5], лірична усмішка "Одну сльозу з очей карих..." від І. Вільде [10, 9], а також коломийки і частівки [27, 6] та народні усмішки про Шевченка [32, 8–9].

І якщо карикатури, проілюстровані цитатами з Шевченка, формують недовіру до автора, то спогади і записи переказів про поета прагнуть збалансувати її, наголосити на довірі. Однак

впадає в очі ідеологічна риторика. Вона деформує концептуальний принцип мемуарів / спогадів (історія "Я", історія суспільства, історія відомих особистостей), адже автори спогадів повинні добирати ті епізоди, які відповідають загальній риторичній настанові, наголошувати на тих емоціях, ідеях, які суголосні риториці епохи. Отже авторський погляд на життя, події чи постать Шевченка затуманений ідеологічними чинниками. Такі ідеологічні сурогати цілковито витісняють Шевченка-поета із рецептивного поля читача.

Саме цей аспект підмічає Г. Грабович у праці "Колажі із Шевченком" [15, 219–278] на прикладі аналізу альбомної шевченкіани радянського та пострадянського періодів, і робить висновок про те, що Шевченко-поет у такому випадку "майже суцільно губиться – бо крім, усіх інших спрощень і вульгаризацій совєтська рецепція не має елементарної пошани до поезії як такої, до її остаточної таємничості й невловности. ...те, що надає їй неповторної індивідуальності – її динамізм, де центрування, неконвенційність – не помічається або переінтерпретовується на щось протилежне" [15, 244–245]. Фіксуючи ідеологічні (політичні чи соціально-побутові) контексти "голосу" (читай: поетичного слова) Т. Шевченка, журнал "Перець", як і велика кількість візуальної шевченкіани радянського періоду, створює одновимірний, нединамічний дискурс довкола поета.

Варто наголосити ще на одній важливій прикметі спогадів та записів із народних вуст про Шевченка – шаблонності, яку спостеріг на прикладі вивчення альбомної шевченкіани Г. Грабович [15, 219–278]. Це повторення ситуацій, висновків, варіювання драматично-наративних підходів чи репертуару комбінацій, деталей. Це витворює довкола Шевченка загальний дискурс із риторичними сюжетними моделями: "у хаті / родині / родинному колі завжди читали Шевченка", "батюшки/церковні служителі/ пани забороняли народу слухати / вивчати / читати бунтівну поезію Тараса Шевченка", "кріпацький син переміг царя-супостата / обхитрив пана". Так створюється популістська парадигма, з якої виключаються всі інші, неприпустимі з погляду пропаганди чи ідеології сюжетні моделі, образи, топоси. Натомість виокремлюються і поширюються ті, в яких ключовою

концепцією є "Шевченко і народ", "Шевченко серед народу", "Шевченко для народу". Такими, зокрема, є записані "з народних вуст" перекази про Шевченка "Страх люблю правду" – від "колгоспника І. Скорика на хуторі Скорики, харківської області", "Півпальця здачі" – запис Л. Григоріва, м. Харків, "Як Шевченко познайомився з губернатором" – "від робітника Г. І. Герасименка, м. Павлоград", "Портрет знаменитого пана" – "від колгоспника В. І. Шевченка, правнука поета"; "Гарно де вас нема" – "від колгоспника С. Михайлова, Червоноармійський район Донецької області" [32].

Контрастним до цих записів є лірична усмішка від І. Вільде, в якій гумористичний спогад про дитяче наївне сприйняття слів Шевченка "одну сльозу з очей карих" пов'язує в один вузол і спогади про читання творів Кобзаря у родинному колі, і безпосередню дитячу асоціацію та емоцію – "я, що так любила Шевченка, так глибоко вболівала над його нещасною долею; я, що готова була хоч цілий день проплакати, аби він тільки відчув себе "паном над панами", – не мала карих очей. А мій брат, отой самий Бориско, який був малий, нерозумний і ще не любив так, як я, "Кобзар", мав карі очі" [10, 9].

Лірична усмішка сприймається осібно від усього загального тону номеру "Перця" – це інтимізована оповідь, освячена спогадом про дитинство і наївну дитячу рецепцію творчості Шевченка, хоч і містить вказівку на те, що у контексті читання Кобзаря завжди наголошується на його нещасливій долі. Але такий твір – виняток для святкового числа журналу. Домінантним залишається все-таки соціально-політичний контекст, зокрема, у дописі М. Білкуна та Ю. Ячейкіна "Прогулянка і з задоволенням і з мораллю" [5, 8].

Твір написаний як паралельне прочитання повісті Т. Шевченка "Прогулка с удовльствием и не без морали", за сюжетом автори мандрують маршрутом Шевченка – до Білої Церкви, але в 1964 р. Відтак начебто помічають вражаючі відмінності, які контрастують із тим, що побачив персонаж Шевченкового твору: "...ми зрозуміли, наскільки легше було Тарасові Григоровичу свої подорожні нотатки писати. Куди він ступав – так чогось і не було. Аптеки не було. Бібліотеки не було. Переночувати теж

ніде було. А тепер лише на одній вулиці Шевченка дві школи, дитячий комі бант, дитяча лікарня, дитячі ясла, трикотажна фабрика, стадіон "Спартак", центральний "Гастроном", кафе та ресторан "Радон". Куди ж далі йти і чого? Але виявилось, що це ще не все. Виявилось, що вулиця Шевченка веде до нового житлового масиву" [5, 8]. Цей нарис створений, по суті, відповідно до одного з пунктів наказу міністра культури УРСР від 19 червня 1962 р.: "в 1963 р. створити повнометражний хроніко-документальний фільм (умовна назва "По Шевченківських місцях"), в якому показати Україну, Ленінград та інші міста, де перебував Шевченко і ті великі перетворення, які сталися в нашій країні за роки Радянської влади" [39, 27]. Тобто – нарис із журналу "Перець" теж відтворює "перетворення", які відбулися за роки панування радянської влади.

Крім того, "Перець" наприкінці номеру друкує сатиричні матеріали тижневика "Шершень" (із номерів 8 та 9 за 1906 р.), які теж були присвячені пам'яті Шевченка. Зокрема, вірш В. Самійленка, надрукований під псевдонімом В. Сивенький: "Якби тепер устав Тарас. / Та жив у наш славетний час, / Не швидко вмер би знову, / Коли б побачив, скільки прав / Гурток письменницький придбав / Своїй країні й слову. ....І наше слово скрізь гуде. / Вже без цензури в друк іде. / Прибравши форми гарні: / Його не нівечать, не гнуть. / І часом пильно стережуть... / Щоб не втекло з друкарні" [36, 11]. До цих дописів долучені уривки із газети "Галичанин" за 1902 р., заклику до українських священників із засудженням Шевченка від Йосипа Кобилянського, газети "Світло" від 1928 р. та листа до правління Києво-Братського богоявленського монастиря 1914 р. [9, 11], загальна настанова яких – показати, яким небезпечним вважався Т. Шевченко для церковнослужителів.

Ювілейний номер журналу "Перець", присвячений вшануванню 150-річчя з дня народження Т. Шевченка, по суті, вибудовує унікальний семіотичний простір довкола творчості Кобзаря та його постаті. Твори письменника, його біографія, які є першим рівнем семіотичної системи, витісняються й заміщаються знаками і сенсами другого рівня – політичною та соціально-побутовою сатирою, актуальною більше для 1964 р., аніж для

інтерпретації творчості Шевченка, спогадами, гуморесками, усмішками та фольклорними записами про поета, перенасиченими ідеологічними установками епохи. Такий семіотичний простір відірваний і віддалений від внутрішнього осмислення творчості Кобзаря та глибинної філологічної чи мистецтвознавчої рецепції його поезії або живопису. Натомість сформований семіотичний простір тісно включений до локальних сенсів і значень політичного, соціально-побутового буття України середини XX ст. Таке "присвоєння" Кобзаря та його творчості перетворює його творчість на симулякр, який легко наповнити будь-якими значеннями, відбувається девальвація творчості та спрощено-вульгаризоване її сприйняття, особливо в масовій свідомості.

Власне, саме на це вказував М. Сріблянський у статті "Поет і юрба", аналізуючи ювілейні святкування, присвячені Т. Шевченку [37]: "Культ" Шевченка – це пристосуваннє Шевченка до всіх біжучих потреб, інтересів, до кожної окремої індивідуальности (коли тільки складові одиниці юрби мають якусь індивідуальність!), це перекручуваннє Шевченкових думок, переиначуваннє духу його творчости, навіть тексту "Кобзаря", це культу власного недомислія і власного "я", якому нічого робити не бажається, так давай славити Шевченка мертвими словами, потворними і трагікомічними ділами" [37, 205].

Переосмислення творчості Т. Шевченка, як і фактів його біографії, у такому контексті неминуче змінює його сприйняття, смислові складові його імені як символу, яке відтепер у свідомості читача чітко асоціюється із соціальним чи політичним сатиричним контекстом, соціальною чи політичною боротьбою. Шевченкові слова і тексти немов розчиняються у семіотичному просторі ідеології, набувають нових, невластивих для них значень. А асоціативний ряд "Шевченко – поет і живописець" замінюється іншим – "Шевченко – борець". І це, по суті, нове "ім'я" Т. Шевченка, нове інтерпретаційне та рецептивне поле його творчості, яке є дуже обмеженим простором – його кордони не виходять за межі соціальної тематики, отже, будь-який інший інтерпретаційний контекст виключається із промов, що звучать на шевченківських святах, лекціях, присвячених вшануванню пам'яті поета, що легко можна простежити, напр., у методичних матеріа-

лах, створених як порадники для проведеннях відповідних заходів (див., зокрема, праці: 8, 11, 18, 19, 20, 31, 33). Ця ж тенденція простежується в офіційних документах: наказ міністра культури Української РСР № 6-н "Про заходи по підготовці до відзначення 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка" від 19 червня 1962 р. містить, зокрема, такі рядки: "Головному управлінню театрів та музичних установ... г) здійснити державне замовлення одному з провідних драматургів на нову п'єсу про дружбу Т. Г. Шевченка з російськими революціонерами-демократами, їх спільну боротьбу проти кріпацтва та самодержавства" [39, 28].

Акцентування на соціальному контексті біографії та творчості Шевченка генерує нові сенси у дискурсі Шевченкового слова в українській літературі і культурі. Адже нехудожній текст (у випадку дописів і карикатур журналу "Перець" – політичні, соціальні та побутові реалії 1964 р. та загалом – середини XX ст.) поєднуються із художнім текстом (цитатами із творів Т. Шевченка), а отже змінюється сприйняття шевченківського тексту як цілісності, змінюється ставлення до нього в аудиторії. Шевченківський текст у загальному тексті культури сприймається як пластичний, такий, який можна заповнити будь-якими значеннями, а аудиторія сприймає його з домінантними, закріпленими ще й візуальним рядом сенсами – як текст, у якому переважає боротьба, соціальний контекст і значення, ідеологічні, риторичні акценти. Привнесені зовні риторичні (політичні, соціальні, побутові сенси) змінюють шевченківський текст у загальному тексті української культури, аудиторія може сприймати такі привнесення як чужі, невластиві Шевченковому слову. Саме тому шістдесятниками так гостро сприймався офіціоз довкола святкування ювілею поета ("Безприкладний в історії фарс!" – за словами І. Жиленко [21, 274]).

Водночас варто вказати на те, що Ю. Лотман називає "перенесенням в одну семіотичну сферу структурних принципів іншої" [29, 202], означаючи важливість семіотичних зрушення на стикові слова та зображення, а це особливо важливо у випадку сприйняття карикатур на політичні чи соціально-побутові теми, підкріплених словами Шевченка у журналі "Перець". У межах такої співдії, на думку, Ю. Лотмана, виникає інтенсивний обмін

символікою та виражальним засобами [29, 202], але кожна із систем втрачає свої зв'язки із "природнім контекстом" (Ю. Лотман) [29, 202]. І вочевидь, найбільш вражаючі наслідки має втрата "Шевченкове слово – ідеї та контексти Шевченкової творчості", виробляються нові значення, які дуже далекі від іманентних сенсів творчої спадщини Т. Шевченка та її місця і впливу на українську культуру і літературу.

Унікальне видання 1964 р. – п'ятий, святковий, номер журналу "Перець", присвячений вшануванню 150-річчя поета, спрацьовує у загальному тексті культури не на розгортання нових сенсів його творчості, нових акцентів у його рецепції широкою аудиторією, а навпаки – на закріплення у масовій свідомості іконічного риторичного образу Шевченкового слова як слова ідеологічної боротьби і сатири, виключаючи тим самим будь-які спроби прочитати його інакше, по-новому. На цьому перетині творчості Шевченка та соціально-політичної проблематики, яку акцентовано в межах радянського культурного простору, й народжується міф про поета як борця за світле майбутнє народу, а всі інші можливі інтерпретаційні моделі знехтувані. Вивчення таких прикладів, які дає нам п'ятий номер журналу "Перець" за 1964 р., допомагає наново відкрити своєрідність та складність тих трансформацій, які пережила рецепція Шевченкового слова в українській культурі та літературі XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрович І. То розкажи, сину... [карикатура] / І. Александрович // Перець. – 1964. – № 5. – С. 9.

2. Арутюнянц А. Ще змалечку треба вчитись... [карикатура] / А. Арутюнянц // Перець. – 1964. – № 5. – С. 4.

3. Арутюнянц А. Якби ви часом хоч на час... [карикатура] / А. Арутюнянц // Перець. – 1964. – № 5. – С. 2.

4. Бе-Ша. Поки слава на все село... [карикатура] / Бе-Ша // Перець. – 1964. – № 5. – С. 3.

5. Білкун М. Прогулянка і з задоволенням і з мораллю / М. Білкун, Ю. Ячейкін // Перець. – 1964. – № 5. – С. 8.

6. Бойко Л. ...Та й списую Сковороду… [карикатура] / Л. Бойко // Перець. – 1964. – № 5. – С. 5.

7. Василенко А. А ми дивились та мовчали... [карикатура] / А. Василенко // Перець. – 1964. – № 5. – С. 3.

8. Відзначення 100-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка в школах і позашкільних закладах УРСР: Методичний лист / за заг ред. І. А. Шаргородської. – К. : Республік. метод. кабінет художнього виховання дітей, 1961. – 80 с.

9. Війна "просвіщених християн" з Тарасом (Документальна хроніка) // Перець. – 1964. – № 5. – С. 11.

10. Вільде І. Одну сльозу з очей карих...: Лірична усмішка / І. Вільде // Перець. – 1964. – № 5. – С. 9.

11. Войнова О. Т. Шевченківські дні в школі : посіб. для вчителів / О. Т. Войнова. – К. : Рад. школа, 1963. – 167 с.

12. Герасимчук С. Та оце й наткнувсь... [карикатура] / С. Герасимчук // Перець. – 1964. – № 5. – С. 3.

13. Герасимчук С. Так оце-то та богиня!.. [карикатура] / С. Герасимчук // Перець. – 1964. – № 5. – С. 5.

14. Гливенко В. А перелізе ще живе... [карикатура] / В. Гливенко // Перець. – 1964. – № 5. – С. 3.

15. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо / Г. Грабович. – К. : Критика, 2014. – 414 с.

16. Григор'єв В. В гаю все покотом лежало... [карикатура] / В. Григор'єв // Перець. – 1964. – № 5. – С. 9.

17. Григор'єв В. Мій боже милий, знову лихо!.. [карикатура] / В. Григор'єв // Перець. – 1964. – № 5. – С. 5.

18. До 100-річчя з дня смерті Тараса Григоровича Шевченка : літ.-краєзнавчі метод. матеріали / відп. за вип. Н. Ганжа. – Суми : Сумський обл. відділ нар. освіти; обл. ін-т удоскон. кваліфікації вчителів, 1961. – 53 с.

19. Дорошенко К. П. Т. Г. Шевченко – борець за свободу та єдність слов'янських народів : стенограма лекцій / К. П. Дорошенко. – К. : Т-во для поширення політ. і наук. знань Української РСР, 1950. – 27 с.

20. Дорошенко К. П. Т. Г. Шевченко: Життя і творчість / К. П. Дорошенко. – К. : Т-во для поширення політ. і наук. знань Української РСР, 1960. – 40 с.

21. Жиленко І. Homo feriens. Спогади / І. Жиленко. – К. : Смолоскип, 2011. – 816 с.

22. Заруба К. Теплий кожух… [карикатура] / К. Заруба // Перець. – 1964. – № 5. – С. 2.

23. Заруба К. Утоптала стежечку... [карикатура] / К. Заруба // Перець. – 1964. – № 5. – С. 5.

24. Зелінський В. Сидить ворон на могилі... [карикатура] / В. Зелінський // Перець. – 1964. – № 5. – С. 6.

25. Ільницький М. Літературний Львів і шістдесятництво / М. Ільницький // У вирі шістдесятницького руху: Погляд з відстані часу / Ідея та упоряд. В. Квітневого. – Львів : Каменяр, 2003. – С. 5–34.

26. Ковінька О. Дорожче часослова... / О. Ковінька // Перець. – 1964. – № 5. – С. 4–5.

27. Коломийки і частівки про Шевченка // Перець. – 1964. – № 5. – С. 6.

28. Литвиненко В. На вулиці невесело... [карикатура] / В. Литвиненко // Перець. – 1964. – № 5. – С. 9.

29. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2010. – 704 с.

30. Назаренко М. Поховання на могилі: Шевченкова біографія у фольклорі та фейклорі / М. Назаренко. – К : Критика, 2017. – 688 с.

31. Народна творчість про Т. Г. Шевченка: Добірка, вступ. ст. та прим. Д. О. Кушнаренка (с. Попівка Конотопського р-ну Сумської обл.) // Народна творчість та етнографія. – 1961. – № 1. – С. 98–117.
32. Народні усмішки про Шевченка // Перець. – 1964. – № 5. – С. 7.
33. Невмирущий Кобзар: Шевченківський вечір у клубі. – К. : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. л-ри, 1961. – 144 с.
34. Плахотнюк М. Коловорот: Статті, спогади, документи / М. Плахотнюк. – К. : Смолоскип, 2012. – 510 с.
35. Секо Я. Постать Тараса Шевченка і шістдесятники (у контексті святкування 150-річчя від дня народження поета) / Я. Секо // Україна – Європа – Світ : зб. наук. праць. – 2014. – № 13. – С. 86–95.
36. Сивенький В. Якби тепер устав Тарас… / В. Сивенький // Перець. – 1964. – № 5. – С. 11.
37. Сріблянський М. Поет і юрба (до характеристики "культу" Шевченка) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1910. – № 3. – С. 201–206.
38. Танюк Л. Лінія життя: з щоденників : у 2 т. / Л. Танюк. – 1964–1970. – Харків : Фоліо, 2004. – Т. 1. – 557 с.
39. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), ф. 2, оп. 10, спр. 1020.
40. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К. : Наук. думка, 1989. – Т. 2. Поезія. 1847–1861 рр. – 592 с.
41. Якубець А. Журнал "Перець" як джерело радянського повсякдення / А Якубець // Укр. іст. журнал. – 2018. – № 3. – С. 145–153.

REFERENCE

1. Aleksandrovych, I. (1964). To rozkazhy, synu… [Tell me, son…]. Perets, 5, 9 [in Ukrainian].
2. Arutiuniants, A. (1964). Shche zmalechku treba vchytys... [Ever since childhood, you need to learn…]. Perets, 5, 4 [in Ukrainian].
3. Arutiuniants, A. (1964). Yakby vy chasom khoch na chas... [If you would sometimes at least an hour ...]. Perets, 5, 2 [in Ukrainian].
4. Be-Sha. (1964). Poky slava na vse selo... [In the meantime, the glory is on the whole village...]. Perets, 5, 3 [in Ukrainian].
5. Bilkun, M., & Yacheikin Yu. (1964). Prohulianka i z zadovolenniam i z moralliu [A walk and with pleasure and with morality]. *Perets, 5*, 8 [in Ukrainian].
6. Boiko, L. (1964). ...Ta y spysuiu Skovorodu… [...And I copy off Skovoroda...]. *Perets, 5*, 5 [in Ukrainian].
7. Vasylenko, A. (1964). A my dyvylys ta movchaly... [And we were watching and silent...]. *Perets, 5*, 3 [in Ukrainian].
8. Sharhorodska, I. A. (Ed.). (1961). *Vidznachennia 100-richchia z dnia smerti T. H. Shevchenka v shkolakh i pozashkilnykh zakladakh URSR: Metodychnyi lyst* [Celebration of the 100th anniversary of the death of Taras Shevchenko in schools and out-of-school establishments of the Ukrainian SSR: Methodological letter]. Kyiv: Respublikanskyi metodychnyi kabinet khudozhnoho vykhovannia ditei [in Ukrainian].
9. N. A. (1964). Viina "prosvishchenykh khrystyian" z Tarasom (Dokumentalna khronika) [The war of "enlightened Christians" with Taras (Documentary Chronicle)]. *Perets, 5*, 11 [in Ukrainian].

10. Vilde, I. (1964). Odnu slozu z ochei karykh...: Lirychna usmishka [One the tear from the brown eyes...: Lyric smile]. *Perets, 5*, 9 [in Ukrainian].
11. Voinova, O. T. (1963). *Shevchenkivski dni v shkoli: Posibnyk dlia vchyteliv* [Shevchenko Days in School: A Teacher's Guide]. Kyiv: Radianska Shkola [in Ukrainian].
12. Herasymchuk, S. (1964). Ta otse y natknuvs... [So here I hit on...]. *Perets, 5*, 3 [in Ukrainian].
13. Herasymchuk, S. (1964). Tak otse-to ta bohynia!.. [So this is the same goddess!..]. *Perets, 5*, 5 [in Ukrainian].
14. Hlyvenko, V. (1964). A perelize shche zhyve... [And the living creature will become...]. *Perets, 5*, 3 [in Ukrainian].
15. Hrabovych, H. (2014). *Shevchenko, yakoho ne znaiemo* [Shevchenko, whom we do not know]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
16. Hryhoriev, V. (1964). V haiu vse pokotom lezhalo... [In the grove everything was lying side by side in a row…]. *Perets, 5*, 9 [in Ukrainian].
17. Hryhoriev, V. (1964). Mii bozhe mylyi, znovu lykho!.. [My Dear God, misfortune again!..]. *Perets, 5*, 5 [in Ukrainian].
18. Hanzha, N. (Ed.). (1961). *Do 100-richchia z dnia smerti Tarasa Hryhorovycha Shevchenka: Literaturno-kraieznavchi metodychni materialy* [To the 100th anniversary of the death of Taras Shevchenko: Literary and local history methodical materials]. Sumy: Sumskyi oblasnyi viddil narodnoi osvity; oblasnyi instytut udoskonalennia kvalifikatsii vchyteliv [in Ukrainian].
19. Doroshenko, K. P. (1950). *T. H. Shevchenko – borets za svobodu ta yednist slovianskykh narodiv: Stenohrama lektsii*[T. H. Shevchenko like fighter for freedom and unity of the Slavic peoples: Transcripts of lectures]. Kyiv: Tovarystvo dlia poshyrennia politychnykh i naukovykh znan Ukrainskoi RSR [in Ukrainian].
20. Doroshenko, K. P. (1960). *T. H. Shevchenko: Zhyttia i tvorchist* [T. H. Shevchenko: Life and creativity]. Kyiv: Tovarystvo dlia poshyrennia politychnykh i naukovykh znan Ukrainskoi RSR [in Ukrainian].
21. Zhylenko, I. (2011). *Homo feriens. Spohady* [Homo feriens. Memoirs]. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
22. Zaruba, K. (1964). Teplyi kozhukh… [Warm sheepskin…]. *Perets, 5*, 2 [in Ukrainian].
23. Zaruba, K. (1964). Utoptala stezhechku... [She trampled down the path…]. *Perets, 5*, 5 [in Ukrainian].
24. Zelinskyi, V. (1964). Sydyt voron na mohyli... [Raven on grave is sit...]. *Perets, 5*, 6 [in Ukrainian].
25. Ilnytskyi, M. (2003). Literaturnyi Lviv i shistdesiatnytstvo [Literary Lviv and the Sixties]. In V. Kvitnevyi (Comp.), *U vyri shistdesiatnytskoho rukhu: Pohliad z vidstani chasu* (pp. 5–34). Lviv: Kameniar [in Ukrainian].
26. Kovinka, O. (1964). Dorozhche chasoslova... [More expensive than the Book of Hours…]. *Perets, 5*, 4–5 [in Ukrainian].
27. N. A. (1964). Kolomyiky i chastivky pro Shevchenka [Humorous rhymes about Shevchenko]. *Perets, 5*, 6 [in Ukrainian].
28. Lytvynenko, V. (1964). Na vulytsi neveselo... [In the street is joylessly…]. *Perets, 5*, 9 [in Ukrainian].
29. Lotman, Yu. M. (2010). *Semyosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg: Iskusstvo [in Russian].

30. Nazarenko, M. (2017). *Pokhovannia na mohyli: Shevchenkova biohrafiia u folklori ta feiklori* [Burial on the grave: Shevchenko's biography in folklore and fakelore]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
31. Kushnarenko, D. O. (1961). Narodna tvorchist pro T. H. Shevchenka [Folk art about Taras Shevchenko]. *Narodna tvorchist ta etnohrafiia, 1,* 98–117 [in Ukrainian].
32. N. A. (1964). Narodni usmishky pro Shevchenka [Folk jokes about Shevchenko]. *Perets, 5*, 7 [in Ukrainian].
33. N. A. (1961). *Nevmyrushchyi Kobzar: Shevchenkivskyi vechir u klubi* [The immortal Kobzar: Shevchenko evening at the clubhouse]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury [in Ukrainian].
34. Plakhotniuk, M. (2012). *Kolovorot: Statti, spohady, dokumenty* [Whirlpool: Articles, memoirs, documents]. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
35. Seko, Ya. (2014). Postat Tarasa Shevchenka i shistdesiatnyky (u konteksti sviatkuvannia 150-richchia vid dnia narodzhennia poeta) [The figure of Taras Shevchenko and the Sixties (in the context of celebrating the 150th anniversary of the birth of the poet)]. *Ukraina – Yevropa – Svit*, (13), 86–95 [in Ukrainian].
36. Syvenkyi, V. (1964). Yakby teper ustav Taras… [If Taras got up now...]. *Perets, 5*, 11 [in Ukrainian].
37. Sriblianskyi, M. (1910). Poet i yurba (do kharakterystyky "kultu" Shevchenka) [Poet and crowd (to the characterization of "Shevchenko's cult")]. *Ukrainska Khata, 3,* 201–206 [in Ukrainian].
38. Taniuk, L. (2004). *Liniia zhyttia: z shchodennykiv* [Line of life: from diaries] (Vol. 1: 1964–1970). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
39. Central State Archive of Higher Authorities and Governments of Ukraine (Central Executive Committee of Ukraine), f. 2 op. 10, sp. 1020 [in Ukrainian].
40. Shevchenko, T. H. (1989). *Povne zibrannia tvoriv* [Complete set of works] (Vol. 2: Poeziia. 1847–1861 rr.). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
41. Yakubets, A. (2018). Zhurnal "Perets" yak dzherelo radianskoho povsiakdennia [The Perets magazine as a source of Soviet everyday life]. *Ukrains'kyj istorychnyj zhurnal – Ukrainian Historical Journal, 3*, 145–153 [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

O. Romanenko, Dr. of Philology, Ass. Prof.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

IDEOLOGICAL TRANSFORMATIONS OF TARAS SHEVCHENKO'S LIFE AND CREATIVITY IN THE JOURNAL PERETS IN 1964

In the article on the material of the fifth issue of the journal Perets in 1964, the peculiarities of the interpretation of Taras Shevchenko's works in Ukraine during the Soviet era are analyzed. This issue was dedicated to the 150th anniversary of the birth of the poet. The works of Taras Shevchenko became the main theme for this issue of the journalPerets. In the article caricature, humorist, memoirs about Shevchenko, lyrical smiles, folk retellings and humorous poems are systematized

and classified. The dominant themes and questions are shown, which are signatured by quotations from the works of Shevchenko. The main attention is focused on the study of the specifics of the use of quotations from Shevchenko's poetry in an unusual context - as signatures for political or social-domestic satire. From the point of view of semiotics, the transformation of artistic ideas borrowed from the poems of Shevchenko was analyzed.

It is analyzed how dominant themes were formed in the interpretation of Shevchenko, how the emphasis on social or political themes changed the perception of his work. The author also looks at the themes of memoirs and folk tales about Shevchenko and notes that they are also oriented on social or political topics. It is proved that this issue of the magazine Peretz is fully consistent with the official documents of the era, in which the then governing bodies of Ukraine recorded what emphasis in the process of interpretation or reception of works of Shevchenko lay, why they emphasize what works to popularize among the broad masses. This contradicts the form of the celebration of the Shevchenko jubilee, which young people sought in 1964. The contradictions between the official and informal reception of creativity and biography of Taras Shevchenko, evidently, testify to the existence of a iconic rhetorical image of Kobzar in the Ukrainian semiotic culture of the Soviet era.

Key words: *Taras Shevchenko, the Perets journal, reception, interpretation, semiotics, rhetoric, caricature, political satire, social and domestic satire.*

УДК 821.161.2 Т. Шевченко

ЛЕКТУРА ШЕВЧЕНКА

С. Росовецький, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
s.rosovetskyi@knu.ua

Присвячено лектурі Шевченка, яку розглядаємо і як сукупність прочитаних ним словесних текстів, і як своєрідність поета-читача. Метою є пошук прийомів дослідження і методів узагальнення, у тому числі статистичного, отриманих результатів. Розглянуто такі питання, як деякі конкретно-історичні умови лектури Шевченка, об'єкт і межі її та позакнижкові свідчення про неї, лектура та її периферія, деякі риси своєрідності Шевченка як суб'єкта лектури. Виявляючи кількісні характеристики лектури поета, ми звернулися до описів його бібліотеки, до різноманітних утілень прочитаного (алюзій, ремінісценцій, цитат тощо) у його власних писемних текстах. Виявилося, зокрема, що українська література і власні твори суттєво частіше відбилися у листах, російська література у "Щоденнику", а західноєвропейська – у повістях.

Ключові слова: *Т. Шевченко, лектура, лист, щоденник, статистика, повість.*

1. Визначення лектури та загальнотеоретичні засади її вивчення

Статтю автора цих рядків "Лектура Шевченка було надруковано в "Шевченківській енциклопедії" в значно скороченому вигляді [13, 722–729], при цьому редактором було знято теоретико-методологічне обґрунтування обраного підходу, а також принципово важливі таблиці та експлікації до них імовірнісно-статистичного характеру. Читачеві пропонується розширений варіант праці з урахуванням деяких шевченкознавчих досліджень, що вийшли в останні роки, і в першу чергу, новішої монографії О. Бороня "Спадщина Кобзаря Дармограя" [2] та полемічного відгуку на неї [14, 56–66].

Розуміємо під лектурою Шевченка сукупність прочитаних ним словесних текстів, з одного боку, і своєрідність поета як читача, що проявляється в інтерпретації ним прочитаного, з іншого. Така позиція кореспондує з прийнятим у постструктуралізмі та деконструктивізмі розумінням лектури як процесу читання взагалі, а точніше, внеску читача (а також письменника як читача) до інтерпретації тексту. У сучасному вивченні лектури як явища екзистенції літературного тексту помітні дві крайнощі. Перша перебільшує роль лектури у створенні тексту (Ю. Кристева) і ґрунтується на думці Р. Барта, оприлюдненій в есе "Смерть автора" (1968), що "текст виткано з цитат, які відсилають до тисяч культурних джерел". Інша крайність, тобто вкрай скептичне розуміння значення лектури, також започаткована Р. Бартом, що висловив переконання в повному знищенні сенсів лектури через безмежну кількість попередніх текстів, залучених до інтерпретації тексту у свідомості реципієнта [24, 16]; розвиток цієї ідеї привів до уявлення, що кожне прочитання є "недочитання" (або misreading), звідси ж походить і притаманна деконструктивізму "негативна поетика лектури" (див.: [26, 49]).

Якщо постструктуралісти – від Р. Барта і до Ж. Дерріди – інтерпретують лектуру принципово *текстоцентрично*, то нашу увагу буде зосереджено на постаті Шевченка як *читача і автора* водночас. Коли для Р. Барта читач – "це людина без історії, без біографії, без психології, він лише хтось, хто зводить докупи всі ті штрихи, що утворюють письмовий текст" ("Смерть авто-

ра"), то для нас навпаки – це людина зі своєю історією, біографією, психологією – великий письменник України, тому ми розглядатимемо лектуру як одну з культурних передумов і одне із джерел Шевченкової творчості.

Перед нами на цьому шляху виникають певні проблеми методологічного характеру. У першу чергу, йдеться про співвідношення у студіях над лектурою індукції та дедукції, пошукової уваги до суб'єкта і об'єкта процесу читання. Цілком непридатною виглядає методологічна основа статті Ф. Сарани "Лектура Т. Г. Шевченка" [17, 347–349], де віддано рішучу перевагу дедукції перед індукцією і суб'єктові перед об'єктом: конкретні спостереження над лектурою згруповано навколо загальних, наперед заданих тез "марксистсько-ленінського шевченкознавства", фактів біографії поета і апріорних уявлень про його творчість. Внаслідок цього Ф. Сарана приходить до цікавих висновків у своїй піонерській за темою (коли не брати до уваги газетний допис П. Филиповича [21] і пізніші праці І. Каганова [7, 264–287] і Б. Услишева [20, 39]) статті всупереч методологічним настановам. Очевидно, в умовах, коли неупереджене вивчення лектури Шевченка лише розпочинається, варто зосередитися на збиранні відповідних джерельних (книгознавчих, бібліологічних і загальнокультурних) фактів, а інтерпретуючи їх, вносити певні корективи до наших уявлень про поета та його творчість. Якщо ж звернутися до дедукції, то тут існують об'єктивні обмеження вивчення лектури письменника взагалі й Шевченка зокрема.

Доводиться констатувати принциповий релятивізм і недосяжність повного знання про лектуру Шевченка, або її, за Ж. Деррідою, обов'язкове "недочитання". Наприклад, чимало прочитаних поетом текстів просто не відбилися в його літературних творах та інших писемних джерелах. Окрім того, не всі твори Шевченка, на жаль, збереглися. Відомо, наприклад, яке значення для усвідомлення високого ступеня освіченості Шевченка мала свого часу публікація його повісті "Художник". Але ж відомо також, що інша російськомовна "Повесть о безродном Петрусе" не зберіглася. Про цю повість М. Костомаров писав, що вона змальовує "ту эпоху, когда казацкие старшины, преобразованные в русские чины и получившие вместе с тем потомс-

твенное дворянское достоинство, совершали крайние самоуправства…" [10, 609]. Можна припустити, що Шевченко, працюючи над цією повістю, пригадав якісь архівні матеріали XVIII ст., що з ними він міг познайомитися як співробітник Київської археологічної комісії. Ці спостереження переконують, що будь-яка реконструкція Шевченкової лектури є принципово неповною: використовуючи відомий вислів Е. Хемінґуея, доводиться констатувати, що нам завжди відкриватиметься для обсервації лише видима верхівка айсберга.

2. Деякі конкретно-історичні умови лектури Шевченка

Щодо загальних умов Шевченкової лектури, то треба пам'ятати, що поет-читач майже все своє життя потерпав від книжкового "голоду". Навіть у найсприятливіших із цього погляду умовах Петербурга автобіографічний герой його повісті "Художник" змушений знаходити якісь обхідні путі, щоб задовольнити потяг до читання: "Карл Павлович (Брюллов. – *С. Р.*) обещался Смирдину сделать рисунок для его "Ста литераторов", и он служит ему всею своею библиотекою" [23, т. 4, с. 151]. З повісті "Близнецы" дізнаємося, що в Києві існує "контора застрахования жизни, она же и книжный магазин" ("Мёртвые души" Гоголя, що їх розшукує студент Ватя Сокира, туди не поступали), є ще книжкова лавка "Глюзберга", де "не продают русских книг" [23, т. 4, 64], і "киево-печерская книжная лавка", що торгує, зрозуміло, лише книжками церковного друку власного виробництва. А в ще глибшій провінції, як-от у Миргороді (див. лист до А. і Н. Родзянок від 23 жовтня 1845 р. [23, т. 6, с. 33]) й гадки не мають про книжкові лавки або загальноприступні бібліотеки. Але і в такому великому російському місті, як Нижній Новгород, "есть одна книжная лавка, та і в тій тілько букварі продаються" (лист до М. Лазаревського від 18–19 жовтня 1857 р. [23, т. 6, с. 139]).

Зрозуміло, що у в'язниці та на засланні відсутність лектури завдавала Шевченкові справжніх страждань. З Орської фортеці 22 жовтня 1847 р. він писав до А. Лизогуба: "читать – хоч би на сміх одна буква, і тії нема" [23, т. 6, с. 35]. Особливо тяжким було становище Шевченка-читача у забутому Богом Новопет-

ровському укріпленні, звідки він 1 липня 1852 р. писав до С. Гулака-Артемовського: "О новостях литературы, музыки и театра я не имею совершенно никакого понятия; кроме "Русского инвалида", ничего у нас не имеется; "Северную пчелу", газету литературную, забыл уже как и зовут. Сначала было для меня ужасно тяжело без всякого чтения. Потом стал привыкать и, кажется, совсем привыкну…" [23, т. 6, с. 60]. Проте останній гіркий прогноз не виправдався, і через кілька місяців, у листі від 15 листопада 1852 р. О. Бодянському засланець знову скаржиться на безкнижжя, при цьому з'являються дві нові, важливі для нас деталі. По-перше, солдатські злигодні прикрі для Шевченка й через те, що змушують відмовитися від купівлі книжок: "...не имею, наконец, бедного рубля денег, чтобы хоть святцы выписать, не говорю уже о журнале. Вот какое горе одолело!" Проте особливо тяжкою для поета була неможливість прочитати щось навіть не рідною мовою, а хоча би про Україну: "Со времени моего изгнания я ни одной буквы не прочитал о нашей бедной Малороссии, а что знал о её минувшем прежде, то и малое быстро забываю…" [23, т. 6, с. 66]. За допомогою доводилося звертатися до друзів, і вони, як правило, присилали поетові книжки, які він просив.

Але ж Шевченко і самотужки намагається нейтралізувати книжкову скруту. Зокрема, він почав активно використовувати нечисленні книжки і часописи, які були йому доступні. Поет при цьому користується часописами, що їх передплачують інші мешканці Новопетровського укріплення. Так, у "Щоденнику" 1 липня 1857 р. поет згадує: "В прошлом году получалась здесь комендантом "Библиотека для чтения". Бывало, хоть перевод Курочкина с Беранже прочитаешь, всё-таки легче станет" [23, т. 5, с. 37]. Він уважно перечитує не лише "Санкт-Петербургские ведомости", що їх "получают вместе с Никольским" подружжя Зигмунтовських ("Щоденник" під 30 червня 1857 р. [23, т. 5, с. 34]), а й військову газету "Русский инвалид", яку передплачує комендант І. Усков [23, т. 5, с. 23, 38, 69]; зрозуміло, що, першою чергою, при цьому поета цікавить "Литературное прибавление", але він уважно перечитує й офіційні повідомлення. При цьому Шевченко не гребує й текстами тодішньої масової літератури та книжками, на які, мабуть, і дивитися не став би в Києві або в Петербурзі. Так, поба-

чивши дивний сон, поет фіксує в "Щоденнику" бажання "зайти к сотнику Чеганову посмотреть в сонник, что значит видеть во сне самовольную отлучку" (3 липня 1857 р.), іронічність звертань до жалюгідного "оракула сотника Чеганова" підкреслюється й у записі 9 липня того ж року [23, т. 5, с. 40, 46].

Тим яскравіші враження Шевченка, коли він випадково отримав у власність такий раритет – і не для казахських тільки степів, – як привезена з Астрахані поляком-засланцем у солдатському ранці "Estetyka…" К. Лібельта [23, т. 5, с. 41]. Цікаво, що звичка витягати потрібну інформацію з будь-яких джерел проявляється в Шевченка-читача і під час повернення із заслання. Так, зайшовши до нижегородського лікаря Гартвіга, поет, що цікавився тоді історією Нижнього Новгорода, "в старом изорванном нижегородском адрес-календаре прочитал" про місце народження відомого патріарха Никона ("Щоденник" під 28 жовтня 1857 р. [23, т. 5, с. 122]). На засланні доводилося поетові й листи друзів перечитувати. Недаремно він зауважує в листі до В. Рєпніної: "Тринадцатій день уже читаю ваше письмо, наизусть віучил"; "читая и перечитывая ваше письмо" (від 29 лютого 1848 р. [23, т. 6, с. 41, 43]).

3. Об'єкт Шевченкової лектури, її межі та позакнижкові свідчення про неї. Лектура та її периферія

Тепер перейдемо до загальної характеристики *об'єкта* читання Шевченка, спробуємо визначити межі лектури та домовитися, які позакнижкові *свідчення* про неї маємо враховувати. Отже, з погляду *кодикологічного,* об'єктом лектури поета є всі писемні артефакти, які читав поет. На нашу думку, варто залучати тексти не лише "художньої літератури" (fiction, bellelettres), але й такі, що не мають естетичної функції, проте якимсь чином відбилися в Шевченкових текстах. Сюди увійдуть не лише рукописи і друковані видання (книжки, часописи, окремі віддруки), але й ділові пам'ятки, як-от листи, записки, а також оголошення (лист до В. Г. Шевченка від 15 травня 1860 р. [23, т. 6, с. 201]), об'яви (лист до Бр. Залеського від 21 квітня 1856 р. [23, т. 6, с. 100]), афіші (див. лист до С. Гулака-Артемовського від 1 липня 1852 р. [23, т. 6, с. 60]), військові накази (лист до

Бр. Залеського від 5 лютого 1854 р. [23, т. 6, с. 74]), постові відомості, вивіски, різноманітні написи (як от напис, вирізьблений на сволоку у хаті І. Котляревського, який наведено з пам'яті в повісті "Близнецы"), записи-графіті на стінах і парканах тощо. Щодо мовних обмежень, то ми залучатимемо передусім україномовні тексти, тобто створені новою українською літературною мовою, давньоукраїнською, діалектами (в текстах фольклору), а також церковнослов'янською, російською, польською та французькою мовами.

При розв'язанні питання, чи входили твори певного письменника до лектури Шевченка, виникають казуси, коли навіть пряме, здавалося б, свідчення в "Щоденнику" не подає остаточного вирішення. Так, про К. Лібельта як автора "Естетики…" Шевченко у "Щоденнику" під 10 липня 1857 р. каже: "Он смахивает на нашего В. А. Жуковского в прозе. Он так же верит в безжизненную прелесть немецкого тощего, длинного идеала, как и покойный В. А. Жуковский" [23, т. 5, с. 47]. Тут ідеться про естетичні погляди російського поета, натомість сприйняття поетичних творів В. Жуковського залишається в підтексті. Шевченко говорить про них опосередковано: "смахивает на нашего В. А. Жуковского в прозе". Нічого не дає нам для з'ясування питання, що саме в Жуковського читав Шевченко, і присвята російському поетові поеми "Катерина", і численні згадки його імені в листах. Проте питання розв'язує неточна цитація у вірші "Не спалося, а ніч, як море" поезії В. Жуковського "Цветок" ("Цвет завета"). Цитату підкреслено розрядкою, в ній збережено мову оригіналу: "До стіни / Не заговориш ні про горе, / Н и п р о м л а д е н ч е с к и е с н ы". У вищезгаданому записі "Щоденника" під 10 липня 1857 р. з'являється постать П. В'яземського – "вошел в кабинет князь Вяземский"). Однак ця згадка за умови незгадування його творів не дає підстав беззаперечно вносити написане П. В'яземським до лектури Шевченка.

Коли йдеться про журнальну публікацію, важливо знати, чи знайомився поет із повним змістом відповідного числа журналу або іншого періодичного видання, чи виключно із зазначеною публікацією. У щоденнику під 11 липня 1857 р. Шевченко згадує "недавнее чтение "Алексея Однорога"" [23, т. 5, с. 50–51] –

повісті П. Куліша, надрукованої в книжці 12 за 1852 р. і в книжках 1–2 за 1853 р. у "Современнике". Можна було б припустити, що поет ознайомився з повістю за окремим відбитком, надісланим йому автором, до того ж не відразу після публікації твору. Але, по-перше, П. Куліш в ті роки не писав до засланця, повість надруковано під псевдонімом "Миколай М.", а Шевченко не називає ім'я Куліша як її автора, по-друге, в описі бібліотеки Шевченка цей відбиток не зазначений, по-третє, в листі до Бр. Залеського від 10 червня 1855 р. Шевченко радить приятелеві прочитати "прекрасную статью Хотинского и Писаревского о фотографии в "Современнике" за 1852 г., не помню какой №" [23, т. 6, с. 94]. Оскільки комендант Усков, як відомо, тоді дуже цікавився фотографією, здається вірогідним, що це він привернув увагу поета до зазначеного допису в грудневому за 1852 р. числі часопису з початком повісті П. Куліша.

Коли стосовно часописів, що потрапляли поетові до рук на засланні, ми можемо бути переконані, що він знайомився з усім їх змістом, то щодо отриманих від приятелів у Нижньому Новгороді маємо про це його власне свідчення у листі до А. Толстої від 12 листопада 1857 р. [23, т. 6, с. 141]. Щодо окремих часописів та збірників, з якими поет ознайомився в Петербурзі, і особливо тих, які йому дарували, то такої упевненості в нас бути не може. Так, в описі бібліотеки поета зафіксовано під № 68 "Памятники старинной русской литературы, вып. 2. СПб., 1860, 4, 1 кн. с надписью редактора" [1, 343]. Йдеться про другий том антології "Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко", справжнім укладачем якої був М. Костомаров. Поряд із переважно церковно-історичними текстами, до цього тому увійшли такі цікаві з літературного погляду твори, як повісті про Андрія Критського (с. 415–417), про Вавілон (с. 391–392, 394–396), про царицю Динару (с. 373–376). Але справа в тому, що саме 1860 р. Шевченко спочатку напружено працював, потім тяжко захворів. За цих умов він міг і не прочитати зібрані тут твори давньої російської літератури; що ж до повісті про "старого чоловіка і молоду дівчину" (с. 453–434), то психологічний стан поета під час спроби одруження з Л. Полусмаковою міг викликати до неї нехіть.

Наші уявлення про лектуру Шевченка стають ширшими завдяки його автографам: так, "чорновий автограф чотирьох рядків переспіву" "З передсвіту до вечора..." був "записаний олівцем на писарській копії перекладених М. С. Курочкіним російською мовою віршів Шевченка "Один у другого питаєм..." та "Огні горять, музика грає..."" [23, т. 2, с. 739]. Важливими джерелами інформації про коло читання поета є мемуари та листи сучасників. Саме з мемуарів О. С. Афанасьєва-Чужбинського стало відомо, що, знаючи "Байрона лишь по нескольким русским переводам", Шевченко справжню насолоду отримував тільки від польських перекладів із Байрона, зроблених А. Міцкевичем [22, 12]. У листі П. Лукашевича до І. Вагилевича від 21 вересня 1843 р. читаємо: "Коли вашу листину получил, той час з паном Шевченком читовали Вашого "Мадея", що єсте напечатали в Будині" [3, 69]. Навряд чи можна сумніватися, що поет познайомився з усім змістом альманаху "Русалка Дністровая" (1837), у тому числі із фольклорними записами. Про високу оцінку Шевченком поезії Я. Щоголева "Гречкосій" (зрозуміло, що Шевченко цю поезію прочитав) довідуємося лише з листа П. Куліша, написаного десь наприкінці листопада 1858 р. [11, 124].

Нарешті, виникає питання про місце в лектурі Шевченка книжок, про які він лише чув, але не читав, а також тих, які він, безперечно, бачив і, можливо, розгинав, перегортав, але не читав. Зрозуміло, не варто відносити до лектури поета роман А. Дюма (батька), згаданий у "Щоденнику" під 6 листопада 1857 р. таким чином: "Дюма, кажется, написал сантиментальный роман на эту богатырскую тему" [23, т. 5, с. 126]. Так само, коли автор "Щоденника" у записі 14 червня 1857 р. пригадує: "Кажется, Козак Луганский (псевдонім В. Даля. – *С. Р.*) написал книгу под названием "Солдатские досуги"" [23, т. 5, с. 15]. Критикуючи книжку, видану 1843 р., Шевченко виходить лише з її назви та, мабуть, із знайомства з іншими творами "прославленного писателя", що й підкреслює: "И что нравственного в подобных досугах, если они написаны с натуры (я книги не читал)?". Насправді ж, назва книжки відбиває не зміст її, а призначення для солдатського читання. Отже, це видання В. Даля не має стосунку до лектури Шевченка. Інша справа, коли поет знайомився

з книжкою все ж таки devisu. Ось він, повертаючись із заслання, в Астрахані прямує "с лоскутком бумаги и кусочком карандаша" до місцевої "Публичной библиотеки для чтения". Але обіцяну книжку М. Рибушкина про Астрахань йому так і не принесли, і він "увидел на полках запыленный "Вестник Европы", длинную фалангу "Московского телеграфа", в нескольких экземплярах графа Хвостова, Державина, Карамзина, "Дух законов" и Свод законов с прибавлениями, а остальные полки завалены творениями Дюма и Сю не в подлиннике" ("Щоденник" під 13 серпня 1857 р. [23, т. 5, с. 83]). Того дня поет, безперечно, зазначених тут книжок не читав, але не підлягає сумніву, що раніше він читав і "Дух законів" Ш. Монтеск'є, і твори Н. Карамзіна та Г. Державіна, зазирав, мабуть, і до писань Д. Хвостова; що ж до іншої друкарської продукції, то доводиться казати про попереднє вибіркове (російські переклади французьких модних романів), фрагментарне (старі часописи) і ймовірне, як з інформаційним джерелом ("Звід законів Російської імперії" з додатками), знайомство.

Вибіркове читання певних текстів констатуємо й тоді, коли Шевченко інтерпретує не текст твору в цілому, а лише цитату з нього, подану в тексті-посереднику. Так, відома притча про гуся і орла в поемі "Єретик" ґрунтується, як зазначають коментатори, на фрагменті одного з казань Я. Гуса, наведеному в розвідці С. М. Палаузова "Иоанн Гус и его последователи" (1845) [23, т. 1, с. 722–723]. Ясно, що текст Я. Гуса належить не так до лектури Шевченка, як до її периферії.

Складнішим є питання про те, чи належать до лектури Шевченка ті словесні тексти, що сприймалися ним виключно на слух. Зрозуміло, що йдеться не про неосяжний масив фактів мовлення, почутих поетом за його життя, а лише про два класи специфічно організованих усних текстів – фольклорних і тих писемних літературних, що їх поет сприймав на слух. Стосовно першого класу, тобто творів українського фольклору та фольклору інших слов'янських, а також деяких тюркських народів, то їх можна віднести до лектури на підставі пропозиції культурологів, починаючи від М. Грушевського [5, 45] і закінчуючи А. Б. Лордом (див.: [25, 213]) об'єднати фольклор з писемною

літературою в певну синтетичну єдність, яку прийнято називати "літературою" (в ширшому значенні) і для якої автор цих рядків пропонував термін "словесна культура" [15, 115–120]. Проте у цьому випадку слід врахувати певні технічні обмеження, що відбиті у внутрішній формі терміна "лектура" (від лат. lectito – читати часто, уважно): йдеться не лише про сприймання словесного тексту очима, але й про його незмінність, що виникає через фіксованість на письмі. Саме тому фольклорні твори ми будемо враховувати лише в тих випадках, коли Шевченко знайомився з ними через посередництво писемного тексту, в запису – рукописному чи надрукованому, а також ті з них (як, наприклад, думу "Маруся Богуславка"), що їх він і чув в усному виконанні, й читав у запису; об'єктом лектури, як вже зазначалося, ставали й фольклорні тексти, записані ним самим. Цікавим феноменом лектури Шевченка виступають фрагменти фольклорних пісень, записані поетом до "Щоденника" 28 липня 1857 р. після власного їх виконання попередньої ночі: "... я побрел тихонько на огород, нарушив глубокую тишину очаровательной ночи песнею:

Та нема в світі гірш нікому,
Як сіромі молодому" [23, т. 5, с. 72].

Інша справа – усні реалізації літературних творів, які Шевченко сприймав, зокрема, під час популярних тоді колективних читань уголос, описаних, наприклад, в його повісті "Художник". Зрозуміло, що із загальнокультурологічного погляду сприймання літературного твору на слух і при читанні очима не є цілком тотожним, але різницю утворює лише той додатковий шар інтерпретації твору, що додається читачем-посередником; сам акт читання відбувається в присутності реципієнта усної реалізації письмово фіксованого тексту. При цьому за "внутрішніми" своїми особливостями почутий учасниками колективного читання усний текст залишається літературним твором. Цілком очевидно, що до Шевченкової лектури не належать казуси, коли власне текст твору не відтворюється, як у випадку, зафіксованому в цьому фрагменті "Щоденника": "За ужином Нина Александровна (Сапожнікова. – *С. Р.*) наивно рассказывала содержание "Дон Жуана" Байрона, который она прочитала на днях в французском переводе" (15 вересня 1857 р. [23, т. 5, с. 100]).

Слід також розрізняти випадки, коли Шевченко знайомиться з літературним текстом, слухаючи, як хтось його читає, і коли він сам читає його вголос для інших. Порівняємо два записи у "Щоденнику". Під 27 липня 1857 р. знаходимо: "Сегодня за обедом Ираклий Александрович сообщил мне важную художественную новость, вычитанную им в "Русском инвалиде". <...> "Инвалид" извещает, что наконец колоссальное чудо живописи, картина Иванова "Иоанн Креститель" окончена! И была представлена римской публике во время пребывания в Риме вдовствующей императрицы Александры Федоровны. И по словам самого художника, в газете сказано скромного, произвела фурор, какого он не ожидал" [23, т. 5, с. 69]. На перший погляд, інформацію про завершення картини О. Іванова поет отримав з переповідання газетної замітки І. Усковим "за обедом", але ж текст цієї замітки Шевченко подає у власній інтерпретації, і навіть із цитатою ("художника, в газете сказано скромного"), то ж або І. Усков прочитав замітку за столом, і поет не відчув потреби самому звертатися до друкованого тексту, або ж, навпаки, він звичним порядком, після передплатника, ще й сам переглянув "Русский инвалид" і прочитав замітку про картину О. Іванова. Простіший випадок "усної лектури" відбито в "Щоденнику" під 9 липня 1857 р., де згадується, як А. Родзянко набридав 1845 р. поетові "своими малороссийскими грязнейшими и глупейшими стихами" [23, т. 5, с. 46]. З контексту запису зрозуміло, що ці ненадруковані еротичні вірші автор читав поетові вголос, а не давав самому прочитати за власним рукописом.

А ось в "Щоденнику" під 12 січня 1858 р. поет розповідає, що робив після візиту до П. Волинської: "Заехал к Бабкину на квартиру, взял у него Пушкина и Гоголя и повез к Пиуновой. Прочитал ей "Сцены из рыцарских времен" и отогрел губернаторским холодом обвеянную душу. Она прочитала мне "Каменного гостя"…" [23, т. 5, с. 143]. Зрозуміло, що поет, якому вже сподобалася слухачка, вклав багато свого, інтимного й особисто пережитого, у декламаторську інтерпретацію давно вже знайомого йому твору – і сцен, де йдеться про нерівну любов Франца до Клотільди, і реплік, що сатирично змальовують аристократію. Так само емоційно забарвленим було, мабуть, і прослухування

іншої "маленької трагедії" Пушкіна вже з уст К. Піунової. Під час перших відвідин Шевченком села Мойсівки, маєтку Т. Г. Волховської у червні 1843 р., як згадує О. С. Афанасьєв-Чужбинський, "многие хорошенькие женщины читали ему наизусть отрывки из его сочинений…" [22, 7].

Так само ми маємо враховувати як об'єкт лектури і ті драматургічні твори, з текстами яких Шевченко ознайомився лише в театрі, у сценічній інтерпретації. При цьому треба пам'ятати, що Шевченко-театрал мав великий вибір у Петербурзі, тоді як у Нижньому Новгороді після заслання він спокушався буквально кожною виставою в єдиному діючому там театрі. Відзначимо, що згадка про деякі спектаклі може підтвердити читання поетом відповідного літературного тексту. Так, побачивши на сцені Нижегородського театру інсценівку Н. Крестовським (М. Куліковим) "Станционного смотрителя" А. С. Пушкіна, Шевченко 12 грудня 1857 р. записує до "Щоденника", що "переделка оказалась самой мастерской переделкой" [23, т. 5, с. 133]. Отже, він добре пам'ятав саму повість.

Складніше з тими явищами, які можна віднести не так до лектури, як до її периферії. Наприклад, інформацію про більшість персонажів античної міфології Шевченко отримав не з відповідних книжок, а з лекційного курсу в Академії мистецтв. Хай поет і негативно оцінював почуті колись "лекции о теории изящных искусств" В. Грігоровича, проте саме з них він отримав деякі відомості про твори світової естетики й філософії, зокрема, саме на основі їх сприймання склав своє уявлення про естетику Платона ("Щоденник" 5 липня 1857 р. [23, т. 5, с. 41–42]). До периферії лектури відносимо й відомості з найновішої літератури ("Он сообщил мне все, что есть нового и хорошего в литературе"), отримані Шевченком від А. Головачева під час його короткого перебування в Новопетровському укріпленні восени 1852 р. (лист до О. Бодянського від 15 листопада 1852 р. [23, т. 6, с. 66]).

У текстах Шевченка знаходимо також свідчення про лектуру інших осіб. Нас вони цікавлять лише в тому випадку, якщо проливають світло на коло читання самого поета. Так, з "Щоденника" під 30 червня 1857 р. ми дізнаємося, що в дружній бесіді приятелі засланця, подружжя Зигмунтовських в один голос на-

звали його Плюшкіним [23, т. 5, с. 33]. Вже з контексту бесіди зрозуміло, що ім'я персонажа "Мертвих душ" М. Гоголя вжите як прозивне, отже, характеризує й лектуру Шевченка. Про це ж свідчать і розповіді у повісті "Близнецы" про пошук і про читання цього твору М. Гоголя персонажем повісті Ватею, цитація "Мертвих душ" у повістях Шевченка тощо.

4. Деякі риси своєрідності Шевченка як суб'єкта лектури

Основні ж методологічні труднощі при вивченні лектури Шевченка зустрічають дослідника при осмисленні творчої своєрідності суб'єкта. Слід відзначити, що не всі суб'єктивні особливості Шевченкової лектури є індивідуальними, притаманними лише його неповторній творчій особистості. Є й такі, що випливають із загальних особливостей розвитку тогочасної української літератури. Зокрема, теза Ю. Кристевой "Письменництво є записом лектури" у випадку Шевченка не надто продуктивна, оскільки дослідниця має на увазі національні європейські літератури середини XX ст., кожна з яких була вже перенасиченою власними літературними текстами Нового часу, а Шевченко, виступивши одним із засновників нової української літератури, мав мінімальні можливості для використання інтертекстів з національної літератури того самого "літературного ряду" (Ю. Тинянов, Х. Р. Яусс). Шевченко, як і його сучасники, був змушений звертатися, окрім вітчизняного фольклору, до світової літературної традиції, в першу чергу російської та польської. Незважаючи на те, що ця закономірність зумовлювала специфіку лектури всіх українських письменників Шевченкової доби, індивідуальність Шевченка проявилася й тут. Ми маємо на увазі ступінь творчого використання іноземних інтертекстів. Достатньо порівняти лектуру Шевченка з лектурою П. Куліша, який також намагався створити нову національну літературу, щоб побачити своєрідність Шевченкової лектури. Коли обсяги прочитаного в обох письменників загалом подібні, то обсяг прочитаного, що віддзеркалився у поетичній творчості, у П. Куліша на порядок більший. Також Шевченко, на відміну від П. Куліша або А. Метлинського (Могили), майже не звертався до перекладів зарубіжних поетів.

Наступна проблема – якість читання. На якість свого читання звертав увагу сам Шевченко. У листі до В. Рєпніної від 1 січня 1850 р. він повідомляє, що тепер, на засланні, читає Євангеліє "*без изучения*, ежедневно и ежечасно" [23, т. 6, с. 50–51] (курсив мій. – *С. Р.*). Отже, зазвичай Шевченко читав "з вивченням", тобто повільно і критично, а не лише багаторазово. Саме про такий стиль читання не лише Біблії, свідчить згадка про власну поетову бібліотеку, "которую я знаю наизусть всю", в "Щоденнику" 5 липня 1857 р. [23, т. 5, с. 41].

Саме таке читання приносило насолоду, сумнівів у цьому бути не може. У листі до М. Лазаревського від 22 квітня, 8 травня 1857 р. Шевченко повідомляє: "Читаю по одному листочку в день біографію Гоголя, читаю та й боюся, може, й по листочку не стане, поки-то прийде той одпуск" [23, т. 6, с. 127]. Ця насолода від читання була, безсумнівно, насамперед інтелектуальною (адже мова йде про біографію!), але водночас, як можна здогадуватися, й естетичною.

Поки що йшлося про ті нечисленні книжки, які були у Шевченка в засланні, але на тлі цитованих визнань самого поета нас уже не здивує свідчення Куліша, що Шевченко ретельно прочитував усі книги, які потрапляли йому до рук (тобто поводився з ними як оповідач у перших розділах "Прогулки с удовольствием и не без морали"). Хоча ця особливість Шевченка-читача індивідуальна, проте безсумнівно, що вона ґрунтується й на певній культурній традиції. Зокрема, поет наслідував батька-селянина, про спосіб читання якого згадав у "Гайдамаках": "Бувало в неділю, закривши Мінею...". Українська ж селянська традиція багаторазового перечитування тих же книжок відповідає загальноєвропейській середньовічній.

Зазначена особливість має важливе методологічне значення, бо дозволяє з упевненістю вважати об'єктом лектури поета всі ті видання та рукописи, що протягом життя опинялися в його особистій бібліотеці. Слід також зауважити, що бібліотека Шевченка була не бібліофільською, а робочою письменницькою, тому й ставлення Шевченка до книжок було далеким від бібліоманського обожнювання. Отримуючи від літературних творів естетичну насолоду, а на засланні й можливість хоча б тимчасово, бо-

дай в уяві вирватися за межі "неисходимой тюрьмы", а у найважчі години солдатчини шукаючи в деяких із них релігійної розради, до самих книжок поет ставився як до робочого знаряддя. Так, збереглися відомості про дві друковані Біблії, якими володів Шевченко. Першу він подарував 1859 р. Ф. Лазаревському, другу заповів Маркові Вовчку. Той дивний, на перший погляд, факт, що обидві є примірниками того ж самого видання (СПб., 1824), пояснюється тим, що ця компактна, у вісімку, надрукована дрібненьким шрифтом книжка була найзручнішою в умовах кочового життя поета. А. Козачковський згадує, що, гостюючи восени 1845 р. у нього в Переяславі, Шевченко "читав Біблію, відзначаючи місця, що вражали особливою величчю думки" [8, 77]. З контексту зрозуміло, що цей примірник належав мемуаристові, отже, поет робив помітки в чужій книжці. В повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" близький до автобіографічного оповідач, заночувавши в Білій Церкві, знаходить в єврейському трактирі книжку поезій Т. Падури з помітками якогось читача і моралізує з цього приводу: "Портить карандашом или ногтем чужую книгу непростительно, но тут все-таки есть хоть какая-нибудь мысль, что я, дескать, читал такую книгу и нашел в ней это хорошо, а это дурно…" [23, т. 4, с. 210]. Оповідачеві вірші цього польського поета добре відомі, але він, "когда увидел каракули на полях, начал читать, как бы никогда не читанную книгу". Отже, сам по собі такий спосіб праці з книжкою оповідачеві скоріше імпонує, його бентежить тут юридичний, сказати б, аспект: "это подобного читателя совсем не извиняет в порче чужой собственности" [23, т. 4, с. 210–211]. Щодо власних книжок, то над ними і сам Шевченко працює з пером або ж олівцем у руці, і якщо йому не подобаються власні помітки на берегах присланого йому П. Кулішем першого тому "Записок о Южной Руси" ("поля книги испачканы нелепыми замечаниями"), то через їхній зміст ("Щоденник" під 17 червня 1857 р.). [23, т. 5, с. 18].

5. Кількісні характеристики лектури Шевченка

Не розв'язуючи тут складне методологічне питання про можливість застосування до об'єктів гуманітарного дослідження статистичної методики (див. деякі міркування: [18, 23–27]), за-

уважимо, що залишені нам самим Шевченком сліди його лектури можна розглядати як результати його вибору для читання текстів з певної генеральної сукупності. Статистичний аналіз, виявляючи певні випадкові моменти, дає можливість осмислити й деякі константи явища, що вивчаються.

Почнемо з особистої бібліотеки Шевченка. Перший її опис маємо з часів перебування поета на засланні в Орській фортеці. Це перелік книжок (твори В. Шекспіра, О. Пушкіна, російський переклад анонімного трактату "Про наслідування Христу" та деякі інші) в "Описи вещей и книг, принадлежавших рядовому Шевченко" [19, № 344, с. 188]. Цей опис було зроблено після другого арешту поета 27 квітня 1850 р. Зазначені тут книги були конфісковані, згодом Шевченку їх повернули. Склад цієї бібліотечки ще випадковий, принагідний, до того книжкових позицій надто мало для статистичного опрацювання. Інша справа – "Опись книгам, принадлежавшим Т. Г. Шевченко" [1, 339–345]. Це виконаний 1861 р. молодшим приятелем і помічником поета Д. Каменецьким перелік тих книжок, що були знайдені на квартирі поета в Академії мистецтв після його смерті. В шевченкознавчій літературі доволі популярним є твердження, що ці книги "були зібрані поетом уже після заслання" [1, 338]. Двозначність слова "заслання", що означає й сам акт покарання, й відбування покарання засланцем, призводить до двозначності таких тверджень. Треба підкреслити, що цю свою останню бібліотеку Шевченко почав збирати *ще під час* заслання, і про обставини придбання ним окремих її книжок є свідчення в його "Щоденнику" і листах. Слід відзначити також, що Шевченко не мав звички зберігати в бібліотеці *всі* подаровані йому книжки, а збирав лише необхідні для роботи. Так, в описі не відбито збірки С. і Г. Карпенків "Ландыши Киевской Украйны" (СПб., 1848), присланої Бр. Залеським поетові у червні 1855 р.

Цей опис книг вже може бути використаний для статистичного аналізу, щоправда після деякого попереднього опрацювання. По-перше, треба вилучити з нього номер "98. Альбом, чистый, с автографом…". По-друге, врахувати помилку опису, взагалі докладного і сумлінного. Під № 77 маємо позицію: "Лирическая поэзия последователей Пушкина, Н. М. Языкова,

М., 1859, 8°, 1 кн.", проте це було, мабуть, видання збірки поезій М. М. Язикова, здійснене у Санкт-Петербурзі 1858 р. П. М. Перевлеським. По-третє, слід виправити певну непослідовність укладача опису. Не бувши професійним бібліографом, Д. Каменецький підійшов до укладання опису не з формально-кодикологічного боку, і тому враховував кожне багатотомне видання як окрему книжкову одиницю, дублети ж згадував, але окремих номерів їм не давав. Проте водночас під № 6 він розписав по статтях конволют, в якому за бажанням Шевченка було оправлено разом кілька окремих відбитків праць з історії України, надрукованих у вісімку (про доручення "отдать переплести в один или в два волюма" якісь "книги" палітурникові в Оренбурзі див. у листі до Бр. Залеського від 25–26 вересня 1855 р. [23, т. 6, с. 95]). Так само оправлені, мабуть, в один том "Народні оповідання" М. Вовчка (СПб., 1858) та їх російський переклад І. Тургенєва (СПб., 1859) отримали в описі один номер. Ми вважаємо кожний із цих друків окремою книжкою одиницею. Таким чином, аналіз охоплює 114 книжкових позицій.

Спочатку з'ясуємо, яким є розподіл цих книжок за мовою. Зазначимо, що стосовно розв'язання питання про мову окремих видань нам доведеться піти на певні спрощення. Так, збірники творів українського фольклору домовимося вважати за україномовні й у тих випадках, коли вони мають, за видавничими вимогами того часу, не тільки російськомовні (або польськомовні) назви та науковий апарат, але й авторські передмови (№ 7, 12, 21, 22 та ін.); до україномовних відносимо й усі видання давньоукраїнських пам'яток писемності (№ 1, 2, 4 та ін.). Йдемо на це спрощення реальної мовної ситуації у першій половині XIX ст., виходячи із сприймання її учасниками тодішнього літературного процесу. А для нього характерне, зокрема, обмовка Шевченка в листі від 22 квітня 1857 р. до Я. Г. Кухаренка: "Прислав мені із Пітера курінний Панько Куліш книгу своєї роботи, названу "Записки о Южной Руси", писану нашим язиком" [23, т. 6, с. 123]. Поетові сподобались зібрані П. Кулішем фольклорні тексти, тому йому здалося, що й усю книгу видано українською мовою (див. табл. 1).

Таблиця 1

Розподіл книжок в "Описи книгам…" за мовою

№ п/п	Мова	Кількість книжкових одиниць	Доля від загальної кількості книжкових одиниць
1	Українська	28	0,25
2	Російська	77	0,68
3	Польська	9	0,08

Суттєва перевага російськомовних видань пояснюється не свідомим бажанням Шевченка зосередити е своїй книгозбірні в першу чергу російські видання, а історичними умовами розвитку української літератури та книжності того часу і його особистою долею. Поет народився і жив у Наддніпрянській Україні, що входила до складу Російської імперії, де вся наукова і науково-популярна література, питома більшість періодики видавалися російською мовою, українська ж поки що лише пробивала собі дорогу виключно як мова художньої літератури та фольклору. До того ж тут мали місце й діяли й конкретні біографічні чинники: більшість творів російської літератури, що відбиті у таблиці, були подаровані Шевченкові в Москві та Петербурзі письменниками й видавцями під час його тріумфального повернення із заслання.

Слід відзначити, що в "Описи книгам..." немає книжок французькою мовою, хоч, як відомо, поет цією мовою читав, а 1859 р. подарував дочці В. Шевченка Прісі французький переклад роману Д. Дефо "Робінзон Крузо" (лист до В. Шевченка від 10 вересня 1859 р. [23, т. 6, с. 186]).

Насамперед кидається в очі велика доля книжок з історії України (див. табл. 2). Хоча тема української історії домінувала в першому періоді творчості Шевченка, але й після заслання вона продовжувала цікавити поета, не лише складаючи своєрідний підтекст його історіософських міркувань, але й спонукаючи до творчого переосмислення окремих вже художньо освоєних образів і сюжетів. Не варто забувати, що такі твори давньоукраїнської літератури, як козацькі літописи, були для Шевченка і важливим джерелом для створення наукового стилю нової української літературної мови.

Таблиця 2

Розподіл книжок в "Описи книгам…" за змістом

№ п/п	Розряд за змістом	Кількість книжкових одиниць	Доля від загальної кількості книжкових одиниць
1	Українська література та критика	11	0,10
2	Російська література та критика	25	0,22
3	Польська література	4	0,04
4	Західноєвропейська література в російських перекладах	2	0,02
5	Український фольклор	7	0,06
6	Російський фольклор	5	0,04
7	Біблія і релігійні твори	2	0,02
8	Історія України	24	0,21
9	Історія інших країн	7	0,06
10	Інша наукова, а також навчальна література	17	0,15
11	Періодичні видання	10	0,09

Кидається в очі невідповідність малої кількості видань світової та польської літератури в бібліотеці Шевченка їхньому впливу на його творчість. На такий стан справ вплинуло декілька випадкових факторів. Відомо, наприклад, що Шевченко хотів придбати багатотомне видання Шекспіра в російському перекладі, але на заваді стала висока вартість (див. лист до М. Лазаревського від 22 лютого 1858 р. [23, т. 6, с. 165]). Важливе значення мала й та обставина, що йдеться про бібліотеку Шевченка, зібрану в останній період життя поета. На той час він давно вже ознайомився з основним масивом текстів світової літератури, а для креативного використання у власній творчості (див. табл. 3) йому достатньо було тієї інформації, яку тримав у пам'яті. Натомість твори української літератури (за винятком, як ми бачили, графоманських) поет волів збирати.

Таблиця 3

Розподіл згадок або використань словесних текстів у основних жанрових масивах Шевченкових творів (у долях до загальної довжини вибірки)

№ п/п	Розряд за змістом	Поезія до заслання	Поезія після заслання	Драматургія	Повісті	Щоденник	Листи
1	Українська література (в дужках – власні твори)	0,09 (0,02)	0,08	0,07	0,09 (0,01)	0,12 (0,07)	***0,40*** (***0,26***)
2	Російська література	0,10	0,09	–	0,18	***0,38***	0,15
3	Польська література	0,03	0,01	0,07	0,02	0,02	0,04
4	Західноєв-ропейська література в російських і польських перекладах	0,03	0,01	0,07	***0,20***	0,07	0,08
5	Український фольклор	0,45	0,49	0,73	0,14	0,06	0,09
6	Російський фольклор	0,08	–	–	0,01	0,13	0,03
7	Тюркський фольклор	–	–	–	–	0,01	0,07
8	Біблійні книги та інша релігійна література	0,06	0,17	–	0,07	0,01	0,05
9	Молитви, церковні пісні	0,05	0,09	0,12	–	0,01	–
10	Історія України	0,05	0,05	0,07	0,02	0,01	0,03
11	Історія Росії	0,01	–	–	0,01	0,03	0,01
12	Мистецтво знавство, естетика	–	–	–	0,01	0,03	0,01
13	Краєзнавство, географія, подорожі	–	–	–	0,03	0,02	–
14	Інша наукова та навчальна література	0,03	–	–	0,02	0,03	0,03
15	Часописи й альманахи українські	–	–	–	0,08	–	0,07
16	Газети	0,01	–	–	0,01	0,03	0,02

Співвідношення в бібліотеці Шевченка видань українського та російського фольклору (відповідно 7 і 5) не відповідає тому надзвичайному значенню, яке мав для поета саме український фольклор. Якщо майже кожний із збірників українського фольклору, перелічених у "Описі книгам...", Шевченко буквально добував, раз по раз нагадуючи друзям, щоб вони не забули їх йому надіслати, то збірники російського фольклору були або подаровані йому російськими фольклористами (як два збірника П. Якушкіна – № 73, 74), або цікавили Шевченка як джерела також і літературних поетичних текстів (співаники – № 57, 87); окрему позицію займає славнозвісний збірник народних легенд О. Афанасьєва (№ 56): напевно, поета в першу чергу привабили надруковані тут записи українських християнських легенд [12, 9–15, 129–131, 147 та ін.].

Ширше і багатше про лектуру поета свідчать її різноманітні втілення (алюзії, ремінісценції, цитати тощо) у його власних писемних текстах. Ми спробували статистично узагальнити цей матеріал у шести жанрових масивах писемних Шевченкових текстів (див. табл. 3), користуючись, головним чином, спостереженнями коментарів до томів 1–6 останнього академічного видання 2001–2014 рр., а також і деякими власними. Було встановлено такі правила підрахунку: (1) у кожному з розділів один текст враховується лише один раз – так, як у "Опису книгам...", при цьому кожна біблійна книга приймається за окремий твір; (2) "думи", створені І. Срезневським, приєднуються до творів української літератури; (3) лібрето опер не враховуються; (4) часописи не розписуються за складом. Долі кожного з розрядів у загальній сумі згаданих явищ у жанрових масивах зіставлялися за допомогою формули, запропонованої Б. Головіним для зіставлення доль у вибірках різної довжини [4, 35]; ті долі, що суттєво відхиляються від середньостатистичних, у таблицях набрано напівжирним шрифтом. Відразу зазначимо, що йдеться не про повний аналіз лектури Шевченка, а про виявлення певних тенденцій.

Порівнюючи долі згадок про твори української літератури в зазначених жанрових розрядах, отримуємо суттєво більшу їх долю в листах у зіставленні з усіма іншими жанровими розрядами, де їх долі коливаються не суттєво, в межах статистично подібних. Це пояснюється тим, що перед нами листи письменника, що в першу чергу піклується про долю вітчизняної літератури.

Відзначимо й суттєво більшу, ніж у інших жанрах текстів письменника, частотність його звертань до російської літератури в "Щоденнику". Це пояснюється тим, що Шевченко вів його майже виключно в російському оточенні, на "Щоденнику" позначилося активне Шевченка спілкування саме з російськими письменниками (в Москві та Петербурзі). Окрім того, "Журнал" виконував функцію літературного альбому, до якого знайомі поета і сам він записували твори позацензурної російської "вільної поезії". Натомість суттєва більша доля згадок про твори західноєвропейської літератури в повістях Шевченка пояснюється тією культурною ситуацією, що є об'єктом оповіді в таких повістях, як "Художник" і "Варнак". Закономірно, що й звертання до текстів українського фольклору у таких творчих жанрових масивах, як поезія, проза, драматургія, були частотніші на кілька порядків порівняно з жанрами ділової прози. При цьому найчастіше використання творів українського фольклору в драматургії пояснюється часом дії (XVII ст.) і соціальним середовищем (українське козацтво), обраними письменником для своїх п'єс. Персонажів п'єс Шевченко змальовує виключно як носіїв традиційної української культури.

Повертаючись до детальнішого аналізу згадок і використань у текстах Шевченка творів української літератури, почнемо з авторемінісценцій. Ідеться про один з аспектів загалом малодослідженого явища *автолектури,* тобто читання письменником власних творів. Для Шевченка автолектура мала принципове значення, особливо на засланні. У Новопетровському укріпленні обсяг поетичних творів, що їх мав Шевченко у створених всупереч забороні писати й малювати "захалявних книжечках", кількісно відповідає обсягу творів тих письменників, які були йому доступні на засланні. Варто зауважити, що довгий час саме вірші із цих книжечок були єдиними творами української поезії, що їх мав можливість читати поет, а Шевченкові стилізації народних пісень ("Утоптала стежечку" та ін.), що в "захалявній книжечці" 1848 р. були записані під № 26–31, 33–38, 40, 42–49, 52, до отримання "Записок о Южной Руси" П. Куліша замінювали поетові збірники записів українських фольклорних пісень. Безперечно, перечитував він і власний "Щоденник". Про це сві-

дчить лист до В. Рєпніної, точніше, його частина від 27 лютого 1848 р.: "Со дня прибытия моего в к[репость] О[рскую] я пишу дневник свой, сегодня развернул тетрадь и думал сообщить вам хоть одну страницу…" [23, т. 6, с. 42]. Свідченнями про перечитування письменником власних творів рясніє "Щоденник". Так, Шевченко зазначає 22 жовтня 1857 р.: "Вздумалось мне просмотреть рукопись моего "Матроса"" [23, т. 5, с. 120]. За кілька днів записує: "Продолжаю по складам прочитывать и поправлять "Матроса" и ругать безграмотного переписчика, пьяницу прапорщика Нагаева. Прочитывая по складам мое творение, естественно, что я не могу следить за складом речи" (25 жовтня 1857) [23, т. 5, с. 121]. Як можна зрозуміти, поет не тримав текст повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" в пам'яті настільки, щоб це полегшувало перечитування власного тексту, хай і незграбно переписаного. Чи не тому, що твір було написано російською мовою? 31 жовтня 1857 р. поет зауважує: "Прочитаю еще раз в новом экземпляре…" [23, т. 5, с. 123]; йдеться про новий список, зроблений нижегородським переписувачем. Не може викликати сумніву той факт, що Шевченко обов'язково перечитав свою поему "Ян Гус", яка була віднайдена в Москві. На другий день після приїзду до Петербурга він зустрів "только что приехавшего из Москвы Григория Галагана. Он передал мне <...> моего в Москве обретшегося "Еретика", т. е. "Яна Гуса", которого я считал невозвратно погибшим" ("Щоденник" від 28 березня 1858 р. [23, т. 5, с. 167]).

Зрозуміло, що поет уважно перечитував власні поетичні твори й тоді, коли створював їх рукописні збірки, і коли йому до рук потрапляли такі ненадруковані та "крамольні" тексти, як "Великий льох" і "Суботів". Не викликає сумнівів, що до автолектури Шевченка належать і ті твори, які він читав уголос друзям і знайомим до заслання (спогади М. Білозерського про читання поетом у В. Тарновського "І мертвим, і живим...", М. Костомарова – про читання йому 1846 р. поеми "Сон (*Комедія*)", Ю. Беліни-Кенджицького – про декламування того ж року поезії "Гоголю"), під час заслання (див. про читання в Новопетрівському укріпленні повісті "Наймичка": [9, 114]), і після звільнення (спомини В. Карташевської, В. Мікешина). До цього роз-

ряду належить й випадок, коли поет продиктував свій вірш. В альбомі М. Старова після поезії "Садок вишневий коло хати..." була приписка "Писано со слов Шевченка...".

Найчастіше Шевченкова автолектура відбивалася в його листах. Здавалося б, так само часто поет мав би згадувати про свої твори і в "Щоденнику", одначе треба пам'ятати, що "Щоденник" заповнювався й тоді, коли Шевченко юридично ще відбував солдатчину, тобто під впливом автоцензури. Переживши обшук і новий арешт в Орській фортеці, він не міг не зважати на те, що його "Журнал" може потрапити до рук жандармських або армійських слідчих.

Далі розглянемо кількісні параметри свідчень про знайомство Шевченка з творами української літератури різних її жанрів (у новій літературі), а також літератур давньоукраїнської та давньоруської. Конкретний розподіл подано в табл. 4.

Таблиця 4

Українська література в лектурі Шевченка.
Розподіл згадок або використань словесних текстів
у основних жанрових масивах Шевченкових творів
(у долях до загальної довжини вибірки)

№ п/п	Розряд за змістом	Поезія до заслання	Поезія після заслання	Драматургія	Повісті	Щоденник	Листи
1	Поезія	0,06	0,038	0,067	0,032	0,08	***0,22***
2	Проза	0,008	0,009	–	0,007	0,01	0,046
3	Драматургія	–	–	–	–	0,005	***0,039***
4	Давня українська література	–	–	–	0,016	0,01	0,013
5	Давньоруська література	–	***0,029***	–	***0,024***	0,005	0,006
6	Російськомовні твори українських письменників	0,023	–	–	0,012	0,01	***0,072***

Відповідь на запитання, чому саме українська поезія та драматургія найчастіше згадувалися в листах Шевченка, доволі проста. У добу Шевченка саме поезія репрезентувала українську літературу нового часу, а велика увага до української драматургії пояснюється тим, що українські п'єси ставилися на сценах по всій Російській імперії, тобто драматичні жанри прямо впливали на добробут письменника; окрім того, тут мав місце й випадковий фактор: протягом кількох років у листах до Я. Кухаренка Шевченко обговорював питання друкування й постановки його п'єси "Чорноморський побит".

Суттєве збільшення у віршах після заслання згадок та використань текстів давньої літератури пояснюється насамперед тим, що у циклі "Царі" Шевченко використовував давньоруську тематику. Також у цей час він працював над переспівами із "Слова о полку Ігоревім". У повістях подібне явище виникає під впливом кількох факторів. По-перше, розповідач більшості з повістей змальований як людина, що цікавиться минулим своєї вітчизни, а оповідач повісті "Музикант" і як професійний "антикварий" або "разыскатель древностей". Новітній коментар інтерпретує цей момент дещо спрощено, бо не враховує, що йдеться тут хай про автобіографічного, але оповідача: "Шевченко пише тут про свою роботу в Київський археографічній комісії" [23, т. 3, с. 518]. Друга причина – жанрова специфіка деяких повістей ("Музыкант", "Близнецы", "Прогулка с удовольствием и не без морали", "Несчастный"), яким притаманні ознаки жанрів "сентиментальної подорожі" або пізнішого "подорожнього нарису". У випадку подорожі Україною оповідач звертався до джерел з історії Київської Русі.

Цікаву проблему перед дослідниками лектури Шевченка поставив у 1939 р. С. Савченко, зазначивши, "що є видатні сучасні Шевченкові романтики, яких він не згадує, але чия творчість має чимало спільного з творчістю автора "Гайдамаків". Така, почасти, Ж. Санд, чиї романи він знав безперечно; такий і Шеллі з його палкими революційними поезіями, які Шевченко навряд чи міг знати через цензурні заборони; такий, особливо, Гейне, якого він не міг не знати і з яким у нього було стільки спільного і в біографії, і в ідеях, і в творчості" [16, 142]. Твори П. Шеллі (як, скажімо, й Ш. Петефі) Шевченкові були недоступні з пев-

них об'єктивних причин, проте незгадування Ж. Санд, романи якої були відомі тоді кожній освіченій людині, і Г. Гейне, вірші котрого друкувалися в численних перекладах М. Михайлова, якого добре знав Шевченко, – це справді проблема. Варто нагадати, що літературна творчість – вільний творчий процес, тому поет не зобов'язаний використовувати у своєму творчому доробку, тим паче цитувати все, що він читав. Таким чином, можемо констатувати, що у відомих текстах Шевченка не виникло такої внутрішньої ситуації, коли треба було згадати або процитувати Ж. Санд і Г. Гейне.

Безперечним парадоксом Шевченкової лектури можна вважати і той факт, що кількість інтертекстів, викликаних читанням А. Міцкевича, значно менша за очікувану, оскільки Шевченко ставився до творчості великого польського поета з великою любов'ю і пошаною. Ще один подібний парадокс описав у XIX ст. М. Дашкевич у рецензії на монографію М. Петрова "Нариси історії української літератури XIX століття" (1884). М. Петров постулював вплив Пушкіна на поезію Шевченка, виходячи з відомого свідчення П. Куліша, що Шевченко знав Пушкіна напам'ять. М. П. Дашкевич нагадує також хрестоматійне свідчення Я. Полонського про нелюбов Шевченка до автора "Полтави" і зауважує: "Якщо наслідувати метод п. Петрова, то треба було б відшукати в поезії Шевченка і *значний* вплив Шекспіра, адже Куліш поруч із наведеним вище повідомленням про те, що Шевченко знав Пушкіна напам'ять, повідомляє ще, що Шевченко "Шекспіра возив із собою, куди б не їхав"" [6, 294]. Відзначимо, що М. Дашкевич не відкидає можливості впливу Шекспіра на Шевченка, а лише "значний" вплив. З іншого боку, перед нами спостереження, що акцентує на непрямому, не механічному зв'язку, який існує між тим місцем, яке займає письменник в лектурі Шевченка, та ступенем реального впливу на його творчість.

Справді, якщо нехіть до цитування О. Пушкіна ще можна пояснити мотивами ідеологічними, то вони не пояснюють відсутність або незначність текстуальних відсилань Шевченка до творчості В. Шекспіра і А. Міцкевича, а з російських поетів – до М. Лермонтова, шанувальником якого український геній безперечно був. Отже, в даному разі маємо справу з особливістю Шевченкової лектури, що пов'язана, як можна здогадуватися, з його гносеологічною

моделлю звертання до світової культури, поданою в посланні "І мертвим, і живим". Використовуючи термін дослідника інтертекстуальності Ж. Мет'ю-Кастелані, можна сказати, що Шевченкові-поету не була притаманна алегативність (allégation), тобто шаноблива "прив'язаність" до авторитетного тексту-джерела (див.: [24, 109–110]). У загальній історико-літературній перспективі можна констатувати, що з усіх можливих шляхів подолання безсумнівного відставання української літератури Шевченкової доби поет обрав найважчий – створення власних поетичних форм з мінімальним опертям на світові зразки.

6. Попередні результати загального огляду лектури Шевченка

Спираючись на масштабну роботу, пророблену шевченкознавцями, зокрема коментаторами в останньому академічному виданні творів Шевченка, а також літературознавцями в "Шевченківській енциклопедії", можна скласти список тих авторів та часописів (зрозуміло, неповний і приблизний), що з ними був знайомий поет. У поданому далі переліку перед прізвищами авторів, назвами часописів та їх числами, щодо належності яких до лектури Шевченка існують сумніви, або ж таких, що перебувають на її периферії, поставлено астериск.

Отже, до лектури Шевченка відносимо твори таких діячів нової української літератури, як О. С. Афанасьєв-Чужбинський, *Н. М. Білозерська, О. М. Бодянський, Л. І. Боровиковський, С. О. Бурачек, Ганна Барвінок (О. М. Куліш), П. П. Гулак-Артемовський, І. М. Вагилевич, Р. П. Витавський, Я. Ф. Головацький, Є. П. Гребінка, В. М. Забіла, С. і Гр. Карпенки, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, *П. Кореницький, О. О. Корсун, М. І. Костомаров (Ієремія Галка), І. П. Котляревський, П. О. Куліш, Я. Г. Кухаренко, М. О. Максимович, М. А. Маркевич, Марко Вовчок, А. О. Метлинський (Амвросій Могила), М. Писаревська, П. С. Писаревський, С. Писаревський, О. І. Псьол, А. Г. Родзянко, А. Станіславський, К. Тополя, Я. Щоголєв, а також зміст альманахів "Русалка Дністровая", "Сніп", "Молодик", "Ластівка", "Хата" (1860), часопису "Основа" (1861. – № 1), а з попередніх етапів розвитку української літератури "Повість врем'яних літ", "Слово о полку Ігоревім", "Києво-Печерський патерик", "Мінею", "Літопис" Величка, *"Синопсис", "Літопис Самовидця", твори *Лазаря Барановича,

Іоаникія Галятовського, *Тарасія Земки, Дмитра Туптала (Ростовського), С. Климовського, Петра Могили, Г. С. Сковороди, І. В. Леванди, а також "Богогласник" та "Історію русів". Сюди ж долучаємо пам'ятки ділової писемності, зібрані у виданні "Памятники, напечатанные Киевскою временною комиссиею для рассмотрения древних актов" (К. – 1846. – Т. 1; 1848. – Т. 2).

Давній період світової літератури представлений у Шевченковій лектурі Біблією, Гомером, Федром, Вергілієм, Горацієм, Тітом Лівієм, Овідієм, Плутархом, із візантійської літератури поет був ознайомлений із творчістю таких письменників, як Іоан Дамаскін, Іоан Златоуст, Афанасій Олександрійський, Єфрем Сирин, читав житія Варвари й Катерини великомучениць, Євстафія Плакіди, Макарія Єгипетського, Марії Єгипетської, Симеона Стовпника, твори православної гімнографії, друковані в "Часослові", "Каноніку", "Мінеї".

Щодо світової літератури нового часу, то австрійське красне письменство в лектурі Шевченка репрезентує Ф. Ґрільпарцер, американське – *Н. Готорн, В. Ірвінг, *Ф. Купер, англійську літературу – Дж.-Г. Байрон, Р. Бернс, *М. Блесінґтон, *Тирвейт Брукс, О. Голдсміт, *К. Г. Ф. Гор, Д. Дефо, Ч. Діккенс, *У. М. Текерей, Дж. Макферсон, *Дж. Мільтон, А. Радкліф, С. Ричардсон, Дж. Свіфт, В. Скотт, Фома Кемпійський (Т. Кемп – гіпотетичний автор трактату "Про наслідування Христу"), *Л. Стерн, В. Шекспір, Е. Юнг, датську – Г. Х. Андерсен, італійську – А. Аріосто, Дж. Боккаччо, К. Гольдоні, Данте Аліг'єрі, Т. Тассо, німецьку – Й. Ауфенберг, П.-О. Вольф, К.-А. Вульпіус, Й.-П. Гебель, *Г. Гейне, Й.-В. Гете, К. Еккартсгаузен, *А.-Г. Елєншлєгель, *І. Г. Кампе, К.-Т. Кернер, А. Коцебу, Й.-Ф. Міллер, *Л. Ульбах, Й.-Ф. Шіллер, французьку – Ж. Араго, О. де Бальзак, А.-О. Барб'є, Т. Барр'єр, Ж.-Ж. Бартелемі, *Ж.-Ф. Беден, П.-Ж. Беранже, *Ш. Бері (гр. О… дю К…), *А. Берту, І. Бі, М.-А.-Ф. Вольтер, *Л. Гозлан, *П.-П. Губо, В. Гюго, Ж.-Ж.-Г. Делур'є, *П. Дефонтен, В. Дюканж, А. Дюма (батько), Ж. С. Дюмон-Дюрвіль, Ж.-Д. Дюсі, Ж. Жанен, Е. де Жуї, Ш.-П. де Кок, *А. де Лямартин, Ж.-Б. Мольєр, *Ж. Мері, *П. Мерис, *Ж.-Ф. Реньєр, *Ж. Санд, *Е. Скриб, Е. Сю, Т.-М.-Ф. Соваж, *П. Феваль, Ф. Фенелон, Ф.-Р. Шатобріан, швейцарську – Й.-К. Лафатер.

Серед слов'янських літератур білоруська представлена анонімною "Енеїдою навиворіт", творами Я. Барщевського, Р. Подберезького-Друцького і народними піснями, польська – текстами Я. Барщевського, Ю. Вибицького, С. Гощинського, М. Грабовського, *І. Головінського, Е. В. Желіговського (Сови), Бр. Залеського, Ю.-Б. Залеського, І. Йолхевича, З. Красінського, Ю.-І. Крашевського, А. Міцкевича, Ю.-У. Немцевича, П. Падури, В. Сирокомлі (Л. Кондратовича), М. Чайковського. Російську репрезентують письменники, критики і перекладачі *К. А. Авдєєва (Полевая), *К. М. Айбулат, І. С. Аксаков, С. Т. Аксаков, *П. В. Аннєнков, А. Н. Апухтін, *І. П. Арапєтов, В. І. Аскоченський, Н. Д. Ахшарумов, А. Н. Баженов, *Я. П. де Бальмен, Є. А. Баратинський, І. С. Барков, К. М. Батюшков, А. П. Башуцький, В. Г. Бєлінський, В. Г. Бенедиктов, А. А. Бестужев-Марлінський, І. Ф. Богданович, Ф. В. Булгарін, С. О. Бурачок, Ф. А. Бурдін, *А. І. Бутаков, *Я. П. Бутков, І. Г. Бутовський, *П. І. Вальберх, *А. Х. Вельтман, Д. В. Веневітінов, *Н. Ф. Верьовкін (А. Рахманний), С. І. Вісковатов, В. А. Владиславлєв, *В. А. Вонлярський, *М. І. Воскрєсєнський, *П. А. В'яземський, А. Д. Галахов, *Є. А. Ган (Зінаїда Р-ва), Н. І. Гнедич, Н. В. Гербель, А. І. Герцен, В. Ф. Голіцин, Н. В. Гоголь, Н. І. Греч, Т. Н. Грановський, А. С. Грибоєдов, *Д. В. Грігорович, С. С. Громеко, Е. І. Губер, Д. В. Давидов, *Г. П. Данилевський, В. І. Даль (Казак Луганский), М. Д. Деларю, Г. Р. Державін, І. І. Дмитрієв, Н. А. Добролюбов, *М. М. Достоєвський, *Ф. М. Достоєвський, *Є. Е. Дріянський, А. В. Дружинін, *С. Ф. Дуров, А. Л. Елькан, *А. І. Ємічев, *Д. Єрликовський, Ю. В. Жадовська, Л. М., В. М. та А. М. Жемчужникови (разом з А. К. Толстим творці постаті й текстів Козьми Пруткова), В. А. Жуковський, М. Н. Загоскін, *В. Р. Зотов, Р. М. Зотов, Ф. Ф. Іванов, К. Д. Кавелін, В. А. Капніст, Н. М. Карамзін, *І. Карпов, *П. А. Катенін, Катерина II, Н. Х. Кетчер, Є. П. Ковалевський (Нил Безыменный), П. М. Ковалевський, Ф. Ф. Кокошкін, І. І. Козлов, А. В. Кольцов, *Є. Н. Коржавін, П. А. Корсаков, Є. І. Костров, А. І. Кошелєв, А. А. Краєвський, *В. І. Красов, *В. В. Крестовський, Н. Крестовський (Н. І. Куліков), І. А. Крилов, *Г. Кугушев, *П. Кудрявцев, Н. В. Кукольник, В. С. Курочкін, Н. С. Курочкін, *А. Ф. Лабзін, В. М. Лазаревський, П. Л. Лавров, Д. Т. Ленський (Воробйов), М. Ю. Лермонтов, *К. Лоренц, *Н. А. Львов, А. Н. Майков,

І. І. Мартинов, В. С. Межевич, Л. А. Мей, *П. Н. Меншиков, А. Ф. Мерзляков, Д. Є. Мін, Д. Д. Минаєв, *В. Михайлов, М. Л. Михайлов, *Є. А. Моллєр, *В. Мордвинов, *Д. Л. Мордовець (Мордовцев), *І. П. Мятлєв, Н. І. Надєждін, Н. А. Некрасов, А. В. Нікітенко, І. С. Нікітін, *Є. П. Новіков (Данковський), *А. С. Норов, П. Г. Ободовський, Н. П. Огарьов, В. Ф. Одоєвський, В. А. Озеров, А. Н. Островський, *К. К. Павлова, *Н. І. Павліщев, І. І. Панаєв, *П. С. Петровський, А. І. Пісарєв, А. Ф. Писемський, П. А. Плетньов, А. М. Плещеєв, М. Н. Погодін, О. І. Подлісецький, Н. А. Полевой, А. І. Полєжаєв, Я. П. Полонський, А. П. Потехін, *Н. Я. Прокопович, А. С. Пушкін, С. Є. Раїч, В. Н. Рєпніна, К. Ф. Рилєєв, *Л. С. де Роберті, Є. П. Ростопчина, А. Г. Ротчев, Н. Є. Салтиков-Щедрін, І. В. Самарін, Ю. Ф. Самарін, Н. Н. Сандунов, *Н. М. Сатін, О. І. Сенковський (Барон Брамбеус), І. Н. Скобелєв (Русский инвалид), *К. К. Случевський, *В. Ф. Соколов, *Ф. Н. Соловйов, *В. А. Сологуб, О. М. Сомов, *В. Солоніцин, М. М. Сперанський, М. Станицький (А. Я. Панаєва), А. В. Станкевич, *А. П. Стороженко, *Н. І. Страхов, *В. М. Строєв, А. П. Сумароков, А. В. Сухово-Кобилін, *А. К. Толстой, Л. Н. Толстой, В. К. Тредіаковський, *Н. Н. Трєтьяков, З. В. Тур, І. С. Тургенєв, Ф. І. Тютчев, *Я. Трусов, *Ф. Фан-Дім (Є. В. Кологривова), П. С. Федоров, *А. А.Фет, Д. І. Фонвізін, *Н. Д. Хвощинська (В. Крестовський), І. І. Хемніцер, М. М. Херасков, А. С. Хомяков, Н. І. Храмцовський, Н. Г. Циганов, Н. Г. Чернишевський, *Є. Н. Шахова, А. А. Шаховськой, *С. П. Шевирьов, А. С. Шишков, * П. В. Шумахер, М. С. Щепкін, Н. Ф. Щербина, І. Н. Явленський, *Н. М. Язиков, А. К. Ярославцев, а також, можливо, твори, надруковані в збірнику "Сто русских литераторов" (1839. – Т. 1; 1841. – Т. 2). Шевченко згадує також давнє російське житіє Петра і Февронії, цитує повісті про Єруслана Лазаревича і про Бову Королевича, дуже вірогідне знайомство його з великим масивом творів давньої російської літератури, надрукованих Н. І. Костомаровим у випуску другому антології "Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко" (1860), що містився в його бібліотеці. Чеська література представлена в лектурі Шевченка текстами письменників і публіцистів В. Ганки, Я. Коллара, П.-Й. Шафарика.

До лектури Шевченка відносимо записи фольклорних творів у збірках П. Я. Лукашевича, А. О. Метлинського, М. О. Максимовича (1827, 1834), *М. А. Цертелєва, *Я. Чечота, у "Русалці Дністровій", "Записках о Южной Руси" П. О. Куліша і антології *"Српске народне пјесама" В. С. Караджича, а також власні фольклорні записи поета.

До лектури Шевченка відносимо історичні праці таких авторів, як Д. М. Бантиш-Каменський, О. М. Бодянський, *П. Г. Бутков, Дж. Гілліс, Е. Гіббон, Є. С. Бандтке, Євгеній (Болховітінов), *І. Я. Забєлін, Н. М. Карамзін, М. І. Костомаров, П. О. Куліш, Й. Лелевель, К. Лібельт, Ж.-Ф. Мішо, М. О. Максимович, Г. Ф. Міллер, С. Н. Палаузов, Н. А. Попов, А. І. Рігельман, П. І. Симоновський, А. А. Скальковський, С. М. Соловйов, Н. Г. Устрялов, А. А. Язвінський, праці етнографічні – *Я. К. Грота, П. І. Небольсіна, Й. Г. Желєзнова, з інших гуманітарних наук і дисциплін – *Ф. Бекона, Дж. Вазарі, А. І. Галича, *В. Ганки, * В. І. Грігоровича, А. Дюрера, Н. Ф. Грамматіна, *Е. Канта, *М. Н. Лонгінова, П. О. Куліша, К. Лібельта, *Т. Маколея, А. П. Мілюкова, *Я. М. Нєвєрова, А. В. Никитенка, *М. Д. Рєзвого, *А. І. Рижова (О. Колядіна), Г. С. Сковороди, А. Д. Улибишева, *К. Д. Ушинського, П.-Й. Шафарика, *Д. Ф. Штрауса, *Я. Коллара, географічні та описи подорожей – Ж.-Е.-В. Араго, Ф. В. Берхгольца, Г. Д. Боплана, Е. К. Боде, Н. Б. Герсеванова, *Ф. Н. Глінки, В. Г. Григоровича-Барського, В. П. Давидова, Ж.-С. Дюмон-Дюрвіля, Ш.-М.-Ж.-Б. Дюпаті, *Є. Ф. Корша, А. С. Норова, *Ф. М. Пінту, *А. Г. Ротчева, *Л. Фоше, М. М. Шпілевського, з геології – Р. І. Мурчісона, з економіки та господарства І. К. Бабста, А. С. Веліканова, Г. П. Ґалагана, П. І. Прокоповича, з фізики – М. О. Писаревського, М. С. Хотинського.

Збереглися відомості про користування Шевченком текстами енциклопедичної та довідкової літератури О. Гумбольта, Ф. фон Коббеля, Н. Г. Курганова, А. Ф. Плюшара, а також французької *"Енциклопедії" (1751–1780).

Можна стверджувати належність до лектури Шевченка періодичних видань "Альманах на 1838 год, издаваемый В. Владиславлевим", "Библиотека для чтения" (1837. – Т. 25; 1840. – Т. 38–39; *1842. – № 53; 1843. – № 1–2; 1848. – № 1–7, 12;

1854. – Т. 123–126, 130; 1856), *"Вестник Европы" (1827. – № 22), *"Вестник промышленности" (1858. – № 2) *"Журнал Министерства народного просвещения" (1838. – № 5), "Иллюстрация" (1858. – № 25, 35, 43), "Искра" (1859–1860), "Колокол" (*1857, № 1–4; 1858, № 23–24; *1860. – 1 вересня), *"Киевский телеграф" (1860. – № 45), "Литературная газета" (1844. – 19 жовтня; 1842. – № 15), "Магазин землеведения и путешествия" (1852, 1854, 1855), "Маяк" (1842. – № 5. – №. 9; № 8; 1844. – № 3–4)", *"Мода" (1857. № 1), "Морской сборник" (1855. – № 1), *"Москвитянин" (1843. – № 10–11; 1845. – № 7–8; 185. – № 6; 1850. – № 6; *1856. – № 11), "Московские ведомости" (*1818; 1858. – № 130), "Московский телеграф" (1825. – Ч. 1. – № 1) "Народное чтение" (1859–1860), "Нижегородские губернские ведомости" (1857. – 1 лютого, 22 лютого), "Основа" (1860. – № 1), "Отечественные записки" (1839. – № 10–11; 1840. – Кн. 1–2, № 5; 1842. – № 5; 1843. – № 3; 1844 – № 5/6; 1846. – Т. 46. – № 5–6; 1848. – № 7–9; 11; 1849. – Т. 62; 1851. – Т. 74–78; 1854. – Т. 92; 1857. – № 1–8; 1858, № 11–12; 1860. – № 3), *"Пантеон" (1856. – № 6), "Полтавська муха" (рукописна газета), *"Полтавские губернские ведомости" (1845. – № 13–14, 4 серпня), "Полярная звезда на 1824 год", *"Полярная звезда на 1825 год", "Полярная звезда на 1855 год", "Полярная звезда на 1856 год", "Руководство для сельских пастырей" (1860. – № 43–52), "Русская беседа" (1856–1857; 1858. – № 1–2; 1859. – № 3), *"Русская газета" (1858–1859), *"Русский вестник" (1856. – № 1, 7–8; 1856. – Т. 18. – Кн. 1–2; 1859. – № 18; 1860. – Кн. 7), *"Русский земледелец" (1838–1839, у Шевченка – "Хозяин"), "Русский инвалид" (1844. – 14 травня, 15 жовтня; 1851–1857. – 17 березня, 31 липня; 1860. – № 142), *"Русское слово" (1860. – № 6). "Санкт-Петербургские ведомости" (1856; 1857, січень–липень); "Северная пчела" (1839. – *№ 146, № 82–84 14 жовтня; 1840. – 7 травня; 1842. – 30 вересня; 1844, 22 червня; 25 серпня; *1855; 1857, номери за вересень; 1860. – № 206; 1861. – № 31–32, *33; 34), *"Сельское благоустройство" (1858. – № 9), "Современник" (1840. – Т. 19; *1842. – Т. 25–26; 1844. – № 6; 1846. – № 7; 1848; 1849; 1852. – № *3, 7–8, 12; *1853. – Кн. 1 – № 1; Кн. 2; 1855. – № 1; 1957. – 2; 1860. – № 1, 3, 8; *1861. – № 1), "Сын отечества" (1840. – Кн. 4), "Украинский вестник" (1818–1819), "Утренняя

заря" (1841), *"Утренняя звезда" (1834. – Кн. 2, 4) *"Bałamut", "Tugodnik Petersburgski", *"Slowo" (1859), *"Lamode" ("Ла мод"), *"Revue" ("Реву").

7. Висновки та перспективи подальшого дослідження проблеми

Наведені кількісні параметри, що відтворюють, нагадаємо, принципово неповну й обмежену картину лектури Шевченка, дозволяють, проте, безумовно підтримати сутність думки С. Савченка про "його надзвичайно широкі інтереси і знання з різноманітніших галузей науки, мистецтва, культури взагалі" [16, 131]. Але подолання уявлень "про малу начитаність, а звідси і про обмежену освіту" поета [16, 131] є етапом пройденим, отже час уже відмовитися від полемічних перебільшень. Адже дивує й те, як в умовах поетового життя він попри все спромігся на таке порівняно широке коло лектури і знайшов ефективні шляхи творчого використання прочитаного.

Коли ж замислитися над позірно простим питанням, що ж все ж таки найбільш подобалося Шевченкові в його лектурі, доведеться прийти до висновку, що його уподобання змінювалися. Динаміку їх утім можна відтворити з певною долею вірогідності. Мабуть, на початку свого поетичного шляху Шевченкові найбільш подобалася творчість Пушкіна й Міцкевича. Пізніше, у зрілу добу, але до заслання, коли націоналістична концепція поета сформувалася, поезія Пушкіна відійшла до пасивного фонду його пам'яті, поезія ж Міцкевича виходить на перший план, при цьому вельми суттєвим був психологічний підклад цього захоплення, а саме значні можливості самоототожнення з ліричним героєм польського поета, сприймання його творчості як співзвучної до своєї. Тоді ж найважливішим явищем у лектурі Шевченка стають Біблія і Шекспір. Вони зберігають своє значення і на другому етапі розвитку Шевченка-читача, на засланні та після заслання, але поруч з ними з'являється нове захоплення – позацензурною "викривальною" поезією (від О. Барб'є в перекладі В. Бенедиктова до А. Хомякова) та співзвучною до неї сатиричною прозою М. Салтикова-Щедрина. А втім, є й ознака певної поверховості цього нового захоплення. Нагадаємо, що як

"активний читач" своєї доби поет не лише знайомиться з рукописною поезією, а й переписує її тексти до себе в "Щоденник". Але ж поезію А. Хомякова "Кающаяся Россия" він переписує двічі ("Щоденник" під 4 вересня 1857 р. і під 16 квітня 1858 р. [23, т. 5, с. 92–92, 174–175]) – і чи не тому, що сприймання цього твору було хоч емоційним, але не глибоким?

Подальше дослідження лектури Шевченка, як гадаємо, має перенести методологічний наголос із констатації прочитаного поетом углиб осмислення компаративних та інтертекстуальних аспектів його творчості. Треба буде не лише зафіксувати існування алюзії, ремінісценції або імпульсу певного інтертексту, названого самим Шевченком, але й продовжити пошук текстуальних зв'язків, ще непомітних на теперішньому рівні вивчення лектури поета. Певним дороговказом тут є копітка праця, пророблена О. Боронєм у розділах "Зв'язки з українським письменством" [2, 175–222], "Контакти і збіги з творами російської літератури" [2, 222–326] і "Контекст західноєвропейських літератур" [2, 327–442] згаданої вище новітньої монографії. Коли такий аналіз охопить усі рівні Шевченкового літературного спадку, від задуму і до поетики, інтерпретаційне шевченкознавство отримає новий і достовірний матеріал для спостережень і узагальнень. Особливо цікаві відкриття обіцяють паралелі між творами Шевченка і зразками світового красного письменства, які в радянському літературознавстві з доброго почину В. Жирмунського йменувалися "типологічними сходженнями", а О. Боронєм названо "збігами". Осмислення їх може вивести на нові спостереження щодо психології словесної творчості, дослідження якої відчутно загальмувалося після блискучих праць І. Франка і Л. Виготського.

Таким чином, сучасні студії над Шевченковою лектурою дозволять розширити джерельну базу для шевченкознавчих досліджень – інтертекстуальності, психології творчості та компаративних.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анісов В. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / В. Анісов, Є. Середа. – К., 1976.

2. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей / О. Боронь. – К., 2017.

3. Возняк М. Шевченко і Галичина / М. Возняк // Україна. – 1930. – № 3–4.

4. Головин Б. Н. Из курса лекций по лингвистической статистике / Б. Н. Головин. – Горький, 1966.

5. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. / М. Грушевський. – К., 1993. – Т. 1.

6. Дашкевич Н. Отзыв о сочинении г. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия" / Н. Дашкевич // Отчет о двадцать девятом присуждении наград гр. Уварова. – СПб., 1888.

7. Каганов И. Я. Шевченко и книга / И. Я. Каганов // Книга: исслед. и мат. – М., 1962. – Сб. 7.

8. Козачковський А. О. Із спогадів про Т. Г. Шевченка / А. О. Козачковський // Спогади про Тараса Шевченка. – К., 1982.

9. Кониський О. Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя / О. Кониський. – Львів, 1901.

10. Костомаров Н. И. Письмо к изд.[ателю]-редактору "Русской старины" М. И. Семевскому / Н. И. Костомаров // Русская старина. – 1880. – № 3.

11. Листи до Тараса Шевченка. – К., 1993.

12. Народные русские легенды, собранные Афанасьевым / Издание полное. – Лондон, 1859.

13. Росовецький С. Лектура Шевченка / С. Росовецький // Шевченківська енциклопедія. – К., 2013. – Т. 3. – І–Л.

14. Росовецький С. На берегах праці О. Бороня про Шевченкові повісті / С. Росовецький // Слово і Час. – 2018. – № 1.

15. Росовецький С. Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аспект / С. Росовецький. – К., 2001.

16. Савченко С. В. Шевченко і світова література / Савченко С. В. // З історії зарубіжних літератур. – К., 1975.

17. Сарана Ф. Лектура Т. Г. Шевченка / Ф. Сарана // Шевченківський словник. – К., 1976. – Т. 1.

18. Статистичні параметри стилів / відпов. ред. В. С. Перебійніс. – К., 1967.

19. Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. 1814–1861 / за ред. Є. П. Кирилюка. – К., 1982.

20. Услышев Б. Шевченко и книга / Б. Услышев // В мире книг. – 1964. – № 10.

21. Филипович П. П. Європейські письменники в Шевченковій лектурі / П. П. Филипович // Пролетарська правда. – 1926. – 10 берез.

22. Чужбинский А. Воспоминания о Т. Г. Шевченке / А. Чужбинский // Русское слово. – 1861. – № 5.

23. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К., 2001–2014.

24. Balbus Stanisław. Intertekstualnośćа proces historzyczno literacki / Stanisław Balbus. – Kraków, 1990.

24. Barthes R. S/Z / R. Barthes. – Paris, 1970.

25. Jason H. Literature, Letters, Verbal Texts: What Is It that We Are Dealing with? / H. Jason // Fabula. – 1992. – B. 33.

26. Nycz R. Textowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze / R. Nycz. – Warszawa, 1995.

REFERENCES

1. Anisov V., Sereda Je. (1976). *Litopys zhyttja i tvorchosti T. Gh. Shevchenka [Chronicle of T. Shevchenko's life and work]* Kyiv [in Ukrainian].

2. Boronj, O. (2017). *Spadshhyna Kobzarja Darmoghraja: dzherela, typologhija ta intertekst Shevchenkovykh povistej [Kobzar Darmorray's Legacy: sources, typology and intertext of Shevchenko's novels]*. Kyiv [in Ukrainian].

3. Voznjak, M. (1930).Shevchenko i Ghalychyna [Shevchenko and Galicia]. *Ukrajina – Ukrain*, 3–4 [in Ukrainian].

4. Golovin, B. N. (1966). *Iz kursa lekcij po lingvisticheskoj statistike [From the course of lectures on linguistic statistics]*. Gor'kij [in Russian].

5. Ghrushevsjkyj, M. (1993*). Istorija ukrajinsjkoji literatury [History of Ukrainian Literature]*. (Vol. 1). Kyiv [in Ukrainian].

6. Dashkevich, N. (1888). Otzyv o sochinenii g. Petrova "Ocherki istorii ukrainskoj literatury XIX stoletija" [Feedback on the work of Mr. Petrov "Essays on the history of Ukrainian literature of the XIX century]. *Otchet o dvadcat' devjatom prisuzhdenii nagrad gr. Uvarova – Report on the twenty-ninth awarding of gr. Uvarov*. St. Petersburg [in Russian].

7. Kaganov, I. Ja. (1962). Shevchenko i kniga [Shevchenko and book]. *Kniga – Book*, 7. Moscow [in Russian].

8. Kozachkovsjkyj, A. O. (1982). Iz spoghadiv pro T. Gh. Shevchenka [From the memoirs of Taras Shevchenko]. *Spoghady pro Tarasa Shevchenka – Memoirs of Taras Shevchenko*. Kyiv [in Ukrainian].

9. Konysjkyj, O. (1901). *Shevchenko-Ghrushivsjkyj. Khronika jogho zhyttja [Shevchenko-Grushivsky. Chronicle of his life]*. Ljviv [in Ukrainian].

10. Kostomarov, N. I. (1880). Pis'mo k izd. [atelju]-redaktoru "Russkoj stariny" M. I. Semevskomu [Letter to the editor-in-chief of the "Russian Old" M.I. Semevsky]. *Russkaja starina – Russian Old*, 3 [in Russian].

11. *Lysty do Tarasa Shevchenka (1993) [Letters to Taras Shevchenko]*. Kyiv [in Ukrainian].

12. *Narodnye russkie legendy, sobrannye Afanas'evym (1859) [Folk Russian legends collected by Afanasiev]*. London [in Russian].

13. Rosovecjkyj, S. (2013). Lektura Shevchenka [Shevchenko's lectura]. *Shevchenkivsjka encyklopedija – Shevchenko's Encyclopedia.* (Vol. 3). Kyiv [in Ukrainian].

14. Rosovecjkyj, S. (2018). Na bereghakh praci O. Boronja pro Shevchenkovi povisti [On the banks of O. Boron's work about Shevchenko's story]. *Slovo i Chas – Word and Time,*1 [in Ukrainian].

15. Rosovecjkyj, S. (2001). *Foljklorno-literaturni zv'jazky: Komparatyvnyj aspect [Folklore-literary connections: A comparative aspect]*. Kyiv [in Russian].

16. SavchenkoS, V. (1975). Shevchenko i svitova literatura [Shevchenko and World Literature]. *Z istoriji zarubizhnykh literatur – From the history of foreign literature*. Kyiv [in Ukrainian].

17. Sarana, F. (1976). LekturaT. Gh. Shevchenka [Shevchenko's lectura]. *Shevchenkivsjkyj slovnyk – Shevchenko's dictionary.*(Vol. 1). Kyiv [In Ukrainian].

18. *Statystychni parametry styliv* (1967) *[Statistics stylesheets]*. Kyiv [in Ukrainian].

19. *Taras Shevchenko. Dokumenty ta materialy do bioghrafiji. 1814–1861 (1982) [Taras Shevchenko. Documents and materials for the biography]*. Kyiv [in Ukrainian].

20. Uslyshev, B. (1964). Shevchenko i kniga [Shevchenko and Book]. *V mire knig – In the world of books*, 10 [in Russian].
21. FylypovychP, P. (1926). Jevropejsjki pysjmennyky v Shevchenkovij lekturi [European writers in Shevchenko's lectura]. *Proletarsjka pravda – The proletarian truth*, March 10th [in Ukrainian].
22. Chuzhbinskij, A. (1861). Vospominanija o T. G. Shevchenke [Memories of Shevchenko]. *Russkoe slovo – Russian word*, 5 [in Russian].
23. Shevchenko, T. (2001–2014). *Povn. zibr. tv. u 12 vol. [Complete Collection of Works in 12 Volumes]* Kyiv [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 17.05.18

S. Rosovecky, Dr. of Philology, Prof.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

SHEVCHENKO'S LECTURA

The article deals with Shevchenko's lectura, which is interpreted as the sum of verbal texts reading him and his originality as a reader. A purpose is a search for methods of research and generalization, including statistical. Certain historical conditions of the Shevchenko's lecture are viewed, the object and its terms, extra-textual testimony about it, a lecture and its periphery, some features of Shevchenko's identity as a subject of the lecture. Retrieving quantitative descriptions of poet's lectura, we appealed to descriptions of his library, to various embodiments of what he had read (allusions, reminiscences, quotations, and others like that) in his own texts. It appeared that Ukrainian literature and own works substantially were more frequently reflected in letters, Russian literature – in "Diary", and Western-European literature – in stories.

Subsequent research, in article author's opinion, should shift a methodological accent from ascertaining of intertextual elements exist to the insight into comparativistics and intertextual aspects of his creation. Researchers need to not only find certain intertexts of source, absorbed by Shevchenko, but also continue a search for yet unnoticed textual connections on the modern level of study of poet's lectura. When such analysis will overcome all levels of Shevchenko's literary legacy, from intent to the poetics, interpretative Shevchenko study will achieve new and reliable material for supervisions and generalizations. The especially interesting discoveries are expected in parallels between Shevchenko's works and texts of the world literature, which in soviet literary criticism V. Zhirmunsky designated as "typological ascents", and O. Boron termed "coincidences".Their comprehension can lead to the new supervisions in psychology of verbal creation, research of which significantly weakened after brilliant works of I. Franko and L. Vigotsky.

Thus, modern studios above Shevchenko's lektura will allow to extend a source base for Shevchenko studies in intertextuality, psychology of creation and comparativistics.

Keywords: *T. Shevchenko, lektura, letter, diary, statistics, story.*

УДК 821.161.2: 316.7

ВІЗУАЛЬНИЙ КОД ШЕВЧЕНКА ЯК МАРКЕР УКРАЇНСЬКОЇ ТЕРИТОРІЇ

М. Рябченко, канд. філол. наук, асист.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
m.riabchenko@univ.net.ua

Розглянуто візуальний та символічний образ Тараса Шевченка, який вже кілька століть є сакральним для українського ментального простору. Протягом XX століття образ Шевченка маркував боротьбу народу за належність. Численні зображення на листівках, плакатах, агітаційних матеріалах, пам'ятники, рядки поезії, що стали гаслами боротьби українців, – усі ці маркери були ледь не обов'язковими. Представники проукраїнських та пробільшовицьких сил, солдати радянської армії у Другій світовій війні і воїни УПА, українські діаспори по всьому світу – у їхній символіці завжди був присутній образ Шевченка. Не винятком стали й події Революції гідності та сучасної російсько-української війни: Шевченкові зображення оприявлені як символи української позиції. Якщо ж поглянути на протилежний бік конфлікту – сепаратистські так звані республіки – там ані Шевченка, ані іншої української атрибутики немає, натомість спостерігається тяжіння до радянської та російської символіки, що доводить антиукраїнськість цих формувань та нашарування чужої ідеології.

Ключові слова: *код, символ, архетип, маркер, образ Шевченка, візуалізація, українська ідентичність.*

Образ Тараса Шевченка вже кілька століть є сакральним для українства. Його давно не сприймають лише як українського видатного поета, ця постать стала глибоко символічною і архетипною, адже в більшості українців уже несвідомо з'являється асоціація: "говоримо Україна – розуміємо Шевченко, говоримо Шевченко – розуміємо Україна". Це й не дивно, бо саме Шевченко "витворив екзистенційний та мовностилістичний образ українця, створив естетичну систему координат української нації та її словесної творчості: Україна, Київ, Дніпро, бандурист-перебендя, козак, дівчина, калина, садок вишневий коло хати, фатум Петербурга й Москви і національно-екзистенційні трагедії Богдана

Хмельницького та його послідовників" [10, 36]. Тобто його образ є невід'ємною складовою української самоідентифікації.

Ще за життя Т. Шевченко був відомою й популярною особистістю. Проте ця популярність обмежувалася переважно колом української та російської інтелігенції, частково прогресивною аристократією. У селянськім же середовищі ані його постать, ані його твори такої популярності та відомості не мали, причиною чого були соціальні та політичні умови існування тогочасної України в Російській імперії (неосвіченість селянських мас, заборона українського книгодрукування та, відповідно, поширення української книги, відсутність української школи і т. п.). Про незнання свідчать дані, наведені С. Єкельчиком у монографії "Українофіли. Світ українських патріотів другої половини XIX століття" стосовно перепоховання Шевченка в Каневі: місцеві жителі уявлення не мали, чиє тіло привезли із Петербурга, вважаючи, що це або великий пан, або якийсь генерал чи полковник, який удостоївся таких почестей через свій статус і гроші [4, 60]. Але вже на початок XX ст. можемо говорити про всенародну славу поета, більше того, повністю сконструйований образ Батька та Безсмертного Кобзаря. Окрім того, Шевченко як символ став і політично значущим, а тому царська влада чинила постійний опір і тиск на українські громади, негласно заважала встановленню пам'ятника в Києві в 1911 р., або ж навіть заборонила проведення сотих роковин у 1914 р., тобто його постать офіційною владою сприймалася як загроза для імперії.

Причиною такого стану речей стала послідовна активна популяризація і постаті, і творчості Шевченка як українофілами, так і народниками. Говорячи про українську національну семіотичну систему, яку активно конструювали українофіли, С. Єкельчик наголошує на тому, що чи не найважливішим її елементом стала могила поета в Каневі: "У ній народницька харизма поета селянської нації поєднувалася з потужним історичним образом, узятим із козацької давнини й оспіваним самим Шевченком, – могилою, козацьким курганом" [4, 55]. Тобто формувався такий важливий елемент коду нації, як колективна пам'ять. "Колективна пам'ять – це те, що залишається від мину-

лого в пережитому досвіді груп, або те, що ці групи роблять із минулим" [9, 188]. На відміну від історичної пам'яті, яка за своєю природою аналітична та критична, точна, виразна, залежить від розуму, "колективна пам'ять глобальна, без кордонів, розмита й всеохопна, постає з віри, яка вбирає лише те, що її саму підтримує" [9, 189]. Як правило, колективна пам'ять концентрується в конкретних "місцях пам'яті" (П. Нора), якими можуть бути події, географічні точки, будівлі чи ландшафти, що несуть у собі символічне значення. "Місця пам'яті" є головною умовою формування ідентичності певної суспільної групи. Саме таким місцем пам'яті й стала (з подачі українофілів) могила Тараса Шевченка.

Розуміючи значення й символічність місця поховання поета, українофіли активно включилися в дискусію стосовно того, де ж саме воно має бути. Г. Честахівський навіть свідомо пішов на обман, стверджуючи, що в останні хвилини життя Шевченка перебував біля нього й отримав усний заповіт поховати його на Чернечій горі в Каневі, там, де поет мріяв побудувати хатину й жити із сім'єю [4, 58–59]. Після похорону Честахівський залишається в Каневі й займається просвітницькою діяльністю, розповідаючи селянам про те, хто саме похований на горі, та знайомлячи їх із творами Шевченка. Розповіді про духовне воскресіння української нації, "вічне життя" батька всіх знедолених людей Тараса та його невмирущість для наступних поколінь, читання Шевченкових поем (зокрема, "Тарасової ночі" та "Гайдамаків") дуже швидко у свідомості малоосвічених селян трансформувалося в релігійні та міфологічні конструкти на рівні власного розуміння. Таким чином, щире пропагування українофілами безсмертя та "батьківства" поета наклалося на традицію вшановувати християнських святих і обов'язкового паломництва до місця їхнього поховання як святині. "Семіотична система релігійності дуже нагадує семіотичну систему національної ідентичності, і творення символів в обох системах відбувається за тими самими законами […] Просто кажучи, 1861 року в Каневі почався процес перетворення селян на українців" [4, 63].

Про це нове самоусвідомлення можна довідатися з книг для гостей, які велися протягом 1897–1916 рр. (детальні дослідження цих записів є, наприклад, у монографії С. Брижицької [1]). Так, часто звичайні селяни, які залишали дописи з враженнями про відвідини могили, ідентифікували себе як власне українців, а не малоросів (цитуємо, зберігаючи мову оригіналу. – *М. Р.*): "Був на могилі рідного батька свого Тараса щирий українець" [4, 63]. Враховуючи, що на той час такого офіційного визначення не існувало, натомість українське населення однозначно трактувалося як малоросійський "різновид" великого російського народу, то ці записи є свідченням великої ваги. Цікаве підтвердження зміни культурного коду нації наводить Ю. Макаров у четвертій частині свого фільму "Мій Шевченко": якщо раніше в селянських хатах поряд із іконами містився портрет Григорія Сковороди, то з поширенням і утвердженням слави Шевченка він замінюється на зображення останнього.

Таким чином, протягом останньої третини XIX ст. остаточно сформувався вже культовий образ "Великого Кобзаря" та " частиною України та українців, часто "заміняючи собою Батька нації" Тараса Шевченка. Більше того, цей образ став невід'ємною означення "українське" у візуальних повідомленнях" [6, 213].

Таких візуальних повідомлень у XX ст. з'явилося дуже багато: куди б доля не закидала людей, які б маніфестації чи святкування не проводилися, на якому б боці у воєнних конфліктах не воювали українці, – усюди образ Шевченка маркував їхню присутність і боротьбу за належність власне до української нації. Загалом, ці візуалізації своєї ідентичності умовно можна поділити на кілька блоків: 1) відображення в мирному житті; 2) відображення під час маніфестацій; 3) відображення під час національно-визвольних війн.

Від початку XX ст. з'являється велика кількість друкованої продукції (листівки, марки, репродукції), на яких у різний спосіб оприявлений Шевченко. Його образ використовували, щоб передати вітання з України, як, наприклад, на листівках "Привіт

з Канева", "Привіт з України" або ж навпаки, з іншої країни, наприклад Канади, де були переселенці з України (іл. 1)[7].

Ілюстрація 1

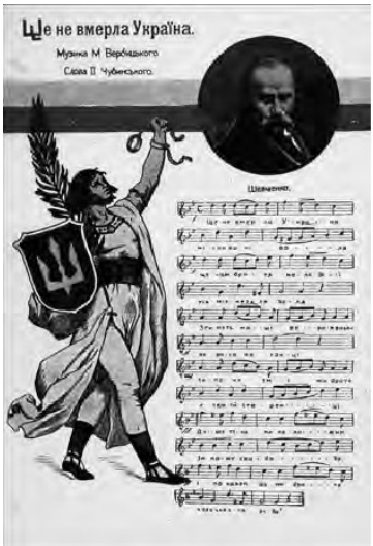
Часто або зображення Шевченка, або рядки з його віршів, або і те, і те одночасно, накладалися на малюнки чи фотографії з українськими краєвидами (іл. 2).

---

[7]Тут і далі у статті ілюстративний матеріал взято з відкритих інтернет-джерел. Ілюстрації № 8, 9, 12, – з книги М. Назаренка "Поховання на могилі (Шевченкова біографія у фольклорі та фейклорі)". – К. : Критика, 2017. – С. 457, 465, 469.

Ілюстрація 2

Звісно, неодноразовим було поєднання образу Шевченка з українською державною символікою (іл. 3).

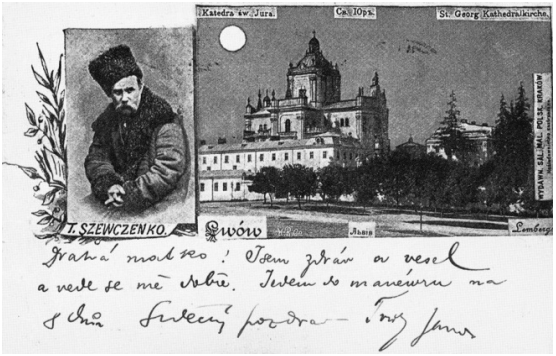


Ілюстрація 3

Цікавим є спостереження дослідника В. Косіва: на листівках із зображеннями міст (наприклад, Львова або Тернополя), що на той час взагалі перебували в складі іншої імперії, постать Шевченка (який фізично ніколи не був присутній на цих територіях) не стільки є портретним зображенням, скільки означенням їхньої належності до українського простору – "Львів – українське місто", "Тернопіль – українське місто" [6, 213] (іл. 4).

З настанням революційних заворушень 1917 р. в Російській імперії та, відповідно, першими масовими українськими демонстраціями, які засвідчили початок національно-визвольних змагань, образ та поезія Шевченка стають невід'ємною складовою всіх проукраїнських акцій. Так, велелюдні демонстрації у березні 1917 р., які пройшли в Києві й Петрограді, обов'язково супроводжувалися синьо-жовтими прапорами та портретами Шевченка. Як зазначає Ю. Митрофаненко: "Українська газета "Наше життя", орган Петроградського комітету УСДРП, 24 березня

1917 року писала про кількатисячну українську маніфестацію в Петрограді і панахиду (в Казанському соборі) за Шевченком. Газетярі зазначали, що на цьому заході цілими ротами були присутні солдати Петроградського гарнізону: "у всіх блакитно-жовті стрічки. Обличчя радісні. Чути стриманий гомін – всюди по-українськи"" [8]. Трохи більше, ніж за місяць відбулася першотравнева маніфестація в Хабаровську, українці знову ж таки пройшлися колоною з портретом Тараса Шевченка (іл. 5).



Ілюстрація 4

Багато демонстрацій в добу УНР неодмінно супроводжувалися візуалізацією у вигляді Шевченкових портретів або ж цитат із його поезії. Окрім того, таке саме унаочнення його образу маємо на великій кількості друкованої продукції (листівки, плакати, марки і под.) того часу (іл. 6).

Ілюстрація 5

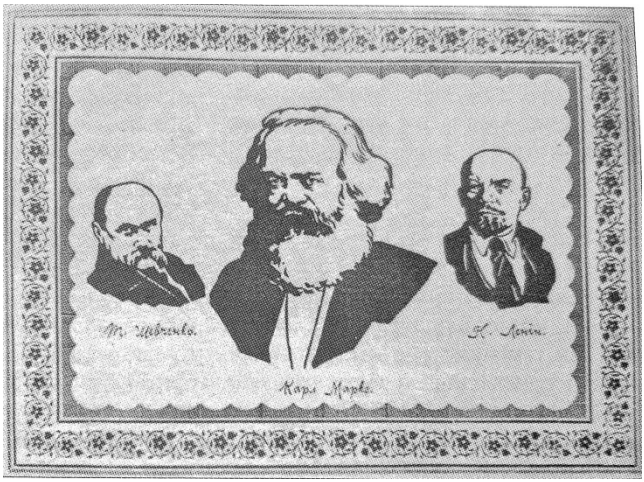
Ілюстрація 6

Як і раніше, таке маркування своєї належності до української нації відбувалося незалежно від тогочасного територіального розподілу нашої держави між світовими імперіями. Яскравим свідченням може слугувати, наприклад, фото вояків Української галицької армії, які після поразки опинилися в таборі військовополонених м. Жиліна тодішньої Чехословаччини, на якому вони позують з уквітчаним портретом Шевченка перед камерою (іл. 7).

Ілюстрація 7

Не була винятком із загального контексту ідентифікації України із Шевченком і Холодноярська республіка. Поряд із відомим гаслом – "Воля України – або смерть" – яке було вишите на одному з їхніх прапорів, використовувалася також цитата "І повіє огонь новий з Холодного Яру" з однойменного твору поета.

Закономірно, що відвоювання права на вільну, незалежну та соборну Україну представниками власне українських мілітарних утворень завжди супроводжувалося візуальними образами Шевченка. Але, цікаво, що й у протилежному таборі, серед більшовиків, спостерігалася та ж сама ситуація, адже і в їхніх лавах перебувала велика кількість українців. З цього боку також наявна візуалізація Шевченкового образу, намагання вписати український код вже в комуністичний контекст. Ілюстрацією може слугувати, наприклад, листівка 1920-х років, на якій в одному ряді з Карлом Марксом та Леніним перебуває й наш поет (іл. 8).



Ілюстрація 8

Як представники УНР, так і представники КП(б)У опікувалися могилою Шевченка в Каневі, відвідували місце поховання поета, при цьому були абсолютно переконані в тому, що якби Шевченко був живий, він би був на їхньому боці. Ось, наприклад, один із записів із книги відгуків на Чернечій горі в Каневі того часу: "Коли б ти був живим, ти б боровся разом з трудящими проти петлюрівського шовінізму і національного цькування, який проводить цей зрадник українського трудового народу. Хай живе Вільна Українська Совітська Республіка! Твої мрії, дорогий поете народу, здійснюються тепер" [цит. за 8]. Більше того, саме більшовики поставили перший офіційний пам'ятник "батьку нації" у Києві в 1919 р. (скульптор Б. Кратко). І хоч це й був фанерний виріб, який помістили замість фігури княгині Ольги у скульптурній групі на Михайлівській площі, але подія є знаковою: тенденція маркувати присутність українців на даній території за допомогою візуального образу Тараса Шевченка є характерною національною ознакою, незалежно від ідеологічних переконань, які є вже своєрідною надбудовою над первинним самовизначенням. Оскільки постать Шевченка була центральною в українському і літературному, і сакральному канонах, російська комуністична партія навіть після згортання вимуше-

ного для неї процесу українізації на території нашої країни не змогла позбавити поета його архетипної ролі. Але, звісно, не могла вона й дозволити вільнодумства. А тому в масовій свідомості постать великої людини агресивно перетворювали на кітчевий мелодраматичний образ недалекого малоосвіченого селюка, який усе життя страждав, був учнем великих російських демократів (наприклад, Бєлінського), другом російського "старшого брата", революціонером-демократом etc. Звісно, що всі ці постулати нової ідеології постійно візуалізувалися в найрізноманітніший спосіб: плакати, листівки, картини та їхні численні репродукції, книжкові ілюстрації, транспаранти на демонстраціях (наприклад, іл. 9). Усе це, як аргументовано довів Г. Грабович у своєму дослідженні "Колажі з Шевченком" [3], врешті призвело до стійкого стереотипного та клішованого образу Шевченка в суспільному сприйнятті, який і в XXI ст. не до кінця розвінчаний та подоланий.

Ілюстрація 9

Обов'язковість пам'ятника Шевченку як оприявлення себе, з одного боку, а також як висловлення шани до його постаті – з іншого, стали причиною того, що він є рекордсменом серед культурних діячів за кількістю встановлених монументів. На сьогодні в усьому світі їх існує більше тисячі, з них на території України – 1218 екземплярів [12, 770–774].

Якщо відійти від серйозно-символічного трактування теми пам'ятників, то варто згадати випадок "спонтанної декомунізації" від бійців АТО на Луганщині в 2017 р., коли монумент Леніну був за допомогою розмальовки звичайною фарбою перетворений на постать Шевченка [2]. Зрозуміло, що в даному випадку йдеться не про естетичний чи художній бік кінцевого результату, а саме про його символічність: із багатьох літературно-культурних українських діячів обирається саме образ "батька нації" (іл. 10).

Ілюстрація 10

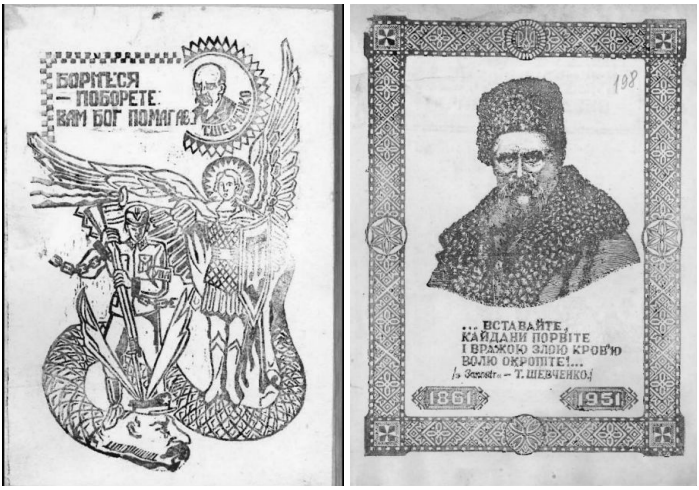
У Другій світовій війні українці, як було й до цього, знову опиняються по різні боки воєнного конфлікту, проте це не заважає їхньому національному самоусвідомленню і, відповідно, боротьбі за власну державу. Центральним же пропагандистським образом, символом національного духу та свободи вкотре стає Т. Шевченко. Так, після проголошення в Хусті в березні 1939 р. Карпатської України на відкритті першого засідання її Сойму прем'єр-міністр новоствореної держави Августин Волошин свій виступ починає саме зі слів Шевченка: "Світлий Сойме! В цих словах криється величезна важкість нинішнього історичного дня. Боже Провидіння дозволило мені відкрити Перший Сойм Карпатської України словами Тараса Шевченка: "Встане Україна, світ правди засвітить / І помоляться на волі невольничі

діти"" [7]. Зрозуміло, що візуалізація поетового образу в той чи інший спосіб відображалася і в різноманітній друкованій продукції цього періоду історії нашої країни, зокрема в листівках (іл. 11). Як зауважує В. Косів, для візуальної самоідентифікації чи самопредставлення українців власне портрет Шевченка не конче мав бути присутній на тій чи іншій графічній роботі. Дуже часто дизайнери використовували "смислове заміщення постаті поета його персонажами (найчастіше – кобзарем), сюжетами або цитатами його творів. Така семантична трансформація за принципом метонімії чи синекдохи була можлива в середовищі, яке достатньо добре знало й використовувало в найрізноманітніших комунікативних ситуаціях творчість Тараса Шевченка" [6, 217]. Листівки Карпатської України не є винятком.

Ілюстрація 11

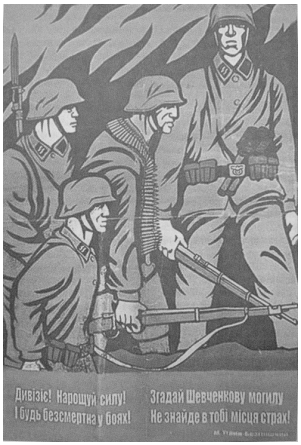
Велику увагу Т. Шевченку приділяли в націоналістичному підпіллі ОУН/УПА. Як стверджує О. Іщук, його представники були переконані в тому, що "Шевченко є "апостолом незалежності України"" [5], а тому значна частина їхньої просвітницької діяльності, велика кількість різноманітної друкованої продукції (дослідження творчості поета, агітаційні матеріали – на сьогодні вони представлені в електронному архіві національно-визвольного руху) були присвячені саме йому (іл. 12). В основі і пропагандистської діяль-

ності, і національно-патріотичного виховання ОУН/УПА був цей образ, про що свідчать, наприклад, численні інструкції, в яких містилися детальні вказівки щодо святкування роковин Т. Шевченка.



Ілюстрація 12

Не меншим за своїм значенням був вплив поетового образу й на вояків української дивізії СС "Галичина". Її агітаційні матеріали також часто використовували візуальний код Т. Шевченка (іл. 13).



Ілюстрація 13

Оскільки в радянській армії періоду Другої світової війни перебувало близько шести мільйонів українців (а це становило майже 1/6 усього війська) [11], то закономірно, що й пропагандисти СРСР "мобілізували" образ Т. Шевченка для підняття та зміцнення бойового духу бійців (іл. 14). У численних візуалізаціях вже традиційно експлуатувався образ поета-борця, який неодмінно став би до військових лав "якби-був-живий".

Ілюстрація 14

Таким чином, українська мілітарна історія XX ст. обов'язково містить в собі візуальний і вербальний коди, які базуються на постаті Шевченка, а його образ є незаперечним маркером перебування українців у тій чи іншій військовій формації.

З настанням незалежності України цей символізм, зрозуміло, нікуди не зникає, хоча й з'являються чергові спроби переосмислення літературного канону, тим більше, що він був значно спотворений соцреалістичним нашаруванням. Це переосмислення спостерігалося як безпосередньо в літературі, де воно відбувалося в іронічний спосіб (наприклад, "Дзеньки-бреньки" В. Даниленка, "Badcompany" Ю. Андруховича чи загалом значна частина бурлексно-травестійної творчості "Бу-Ба-Бу"), так і в площині літературознавства (М. Павлишин, Г. Грабович, Т. Гундорова). Вони починають розглядати український літературний простір загалом, і місце та роль образу Шевченка в ньому зокрема з погляду постколоніальних студій, що дає змогу поновому поглянути на традиційні концепти. У період постмодернізму в українському культурному середовищі "націотворення відбувається шляхом пошуку власної національної ідентичності через іронічний аналіз колоніального, антиколоніального, національного та самоаналіз, що стимулює намагання подолати романтичну візію (месіанізм, богообраність, непотрібну жертовність) і спрямованість на минуле. У центрі його зацікавлень – сучасне, неоднозначне, амбівалентне, яке неможливо підігнати під один загальний маркер" [14, 44]. І хоч традиціоналістське середовище опиралося цим дослідженням і літературній діяльності, воно не могло зупинити прогрес наукової та суспільної думки.

Процес переосмислення себе як нації з погляду постколоніалізму триває й досі, він не завершився, і це яскраво оприявлюється в культурному просторі останніх років. Особливо чітко на візуально-символічному рівні це відобразилося під час Революції гідності. З початком цієї активної фази чергового витка боротьби за свою незалежність образ Шевченка вже вкотре було піднято на знамена: численні листівки, плакати, картини, декламування поезії в реальному та віртуальному просторах – усе це було неодмінною атрибутикою майданівців і чітко протиставляло їх маргіналізованій масі антимайдану, символіка якого його постать не використовувала. І хоча в цьому візуальному калейдоскопі співіснували образи як антиколоніальної (іл. 15), так і постколоніальної (іл. 16) стилістики, на ментальному рівні це не роз'єднувало майданівське середовище, однозначно репрезентуючи його проукраїнську позицію.

Ілюстрація 15

Ілюстрація 16

Із початком війни на Сході України символізм і значущість Шевченкової постаті, звісно, не зникли. Українські воїни звертаються до поетового слова, наносячи цитати з його віршів на зброю, бронежилети (іл. 17), окремі бійці в інтерв'ю зізнавалися, що поезія Шевченка часто їх підтримувала, давала сили й наснажувала на боротьбу з окупантом.

Ілюстрація 17

Якщо ж проаналізувати символічні коди так званих ЛНР та ДНР – гасла, візуальний ряд, прапор і герб – навіть незацікавлений спостерігач однозначно зверне увагу на те, що все це повністю позбавлене українського змісту загалом, не кажучи вже про наявність Шевченкового слова чи образу зокрема. Ті гасла й ідеї, з якими в 2014 р. виходили на демонстрації та мітинги в Донецьку й Луганську, були просякнуті ідеологією СРСР, ностальгією за часами його існування, концептами так званого руського міра (іл. 18).

Ілюстрація 18

Ба більше, найменший натяк на українську атрибутику, а також мова, постаті українських поетів чи письменників викликають шалену лють і бажання негайно їх знищити (наприклад, неодноразове спалювання українського паспорта, прапорів, нищення іменної таблички В. Стуса на стінах університету в Донецьку, переслідування за проукраїнську позицію) (іл. 19).

Зрозуміло, що велику роль у цьому відіграла тотальна багаторічна проросійсько-антиукраїнська пропаганда, але й варто пам'ятати про ментальне безґрунтя частини населення цього регіону, до якого спричинилися численні переселення сюди людей з інших географічних просторів і не лише України.

Ілюстрація 19

Чи не першою офіційною згадкою Шевченка в Донецьку за період окупації стала цьогорічна березнева передача місцевого телеканалу "Юніон": "Шевченко. Неизвестная биография кобзаря" [13]. Її поява, очевидно, пов'язана з певною зміною риторики Росії стосовно України з її намаганням "протягнути" тезу про примирення простих громадян, і є простою формальністю, адже незважаючи на нібито присутність українського в назві, передача містить абсолютно антиукраїнський зміст і споріднену з відомим опусом О. Бузини стилістику. Лозунг же телеканалу – "ТК "Юніон" патріотичний канал, мета якого – розповсюдження об'єктивної інформації про Донецьку Народну Республіку та Російський світ" – говорить сам за себе.

Таким чином, проаналізований візуальний матеріал дає змогу стверджувати, що центром української семіосфери є образ Тараса Шевченка, за допомогою якого наш народ, починаючи з кінця XIX ст., неодмінно маркує свою присутність та оприявлює українську ідентичність. Ставлення ж до поета є дзеркальним відображенням ставлення до всього українського загалом. Відсутність шевченківського коду в офіційній риториці та образному ряді сепаратистських республік на Сході України є яскравим маркером присутності чужорідної ідеології, яка не має нічого спільного з українством. На семіотичному рівні можемо говорити про додатковий доказ неправомірності нав'язуваного Росією терміна "громадянська війна на сході України", натомість наявна присутність іноземної експансії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 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.
2. Воїни АТО "загримували" Леніна в Шевченка на Луганщині [Електронний ресурс] // ТСН. – 2017. – 8 березня. – Режим доступу: https://tsn.ua/ato/voyini-ato-zagrimuvali-lenina-v-shevchenka-na-luganschini-892963.html?_ga=2.30494267. 5001677. 1536422458-1486073843.1528222320
3. Грабович Г. Колажі з Шевченком / Г. Грабович // Шевченко, якого не знаємо. З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета. – К. : Критика, 2014. – С. 219–279.
4. Єкельчик С. Українофіли. Світ українських патріотів другої половини XIX століття / С. Єкельчик. – К. : КІС2010. – 272 с.
5. Іщук О. Апостол незалежності. Тарас Шевченко в матеріалах ОУН та УПА [Електронний ресурс] / О. Іщук // Укр. правда, Іст. правда. – 2014. – 4 жовтня. – Режим доступу: http://www.istpravda.com.ua /articles/2014 /10/4/145104/
6. Косів В. Тарас Шевченко у візуальній ідентифікації українців / В. Косів // Вісн. Львів. нац. академії мистецтв. – 2014. – Вип. 25. – С. 211–220.
7. Масляник О. Уроки Карпатської України [Електронний ресурс] / О. Масляник // Закарпаття онлайн. – 2009. – 19 березня. – Режим доступу: https://zakarpattya.net.ua/News/36292-uroky-karpatskoi-ukrainy
8. Митрофаненко Ю. Образ Тараса Шевченка в процесах української революції 1917–1920 рр. [Електронний ресурс] / Ю. Митрофаненко // TiMCo. – 2016. – 19 травня. – Режим доступу: http://timso.koippo.kr.ua/blogs/index.php /Mitrofanenko/1917-1920
9. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / П. Нора. – К. : КЛІО, 2014. – 272 с.

10. Романенко О. Семіосфера української масової літератури : Текст. Читач. Епоха / О. Романенко. – К. : Приват. видавець Якубець А. В., 2014. – 364 с.

11. У червоній армії воювало близько 6 мільйонів українців – історики [Електронний ресурс] // Укр. правда, Іст. правда. – 2014. – 6 травня. – Режим доступу: http://www.istpravda.com.ua/short/2014/05/6/142776/

12. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. / [НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.] – К. : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2013. – Т. 4. – 806 с.

13. Шевченко. Неизвестная биография кобзаря. [Електронний ресурс] / Юнион. – 2018. – 11 марта. – Режим доступу: https://www.youtube.com /watch?v=tOAW8CsdQLM

14. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії / О. Юрчук. – К. : Академія, 2013. – 224 с.

REFERENCE

1. Bryzhycjka, S. (2006). *Zhyttja i slovo ukrajincja dlja ukrajinciv. Taras Shevchenko i stanovlennja nacionaljnoji identychnosti ukrajinciv za materialamy knygh vrazhenj na jogho moghyli 1896–1926 rr. [Life and word of Ukrainian for Ukrainians. Taras Shevchenko and the formation of the national identity of Ukrainians based on the books of impressions on his grave 1896–1926 years]*. Kyiv, Zadrugha [in Ukrainian].

2. Vojiny ATO "zaghrymuvaly" Lenina v Shevchenka na Lughanshhyni (2017). [ATO soldiers "shot" Lenin in Shevchenko in Lugansk region]. *TSN – TSN.* Retrieved from https://tsn.ua/ato/voyini-ato-zagrimuvali-lenina-v-shevchenka-na-luganschini-892963. html?_ga=2.30494267.5001677.1536422458-1486073843. 1528222320 [in Ukrainian].

3. Ghrabovych, Gh. (2014). Kolazhi z Shevchenkom [Collages with Shevchenko]. *Shevchenko, jakogho ne znajemo. Z problematyky symvolichnoji avtobioghrafiji ta suchasnoj irecepciji poeta – The Unknown Shevchenko. Essays on the poet's Symbolic Autobiography and Reception* (pp. 291-279*).* Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

4. Jekeljchyk, S. (2010). *Ukrajinofily. Svit ukrajinsjkykh patriotiv drughoji polovyny KhIKh stolittja [Ukrainophiles. The World of Ukrainian Patriots in the Second Half of the 19th Century]*. Kyiv: Vydavnyctvo "KIS" [in Ukrainian].

5. Ishhuk, O. (2014). Apostol nezalezhnosti. Taras Shevchenko v materialakh OUN ta UPA [Apostle of Independence. Taras Shevchenko in the materials of the OUN and UPA]. *Ukrajinsjka pravda, Istorychna Pravda – Ukrainian Truth, Historic Truth.* Retrieved from http://www.istpravda.com.ua/articles/2014/10/4/145104/ [in Ukrainian].

6. Kosiv, V. (2014).Taras Shevchenko u vizualjnij identyfikaciji ukrajinciv [Taras Shevchenko in the Visual Identification of Ukrainians]. *Visnyk Ljvivsjkoji nacionaljnoji akademiji mystectv –Visnyk of Lviv national academy of Arts, 25*, 211-220 [in Ukrainian].

7. Masljanyk, O. (2009). Uroky Karpatsjkoji Ukrajiny [Lessons of the Carpathian Ukraine]. *Zakarpattja onlajn – Zakarpattya onlain.* Retrieved from https://zakarpattya.net.ua/News/36292-uroky-karpatskoi-ukrainy [in Ukrainian].

8. Mytrofanenko, Ju. (2016). Obraz Tarasa Shevchenka v procesakh ukrajinsjkoji revoljuciji 1917-1920 rr. [Taras Shevchenko's Image in the pro-

cesses of the Ukrainian Revolution]. *TiMSo – TiMSo.* Retrieved from http://timso.koippo.kr.ua/blogs/index.php/Mitrofanenko/1917-1920 [in Ukrainian]

9. Nora, P. (2014). *Teperishnje, nacija, pam'jatj [Present, nation, memory]*. Kyiv: TOV "Vydavnyctvo "KLIO" [in Ukrainian].

10. Romanenko, O. (2014). *Semiosfera ukrajinsjkoji masovoji literatury: Tekst. Chytach. Epokha [Semiosphere of Ukrainian Mass Literature: Text. Reader. Epoch]*. Kyiv: Pryvatnyj vydavecj Jakubecj A.V. [in Ukrainian].

11. U chervonij armiji vojuvalo blyzjko 6 miljjoniv ukrajinciv – istoryky (2014) [About 6 million Ukrainians fought in the Red Army– historians]. *Ukrajinsjka pravda, Istorychna Pravda – Ukrainian Truth, Historic Truth.* Retrieved from http://www.istpravda.com.ua/short/2014/05/6/142776/ [in Ukrainian].

12. Zhulynsjkyj, M (Ed). (2013). *Shevchenkivsjka encyklopedija: v 6 tomakh [The Shevchenko's Encyclopedia]* (Vols. 1-6). Kyiv: Instytut literatury im. T.Gh.Shevchenka [in Ukrainian].

13. Shevchenko. Neyzvestnaja byoghrafyja kobzarja. (2018). [Shevchenko. The Kobzar's Unknown Biography]. *TK Junyon – TV channel Union*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=tOAW8CsdQLM [in Russian].

14. Jurchuk, O. (2013).*U tini imperiji. Ukrajinsjka literatura u svitli postkolonialjnoji teoriji [In the Shadow of the Empire. Ukrainian Literature in the Light of Postcolonial Theory]*. Kyiv: VC "Akademija" [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

M. Riabchenko, Cand. of Philology, Assist.
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

VISUAL CODE OF SHEVCHENKO AS A UKRAINIAN TERRITORY MARKER

The image of Taras Shevchenko has been sacral for Ukrainians forseveral centuries. He is not only perceived as a Ukrainian prominent poet for a long time, this figure has become deeply symbolic and archetypal, partly progressive aristocracy. The reason for this state of affairs was the consistent active promotion of both the figure and literary works of Shevchenko by Ukrainophiles and Populists as well, which led to the formation of the Ukrainian collective memory. In addition, the second half of the nineteenth century – the period of active formation of the Ukrainian nation itself, and precisely the image of Taras Shevchenko became the core of the national self-awareness of Ukrainians.

Throughout the twentieth century, wherever the fate would not throw up our people, no matter what manifestations or celebrations were held, on which side of the war conflicts Ukrainians would not fight – everywhere, the image of Shevchenko marked their presence and the struggle for belonging to the Ukrainian nation. Numerous images on postcards, posters, agitationmaterials, monuments, the lines of the poetry, which became the slogans of the struggle of Ukrainians – all these mark-

ers were necessarily present no matter what ideological camp they belonged to. Representatives of pro-Ukrainian and probilshovyk forces, soldiers of the Soviet Army in the Second World War and UIA warriors, Ukrainian diasporas all over the world – Shevchenko's image has always been present in their symbolism. The events of the Revolution of Dignity and the Russian-Ukrainian War were not exceptional: Shevchenko's various images are necessarily present as symbols of the Ukrainian position. Instead, if you look at the opposite side of the conflict – separatist republics – there is neither Shevchenko nor any other Ukrainian attributes, instead a tendency toward Soviet and Russian symbols is observed. It proves once again the anti-Ukrainian nature of these formations and the stratifying of strange ideology.

Key words: *code, symbol, archetype, marker, Shevchenko's image, visualization, Ukrainian identity.*

УДК 821.161.2'04:2-36 Т.Шевченко

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ДОМІНАНТИ ДУХОВНОСТІ У "ЖИТІЇ ФЕОДОСІЯ ПЕЧЕРСЬКОГО" НЕСТОРА ТА ПОЕМІ "ПЕРЕБЕНДЯ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Т. Сивець, асп.
Інститут філології КНУ ім. Тараса Шевченка
tatyanasivec@gmail.com

Зроблено спробу компаративного аналізу прототипових концептуальних схем ДУХОВНОСТІ як знакового феномену для формування естетичної платформи українського середньовіччя та романтизму. В основу аналізу покладено агіографічну літературну традицію (на прикладі твору Нестора) та петербурзький період творчості Тараса Шевченка (на прикладі поеми "Перебендя"). Порівняльний аспект застосовано з метою виокремлення спільних концептуальних засад у репрезентації образу та творчості духовного медіатора з позицій морально-етичних настанов.

Ключові слова: *когнітивна процедура, концептуальний аналіз, прототиповий підхід, морально-етичний ідеал, житіє, поема.*

Постановка проблеми і її зв'язок із важливими науковими завданнями. Специфіка історії української літератури полягає у поліфункціональності застосування художніх прийомів та методів до з'ясування унікальності конкретного художнього тексту. Однак історизм часто потребує повторного переосмислення важливих подій, а отже – актуалізації пріоритетних світоглядних позицій та морально-етичних цінностей в історіософсь-

кому ключі. Необхідність пошуку спільних тем та ідей в історико-культурних епохах породжує комплексне уявлення про суттєву наукову проблему і взаємовиключає водночас характерні особливості на концептуальному та художньо-стилістичному рівнях. Так, романтичний ідеал 20–30 років XIX ст. в українській літературі містить ряд схожих компонентів із середньовічним уявленням про морально-етичний ідеал, реалізований у концепті СВЯТІСТЬ. Агіографічна літературна традиція IX–XII ст. поступово формувала концепцію духовної особистості, головним завданням якої було досягнення досконалості через аскетизм, і як результат – отримання Божественної благодаті. Така особистість часто вирізнялась нетиповою суспільною поведінкою, що згодом в ієрархії духовного подвижництва буде означуватися як "юродивий". Через майже півтисячі років образ юродивого активно досліджуватимуть українські романтики. Але тепер девіантна поведінка пояснюватиметься глибокою медитативною орієнтованістю національного співця, місією якого визначатиметься ретрансляція божественних ідеалів у історичних звитягах визначних постатей.

Аналіз останніх досліджень. Вивчення творчості Тараса Шевченка представлене широким діапазоном виокремлених концептів: ЗЛО (Г. Грабович, О. Забужко, Л. Плющ, В. Пахаренко), УКРАЇНА (В. Остапчук, Є. Боєва), ПРАВДА (Н. Єщенко), БОЖЕВІЛЛЯ (Г. Левченко), ВОЛЯ (Л. Фатєєва), ДОЛЯ (В. Калашник), СВОБОДА (О. Поцюрко, А. Шкрабалюк), ВІЙНА (А. Марчук), особливу увагу також приділяли концептам історіософії (О. Некрач), концепції творчої особистості (І. Ярошевич), образу духовного проповідника (Є. Лебідь), морально-етичним цінностям у світоглядній спадщині (О. Кучерявенко) та формуванню духовної держави (О. Сліпушко, А. Шаповалова). Дослідження біблійних жанрів і концептів належить І. Даниленко, О. Щербаковій. Питанням своєрідності києворуської філософії та її духовних домінант займалися А. Замалєєв, О. Александров, О. Творогов, В. Горський, Д. Лихачев, В. Адріанова-Перетц, П. Білоус, В Яременко, Л. Задорожна.

Постановка завдання та мети. Наукове дослідження творчого здобутку Т. Шевченка, на наш погляд, потребує компара-

тивних студій щодо висвітлення концептуальних домінант у світоглядній парадигмі визначного українського письменника та представників книжної літературної традиції українського Середньовіччя. Християнські погляди Т. Шевченка – це та складова творчості, яка не може бути репрезентована всебічно без порівняння із художніми зразками найбільш теоцентрично зорієнтованого письменства – оригінальної літератури Київської Русі. Отже, концепція духовної особистості Шевченка, втілена в образі Перебенді, видається нам близькою до побутування християнських ідей про моральний ідеал святості в агіографії, зокрема "Житії Феодосія Печерського" Нестора.

Виклад основного матеріалу. За визначенням Л. І. Бєлєхової, прототиповий підхід до визначенням концептів у образній тканині тексту орієнтовано на виявлення центральних, найкращих зразків концептів, під які підводяться сутності царин джерела чи мети цілої низки словесних образів [1, 172]. Побудова прототипової концептуальної схеми передбачає застосування концептуального аналізу ряду образів, що об'єднуються загальним концептуальним референтом, тобто образів, в яких царина мети структурована одним і тим самим концептом [1, 171]. В основу прототипового підходу покладено когнітивну процедуру узагальнення. Оскільки серцевину святості у середньовічному світогляді становив життєвий моральний ідеал, то метафоричне осмислення концепту СВЯТІСТЬ як основного складника концепції духовної особистості здійснювалось у термінах концепту ЖИТТЯ.

Аналіз життєвого шляху Феодосія Печерського побудований на різних категоріальних концептуальних схемах: 1) базова орієнтаційна метафора – СВЯТІСТЬ є ДОСЯГНЕННЯМ ЦАРСТВА НЕБЕСНОГО; 2) базова екзистенційна метафора – СВЯТІСТЬ є ЖИТТЯ У БОЗІ; 3) базова онтологічна метафора СВЯТІСТЬ є ШЛЯХ З ПЕРЕШКОДАМИ; 4) базова орієнтаційна метафора – СВЯТІСТЬ є ОДНИМ З НАПРЯМКІВ ШЛЯХУ; 5) базова структурна метафора – СВЯТІСТЬ є ПОДОРОЖ; 6) концептуальна метонімія ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ (частина) є СВЯТІСТЮ (ціле). У цьому випадку не завадить підкреслити, що життєвий шлях дійсно із середньовічних світоглядних позицій визнається лише частиною земного перебування душі у тілі, а найкраще продовження життя чекає у вічності, у Царстві Небеснім.

Щоб з'ясувати можливу кількість концептуальних схем, вміщених у концептуальній моделі СВЯТОСТІ, звернемось до прототипового підходу визначення ключових концептів на прикладі "Житія Феодосія Печерського":

ПРАЦЯ "…и воду нося и дръва из лѢса на своею плещю, бъдя же по вся нощи въ славословлении божии. И братии же на опочители суще, блаженый же възьмъ раздѢленое жито и когождо часть измълъ и поставляше на своїм мѢстѢ" [3, с. 330].
ПІСТ "По вься же дьни святыихъ мясопущь святый отець наш Феодосий отхожаше въ святую свою пещеру, идеже и чьстьное тѢло его положено бысть. Ту же затворяшеся единъ до врьбьныя недѢля, и въ пятъкъ тоя недѢля, въгодъ вечерьняя, прихожааше къ братии и, ставъ въ двьрьхъ цьркъвьныихъ, учаашевься и утѢшая, подвига ради и пощенияихъ" [3, с. 334].
ДОБРО "Къ сему же блаженому нѢколи приведоша разбойникы съвязаны, ихъ же бѢша яли въ единомь селѢ манастырьскѢ, хотяща красти. Блаженый же, видѢвъ я съвязаны и въ такой скърби суща, съжалиси зѢло и, просльзивься, повелѢ раздрѢшити я и дати же тѢмъ Ѣсти и пити. И тако пакы тѢхъ учаше мъного, еже никого же прѢобидѢти и никому же зъла сътворити. Подасть же тѢмъ от имѢния довъльное, еже на потрѢбу, и тако тѢхъ съ миръмъ отпусти, славяща бога, якоже оттолѢ тѢмъ умилитися и никому же зъла сътворити, нъ своими дѢлы довъльномъ быти" [3, с. 355].
ОБМЕЖЕННЯ СНУ=БАДЬОРІСТЬ "ИмѢяше же обучай сиць великый отець наш Феодосий, якоже по вся нощи обиходити ему келих мниховы вьсѢ, хотя увѢдѢти когождо ихъ како житие. Егда бо услышааше кого молитву творяща, ти тъгда, ставъ, прославяше о немь бога, егда же пакы кого слышааше бесѢдующа дъвали или три есъ шедъшеся въ купѢ, то же ту, ударив своею рукою въ двьри ти, тако отхожааше, назнаменавъ тѢмь свой приходъ" [3, с. 336].
МОЛИТВА "Блаженый же о сих всѢхъ по вся нощи бесъ на пребываше, моля бога съ плачьмь и часто къ земли колѢиѢ прекланяя, якоже и многа шьды слышаша цьркъвьнии строителе, вънегда бо годъ будяше за утрьнюму пѢнию и онѢмъ хотящемъ благословление взяти отъ него" [3, с. 350].

ВІРА "и разбогатѢвъ благодаттю божиею и оградивъся вѢрою и упованиемь, испълнивъ же ся духа святаго, начатъ подвизатися въселити мѢсто то".
ЗНАННЯ/МУДРІСТЬ "И въскорѢ извыче вся граматикия, и якоже всѢмъ чюдитися о премудрости и разумѢ дѢтища и о скорѢмь его учении" [3, с. 332].
ЧУДО "Се бо въ единъ от дний приде келарькъ сему блаженому глаголя, яко въ сий дьнь не имамъ, что прѢдъложити на ядь, се бо ни сварити чьто имамъ. Глагола тому блаженый: "Иди, потьрьпи мало, моля бога, не кълитъ попечеться нами. Аще ли же, то даси варивъше пьшеницу, ти ту, съмятъ съ медъмь, прѢдъставиши на тряпезѢ братии, даѢдять. Обаче же надѢюся на бога, иже въ пустуни людьми не покоривыимъ хлѢбъ небесьный одъжди и источик растѢли. Тъ и на медь нь сьмощь нъесть пищю подати". То слышавъ келар отиде. И блаженый моляше бога о сихъ. И се прѢже реченый онъ боляринъ, богу ему възложьшю на умъ, се бо напълнивъ три возы брашьна: хлѢбъ, и сыръ, и рыбъ, сочиво же и пьшено, еще же и медъ, и то посъла къ блаженому въ манастырь" [3, с. 360].
БИТВА "Сий убо отець нашь Феодосий святый побѢдоносьць показася въ пещерѢ на злыя духы" [3, с. 322].
СТРАЖДАННЯ "…и отъ ярости же и гнѢва мати его имъши и́ за власы, и поврьже и́ на земли, и своима ногама пъхашети и́, и страньныя же много коривъши, възвратися въ домъ свой, яко нѢкоего зъло дѢя ведущи съвязана" [3, с. 310].
КРАСА ТІЛЕСНА/ДУХОВНА 1. "бяше бо и тѢлъмь благъ и крѢпъкъ и съ поспѢшьствъмь всѢмъ служаше, и воду нося и дръва из лѢса на своею плещю"; 2. "Преподобьный же отець нашь, иже поистинѢ земльный ангелъ и небесный человѢкъ" [3, с. 330].
ВМИРАННЯ/НАРОДЖЕННЯ (таїнство прийняття монашества) "Таче благослови и́ старьць и повелѢ великому Никону острѢщи и́, прозвутеру тому сущю и чьрноризьцю искусьну, иже и поимъ блаженаго Феодосиа и по обучаю святыихъ отець остригы и облече и́ въ мьнишьскую одежю" [3, с. 318].

ЛЮБОВ ДО БОГА "Растый убо тѢлъмь и душею влекомъ на любъвь божию, и хожаше по вся дьни въ цьркъвь божию, послушая божьствьныхъ книгъ съ всем вънимaниемь" [3, с. 308].
САМОТНІСТЬ ("екзистенція духовного сирітства", підвищена схильність до самоконцентрації) "Еще же и къ дѢтьмъ играющимъ не приближашеся, яко же обучай есть унымъ, нъ и гнушашеся играмъ ихъ" [3, с. 308].
МОРАЛЬНІСТЬ 1. "Тъгда же блаженый отець наш Феодосий поставленъ бысть презвутеръмь повелѢниемь преподобнааго Антония и бѢ по вся дьни божьствьную службу съвьршаясъ всяким съмѢрениемь, бяше бо кротъкъ нравъмь, и тихъ съ мыслъмь, и простъ умъмь, и духовьныя всея мудрости испълненъ" [3, с. 331]. 2. "Отьцъ же нашь Феодосий съмѢренъмь съ мыслъмь и послушаниемь вься преспѢвааше, трудъмь и подвизаниемь и дѢлъмь телесьныимь" [3, с. 331].
ГАРТУВАННЯ ТІЛА/ДУХУ "Другоици же, оваду сущу многу и комаромъ, вънощи излѢзъ надъ пещеру и, обнажив тѢло свое до пояса, сядяше, прядый вълну на съплетение копытьцемъ и псалтырь же Давыдов упоя. Отъ множьства же овада и комара все тѢло его покръвено будяше, и ядуху плъть его о немь, пиюще кръвь его" [3, с. 330].
ТВОРЧІСТЬ "Послання до князя Ізяслава", "Слово про віру латинську і варязьку" (твори Феодосія) [3].

Романтичний ідеал у творчості Т. Шевченка тісно переплітається із середньовічним феноменом "екзистенції духовного сирітства". Він передбачав вияв найвищого рівня індивідуальності, який прямо залежав від морально-етичних чеснот, духовного осягнення сущого і самотності, вимушеної втечі від довколишньої дійсності. Поява ідеальної особистості у літературі Київської Русі була зумовлена теоцентричним світоглядом, необхідністю існування вищого морального авторитету серед людей, тому концепт СВЯТОСТІ зайняв закономірну позицію в ментальному просторі українського Середньовіччя. Витворюючи образ Перебенді, письменник не раз зауважує на його високих духов-

них ідеалах та здібностях, пояснює, що така людина покликана служити людям та Богові через творчість. Проте для Шевченка головним завданням було ідеалізувати не самого Перебендю, а історичне минуле. Тому концепція духовної особистості в романтичному витворенні письменником цінна настільки, наскільки її історична свідомість здатна зберегти і передати народові довготривалі шукання правди. І якщо проявом творчості Феодосія Печерського були проповіді із вмістом коментарів та настанов щодо загальнолюдських християнських цінностей, то тип мислення Перебенді підкреслено історичний, національний. Нагадаємо, що значення слова "перебендя" – це "той, хто весело розповідає", загалом, той, хто має особливий дар слова. Його інакшість виділяє і Т. Шевченко – "старий та химерний".

Однак така характеристика народного співця корелює у письменника з концептом МУДРІСТЬ, яка дана Богом. Як і талановитий києворуський проповідник, Перебендя вирізняється з натовпу такими ознаками: 1) він співає те, що вважає за потрібне для наявного оточення (розуміє необхідність сказаного для молоді (співає *"Гриця та веснянку…"*, чоловіків у шинку – *"Сербина, Шинкарку…"*, одружених – *"Про тополю, лиху долю…"*); 2) під час виконання у нього на очах виступають сльози, що є показовим моментом духовного очищення;

Заспіває, засміється, а на сльози зверне … ("Перебендя")

3) його життя "супроводжується темрявою", актуалізуючи тим самим концепт ДУХОВНОГО ПРОЗРІННЯ (очі сліпі, а бачить він серцем). Очевидно, мова йде про особливий дар – прозорливість. Як свідчить києворуська книжність, його удостоювались тільки окремі святі, котрі віддано служили Богові, всіляко обмежуючи себе від земних спокус. Таким даром був наділений і Феодосій Печерський; 4) наодинці він часто розмовляє з Богом (припускаємо, що таким чином Т. Шевченко надає ваги концепту МОЛИТВА, а духовна практика аскетизму – зрозуміла поведінка для "інакшої" особистості, це необхідний час самозаглибитися, зосередитися, долучитися до трансцендентного світу ідей, піднятись над буденністю і не почуватися себе зайвою частиною в земному універсумі).

Його на сім світі ніхто не приймає… ("Перебендя")

Концепція духовної особистості у Т. Шевченка невід'ємна від уявлень про концепцію творчої особистості. Як і життя Феодосія Печерського, образ старого кобзаря також розкривається завдяки таким концептуальним схемам: 1) базова орієнтаційна метафора – ТВОРЧІСТЬ є ДОСЯГНЕННЯМ СВОБОДИ; 2) базова екзистенційна метафора – ТВОРЧІСТЬ є ШЛЯХ УСАМІТНЕННЯ; 3) базова онтологічна метафора ТВОРЧІСТЬ є ЖИТТЯ З ПАМ'ЯТТЮ ПРО МИНУЛЕ; 4) базова орієнтаційна метафора – ТВОРЧІСТЬ є ОДНИМ ІЗ НАПРЯМКІВ ШЛЯХУ; 5) базова структурна метафора – ТВОРЧІСТЬ є ПОДОРОЖ; 6) концептуальна метонімія ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ (частина) є ТВОРЧІСТЮ (ціле).

Як зазначає Т. Дроздова, "етична стадія у Шевченка характеризується концептуалізацією морального ідеалу [2, 35]. Письменник послідовно вибудовував етичний ідеал, спираючись на основи християнської етики, проте з урахуванням бажаної національної самоідентифікації. Тому у приядерній зоні концептуального простору творчості Тараса Шевченка перебувають концепти СВОБОДИ, ПРАВДИ, СПРАВЕДЛИВОСТІ, МИЛОСЕРДЯ, УКРАЇНИ, ВОЛІ, БРАТОЛЮБІЯ. Натомість, Г. Іваночко та І. Шемелинець вбачають у його творчій спадщині лише тріаду концептів, що складають фундаментальні основи світорозуміння: БОГ – ПРАВДА – УКРАЇНА [4, 61].

Висновки та перспективи досліджень. Контекст історичної доби виявляє найсильніший вплив на світовідчуття будь-якої особистості, а особливо на митця, що найвразливіше сприймає дійсність. Життєві орієнтири моралі часто визначають етико-естетичну специфіку творчості. Християнські принципи у випадку Феодосія Печерського і Т. Шевченка стали базовими для осмислення історичного буття. Відзначимо, що для обох творців української літератури було першорядним зобразити весь потенціал духовної особистості, і якщо книжна традиція Середньовіччя обрала концептуальною домінантою СВЯТІСТЬ, то 20–30 роки XIX ст. ознаменувалися пошуком ідеалів минулого та тенденцією зображення національного співця, для якого духовність полягала, у першу чергу, у свободі ТВОРЧОСТІ, уславленні героїчного минулого. Враховуючи прототиповий концеп-

туальний підхід до аналізу творів Феодосія Печерського і Тараса Шевченка, ми помітили спільний концептуальний референт – ДУХОВНІСТЬ, а концептуальні схеми його репрезентації мають суміжний характер. Така спільність концептів у ментальному вираженні життєвої позиції руського книжника та образу Перебенді простежується в таких домінантах: МОЛИТВА → ЗНАННЯ/МУДРІСТЬ → ВІРА → БИТВА → СТРАЖДАННЯ → ЛЮБОВ ДО БОГА → САМОТНІСТЬ → ТВОРЧІСТЬ → МОРАЛЬНІСТЬ. Також не можна відкидати той факт, що історизм мислення Т. Шевченка актуалізує ряд проблем онтологічного порядку. А вони детермінуються етико-естетичними настановами, що мають надтемпоральний характер, і центр модусу буття в різних історико-літературних епохах допускає сплетення концептуальних шарів, особливо коли йдеться про історіософське намагання оцінити те, що є, з погляду того, що заслужили в аспекті історичної ваги подій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бєлєхова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : монографія / Л. І. Бєлєхова. – Херсон : Айлант, 2002. – 368 с.

2. Дроздова Т. О. Моральний ідеал у творчості Т. Г. Шевченка / Т. О. Дроздова // Вісн. Черкас. у-ту. Сер. "Філософія". – 2011. – Вип. 200. – С. 34–38.

3. Житие Феодосия Печерского / Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. – М., 1978. – С. 305–391.

4. Іваночко Г. Духовність, віра, самозречення Тараса Шевченка – основи відродження української нації / Г. Іваночко, І. Шемелинець // Молодь і ринок. – 2016. – № 10. – С. 60–64.

5. Перебендя // Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – С. 110–112.

REFERENCES

1. Byelyekhova, L.I. (2002). *Slovesnyy poetychnyy obraz v istoryko-typolohichniy perspektyvi: linhvokohnityvnyy aspekt (na materiali amerykans'koyi poeziyi). [Verbal poetic image in the historical-typological perspective: the linguistic and cognitive aspect (based on the material of American poetry)]*. Kherson: Aylant [in Ukrainian].

2. Drozdova, T. O. (2011). Moral'nyy ideal u tvorchosti T. H. Shevchenka [Moral ideal in the works of Taras Shevchenko]. *Visnyk Cherkas'koho universytetu – Bulletin of Cherkasy University*.(Vol. 200), (p. 34–38) [in Ukrainian].

3. Zhytye Feodosyya Pecherskoho [Life of Theodosius Pechersky]. (1978). Pamyatnyky lyteratury Drevney Rusy. *Nachalo russkoy lyteratury. XI – nachalo XII veka – Memorials of literature of Ancient Rus. The beginning of Russian literature. XI – the beginning of the XII century*. Moskow [in Old Slavic].

4. Ivanochko, H., Shemelynets', I. (2016). Dukhovnist', vira, samozrechennya Tarasa Shevchenka – osnovy vidrodzhennya ukrayins'koyi natsiyi [Spirituality, faith, self-denial of Taras Shevchenko – the basis for the revival of the Ukrainian nation]. *Molod' irynok – Youth and Market, 10,* 60-64 [in Ukrainian].

5. Shevchenko, T. (2003). *Zibrannya tvoriv: U 6 t. – Collected works.* (Vols. 1-6). Kyiv [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

T. Syvets, Postgraduate
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

CONCEPTUAL DOMINANTS OF SPIRITUALITY IN THE"LIFE OF FAODOSIYPECHERSKIY" OF NESTORAND THEPOEM"PEREBENDYA" OF TARAS SHEVCHENKO

The Christian views of Taras Shevchenko are a part of creativity that can not be represented comprehensively without comparing with artistic patterns of the most theocentric-oriented literature – the original literature of Kievan Rus. Consequently, the concept of the spiritual personality of Taras Shevchenko, embodied in the form of "Perebendya", seems to us close to the existence of Christian ideas about the moral ideal of holiness in hagiography, in particular, "The Life of Theodosius of the Pechersk" of Nestor.

The construction of a prototype conceptual scheme involves the use of conceptual analysis of a number of images, united by a general conceptual referent, that is, images in which the king of purpose is structured by the same concept.

The Christian principles in the case of Theodosius of Pechersk and Taras Shevchenko became the basis for understanding the historical existence. We should note that both the founders of Ukrainian literature was paramount to portray the full potential of a spiritual person, and if the literary tradition of the Middle Ages chosen conceptual dominant Holiness, the 20-30 years of the XIXth century witnessed the search for the ideal image of the past and the trend of national singer for whom spirituality was, first queue, in the freedom of the CREATIVITY, glorifying the heroic past. Given prototype conceptual approach to the analysis of works of Theodosius of the Pechersk and Shevchenko, we noticed a common conceptual referent – spiritual and conceptual representation scheme have its adjacent character.Such a community of concepts in the mental expression of the vital position of the Russian scribe and the image of Perebendya is observed in the following dominant: PRAYER → KNOWLEDGE / WELLNESS → FAITH → BATTLE → SPOUSE → LOVE TO GOD → SELF LIFE → CREATIVITY → MORALITY.

Keywords: *cognitive procedure, conceptual analysis, prototype approach, moral-ethical ideal, poem.*

УДК 821.161.2 – Шевченко Т.Г.

ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1848 РОКУ: ІДЕЙНА ПАРАДИГМА

О. Сліпушко, д-р філол. наук, проф. (відп. автор)
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка,
О. Щелкунова, магістр
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
Oksana-slipushko@ukr.net

Досліджено особливості ідейно-естетичної парадигми творчості Тараса Шевченка 1848 р. Прочитано поетичну спадщину окресленого періоду з позицій сьогодення. Проаналізовано поему "Царі" з огляду на сучасні виклики. Спостережено інтерпретацію історичних постатей у поезіях Кобзаря 1848 р. Акцентовано увагу на змінах художніх і світоглядних позицій Тараса Шевченка у часи заслання. Визначено вектори нових креативних пошуків Кобзаря у нових життєвих обставинах.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, ідейна парадигма, творчість 1848 р., реінтерпретація, історичні постаті, естетичні домінанти.*

Творчість Тараса Шевченка актуалізується кожного року, ставлячи на порядок денний необхідність її реінтерпретації. Шевченківський поетичний 1848 рік прочитується 2018 роком із позицій сьогодення, коли Україна усвідомлює себе в новому політичному просторі, у пошуку нових постатей і шляхів, у надії вирішення назрілих болючих проблем. На багато з них Кобзар дав відповіді 1848 р., який став багато в чому переломним, а поет з'явив політичні ідеї, актуальні у часи змагань із Російською імперією.

Новітні студії про творчість Т. Шевченка характеризуються сучасними підходами до її переосмислення. Зокрема, вони представлені в розвідках І. Дзюби, В. Пахаренка, Є. Нахліка та ін. Проте потребує окремої уваги аналіз творчої спадщини поета 1848 р., дослідження її ідейної парадигми з огляду на сучасні виклики. **Мета** статті полягає у представленні особливостей ідейно-естетичної парадигми поетичної спадщини Т. Шевченка 1848 р.

Як пише Лариса Івшина у передмові до унікального видання "Сила м'якого знака, або Повернення Руської правди" (2015) трагедію Каїна й Авеля, "драму ціннісного розколу" Україна

"переживає вже протягом майже тисячі років" [2, с. 7]. Шевченко був одним із перших, хто у поетично-політичному контексті поставив гостру проблему єдності та самодостатності України як державно-культурно-історичного феномену.

У квітні 1847 р. Т. Шевченко був заарештований на Дніпровій переправі. Почалося десятилітнє життя політичного імперського в'язня. У донесенні київського губернатора І. Фундуклея київському, подільському, волинському генерал-губернатору Д. Бібікову від 6 квітня говориться, що у паперах поета "*оказалась рукописная книга с малороссийскими, собственного его сочинения стихами, из коих многие возмутительного и преступного содержания"* [3, 104–105]. У донесенні від 7 квітня полковника корпусу жандармів Білоусова начальнику 4 округу корпусу жандармів П. Ф. Буксгевдену записано, що "в *стихах под названием "Сон" дерзко описывается высочайшая его императорского величества особа и государыня императрица"* [3, 106]. У відповідь на прохання Третього відділу на запит про Шевченка 14 квітня 1847 р. президент Академії мистецтв М. Лейхтенберзький написав: "*Шевченко имеет дар к поэзии и на малороссийском языке написал некоторые стихотворения, уважаемые людьми, знакомыми с малороссийским языком и прежним бытом этого края; почитался он всегда человеком нравственным, быть может, несколько мечтателем и чтителем малороссийской старины, но предосудительного на счет его ничего не доходило до сведения Академии"* [там же, 109]. У довідці III відділу про зміст паперів і творів Шевченка, відібраних у нього під час арешту, сказано: *"В бумагах его не оказалось ни устава Славянского общества, ни рукописи "Закон Божий", ни других бумаг, важних для открытия подробностей тайного общества; а в вещах – ни кольца, ни образа во имя св. Кирилла и Мефодия.*

Из бумаг его обращают на себя внимание стихотворения его, и только частию письма. Замечательнейшие из них суть следующие:

"Рукописная книга стихотворений самого Шевченко. Особенно два стихотворения, первое и называемое "Сон", исполены противозаконных и возмутительных мислей… Нигде клеветы его столько не дерзки и не наглы, как при описании дворового

собрания… Шевченко прибегает ко всем едким и пасквильным выражениям, где только касается до государя імператора…" [3, 115]. Вирок Шевченкові був найбільш жорстким і немилосердним порівняно з іншими учасниками Кирило-Мефодіївського братства: *"Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного крепким телосложением, определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него, ни под каким видом, не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений".* На документі резолюція Миколи І: *"Под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать"* [3, 130].

Мета ув'язнення і заслання – зломити Шевченка, його дух, вбити у ньому вільного українського народного творця. Таким був імперський розрахунок. Звісно, він не справдився. За своїм характером Шевченко був особистістю, яка у дилемі "перти проти рожна чи заживо в землю закопатися" завжди обирала перше. Кардинальна зміна життя не зломила, а тільки поглибила в його характері риси бунтаря, борця. Але тепер на зміну романтичній вірі та юнацьким вільнолюбним прагненням прийшло прагматичне усвідомлення прихованої спланованої етапної боротьби. Якби Шевченко після заслання прожив довше, він став би на чолі зрілої політичної сили. У 1847 р. Тараса відправляють до Оренбурзького окремого корпусу, Орської фортеці. Незважаючи на заборону, він продовжує писати: "А нумо знову віршувати. / Звичайно нишком" [4, 67]. Так були написані чотири захалявні книжки: 1847, 1848, 1849, 1850 рр. Кожна з них – окремий суспільно-політичний орієнтир для сучасної України. З весни 1848 р. Шевченко став штатним художником у складі Аральської експедиції під командуванням лейтенанта О. Бутакова. Час на острові Кос-Арал був дуже продуктивним і творчо насиченим. Шевченко багато малює, з'являються блискучі сепії й акварелі. Звісно, його перо не стомлюється, "як додаткові, ситуативні подразники або стимули входили в його поезію враження і досвід засланського життя, вписуючись у її постійні мотиви, збагачуючи і трансформуючи їх" [1, 470].

Поетична творчість цього часу відображає нове внутрішнє самоусвідомлення і представлення себе самого. Тарасова романтика залишилася в минулому. На зміну їй приходять зрілі політичні ідеї, напрям яких визначається Шевченківським духовним планом визволення з-під влади Російської імперії. У цей час були написані поеми "Царі", "Титарівна", "Марина", "Сотник", понад 70 поезій, які стали дзеркалом його психічно-емоційного буття – зрілого, вистражданого, незламного. Шевченко відкрито закликає до боротьби з царями у своїй блискучій політичній поемі "Царі": "Бодай кати їх постинали, / Отих царів, катів людських" [4, 80]. Звісно, своєю зброєю він бачить виключно Слово: "Ну що б, здавалося, слова …/ Слова та голос – більш нічого. / А серце б'ється, ожива, / Як їх почує!.. Знать, од Бога / І голос той і ті слова / Ідуть меж люди!" [4, 88]. І він бореться тією зброєю, за яку покараний і позбавлений волі. "Немає гірше, як в неволі / Про волю згадувать…" [4, 92]. Не будучи в Україні фізично, він бачить її болі та гостро і відкрито пише про них: "Аж страх погано / У тім хорошому селі. / Чорніше чорної землі / Блукають люди, повсихали / Сади зелені, погнили / Біленькі хати, повалялись, / Стави бур'яном поросли" [4, 111]. І мріє, що "виострю товариша, / Засуну в халяву / Та піду шукати правди / І тієї слави" [4, 121]. А як актуально звучать Шевченкові слова-звинувачення в тому, що у бідах України, її невільництві повинні самі ж українці: "Не так тії вороги, / Як добрії люди – / І окрадуть, жалкуючи, / Плачучи, осудять" [4, 133]. Сучасні проблеми України – результат насамперед мислення і вчинків сьогоднішніх українців, які обирають владу, а потім ідуть супроти неї.

1848 року Т. Шевченко вкотре актуалізував ідею Гетьманщини з вільнолюбними і славними традиціями. Тільки цього разу він сповнений суму за втрачені можливості: "Ой чого ти почорніло, / Зеленеє поле?– Почорніло я од крові / За вольную волю [4, 135]. Шевченко апелює до факту битви під Берестечком 1651 р., у результаті якої Богдан Хмельницький був змушений підписати Білоцерківський мирний договір, згідно з яким реєстрове військо зменшувалось до 20 000, козацька територія була обмежена Київським воєводством, польській шляхті віддавали її давні володіння, українські селяни поверталися на панщину.

Проте цей договір не був затверджений польським сеймом, а вже 1652 р. польське військо розгромили козаки під Батогом. Шевченко глибоко сумує з приводу смерті гетьмана Петра Дорошенка: "І досі ще що рік Божий, / Як день той настане, / Ідуть править панахиду / Над нашим гетьманом / В Ярополчі" [3, 157]. То не просто панахида над гетьманом – то по суті панахида над ідеєю Українською Держави, що була похована через владні гетьманські розбрати. І Шевченко пророче закликає припинити ті розбрати, адже в них – джерело державного нищення України. І це головна проблема сучасної України. Шевченко на багато десятиліть уперед перебачив і застеріг нащадків від повтореннях трагічних помилок минулого.

2018 рік по-новому прочитує творчість Шевченка, зокрема його політичну лірику 1848 р. Це була поезія спротиву – проти царів, насамперед імперського російського царя. І цей спротив визначив магістральну лінію всього поетичного 1848 р. Шевченко ніби передчув, що боротьба з російським поневолювачем стане історично вирішальною для України, як і нині. Шевченко на століття визначив для України цінність свободи: "Бо де нема святої волі, / Не буде там добра ніколи" [4, 81]. І Тарас передбачив у тій же поемі "Царі" фінал цієї боротьби як воцаріння села з людьми – ідеалу Шевченківської держави: "Ходімо в селища, там люде, / А там, де люде, добре буде. / Там будем жить, людей любить, / Святого Господа хвалить" [4, 81].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дзюба І. Історія української літератури. Т. 4: Т. Шевченко / І. Дзюба. – К. : Наук. думка, 2014. – 781 с.

2. Сила м'якого знака, або повернення Руської правди. – К. : Українська прес-група, 2015. – 799 с.

3. Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії 1814–1861 / Т. Шевченко. – К. : Наук. думка, 1982. – 389 с.

4. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наук. думка, 1991. – Т. 2. – 589 с.

REFERENCES

1. Dzuba, I. (2014). *Istorija ukrajinskoji literatury [History of Ukrainian Literature]*. – K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

2. *Syla mjyakogo znaka, abo povernennya Ruskoji pravdy [The strength of the soft sign, or the return of the Ruska Truth].* (2015). – K.: "Ukrajimskapres-grupa" [in Ukrainian].

3. *Taras Shevchenko. Dokumenty ta materialy do biografiji 1814–1861 [Taras Shevchenko. Documents and materials for the biography].* (1982). – K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

4. Shevchenko, T. *Povne zibrannya tvoriv u 12 t [A complete collection of works].* (1991). (Vols. 1-12). K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

O. Slipushko, Dr. of Philology (corresponding author)
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
O. Shchelkunova, Master Student
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

CREATIVITY OF TARAS SHEVCHENKO 1848: THE IDEAL PARADIGM

In this article the specific of idea and esthetic paradigm of poems of Taras Shevchenko of 1848 year is investigated. It is analyzed the poem "Kings" because of the modern ideas. It is investigated the interpretation of historical persons in the poems of Kobzar of 1848 year. Is it accented the changes of artistic and outlook positions of Taras Shevchenko in the times of exile. The vectors of new creative searches in the new life circumstances are defined. The aim of the article is represent idea and esthetic paradigm of the poetic heritage of Taras Shevchenko of 1848 year.

2018 year reads poems of Shevchenko in new light. Partly, his politically rics of 1848 year. It was a poetry of revolution – against kings, first of all the Russian king. And this revolution define the general line of all poetic 1848 year. It looks like Shevchenko anticipates that fight with Russian enemy will historically important for Ukraine like today. Shevchenko for centuries define for Ukraine the importance of freedom. Tarac anticipated in the poem "Kings" the final of this fight like victory of village with people – ideal of the state of Taras Shevchenko.

The poetic works of its time represent new inner self understanding and representing of yourself. Taras' romantic stayed in the past. It was changed by new political ideas. Its vector is defined by Shevchenko' spirit plan of liberation from the power of Russian imperia.

The aim of prisoning and reference – to break of Shevchenko, his soul, to kill in him free Ukrainian national writer. It was imperia accounting. As a person Shevcenko in the dilemma "to go against or to be buried alive" every time choose first. Cardinal change of the life did not broke, but deepened in his character features of rebel and fighter. But now the romantic belief and young freedom ideas were changed by pragmatic understanding of the planed evolutionary fighting. In the1848 year Taras

Shevchenko again actualized the idea of Getmanshchyna with its freedom and famous traditions. But in this case he was full of sorrow because of the lost facilities.

Keywords: *Taras Shevchenko, ideaparadigm, poems of 1848 year, reinterpretation, historical persons, esthetic dominants.*

УДК 821.161.2.09 Шевченко

ВІДОБРАЖЕННЯ ДИТЯЧОЇ НЕДОЛІ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Л. Стрюк, канд. філол. наук, проф.
Криворізький державний педагогічний університет,
Г. Шалацька, канд. філол. наук, доц.
ДВНЗ "Криворізький національний університет"
stryukm@gmail.com

Розглянуто особливості відображення дитячої недолі у ліричних та ліро-епічних творах Т. Г. Шевченка. З'ясовано, що поет прагнув відтворити всі види дитячої недолі: беззахисність, бідування сироти та напівсироти, приреченість та безпритульність, зневагу, поневіряння і горе байстрят, деспотизм і навіть ґвалт у родині, зганьблення чужоземцями жінок і дітей, приреченість за часів кріпацтва дітей на голодну смерть, потерпання від батьків-дітовбивць, соціально-психологічної агресії, відчуження, діти – жертви міжнаціональної, релігійної ворожнечі та станової нерівності. Автор акцентує на трагіко-драматичному світовідчутті знедоленої дитини, готовність її часом зробити екзистенційний вибір – звільнитися від повсякденних страждань смертю. Серед зображальних засобів найчастіше використовує ключові слова (плач, сльози), риторичні конструкції, порівняння, епітети (бідне, несповите, заплакане убоге, голе, голодне) та ін. Автора обурює суспільне збайдужіння до долі сиріт та знедолених дітей, він гнівно картає кривдників, виразно виявляючи власну позицію.

Ключові слова: *сирота, байстря, відчуження, горе, станова нерівність, екзистенцій ний вибір, дитина-жертва.*

У 1989 р. у видавництві "Веселка" вийшла збірка поезій Т. Г. Шевченка "Мені тринадцятий минало", у якій надрукована підбірка віршів для молодшого і середнього шкільного віку "про тяжке життя селянських дітей за давніх часів кріпаччини" [26, 4], як зазначається в анотації, а в передмові до неї "Учитель прекрасного і вічного" Олесь Гончар зазначив, що "дуже любив ді-

тей Тарас Григорович. Особливо розумів він і відчував душу знедоленої дитини. Бо й сам зазнав чималого горя. Йому довелося бути і пастушком, і на побігеньках в учителя дяка, і козачком у поміщицьких хоромах. Рано залишився Тарас без матері, а потім і без батька. Рано спізнав тяжку сирітську долю" [7, 5]. І це, на нашу думку, не могло не позначитися на його творчості. Тому проблема знедоленого дитинства є однією з ключових у поетичних творах Т. Г. Шевченка, хоча у літературознавстві її торкалися опосередковано, розглядаючи у руслі теми покритки (Т. Бикова [2], М. Бондар [3], Н. Галич [5], А. Градовський [10], М. Добролюбов [12], О. Гончар [6], Ю. Івакін і В. Смілянська [13], М. Наєнко [16], В. Пахаренко [18], М. Рильський [19], І. Франко [22], С. Чабан [24], А. Щербакова [28], О. Яблонська [29]), руйнування родини (Г. Грабович [8], Є. Нахлік [17], Т. Савілова [20], О. Шаф [25], В. Шевчук [27]), автобіографічної лірики поета (Ю. Барабаш [1], О. Буряк [4], Г. Грабович [9], І. Дзюба [11], Г. Левченко [14], Б. Лепкий [15], О. Цепа [23]) та ін.

Проблема дитячої недолі, як показав огляд досліджень, потребує більш детального осмислення, оскільки це дає змогу поглибленого вивчення особливостей світосприйняття Т. Г. Шевченка, який змалку зазнав майже всіх видів дитячої недолі. Його все життя турбувала беззахисність дитини у суспільстві, яка залишалась без батьківського піклування, родинного тепла, притулку і приречена на самотність, безпритульність, поневіряння, холод, голод, людське немилосердя, визиск і навіть смерть.

За спостереженням сучасної дослідниці Т. Савілової "особливої трагедійності сповнено усвідомлення відсутності хати" [20, 298]. Дослідниця зазначає, що цей образ – один із домінуючих у творчості Кобзаря. "На жаль, виникає частіше як символ порушення зв'язків людини і світу" [20, 298–299]. А у вірші "Мені тринадцятий минало" цей образ поглиблює, як зазначає дослідниця, "трагізм світосприймання з почуттям страшної самотності" [20, 299].

Досліджуючи життя і творчість Т. Г. Шевченка, відомий літературознавець П. М. Федченко влучно визначив особливості світовідчуття поета: "Коли світ розколюється на дві половини – скривджених, пригнічених і кривдників-гнобителів – то, говоря-

чи образними словами Гейне, – тріщина проходить через саме серце справжнього народного поета. Він почувається вже не тільки собою, але й всіма людьми на світі. І як би не складалася його особиста доля, він не може жити спокійно, доки хоч комусь на світі важко й боляче" [21, 7].

Вперше недолі дитини-байстряти Т. Г. Шевченко торкнувся у поемі "Катерина". Співчуття покритці, зневаженої москалем та вигнаної громадою та батьками за позашлюбну дитину, автор переносить і на байстря, яке "матір ... на сміх ... породила" [26, 37]. Народна мораль однаковою мірою ганьбила і покритку, і байстря. Використовуючи риторичне запитання, автор передає власне співчуття знедоленим: "Де ти в світі подінешся з малим сиротою?" [26, 37]. Сама Катерина через непослух батьків, через нехтування народним звичаєм перетворилась на людину без "щастя-долі" [26, 39], яка "здалась на горе" [26, 39]. На цьому ліричний оповідач акцентує у творі і застерігає дівчат від подібного проступка, щоб теж "не довелося москаля шукать" [26, 48; 26, 50]. Така доля доньки, на думку матері Катерини, гірше смерті, тому вона в розпачі вигукує, "якби знала, до схід сонця Була б утопила... Здалась тоді б ти гадині, Тепер – москалеві..." [26, 40]. Автор акцентує на безпритульності покритки і байстряти, їх і до хати не пускають. Через низку риторичних запитань автор вказує на можливий притулок матері й немовляти: "Чи на полі під копою Сина забавляє, Чи в діброві з-під колоди Вовка виглядає?" [26, 45]. Він співчутливо зазначає: "Було й таке, що під тином З сином ночувала" [26, 48]. Невід'ємною постає у творі недоля матері-покритки та сина-байстряти, якому все життя доведеться спокутувати материнський гріх:

Заховаюсь, дитя моє,
Сама під водою,
А ти гріх спокутуєш
В людях сиротою,
Безбатченком!.. [26, 42].

Катерина усвідомлює і свій сором, і недолю свого сина, тому оплакує її, "за сльозами за гіркими І світа не бачить, Тільки сина пригортає, Цілує та плаче" [26, 43]. Автор постає захисником знедолених, називаючи дитя "анголятко", яке "нічого не знає" [26, 43]. Материнська любов не може його порятувати від люд-

ської зневаги, воно приречене на поневіряння, безпритульність і горе. Заради дитини Катерина наважується брати милостиню, закриває дитя від недоброго ока, її турбує подальша його доля, що підтверджує мова, звернена до сина:

Сину мій, Іване!
Де ж ти будеш ночувати,
Як мене не стане? [26, 52].

Вона, знаючи жорстокість і зневагу людей, радить йому оминати їх, закликає: "З собаками, мій синочку, Кохайся надворі!" [26, 52]. І в той же час сама своїм словам жахається: "З псами їсти й пити... Бідна моя головонько!" [26, 52]. Автор підкреслює, що найбільш знедоленими у суспільстві постають сироти, до яких немилосердні люди не виявляють співчуття:

Сиротині сонце світить
(Світить, та не гріє) –
Люди б сонце заступили,
Якби мали силу.
Щоб сироті не світило,
Сльози не сушило [26, 49].

У той же час поет зазначає, що "не сироти малі діти", якщо у них материна "могила зосталась" [26, 57], бо є де поплакати, розказати своє горе, то й "серденько спочине" [26, 57]. Найгірше у світі байстрятам, "кого батько і не бачив, мати одцуралась" [26, 58]. Риторичні запитання сприяють передачі драматизму ситуації, в якій опинився маленький Івась: "Що зосталось байстрюкові? Хто з ним заговорить? Ні родини, ні хатини; Шляхи, піски, горе..." [26, 58]. Доля таких як Івась, на думку автора, гірша собачої, бо "сирота-собака має свою долю, Має добре слово в світі сирота; Його б'ють і лають, закують в неволю, та ніхто про матір на сміх не спита" [26, 52]. Поет узагальнює долю байстрят, вказуючи на безперспективність їх життєвого шляху:

На кого собаки на улиці лають?
Хто голий, голодний під тином сидить?
Хто лобуря водить? Чорняві байстрята... [26, 52].

Низка риторичних запитань створює драматичне нагнітання, посилює експресивність тексту, що вказує на співчуття автора знедоленим байстрятам. Доля кобзаревого міхоноші спіткала

і маленького Івася. Поглиблює драматизм сцена зустрічі Івася з батьком, який "пізнав, препоганий... та не хоче взяти" [26, 59]. Автор Івася і кобзаря називає "сіромахи", бо приречені на поневіряння, безпритульність і старцювання.

У поетичному творі "Тарасова ніч" знедолена Україна теж постає беззахисною і порівнюється з дитиною:

Зажурилась Україна...
Зажурилась, заплакала,
Як мала дитина.
Ніхто її не рятує... [26, 77].

Автор обурюється завойовникам України, через яких "виростають нехрещені Козацькії діти..." [26, 77], "А над дітьми козацькими Поганці панують" [26, 78]. Автор прагне покласти край пануванню чужинців в Україні, знущанню їх над дітьми, що є втіленням майбутніх поколінь українців.

Образ зганьбленої дівчини-байстряти постає у баладі "Лілея". Через мовну партію героїні у ретроспективному плані повідомляється про її життєву трагедію:

Моя мати... чого вона,
Вона все журилась...
Дивилась, дивилась
І плакала...
Та нашого злого пана
Кляла – проклинала...
Я не знала, що байстря я,
Що його дитина... [26, 312–313].

Люди ж прокляли пана, спалили будинок і познущались над його позашлюбною дитиною:

Убити – не вбили,
Тільки мої довгі коси
Обстригли, накрили
Острижену ганчіркою.
Та ще й реготали
Жиди навіть нечистії
На мене плювали...
...Я умерла
Зимою під тином [26, 313].

Твір звучить як звинувачення і пану-розпуснику, і людям, що керуються антигуманними звичаями, спрямованими проти жертви, виявляючи жорстокість і немилосердя. Автор протиставляє ставлення людей до байстряти і до лілеї, на яку дівчина перетворилась після смерті:

Зимою люди... боже милий!
В хату не пускали...
А весною, мов на диво,
На мене дивились
А дівчата заквітчались [26, 314].

Поет використовує прийом контрасту, щоб виразніше передати трагіко-драматичну ситуацію, акцентуючи на тому, що природа поза соціальним упередженням, її краса всім мила і бажана, а от людська краса, її сприйняття зумовлене суспільними та звичаєвими писаними та неписаними законами та соціально-психологічними агресивними реакціями та відчуженням.

Проблема недолі дівчини-байстряти у баладі "Утоплена" межує з проблемою розпутної матері-дитовбивці, яка "без сорома Дочку породила... Людям годувати В чужім селі покинула" [26, 174]. Авторські слова сповнені осуду і докору: "Отака-то мати!.." [26, 174]. Втративши красу і молодість, побачивши, що "козаки, як хміль отой, В'ються круг Ганнусі" [26, 175], зненавиділа дівчину:

Чи бач, погань розхристана,
Байстря не обуте!
З хлопцями гуляєш...
Постривай же, ось я тобі!.. [26, 175].

Низкою зображально-виражальних епітетів поет характеризує вдову-покритку: "люта" [26, 175], "люта мати" [26, 176], "од злості німіє; то жовтіє, то синіє, розхристана, боса, ...мов скажена" [26, 177], "стара люта мати" [26, 178]. Негативна характеристика акцентує на авторському ставленні до матері-вбивці, яка свою доньку-красуню "лає, проклинає... Своє дитя без сорома байстрям нарікає" [26, 176], знущається з дівчини. У тексті автор висловив риторичним запитанням обурення такою поведінкою вдови-покритки: "Кого, лютий кате, Кого ти катуєш?! За що, за що дитя своє молоде мордуєш?" [26, 176]. Та не обмежилась мати катуванням та мордуванням, задумала дівчину зі світу

звести: "Трутою до схід сонця Дочку наповала" [26, 177], а потім втопила і сама загинула. Драматизм ситуації підкреслюють риторичні запитання: "Де ж серце жіноче? Серце матері?.." [26, 175–176]. Цей образ матері-потвори контрастує з образами Катерини ("Катерина") і Ганни ("Наймичка").

Дітовбивцею безневинних дітей постає і Гонта з поеми "Гайдамаки", але в цьому творі діти стали жертвою міжнаціональної та релігійної ворожнечі, вони гинуть за Україну, як і вірний присязі батько:

Мої діти – католики...
Щоб не було зради...
Я присягав, брав свячений
Різать католика...
...не я вбиваю,
А присяга... [26, 158–159]
...Сини мої, сини мої!
На ту Україну
Дивітеся: ви за неї
Й я за неї гину [26, 164].

Квінтесентним постає образ страчених Гонтою дітей у часи протистояння України ополяченню та окатоличенню, автор називає їх "голови козачі" [26, 165], які "полягли", і яких Гонта ховає за козацьким звичаєм, "накриває червоною китайкою" [26, 164].

Масштабність всенародного горя в Україні увиразнюється епізодичним образом знедоленої дитини у поемі "Сон". Це, зокрема, образ помираючої від голоду дитини: "онде під тином Опухла дитина – голоднеє мре, а мати пшеницю на панщині жне" [26, 213]. А також образ безпритульної дитини-байстряти, зневаженої людьми: "покритка попідтинню з байстрям шкандибає. Батько й мати одцурались, й чужі не приймають! Старці навіть цураються" [26, 213–214]. Лейтмотивний образ матері-покритки і дитини засвідчують беззахисність дитинства і материнства у негуманному суспільстві. Образи знедолених матерів і дітей постають у Т. Г. Шевченка як звинувачення всій кріпосницькій системі, що позбавляє людину права на життя.

Аморальність представників панівних верств підкреслюється ставленням панів-розпусників до своїх простородних дітей.

У поемі "Катерина" пізнав пан "свого сина та не хоче взяти" [26, 59], а в поемі "Княжна" маленька донька від простородної дружини покинута напризволяще: "...Мов одірвалось од гіллі, Ненагодоване і босе. Сорочечку до зносу носить... Лопуцьки їсть" [26, 326]. А коли дівчина розквітла, "батько-князь" її зґвалтував. Автор співчутливо називає її "знівечений цвіте" [26, 331]. Образ дитини – панської іграшки постає у поемі "Варнак". Автор вказує, що кріпаки були дешевші "панської собаки" [26, 354], що ліричний персонаж зазнавав знущань, не раз був покусаний паненятами. А коли ті виросли, то "молодих дівчат в селі, Мов бугаї, перебирали" [26, 356]. І він помстився за зруйновані чужі дівочі долі і за знищене своє щастя, вчинивши розправу над панським весільним поїздом: "Рудою Весілля вмилося. Не втік Ніже єдиний католик, Всі полягли, мов поросята В багні смердючому" [26, 357]. Помста має не лише соціальний, але й міжнаціональний та релігійний характер.

Образ зганьбленої дівчини, доведеної до божевілля, автор подає в автобіографічному вірші "Ми в купочці колись росли": "...Маленька, кучерява, Що з нами гралася колись... Помандрувала... За москалями та й пропала... З байстрям вернулась, Острижена. Було вночі сидить під тином, мов зозуля, та кукає... одуріла. А що за дівчина була..." [26, 393]. Прототипом ліричної героїні, як вважає більшість дослідників, була Оксана Коваленко, в яку з дитинства був закоханий Т. Шевченко.

Проблема дитячої недолі та сирітства особливо виразно постає у творах поета, яка подається крізь призму власного поетового життя. Зокрема в "Епілозі" до поеми "Гайдамаки" Т. Г. Шевченко зазначає:

Давно те минуло, як, мала дитина,
Сирота в ряднині, я колись блукав,
Без свити, без хліба, по тій Україні,
Де Залізняк, Гонта з свяченим гуляв.
...малими ногами
Ходив я, та плакав, та людей шукав,
Щоб добру навчили... [26, 166].

Проблема власної дитячої недолі окреслена сирітством, сльозами, безпритульністю, поневірянням голої і голодної дитини, яка прагнула самореалізуватися і навчитись добру.

Проблема знедоленого дитинства порушується і в поемі "Тризна", в якій факти автобіографії автора перегукуються з долею ліричного персонажа:

В семье убогой, неизвестной
Он вырастал; и жизни труд,
Как сирота, он встретил рано;
Упреки злые встретил он
За хлеб насущный…
Детский сон
Исчез, как голубь боязливый... [26, 191–192].

Психологічний стан дитини-сироти передається метафорами: "в сердце рану змея прогрызла" [26, 191–192], "тоска, как вор, нетерпеливо В разбитом сердце притаясь, губами жадными впилась, и кровь невинную сосала" [26, 192]. Трагіко-драматичне світовідчуття ліричного "я" передається порівняльним зворотом та персоніфікованим образом "тоски".

Автор, торкаючись проблеми дитячого сирітства, гостро ставить і проблему відчуження сироти, вселенської самотності, подаючи її в руслі європейського романтизму:

Пошел искать он жизни, доли…
Слеза ресницы пробивала,
Сжималось сердце и рвалось…
…он бедняк, от всем не свой,
И тут и там. Планета наша, –
Прекрасный мир наш, рай земной,
Во всех концах ему – чужой [26, 194].

Ліричного персонажа виписано в байронічному дусі, але основний акцент Т. Г. Шевченко робить на соціальному аспекті як визначальній причині відчуження планетарного масштабу: "он бедняк". Патріотичні почуття його підкреслюються жалем за рідним краєм, розлукою з ним, через що на очі наверталися сльози, "сжималось сердце и рвалось", але він скрізь чужий "и тут и там", "во всех концах".

Саме таке трагіко-драматичне світовідчуття було властиве і автору біографічному, який теж "ужасною ценою уму познания купил И детство сердца сохранил"" [26, 195] і який теж поневірявся "нищим", "сиротою" [26, 194], пройшов "мытарства трудной жизни" [26, 195], прочитав "все черные страницы, Все беззаконные дела…" [26, 195]. У творі вказується на проблему безпритульності, яка супроводжувала і Т. Г. Шевченка і його ліричного персонажа все життя: "Без крова жить". Наскрізною думкою у творах поета проходить думка, що "сирот и солнышко не греет" [26, 195]. Безправ'я, станову нерівність і він і його персонаж сприймають як страшну драму, яку довелося пережить, не розкриваючи "сердечных ран", не впадаючи у "байронический туман" [26, 195], проте найбільшого удару завдавала самотність через відчуженість, причиною якої була соціальна нерівність та чужа сторона. На цьому акцентують рядки з поеми:

И вянет он, вянет, как в поле былина,
Тоскою томимый в чужой стороне,
И вянет он молча… какая кручина
Запала в сердечной его глубине?
О горе мне, горе! зачем я покинул
Невинности счастье, родную страну
…Страдал несчастный сирота
Вдали от родины… [26, 200].

Мова автора і мова персонажа взаємопідсилюються у передачі душевного страждання самотнього сироти у чужому краї, особистості, яка з юних літ вирвана з рідного ґрунту, яка втратила радість і надію знайти споріднену душу і відкрити їй "тоску", "любовь" і "сердца раны" [26, 200]. Цей психологічний стан споріднює автора з його персонажем.

Пізніше в автобіографічній ліриці часів заслання Т. Г. Шевченко ретроспективно відтворює психологічний стан дитини-сироти, акцентуючи на її знедоленості у вірші "Мені тринадцятий минало", коли вона усвідомила свій соціальний статус:

Мов прокинувся, дивлюся:
Село почорніло,
Боже небо голубеє
І те помарніло.

Поглянув я на ягнята –
Не мої ягнята!
Обернувся я на хати –
Нема в мене хати!
Не дав мені бог нічого!..
І хлинули сльози,
Тяжкі сльози!.. [26, 335–336].

Образ сліз у відображенні дитячої недолі постає наскрізним у поетичних творах Т. Г. Шевченка. Відчуття самотності у поета родом із дитинства. Згадуючи своє дитинство і юність, він з болем відзначає, що йому "не весело було Й на нашій славній Україні" [26, 337], бо ніхто не любив його, не вітав, ні до кого було й прихилитися, тому це зумовило його світовідчуття: "Блукав собі, молився богу Та люте панство проклинав. І згадував літа лихії... Нігде не весело мені..." [26, 337].

У вірші "І золотої й дорогої" асоціативно постає образ поетового знедоленого дитинства, який набуває високого ступеня узагальнення:

А іноді така печаль
Оступить душу, аж заплачу.
А ще до того, як побачу
Малого хлопчика в селі.
Мов одірвалось од гіллі,
Одно-однісіньке під тином
Сидить собі в старій ряднині.
Мені здається, що се я,
Що це ж та молодість моя.
Мені здається, що ніколи
Воно не бачитиме волі...
Даремне, марне пролетять
Його найкращії літа [26, 391].

Розмірковуючи над своєю долею дитини-невольника, поет з гіркотою зазначає, що "лучше було б не родити Або утопити, як мав би я у неволі Господа гнівити" [26, 399]. Тяжкі спогади зумовлюють екзистенційні мотиви у ліриці поета часів заслання. Трагіко-драматичним світовідчуттям поета просякнуті і рядки з вірша поета "Якби ви знали, паничі":

Я в хаті мучився колись
Мої там сльози пролились
Найперші сльози. Я не знаю,
Чи єсть у бога люте зло,
Що б у тій хаті не жило?

Болючі спогади дитинства зумовлені підневільним становищем кріпацької родини, виснажливою працею батьків, що зумовило їх ранню смерть, нуждою, безпритульним сирітством, коли діти після смерті батьків "розлізлися межи людьми, мов мишенята" [26, 402], ранньою працею поета задля шматка хліба та прагненням до навчання. Це стало причиною того, що малий Т. Шевченко пішов "до школи – Носити воду школярам" [26, 402]. У вірші поет піднімається до нарікання Богу за лиху долю для нього, його родини і всього народу:

Бо без твоєї, боже, волі
Ми б не нудились в раї голі... [26, 402].
А кров та сльози, та хула,
Хула всьому! Ні, ні, нічого
Нема святого на землі...
Мені здається, що й самого
Тебе вже люди прокляли [26, 403].

Страждання довжиною в життя вирвало з вуст поета ці сповнені гніву і болю слова. Свою молодість поет зіставляє з негодою [26, 404].

Таким чином, досліджуючи твори Т. Г. Шевченка про дитячу недолю, нам вдалося помітити, що найбільшою бідою дитини є сирітство. Образ сироти багатогранно представлений у його поезії та ліро-епічних творах. Найзнедоленішими з-поміж сиріт постають байстрята, зневажені батьком, покинуті матір'ю, відкинуті напризволяще та безпритульність громадою. Це найнезахищеніший прошарок суспільства, приречений на поневіряння, а часом і смерть. У творах найчастіше звучить авторське співчуття знедоленій дитині та її матері і осуд розбещеного пана, у якого немає нічого святого в душі. Авторські емоції найчастіше акцентуються за допомогою риторичних конструкцій як питального, так і окличного характеру. Авторське співчутливе ставлення до знедоленої дитини підкреслюють порівняння "як янго-

лятко" [26, 43], "як квіточка" [26, 51], "мов одірвалось од гіллі" [26, 391], "как в поле былина" [26, 200], по відношенню до знедоленого немовляти вживає поет епітети "несповита, заплакана, сердешна дитина" [26, 56], "плаче бідне" [26, 56]. З гірким сумом Т. Шевченко згадує своє дитинство, підкреслює свій нужденний стан дитини-сироти епітетами: "...Я було трохи не голе, Таке убоге" [26, 18]. Тернистий свій життєвий шлях, як поет вважає, "змалечку" [26, 45] був схожий на "колючу ниву" [26, 45], яку вони з сестрою до кінця життя змушені переходити. У романтичному дусі письменник зіставляє життя сиротини на чужині з човном, яким "погралися гори-хвилі" [26, 48]. Для сиротини він вважає горем, бо на чужині ним "пограються добрі люди, як холодні хвилі" [26, 48], їм байдуже до долі сироти, "як сирота плаче" [26, 48], а якщо він десь дінеться, то ніхто "не чув і не бачив" [26, 48]. Автора обурює суспільне збайдужіння до долі сиріт та знедолених дітей.

У своїх творах Т. Г. Шевченко гнівно картає кривдників дітей, зокрема в поемі "Княжна" князя-ґвалтівника називає "скверний гаде" [26, 330], "гадюка" [26, 330], у поемі "Катерина" спокусника-москаля, який упізнав маленького Івася – сина Катерини, автор називає "препоганим" [26, 59], а в баладі "Утоплена" розпутну матір, яка свою доньку "лає-проклинає" за красу, взиваючи "погань розхристана"", "байстря не обуте" [26, 175], автор називає "лютий кате" [26, 176]. Автора обурює те, що вони втратили природне почуття любові до своєї дитини, їм не властиві батьківсько-материнські почуття. Це спотворені, аморальні типи, розбещені і цинічні, потворні у своїх діях щодо своїх знедолених дітей. Дитяча недоля пов'язана також із покутуванням "гріхів батькових" [26, 331]. Ключовою у творах про дитячу недолю постає фраза, яка окреслює безпросвітність життя знедолених, безпритульних дітей: "Шляхи, піски, горе" [26, 58]. Вони приречені на довічне поневіряння і страждання, їх життя гірше за собаче, бо їх чекає ще й людський глум і зневага через те, що байстрята, їх навіть старці цураються. Поет виступає захисником знедоленого дитинства, подаючи цілу галерею знедолених дітей: від безневинних немовлят-байстрят, безпритульних сиріт, що "мов одірвались від гіллі", кріпацькі діти, що під тином голодній мруть, до автобіографічного образу малої кріпаць-

кої дитини-сиротини "в ряднині", "без свити", "без хліба" [26, 166], яка в своїй хаті мучилась колись і яка виростає у злих докорах "за хліб насущний" [26, 191], для якої навколишній світ "чужий", бо простородний, бо має низький соціальний статус. Трагікодраматичне світовідчуття знедоленої дитини автор окреслює метафорою: "в сердце рану змея прогрызла", а тоска із серця "кров невинную сосала" [26, 192]. Це вказує на те, що знедолена дитина зазнавала і духовного, і фізичного страждання.

Лейтмотивним у творах про дитячу недолю є образ плачу і сліз, які течуть, якими сирота чи байстря вмивається. На переконання автора в антигуманному суспільстві, де панує право сильного, свавільного, приречені на бідування і селянські діти-сироти та діти-байстрята, і кинуті напризволяще кріпацькі діти, і княжата-напівсироти при батьках потворах, і талановиті діти, що пізніше утворювали прошарок так званої кріпосної інтелігенції. Для них, як зазначає автор, і сонечко не гріє, люди і сонце б заступили, якби могли. Знедолені діти приречені на печаль, бідування, самотність та відчуженість, що зумовлює їх трагікодраматичне світовідчуття, екзистенційний мотив рятування від такого життя або не народженням, або дітовбивством, бо життя в неволі, на той час було гірше смерті. Ця думка проймає поеми "Катерина", "Слепая", "Тризна" та інші твори поета. Особливу увагу автор приділяє дітям – жертвам міжнаціональної та міжрелігійної ворожнечі, що постають у поемах "Варнак", "Гайдамаки". Т. Г. Шевченко – один із перших в українській літературі так гостро і багатогранно порушив проблему дитячої недолі, яка ще опукліше постане в дослідженні його прози і драматургії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Просторінь Шевченкового слова / Ю. Барабаш. – К. : Темпора, 2011.

2. Бикова Т. Від місцевого до універсального: парадигма величі жінки-матері ("Марія" Т. Шевченка і "Марія" В. Стефаника) / Т. Бикова // Шевченкознавчі студії. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2013.

3. Бондар М. Тематичні обрії Шевченкової поезії / М. Бондар // Дивослово. – 2010. – № 3.

4. Буряк О. Художнє осягнення вікової психології у творі "Мені тринадцятий минало..." / О. Буряк // Дивослово. – 2010. – № 3.

5. Галич Н. Герой як жертва соціальних обставин у поемі Т. Шевченка "Сова" / Н. Галич // Укр. л-ра в загальноосвітній школі. – 2014. – № 2.

6. Гончар О. Невідцвітне слово / О. Гончар // Шевченко Т. Г. Кобзар. – К., 1971.
7. Гончар О. Учитель прекрасного і вічного / О. Гончар // Шевченко Т. Мені тринадцятий минало: вибрані поезії. – К. : Веселка, 1989.
8. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Г. Грабович. – К. : Рад. письменник, 1991.
9. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасні рецепції поета) / Г. Грабович. – К. : Критика, 2000.
10. Градовський А. Поетична опозиція "своє" – "чуже" у поемі Т. Шевченка "Катерина" / А. Градовський, М. Галушко // Укр. л-ра в загальноосвітній школі. – 2014. – № 3.
11. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К. : Києво-Могилян. академія, 2008.
12. Добролюбов М. О. "Кобзар" Тараса Шевченка / М. О. Добролюбов // Українські дожовтневі письменники : зб. літ.-крит. матеріалів. – К. : Рад. школа, 1985.
13. Івакін Ю. О. Тарас Шевченко / Ю. О. Івакін, В. Л. Смілянська // Історія укр. л-ри XIX століття : у 2 кн. – Кн. 1 : підручник / за ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2005. – С. 474–524.
14. Левченко Г. Вичаровування любові як спосіб осягнення психологічної гармонії у вірші Тараса Шевченка "N. N. – Мені тринадцятий минало" / Г. Левченко // Дивослово. – 2013. – № 5.
15. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка / Б. Лепкий. – К. : Україна, 1994.
16. Наєнко М. К. Художня література України : програма-мінімум. Ч. 1: Від міфів до реальності / М. К. Наєнко. – К. : Просвіта, 2005.
17. Нахлік Є. Тарас Шевченко: архетипні постави поета / Є. Нахлік // Дивослово. – 2011. – № 5.
18. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики / В. Пахаренко. – Черкаси : Брама України, 2007.
19. Рильський М. Тарас Шевченко / М. Рильський // Література і народна творчість. – К., 1955.
20. Савілова Т. "Мені тринадцятий минало" Т. Г. Шевченка. Проблема катарсису / Т. Савілова // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. – К. : Твім інтер, 2008. – Вип. 31. – Ч. 1. – С. 295–303.
21. Федченко П. М. Тарас Григорович Шевченко / П. М. Федченко. – К. : Наук. думка, 1989.
22. Франко І. Тарас Шевченко / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К., 1980. – Т. 28.
23. Цепа О. Авторське самоочікування в поезії Тараса Шевченка 1837–1847 років / О. Цепа // Дивослово. – 2011. – № 3.
24. Чабан С. Тема жіночої долі у творчості Тараса Шевченка / С. Чабан // Укр. л-ра в загальноосвітній школі. – 2013. – № 2.
25. Шаф О. Мотив руйнації родинних стосунків у поезії Тараса Шевченка в гендерному ракурсі / О. Шаф // Шевченкознавчі студії. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2013. – Вип. 16. – С. 103–109.
26. Шевченко Т. Мені тринадцятий минало: вибрані поезії / Т. Шевченко ; ред.-упоряд. В. Й. Клічак; передмова Олеся Гончара. – К. : Веселка, 1989.

27. Шевчук В. Родина / В. Шевчук // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін. ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 213–232.

28. Щербакова А. Доля жінки в поемах "Катерина" та "Наймичка" / А. Щербакова // Дивослово. – 2010. – № 3.

29. Яблонська О. Поетична творчість Т. Шевченка: соціо- та етнопсихологічні параметри образу москаля / О. Яблонська // Шевченкознавчі студії. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2013. – Вип. 16. – С. 109–120.

REFERENCE

1. Barabash, Ju. (2011). Prostorinj Shevchenkovogho slova [Spaces of Shevchenko's words]. K.: Tempora [in Ukrainian].

2. Bykova, T. (2013). Vid miscevogho do universaljnogho: paradyghma velychi zhinky-materi ("Marija" T. Shevchenka i "Marija" V. Stefanyka) [From Local to Universal: the paradigm of the greatness of the female mother ("Mariya"by T. Shevchenko and "Mariya"by V. Stefanyk)]. *Shevchenkoznavchi studiji: zbirnyk naukovykh pracj – Shevchenko studies: a collection of scientific works*. K.: VPC "Kyjivsjkyj universytet" [in Ukrainian].

3. Bondar, M. (2010). Tematychni obriji Shevchenkovoji poeziji [Thematic horizons of Shevchenko's poetry]. *Dyvoslovo – Divoslovo, 3* [in Ukrainian].

4. Burjak, O. (2010). Khudozhnje osjaghnennja vikovoji psykhologhiji u tvori "Meni trynadcjatyj mynalo..." [Artistic comprehension of age psychology in the work "I was thirteenth past..."]. *Dyvoslovo – Divoslovo, 3* [in Ukrainian].

5. Ghalych, N. (2014). Gheroj jak zhertva socialjnykh obstavyn u poemi T. Shevchenka "Sova" / N. Ghalych // Ukrajinsjka literatura v zaghaljnoosvitnij shkoli.

6. Ghonchar, O. (1971). Nevidcvitne slovo [Blossom word]. *Shevchenko T. Gh. Kobzar – Shevchenko T. G. Kobzar*. Kyiv [in Ukrainian].

7. Ghonchar, O. (1987). Uchytelj prekrasnogho i vichnogho [The teacher of the beautiful and eternal]. *Shevchenko T. Meni trynadcjatyj mynalo: vybrani poeziji – Shevchenko T. I was thirteenth: selected poetry*. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].

8. Ghrabovych, Gh. (1991). *Shevchenko jak mifotvorecj: Semantyka symvoliv u tvorchosti poeta [The Poet as Mythmaker. A Study of Simbolic Meaning in Tarasas*Shevchenko*]*. K.: Rad. Pysjmennyk [in Ukrainian].

9. Ghrabovych, Gh. (2000). *Shevchenko, jakogho ne znajemo (Z problematyky symvolichnoji avtobioghrafiji ta suchasni recepciji poeta) [The unknown Shevchenko. Essays on the poet's symbolic autobiography and reception]*. K.: Krytyka [in Ukrainian].

10. Ghradovsjkyj, A. (2014). Poetychna opozycija "svoje" – "chuzhe" u poemi T. Shevchenka "Kateryna" [Poetic opposition "his" - "alien" in the poem "Catherine"by T. Shevchenko].*Ukrajinsjka literatura v zaghaljnoosvitnij shkoli – Ukrainian literature in a secondary school, 3* [in Ukrainian].

11. Dzjuba, I. (2008). *Taras Shevchenko. Zhyttja i tvorchistj [Taras Shevchenko. Life and creativity]*. K.: Vydavnychyj dim "Kyjevo-Moghyljansjka akademija" [in Ukrainian].

12. Dobroljubov, M. O. (1985). "Kobzar" Tarasa Shevchenka ["Kobzar" by Taras Shevchenko]. *Ukrajinsjki dozhovtnevi pysjmennyky: zbirnyk literaturno-krytychnykh materialiv – Ukrainian pre-October writers: a collection of literary and critical materials*. K.: Radjansjka shkola [in Ukrainian].

13. Ivakin, Ju. O. Taras Shevchenko [Taras Shevchenko].*Istorija ukrajinsjkoji literatury XIX stolittja – History of Ukrainian literature of the XIX century*. K. : Lybidj [in Ukrainian].

14. Levchenko, Gh. (2013). Vycharovuvannja ljubovi jak sposib osjaghnennja psykhologhichnoji gharmoniji u virshi Tarasa Shevchenka "N.N. – Meni trynadcjatyj mynalo" [Bewitchof love as a way of comprehension of psychological harmony in the verse of Taras Shevchenko "N.N. – I was thirteenth past"]. *Dyvoslovo – Divoslove, 5* [in Ukrainian].

15. Lepkyj, B. (1994). *Pro zhyttja i tvory Tarasa Shevchenka [About life and works by Taras Shevchenko]*. K.: Vyd-vo "Ukrajina" [in Ukrainian].

16. Najenko, M. K. (2005). *Khudozhnja literatura Ukrajiny: Proghrama-minimum [Fiction of Ukraine: The minimum program]*. K.: Vydav. centr "Prosvita" [in Ukrainian].

17. Nakhlik, Je. (2011). Taras Shevchenko: arkhetypni postavy poeta [Taras Shevchenko: archetypal poetry of the poet]. *Dyvoslovo – Divoslove, 5* [in Ukrainian].

18. Pakharenko, V. (2007). *Nacherk Shevchenkovoji etyky [Scheme of Shevchenko's Ethics]*. Cherkasy: Brama Ukrajiny, 2007 [in Ukrainian].

19. Ryljsjkyj, M. (1955). Taras Shevchenko [Taras Shevchenko]. *Ryljsjkyj M. Literatura i narodna tvorchistj – Rilsky M. Literature and folk art.* K., 1955 [in Ukrainian].

20. Savilova, T. (2008). "Meni trynadcjatyj mynalo" T. Gh. Shevchenka. Problema katarsysu ["I was thirteenth" by T. Shevchenko. The problem of catharsis]. *Literatura. Foljklor. Problemy poetyky: zbirnyk naukovykh pracj – Literature. Folklore. Problems of poetics: a collection of scientific works*. (Vol. 31), (Issue 1), (pp. 295-303). – K.: Tvim inter. [in Ukrainian].

21. Fedchenko, P. M. (1989). *Taras Ghryghorovych Shevchenko [Taras Grygorovych Shevchenko]*. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

22. Franko, I. (1980). Taras Shevchenko [Taras Shevchenko]. *Zibrannja tvoriv: u 50-ty t – Collected works.* (Vols. 1-50). Kyiv [in Ukrainian].

23. Cepa, O. (2011). Avtorsjke samoochikuvannja v poeziji Tarasa Shevchenka 1837-1847 rokiv [Author's self-anticipation in the poetry of Taras Shevchenko 1837-1847 years]. *Dyvoslovo – Divoslove, 3* [in Ukrainian].

24. Chaban, S. (2013). Tema zhinochoji doli u tvorchosti Tarasa Shevchenka [The topic of feminine destiny in the works of Taras Shevchenko]. *Ukrajinsjka literatura v zaghaljnoosvitnij shkoli – Ukrainian literature in a secondary school, 2* [in Ukrainian].

25. Shaf, O. (2013). Motyv rujnaciji rodynnykh stosunkiv u poeziji Tarasa Shevchenka v ghendernomu rakursi [The motive for the destruction of family relations in the poetry of Taras Shevchenko in a gender perspective*]. Shevchenkoznavchi studiji: zbirnyk naukovykh pracj – Shevchenko studies studios: a collection of scientific works* (Vol. 16), (pp. 103-109). – K.: VPC "Kyjivsjkyj universytet" [in Ukrainian].

26. Shevchenko, T. (1989). *Meni trynadcjatyj mynalo: vybrani poeziji [I was thirteenth: selected poems]*. K.: Veselka [in Ukrainian].

27. Shevchuk, Val. Rodyna [Family]. *Temy i motyvy poeziji Tarasa Shevchenka – Themes and motives of Taras Shevchenko's poetry*. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

28. Shherbakova, A. (2010). Dolja zhinky v poemakh "Kateryna" ta "Najmychka" [The fate of the woman in the poems "Katerina" and "The Lion"]. *Dyvoslovo. – Dyvoslove, 3* [in Ukrainian].

29. Jablonsjka, O. (2013). Poetychna tvorchistj T. Shevchenka: socio- ta etnopsykhologhichni parametry obrazu moskalja [T. Shevchenko's poetic creativity: sociological and ethnic psichological parameters of the image of the Muscovite]. *Shevchenkoznavchi studiji: zbirnyk naukovykh pracj – Shevchenko studies studios: a collection of scientific works* (Vol. 16), (pp. 109-120). K.: VPC "Kyjivsjkyj universytet", 2013 [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

Л. Стрюк, канд. філол. наук, проф.
Криворізький державний педагогічний університет,
Г. Шалацька, канд. філол. наук, доц.
ДВНЗ "Криворізький національний університет"

DISPLAY OF A CHILD NEXT IN T. SHEVCHENKO'S WORKSHOP

The article considers the features of reflection of children's bitter fate in lyrical and lyric-epic works of T. Shevchenko. It is established that the poet sought to reflect all kinds of childhood misfortunes: defenselessness, suffering of orphans and half-orphans, fatality and homelessness, neglect, wandering and grief of illegitimate children, despotism and even domestic violence, alienation of women and children by strangers, doom at the time of serfdom of children to starvation, tolerate bullying from murder parents, social and psychological aggression, alienation, children – victims of interethnic, religious hostility and class inequality. The author emphasizes the tragic-dramatic worldview of a disadvantaged child, his willingness to make an existential choice – free himself from everyday suffering by death. The poet most often uses keywords (crying, tears), rhetorical constructions, comparisons, epithets (poor, unspoiled, tearful, wretched, naked, hungry) and others among the depictive means. The author is indignant at the social indifference to the fate of orphans and unfortunate children, he angrily denounces offenders, expressively showing his own position.

Keywords: *orphan, illegitimate child, alienation, grief, class inequality, existential choice, child-victim.*

УДК 821.161.2-95(4) Шевченко Тарас

ТВОРЧІСТЬ Т. ШЕВЧЕНКА В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ: РЕФЛЕКСІЇ НАД СТУДІЯМИ Ю. БОЙКА-БЛОХИНА

О. Тетеріна, докторант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

Розглянуто погляди еміграційного вченого Ю. Бойка-Блохина на еволюцію творчості Тараса Шевченка з погляду стилю (розвиток у ній романтизму, реалізму та елементів класицизму). Осмислено внесок дослідника

у вивчення художньої спадщини автора "Кобзаря", специфіку якої з'ясовано шляхом її порівняння із творчістю західноєвропейських митців слова, в контексті української та зарубіжної компаративістики XX – початку XXI ст. Обґрунтовано важливе значення шевченкознавчих праць Ю. Бойка-Блохина у забезпеченні неперервного розвитку вітчизняного літературознавства та окресленні його перспектив у історико-літературному та компаративному вимірах.

Ключові слова: *національна література, стиль, національна своєрідність, західноєвропейський контекст.*

Нині вельми актуальна думка про єдність вітчизняної науки про літературу XX ст. У цьому контексті вчені (О. Астаф'єв, С. Білокінь, В. Брюховецький, О. Галич, М. Ільницький, М. Жулинський, Ю. Ковалів, М. Наєнко, Ф. Погребенник, М. Слабошпицький, С. Хороб, В. Яременко та ін.) обґрунтовують важливість осмислення та вивчення українського еміграційного літературознавства. Наголошується на тому, що праці Л. Білецького, Ю. Бойка-Блохина, В. Державина, Ю. Лавріненка, Ю. Луцького, І. Качуровського, І. Кошелівця, В. Петрова, Л. Чижевського, Ю. Шевельова та багатьох інших, у яких застосовано новітні західноєвропейські теоретико-методологічні та історико-літературні підходи до вивчення художніх явищ та літературних процесів загалом, "сприймаються нині як беззастережні досягнення, що своїми пошуковими орієнтирами й інтерпретаційними відкриттями … випередили цілий ряд робіт колись комуно-заангажованого українського літературознавства" [9, 3].

Варто проакцентувати, що окремого докладного розгляду потребує українська еміграційна компаративістика XX ст. (значний корпус праць якої ще чекає на своє оприлюднення). Це стосується, насамперед, наукового доробку Ю. Бойка-Блохина, що досі не поставав предметом спеціального вивчення в означеному аспекті. Цим зумовлена ***актуальність*** пропонованого дослідження, **метою** якого є осмислення поглядів ученого на творчість Т. Шевченка в західноєвропейському літературному просторі. **Завдання** статті полягають у розгляді концепції Ю. Бойка-шевченкознавця в контексті вітчизняної та зарубіжної компаративістики XX ст. – початку XXI ст., а також в обґрунтуванні ролі вченого в забезпеченні неперервності українського порівняльного літературознавства та окресленні перспективних напрямів подальшого його розвитку.

Ю. Бойко, застосовуючи модерну методологію, "українську літературу, – за його ж словами, – часто брав у міжнародному аспекті, знаходив місце і питому вагу для нашої літератури у світі, а ще більше в слов'янському просторі" [3, 8].

Важливо, що дослідник, водночас, продовжував/розвивав вітчизняну традицію вивчення слов'янських літератур, насамперед української, у порівняльному аспекті (яку започаткували в XIX ст. М. Драгоманов та І. Франко, а пізніше розвинули М. Грушевський, М. Возняк, О. Колесса, Л. Білецький, В. Перетц та учасники його семінару – насамперед, М. Зеров, П. Филипович, М. Чижевський та ін. [див. ширше: 1; 6]), що була перервана у 30-х рр. в підрадянській Україні під тиском ідеології.

З цього приводу прикметні слова Ю. Бойка: "З самого початку еміграції поставив собі за ціль … заповнювати ті прогалини, які не могли заповнити наші дослідники на Україні" [3, 8]. Зокрема, вчений наголошував: "У вивченні впливів та взаємовпливів ми маємо відмовитися від спрощувального погляду, популярного в совєтській науці, який вбачає істотність впливу в тому, що він служить середником зближення націй" [5, 233]. У цьому контексті дослідник особливо наголошував на тому, що під терміном "взаємодія" треба розуміти й взаємовідштовхування. На це звертали увагу І. Франко, М. Грушевський, П. Филипович, а пізніше Д. Чижевський.

Ю. Бойко поділяв думку М. Грушевського (яка, до речі, винятково близька положенню О. Веселовського про "зустрічні течії"): "культура не сприймає впливів пасивно, вона вбирає їх, бере те, до чого в неї вже пристосований ґрунт … даючи нову синтезу свого попереднього досягнення з новосприйнятими мотивами, формами, ідеями і т. д." [5, 233].

Розвиваючи ці погляди, Ю. Бойко доходить висновку (суголосного, до речі, сучасним концепціям) про те, що впливи в багатьох випадках зумовлюють поглиблення національних своєрідностей.

Такий підхід до осмислення української літератури в міжнаціональному контексті репрезентує праця вченого "Творчість Т. Шевченка на тлі західноєвропейських літератур", яка відіграла винятково важливу роль особливо на той час, коли "Тараса Шевченка … зв'язували передусім і переважно з літературою

російською" [2, 4] (варто наголосити, що шевченкознавство – одна з центральних сфер наукових зацікавлень Ю. Бойка).

Учений обґрунтував думку, що "народницькі поцінування "Кобзаря" – гальмо для його популярності у світі" [4, 11]. Саме хибними уявленнями про українського поета можна пояснити "цілком недоречні", на думку дослідника, порівняння Шевченка з О. Кольцовим та Ф. Слєпушкіним.

Поширене зіставлення Т. Шевченка із Р. Бернсом Ю. Бойкові видається влучним лише почасти. Дослідник вважає дуже небезпечною абсолютизацію впливу шотландського митця на творчість українського поета, що пов'язано із трактуванням питанням про вплив на українського поета народнопісенних традицій. На глибоке переконання вченого, органічний зв'язок автора "Кобзаря" з народною творчістю, – це лише одна, хоча й винятково важлива, сторона його "творчої фізіономії". У зв'язку з цим Ю. Бойко актуалізує (як і П. Филипович, а також О. Білецький), важливе питання широкої лектури українського поета.

На відміну від праць О. Білецького ("Шевченко і західноєвропейська література" (1939); "Т. Шевченко в світовому контексті" (1951), Ю. Бойко підкреслену увагу приділяє осмисленню творчості митця слова у західноєвропейському контексті під кутом зору проблеми стилю (категорії, яка в 40–50-х рр. в радянському літературознавстві, як зауважує Д. Наливайко, остаточно виводиться з ужитку [7, 237]). Такий підхід об'єднує Ю. Бойка, насамперед, із М. Зеровим, П. Филиповичем, В. Державиними та Д. Чижевським.

"У лабіринтах світової літератури, – писав науковець, – Шевченко ходив як майстер, що вдосконалює себе, що свідомими й інтуїтивними зусиллями свого творчого генія формує свій стиль" [4, 24]. Ю. Бойко суголосний із попередниками в переконанні, що "видатні митці слова не вкладаються в рамки одного стилю". У творчості Т. Шевченка, як зауважує Ю. Бойко, "знайдемо елементи клясицизму, особливо наприкінці творчого шляху (дослідник поділяв думку Є. Пеленського з цього приводу. – *О. Т.*), але в основі був він романтиком, і крізь його романтизм проростали могутні парості яскравого реалізму" [4, 24–25].

Осмислюючи феномен Шевченкового романтизму, Ю. Бойко розвивав і поглиблював погляди вітчизняних дослідників (Д. Овсянико-Куликовський, О. Колесса, П. Филипович, Д. Чижевський). Це стосується, зокрема, переконання, що характерні риси романтизму у різних письменників, у різних національних літературних контекстах виявлялися не однаково, що романтизм набував на новому ґрунті "різноманітних напрямків і відтінків … Де в чому був невиразний і неорганічний, чужий, де в чому не міг відбитися через різні перешкоди" [8, 55].

Показове творче переосмислення українським поетом актуального в романтичній літературі образу Прометея ("Кавказ"), на думку Ю. Бойка, промовисто засвідчує "глибинне проникнення Шевченка у світ романтизму і своєрідність становища в ньому" [4, 25]. Дослідник акцентує увагу на відмінних рисах в образі Прометея в українського поета порівняно з іншими його інонаціональними версіями (від античного міфу до потрактування Вольтера, Гете, Байрона, Шеллі). Ю. Бойко стверджує, що Шевченків Прометей – "не особа, а незламна нація", вбачаючи в цьому оригінальність українського митця, який своєрідно інтерпретує актуальний у романтичній літературі образ.

Учений активно використовував й здобутки світової літературознавчої думки у цій сфері. Шевченковий "Кобзар" дає підстави дослідникові скоригувати і доповнити погляд дослідників на "романтичну поезію як поезію самозаглиблення, самовивчення", зокрема й Ф. Брюнетьера (який підкреслював у цьому контексті її зв'язок з індивідуалізмом та ліризмом). "Романтичний ліризм, на нашу думку, – зауважував Ю. Бойко, – має ще й ту властивість, що він позначений могутніми вибухами, яскравою пристрасністю, крайньою суб'єктивністю, прометеївською відвагою в боротьбі проти звичаїв і установ, що кладуть кайдани на особу й суспільність" [4, 31]. Наголошуючи на своєрідності у цьому Т. Шевченка та зауважуючи, що неможливо вказати ознаки впливу якогось одного лірика на українського митця, вчений констатував: оригінальність Шевченка "ґрунтується … на великій загальній романтичній культурі, яка немов увійшла в кров і кість поета" [4, 31].

Дослідник проектує на українську літературу концепцію І. Замотіна (за якою всі ознаки романтизму європейської культури першої половини XIX ст. як ідейно-естетичної течії можна "укласти" в межах трьох головних понять: індивідуалізму, націоналізму та універсалізму), отже, доходить цікавих, іноді несподіваних, висновків про своєрідність Шевченка-романтика.

Зокрема щодо питання універсалізму творчості Т. Шевченка Ю. Бойко висловлює думку, що осмислення вічних проблем буття, всесвіту і місця в ньому людини українському митцеві слова мало властиве (хоча дослідник вказує на характерне багатьом романтикам "елегійне протиставлення дочасности людського життя природі" в "Гайдамаках", зауважуючи суголосність у цьому Шевченка та Шатобріана). Історіософічний універсалізм більшою мірою характерний для поезії Т. Шевченка, на переконання вченого, який вважає особливо промовистою з цього погляду поему "І мертвим, і живим, і ненарожденним…" (дослідник вказує на осмислення у ній "тяглості історично-духовного розвитку в поколіннях"). Особливу увагу звертає Ю. Бойко на романтичний соціальний універсалізм Т. Шевченка, що виявився, за його спостереженням, в соціально-утопійній поезії митця ("Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)", "Подражаніє 11 псалму" та ін.). У цьому контексті вчений наголошує: "Європейська поезія не знає такого гарячого протесту проти кріпацтва, як бачимо у Шевченка" [4, 41], з чим пов'язує виразний розвиток "реалістичних елементів Шевченкової музи". У цьому український митець близький В. Гюго, який "прокладав дорогу реалізмові" [4, 37].

Учений вважає, що "ряд властивостей многогранного царства романтики майже не торкнулись його духовного обличчя, а від деяких її властивостей він пристрасно відштовхнувся" [4, 32]. Це стосується й "казково-екзотичного патосу романтики", властивого творам, зокрема, Ш. Петефі, "неозначеності позитивних стремлінь романтизму", що, характерно для поезії Р. Бернса, а також "поетизації життя", через яку німецькі романтики (Новаліс, Шлегель) "шукали злиття поезії з життям" (Шевченко "був втіленим протиставленням цьому мрійництву", – писав Ю. Бойко).

Дослідник зауважує надто критичне ставлення Т. Шевченка (який був обізнаний з німецьким романтизмом не лише у його

літературних виявах, але і в його філософії та мистецтві) до німецьких романтиків, що пов'язує із їхнім "безплотним ідеалізмом", "відірваністю від життя" [4, 33]. Однак Ю. Бойко підкреслює Шевченкове захоплення Гете і Шиллером, які "завдяки своєму генієві, височіли над рамками німецької специфіки романтизму".

Своєрідність Шевченкового індивідуалізму вияскравлюється в контексті рецепції концептуальних думок Ж.-Ж. Руссо різними представниками європейського романтизму.

Учений стверджує, що руссоїзм (для якого характерно, насамперед, – антитеза "природа – цивілізація", демократична настанова, соціальні елементи), трансформований у "самовистачальний асоціальний індивідуалізм" Шатобріана чи "аристократично-мізантропський", "демонічний" індивідуалізм Байрона, цілком чужий Шевченкові. Український митець переважно обстоював у своїй поезії "розвиток індивіду в процесі важкої життєвої боротьби, в служінні соціальним ідеалам", "підхоплював і розвивав саме демократичні сторони" індивідуалізму Ж.-Ж. Руссо [4, 43], – зауважував Ю. Бойко (якому показовим у цьому контексті видається образ Максима з "Москалевої криниці").

Дослідник суголосний із поглядом П. Филиповича, який вважав: "Байронічний культ титанічної індивідуальности, розчарованої, ворожої до маси, часто злочинної … був чужий Шевченкові … Але сильна особа, яка робить те, чому співчуває і маса (Іван Підкова, Гонта і Залізняк та ін.), яка бореться проти неправди (Іван Гус), яка веде народ до національного і соціального визволення – захоплює уяву поетову" [8, 72–73].

Однак, вловлюючи "наближеність до байронівського індивідуалізму" у змалюванні героїв у поемах "Тризна" й "Титарівна", Ю. Бойко розкриває принципову відмінність підходу до романтичного героя у Байрона і Шевченка. Програмове протиставлення англійському романтикові вчений вбачає навіть у російськомовній поемі "Тризна" (у якій, "залишаючи українську мовну стихію, поет … входив у світ тих утертих образів, що їх витворила на російському ґрунті поширена байронічна традиція" [4, 45]). Дослідник звертає увагу на те, що в образі героя поеми "Тризна""сполучаються … егоцентрик і палкий страдник за щастя людей" [4, 46].

Прикметно, що й "образом сатанічного індивідуалізму", втіленим у постаті Микити ("Титарівна"), до змалювання якого, за спостереженням дослідника, Шевченко вдається лише один раз у творчості українською мовою, поет прагне протиставитися демонізму байронічних образів. До "байронівської надлюдини, мелянхолійної, загадкової, величної, що будить до себе співчуття, – писав Ю. Бойко, – Шевченків реально змальований у шекспірівських тонах Микита, через відразливість свого сатанізму є поетичною антитезою" [4, 47].

Розвиваючи погляди П. Филиповича (який зауважував у "Кобзарі" характерні особливості байронівської поетики, – композиція, використання запитань, вигуків, повторень, музична стихія, – та актуалізував потребу подальшого вивчення цього питання) [8, 73–74], Ю. Бойко обґрунтовував творчий підхід українського поета до засвоєння художньо-естетичного досвіду англійського автора, його оригінальність у рецепції деяких особливостей творчого методу Байрона. Зокрема щодо "композиційної завершеності" поему "Чернец" Ю. Бойко вважав шедевром.

Розглядаючи націоналізм як третю найістотнішу ознаку романтизму Шевченка, вчений поділяв думку О. Колесси, який вбачав аналогію до творчості митця в "Ірландських мелодіях" Т. Мура.

Особливо ж показовим Ю. Бойкові видається зіставлення Т. Шевченка та Ш. Петефі. Зауважуючи, що Шевченко – "поет більшого діапазону й ширшої культури", у суголосності політичної лірики обох народних поетів учений вбачав "приклад повчальної аналогії" [4, 52]. Ю. Бойко стверджував, що порівняння творчості поетів вияскравлює велич Шевченка. При цьому дослідник наголошував, що Шевченкові не були відомі твори угорського майстра слова, а Ш. Петефі не знав поезії українського митця. У цьому випадку показовий акцент на типології.

Вважаючи найбільш відчутним вплив А. Міцкевича на Т. Шевченка, Ю. Бойко надавав особливого значення характерові цього впливу, який, на його думку, "найбільше ілюструє оригінальність творця "Кобзаря" [4, 55]. Це вчений обґрунтовує порівняльним аналізом Шевченкового "Сну" та "Дзядів" польського митця слова.

Переосмислюючи слова французького критика Поля де-Сен Віктора (який вбачав роль Міцкевича у світовій літературі, з огляду, насамперед, на революційний характер його творчості, у тому, що польський поет "започаткував нову епоху в літературах усього слов'янського світу, – епоху, визначувану оригінальними властивостями слов'янського романтизму"), Ю. Бойко "знаходить місце, – за його ж словами, – та питому вагу" для Т. Шевченка в міжнаціональному контексті. Український митець "по Міцкєвічеві розвинув революційні мотиви романтизму, – констатував учений, – надав їм гостроти і політичної цілеспрямованости та став тим самим центральною постаттю слов'янського романтизму" [4, 57].

Прикметне спостереження Ю. Бойка щодо впливу Шекспіра на українського поета у цьому контексті ("у Шекспіра Шевченко знайшов ті імпульси, яких йому не міг дати Міцкєвіч" [59]). Зокрема дослідник вважав, що сцена сну Річарда перед боєм ("Річард III") позначилася на поемі "Сон".

Визнаючи, що Шевченко "не стоїть в однім ряді з Данте, Шекспіром, Гете, як не стоїть в однім ряді з ними Міцкєвіч чи Пушкін", Ю. Бойко актуалізував та обґрунтовував думку, що "український геній підноситься окремими сторонами своєї творчості і до рівня найбільших класиків світової літератури" [4, 57].

Зіставлення "Річарда III" і "Титарівни" особливо показове, на думку дослідника, який вбачав вплив Шекспірової драми на Шевченкову поему. Отже, учений констатує: "Шевченків Микита підноситься понад льокальні рамки на рівень вселюдського літературного образу" [4, 60].

Показовою видається дослідникові паралель між Шевченковою Оксаною, яка надихнула українського поета на створення галереї жіночих образів, та Беатріче Данте й Гретхен Гете. Між творами Данте і Шевченка Ю. Бойко зауважував контактно-генетичний зв'язок. Однак у тому, що "Шевченко поруч Гете підніс покритку на вершини небесної чистоти", вчений вбачав "лише літературну паралель … але паралель глибоку своїм змістом. Вона показує, що Шевченкова творча інтуїція ширяла у тому ж видноколі, що й поетична думка ваймарського мудреця" [4, 67].

Ю. Бойко стверджував: "поетизація дівчини обдуреної і зведеної подана в цілім ряді Шевченкових поем так глибоко правдиво, з такою влучністю психологічної аналізи, що перевершує все написане на подібні теми у світовій літературі" [4, 63].

У цьому контексті дослідник порушував питання Шевченкового реалізму, який "схрещувався" з романтизмом у творчості поета. Учений вказував на Шевченкову увагу до "правдивого" відтворення "цілости", врахування "першого враження" в зображенні характерів, "думки психологів", "законів природи", зауважуючи, що поет "в своїх естетичних засадах подекуди близько підходив до самих основ реалізму" [4, 69]. На переконання Ю. Бойка, відхід від романтичної поетики дуже наочний у "Наймичці", що засвідчує, зокрема, зосередженість митця на розкритті психології матері-покритки. "Реалізм нашого поета, – стверджує дослідник, – головно в самих предметах змальовання, які бурхливо вдерлися в літературу з моментом появи в ній Шевченка" [4, 69].

Учений розвиває думку І. Франка, який "поряд із Жорж Занд, Ауербахом, Тургенєвим, Достоєвським, Крашевським окреслив місце Шевченка в літературі, що переставлялася, – за його словами, – на рейки реалізму" [4, 72]. Вказуючи, при цьому, ще й на "найреалістичніший твір на селянську тематику 40-х рр. "Селяни" О. де Бальзака", який залишився поза Франковою увагою, дослідник констатував: "Шевченко був першим у світовій літературі видатним письменником, що без ідеалізації і без відрази докладно став змальовувати селянина в його різних життєвих ситуаціях і у всьому багатстві його психічних переживань" [4, 70]. У цьому контексті Ю. Бойко висловив переконання, суголосне концептуальній думці Д. Чижевського про важливість з'ясування впливу й слов'янських літератур на західноєвропейські. "Якщо б творчість Шевченка у свій час стала приступною для письменників західнього світу, – писав Ю. Бойко, – її вплив так чи інакше, саме оцими реалістичними сторонами селянського життя, виявився б на розвитку європейського літературного процесу" [4, 73].

Важко переоцінити значення праць ученого, насамперед шевченкознавчих, які формували об'єктивне уявлення про українську літературу в світі, надто з огляду на – "очевидні викривлення, –

як зауважував автор, – що їх уже віддавна зазнало наше літературознавство, – коли в компаративістиці "міркування про східнослов'янську літературу зводилося головно до насвітлення російської літератури" [5, 236]. Дослідник наголошував при цьому: "не можна вийти з дива перед сумним явищем, що оце широке насвітлення російського літературного процесу 19–20 століття відсуває в тінь і затуляє українську й білоруську літератури, які мають великі цінності, і не тільки для слов'янського світу" [5, 236].

Показово, що погляди Ю. Бойка-Блохина на творчість Т. Шевченка, з акцентом на її оригінальності, вельми актуальні й нині. Це переконливо засвідчує, зокрема, суголосність його студії "Творчість Т. Шевченка на тлі західноєвропейських літератур" з працею Д. Наливайка "Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст" (з огляду, насамперед, на увагу до проблеми стилю). Прикметно те, що розвідка еміграційного дослідника, через свою малоприступність в Україні, не була відомою метру сучасної вітчизняної компаративістики. Утім, переконлива близькість учених й в осмисленні своєрідності Шевченкового стилю під кутом зору вельми актуальної нині проблеми літератури в системі мистецтв (яку вперше порушив І. Франко у статті "Із секретів поетичної творчості"). Обидва дослідники звертають увагу на "елементи поетичного живописання", зокрема "світлотіневе моделювання" [7, 265] Шевченкових образів, що пов'язують із проникненням романтизму "в саму істоту літературно-технічних прийомів митця" [4, 26].

Отже, все це потверджує винятково важливу роль Ю. Бойка в забезпеченні неперервності розвитку вітчизняної науки про літературу (враховуючи неможливість її повноцінного поступу протягом кількох десятиліть радянського періоду) та в окресленні перспектив подальшого наукового пошуку в історико-літературному та компаративному вимірах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Г. Помежів'я (Українське порівняльне літературознавство кінця XIX – першої третини XX століття). – К. : ВПЦ Київський університет, 2009. – 415 с.

2. Білокінь С. Замість передмови / Ю. Бойко // Вибрані твори. – К. : Медекол, 1992. – С. 3–6.

3. Бойко Ю. На порозі восьмого десятка років / Ю. Бойко // Вибрані твори. – К. : Медекол, 1992. – С. 6–10.

4. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури / Ю. Бойко // Вибрані твори. – К. : Медекол, 1992. – С. 11–73.

5. Бойко Ю. До проблеми порівняльного вивчення історії східнослов'янських літератур / Ю. Бойко // Вибране. – Мюнхен, 1981. – Т. 3. – С. 229–240.

6. Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проекції. – Донецьк : Юго-Восток, 2010.

7. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст / Д. Наливайко // Компаративістика й історія літератури. – К. : АКТА, 2007. – С. 235–273.

8. Филипович П. Шевченко і романтизм / П. Филипович // Література. – Нью-Йорк – Мельборн : Друкарня Б. Ігнатова в Мельборні, 1971. – С. 53–75.

9. Хороб С. Науковий універсум Володимира Державина // Державин В. Література і літературознавство (Вибр. теорет. та літ.-крит. праці). – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 3–16.

REFERENCE

1. Aleksandrova, Gh. (2009). *Pomezhiv'ja (Ukrajinsjke porivnjaljne literaturoznavstvo kincja XIX – pershoji tretyny XX stolittja) [Promezhivaya (Ukrainian Comparative Literary Studies of the End of the XIXth – the First Third of the 20th Century)].* K.: VPC Kyjivsjkyj universytet [in Ukrainian].

2. Bilokinj, S. (1992). Zamistj peredmovy [Instead of a preface]. *Jurij Bojko. Vybrani tvory – Yuriy Boyko. Selected Works*. K.: Medekol [in Ukrainian].

3. Bojko, Ju. (1992). Na porozi vosjmogho desjatka rokiv [On the threshold of the eighth decade]. *Jurij Bojko. Vybrani tvory – Yuriy Boyko. Selected Works*. K.: Medekol [in Ukrainian].

4. Bojko, Ju. Tvorchistj Tarasa Shevchenka na tli zakhidnojevropejsjkoji literatury [Creativity of Taras Shevchenko against the background of Western European literature]. *Jurij Bojko. Vybrani tvory – Yuriy Boyko. Selected Works*. K.: Medekol [in Ukrainian].

5. Bojko, Ju. (1981). Do problemy porivnjaljnogho vyvchennja istoriji skhidnoslov'jansjkykh literature [The problem of comparative study of the history of East-Slavic literatures]. *Jurij Bojko. Vybrane – Jurij Bojko. Selected.* Mjunkhen [in Ukrainian].

6. Ghrycyk, L. (2010). *Ukrajinsjka komparatyvistyka: konceptualjni proekciji [Ukrainian Comparative Studies: Conceptual Projections.]* Donecjk: Jugho-Vostok [in Ukrainian].

7. Nalyvajko, D. (2007). Stylj poeziji Shevchenka i jogho mizhnacionaljnyj kontekst [The Shevchenko's Poetry Style and Its Interethnic Context]. *Dmytro Nalyvajko. Komparatyvistyka j istorija literatury – Dmytro Nalyvaiko. Comparative Literature and History of Literature.* K.: AKTA [in Ukrainian].

8. Fylypovych, P. (1971). Shevchenko i romantyzm [Shevchenko and romanticism]. *Pavlo Fylypovych. Literatura – Pavel Filippovich. Literature.* Njju-Jork – Meljborn : Drukarnja B.Ighnatova v Meljborni [in Ukrainian].

9. Khorob, S. (2005). Naukovyj universum Volodymyra Derzhavyna [Scientific universe of Vladimir Derzhavin]. *Derzhavyn V. Literatura i literaturoznavstvo*

(Vybrani teoretychni ta literaturno-krytychni praci) – Derzhavin V. Literature and Literature (Selected theoretical and literary-critical works). Ivano-Frankivsjk: Plaj. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

O. Teterina, Doctoral Research Scholar
The Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

WORKS OF T. SHEVCHENKO IN WESTERN EUROPEAN LITERARY CONTEXT: REFLECTIONS ON Y. BOJKO-BLOKHYN'S STUDIES

The article provides deep insight into the study of Taras Shevchenko's body of work by Y. Bojko-Blokhyn, emigre researcher who used modern approach to develop national tradition in investigation of Slavic literatures, especially Ukrainian literature, in comparative aspect (which was initiated in the 19th century by M. Drahomanov and I. Franko and advanced later on by M. Hrushevsky, M. Voznyak, Kolessa, L. Biletsky, V. Peretz together with participants of his seminar, first of all, M. Zerov, P. Filipovich, M. Chizhevsky and others), this tradition was interrupted in the Soviet Ukraine in the 1930s under the pressure of ideology.

Due consideration is given to fundamental vector of Y. Bojko-Blokhyn's literary concept, i.e. study of Ukrainian literature in Western European context with an emphasis on its national peculiarity, which determines approach of the researcher to Shevchenko's work too ("Work of Taras Shevchenko against a background of the Western European literature").

The author analyzes opinion of the researcher about popular admiration of "Kobzar" as "a setback to his popularity in the world" (comparison between Taras Shevchenko's work and work of Koltsov, Slepushkin, Burns). It is emphasized that Bojko-Blokhyn gives special attention to comprehension of the poet's work in Western European context, from the perspective of the problem of style (category which was completely excluded from Soviet literary criticism in the 40s and 50s). Attitude of the scientist towards evolution of T. Shevchenko's work (development of romanticism, realism and elements of classicism in his writing), particular nature of which is clarified through comparison with works of Western European creators (Goethe, Byron, Shelley, Novalis, Schlegel, Chateaubriand, Schiller, Hugo, Petefi, Mickiewicz, Moore, Dante, Balzac), is considered.

It is demonstrated, that special significance of Y. Bojko-Blokhyn's contributions dedicated to literary work of Shevchenko consists in ensuring continuous development of national literary criticism (given the impossibility of its full-fledged development during several decades of the Soviet period) and outlining the prospects for scientific research in historical literary and comparative dimensions, which is apparent from their consistency, in particular, with research of contemporary scientist D. Nalyvayko "Style of Shevchenko's poetry and its multicultural context" (due to strong focus on the problem of style).

Key words: *national literature, style, Western European context, national identity.*

УДК 821.161.2-1.09Шев.7"І мерт".091

Р. Харчук, старш. наук. співроб.
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
roxana-b@ukr.net

УТОЧНЕННЯ ДО ДЖЕРЕЛ ТВОРІВ ШЕВЧЕНКА ПЕРІОДУ "ТРЬОХ ЛІТ"

Ревізовано названі попередніми дослідниками джерела поезії Шевченка періоду "трьох літ", передусім послання "І мертвим, і живим…", вносено певні уточнення до них. Приділено увагу працям П.-Й. Шафарика "Славянские древности", "Листи до любезних земляків" Г. Квітки-Основ'яненка й перекладам О. Корсуна з В. Ганки і Ф.-Л. Челаковського, уміщених в альманасі "Сніп". Особливий вплив на поета у цей час справив О. Бодянський. Можливо, Шевченко був ознайомлений із працею останнього "О народной поэзии славянских племен" (1837). Шевченків пошук української національної ідентичності прямо пов'язаний із пошуками національної слов'янської ідентичності, що їх розпочав О. Бодянський, а також з думкою про те, що поезія є народною у тому випадку, коли її визначає історія народу.

Ключові слова: *передтекст, творчий імпульс, джерела тексту, ремінісценція, алюзія, національна ідентичність.*

Здається, джерела поеми Шевченка "І мертвим, і живим…" вже вивчені і то вичерпно. Йдеться про джерела в широкому значенні: і як передтекст, і як ідейний чи творчий імпульс. За жанровою належністю літературознавці пов'язують цей твір із традицією античного дружнього послання (Овідій, Горацій), романтичного російського послання (В. Жуковський, О. Пушкін, М. Лермонтов). Розглядаючи ремінісценції й алюзії, помічають перегуки з Біблією, українською полемічною, бурлескною літературою, викривальною одою і поезією російського декабризму [14, 320]. С. Смаль-Стоцький, який назвав послання "правдивим національним заповітом Шевченка", наголошував, що його форма була добре відома українському народові, відтак і самому поетові з церкви [13, 279]. Ю. Івакін, кваліфікуючи послання Шевченка як "національну сатиру" або зразок "усовістительної" сатири [5, 312, 313], виділив такі джерела тексту: послання апостола Йоанна, про що свідчить епіграф, Книга пророка Єремії, що відлунює в мотиві плачу наратора "на розпуттях велелюд-

них", псалми Давидові – про це сигналізує ремінісценція: "І не покивали б на вас головою". На думку Ю. Івакіна, переклад одного з віршів Ф.-Л. Челаковського, виконаний О. Корсуном, в якому є слова: "Ми то не ми, а теє-то, як його, німці!" [15, 213], відгукнувся у Шевченковому рядку: "І ми не ми, і я не я" [5, 326]. Погоджуючись з П. Приходьком, цей дослідник виділив як можливе джерело поеми книжку О. Бодянського "О народной поэзии славянских племен" (1837). Невідомо, чи читав Шевченко це дослідження, але у розмовах із О. Бодянским він, звичайно ж, торкався теми, якій згадана книжка присвячена. Маємо на увазі тезу, згідно з якою справжня поезія завжди є народною, бо її визначає історія народу. За О. Бодянським, історія народу позначалася не тільки на змісті, а й на поетичній формі фольклору, зокрема слов'янського, тому поезія чехів є ліричною, у словаків вона ідилічна, національні пісні поляків (краков'яки) також ліричні, сербські пісні натомість є епічними, у росіян вони оповідно-описові, а в українців драматичні. У своїй магістерській праці О. Бодянський чимало уваги приділив проблемі пошуку слов'янами власної національної ідентичності. Шевченко у посланні "І мертвим, і живим…" ставить питання саме про українську ідентичність. З цією метою він не тільки ревізує українську історію, звільняючись від фальшивих історичних міфів [3, 281], а й протиставляє власне розуміння української ідентичності її розумінню в українському панславізмі московського зразка [8, № 18, 213]. Ю. Івакін зауважив, що в часи романтизму питання національної самобутності (хоча воно й вужче порівняно з проблемою національної ідентичності, але в радянському літературознавстві уживалося як синонімічне) і в російському контексті пов'язувалося з критикою космополітизму. Наприклад, О. Бодянський писав: "Прошла уже пора соблазнительных идей космополитизма; народы Европы перестали рабски копировать один другого или перекраивать себя по какому-нибудь образцу, признанному безусловно изящным <…> прошла уже пора обезьянства. Нет, в настоящее время как всякое неделимое человеческого рода, так и всякий народ хочет оставаться тем, чем он есть, чем он может сделаться, чем суждено ему Провидением означить себя на поприще мира в ряду своих собратий, хочет

быть собой, жить своей коренной жизнью, мыслить своей головой, чувствовать своим сердцем, желать своей волей, действовать сам собой <…> сделаться вполне народным" [2, 4–5]. З цією думкою перегукується такий пасаж із послання, позначений емоційністю і їдкою іронією, але ніяк не пов'язаний із класовим і революційним осмисленням національної ідеї: "Нема на світі України, / Немає другого Дніпра, / А ви претеся на чужину / Шукати доброго добра, / Добра святого. Волі! волі! / Братерства братнього!/ Найшли, / Несли, несли з чужого поля / І в Україну принесли / Великих слов велику силу, / Та й більш нічого"[8].

Солідаризуючись із Є. Кирилюком, Ю. Івакін серед можливих текстів, які слугували творчим імпульсом для Шевченка, назвав книжку П.-Й. Шафарика "Славянские древности" (1837) й статтю Я. Коллара "О литературной взаємности между племенами и наречиями славянскими" (1840). Літературознавець детально спинився на романі П. Куліша "Михайло Чарнышенко" (1843), патетику якого висміяв Шевченко [5, 328, 330, 334–335]. У перші роки української незалежності В. Шубравський зіставив поему Шевченка з твором М. Язикова "До ненаших", що вийшов за рік до українського послання, підкресливши, що контраст в обох творах пояснюється різним статусом Росії й України й відмінністю суспільно-політичних поглядів обох поетів [17, 33].

На наш погляд, зазначені джерела все ж потребують певного доповнення і уточнення. Серед літературознавців саме Л. Білецький звернув увагу на те, що поемі Шевченка передували "Листи до любезних земляків" Г. Квітки-Основ'яненка, які він назвав першим в українській літературі перед Шевченком "посланієм до української інтелігенції"[9] [1, 242]. Однак

---

[8] Тут і далі вірші Шевченка цит. за: *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1.

[9] Ю. Івакін адресатом поеми уважав ліберальне і "національно свідоме" українське панство [5, 313]. І. Кокурудз писав, що головна думка поеми полягає в тому, щоб "всі українці, пани і чорнороби, просвічені і темні обнялися разом" [8, № 17, с. 202]. Після відміни цензури радянських часів В. Шубравський визначив, що "твір адресований всьому українському народові <…> усім, хто жив, живе і житиме в Україні чи поза її межами. Ніякого поділу на соціальні стани…" [17, 32]. Нині усталилася думка, що послання адресоване українській нації.

Л. Білецький не вивів прямої генетичної спорідненості між цими творами. На нашу думку, Шевченків задум написати послання й заторкнути в ньому важливу для українців проблему власної національної ідентичності таки вкорінений у зазначених листах Г. Квітки-Основ'яненка, хоча більшою мірою листи, зокрема перший із них позначився на поемі Шевченка "Сон" ("У всякого своя доля"). Можливо, карикатурний образ Миколи I поет створив під впливом листів Г. Квітки-Основ'яненка, що побачили світ окремим виданням 1839 р. у Харкові. Квітка був для Шевченка безперечним авторитетом, але у поета, вочевидь, викликали спротив такі підлабузницькі рядки: "…один государ наш, імператор Николай Павлович, нехай його Бог, для нашого, і дітей, і унучат наших щастя, довго подержить у щасті і у здоров'ї! Як Бог на небесах, так він у нас на землі! І що то? Як отець милосердний! Таки словно як батько у сім'ї вбивається за усіх, доглядує за усіма <…>, так і він, його імператорськоє величество, ніч і день трудиться, над усім догляда, начальників поставля усюди і якомога повеліва і укази посила, щоб усюди була правда…" [7, 419–420]. Саме образу "нашого царя і отця", для якого "усі йому як діти", Шевченко подав альтернативний[10] образ царя, що цвенькає, тицяє дулі своїм високим чиновникам, а з похмілля, нагадуючи ведмедя, гамселить не тільки блюдолизів-царедворців, а й увесь православний народ. Доказом, що поет читав "Листи до любезних земляків", слугує й епітет "мерзенний", що його ужив Г. Квітка-Основ'яненко в контексті проблеми алкоголізму в Україні у XIX ст.: "Спить сердега і не чувствує, що собака прийшла, облизала його усюди, вилизала йому пику, і у роті усюди чепурненько… а далі і свиня підійшла, хрюка та облизує його, а він думає, що се жінка коло нього пестується, та знай поворочується та каже: "Не цілуй же мене, Домахо, годі ж, годі!" Тьфу гидкий та мерзенний!..." [7, 432]. У поета цей епітет трансформується в метафоричний образ "мерзенного каламаря", тобто зрусифікованого землячка-чиновника, ласого до хабарів. Можливо, у назві Шевченкового послання

[10] Про альтернативу як один із головних творчих прийомів Шевченка писав В. Яременко [18, 195, 202].

відгукнулася й назва передмови Є. Гребінки до альманаху "Ластівка", що мала титул "Так собі до земляків" [3, 1–19].

Іншим можливим передтекстом послання "І мертвим, і живим…" був збірник О. Корсуна "Сніп" (1841), зокрема вміщений у ньому й суголосний думкам Г. Квітки-Основ'яненка про російського царя коментар укладача альманаха до вже згаданого Ю. Івакіним перекладу вірша Ф.-Л. Челаковського "Великий пташиний ярмарок", який в українському варіанті має назву "Від чого чапура живе біля моря і чому вона їсть жаб та гадюк". Розмірковуючи над долею слов'ян: одні опинилися під владою православного царя, інші – під німцем, О. Корсун віддав перевагу православному царю, про українців писав так: "І я, і ви, і усі ми, скільки нас і є, кохаємо її (Вкраїну. – *Р. Х.*) мов рідну мати. Та тільки от що: бачите, вона мати, а стало бить жінка <…> Так так-то: дякуйте Господу милосердному, що він не зоставив нас сиротами, що він дарував нам Рідного батька, Царя православного. Так бачите: ми не сироти, у нас є неня, є й Батько. А була й нам лиха година!.. Та ви ж таки чули, що нівечив нас гаспидський Лях зі своїм невірним королем <…> Спасибі Гетьману Хмельницькому, що добре нараяв дідам нашим; спасибі і дідам, що послухали Гетьмана" [15, 210–211]. Шевченко мав виразно альтернативний погляд і на російського царя, і на Б. Хмельницького. Доповнення потребує й коментар Ю. Івакіна щодо вміщених у "Снопі" перекладних творів. З "Краледворського рукопису" тут вміщено вірш під назвою "Рожа" в перекладі О. Корсуна [15, 224] й поезію "Олень" [15, 101–102] у перекладі М. Костомарова (Ієремії Галки). З книжки Ф.-Л. Челаковського "Відгомін російських пісень" (1829): "Великий пташиний ярмарок" [15, 213–217] і "Велика панахида" [15, 224–225] у виконанні укладача альманаху. Про те, що О. Корсун знав зб. "Відгомін російських пісень" [19], свідчать також його спогади: "Я взял один раз по его (А. Метлинського. – *Р. Х.*) записке "Ohlas Pěsní Russkich" Чеха Челаковского и три томика Мицкевича" [10, 207]. У "Снопі" знаходимо також чотири переклади О. Корсуна з В. Ганки, конкретно зі збірки "Ганчині пісні" [20], яка була видана 1841 р. в Празі: "Про себе самого" [15, 227], свій переклад О. Корсун присвятив В. Ганці, "Горе" [15, 226], "Гарна дів-

чина" [15, 227–228] і "Серце" [15, 226–227]. Прикметно, що перекладач змінив не тільки строфічну побудову окремих віршів, а і їхні назви, наприклад, "Серце" в оригіналі називається "Hněw" [20, 17–18], "Гарна дівчина" – "Smil" [20, 77–78], "Горе" – "Žalost" [20, 79–80]. На нашу думку, вірш "Про себе самого" (в оригіналі "Na sebe" [20, 52–53]) справив вплив на шевченківський образ двох Іванів з "Великого льоху": "Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! / Другий буде... оце вже наш! / Катам помагати". У перекладі О. Корсуна вірш В. Ганки звучить так: ""Коли б знала я, мій синашечку, / Що з тебе буде добрий чех, – / Обернула би тебе рожами / Та васильками! … / Коли б відала, малий хлопчику, / Що з тебе буде лихий, зрадливий чех, – / Спеленала би у рогоженьку / Та з рогожію в терни б кинула!".

Чи не найцікавішим і не найважливішим джерелом Шевченкового послання "І мертвим, і живим…" є книжка П.-Й. Шафарика "Славянские древности". Перші дві книги цієї праці побачили світ у 1837 р. в перекладі О. Бодянського, повністю вона вийшла друком у 1847 р. Хоча М. Драгоманов писав, що "уривки європейських політичних думок, які потрапляли в уха Шевченка од полтавських панів, були для нього корисніші, ніж уривки з Шафарика й Ганки, яких, певно, поет ніколи і в руки не брав" [4, 37], інтертекстуальний аналіз Шевченкової творчості все ж свідчить, що думки П.-Й. Шафарика таки були важливими. Саме у першому томі праці останнього містяться історичні відомості про слов'ян, зокрема про їхнє походження. Ю. Івакін, посилаючись на Є. Кирилюка, слушно пов'язує відомий рядок із послання: "Німець скаже: "Ви моголи"" з тим, що Шевченкові була відома теорія про монгольське походження слов'ян. Про це поет міг прочитати у згаданій книжці П.-Й. Шафарика. Є. Кирилюк, а за ним і Ю. Івакін цитують відповідне місце з першого видання цієї праці: "Одни только те писатели, для коих в их тесном кругозоре познаний мир славянский еще по сю пору покрыт непроницаемым мраком, не перестают, вопреки просвещению нашего века, причислять народ славянский к племени монгольскому…" [5, 328–329], називають імена істориків В. Шюца й І. Л. Паррота, що їх П.-Й. Шафарик виносить у примітку. Однак коментуючи викриття позиченої "мудрості":

""Добре, брате, / Що ж ти такеє?" / "Нехай скаже / Німець. Ми не знаєм"" й сам образ "куцого німця узлуватого", Ю. Івакін заперечує С. Смаль-Стоцькому, який, посилаючись на згадку про Карамзіна у "Великому льосі", стверджував, наче Шевченко і в даному разі мав на увазі передусім Карамзіна. Ю. Івакін зазначає, що ""німець" тут – не якась конкретна особа, а уособлення того європейського, передусім німецького гелертерства (відірвана від життя вченість. – *Р. Х.*), перед яким сліпо схиляються освічені "земляки" поета" [5, 327]. Напевно, Ю. Івакін має рацію, бо й П.-Й. Шафарик відкидав німецькі теорії походження слов'ян, які затіняли проблему, а не прояснювали її: "…почти ни об одном ученом историческом предмете не было столько предложено и пущено в свет ложных мнений, особенно копотливыми и вечно вдающимися в крайность немцами, как об упомянутых нами древнеевропейских народах" [16, 12–14]. Зрештою чеський історик прямо пише, що "мы очень хорошо знаем, что истинное величие и слава народа основывается вовсе не на одном лишь случайном племенном сродстве, и мы не потому, собственно, возстаем против присоединения нас к скифам, монголам, Чуди и т. п., что считаем это безчестным и подлым, но единственно потому, что оно основывается на обмане и неправде" [16, 72, примітка]. О. Бодянський також критично ставився до німецьких теорій, не тільки тих, що стосувалися походження слов'ян, а й теорій про походження Русі. Швидше за все він розмовляв про це із Шевченком. Отже, якщо припустити, що поет не читав самого П.-Й. Шафарика, то міг почути про нього від О. Бодянського. Згадка про німця, який говорить: "Ви слав'яне" сигналізує, що поет був обізнаний і з норманською теорією, згідно з якою плем'я русь у часи експансії вікінгів, яких у Європі називали ще норманами, прийшло на слов'янські землі зі Скандинавії. Теорію, за якою варяги були творцями перших форм державності у східних слов'ян, також висунули історики німецького походження Г.-Ф. Міллер і Г.-З. Баєр, її підтримував М. Погодін. Натомість М. Костомаров і О. Бодянський були її опонентами. Відкритий диспут між М. Костомаровим і М. Погодіним на цю тему відбувся 1860 р., ще за життя поета.

У даному разі важливо, що дискусія про національну ідентичність українців, яка не припиняється от вже кілька сотень років, знайшла своє відображення й у посланні Шевченка. Поет, як відомо, не відкидав "чужої" мудрості, але уважав за потрібне ставитися до неї критично. Щодо власної історії, яка у посланні ототожнюється з "доброю" і з "лихою славою", то Шевченко передусім наголошує на моральній стороні питання. Поета хвилювало минуле. Однак минуле змінити не можна, з минулого можна лише виснувати урок, тому погляд Шевченка звернений на сучасність і спрямований у майбутнє.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький Л. Пояснювальні статті. Посланіє / Л. Білецький // Шевченко Т. Кобзар: у 4 т. – Вінніпеґ : Видав. спілка "Тризуб", 1952. – Т. 2. – 468 с.

2. [Бодянский Й.] О народной поэзий славянских племен: разсуждение на степень Магистра Философского Факультета первого Отделения, кандидата Московского университета, Йосифа Бодянского / Й. Бодянский. – М. : В типографий Николая Степанова, 1837. – 154 с.

3. Гребінка Є. Так собі до земляків / Є. Гребінка // Ластовка: Сочиненія на Малороссійском языке гг. Л. Боровиковскаго, Е. Гребенки, Грыцька Основъяненка, В. Забілы, Й. Котляревскаго, Кореницкаго, П. Кулеша, Мартавицкаго, П. Писаревскаго, А. Чужбинскаго, Т. Шевченка, С. Шерепери й других: Повести и рассказы, некоторыя наподныя малороссійскія песни, поговорки, пословицы, стихотворенія й сказки. – СПб. : Изд. книгопродавца В. Полякова. [Тип. Имп. Рос. Акад.], 1841. – С. 1–19.

4. Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм / М. Драгоманов // Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці : у 2 т. / упоряд. І. С. Романченко ; гол. ред. О. Є. Засенко. – К. : Наук. думка, 1970. – Т. 2. – С. 7–133.

5. Івакін Ю. Коментар до "Кобзаря" Шевченка / Ю. Івакін. – К. : Наук. думка, 1964. – 372 с.

6. Кирилюк Є. Тарас Шевченко. Життя і творчість / Є. Кирилюк. – К. : Держлітвидав України, 1959. – 675 с.

7. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Листи до любезних земляків [1839] / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 7. – С. 418–434.

8. Кокорудз І. "Посланіє" Шевченка. Естетично-критична студія / І. Кокорудз // Зоря. – 1885. – № 15/16–19.

9. Колар Йоанн. О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими / Йоанн Колар // Отечественные записки. – 1840. – Т. 8. – № 1. – С. 1–24; – № 2. – С. 65–94.

10. Корсунов А. Н. И. Костомаров / А. Корсунов // Русский архив. – 1890. – № 10. – С. 199–221.

11. Огоновський О. Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка. І живим, і мертвим, і ненародженим землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє / О. Огоновський // Правда. – 1873. – № 1. – С. 24–38.

12. Приходько П. Г. Шевченко й український романтизм / П. Г. Приходько. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1963. – 316 с.

13. Смаль-Стоцький С. "Посланіє" / С. Смаль-Стоцький // Шевченко Т. Повне видання творів / Т. Шевченко. – Чікаґо, 1961. – Т. 2. – С. 278–287.

14. Смілянська В. "І мертвим і живим…" / В. Смілянська // Смілянська В. Шевченкознавчі розмисли : зб. наук. праць. – К. : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2005. – С. 320–326.

15. Снjпъ: український новорочник. – Х. : Друковано в університетській штампарні, 1841. – 230 с.

16. [Шафарик П. Й.] Славянскє древности / 2-е изд.; пер. О. М. Бодянского. – М. : В университетской типографии, 1847. – Т. 1. – Кн. . – 442 с.

17. Шубравський В. Два послання – два світи / В. Шубравський // СіЧ. – 1992. – № 3. – С. 31–34.

18. Яременко В. Історіософія Шевченкової поеми "Великий льох" за історіографічним виміром та його символічним вираженням / В. Яременко // Тарас Шевченко. Текст і контекст. Великий льох. – Черкаси : Брама–Україна, 2013. – С. 186–204.

19. [Čelakovský František Ladislav]. Ohlas pjsnjRuských, od ČelakovskéhoFr. Lad. / [L. F. Čelakovský]. – Praha, 1829. – 98 s.

20. [Hanka V.] Hankowy pjsně /[V. Hanka]. – Praha, 1841. – 144 s.

REFERENCES

1. Bilets'kyy, L. (1952). Poyasnyuval'ni statti. Poslaniye [Explanatory articles. Epistle].*Shevchenko T. Kobzar: u 4 t. – Shevchenko T. Kobzar* (Vols. 1-4). Vinnipeg: Vydavnycha spilka "Tryzub" [in Ukrainian].

2. Bodyanskyy, Y. (1837) *O narodnoy poezyy slavyanskykh plemen: razsuzhdenye na stepen' Mahystra Fylosofskoho Fakul'teta pervoho Otdelenyya, kandydata Moskovskoho unyversyteta, Yosyfa Bodyanskoho [On the folk poetry of Slavic tribes: the dismissal of the degree of the Master of the Faculty of Philosophy Faculty of the First Division, candidate of Moscow University, Yosif Bodjansky].* M.: V typohrafyy Nykolaya Stepanova [in Russian].

3. Hrebinka, Ye. (1841). Tak sobi do zemlyakiv [So to my fellow countrymen]. *Lastovka: Sochyneniya na Malopossiyskom yazыke hh. L. Bopovykovskaho, E. Hpebenky, Hpыts'ka Osnovъyanenka, V. Zabilы, Y. Kotlyarevskaho, Kopenytskaho, P. Kulesha, Martavytskaho, P. Pysarevskaho, A. Chuzhbynskaho, T. Shevchenka, S. Sherepery y druhykh: Povesty y razskazы, nekotorыya narodnыya malorossiyskiya pesny, pohovorky, poslovytsы, stykhotvoreniya y skazky – Lastovka: Works in the Malorossiysky language. L. Borovikovsky, E. Grebenka, Grytska Osnovyanka, V. Zabily, J. Kotlyarevsky, Korenitsky, P. Kulesha, Martavitsky, P. Pisarevsky, A. Chuzhbinsky, T. Shevchenko, S. Shereperi and others: Novels and*

stories, some outdoor malorossii songs, sayings, proverbs, poems and fairy tales. SPb.: Yzd. knyhoprodavtsa V. Polyakova. [Typ. Ymp. Ros. Akad.] [in Ukrainian].

4. Drahomanov, M. (1970). Shevchenko, ukrayinofily y sotsializm [Shevchenko, Ukrainianophiles and socialism]. *Drahomanov M. Literaturno-publitsystychni pratsi – Drahomanov M. Literary and journalistic works.* (Vol. 2), (pp. 7–133). K.: Nauk. Dumka [in Ukrainian].

5. Ivakin, Yu. (1964). *Komentar do "Kobzarya" Shevchenka [Commentary on "Kobzar" by Shevchenko].* K.: Nauk. Dumka [in Ukrainian].

6. Kyrylyuk, Ye. (1959). *Taras Shevchenko. Zhyttya i tvorchist' [Taras Shevchenko. Life and creativity].* K.: Derzhlitvydav Ukrayiny [in Ukrainian].

7. Kvitka-Osnov"yanenko, H. F. (1981). Lysty do lyubeznykh zemlyakiv [1839] [Letters to my fellow countrymen]. *Kvitka-Osnov"yanenko H. F. Zibrannya tvoriv: u 7 t. – Kvitka-Osnovyanenko GF Collected works*. (Vols. 1-7). K. : Nauk. Dumka [in Ukrainian].

8. Kokorudz, I. (1885). "Poslaniye" Shevchenka. Estetychno-krytychna studiya ["Epistle" by Shevchenko. Aesthetically critical studio]. *Zorya – Dawn, 15/16, 17, 18,* 188–190, 213–215, 224–225 [in Ukrainian].

9. Kolar, Yoann. (1840). O lyteraturnoy vzaymnosty mezhdu plemenamy y narechyyamy slavyanskymy [On the literary reciprocity between the tribes and adverbs Slavic].*Otechestvennыe zapysky – Domestic notes* (Vol. 8), (Issue 1), (Issue 2), (pp. 1–24), (pp. 65–94) [in Russian].

10. Korsunov, A. (1890). N. Y. Kostomarov [N. I. Kostomarov]. *Russkyy arkhyv – Russian archive, 10*, 199–221 [in Russian].

11. Ohonovs'kyy, O. (1873). Krytychno-estetychnyy pohlyad na dekotri poeziyi Tarasa Shevchenka. I zhyvym, i mertvym, i nenarodzhenym zemlyakam moyim v Ukrayni i ne v Ukrayni moye druzhnyeye poslaniye [Critically-aesthetic look at some of Taras Shevchenko's poetry. Both living and dead and unborn fellow countrymen in Ukraine and not in Ukraine, my friend sends me]. *Pravda – Truth, 1*, 24–38 [in Ukrainian].

12. Prykhod'ko, P. H. (1963). *Shevchenko y ukrayins'kyy romantyzm [Shevchenko and Ukrainian romanticism].* K.: Vydavnytstvo Akademiyi nauk URSR [in Ukrainian].

13. Smal'-Stots'kyy, S. (1961). "Poslaniye" ["Epistle"]. *Shevchenko T. Povne vydannya tvoriv Tarasa Shevchenka – Shevchenko T. Full edition of works by Taras Shevchenko.* Chikago [in Ukrainian].

14. Smilyans'ka, V. (2005). "I mertvym i zhyvym…" ["And dead and alive…"]. *Shevchenkoznavchi rozmysly – Shevchenko studies*. K.: Instytut literatury im. T. H. Shevchenka [in Ukrainian].

15. Snjpъ: ukrayins'kyy novorochnyk – Sheaf: Ukrainian New Year's Eve.(1841). Kh.: Drukovano v universytets'kiy shtamparni.

16. [Shafaryk P. Y.] (1847). *Slavyanskye drevnosty [Slavic antiquities].* M.: V unyversytetskoy typohrafy [in Russian].

17. Shubravs'kyy, V. (1992). Dva poslannya – dva svity [Two messages are two worlds]. *Slovo I Chas – Word and Time, 3*, 31–34 [in Ukrainian].

18. Yaremenko, V. (2013). Istoriosofiya Shevchenkovoyi poemy "Velykyy l'okh" za istoriohrafichnym vymirom ta yoho symvolichnym vyrazhennyam [The historiog-

raphy of Shevchenko's poem "The Great Cellar" on the historiographical dimension and its symbolic expression]. *Taras Shevchenko. Tekst i kontekst. Velykyy l'okh – Taras Shevchenko. Text and context. Great cellar.* Cherkasy: Brama–Ukrayina [in Ukrainian].

19. [Čelakovský, František Ladislav]. (1829). *Ohlas pjsnj Ruských, od Čelakovského Fr. Lad [Repent of Russians, from Chelakovskyj Fr. Lad.].* – Praha [in Czech].

20. [Hanka, V.](1841). *Hankowy pjsně [Ganka's songs].* – Praha [in Czech].

Надійшла до редколегії 20.09.18

R. Kharchuk, Senior Research Fellow
Taras Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine

THE CERTAIN REFINEMENTS TO THE SOURCES OF SHEVCHENKO'S "THREE YEARS" POEMS

The author of the article revises the well-known sources of Shevchenko's message "To the dead and alive...", introducing certain clarifications to them. At the same time, she reviews how these same sources have affected some other poetry of the "three years" period. She abandons the work of P.-J. Šafárik "Slavic antiquities" in the translation of O. Bodiansky. In her opinion, if the poet even did not read this work, he knew about the ideas of P.-Y. Šafárik, in particular, the thoughts about the origin of the Slavs from O. Bodiansky. Also, "Letters to dear fellow countrymen" by G. Kvitka-Osnovyanenko influenced on Shevchenko's message "To the dead and alive...", much more they responded in the poem "The dream – Everyone has his own destiny". These letters became the basis for the alternative Shevchenko's view on the Russian tsar. O. Korsun's translations of V. Hanka and F. L. Chelakovsky contained in the almanac "Snip", influenced Shevchenko's critique of Nicholas I and responded to the poem "The Huge Cellar". The author believes that O. Bodiansky had a special influence on the poet at that time. Perhaps Shevchenko was acquainted with his work "About the People's Poetry of the Slavic Tribes" (1837). Shevchenko's search for the Ukrainian national identity is directly related to the search for the national Slavic identity, launched by O. Bodiansky, as well as the idea that poetry is folk in the case when it is determined by the history of the people. Shevchenko did not revised Ukrainian history and freed from false historical myths only, but also opposed his own understanding of the Ukrainian identity of its understanding in the Ukrainian pan-Slavism of the Moscow model. The discussion about the national identity of Ukrainians, which has not stopped for several hundred years, was also reflected in Shevchenko's message. The poet, as known, did not reject "someone else's" wisdom, but considered it necessary to treat its critically. As for his own history, which is identified with the "good" and "evil of glory" in the message, Shevchenko emphasized the moral sense of it. The poet was worried about the past. However, the past can not be changed, it can be a lesson, therefore, Shevchenko's view is directed at the present and to the future.

Key words: *pretext, creative impulse, sources of text, reminiscence, allusion, national identity.*

УДК 821.161.2

ФРАЗЕОЛОГІЧНИЙ АРСЕНАЛ ПОЕМИ "КАТЕРИНА" Т. ШЕВЧЕНКА

О. Черкас, магістр, старш. наук. співроб.
Літературно-меморіальний музей-квартира П. Г. Тичини
cherkasasha@ukr.net

Продемонстровано особливості функціонування фразеологізмів у мові поеми "Катерина" Тараса Шевченка в ідеографічній площині у форматі фразеотематичної тріади "Людина – Абстрактні відношення та поняття – Природа", котра виділяє фразеосемантичні поля з варіантно-синонімічними категоріями, у які вписано структурно-семантичні й мотиваційні моделі фразеологічних одиниць мовотворчості митця. Розгляд фразеологічного арсеналу мови поеми "Катерина" Т. Шевченка дав змогу унаочнити фразеологічне багатство поетичного мовлення митця, встановити параметри оказіональних контекстуальних перетворень традиційних народних фразеологізмів.

Ключові слова: *фразеологічна одиниця, ідеографічне класифікування, мовотворчість, семантика, Тарас Шевченко.*

Фразеологічні одиниці (далі ФО) – образні засоби художності, що виявляють свій естетичний потенціал у поетичній мові, яка, на думку С. Ярмоленко, має визначальну естетичну функцію і систему мовно-виразових засобів, орієнтованих на досягнення стилістичного ефекту незвичного вживання вислову й естетизації загальномовного словника [5, 131]. Одним із компонентів поетомовлення є фразеологія. Функціонуванню ФО у шевченкознавчій художній картині світу присвятили дослідження А. Попівський, М. Коломієць, В. Ужченко та ін. [1, 3]. Проблемі функціонування ФО у мові поеми "Катерина" в шевченкознавчій лінгвістиці не було приділено належної уваги, що підтверджує актуальність дослідження окресленого мовознавчого студіювання.

У цій розвідці ми ставимо за мету проаналізувати функціонування ФО в мові поеми "Катерина" в ідеографічній площині. Лінгвіст Ю. Прадід поділив фразеологізми, що стосуються емоцій людини, на 13 тематичних розділів: *1. Відраза, огида. 2. Втіха, радість. 3. Гнів, лють. 4. Захоплення, захват. 5. Любов, пристрасть. 6. Мука, страждання. 7. Неспокій, три-*

вога. 8. Подив, здивування. 9. Презирство, зневага. 10. Сором, стид. 11. Страх, жах. 12. Сум, печаль. 13. Відчай, безвихідь [2, 42]. Науковець не випадково зосередився на емоціях людини. Фразеологія як знакова мовна система позначає насамперед емоційно-експресивні й абстрактні сфери. Усі ФО за ідеографічною класифікацією розподіляються між трьома фразеотематичними групами (ФТГ): "Людина", "Абстрактні відношення та поняття", "Природа". Фразеотематичні групи поділяються на фразеотематичні поля (ФТП). У межах фразеотематичних полів виділяють фразеосемантичні поля (ФСП), до складу яких входять варіантно-синонімічні групи, у які вписано структурно-семантичні й мотиваційні моделі [4, 53–56]. Серед наявних класифікацій ФО ми обрали ідеографічну класифікацію, оскільки вона систематизує фразеологічні одиниці за тематичним принципом. До **ФТГ "Людина"** належать ФО, що характеризують зовнішність, характер, поведінку людини, стосунки між людьми і т. ін. Дана група структурується таким чином: фразеотематичне поле (ФТП) "Людина як жива істота"; ФТП "Людина як розумна істота"; ФТП "Людина як суспільна істота". Досвід ідеографічного опису мовних одиниць узагальнено у працях М. Алефрієнка, А. Івченка, М. Демського та ін. Фразеотематична група "Людина як жива істота" представлена декількома фразеосемантичними полями (ФСП): ФСП "Зовнішній вигляд", ФСП "Фізичний стан", ФСП "Психічний стан", ФСП "Одяг", ФСП "Рух", що характеризують зовнішність, психіку, одяг, рух, фізичний стан людини. Розглянемо кожне фразеосемантичне поле окремо.

ФСП "Зовнішній вигляд"(заплаканий, бідний, одинокий, гарний) –*голодний і голий* – дуже бідний ("Хто голий, голодний під тином сидить?" [7, 102]); *і босий, і голий* – дуже бідний, убогий ("Задивляться чорноброві – І босе, і голе") [7, 104].

ФСП "Фізичний стан" (стомлений, знесилений, хворий, вагітний і т. п.). До цієї групи відносяться такі ФО: *як мертвий* – надзвичайно схвильований, знесилений, стомлений; *повалитися до землі* – хто-небудь втрачає врівновагу, дуже стомлений, безсилий ("Бог з тобою!" – та, як мертва, На діл повалилась…) [7, 104]; *ледве дихати* – 1. перебувати в тяжкому стані, тяжко

нездужати ("Нездужає Катерина, Ледве-ледве дише…") [7, 105]; 2. робити легкі, ледве помітні рухи ("Через пеньки, заметами, Летить, ледве дише…") [7, 106]; *покрити косу* –стати покриткою ("Незчулася, такий байдуже, Що коса покрита: За милого, як співати, Любо потужити") [7, 94].

СП "Психічний стан" (симпатія, депресія і т. п.). До цієї групи відносяться ФО: *нудити світом* – перебувати в стані тривоги, неспокою, втомлюватися від журби, туги за ким-небудь, без когось ("А за віщо, боже милий! За що світом нудить?") [7, 99]; *гадина* [сее] *коло серця* – у кого, хто-небудь постійно переживає, непокоїться, мучиться, у зв'язку з чимось, кимось ("Усміхнулась Катерина, Тяжко усміхнулась: Коло серця – як гадина Чорна повернулась") [7, 101]; *спочити* (*відпочити) серцем* – спокоюватися чим-небудь; знаходити душевний спокій у чому-небудь ("Усмиєшся – не побачать, То й не засміються; А серденько одпочине, Поки сльози ллються", "Виллє сльози на могилу – Серденько спочине") [7, 99]. **ФСП "Рух"** (зникнути, вискочити, стояти, поховати тощо) – *і сліду не стало* – хтось безслідно зник, перестав існувати, жити; помер ("Дунув вітер понад ставом – І сліду не стало") [7, 109]; *мати силу (над кимчим)* – впливати на кого-, що-небудь, керувати діями когось ("Люде б сонце заступили, Якби мали силу…") [7, 99]; *повести очима (очицями)* –дивитися, спрямовувати зір на когось, щось ("Зайде сонце – Катерина По садочку ходить, На рученьках носить сина, Очиці поводить…") [7, 94].

Фразеологізми **ФТП "Людина як розумна істота"** характеризують емоційний фонд людини. Дане фразеотематичне поле представлено декількома фразеосемантичними полями, що характеризують: емоції, характер, поведінку людину. Розглянемо їх окремо. **ФСП "Емоції"** (страх, сором, переживання, радість) – *дати волю сльозам* – нестримно, невтішно, гірко плакати; ридати ("Стоїть Катря серед поля, Дала сльозам волю") [7, 99]; *на лихо (лишенько)* –уживається для вираження відчаю, досади т. ін. ("На лишенько...Доню моя, Що ти наробила?") [7, 98]); *[як] на сміх* – 1. щоб глузувати, насміхатися над кимось, чимось. 2. ніби навмисне ("Гріхом тебе на світ божий Мати породила; Виростай же на сміх людям!" [7, 100]).

ФСП "Характер" (добрий, злий, вірний, лагідний, покірний і т. п.) – *як янгелятко* – про дитину, що відзначається добрістю, лагідністю ("А воно, як янгелятко, Нічого не знає, Маленькими ручицями, Пазухи шукає") [7, 101].

ФСП "Поведінка" – *гнутися в дугу* – плазувати, запобігати перед кимсь, виявляючи покірність ("Люде гнуться, як ті лози, Куди вітер віє") [7, 100].

Фразеотематичне поле *"Людина як суспільна істота"*містить лише одне фразеосемантичне поле "Стосунки між людьми". **ФСП "Стосунки між людьми"** – *бодай вас злидні побили – лайл,* уживається для вираження побажання нещастя, бідності; прокляття ("Бодай же вас, цокотухи, Та злидні побили, Як ту матір, що вам на сміх Сина породила" [7, 99]).

Таким чином, фразеологічні одиниці **ФТГ "Людина"** вживаються в мові поеми тоді, коли поет бажає підкреслити, увиразнити певну рису характеру, зовнішності, поведінки людини, намагається привернути до її особи увагу. Спостерігаємо, що в поемомовленні митцем використовуються ФО, пов'язані з аналізом життя людей.

До **ФТГ "Абстрактні відношення та поняття"** відносять ФО, які характеризують кількість, якість предметів, навколишній світ, що оточує людину. Дана група містить фразеосемантичні поля, які описують кількість (ФСП "Кількість"), простір (ФСП "Простір"), якість (ФСП "Якість"), можливість (ФСП "Можливість") тощо. Розглянемо кожне фразеосемантичне поле окремо.

ФСП "Кількість", ВСГ "Дуже багато" – цю групу підкреслюють такі ФО: *не видно світ* – (за ким-чим, кого-чого-небудь) дуже багато (*"Та де тобі! таке лихо,* ***Що не видно й світа"****; що хотять* – абсолютно все, усе без обмежень, скільки й що завгодно (*"Нехай собі тії люде, Що хотять говорять…").*

ФСП "Кількість", ВСГ "Дуже мало" – до цієї групи віднесемо такі ФО: *ні волі, ні долі* – (про відсутність чого-небудь) нічого ("Єсть люде на світі – Сріблом-злотом сяють, Здається, панують, А долі не знають, – Ні долі, ні волі!"); *ні батька, ні неньки* – (про відсутність кого-небудь) нікого, ніхто ("Не слухала Катерина Ні батька, ні неньки"); *ні родини, ні хатини* – (про відсутність чого-небудь) нічого ("Ні родини, ні хатини; Шляхи, піски, горе…").

ФСП "Простір", ВСГ "Скрізь" – *од краю до краю* – по всій території; скрізь (*"Тому доля запродала **Од краю до краю,** А другому оставила Те, де заховають").* **ФТГ "Абстрактні відношення та поняття", ФСП "Якість", ВСГ "Надзвичайно"** – *як квіточка* – неймовірно красиво ("*Подивилась на дитину: Умите сльозою, Червоніє, **як квіточка** Вранці під росою").*

ФСП "Якість", ВСГ "Сильно″ – *мати силу* – (над кимчим) впливати на кого-, що-небудь, керувати діями когось ("*Люде б сонце заступили, Якби **мали силу…***").

ФСП "Якість", ВСГ "Поволі" – *ледве дихати* – робити легкі, ледве поміжні рухи ("*Через пеньки, заметами, **Летить, ледве дише...***").

Виділені ФО стосуються часових ознак, тобто підкреслюють довготривалість певної дії чи події, давність події або час, коли вона відбудеться. Часто ФО з мови творів Т. Шевченка, котрі відносяться до цієї групи, підкреслюють періодичність дії, зазвичай такими фразеологізмами як ***від часу до часу, раз по раз*** (мають схожі значення – іноді, інколи, через певні проміжки часу); довготривалість – ***од віка до віку, навік-віки, навіки і віки, од нині до віка, вовіки-віки, вовіки і віки*** (мають схожі значення – завжди, назавжди) тощо.

ФО даної ФТГ увібрали в себе поняття про час, уособлення його в життєвому досвіді людей. Ми можемо спостерігати, як визначились проміжки часу в українців сотні роки тому, з цим їх і ототожнювали.

Фразеологія мови невмирущого Кобзаря має фольклорну основу, яка синтезувала в собі все те краще, що було створено генієм народу упродовж багатьох віків і передавалася з покоління в покоління. Поема "Катерина" є яскравим маркером бездоганного використання багатих виражальних можливостей фразеологічних одиниць української мови. Отже, розгляд фразеологічного арсеналу мови поеми "Катерина" Т. Шевченка дав змогу унаочнити фразеологічне багатство поетичного мовлення митця, встановити параметри оказіональних контекстуальних перетворень традиційних народних фразеологізмів. Перспективи подальших наукових студіювань полягають у вивченні специфіки функційного аспекту фразеологічних одиниць мови поетичної

та прозової спадщини Т. Шевченка, її популяризації засобами мережі інтернет, телебачення у масову культуру сучасників, а не лише на сторінках фахових видань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коломієць М. Семантико-стилістичні функції фразеологічних синонімів у поезіях Т. Г. Шевченка / М. П. Коломієць // Мовознавство. – 1992. – № 2. – С. 35–38.

2. Прадід Ю. У царині лінгвістики і права // Ю. Ф. Прадід. – Сімферополь, 2006. – 256 с.

3. Ужченко В. До джерел фразеології Шевченкових поезій / В. Д. Ужченко, А. М. Поповський // XXXI Наук. Шевченківська конф. 9–11 березня 1994 року : матеріали. – Луганськ, 1994. – С. 140–143.

4. Ужченко В. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. / В. Ужченко, Д. Ужченко. – К., 2007. – 497 с.

5. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Ярмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор. – К., 2001. – 224 с.

6. Фразеологічний словник української мови / уклад.: В. М. Білоноженко та ін. – К., 1993. – Т. 1, 2. – 984 с.

7. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847 рр. – С. 92–109.

REFERENCES

1. Kolomijecj, M. (1992). Sematyko-stylistychni funkciji frazeologhichnykh synonimiv u poezijakh T. Gh. Shevchenka[Semantic-stylistic functions of phraseological synonyms in Taras Shevchenko's poetry]. *Movoznavstvo – Linguistics, 2*, 35-38 [in Ukrainian].

2. Pradid, Ju. (2006). *U caryni linghvistyky i prava [In the field of linguistics and law]*. Simferopolj [in Ukrainian].

3. Uzhchenko,V. (1994). Do dzherel frazeologhiji Shevchenkovykh poezij [To sources of phraseology of Shevchenko's poetry]. *XXXI Naukova Shevchenkivsjka konferencija. 9-11 bereznja 1994 roku: Materialy – XXXI Scientific Shevchenko Conference. March 9-11, 1994: Materials.*Lughansjk [in Ukrainian].

4. Uzhchenko, V., Uzhchenko, D. (2007). *Frazeologhija suchasnoji ukrajinsjkoji movy: navchaljnyj posibnyk [The phraseology of the modern Ukrainian language: a textbook]*. Kyiv [in Ukrainian].

5. Yarmolenko, S. Ya., Bibik, S. P., Todor, O. G. (2001).*Ukrajinsjka mova: Korotkyj tlumachnyj slovnyk linghvistychnykh terminiv [Ukrainian language: A brief glossary of linguistic terms]*. Kyiv [in Ukrainian].

6. *Frazeologhichnyj slovnyk ukrajinsjkoji movy [Phraseological Dictionary of the Ukrainian language]*.(1993). Kyiv [in Ukrainian].

7. Shevchenko,T. (2003). *Zibrannja tvoriv: U 6 t. [Collected works],* (Vols. 1-6). Kyiv[in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.09.18

O. Cherkas, Master Student, Senior Research Fellow
Literary-memorial museum-apartment of P. G. Tychyna

PHRASEOLOGICAL ARSENAL OF THE POEM "KATERYNA" OF TARAS SHEVCHENKO

The scientific studio demonstrates the peculiarities of the functioning of phraseologisms in the language of the poem "Kateryna" by Taras Shevchenko in the ideographic scope in the format of phraseological triad "A human – abstract relations and concepts – nature", which distinguishes phrasal and semantic fields with variant-synonymous categories, which include structural-semantic and motivational models of phraseological.

The phraseological group "A human" includes phraseological fields "A person as a human being", "A person as a rational being", "A person as a social being". The phraseological group "A person as a human being" is represented by several phrase-semantic fields: "Appearance", "Physical state", "Mental state", "Clothes", "Movement", characterizing appearance, psyche, clothing, movement, physical state of a person.

Phraseologisms of the group "A person as a rational being" characterize the emotional fund of a person. This phraseological field is represented by several phrase-semantic fields, which characterize: emotions, character, behavior of a person. The phrase-field "A person as a social being" contains only one phrase-semantic field "Relationships between human beings".

To the group "Abstract relations and concepts" we refer phraseologisms that characterize the quantity, quality of objects, the surrounding world of a person. This group includes phrase-semantic fields that describe the quantity, space, quality, ability, etc. The consideration of the phraseological arsenal of the language of the poem "Kateryna" by T. Shevchenko made it possible to determine the phraseological richness of the poetry of the artist, to establish the parameters of occasional contextual transformations of traditional folklore phraseologisms.

Key words: *phraseological unit, ideographic classification, linguistics, semantics, Taras Shevchenko.*

ЗМІСТ

Атаманчук В.
Образ Тараса Шевченка у драмі
Людмили Старицької-Черняхівської "Напередодні" 5

Гаєвська Н.
Традиції Т. Шевченка в українській жіночій прозі
кінця XIX – початку XX століття..... 15

Гнатенко В.
Тарас Шевченко на сторінках часописів "Рідний край"
і "Молода Україна"..... 29

Городецька В.
Концепт "простір" як складова мовної картини світу
Т. Г. Шевченка (на матеріалі поеми "Гайдамаки") 45

Грицик Л.
Зустріч А. Церетелі з Т. Шевченком:
комунікативне тло "Кавказу" 57

Гузій О.
Шевченкознавчі студії Людмили Задорожної..... 71

Жуковська Г.
Міфологема дому в "Кобзарях" Тараса Шевченка
1840 та 1860 років..... 89

Задорожна Л.
Картини природи у поезії Т. Шевченка "Сон
(Гори мої високії…)": як чинник опору митця в засланні..... 105

Казьмирчук Г., Казьмирчук М.
Декабристи і Тарас Шевченко в працях дослідників
Шевченкового університету 137

Калинчук А.
Фольклорно-етнографічні елементи творчості Шевченка
в рецепції Миколи Сумцова 153

Ковалів Ю.
Рецепція творчості Т. Шевченка в радянській літературі
та літературознавстві..... 168

Лебідь-Гребенюк Є.
Особливості поетики "Журналу" Тараса Шевченка 178

Мчеделадзе І.
Шевченкові "Гайдамаки" в грузинській літературі:
форми рецепції за новими матеріалами 187

Назаренко М.
До теми "Шевченко і Свіфт" 197

Погребенник В.
Тарас Шевченко у публіцистично-есеїстичній рецепції
Романа Олійника-Рахманного
(до сторіччя від дня народження вченого)..... 203

Прушковська І.
Тарас Шевченко в культурному просторі Туреччини 232

Романенко О.
Ідеологічні трансформації життя і творчості
Тараса Шевченка у журналі "Перець" 1964 року..... 247

Росовецький С.
Лектура Шевченка..... 270

Рябченко М.
Візуальний код Шевченка як маркер української території..... 308

Сивець Т.
Концептуальні домінанти духовності
у "Житії Феодосія Печерського" Нестора та поемі
"Перебендя" Тараса Шевченка..... 331

Сліпушко О., Щелкунова О.
Творчість Тараса Шевченка 1848 року: ідейна парадигма..... 341

Стрюк Л., Шалацька Г.
Відображення дитячої недолі у творчості Т. Шевченка..... 347

Тетеріна О.
Творчість Т. Шевченка в західноєвропейському літературному контексті: рефлексії над студіями Ю. Бойка-Блохина 364

Харчук Р.
Уточнення до джерел творів Шевченка періоду "Трьох літ" ... 377

Черкас О.
Фразеологічний арсенал поеми "Катерина" Т. Шевченка 388

CONTENTS

Atamanchuk V.
The image of Taras Shevcenko
in Liudmyla Starytska-Chernyahivska's drama "On the eve" 5

Gaievska N.
Traditions of T. Shevchenko in the Ukrainian female prose
of the late 19th – early 20th centuries 15

Hnatenko V.
Taras Shevchenko on the pages of journals "Ridnyi krai"
and "Moloda Ukraina" 29

Gorodetskaya V.
The Concept "Space" in Taras Shevchenko's Poem"Gaydamaky" 45

Hrytsyk L.
Meeting A. Tsereteli with T. Shevchenko:
communicative background..... 57

Huzii O.
Shevchenko studies by Liudmyla Zadorozhna 71

Zhukovska G.
The mythologem of the home in Taras Shevchenko's "Kobzars"
of 1840 and 1860 years..... 89

Zadorozhna L.
Pictures of nature in the verse by Shevchenko "Dream (My high
mountains)": as a factor of the artist's resistance in exile 105

Kazmirchuk G., Kazmirchuk M.
Decembrists and Taras Shevchenko in historical
and literary studies of researchers from Shevchenko university 137

Kalynchuk A.
Folklore and ethnographic elements of Shevchenko's creativity
in the reception of Nikolai Sumtsov..... 153

Kovaliv Y.
Perception of T. Shevchenko's creativity in the Soviet literature
and literary studies 168

Lebid-Hrebeniuk Y.
Featuresof poetics of Taras Shevchenko's "The journal" 178

Mtchedeladze I.
Taras Shevchenko's Haidamaky in Georgian Literature:
Forms of Reception according to New Materials 187

Nazarenko M.
Re: Shevchenko and Swift..... 197

Pogrebenyk V.
Taras Shevchenko in Roman Oliynyk-Rachmannyy's
publicistics and essayistics reception 203

Prushkovska I.
Taras Shevchenko in cultural space of Turkey 232

Romanenko O.
Ideological transformations of Taras Shevchenko's life
and creativity in the journal "Perets" in 1964 247

Rosovecky S.
Shevchenko's lectura..... 270

Riabchenko M.
Visual code of Shevchenko as a Ukrainian territory marker..... 308

Syvets T.
Conceptual dominants of spirituality in the"Life
of FaodosiyPecherskiy" of nestorand thepoem"Perebendya"
of Taras Shevchenko..... 331

Slipushko O., Shchelkunova O.
Creativity of Taras Shevchenko 1848: the ideal paradigm..... 341

Stryuk L., Shalacka H.
Display of a child next in T. Shevchenko's workshop..... 347

Teterina O.
Works of T. Shevchenko in Western European literary context:
reflections on Y. Bojko-Blokhyn's studies..... 364

Kharchuk R.
The certain refinements to the sources of Shevchenko's
"Three years" poems..... 377

Cherkas O.
Phraseological arsenal of the language of Taras Shevchenko's
poem "Kateryna"..... 388

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(22)

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"

Формат 60x84 1/16. Ум. друк. арк. 23,3. Наклад 100. Зам. № Зам 219-9102.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. Іф4.
Підписано до друку 13.02.19

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет",
Б-р Т. Шевченка 14, м. Київ, 01601
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail:vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.univ.kiev.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02