

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск дев'ятнадцятий

За матеріалами Міжнародного круглого столу
"Всесвіт Тараса Шевченка" до 201-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка
(11–13 березня 2015 року)



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

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

**РЕДАКЦІЙНА
КОЛЕГІЯ**

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

**Адреса
редколегії**

**01033, Київ-033, 6-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології
☎ (38044) 239 33 02, 239 31 69**

Рекомендовано

**Вченою радою Інституту філології
22.12.15 (протокол №6)**

Зареєстровано

**Постановою президії ВАК України
протокол № 1-05/3 від 08.07.09**

**Засновник
та видавець**

**Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет".
Свідоцтво внесено до Державного реєстру
ДК № 1103 від 31.10.02**

**Відповідальний
за випуск**

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,
А. О. Шаповалова, канд. філол. наук, асист.

Рецензенти

О. В. Романенко, д-р філол. наук, доц.,
Г. Ю. Мережинська, д-р філол. наук, проф.

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

АКТУАЛЬНИЙ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИЙ ПОШУК: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ Й КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

УДК 821.161.2.09:1(091)Шевченко Т.

*В. Пахаренко, д-р філол. наук, проф.,
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького*

"НАШ ПЕРВИЙ ІСТОРИК" (до проблеми наукового осмислення історіософії ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

У статті йдеться про те, що хоч Тарас Шевченко і не намагався стати фаховим дослідником-істориком, місія його була значно вагоміша й ширша, доступна лише генієві – виразно усвідомлюючи зникнення в часі Батьківщини як духовного феномену, він поставив собі за мету зв'язати розірвані в "малоросійській" дійсності періоди української історії. Успішно виконуючи цю місію, поет і став "нашим першим істориком".

Ключові слова: історіософія, гуманістичність, універсалізм художнього мислення, мітологізм, історизм, антропоцентризм.

Серед визначальних рис геніяльності Т. Шевченка особливо яскраво проступають гуманістичність, настанова на гармонію та універсалізм художнього мислення. Причому його універсалізм не тільки антропоцентричний, а й повнокровно-вітаїстичний. Поет вигранює до ідеалу суто мистецьку здатність утілювати узагальнене в конкретно-чуттєвому. Цей унікально-парадоксальний Шевченків дар спричинив, зокрема, гостру дискусію в сучасному літературознавстві довкола опозиції "мітологізм – історизм художнього мислення поета".

З легкого почину П. Куліша Шевченка узвичаєно іменують "нашим першим істориком". У межах раціоцентричної стратегії, – просвітянсько-пропагандивної чи, тим паче, соцреалістичної, цей історизм поетового мислення трактувався найчастіше поверхово, ідеологічно заангажовано, вузько. У будь-якому разі такі інтерпретації зводили незглибиме Шевченкове слово до ілюстрації конкретних історичних подій, прив'язували його до чітко визначеного часу й місця, а відтак, може й мимоволі, локалізували в минувшині, заперечували його безсмертя [див.: 1, с. 23–25].

Яскравий приклад – сконцентована в "Шевченкіському словнику" позиція советських інтерпретаторів: "У творах "Сон" ("У всякого своя доля...") та інших Шевченко викриває експлуататорську політику, яку проводив на Україні царизм разом з

місцевими поміщиками – вихідцями з козацької старшини. Засуджуючи таку політику українських гетьманів і російських царів, Шевченко, проте, в цілому позитивно ставився до такої події, як возз'єднання України з Росією, закликав зміцнювати єдність українських і російських трудових мас у боротьбі проти самодержавного феодално-кріпосницького ладу... До нього ніхто на Україні не зміг так органічно пов'язати історичні події минулих століть з актуальними питаннями класової й національно-визвольної боротьби 40–60-х рр. 19 ст." [2, с. 262–263].

При тому фахові, сумлінні історики щоразу мусили констатувати численні фактичні неточності в текстах митця. Делікатніші (як-от В. Антонович [див.: 3, с. 103–104]) пояснювали це браком історичного матеріалу, через що поет начебто змушений був користуватися й неповними чи апокрифічними джерелами. Радикальніші (як-от М. Драгоманов [див.: 4, с. 396]) злорадно покликалися на ці неточності, доводячи Шевченкову неосвіченість і недбалість (мовляв, поет так і зостався з нахапаною наукою маляра та з Біблією, яку товав у дяка, та ще з "Історією русів"), – а тим часом посмертний список особистої книгозбірні митця фіксує близько сорока одиниць історіографічних видань українською, російською й польською мовами.

Зрозуміло, плаский історизм офіційного шевченкознавства не міг не викликати заперечення з боку противників схематизму. Так і сталося. І знову ж таки, вже традиційно, крайність породила крайність. Певно, найрадикальнішим і найконцептуальнішим антиісторичним виступом у шевченкознавстві можна назвати дослідження Г. Грабовича "Шевченко як мітотворець", що стало такою потрібною для вітчизняної гуманітаристики "шоковою терапією" (за влучною оцінкою Ю. Барабаша). Дослідник зумів "вивести з історично обумовленого (і тому завжди звуженого) контексту інтерпретації творчість Шевченка і поставити її в ранг формотворчої основи цілісного українського світовідчуття" [5, с. 154].

Разом з тим монографія Грабовича – типовий взірець "теоретичної правди" – з усіма її слабкими, описаними Д. Чижевським. Грабович побудував стратегію свого дослідження всупереч ґадамерівському постулату про те, що розуміння ширше за метод, що метод є функцією розуміння, а не навпаки. Дослідник послідовно, аж до педантичності, керується структуралістичним методом (у варіанті К. Леві-Строса й В. Тернера). Звідси, як бачиться, схематизм, дискретна система координат, абсолютизація опозицій у його трактуваннях. Структуралізм, як відомо, ефективно опрозорює універсальні моделі мислення та існування (цю місію успішно виконує й згадана праця), але нерідко в ньому схема звужує, розкладає чи й витісняє людину. Тому Грабовичів Шевченко

різко, до механічності дуалістичний (розщеплюється на дві полярні особистості – пристосовану і непристосовану). А найголовніше, дослідник категорично протиставляє історизм і мітологізм як два полярні, зовсім несумісні типи мислення, помічаючи в поета виразні вияви лише другого типу й войовниче заперечуючи навіть найменші позначки першого. І цим спростовує саму можливість не тільки суто історичних поглядів, а й історіософії Шевченка [див.: 1, с. 25–26].

Ускладнює ситуацію ще й те, що науковець, не розрізняючи археї неомітології, накладає архемітичну матрицю на все мітологічне світосприймання [див. про цей поділ: 6, с. 21–32].

Чільним доказом Шевченкового антиісторизму, на переконання Грабовича, є універсалізм митця, "синхронність витворюваного ним світу" [1, с. 60]. Та якщо думка про те, що "перед внутрішнім зором поета відмінності між минулим, теперішнім і майбутнім часто стираються й навіть зникають" [1, с. 60], цілком переконлива, то подальші висновки суперечливі й сумнівні. Матеріал (творчість Шевченка) явно чинить опір стрункій структуралістичній бінарній схемі, і Грабович як вдумливий аналітик, вочевидь, зауважує це. Отож, в одному місці визнає, що хронологічні розмежування в "Кобзарі", "безсумнівно, вторинні", що до мітологічних структур Шевченкового поетичного світу "прилаштовуються різноманітні, зокрема й історичні, події" [1, с. 61]. Себто Шевченко вибудовує ієрархію цінностей, рівнів буття, послідовно узалежнює конкретно-історичне, часове від вічного, універсального, метафізичного. І з цим твердженням годі сперечатися. Але далі метод бере своє. У цьому ж абзаці інтегральний структураліст безапеляційно заявляє: "Міф Шевченка, як і всі міфи, розкриває "глибоку правду" суспільства, фокусуючи увагу на його внутрішній динаміці, цілком незалежній (з міфологічного погляду) від об'єктивного часу й історії" [1, с. 61–62].

Та ж ні. Навіть уже в археміті поступово вигранювалась ідея про взаємозв'язок (діялог) часів, вічного й історичного, тим паче, в неоміті (авторському) ця екологічна істина стала домінантною.

Нагадаймо, час у власне-міті голографічний: мітичні події відбуваються ніби поза часом, проте актуалізуються в кожній його точці. Людина мітичного світосприймання (за авторитетним спостереженням М. Еліяде) прагне реалізувати архетипи (ідеальну форму, універсальні взірці для наслідування, мітологемами) в умовах конкретно-чуттєвого людського існування, намагається перебувати у вимірі тривалості, профанного часу, але при цьому не нести його тягаря, одне слово, старається нав'язати діялог історії й міту.

Діалектику історичного – універсального (мітологічного) – їхню ієрархіюну єдність, взаємоузгодженість, взаємоочищення – актуалізувало й переконливо довело християнство (екзистенційно-творчісний його напрям). Суть цієї діалектики вичерпно розкриває

М. Бердяєв: "Історичність має позитивний і нег'ативний сенс. Усе, що існує, усе, що живе, – історичне, має історію. Історичність свідчить про можливість новизни. І разом з тим історичність свідчить про відносність та обмеженість. Історичність спотворює. Християнство історичне, у цьому його сила, його динамізм. І християнство спотворене історичністю, спотворене історичним часом, релятивізоване. Історизм є кардинальним чином хибна філософія історії. Історизм, властиво, робить неможливою філософію історії, котра завжди вивищується над релятивізмом історизму. Історизм не знає сенсу. Лише месіянська свідомість конструювала історичне й уможлиблює розкриття сенсу історії. Месіянська історія чекає сенсу об'явлення у прийдешньому явленні, що відкриває вищий сенс історії, явленні Месії та месіянського царства" [7, с. 358–359].

Осмислюючи минуле, наука, закономірно, тяжіє до історизму, мистецтво – до історіософії (діалогу історії й міту, віднайдення вічного, універсального сенсу в "тут-і-теперішній" історичній конкретиці). На цю властивість мистецтва вказує ще Аристотель: "...завдання поета – говорити не про те, що дійсно сталося, а про те, що може статися, отже, про можливе, яке впливає з імовірності або необхідності... Історик говорить про те, що дійсно сталося, а поет про те, що могло б статися. Тому поезія має більш філософський і серйозний характер, ніж історія, поезія говорить більше про загальне, а історія про окреме" [8, с. 37].

Окреслену тезу докладно розгортає авторитетний філософ та історик ХХ ст. Р. Дж. Колінгвуд. Мислитель резонно зазначає, що минуле в повноті і в суті свій залишається непізнаним. Але людська природа противиться цьому. Переймаючись цією нездійсненною метою, історик і митець намагаються вибудувати "когерентну цілість" минулого, керуючись своєю уявою: "І роман, й історія повинні триматись купи; ні в те, ні в те не допускається нічого такого, що не є необхідним, а суддею цієї необхідності в обох випадках є уява. Як роман, так і історія є самопояснювальними, самовиправдувальними творами, плодами самостійної чи самоуповноваженої діяльності, й в обох випадках ця діяльність є уявою *a priori*" [9, с. 324].

Але на цьому шляхи історика й митця розходяться: перший силкується якомога повніше охопити й систематизувати чимбільше конкретних фактів, бо претендує на істинність, другий же має інше завдання – створити самодостатню "картину, що трималася б купи, мала б сенс", створити метафору історії, яка б висвітлювала її глибину логіку, архетипну модель (за Еліяде мовлячи).

Саме таку творчу стратегію осягнення історії, реалізує й Шевченко, ба більше – насамперед Шевченко, бо він керується не просто мистецькою, а романтичною, філософсько-екзистенційною настановою.

Одначе ні Грабович, ані його послідовники не бачать історіософської глибини Шевченкового слова, діалектики світосприймання поета – для них існує лише бінарна полярна статика з непроникними кордонами.

Показова в цьому сенсі, скажімо, концепція І. Зварича. Дослідник проникливо аналізує обмеженість традиційного паністоризму, який є "прямою загрозою трансцендентності", профанує людське існування, розглядаючи історію виключно як "дискретний ряд подій". Ця очевидна небезпечна крайність спричиняє бунт людського духу проти історії [5, с. 164–165]. І справді, радикальні антиісторичні бунти не раз вибухали у культурі й XIX, а особливо XX–XXI ст. – крайність породжує крайність.

Проте шановний автор, неухильно рухаючись Грабовичевим шляхом, недобачає, що Шевченкове повстання проти вульгарного історизму не псевдомітичне (не впадання у протилежну крайність), а власне-мітичне, спрямоване на встановлення гармонії, ієрархійної єдності вічного – часового. Науковець твердить: "У Шевченковім міфі історія, у прямому її розумінні, взагалі відсутня, бо реальність міфу не має (і не може мати) лінійних вимірів" [5, с. 165]. Тим часом, як ми вже з'ясували, циклічність – властивість археміту (та й то не абсолютна), у неоміті ж, який творить і Шевченко, вона діалектично поєднується з лінійністю, витворюючи спіралеподібну модель буття.

Так, "історія протистоїть вічності" [5, с. 159], але тільки у псевдомітичному, дискретному, на жаль, панівному її розумінні. І Шевченко виразно бачить та віддзеркалює у своїх творах цей конфлікт, але не загострює його, а навпаки, згаджує, усуває.

"Міф заперечує історію", – наголошує дослідник. Уточнимо: не будь-який міт, а саме псевдоміт, власне-міт же преображає, сакралізує її, просвітлює її сенс. Саме таке просвітлення історії мітом відбувається в поезії Шевченка.

Свою позицію І. Зварич намагається підкріпити відомим рядком поета: "Нема на світі України", прочитуючи в ньому патос "заперечення історії, відтак – історичної України" [5, с. 159]. Таке трактування – яскравий зразок панування методу над розумінням. Бо з контексту "Послання" цілком очевидно, що Шевченко якраз не заперечує історичної України, а навпаки, з апокаліптичним жахом констатує реальність, коли на мапі світу немає України як суб'єкта історії – самоусвідомленої національної, державно-політичної цілості [див.: 10, с. 7], і робить усе, щоб "сполучити й оживити спаралізовані складники нації" (Є. Маланюк).

Г. Грабович робить ще разючіші висновки (логічні в абстрактній структуралістичній моделі, але явно абсурдні у конкретній художній простороні "Кобзаря"): нібито Шевченко демонструє "радикальний антидержавний популізм і навіть анархізм" [1, с. 144]; нібито в

"Кобзарі" "козацькі гетьмани (окрім Полуботка й Дорошенка. – В. П.) змальовуються в темних барвах", і то саме через те, що вони втілювали "саму козацьку державу" [1, с. 121]. Але ж і з "Розритої могили", і з "Великого льоху", і з багатьох інших текстів ясно, що поет дорікає гетьманам не за втілення держави, а якраз за те, що не дорожили нею, не вберегли її, оту "свою хату", у якій "своя й правда,/ І сила, і воля". При цьому держава – у Шевченковому баченні – має базуватися не тільки на політично-становому прагматизмі, не на суто формальній структурованості й регламентації, а на духовній спільності, на християнській братній любові ("Обніміте ж, брати мої,/ Найменшого брата").

Тим часом І. Зварич розвиває конфронтаційну (псевдомітичну) логіку свого попередника: "Все те, що належить міфові, протистоїть усьому тому, що породжене історією. Всі без винятку історичні реалії набувають у творчості Шевченка негативного значення" [5, с. 162].

"Отже, – узагальнює дослідник, – сакральна вічність міфологічної моделі стверджує себе запереченням профанної історичності" [5, с. 169]. Однак тексти "Кобзаря" спонукають зробити суттєві уточнення до цього висновку: Шевченко відкидає не історію взагалі, а саме *таку* – знедуховлену дотеперішню історію України й людства. І то він не просто тотально заперечує "профанну історичність", а нав'язує діалог з нею (з "п'яними" гетьманами, недолугою шляхтою, убивцями-варнаками, землячками-відступниками, заглушеними "московською блекотою" та іншими) з метою трансформувати, очистити, одухотворити, сакралізувати їхні душі.

Цікаво, що введена Г. Грабовичем мітологічна (псевдомітологічна) модель світосприймання Шевченка не влаштовує передовсім самого дослідника. Він, напевне, поділяє засадничу тезу Х. Ортеги-і-Гасета про те, що історія є сутністю людини, тому, отже, послідовний антиісторизм означає смерть. Здає собі справу в тому, що антиісторична модель однобока, нежиттєспроможна, гальмо процесу практичного становлення нації ("суспільної структури"). Тому й завершує монографію різними докорами Шевченкові. Мовляв, мітологічним словом поет "допоміг своєму народові знайти себе вдруге", та разом з тим його "дар містив у собі й краплю отрути", – забсолютизував ідеальну спільноту й повністю заперечив суспільну структуру, гіпертрофував емоційні та блокував раціональні риси, тому прищепив майбутнім українцям "хлопоманію" й узаконив анархічні тенденції, поставив "метафору й ідеал вище за аналіз і практичну дію" [1, с. 171].

Зрозуміло, що з такими "отруйними гріхами" про жодну філософічність чи геніяльність "Кобзаря" не може бути й мови (тим часом сам же дослідник на цій же сторінці монографії визнає Шевченка генієм).

Висунуті звинувачення логічні й слушні, от тільки стосуються вони сконструйованого Грабовичем-таки шевченківського міту, бо міт, витворений самим Шевченком, як переконують тексти "Кобзаря", інший – діалогічний, а не монологічний, зорієнтований на медіацію, згармонізування позицій, а не на їх загострення, і тому життєдайний, а не отруйний для людини й нації, геніальний. Такі аберації, які бачимо у монографії Г. Грабовича, неминучі, коли метод, а не об'єкт дослідження диктує розуміння.

Настільки екстремна позиція Г. Грабовича, ясна річ, не могла не викликати відповідну реакцію в середовищі національно свідомої української інтелігенції. За логікою крайностеманії не обійшлося й без протилежної екстремності.

Інтегрально-універсалістську концепцію Грабовича, мабуть, найбільш системно й непримиренно спростовує П. Іванишин (що цілком закономірно з огляду на його інтегральнонаціоналістичну дослідницьку стратегію). Науковець резонно констатує "розмітість поняття міфу у Г. Грабовича", те, що "американський дослідник" не розрізняє міт, мітологічне й власне літературне (художнє) мислення. Утім, розпливчисті, "авторські" дефініції – типова проблема всієї мітологічної школи (загальновідомо ж бо: скільки мітологів, стільки ж і визначень міту). До речі сам Іванишин, як і його опонент, не розрізняє архе- і неомітів, а тому й трактує за традицією поетичне мислення як однозначно постмітичне [11, с. 12–13].

Та головне інше: як Грабович заперечує історизм Шевченка, так Іванишин – мітологізм, задля чого протиставляє йому (радикально й непереконливо) романтичну настанову: "І "символічний код", і специфіка історичного аналізу в поезіях Т. Шевченка експлікуються знову-таки не через "міфологічну думку" (чи мислення) поета, а через особливості романтичного моделювання художньої дійсності" [11, с. 68].

Визначальними в інтегральнонаціоналістичній стратегії є ідеологічна складова й екстремний патос. Тож не дивно, що Іванишин зводить свою дискусію з опонентами до ідеологічного протистояння. Об'єднує в один табір, ворожий щодо себе, прихильників досить відмінних поглядів – Г. Грабовича, О. Забужко, Л. Плюща, а згодом і Є. Сверстюка та М. Мариновича, вбачає в "неоміфологізмі" (робочий термін дослідника, досить довільно й вибірково ним уживаний) всього лише замасковану дискурсивну модель "політичної пропаганди, зокрема фашистської". Нарешті висновує: ""Неоміфологізм" – це демоліберальний політичний міф, тобто вторинна семіотична (семіологічна) система, призначення якої – фальшувати (чи "деформувати" у термінології Р. Барта) художню дійсність в інтересах універсалістської (імперсько-шовіністичної) демоліберальної ідеології" [11, с. 121].

Існують, проте, у шевченкознавстві й інші – проникливіші, не такі однобокі спроби аналізу співвідношення універсалізму – історизму в "Кобзарі". Базове міркування для всіх наступних продуктивних інтерпретацій цієї проблеми висловив Д. Чижевський: історичні погляди поета, як і всі інші, зумовлює його основоположний *антропоцентризм*. "Шевченко бачить в історії не ідеї, сили, події, а людей, що "стогнуть у кайданах" так само, як то було за його власних часів, або борються проти неправди та неволі. "Неправда і неволя", що він їх бачить навколо себе та поборює пламенним мечем слова, у Шевченка не етичні поняття, а конкретні: людська неволя (неволя українського народу, українського селянина, іноді – неволя інших народів, інших часів) та людська неправда ("неправда" панів, царів, пап тощо). Царі старожицівські, Іван Гус, "неофіти" первісного християнства з'являються в творах Шевченка тому, що він вбачає в їх долі типово-людську долю, людські проблеми, актуальні і для його часу. Шевченко знає для соціальних, політичних та етичних проблем тільки мову живих людських образів, ніколи – як це буває з іншими поетами – не переходить він до мови філософічних понять та філософічних символів. У цьому, до речі, найхарактерніша різниця між Шевченком та спорідненими з ним де в чому польськими месіяністами... І цілий народ Шевченко символізує в людських образах – як Прометея ("Кавказ"), "матір", "стару матір", "заплакану матір" ("І мертвим, і живим і ненарожденим...")" [12, с. 196].

Справді, саме фундаментальний антропоцентризм пояснює дивовижну властивість Шевченкового слова – живу конкретику його універсалізму й незглибиму універсальність, що просвітлюється за оболонкою життєвої конкретики.

Отже войовниче протистояння Г. Грабовича й П. Іванишина примиряє той-таки Шевченко, бо вихідною точкою свого світосприймання – за логікою генія – обирає не саму вічність і не саму історичну, навіть не саму національну конкретику, а л ю д и н у, що існує, балансує на перетині "тут-і-теперішньої" миті і вічності, є сенсом, а тому й критерієм оцінки і першої, і другої.

Осмислюючи цю Шевченкову логіку, точно окреслює співвідношення міту – історії в його слові Є. Маланюк: "Задивлений у сліпучий міт своєї України – без чого не був би поетом, – він, однаке, ніколи не втрачав відчуття української дійсності. В уміні втримати рівновагу між мітом та дійсністю крилася й таємниця його творчості, таємниця його романтизму" [13, с. 129].

Звичайно, Шевченко не намагався стати фаховим дослідником-істориком (на відміну, скажімо, від М. Гоголя). Мета його була значно вагоміша й ширша, доступна лише генієві – виразно усвідомлюючи зникнення в часі Батьківщини як духовного феномену ("Нема на світі України"), він поставив собі за мету

"зв'язати розірвані в "малоросійській" дійсності доби української історії" [13, с. 131]. А успішно виконуючи цю місію, поет і став "нашим першим істориком".

Із сучасних дослідницьких позицій цю тезу Є. Маланюка розгортає й докладно обґрунтовує О. Забужко. Її студія "Шевченків міф України" (1997 р.) – одна з перших серйозних спроб діалогу-полеміки з Г. Грабовичем, що особливо важливо – полеміки, веденої в рамках однієї – мітологічної школи.

Дослідниця поділяє засадничу концепцію Грабовича про мітологізм Шевченкового світосприймання. Але робить деякі посутні уточнення. Передовсім констатує дуалізм Грабовича: окремі його конкретні висновки – романтичні, ірраціоналістські (зокрема у післямові до українського видання монографії "Шевченко як міфотворець") – явно суперечать його ж теоретичним – строго позитивістським постулатам. Це, за словами авторки, "неомінальний симптом відпорності, непіддатності предмета на "затісний" для нього тип наукового дискурсу" [14, с. 10].

Забужко пояснює трансформацію прадавнього міту в умовах модерної європейської культури, появу авторського варіанту міту, в якому актуалізується, поруч із синхронною, діяхронна площина. Отже, Шевченко витворює інтимно-зримий, а zarazом понадчасовий, "вічно теперішній" авторський міт України, який оживляє універсальне – відкрите в часі й просторі – відчуття національної єдності українців, що стало зародком української національної ідеї: "Шевченко потрапив узагальнити предмет своїх дитинних емоційних фіксацій... до рангу ідеалу національного буття" [14, с. 102]. Він відновив неперервну тяглість історії, по-гамлетівськи "направив вивих" звихнутому часоплину, оприявнивши присутність минулого в теперішньому та майбутньому у вигляді лінійно детермінованих наслідків. Саме в такому сенсі можна говорити про Шевченка як історика [див.: 14, с. 99–105] (додам – як про геніального історика, історіософа).

Як бачимо, Забужко вже впритул підходить до розрізнення археї неоміту, а також псевдо – і власне-міту. Це дозволяє їй переважно оминати крайнощі, уловлювати діалектику міту – емпірики, універсального – історичного. Щоправда, не завжди: згадати хоч би сумнівну спробу дослідниці затінити національне у Шевченка етичним, загальнолюдським: "...фундаментальна ціннісна структура його особистості ("життєвої єдності"), – доводить авторка, – взагалі "не національна" – вона етична, ба навіть, якщо так можна висловитися, панетична, причому настільки, що й безперечно сенсожиттєві для нього як для митця естетичні вартості вивіряються й вимірюються насамперед етосом, як підрядні йому" [14, с. 70].

Так само ґрунтовне, тільки ще збалансованіше, діалектичніше (бо й новіше) трактування співвідношення універсального – історичного в поезії Шевченка пропонує Ю. Барабаш. Він детально й надзвичайно толерантно аналізує історію питання. Зокрема підкреслює інноваційне значення Грабовичевої концепції в шевченко- й гоголезнавстві, "котрим, їй же право, не зашкодить добряча "шокова терапія", позаяк вони вже давно потерпають від дефіциту свіжих, нехай і спірних, нехай навіть "крамольних" ідей і нетрадиційних (під традиціоналістським поглядом) методологічних підходів" [15, с. 114]. І все ж, – підкреслює дослідник, – ця концепція дуже дискусійна, внутрішньо суперечлива, її "сприйняття (відтак, і прийняття) ускладнене надмірною категоричністю й доктринальною манерою викладу" [15, с. 114].

Цікаво, що в самому тексті опонента проникливий науковець знаходить нитку Аріадни, що здатна вивести з глухого кута екстремности, у який загнав себе Грабович. На думку Барабаша, одне з найпродуктивніших понять монографії "Шевченко як міфотворець" – *метаісторія*. Грабович твердить що цей, запозичений у Ф. Г. Андерхіла і Н. Фрая, термін дає йому ключ "до постійних трансформацій історичного змісту в символічний та міфологічний" [1, с. 180]. Ця теза, – зауважує Ю. Барабаш, – "акцентує (чи згідно авторовим задумом, а чи всупереч йому – не так наразі важливо) діалектичний зв'язок між історичним та міфологічним, історичним та символічним, а не їхню несумісність, принцип переходу, "перетікання", а не розриву..." [15, с. 116].

Ця теза допомагає співвіднести поняття "метаісторія" й "історіософія". Якщо історіографія зосереджується переважно на збиранні й описові фактів, то ці два принципи "налаштовані до звільнення від гіпнозу фактографії, до "прориву у трансцендентне" (П. Гайденок); обидві вносять до процесу осягнення історичного матеріалу момент вибіркості, нелінійності, суб'єктивного перетворення" [15, с. 116].

Так дослідник знаходить спільне в цих двох поняттях, які його візаві (а радше – співбесідник) механістично розділяє. Хоча й Барабаш указує на відмінність цих понять: якщо метаісторія бере за підставу побудову універсальних схем, виявлення глобальних структур та "наскрізних" мотивів, то історіософія зорієнтована передовсім на філософію особистості, на емоційне, незрідка інтуїтивне, ба навіть містичне сприймання та естетичне переживання трагізму історичного буття людини і водночас на подолання цього трагізму, на пошук шляхів національного відродження і самоствердження [див.: 15, с. 116].

У такий спосіб науковець плавно, діалогічно підводить до акцентованої ще Д. Чижевським *антропоцентричної, екзистенційно-національної* системи координат, котра є визначальною у Шевченка.

Якщо раціоналістична просвітницька історія була абстрагованою від конкретної людини, то історіософія надає перевагу історії "людській", "шекспірівсько-вальтер-скоттівській", сенс якої – "відновлення всезагальності й цілості" [15, с. 117]. І тут знову виходить на яв, зауважмо, Шевченкова стратегія генія як пошуковця й речника Істини.

Обстоючи свою позицію, Барабаш спирається на міркування (до речі, зазвичай незалежні між собою) багатьох "не останньої репутації" авторів – А. Лосева, Д. Чижевського, Й. Гейзінґи, Р. Гвардіні, Є. Мелетинського – про взаємозв'язок мітологічного – історичного у точці екзистенційного перетину.

Барабаш, власне, запрошує свого співбесідника до продовження діалогу (до подальшого розгортання аналітичної діалектики), передбачаючи неминуче на цьому шляху зближення їхніх позицій: "Дозволю собі умовний спосіб: якби Г. Грабович у такому напрямку продовжив свої розмисли про символіко-міфологічні трансформації того, що він називає "історичними матрицями", це, певно, привело б його до гнучкішої концепції, відкритої для взаємодії (за принципом взаємодоповнюваності) з іншими поглядами на проблему, до адекватнішого, ніж це є тепер, висновку щодо тих творів Гоголя і Шевченка, що їх він цілком обґрунтовано відмовляється приймати за історичні в буденному, пласкому тлумаченні цього поняття. Для української історичної реальності, яка відбилася в цих творах, Г. Грабович знаходить означення – "вібруючий козацький світ"; такою ж "вібруючою"... мала б постати перед ним і художня природа цих творів – не однозначно міфологічної, а синкретичної, двоєдиної, історіософсько-міфологічної" [15, с.117].

Стисло й виражено підсумовує дотеперішній рівень розуміння Шевченкового мітологізму – історизму Д. Наливайко у статті, підготовленій для "Шевченківської енциклопедії". Дослідник поділяє думку про авторську специфіку Шевченкового міту, послідовно вписує цей компонент стилю поета в контекст європейського романтизму, "особливо середньоевропейського типу", підкреслює провідну функцію романтичного мітологізму – націєтвірну. Фундаментальні ознаки цього різновиду мітологізму – "профетизм та візіонерство на рівнях онтологічному й епістемологічному і символізм та міфотворчість на рівнях художньої семантики й поетики" [16, с. 6]. Тому Шевченко, як і польські романтики, поєднує історизм і мітологізм.

До речі, – важливий момент, – Наливайко чи не найближче підходить до розрізнення архе- і неоміту. Він підкреслює, що Шевченкова мітотворчість – "це не первісна міфологія з притаманною їй абсолютною іманентністю. Це міфотворчість пізніших часів, яка набуває інтенційованості (намірів), коли самий акт творення міфу тією чи іншою мірою стає усвідомлюваним та

цілеспрямованим" [16, с. 6]. В основі Шевченкового мітотворення "закладені інтенції пробудження України і здобуття нею національної ідентичності й свободи" [16, с. 7].

Шевченко, очевидно, "не осмислював теоретично, але вловлював ментально" основоположну роль міту в процесі становлення людської й національної духовності, доконечну необхідність творення українського міту. Це ж спонукало його "почасти свідомо, почасті підсвідомо" до мітологізації України та її історичної долі [16, с. 6–7]. Себто Шевченко знову ж таки послідовно й бездоганно здійснює місію генія – з'єднання, одухотворення різних граней буття.

Прикметно, що цю поетову місію найвищим його здобутком визнає (у пізніших працях) і Г. Грабович (хоч і наполягає на позаісторичності творених ним цінностей). Дослідник зазначає, що Шевченко зумів "поєднати два зовсім відмінні й до нього, здавалося б, несумісні способи мислення" – давнього козацького станового патріотизму й "романтичного апофеозу народу" [17, с. 115]. Це – "історія, колективна пам'ять" (вельми симптоматичне судження на тлі концепції Шевченкового тотального позаісторизму. – В. П.), а ще важливіші сили – "підсвідомість, із виходом і на індивідуальний, і на колективний виміри", "людськість як така... без викривлення і фальшу ієрархії, чинів, влади" [17, с. 125].

Від цих висновків уже єдиний крок до пізнання діалектичного взаємозв'язку історичного – універсального, яке так важко дається Грабовичеві, але успішно здійснене Д. Чижевським (завдяки його ідеї наріжного Шевченкового антропоцентризму) чи М. Бердяєвим. Скажімо, Бердяєв доводить, що людяність (людськість) є не соціологізацією, а спірітуалізацією людського життя. "Людина перш за все має бути вільною, і це значно глибше, ніж право людини на свободу. Із рабських душ не можна створити вільне суспільство. Суспільство саме собою не може зробити людину вільною, людина повинна зробити вільним суспільство, тому що вона вільна духовна істота" [7, с. 437].

Так чинить Шевченко (як і кожен геній): він сам стає (у муках, у праці, у самозреченому творчому пориві) "вільною духовною істотою" і спірітуалізує, звільняє від кайданів соціалізації (профанної історичності) людське життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета / Григорій Грабович; [пер. з англ. С. Павличко]. – К.: Рад. письм., 1991. – 212 с.
2. *Марченко М.* Історичні погляди Т. Г. Шевченка / Михайло Марченко // Шевченківський словник: у 2 т. – К.: Головна редакція УРЕ, 1978. – 416 с. – С. 262–263.
3. *Антонович В.* Моя сповідь: вибр. іст. та публіцист. твори / Володимир Антонович / [упоряд.: О. Тодійчук, В. Ульяновський]. – К.: Либідь, 1995. – 816 с.
4. *Драгоманов М.* Вибране ("...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні") / Михайло Драгоманов; [упоряд. Р. Міщук]. – К.: Либідь, 1991. – 688 с.

5. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення / Ігор Зварич. – Чернівці : Золоті литаври, 2002. – 235 с.
6. Пахаренко В. Панмітична модель світосприймання: спроба систематизації// *Spheres of culture*. – Volum ІУ.– Lublin, 2013. – Р. 21–32.
7. Бердяев Н. Диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев; [сост. и вступ. ст. В. Калужного]. – Москва : АСТ ; Х. : Фолио, 2003. – 624 с. – (Philosophy).
8. *Античні поетики*: [збірка] / упоряд.: М. Борецький, В. Зварич. – К. : Грамота, 2007. – 168 с. – (Бібліотека античної літератури). – Зміст: Поетика / Арістотель ; Про високе / Псевдо-Лонгін ; Про поетичне мистецтво / Гораций.
9. Колінгвуд Р. Дж. Ідея історії / Робін Джордж Колінгвуд ; [пер. з англ. О. Мокровольський]. – К. : Основи, 1996. – 615 с.
10. Шерех Ю. Микола Г'є і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті / Юрій Шерех // Третя сторожа : Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. – К.: Дніпро, 1993. – 590 с. – С.141–264.
11. Іванишин П. Вульгарний "неоміфологізм": від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / Петро Іванишин. – Дрогобич: Відродження, 2001. – 174 с.
12. Чижевський Д. Шевченко і релігія / Дмитро Чижевський // Філософські твори : у 4 т. / Дмитро Чижевський. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2. – 264 с. – С.192–205.
13. Маланюк Є. Книга спостережень: статті про літературу / Євген Маланюк ; [упорядкув. і передм. Г. Сивоконя]. – К. : Дніпро, 1997. – 430 с.
14. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
15. Барабаш Ю. "Коли забуду тебе, Єрусалиме..." : Гоголь і Шевченко: порівняльно-типологічні студії / Юрій Барабаш. – Х. : Акта, 2001. – 376 с.
16. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2007. – Ч. 2. – С. 3–16.
17. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо : (з проблематики символ. автобіографії та сучас. рецепції поета) / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2000. – 318 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Пахаренко В.

"Наш первый историк" **(К проблеме научного осмысления** **историософии Тараса Шевченко)**

В статье говорится о том, что хоть Тарас Шевченко и не пытался стать профессиональным исследователем-историком, миссия его была значительно весомее и шире, доступна только гению – определенно осознавая исчезновения во времени Родины как духовного феномена, он поставил себе цель связать разорваны в "малороссийской" действительности периоды украинской истории. Успешно выполняя эту миссию, поэт и стал "нашим первым историком".

***Ключевые слова:** историософия, гуманистичность, универсализм художественного мышления, мифологизм, антропоцентризм.*

Paharenko V.

"Our first historian" **(on the problem of scientific understanding** **of Taras Shevchenko's historiosophy)**

The article says that Taras Shevchenko did not try to become a professional historian, his mission was much more significant and wider, and is available only to the genius – definitely aware of the disappearance of the time of the Motherland as a spiritual phenomenon, he set a goal to tie the severed valid period of the Ukrainian history. Successfully carrying out of this mission, the poet became "our first historian".

***Key words:** philosophy of history, humanistic universalism of artistic thinking, anthropocentrism.*

**О. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,
А. Шаповалова, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО У КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ: ВІД ЧАСІВ ЗАСНУВАННЯ ДО СЬОГОДНІ

Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка – стратегічно важлива частина наукової діяльності вишу. Воно має свою історію, яка відображає динаміку університетської науки у минулому і впливає на подальші шляхи розвитку шевченкознавчих студій. Університетська шевченкіана – це ідея Тараса Шевченка, закарбована у працях про нього, які вийшли з-під пера тих, хто називає Університет Святого Володимира – Київський національний університету імені Тараса Шевченка – своєю Alma mater.

Ключові слова: шевченкознавство, Київський університет.

Перебування Тараса Шевченка у стінах Університету – це кілька сторінок з історичного буття навчального закладу. Перша датується 1845 р., коли поета було призначено співробітником Археографічної комісії. То був час спілкування з київською інтелігенцією, участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства. Друга сторінка Шевченкового життя в Університеті – перемога у конкурсі на вакантну посаду викладача малювання. Кобзар упритул наблизився до своєї мрії – працювати в Університеті. Вже вийшов наказ ректора і побратим Шевченка М. Костомаров писав Тарасові до Борзни: *"Доки, братіку, сидітимеш у тій цареградській гостиниці? Приїзди у Київ, я запевне дізнався, що тебе вже наставлено наставником малярського іскусства в університеті св. Владимира, "увиде опита", як кажуть"* (Листи до Шевченка. – К., 1962. – С. 58).

Та не судилося... Незабаром Т. Шевченка було заарештовано за участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства. Вирок поетові був найсуворішим – десять років заслання у далеких степах Казахстану, без права писати і малювати, хоча цю заборону він здолав і не скорився. І хоч III відділ не довів безпосередню причетність поета до Братства (всі учасники заперечували це, намагаючись урятувати генія), але його засудили фактично за антиімперські твори, насамперед вільнолюбну й антицарську поему "Сон". Так завершилася прижиттєва сторінка Кобзаря в Університеті. Четверта сторінка життя Т. Г. Шевченка в Університеті – це його ім'я і творчість у працях учених. Університетська шевченкіана зародилася в Університеті 1845 р. і розвивається в усі часи його діяльності, незважаючи на численні політичні та ідеологічні перипетії. Університетська шевченкіана – це сотні тисяч

книг, розвідок, дисертацій, есе, віршів, прозових текстів, біографій тощо, присвячених феномену Кобзаря. Кожна доба прочитує його по-своєму, відкриваючи щось нове, збагачуючи віяннями свого часу. Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка – це фактично і по суті **наукова шевченкознавча школа**. Імена і наукова спадщина вчених-шевченкознавців нашої Альма-матері репрезентують колосальну шевченкознавчу традицію, ідеї якої передавалися і розвивалися від покоління до покоління, відповідно до нових суспільно-політичних, культурних і духовних орієнтирів.

Шевченкознавство в Університеті Святого Володимира починається, очевидно, від особистого знайомства Михайла Максимовича – першого ректора Університету, професора російської словесності, відомого вченого, знавця українського фольклору, літератури, історії, археології – з Тарасом Шевченком у січні 1844 р. на київському контрактному ярмарку. Незабаром Т. Шевченко подарував М. Максимовичу свою поему "Тризна" з дарчим надписом. Очевидно, будучи в Університеті, поет у якості вільного слухача відвідував лекції професора, зокрема присвячені киеворуській пам'ятці "Слово о полку Ігоревім". У листі до Т. Шевченка М. Максимович захоплюється його творами, називаючи митця "віщим Бояном", милим соловейком, бажає, щоб Україна швидше побачила його на своїй землі (Листи до Т. Г. Шевченка (1840–1861). – К., 1962. – С. 118). 1858 р. Шевченко і Максимович зустрілися вже у Москві, після повернення поета з заслання. 1859 р. Шевченко відвідав Максимовича на хуторі Прохорівка біля Києва, де намалював портрети свого друга і його дружини Марії. Про враження, яке справив Шевченко на місцевих людей Максимович йому написав: *"...с правой стороны Днепра вы стали лицом мифическим, о котором идут уже баснословия и легенды, наравне с преданиями старых времен"* (Листи до Т. Г. Шевченка. – С. 167). М. Максимович був присутній і на похоронах поета на Чернечій Горі, де зачитав вірш "На похорон Т. Гр. Шевченка під Каневом".

Беручи участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства, Тарас Шевченко близько зійшовся з Миколою Костомаровим. Критик у першому загальному огляді української літератури "Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке" написав, що Шевченко *"не только напуган малороссийскою поэзией, но совершенно овладел ею, подчинил ее себе и дает ей изящную, образованную форму"*, його творчість – *"это целый народ, говорящий устами своего поэта!"* (Костомаров М. І. Твори: в 2 т. – Т. 2. – С. 388). Особисте знайомство Шевченка і Костомарова відбулося навесні 1846 р., про що другий написав: *"Я побачив, що муза Шевченка роздирає завісу народного життя. І страшно, і*

солодко, і боляче, і захоплююче було зазирнути туди!! ... Сильний зір, міцні нерви треба мати, щоб не осліпнути чи не знепритомніти від раптового світла істини... Бо цей світоч горить незгасним вогнем – вогнем Прометейя..." (Там. – С. 133–134). 1848 р. у казематі III відділу Шевченко написав вірш "Н. Костомарову", засвідчивши цим особливу повагу до свого побратима. Костомаров і Шевченко листувалися з 1857 р., критик висловлював щиру радість від того, що поет вирвався "з тяжкої неволі на світ Божий між нарід хрещений" (Там же. – С. 107). Їхня зустріч після тривалої розлуки відбулася у Петербурзі 1859 р. Костомаров високо оцінив твори Шевченка, поставивши його в один ряд із О. Пушкіним і А. Міцкевичем. М. І. Костомаров фактично започаткував наукове шевченкознавство в Університеті, тому його цілком правомірно можна назвати фундатором і засновником університетської шевченкознавчої школи.

Інший серйозний оцінювач творчої спадщини Шевченка і його сучасник, побратим по Кирило-Мефодіївському братству на фаховому рівні – вільний слухач Університету Пантелеймон Куліш. Позналилися вони з Шевченком під час приїзду поета в Україну у червні 1843 р. На Куліша зустріч із митцем справила колосальне враження: *"Це вже був не Кобзар, а національний пророк"* (Куліш П. *Хуторна поезія. – Львів, 1882. – С. 15*). Куліш шанував талант Шевченка і водночас із чимось не погоджувався з ним. То був діалог двох мислячих особистостей. Відзначав Куліш і той великий крок, який зробила українська мова у творах поета, використання ним нових форм, здатності його поезії увібрати в себе всю силу і могутність народного генія. В інших працях він називав Шевченка першокласним поетом України, ставив його поруч із Пушкіним і Міцкевичем. У "Слові над гробом Шевченка" П. Куліш назвав поета рідним не тільки для українців, а й інших слов'янських народів.

Студентство часів Т. Шевченка швидко пізнало його і полюбило. Яскравим свідченням цього є враження студента Є. Моссаковського про поета. А випускник Університету мовознавець, етнограф, громадський діяч К. Шейковський із Шевченком познайомився 1859 р. А 1861 р. він зустрічав труну з прахом поета в селі Микільська Слобода, де виголосив промову на честь Кобзаря. В "Опыте Южнорусского словаря" Шейковський назвав Тараса Шевченка батьком української літератури. Шевченкознавство у стінах вишу в 1857–1873 рр. було передусім усним і неофіційним, реалізувалося насамперед у кулуарному обговоренні поезії та постаті Т. Шевченка між лекціями в університеті, у приватних розмовах студентів і викладачів, а також у спілкуванні викладачів і студентів нарізно, у своєму колі – студентів на вечірках і нелегальних зібраннях, адже на той час поет був явищем апокрифічним, а його творчість – напівзабороненою.

Вже після смерті Т. Шевченка у його перепохованні в Україні беруть участь багато студентів Київського університету, деякі з них виголосили промови над гробом поета. Так, виступ випускника Київського університету, знайомого поета М. Чалого, текст якої був надрукований в газеті "Киевский телеграф" (1961. – № 34), знаменував собою певний перехід від усної поминальної промови до біографічних студій. Перша з таких публікацій з'явилася вже наступного року в "Основи" під красномовною назвою "Материалы для биографии Т. Г. Шевченко". Також М. Чалий друкував листування Т. Шевченка (1897) і спогади про нього Ф. Лазаревського (1899), готуючи таким чином ґрунт для узагальнюючих праць інших дослідників. Взагалі ж відтворення біографії Кобзаря і підготовка джерелознавчої бази як для біографічних наукових студій, так і для майбутніх досліджень творів поета стали основними завданнями для кількох генерацій шевченкознавців нашого Університету. Мали вони прямий стосунок і до непростой справи видання Шевченкових текстів. Так, О. Русов, статистик, етнограф і фольклорист, у 1875–1876 рр. підготував у Празі відомий двотомник Т. Шевченка. М. Драгоманов (теж випускник Університету), починаючи з кінця 60-х років, дуже часто звертався до образу Т. Шевченка. Його Шевченкіана налічує близько двох десятків текстів. Незаперечними є заслуги М. Драгоманова у справі популяризації творчості Кобзаря в Західній Європі, яку він фактично започаткував своєю статтею "Український літературний рух у Росії і в Галичині (1798–1872)" ("Revista Europea", 1873) та доповіддю на Літературному конгресі в Парижі 1878 р., що була видана того ж року в Женеві французькою мовою під назвою "Українська література, заборонена російським урядом". Тут Шевченка названо суто "народним поетом". У праці "Шевченко, українофіли і соціалізм" критик високо оцінив такі твори поета, як "Заповіт", "Я не нездужаю, нівроку...", "І мертвим, і живим...", "Єретик", відзначивши їх літературну вартість у тому, що тут представлено живі картини життя народу, яскраво вираженою є соціальна спрямованість.

Серед шевченкознавчих матеріалів, надрукованих у "Киевской старине", привертає увагу стаття історика Н. Молчановського "Арешт Т. Г. Шевченка у 1859 році. (Матеріали для біографії)" (1899). У ній випускник Київського університету, використавши архівні документи, спростував легендарні версії про арешт Т. Шевченка в Мошнях, про слідство на місці та в Києві і відтворив справжній хід подій. Інший випускник нашого Університету О. Левицький, історик, археолог, письменник, згодом академік ВУАН, досліджував археографічну діяльність Т. Шевченка 1845–1846 рр. У двох перших десятиріччях ХХ ст. випускники Університету продовжили збирання матеріалів до біографії й творчого шляху Т. Шевченка. Серед їхніх праць найбільше

значення мала стаття Я. Забіли "Автографи і нові твори Т. Г. Шевченка, знайдені в архіві Департаменту поліції", надрукована в україномовному часописі "Україна". Я. Забіла, закінчивши Київський університет, працював у Петербурзі. За дорученням О. Марковича, голови Петербурзького товариства ім. Т. Шевченка, він 1905 р. в архіві департаменту поліції виявив рукописи поета, що зберігалися там у двох справах, зробив їх опис і підготував до передачі в Музей імені В. В. Тарнавського в Чернігові. Це була прославлена згодом рукописна книга "Три літа", окремі зшитки з поемою "Єретик" ("Іван Гус") та "Осика", "церковно-археологічні записи", два листи і три малюнки Т. Шевченка.

Вихованець Університету Д. Багалій надрукував у Харкові перший із низки своїх нарисів про стосунки Т. Шевченка з Кирило-Мефодіївським братством. Інший випускник Університету, Г. Житецький, син відомого філолога і фольклориста, підготував до друку матеріали справи поета в III відділенні. Щодо історико-літературних шевченкознавчих студій цього періоду, то ще на студентській лаві починає друкувати свої шевченкознавчі замітки у львівському "Літературно-науковому віснику" С. Єфремов. Серед них і маленькі дописи, і розвідки більш-менш солідні, зокрема статті "Дещо з приводу нового видання "Кобзаря"" (1899), "Шевченкові роковини і російська преса" (1901). Перша стаття є власне рецензією на видання поезій Т. Шевченка, здійснене в кінці XIX ст. часописом "Київська старовина" (Шевченко Тарас. Кобзар. – К., 1899), але об'єктивно набуває ширшого значення. С. Єфремов наголошує на необхідності "критично улаженого та перевіреного видання творів Шевченка".

Вже у революційному 1906 р. з'являється велика праця В. Доманицького "Критичний розслід над текстом "Кобзаря" Шевченка", що склала текстологічну основу для видання збірки 1907 р. Це стало першою спробою повного видання творів Т. Шевченка на наукових засадах, із фаховими відповідними коментарями. Для розвитку шевченкознавства, особливо у 20-ті роки XX ст., велике значення мали викладання в Університеті св. Володимира (1903–1914) і науково-організаційна діяльність В. Перетца, що – і своїми студіями, й за посередництва підготовлених ним у славнозвісному "Семінарії руської філології" учнів-філологів – створив нову наукову модель шевченкознавства. Із заснованого і керованого ним "Семінарія з руської філології" вийшли такі видатні шевченкознавці, як О. Багрій, Л. Білецький, О. Дорошкевич, І. Огієнко, Т. Сушицький, П. Филипович, доробок яких склав вагому сторінку в історії університетської шевченкознавчої школи.

Знаковим для шевченкознавства Університету Святого Володимира став перший ювілей Т. Шевченка 1914 р. Українська

інтелігенція планувала достойне відзначення імені поета у загальнослов'янському контексті, проте, як писав пізніше М. Грушевський, не вдалося, адже *"відбувся він в умовах ненормальних. Російський уряд зробив в 1914 р. чергове гоненіє на українську культуру"* і так загальмував програму підготовки до ювілею, *"руїну доповнила світова війна та викликаний нею ганебний утиск в Росії всього українського культурного життя"*, а також висунуті російським урядом цензурні перешкоди, через які *"і для надій про нове наукове видання творів Шевченка не було вже ніякого ґрунту"*. Незважаючи на всі політичні перипетії науковий доробок учених до цього ювілею дійсно був суттєвим. Насамперед з'явився новий жанр – ювілейний збірник. "Шевченківський збірник" 1914 р. був надрукований наступного року, також вийшла збірка статей С. Єфремова "Шевченко. Збірка".

20–30-ті рр. XX століття в історії університетського шевченкознавства були позначені появою ідеологічних публікацій, поряд із якими вийшли дійсно наукові, суто фахові. О. Дорошкевича вважають засновником радянського шевченкознавства. Він автор "Етюдів з шевченкознавства. Збірка статтів" (1930), куди увійшли шість праць про поета: "Етюди з шевченкознавства", "Петербурзьке оточення молодого Шевченка", "Шевченко і фур'єристи 40-х рр.", "До питання про Герценів вплив на Шевченка", "Природа в Шевченковій поезії", "Трагедія самотнього почуття". Пізніше побачила світ збірка праць О. Дорошкевича "Реалізм і народність української літератури XIX ст.", де була вміщена стаття "Тарас Шевченко й український літературний рух". Тоді ж працювали представники школи українських неокласиків М. Зеров і П. Филипович, які зробили суттєвий внесок у закладання університетської традиції вивчення феномену Шевченка у вищій школі, методологію викладання його творчості. Вони звертали увагу на соціальне оточення поета, студювали його біографію. 1921 р. вийшов "Шевченківський збірник" за редакцією Є. Григорука і П. Филиповича. 1924 р. за редакцією П. Филиповича побачив світ наступний збірник, де вміщена його праця "Шевченко і декабристи". Далі було засновано серію збірників "Шевченко та його доба", перший із яких вийшов у 1925 р. Наступного року побачила світ розвідка П. Филиповича "Револьюційна легенда про Шевченка чи дійсність?". Це фактично університетська версія тогочасного радянського шевченкознавства. Можна сказати, що однією з вершин шевченкознавства 20-х років були присвячені Шевченкові лекції в розмноженому на склографі курсі М. Зерова з історії української літератури XIX ст., прочитаному в Інституті народної освіти у 1927–1928 навч. р. Це виважений огляд усього зробленого у вивченні біографії та творчості Т. Шевченка. З оцінками М. Зерова й тепер важко не погодитися. Проте водночас, як

талановитий лектор, М. Зеров зацікавлює слухачів і несподіваними власними спостереженнями над поетикою Т. Шевченка, при цьому йдеться про речі тоді новаторські. Цілком правомірно наголошує С. К. Росовецький: *"Коли спробувати оцінити загальне значення вивчення творчості й біографії Т. Шевченка в Київському університеті у 1861–1930 рр., можна почати з констатації того незаперечного факту, що університетські науковці багато зробили для перенесення центру шевченкознавчих студій з Галичини в Наддніпрянську Україну. У 20-ті роки ХХ ст., що парадоксально стали періодом розквіту університетського шевченкознавства (парадоксально, бо сам університет втратив свій статус), саме випускники й викладачі Київського університету очолили наукове, академічне шевченкознавство, виробивши його модель, суттєво викривлену в радянській науці наступних десятиріч і багато в чому візирцеву й для наших часів" (Шевченкознавство у Київському національному університеті мені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії. Монографія. – К., 2011. – С. 52).* 30-ті рр. стали завершенням цього розквіту.

Тарас Шевченко повернувся до Університету 1939 року, коли навчальному закладу було присвоєно його ім'я. В Указі Президії Верховної Ради СРСР від 5 березня 1939 р. говориться:

"У зв'язку з 125-річчям з дня народження Т. Г. Шевченка для увічнення пам'яті поета: [...]"

2. Присвоїти ім'я Т. Г. Шевченка державному Київському університету" [Киевский университет. Документы и материалы. 1834–1984. – К., 1982. – С. 98]. Підписано указ головою Президії Верховної Ради СРСР М. Калініним.

Це поклало на плечі університетських учених додаткову відповідальність у розвитку шевченкознавчої науки. Цей ювілейний рік став могутнім імпульсом для подальшого розвитку шевченкознавства. Університетські вчені створили низку спеціальних курсів і семінарів, присвячених феномену поета. Сам Університет був центром відзначення ювілею. Звичайно, все це було позначено радянською ідеологією. Ювілейний комітет очолив випускник Університету драматург О. Корнійчук. До складу комітету увійшов М. Рильський, який викладав літературу на робітфаці Університету у 20-х роках. 6 березня 1939 р. у парку навпроти Червоного корпусу було відкрито пам'ятник Тарасу Шевченку. Тоді з промовами виступили Павло Тичина, Микола Бажан, Якуб Колас та інші. Увечері в Київському театрі опери і балету відбулося урочисте засідання. Доповідь "Тарас Григорович Шевченко" виголосив О. Корнійчук. 7 березня в актовому залі Київського університету пройшов мітинг, присвячений присвоєнню вузові імені поета. На кафедрі української літератури почав працювати шевченківський

семінар. Свідченням активізації шевченкознавчих студій став вихід збірника "Пам'яті Т. Г. Шевченка: Наукові записки Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка" (1939).

Звернення науковців до шевченкознавчих студій у 30-40-х роках ХХ ст. мало певну специфіку, оскільки методологічні рамки цих досліджень визначалися ідеологічними настановами, що формувало й відповідний дискурс. У 50-х роках викладачі Київського університету ім. Т. Шевченка продемонстрували свої зацікавлення у питаннях історико-літературного аналізу, порівняльного шевченкознавства, психології творчості, текстології, проблемах перекладу поезії Т. Шевченка на інші мови, творчого методу і поетики, аспектах мовознавчих, мистецтвознавчих, історичних. Жанри досліджень найрізноманітніші: кандидатські та докторські дисертації, монографії, виступи на конференціях, статті, есеї, нариси, курси лекцій, посібники, реферати, рецензії. Суттєвим внеском у розвиток шевченкознавства цього періоду стали праці Є. Кирилюка. 1951 р. він захистив докторську дисертацію "Реалізм Шевченка", де показав поета як митця життєвої правди, народного Кобзаря. Вагомі його праці "Т. Г. Шевченко і російська література" (1951), "Шевченко і Гоголь" (1952), "Шевченко і передова російська культура" (1952). У монографії "Тарас Шевченко. Життя й творчість" (1959) показано творчість поета у широких і багатогранних зв'язках із українською, польською та російською літературами. Стаття Є. Кирилюка "Шевченко і слов'янські народи" є багатовимірним і масштабним дослідженням зв'язку творчості Шевченка із західними і південними слов'янами. Зокрема, репрезентовано зв'язки поета з польським літературно-мистецьким життям Петербурга.

Традиція проведення в Університеті щорічних шевченківських конференцій була започаткована у квітні 1952 р. А 1954 р. вийшов перший збірник шевченкознавчих праць, який включав матеріали двох конференцій (1952 і 1953 рр.). До нього увійшли доповіді вихованців і викладачів Університету П. Попова "Шевченко і народна творчість", Є. Кирилюка "Шевченко і російський народ", Н. Крутікової "Традиції Гоголя в повістях Шевченка". Крім того, детально починає досліджуватися тема Т. Шевченко і Київський Університет. Окрему сторінку в історії університетського шевченкознавства складає науковий доробок академіка АН УРСР і АН СРСР Олександра Білецького. Знаковими є його дослідження "Тарас Григорович Шевченко. Літературний портрет" (1958), "Т. Г. Шевченко. Введение в изучение поэта" (1959), низка статей. Він виголосив доповідь на ювілейному пленумі СР СРСР до 125-ліття поета "Шевченко і світова література". На її основі була написана розвідка "Світове значення творчості Шевченка". Також О. Білецький упорядкував "Кобзар" 1954 р. Відомою була книга О. Білецького й О. Дейча "Жизнь и творчество Т. Г. Шевченко" (Москва, 1955).

На 8-й науковій шевченківській конференції 1959 р. шевченкознавство Київського університету було представлено низкою наукових доповідей. Кількість імен і шевченкознавчих позицій свідчить про інтерес вузівських учених до творчості і постаті Т. Шевченка як найважливішої з-поміж тих, хто формував націю і її культуру. Важливо, що в ряду дослідників творчості Т. Шевченка зустрічаємо й імена, які були або згодом стали знаковими не лише для шевченкознавства, а й для філологічної науки в цілому. Це насамперед Є. Кирилюк, О. Білецький, П. Попов, Л. Булаховський, А. Шамрай, Н. Крутікова, М. Коцюбинська, П. Федченко, З. Мороз, П. Попов. У 1951 р. Є. Кирилюк захистив докторську дисертацію "Реалізм Шевченка". Шевченкознавчі праці вченого, попри певну ідеологічну заангажованість, відзначалися концептуальністю, фундаментальністю суджень, широкою джерелознавчою і фактографічною базою, що може слугувати відповідним орієнтиром і для сучасних шевченкознавців. В оцінці ж монографії науковця "Т. Г. Шевченко. Життя і творчість" (1959) критика була одностайною: в читацький і літературознавчий обіг уведено фундаментальне шевченкознавче дослідження, в якому багатогранно висвітлено як словесну, так і малярську спадщину геніального митця, складний процес формування його історичних, суспільно-політичних та естетичних поглядів. Дослідник вказує на ті джерела, які живили творчу уяву поета, формували його світосприйняття і світорозуміння, матеріалізоване у неповторних художніх образах.

Однією з найвиразніших постатей серед учених-шевченкознавців 50-х років є О. Білецький. Дослідник займався упорядкуванням "Кобзаря" (1954), редагуванням шевченкознавчих праць. До шевченкознавчих досліджень історико-літературного плану слід зарахувати статтю О. Білецького "Світове значення творчості Т. Г. Шевченка" (1951) та книгу "Жизнь и творчество Т. Г. Шевченко" (1955), написану в співавторстві з О. Дейчем. Остання праця і сьогодні залишається одним із найбільш аргументованих досліджень світової величчч українського поета, загальнолюдських вимірів його слова. На відміну від сучасних дослідників, які часто ототожнюють поняття величчч, значення і слави, О. Білецький не ставить між ними знаку рівності. Залучаючи до аналізу велику кількість імен і назв, автор стверджує, що за рівнем інтелекту Т. Шевченко належав до мислячої еліти свого часу.

Як і в усьому радянському шевченкознавстві, новий період в історії університетського шевченкознавства почався у кінці 50-х – на початку 60-х років. Обумовлювався він не лише загальною "відлигою", а й ювілеями 1961 і 1964 рр., які пожвавили інтерес до постаті Т. Шевченка, явивши і концептуально нові наукові підходи, і нові форми організації наукового життя. У цей час у стінах Університету працюють визнані як наукові авторитети вчені

П. Попов, О. Білецький, І. Білодід, М. Комишанченко, П. Федченко, А. Ішук, П. Плющ, Г. Сидоренко, які не лише достойно представляли університетське шевченкознавство, але й, що найважливіше, виховали талановиту студентську і аспірантську молодь, яка продовжила справи своїх викладачів. Каталізатором шевченкознавчого наукового поступу виступили кафедри історії української літератури та української мови.

Президія Всесвітньої Ради Миру прийняла рішення 1961 р. широко відзначити 100-річчя від дня смерті поета. Було створено Всесоюзний комітет, до складу якого увійшли О. Білецький, М. Гудзій, М. Рильський, О. Корнійчук. 10 березня 1961 р. у стінах Університету пройшли урочистості до 100-ліття з дня смерті Т. Шевченка. У травні цього року на стіні Червоного корпусу Університету було встановлено меморіальну дошку із зображенням поета і написом: *"У цьому будинку в 1845–1847 роках працював співробітником Археографічної комісії Тарас Шевченко"*. Відтепер почали проводитися регулярні Шевченківські наукові конференції в Університеті. Цього ж року вийшов збірник наукових праць університетських учених "Тарас Шевченко. До 100-річчя з дня смерті".

До 150-річчя з дня народження поета Університет його імені у березні 1964 р. проводить наукову сесію професорсько-викладацького складу і республіканську міжвузівську конференцію "Світова велич Тараса Шевченка". У ній взяли участь дослідники спадщини Т. Шевченка з Київського, Казахського, Азербайджанського, Оренбурзького, Ташкентського, Вільнюського, Тбіліського, Єреванського, Самаркандського, Дніпропетровського, Одеського, Ужгородського, університетів, Луганського, Сумського, Вінницького педагогічних інститутів. Виступи студентів, аспірантів, викладачів засвідчили і зростання лав дослідників творчості Т. Шевченка, і поглиблення наукової якості, що підтверджують три ювілейні збірники: "Вивчаємо Шевченка" (збірник студентських наукових праць за редакцією проф. А. Ішука), "Шевченко і слов'янські народи" (відпов. ред. проф. П. Плющ), "Дослідження творчості Т. Г. Шевченка" (збірник статей викладачів та аспірантів філологічного факультету; відпов. ред. проф. П. Федченко).

Вихованці та співробітники університету і надалі продовжували різнопланові дослідження ідейно-художньої специфіки творчості Т. Шевченка, питань поетики, художньої майстерності у своїх працях, з-поміж яких хотілося б відзначити передусім студії М. Комишанченка, П. Федченка, М. Дубини як монографічні. М. Комишанченко дослідженню спадщини Т. Шевченка присвятив усе своє наукове життя. Коло його шевченкознавчих інтересів було досить широке, але основну увагу дослідник приділяв висвітленню ролі й значення Т. Шевченка у вітчизняному та світовому літературному процесі, а також літературно-критичної оцінки його

спадщини. Цілісне уявлення про критичну оцінку спадщини Т. Шевченка, ідейну боротьбу навколо його імені дає монографія М. Комишанченка "Тарас Шевченко в українській критиці" (1969).

Помітний слід у шевченкознавстві залишили дослідження П. Федченка "Слово про Кобзаря" (1961 р.) і "Тарас Шевченко" (1963 р.), що у жанрі нарисів й літературного портрета висвітлювали основні етапи життєвого і творчого шляху поета, мали популяризаторський характер. Цікаві історико-літературні статті у 60-ті роки явили науковій громаді та ширшому колу читачів й університетські вчені Н. Жук, В. Поважна, А. Ішук, В. Неділько, М. Грицай, М. Гнатюк, З. Кирилюк. Теоретико-літературний аспект досліджень у 60-ті роки найбільш вагомо був представлений працями професора Г. Сидоренко. Так, у ґрунтовній розвідці "Віршування в українській літературі" (1962) чимало уваги приділено питанням поетичної майстерності Т. Шевченка, а 1967 р. у видавництві Київського університету вийшла ґрунтовна монографія Г. Сидоренко "Ритміка Шевченка". Знаковими стали розвідки цього періоду В. Поважної "Боротьба І. Франка за традиції Т. Г. Шевченка в українській поезії II пол. XIX ст.", С. Семчинського "К. Доброджану-Геря – популяризатор творчості Т. Г. Шевченка в Румунії" та ін. У 1960–1962 рр. відбулися три студентські шевченківські експедиції, які пройшли шляхами Т. Шевченка. Так, під час другої експедиції кіностудія КДУ зняла фільм "Шляхами Тараса" за сценарієм І. Драча, М. Дубини, В. Сака, режисер О. Єлізаров. 1961 р. почав працювати кабінет шевченкознавства при філологічному факультеті. 1964 р. побачили світ монографія П. Попова "Шевченко і Київський університет", присвячена прижиттєвим зв'язкам поета з Університетом. Також 60-ті роки позначені також появою низки порівняльних досліджень, зокрема І. Заславського "Шевченко і слов'янські народи" (збірник статей), "Т. Г. Шевченко і М. Ю. Лермонтов" (1964), О. Нечипорука "Тарас Шевченко і Роберт Бернс" (1968), М. Базилівського "Тарас і Айра" (1969). Цікавими синтетичними розвідками є психолого-педагогічні праці Т. Галушко "Психологічні ідеї Т. Г. Шевченка", М. Гриценка "Шевченко-педагог", С. Чавдарова "Т. Г. Шевченко про дітей". Проблему впливу на творчість Тараса Шевченка усної народної словесності досліджували П. Попов ("Шевченко і народна творчість", 1964), М. Грицай ("Т. Г. Шевченко і українська обрядова поезія", 1964).

Показовими для 70-х рр. стали праця М. Комишанченка "З історії українського шевченкознавства" (1972), видання "Шевченкознавство. Підсумки й проблеми" (1975), де основну частину розділу "Шевченкознавство у післявоєнні роки (1945–1970)" написав викладач Університету М. Гнатюк. Посилюється увага до надбань шевченкознавства у різних національних культурах, наголошується на симетричності міжкультурних стосунків на теренах шевченко-

знавства. Порівняльне шевченкознавство представлене дослідженнями К. Шахової про схожість поетик Шевченка і Петефі, О. Мушкудіані "Кавказ" Шевченка в грузинських перекладах". Л. Задорожної про Шевченка і вірменську літературу, С. Семчинського про зв'язки поета з румунською літературою.

У 70–80-ті роки у шевченкознавстві Київського університету зростає кількість досліджень порівняльного плану. Це стосується галузі поетики творчості, перекладознавства, міжлітературних взаємин. До фундаментальних праць у галузі шевченкознавства належить видання "Шевченкознавство. Підсумки й проблеми" (1975), основну частину розділу якого "Шевченкознавство у післявоєнні роки (1945–1970)", як це вказано у передмові до видання, написав викладач Київського університету М. Гнатюк. Міркуванням шевченкознавця притаманна виваженість, уміння аналітично і синтетично обсервувати матеріал, обґрунтовано кваліфікувати неслухняності й недоліки росту вітчизняного шевченкознавства. Науковці Університету зробили суттєвий внесок у вивчення творчості Т. Шевченка у вищій і середній школі. 1980 р. авторський колектив кафедри історії української літератури видав підручник для студентів-філологів університетів "Історія української літератури (перша половина XIX століття)", де великий розділ належить перу С. Дігтяря "Тарас Григорович Шевченко". У підручнику 1980 р. видання "Українська література" розділ про Шевченка написав Ф. Кислий. 1984 р. Г. Сергієнко та Є. Сергієнко випустили книгу "Київський університет і Т. Г. Шевченко", присвячену 150-річчю Київського університету. 1987 р. вийшла праця Г. Сергієнко "Шевченко і Київ. Історико-біографічний нарис". 1987 р. за ред. професора кафедри М. Грицяя вийшов підручник для 8 класу середньої школи, де розділ про Шевченка належить перу В. Бородіна. 1985 р. вийшов семінарій Г. Неділька та В. Неділька "Тарас Шевченко" для студентів-філологів. 1988 р. побачила світ книга Г. Неділька "Тарас Шевченко". Збірку статей упорядкував Ф. Кислий "Вогненне слово Кобзаря", присвятивши її зв'язкам Т. Шевченка і М. Костомарова. Знаковою для цього часу є також праця випускниці Університету З. Тарахан-Берези "Історія дослідження мистецької і поетичної спадщини Шевченка в їх зіставленні".

90-ті роки XX ст. позначені більшою увагою до розуміння унікальності творчого здобутку Т. Шевченка, новим осмислення певних віх його життя. Це бачимо в навчальному посібнику "Тарас Шевченко" (К., 1989) професорів Л. Задорожної, Н. Гаєвської, М. Дубини. Розповідь про етапні моменти життя митця в посібнику поєднано з оцінкою поетичної та прозової сторінок його творчості. Поезія Т. Шевченка у книзі прочитана з позиції загально-цивілізаційної, коли наголос робиться на ролі творчості письменника у розвитку української літератури, а також на його внескові у світову

літературу. На межі двох епох і у переддень здобуття Україною незалежності виникає необхідність збагнути обсяг і суть того нового, що його несе з собою життя: створюються узагальнюючі праці, як-от "Шевченко і літературне життя Київського університету" (1989), у якій уперше з'являється оцінка багаторічної роботи вчених Київського університету над вивченням спадщини Т. Шевченка – і поета, і художника.

Шевченкознавство у 1981–2013 рр. представляє собою новий етап у шевченкознавчих студіях. 1989 р. вийшов навчальний посібник "Тарас Шевченко" професорів Н. Гаєвської, М. Дубини, Л. Задорожної. Прочитання поезії митця із загальноцивілізаційних позицій дав М. Дубина у праці "За правду слова Шевченка" (1989), де показано побутування поезії Кобзаря на західноукраїнських землях.

1999 р. наказом ректора Університету було фактично реорганізовано створену ще 1918 р. кафедру української літератури у дві: історії української літератури і шевченкознавства та кафедру української літератури ХХ століття (з часом – кафедра новітньої української літератури). Виокремлення шевченківського підрозділу активізувало шевченкознавчі дослідження, стали регулярно проводитися наукові шевченківські конференції, щорічно виходить збірник "Шевченкознавчі студії", зросла кількість студентів та аспірантів, які працюють над тематикою класичної літератури. Головні напрямки шевченкознавчої роботи кафедри історії української літератури і шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету репрезентувала колективна монографія "Інтеграція позитиву в творчості Шевченка (аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю)" (2002). Тут уперше в шевченкознавстві привертається увага наукової громадськості до низки ракурсів, у яких творчість Т. Шевченка не досліджувалась, а також визначаються ті напрями шевченкознавчих пошуків, у яких можливі в майбутньому монографічні дослідження.

Окремі аспекти шевченкознавчої проблематики осмислюються у праці професора Університету М. Наєнка "Інтим письменницької праці" (2003). Новаторськими стали дослідження М. Назаренка "Поховання на могилі (Шевченко, якого ми знали)" (2006), С. Брижицької "Життя і слова українця для українців. Тарас Шевченко і становлення національної ідентичності українців. За матеріалами книг вражень на його могилі 1896–1926" (2006), її ж монографія "Я не одинокий...": Національне самоствердження Тараса Шевченка та його вплив на становлення національної ідентичності українців (друга чверть ХІХ ст. – середина 20-х років ХХ ст.)" (2006) та ін.

Серед порівняльних студій нового часу визначальними стали монографія Л. Задорожної "Шевченко і вірменська література", збірник "Т. Г. Шевченко в інтернаціональних літературних зв'язках"

(1981), І. Заславського "Лермонтов и Украина" (1989), Кім Сук Вон "Шевченко й корейська література" (1997). Також С. Росовецький досліджував питання зв'язків творчості Шевченка і фольклору, І. Заярна – Шевченка і російської літератури, О. Астаф'єв – Шевченка і літератури ХХ століття, зокрема "вісниківців", С. Лучканин – Шевченка і румунської літератури. А член-кор. НАНУ Р. Радишевський зробив колосальний внесок у вивчення рецепції творчості митця у Польщі. Стильову манеру, зв'язки Шевченка і Кирило-Мефодіївського братства, проблему Шевченка і літературного життя Київського університету досліджує С. Задорожна, Н. Ніколаєва студіює семантико-стилістичну систему віршованих творів, у мовознавчій розвідці А. Мойсієнка на матеріалі творів Шевченка вивчається питання символу як явища аперцепції. Новаторською стала монографія Н. Слухай, присвячена порівняльному аналізу феноменів М. Лермонтова і Т. Шевченка, написана з позицій сучасної текстолінгвістики і лексикографії. Ю. Дядищева-Росовецька вивчає питання зв'язків між фольклором і поетичним словом Тараса Шевченка. У галузі теорії літератури визначальною є праця Н. Костенко "Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка: Методична розробка з курсу віршознавства. Навчальне видання" (1994). Цікавою є спільна монографія Н. Слухай і Ю. Мосенкіса "Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка: Колективна монографія" (2006). Певною мірою завершальною для цього етапу стала монографія "Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка 1860–2010" (2011), створена авторським колективом у складі Л. Задорожної, Г. Семенюка, С. Росовецького, Я. Вільної, С. Задорожної, В. Гнатенко.

Сьогодні кафедра історії української літератури і шевченкознавства є одним із осередків шевченкознавчої науки у складі Інституту філології Університету. Серед ключових завдань кафедри на сучасному етапі – вивчення феномену Тараса Шевченка у світовому контексті, з огляду на його міжнародне значення. Кафедрою забезпечується викладання таких шевченкознавчих нормативних дисциплін: "Т. Шевченко: загальнолюдські і національні виміри творчості", "Т. Шевченко і романтизм", "Шевченкознавство: етапи вивчення", а також спецкурсу "Тарас Шевченко й інтелектуальний та літературно-мистецький контекст європейської літератури". Під керівництвом проф. Л. М. Задорожної на кафедрі написали та захистили шевченкознавчі дисертації Боронь О. В. "Поетика простору в творчості Тараса Шевченка", Шестак А. М. "Архетипи у поезії Т. Шевченка", Лебідь Є. М. "Метатекст поезії Т. Шевченка і українська література: давня та нова доба", Гудима А. О. "Етологічні поеми Тараса Шевченка. Сенсовий метатекст", Антонюк М. А. "Аксіологічні

парадигми повістей Тараса Шевченка в літературному контексті першої половини XIX століття", Жванія Л. В. "Категоріальні парадигми людського буття: візія Тараса Шевченка і Лесі Українки". Ці дисертації репрезентують цілком новий підхід і бачення творчості Т. Шевченка, ґрунтуються на новітній методології пошуку та інтерпретації.

Співробітниками кафедри було здійснено такі шевченкознавчі дослідження: "Тарас Шевченко у прижиттєвій критиці (1839–1861). Бібліографія. Матеріали. Навчальний посібник" (Гнатенко В. І.) (2009); колективні монографії: "Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010)" (Задорожна Л. М., Семенюк Г. Ф., Росовецький С. К., Вільна Я. В., Задорожна С. В., Гнатенко В. І.) (2011); "Орю свій переліг... та сію слово" (Задорожна Л. М., Дядищева-Росовецька Ю. Б., Задорожна С. В., Гудима А. О., Шаповалова А. О., Жванія Л. В., Антоновська М. А.) (2012).

Особлива роль належить Київському національному університету у відзначенні 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка, цього знаменного дня в історії України та Європи, яка проголосила 2014 рік Роком Українського національного генія. З ініціативи і за підтримки Ректора Університету академіка Л. В. Губерського велика Вчена рада затвердила "План заходів Київського національного університету імені Тараса Шевченка з підготовки та відзначення 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка". Заходи охопили всі сфери життя Університету, до участі в них були інтегровані викладачі й студенти всіх структурних підрозділів навчального закладу. Зокрема, вченими вишу було опубліковано низку видань на пошанування імені та утвердження ідеї Тараса Шевченка. Так, вийшло ювілейне видання "Кобзаря" з передмовою проф. Г. Ф. Семенюка, опубліковано "Заповіт" Т. Шевченка різними мовами світу. Побачили світ наукові монографії: проф. О. М. Сліпушко "Духовна держава Тараса Шевченка"; "Т. Шевченко у світі" за ред. проф. І. П. Бондаренка, проф. Л. В. Коломієць; 3 томи видання "Леонід Білецький. Шевченкознавчі студії" за ред. чл.-кор. НАН України Р. П. Радишевського; монографія проф. А. К. Мойсієнка "Слово в контексті Шевченкового тексту"; проф. Слухай Н. В. "Світ сакрального слова Тараса Шевченка", проф. Л. М. Задорожної "Шевченкові ремінісценції в поетичному світобаченні Якова Щоголева" (2014) та ін. Побачив світ альбом "ХОДИМО ДАЛЬШЕ, ДАЛЬШЕ СЛАВА..." Мистецька спадщина Тараса Шевченка 1847–1861 рр.: рисунок, акварель, сепія, гравюра", де вперше представлено не тільки акварелі, а й підготовчі роботи до них (вітальне слово академіка Л. В. Губерського, упорядкування Д. В. Стуса, передмова О. М. Сліпушко, коментарі Т. П. Чуйко, Ю. А. Шиленко, А. О. Козулько).

10–12 березня 2014 р. в Університеті було відбувся Шевченківський міжнародний літературний конгрес, спільно з Міністерством культури України і МОН України. У рамках Конгресу було проведено Пленарне засідання і круглі столи в Інституті філології ("Феномен Тараса Шевченка в українському літературному процесі", "Рецепції та переклади спадщини Тараса Шевченка"), на історичному ("Роль Т. Шевченка в історії Української Держави") і філософському факультетах ("Постать Т. Шевченка в українській філософській думці"). На Конгресі було представлено фактично всі регіони України, прибули представники більшості провідних ВНЗ і наукових осередків нашої держави. А також у роботі Конгресу взяло участь понад 20 учасників із різних держав світу, зокрема США, Польщі, Грузії, Вірменії, Росії, Придністров'я та ін. 2014 р. вийшов ювілейний номер збірника "Шевченкознавчі студії". А 2015 р. побачили світ "Шевченкознавчі студії", які містять матеріали Конгресу. Варто наголосити, що 2015 р. збірник отримав міжнародний номер ISSN, який засвідчує його входження до міжнародної бази даних.

У 2013–2014 навчальному році вперше в історії Університету кафедра розробила і забезпечила читання факультативу "Феномен Тараса Шевченка у культурному і гуманітарному просторі України і світу" для студентів усіх структурних підрозділів Університету. А з 2014–2015 навчального року запроваджено постійний курс для студентів Університету "Тарас Шевченко і Київський Університет". Відтак, кафедра набула статусу міжфакультетської, виконуючи важливу місію – виховання у студентів Університету почуття патріотизму до свого вишу, пошани до його покровителя – Тараса Шевченка. При кафедрі працюють начальна лабораторія шевченкознавства і Всеукраїнський навчально-науковий центр шевченкознавства, створений наказом Ректора до 200-ліття від дня народження Т. Шевченка.

Цього року до 201-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка було проведено Міжнародний круглий стіл "Всесвіт Тараса Шевченка". Його наукові дискусії визначалися двома головними векторами: пошуки всесвітнього шевченкознавства і проблеми вивчення творчості Т. Шевченка у середній і вищій школі. На круглому столі виступили вчені як із України, так і професор Міланського університету Джованна Броджі та професор Варшавського і Лодзького університетів Крістіна Куявінська-Кортні. А Ректор Університету академік Л. Губерський провів зустріч університетської громади з Лауреатами Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка за багато років. Захід був організований за сприяння НСПУ на чолі з її новим головою М. О. Сидоржевським. Зокрема, на зустрічі були Іван Драч (1976), Борис Олійник (1983), Павло Мовчан (1992), В'ячеслав Медвідь (2003), Петро Перебийніс

(2008), Леонід Горлач (2013), Мирослав Дочинець (2014), Юрій Буряк (2015), Петро Панчук (2015), а також Голова Національної Спілки письменників України Михайло Сидоржевський. Чи не вперше за історію відзначення Шевченківських днів в Університеті водночас зібралося таке гроно лауреатів.

Отже, шевченкознавство в КНУ володіє значним науковим досвідом, забезпеченим багатовіковими науковими і навчальними традиціями Університету. І, що особливо значимо, має значний науковий потенціал, оскільки за вивчення творчості Тараса Шевченка беруться молоді перспективні науковці, які виростають із студентів і аспірантів Університету в знаних учених – у тому числі, учених-шевченкознавців. Водночас, ця яскрава спадкоємність поколінь шевченкознавців в КНУ – ще одне свідчення того, що шлях до Т. Шевченка – незглибимий, і його торуватимуть й наступні покоління вчених Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010): колективна монографія. – 2-ге вид., допов. та перероб. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. – 580 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Слипушко О., Шаповалова А.

Шевченковедение в Киевском университете: со времен основания до сегодня

Шевченковедение в Киевском национальном университете имени Тараса Шевченко – стратегически важная часть научной деятельности вуза. Оно имеет свою историю, которая отражает динамику университетской науки в прошлом и влияет на дальнейшие пути развития шевченковедческих студий. Университетская шевченкиана – это идея Тараса Шевченко, запечатленная в работах о нем, которые вышли из-под пера тех, кто называет Университет Святого Владимира – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко – своей Alma mater.

Ключевые слова: шевченковедение, Киевский университет.

Slipushko O., Shapovalova A.

Shevchenko studies at Kyiv University: from the founding until today

Shevchenko studies at Taras Shevchenko National University of Kyiv – a strategically important part of the scientific activities of the university. It has its own history, which reflects the dynamics of university science in the past and affect the future path of development of Shevchenko studios. University Shevchenko studies – is the idea of Taras Shevchenko embodied in the works about him that came from the pen of those, who call St. Vladimir University of Kyiv – Taras Shevchenko National University of Kyiv – his Alma mater.

Key words: Shevchenko studies, Kyiv University.

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

ОКРЕМІ АСПЕКТИ ПОРТРЕТУВАННЯ В ЛІРО-ЕПІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Автор аналізує особливості творення портрета-маски в ліро-епічній творчості поета.

Ключові слова: *портрет, маска, свідомість, мораль.*

Атрибутування означених у заголовку аспектів портретування в ліро-епічній творчості Т. Шевченка потребує тримати в полі зору те, що "для художників-романтиків було властиве дуже уважне, майже дослідницьке ставлення до натури, прагнення знайти в ній щось надзвичайне, потаємне і дивовижне. Тому в зображення вносилися емоційні відчуття" [10, 184]. У низці загальновідомих чинників, що контамінують показники романтичного світосприйняття, виділимо лише хіба, поряд із зауваженням, іще і той, що поети-романтики чітко розуміли умовність мистецтва: те що воно "завжди тільки відтворення дійсності, а не сама дійсність" [4, 29].

Як стверджував один із теоретиків мистецтва, "існує два способи живопису – начерк і завершена картина. На його думку, завершеність є результатом вияву духу художника" [2, 55]. Саме про таку завершеність портретування героя ідеться в ліро-епічних творах Т. Шевченка. Інший чинник, який належить мати у полі зору, коли мова іде про Шевченкове портретування героя: вбачаємо в цьому разі можливою аналогію між позицією Шевченка-митця і Рембрандта, який "перший вилучив феномен індивідуального зі сфери випадкового і зробив його у мистецтві чимось абсолютно необхідним. Внаслідок такого підходу до дійсності Рембрандт трактував будь-яку тему і будь-який жанр у чисто портретному плані. Подібна індивідуалізація будь якого явища виводить усяке одиничне в ранг всесвітньої події, надає йому велетенської значущості і безкінечної глибини" [11, 7].

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, у

які він увергнутий. Маємо здати собі справу в тім, що цей акт – прибирання маски – кореспондується певними обставинами, причинами (тобто, визначається в каузальних параметрах), однак результативність цього акту для життя людини годі переоцінити (як і, утім, годі самою людиною передбачити).

Мова, наразі, піде про найбільш відомі, загальновідомі твори Т. Шевченка, система образів у яких уже певною мірою стійко означена, усталена у свідомості пересічного читача. В кожному разі читач цих Шевченкових творів, зазвичай, визначився у своєму сприйнятті явищ поетової творчості. Тому "важко писати про предмети загальновідомі, сказав Горацій. Надто загальні, шкільні міркування не викликають довіри". Обираємо за єдино можливе, насамперед для себе, певною мірою забезпечити спробу коригувати це ставлення, цю оцінку.

Уже сама настанова приховування чогось виявляє в масці необхідність не виказати природи того, що виступає під маскою – в іншому вигляді, в іншій подобі. Ось яким виступає спершу офіцер в поемі Т. Шевченка "Катерина" – зі слів Катрі: "Обіцявся чорнобривий, Коли не загине, Обіцявся вернутися. Тойді Катерина Буде собі московкою, Забудеться горе"[14, 1, 93]. Звідси можна припустити, що москаль – задля спокуси дівчини – позиціонує себе за вірного у почутті й визначає єдину загрозу, небезпеку для цієї вірності – свою загибель: "Коли не загине". Свою позицію офіцер декларує, отже, радикально; водночас, ця можлива загроза вірності є зрозумілою для дівчини: з огляду на статус офіцера, – людини, яка не має змоги самодостатньо розпоряджатися своєю долею (те, що офіцер не дотримає свого слова виявлятиме, отже, що він з власної волі провіденціально означив себе серед загиблих).

Саме ця, прибрана офіцером маска, – вірність під єдино можливою їй загрозою – загибелі – не дозволяє вважати Катерину легковажною. Щирість її почуття до москаля є такою повною і монолітною, що не забезпечує підстав для перевірки правдивості слів милого; Т. Шевченко тут змушує нас "згадати античну формулу: все чисте для чистого погляду"[1, 95].

У якомусь часі по від'їзді офіцера Катерина живе і розмірковує значною мірою інерційно: вона ще перейнята тією спільністю різнонаціональних атмосфер, що склалася у неї з офіцером. Ця спільність показує, якою закритою, тотальною є прибрана офіцером на той час маска. Саме рівень її герметичності дозволяє офіцерові успішно інтегруватися у світ буття Катерини. Рівною мірою це вказує на зовнішній характер(образ) цієї маски: вона є виявом того, що співвідносно із чесністю і добром, є своєрідним позиціонуванням цих якостей. В суті своїй, щільна закритість, тотальність маски, що ховає справжнє обличчя офіцера, значною мірою зумовлена її

подвійністю: її зовнішність представляє чесність і добро: те, що субстантивно, за своєю сутнісною природою, забезпечене відсутністю цих якостей. Це був би вельми серйозний закид особі, якби вона не підтвердила його. Чесність у поведінці москаля полягала б у дотриманні обіцяного, врешті, в дотриманні моральних приписів, установлених Богом; водночас, незайве нагадати, що чесність є і виявом або й відображенням "ідеї добра, від народження притаманної розумній частині душі" [15, 64]. Отже, москалева маска виготовлена з виразом чесності й добра, – законів і норм, установлених для людини самим Богом. Чому саме таку маску виготовляє москаль для спокушання Катерини?

Як гаразд усвідомлює це москаль, Катерина живе в дуже замкненому, закритому, камерному середовищі; проте воно побудоване із урахуванням значення суспільної свідомості й, певною мірою, є строго морально канонізованим. Офіцер знає, що легко нехтувати цією суворістю суспільного канону, оскільки не є сталим складником громади, в якій триває життя Катерини: у будь-яку мить він володіє змогою безперешкодно вийти за межі цього суспільного порогу. Більш того, відповідно власної моралі, офіцер вбачає в цьому існуванні громади лише примусовість для себе, що спонукає його до лицемірства; вважаючи свою суспільну поведінку вимушеною, він так само сприймає і чесність та добро – як показні, як фальшиві (воістину, і тоді мав слухність великий І. Кант, стверджуючи, що "розум бачить лише те, що сам створює за власним планом"[6, 21]. Ту вимушеність до підкори, яку відчуває він з боку суспільства, він продукує і своєю поведінкою: він вимушений вдавати цю покору суспільству, а, водночас, разом із нею має за спонуку вдавати і свою чесність та своє добро.

У офіцера відсутня моральна угода з суспільством, у якому він живе; не знаходячи морально-позитивного в світі, в суспільстві, в якому опинився, обранець Катеринине здатний зауважити, що суспільство потребує чесних взаємин із тими, що населяють його. Цей розлад у стосунках між москалем і середовищем, у яке він інтегрується завдяки Катерині, визначаючи чужинність москаля і, отже, неможливість успішних інтегративних зусиль, спричиняє те, що москалеві поряд із Катериною немає на що в його сприйнятті світу зіпертися, щоб своєю поведінкою виявляли чесність – він не бачить морально-позитивного, блага в суспільстві, а чесність, постаючи складовою добра, є саме виявом такого блага. Тож прибрана ним маска є точним відбитком внутрішнього світу цієї особи: того, як сприймає вона цей світ і як ставиться до нього.

Світ Катерини – цілковито інший: він – органічний для громади, в якій постало її життя, тому і – цілісний, без фальші, в ньому всі моральні орієнтири та цінності на своєму місці, всі чинники життя

працюють в позитивній площині. І офіцер, побачивши цей світ Катерини, в своєрідний спосіб помщається – цьому світові та Катерині – як носієві та представникові цілісного, без надриків, кращого, морального світу, недосяжного для нього, москаля. Отже, може іти мова не про саму лише хіть москаля, вдовольнивши яку він обманув дівчину, а ідеться про інше: можливе усвідомлення ним своєї невідповідності в рамки певного суспільно-морального поля.

Чому стає можливим здійснення цієї помсти, що так тяжко вдарить по Катерині, а потім і позбавить її життя? Звичайно, не задля того, щоб у найтяжчий для життя Катерини момент, коли вона, втративши всі надії, всі сподівання, враз побачила, що сподівання стають для неї цілком реальними для здійснення, а тому звідати всю повноту і силу катастрофи від неможливості здійснення своїх сподівань.

Один із перших чинників лежить на поверхні: брутальність москаля: кинувши їй – замість усіх її сподівань – цинічне: "Дура, отяжися! Возьмите прочь безумную!" [14, 1, 106], а далі, ще наполегливіше: "Возьмите прочь! Что ж вы стали?" [14, 1, 106]. Ця брутально-цинічна реакція виводить москаля за межі людей, наділених внутрішнім світом, духовністю. Вихлюп цього брутального цинізму є миттєвою (отже, не підготованою, а тому і не маскованою) його реакцією на зустріч із жінкою, в якого із нею були стосунки. Однак це, радше, лише побічним ефектом цього його поведінкового відруху: головним тут у поведінці москаля, наразі, визначається показник розірваності його свідомості (знає Катерину, однак вдає, що бачить чужу людину), про що й сигналізує амбівалентність поведінки москаля.

Ця розірваність свідомості москаля постає в наслідку: вона виявляє суть характеру прибраної ним маски: маска офіцера сигналізує про відсутність у нього доброчесностей, що завжди закріплювали за собою ту якість індивідуальності, яка виявлялася у єдності слова та вчинку.

Шевченкові герої – максималісти, що притаманно героям-романтикам. В 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. Бачимо це у вчинках мартирологічного образу Гонти, який, бережучи велику справу помсти ляхам – "Щоб не було поговору, Панове громадо" [14, 1, 182], – карає на смерть своїх дітей: аби громада мала певність у тому, що в своїх вчинках він виступає без маски; навіть теоретична можливість маски в цьому разі означала б, на його думку, наявність фальші в його поведінці, а це неприпустимо – з огляду на велич справи, до якої взявся народ (у якого він – командувач), здобуваючи свою соціальну та

національну незалежність. Сама справа, на думку Гонти, покликає бути відповідальним за її здійснення у тих, хто її виконує: це, в його свідомості, стає запорукою перемоги тієї справи, до якої узявся народ. Тож навіть найменша підозра у діях його під маскою для Гонти неприпустима: це означало б його невіру в успіх справи, здійснюваної народом. Справа Коліївщини, таким чином, набуває для Гонти значення абсолюту – володіє абсолютною істиною, несумісною із прибиранням будь-якої маски.

У поемі "Єретик" Ян Гус викриває маску, одягнену папою, як злочинний засіб – приховати неправду і неволю, що насаджується для чеського народу: "Кругом неправда і неволя, Народ замучений мовчить. І на апостольським престолі Чернець годований сидить" [14, 1, 289]. Ця маска, водночас, прикриває у її носіїв визиск, хижацтво, розбій – "Людською кровію шинкує" [14, 1, 289]; така, прибрана духовним кліром, маска, вважає Гус, стає кпином, знущанням над славою, силою і волею Господа.

Усвідомлення цього прийшло до нього, вважає Гус, із Божої волі; тож після цього він уже не має морального права мовчати про це: його мовчанка означала б таке само прибирання маски, як це здійснили ті, хто переступив Господні приписи для людського життя. Вірячи, що "настане час великий Небесної кари" [14, 1, 289] для тих, хто здійснив цей переступ, Ян Гус хоче відомстити узурпаторам учення Господа, навіть усвідомлюючи, що помста ця накличе на нього великі муки, перед якими його сили можуть здатися "нетвердими". У ґрунті речі, Т. Шевченко у поемі являє, як "завдяки свободі волі перед кожною істотою відкрита можливість подолання себе" [8, 117].

Ян Гус міг би перейти цілковито благополучне життя в якості ученого Карлового університету в Празі. Але такий шанс виявився для нього можливим до того моменту, коли він усвідомив, що приховується під маскою вищого духовного кліру на чолі з папою. Після цього його подальше перебування в статусі ученого було б маскою малодушності, дволикості, що суперечило б волі Божій. І те, що по своєму викривальному вчинку Ян Гус здобувся на велику посмертну славу – якраз і виявляє Господню милість до нього за його великий правдивий вчинок.

Своєрідну і складну картину складає принцип портретування героя у поемі Т. Шевченка "Сліпий". Відомо, що в цьому разі маємо справу з двома якісно відмінними портретами героя твору – Степана. Названий батько, який виростив Степана після того, як убили його "батька Йвана В Шляхетчині" [14, 1, 300] та "умерла й мати" [14, 1, 300] вирішує за краще для прийомного сина одружити його зі своєю донькою, та перед тим Степанові пізнати життя:

*І на чужі люди
Подивитись, як живуть.
Чи орють,
Чи не на ораному сіють
І просто жнуть,
І немолоченеє віють [14, 1, 300],*

тобто, "в люди На год, на два піти У наймити; Тойді й побачимо, що буде. Бо хто не вміє заробить, То той тне вмітиме й пожить" [14, 1, 301]. Бачимо, що названий батько визначає перед Степаном питання сенсу життя, ту філософську життєву засаду, згідно якої смисл нашого життя є предметом пошуку.

Остаточним рішенням батька при обиранні напрямку життєвого шляху Степана є таке: А коли хочеш, сину, знать, Де лучше лихом торговать, Іди ти в Січ, як Бог поможе, Там наїсишся всіх хлібів" [14, 1, 301]. На цей час портрет Степана складається, отже, як життєво малодосвідченого, незрілого за своїм життєвим досвідом і духом юнака, якому ще належить збагнути суть важливих життєвих цінностей, збагатитися важливим практичним підходом до розуміння життя, стати адекватним у його сприйнятті. Отже, пізнати життя, вважає батько, найкраще, коли пройшов січову життєву школу.

Час, коли герой вирушає з дому, проявляє і увиразнює стосунки між ним та, як вони спершу гадали, братом і сестрою, а тепер між Степаном та Яриною: вони взаємно закохані, і якщо Степан та батько сприймають майбутню розлуку мужньо, то Ярина – безнастанним плачем, а в самий момент розлуки – "Як за селом стали" <>"всі троє Разом заридали" [14, 1, 304].

Січова школа виявилася для Степана вельми складною, сповненою надтяжких випробувань, втрат і вельми забарною в часі, оскільки забрала чимало літ: "Уже третій, і четвертий, і п'ятий минає – Не малий рік. А Степана Немає, немає" [14, 1, 307]. Ярині від туги у розлуці зі Степаном довелося пережити і тяжку недугу, спричинену цією тугою, й прощу до святих місць у Києві та – тричі – до Межигорського Спаса, у Почаєв, Урешті, вона рішуче налаштувалася іти в черниці – "А Ярина у черниці Косу розплітає" [14, 1, 307], тож ледь умовив її старий батько зачекати "Хоч годочок, хоч літечко, Хоч Петра діждати, Хоч Зелених" [14, 1, 307] свят.

На Зелені свята, коли батько з Яриною "У сорочках білих, У неділю, мов сироти, Під хатою сіли. Сидять собі та сумують" [14, 1, 307] вони зачули спів супроводі кобзи – Степан співав, оповідаючи те, що сталося з ним за ці роки: у козацькому морському поході він втратив переважну більшість своїх товаришів – лише три козацькі чайки "синє море не втопило" [14, 1, 308], а Степанові довелося перебути на тяжкій роботі у турецькому полоні – видобувати під землею каміння, однак Степан, вихований як вільна

людина, ламає кайдани і утікає з неволі, тим мимоволі підтверджуючи, що "свобода, якщо взяти її конкретно, є не чим іншим, як зіткненням зовнішнього і внутрішнього". Та вороги схопили його, випекли йому очі й замурували у тюрмі.

Зачувши спів Степана, Ярина упізнає його, й Степан, опинившись у лоні родини, розповідає про своє визволення завдяки козакам та про своє повернення через Балкани в Україну.

Більш того, Степан оповідає рідним важливу і трагічну сторінку в житті Запорозької Січі: її зруйнування царицею, та пограбування скарбів Запорожжя, про створення запорожцями нового коша на Дунаї, про поділ степів запорозьких поміж "німотою" і закріпачення українського народу. Степан образно, проте історично адекватно оцінює ті історичні зміни, що відбулися за час його полону в українському суспільстві: "Ляхи були – усе взяли, Кров повипивали!.. А москалі і світ Божий В пута закували!" [14, 1, 311–312].

Ці зрілі міркування героя, ці рішучі переміни, що сталися в його світогляді та в зовнішньому вигляді – чи не промовляють вони про прибраність героєм маски, за якою належить шукати його справжнє лице? Вочевидь, ні: Степан зостався цілковито автентичний до первісних цінностей життя, в якому зростав та отримав своє виховання. Здобувши кардинальні зміни своєї зовнішності внаслідок того, що надто тяжко долав обставини, в які його увергла доля, Степан не переродився внутрішньо: він так само сповнений любові до близьких йому людей, до свого милого його серцю краю: йому немає задля чого прибирати маску: певні переміни в його зовнішності (осліплення) не означають, що йому є потреба змінювати якість своєї поведінки, неодмінно програмуючи під зовнішні зміни рис фізіономії важливі, сутнісні параметри вдачі, підпорядковуючи новому образу те, що становить найвиразніші ознаки попереднього Я особи в прибраній масці.

Нова подоба Степана у поемі Т. Шевченка "Сліпий" не означає, що перед нами прибрана героєм певна маска: це лише ті неминучі зміни, що їх уносить життя у зовнішність особистості, яка своєю суттю не перероджується, не втрачає своєї світоглядної парадигми, не відмовляється з власної волі від слідування за традиціями і зразками, від знання сталих правил і прийомів", а здобувається лише на зовнішні зміни, що відповідають віковим і каузальним реаліям її життя.

Тип кардинальних видозмін ув одній і тій самій людині зауважує Т. Шевченко і в поемі "Відьма". Спершу героїня поеми постає перед циганами в подобі, яку поет визначає так: "те, що співало". Ось який вона при цьому має вигляд: "Жаль і страх! В свитині латаній дрожала, А на руках і на ногах Од стужі кров повиступала, І довгі коси в реп'ях!.. Постояла, а потім сіла Коло огню і руки гріла На

самім полум'ї" [14, 1, 379]. Відьма на прямі запитання циган відкіля вона, де була не здатна відповідати адекватно: її розум потьмарений, вона виповідає якісь свої, неприйнятні до її становища, до її способу існування речі, перемижовуючи дивовижні пісні з неймовірними запитаннями або якимось рефлексіями із власного життєвого досвіду, що виявляє стан тяжко травмованої психіки.

Далі відьма оповідає про пошук своїх дітей, а також – про пошук пана, який її "остриг, неначе хлопця, і скрізь за собою возив" [14, 1, 383], а коли вона "привела близнята" – пан "проклятий, покинув, Не вступив і в хату, Пішов собі з москалями" [14, 1, 383]. Тоді вона з дітьми вертає в рідну домівку: вертає в ту мить, коли батько її іде із життя. Їй доведеться спізнати згодом і те, що пан "З дочкою ліг спати!.. А сина взяв у лакеї..." [14, 1, 385]. Ця оповідь власної долі певною мірою наворачтає симпатії циган до неї: довгий час вони "За селом село минали, В городи ходили, І, мов диво, за собою Приблуду водили" [14, 1, 387], аж поки "Стара Маріула Якимсь зіллям напоїла, То воно й минуло" [14, 1, 388].

Нове повернення приблуди в рідне село цього разу набуває іншої якості, оскільки якісно іншою стає сама відьма: вона "Які села проходила – Болящих питала, І травами напувала, і всім помагала" [Шевченко, 1, 388]. Удома – "Пустку затопила, Вимазала, упоралась, легенько спочила, Мов у Раї. Все забула – Злеє і незлеє. Всіх простила, всіх любила І мов над землею Святим ангелом витала" [14, 1, 388].

Отже – це вже інша якість особистості – це вже не та дівчина, яку пан "неначе хлопця" "за собою возив". Чи маємо, отже, в цій відмінності справу з маскою, що її прибирає Лукія (таким є справжнє ім'я Відьми). Гадаємо, про маску тут не йдеться: в кожному разі – і в одній своїй життєвій іпостасі – в подібності хлопця, і в подібності потьмареної розумом примари, яка ходить за циганами, і в подібності людини, котра, одужавши, усі набуті нею від Маріули знання повертає на безкорисливе повернення здоров'я людям – за усіх цих обставин і в усіх цих умовах Лукія чинить беззастережно, виступаючи під автентичним їй сутнісним Я. Отже, в цьому разі кількарізкові зміни в подібності Відьми, що їх зауважуємо у творі, є лише самі показники її розвитку, при тому, що цей "розвиток відбувається не від малого до великого, не шляхом зростання і збільшення, а від загального до індивідуального, за посередністю диференціації первісно суцільного поля – чи то під впливом довкілля, чи під впливом внутрішніх сил". Розвиток цей відповідний життєвим реаліям Лукії, що однак, не порушують сутнісних параметрів її власне Я, її субстантивних особистісних якостей, що спричиняли б зміни або деформації у особистості.

Маска – це спосіб самозахисту: звісно, задля убезпечення від зовнішньої загрози, здатної виступати чинником суспільства, або від локальної громади чи й навіть родини; остання не знімає загрози для особи, яка ховається під маскою, бути розвінчаною внаслідок утрати маски, а, отже, особи такої, котра здобулась на втрату того, задля чого, власне, маска прибиралася. Тому, набувши маску, раз відчувши її захист, усякий, хто приховується під маскою, жодним чином не прагне з нею розстатися з власної волі: до цього його можуть спонукати певні екстрими: передсмертна мить (Ганна в поемі Т. Шевченка "Наймичка") – коли мова про образ, сформований митцем у системі позитиву, – або коли самі обставини увіч позбавляють того, хто прибрав маску (офіцер у поемі Т. Шевченка "Катерина"), цей інструмент само приховування, само втаємничення. У останньому випадку той, хто перебуває під маскою, вже не потребує її - не внаслідок відходу з життя, а внаслідок відходу від попереднього стибу життя, попередньої моделі існування. Цей – останній – випадок не визначає нової якості бутування героя, – він засвідчує лише те, що маску, під якою він виступав на ранньому етапі свого життя, він обрав лише з корисливою метою; ця маска є для нього умовою (або засобом) досягнення певного зиску, а, врешті, в якийсь момент тому – й вельми обтяжливою і, як вважає цей персонаж, постає навіть гальмом на новому етапі життя – в гонитві його за наступною ціллю, в поспіху за життєвими змінами, в пориванні, як він гадає, до кращого. Сфальшована маска застує від цього персонажа розуміння моральної правди – як "упевненості, що існує щось безумовно повинне (должное) над нашими змінними думками про повинність, є певна норма, що виявляє безвідносну і незмінну правду про повинне. І цій нормі мають слідувати всі, завжди в усіх передбачених нею випадках" [14, 65] – отже, існує моральна свідомість, котра має зобов'язувати людину діяти відповідно моралі в усіх випадках її життя.

Однак у тім-то й річ, що цього кращого не настає, не може статися: маска-бо володіє дивовижною здатністю: вбирати в себе все краще, що визначається за емоційно-інтелектуальним ресурсом певної особи, яка створювала себе улад прибраній масці. З відходом цього кращого, котре зникає разом із маскою, зостається, власне, те, що є сутнісним, субстантивним модусом особи, а, отже, такий модус у цьому разі забезпечений лише самим негативом.

Негатив, проте, володіє оберненістю: можна визначити цю оберненість у своєрідній якості бумеранга: тобто, володіє здатністю повернення до того, хто його запустив, кому він належить. Та якщо позитив забезпечує конструктивність, розбудовче поле в життєдіяльності людини, то негатив володіє лише чинником деструктивним, несучи із собою розпад, розклад тощо.

Маска, прибрана не задля само приховування, втаємничування – як самозбереження та збереження того, заради чого ця маска одягалась, – а задля обману інших (іншого), несе, отже, загрозу саме тому, хто до її з такою метою застосовує. Єдиний порятунком для такої особи в цьому разі, як це здійснює, скажімо, варнак, – вдатися до самозречення від такої маски, визнавши свою помилку та і свою ганьбу в її використанні. Таке визнання, належачи до край тяжких зусиль, до гранично важкої праці над собою, – у винагороді за цю працю є рівнозначно великим: винагорода за рішучий крок особистості, яка вдається до зусиль само перетворення, є для цієї особистості набуванням важливого ресурсу оновлення – в кращій моральній, і ціннісній іпостасі.

У цьому разі, позбувшись недостойної, як вважає ця особа, маски, – така особа мовби вилущує в собі той ресурс людяності, на який лише здатна людина. Це промовляє про можливості морального, етичного потенціалу в особистості, а, водночас, про її зростання в духовному плані, що є конструктивним забезпечення для усього подальшого тривання людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бэлла И. Энциклопедия романтизма. – С. 86–107. / Исторические судьбы романтизма и музыка. – М.: Музыка, 1985. – 200 с.
2. Волкова Е. В. Произведение искусства в мире художественной культуры. – М.: 1988.
3. Делез Жиль. Складка. Лейбниц и барокко. – М.: Logos, 1998. – 262 с.
4. Дремов Ан. Художественный образ. – М.: Сов. писатель. 1961. – 408 с.
5. Зведенюк А. В. Эстетические закономерности и конкретные особенности историко-художественного процесса. – С. 92–103. / Сб. н. трудов. Ташкент, 1984. – 120 с.
6. Кант И. Критика чистого разума. – С. 3–697. / Кант И. Критика чистого разума. – М.: Эксмо, 2006. – 736 с.
7. Лифшиц М. В мире эстетики. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 320 с.
8. Лосский Н. О. Условия абсолютного добра. М.: Политиздат, 1991. – 368 с.
9. Мерло-Понти Морис. Феноменология восприятия. – СПб: Ювента. Наука. 1999. – 606 с.
10. Степовик Д. В. Українське мистецтво першої половини ХІХ ст. – К.: Мистецтво. 1982. – 189 с.
11. Суворов Н. Н. Пути создания художественного образа (Роль воображения в художественном творчестве). – М.: Знание, 1984. – 64 с.
12. Тейлор Чарльз. Джерела себе. – К.: Дух і літера, 2005. – 696 с.
13. Трубецкой Е. Смысл жизни. – С. 15–336. / Трубецкой Е. Избранные произведения. Ростов-на Дону: Феникс, 1998. – 512 с.
14. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 1. – К.: Наукова думка, 2001. – 782 с.
15. Шимановский Д. С. Честность – моральный принцип и качество личности. – М.: Знание, 1975.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Задорожная Л.

Отдельные аспекты портретирования в лиро-эпическом творчестве Т. Шевченко

Автор анализирует особенности создания портрета-маски в лиро-эпическом творчестве поэта.

Ключевые слова: поэзия, маска, сознание, мораль.

Zadorozhna L.

Certain aspects of portraiture in the lyric-epic works of Taras Shevchenko

The author analyzes the features of a portrait-mask lyric-epic works of the poet.

Key words: poetry, mask, mind, morality.

УДК 821.161.2.09

**О. Яковина, канд. філол. наук, наук. співроб.,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І МЕТАФІЗИЧНЕ Я ЛЮДИНИ

Стаття порушує проблему сучасної гуманітарної кризи в шевченкознавстві, зумовленої впливом на науку поп-культури та інтернетної глобалістики. Поява в літературознавстві терміна "транзитна культура" свідчить про поширення цього явища й на наукове мислення. Автор статті наголошує на можливості розширення інтермедіального методу за рахунок синтезу мистецьких і наукових інтерсеміотичних кодів. Так використовуються ліневопсихологічні канали свідомості, аби протистояти матрицям сприйняття. Це стало можливим завдяки відновленню у XX столітті герменевтики як досвіду захисту істини в науці та мистецтві. Науковий пошук цілості свідомості передбачає можливість зустрічі з геніальністю. Останнє вказує на особистість Тараса Шевченка.

Ключові слова: метафізичне Я; ціле; цілісність; полікультурність; поліфонізм культури; етос; буття; антиструктури; діалог; аналогічна дійсність та апорії реципієнта.

Історія соціуму у XX столітті по-новому поставила питання свободи. Правова демократія як результат розвитку суспільства у новому часі вимагає перегляду концептуальних засад і нових ідей. Деспотія і тоталітаризм продовжують претендувати на історію. Вирішення цього глобального процесу, започаткованого в суспільстві, починається з гуманітарної думки. Відповідно творчість Тараса Шевченка як генія української поезії щоразу набирає у свідомості кожного наступного покоління своєї цілісності. Проте цілісність творчої свідомості для кожного історичного покоління залишається різною.

У класичний період давньогрецької філософії люди відчули необхідність цілого, або цілості людини, тобто її душі. Проте, коли Сократ, Платон і Арістотель описали душу людини на рівні понять, умовиводів і суджень, залишилися "апорії", моменти буття, які не можна пояснити логікою, але можливо – самопізнанням. Від III ст. в еліністичній філософії переважала етика, наука про благо. Після Олександра Македонського грецька культура відкрилася на діалог зі

Сходом. Діалог передбачав поліфонізм культури окремої особистості, що сприяло відкритості на світ. Розпочався діалог культур Заходу і Сходу. Центр філософії перемістився з Атен до Александрії. Нова філософія "була синкретична, себто працювала над сполученням національно й расово відрубних систем думок в одну понаднаціональну і понадрасову концепцію" [11, 195]. Якщо грецька думка відповідала на питання "Як жити?", то в елліністичну добу модальність поняття цілості й душі під впливом християнства змінилася. Назріло питання "Для чого існує людина?". Еллінізм дав дві відповіді – юдейську (Філон Александрійський) і грецьку (неоплатоніки). Християнство і неоплатонізм, об'єднавши Схід і Захід, продовжили цю градуалістичну метафізику (Бог, світ, посередник). Плотін як грек відчував і страждав від дуалізму світу. Розпочався філософський пошук єдності буття. Така єдність вже існувала як релігійне Об'явлення в юдаїзмі та християнстві. Неоплатонізм керувався логікою інтроспекції і поняттям "Єдиного". Еманація й пантеїзм Плотіна стали універсальними формами філософії і мали релігійну мету. Християнство пояснило в новий спосіб віру, надію і любов, а також дало поняття інтроверсії. Це теж пізнання єдиного, душі, цілого, але вже не з допомогою власних почуттів (інтроспекція Сократа), а через інтелектуальну інтуїцію, через передчуття часу – свідомість морального часу.

Сьогодні, після праць св. Авґустина (V ст.), поряд із цілісністю – тобто дійсністю, що минає і тим створює нам "завали історичної пам'яті", в результаті розвитку поняття прав людини (з XVII ст.) знову з'являється необхідність пізнати забуті метафізичні поняття "цілості" й "реальності" людства. Відповідно, поглиблюючи поняття інтерсемиотизму, на наш погляд, можливо розширити сприйнятковий об'єм рецепіста до розуміння парадигми цілості людської свідомості.

Актуальність статті полягає у більш глибокому розкритті поняття "інтерсемиотичність", що методично допомагає відновити уявлення про метафізичність Я Тараса Шевченка. Поняття інтертекстуальності, започатковане ще Р. Бартом, Ґ. Блумом, Ж. Деррідою та ін., а також теорія діалогізму М. Бахтіна майже несвідомо відновлювали у XX столітті реальність "теології мови", як її називає Ґ. Гадамер у філософській герменевтиці мистецтва слова. Саме інтертекстуальність і діалогізм стосуються різнорідних текстів як логічно послідовних знаків, у тому числі, на думку філософа мови Ю. Степанова, й математичних рядів, а саме: ритму і періоду, "бінома Ньютона" й "ґенома Баха".

Так у науці XX століття на противагу матеріалізму і психологізму поступово народжується свідомість парадигми людини, парадигми метафізичного Я, що покликала у філософії персоналізму відродження наукового поняття "душі" (Хав'єр Субірі та ін.).

Усвідомлення парадигми людини сприяє формуванню поняття інтермедіальності не лише в межах взаємодії мистецтв (як це в теорії літератури узагальнив Вернер Вольф у праці "Музикалізація прози: дослідження теорії та історії інтермедіальності", 1999), але й на міждисциплінарному науковому рівні.

Вдаючись до використання поняття "транзитна культура" – з допомогою якого Т. Гундорова розкриває "постколоніальні аспекти сучасної української культури" [4], – хочемо сказати про "транзитність" насамперед сучасної наукової думки Європи. Ідеться про ситуацію, за якої західноєвропейські гуманітарії помічають сьогодні передусім психологічне Я людини і не шукають метафізичного Я. Проте саме метафізичне світовідчуття наскрізь просотує пошуки української культури, від найдавніших часів пов'язаної з кінцевими питаннями екзистенції. На жаль, варто зазначити, що сучасні пострадянські дослідники переважно хибно використовують термін "метафізика": не як засіб самопізнання й пошук сталих цінностей буття, але як ірреальні фантастичні візії або ж називають релігійну реальність метафізичною, що не є тим самим. Найбільшу загрозу відновленню метафізики як методу сьогодні демонструє Росія [9]. Потрібен час для зміни поколінь.

Інтермедіальний метод аналізу дає можливість досліджувати інтерсеміотичні коди на перетині лінгвопсихологічних каналів символічного сприйняття. Інтеграція якісно різних за природою символів може відкрити в літературознавстві перспективу поняття Цілого в свідомості та світовідчутті сучасної людини. На наш погляд, цілість творчої свідомості – найболючіша проблема "транзитних" культур. І саме ці проблеми Цілого в українському контексті можна вирішувати, аналізуючи творчу парадигму Тараса Шевченка з допомогою поняття "герметизм", або "некомунікативна реальність". Ідеться про екзистенційне передчуття, яке виникає парадоксально й утворює непередбачувані полісемантичні зв'язки. Формується поліфонія творчої думки. Українська культура як така, що активно розвивається, сьогодні може й повинна актуалізувати моральний час у сучасних умовах глобалізації світу.

Сергій Єфремов як реципієнт Тараса Шевченка початку ХХ століття слушно наголошував на цілості особи поета: "Есть люди, у яких публічна діяльність і особисте інтимне життя розходяться різно: один чоловік на людях і інший сам із собою чи в гурті близьких своїх. Шевченко до таких не належав. Безпосередність почуття і дивна щирість були основними у його вдачі рисами і йшли в парі з усіма його вчинками чи публічної чи інтимної натури. Він помилявся, падав, але ніколи не лукавнував, не позував ні перед іншими, ні перед собою навіть, не випинав своєї особи, не спинався на котурни" [7, 50].

Єфремов, як і Шевченко, відчував інтуїцію народу (був інтроверсивним) і зважав на соціальну роль шляхти. Давала про себе знати ієрархічна структурованість народу у своїй метаісторичності – сутність громадівського руху й нової теорії нації (М. Міхновський) передували творчості Сергія Єфремова. Відповідно зміст метафізичного Я української еліти початку XX століття поділяли численні українські мислителі того часу (подібно мислили А. Кримський, О. Вернадський, В. Липинський, гетьман Павло Скоропадський та інші). Це був феномен цілості українського світовідчуття, який поліфонічно вперше після Григорія Сковороди узагальнив Тарас Шевченко і яка збереглася від XI століття, від "Руської Правди" Ярослава Мудрого, від українського *sui generis* у значенні "визнання справедливості народом".

Буття в контексті цільної людини є необхідністю (Парменід, Гегель), вільним рішенням (Хав'єр Субірі), а отже, – гідністю – і спрямовує час *історичний* на час *моральний* (діахронно-ментальний). Останній у нашому контексті полягає в поступовій інтеграції науки й мистецтва, що творять традиції і школи в широкому розумінні. Йдеться про герметичність художніх текстів, основи якої в українській культурі заклали Григорій Сковорода і Тарас Шевченко на ґрунті сформованої у II тисячолітті загальноєвропейської ментальності. *Релігійність* у творчості ми розуміємо як свободу реляції між розумом та існуванням людини, умом як інтелектуальною інтуїцією та безкінечністю *буття*, яка відкривається людині через любов до світу, в якому вона живе, у самопожертві й стражданні заради іншого. Таку парадигму й називаємо "парадигмою митця". Лише вона дає можливість існування так званим "класичним" творам мистецтва. Відкриття парадигми митця здатне збудити приховані глибинні характеристики особистості реципієнта.

Основу герметизму у творчості можна побачити в так званих анти- структурах. Це творчі форми як вербалізований онтологічний акт (такий, що набуває різних значень у різних поколіннях реципієнтів). Ментальність поета не перекладається іншими мовами. Перекладаються значеннєві форми, тобто соціальні "матриці", які сьогодні орієнтуються на народні міти й відповідні архетипи. Національна духовність залишається онтологічним латентним контекстом. Тому антиструктури є прихованими й метаісторичними. Те, що робить поета генієм, зрозумілим іншим народам, – це архетипи світових релігій, які лише на ґрунті національної ментальності утворюють історичні значеннєві форми. Гадамер називає це теологією мови, яка творить традиції. Мовно-теологічний акт пов'язує, тобто зберігає сутності ідей за умов

історичних змін у значенні. Символічно через мову зберігається цілість людини. Це – акт герметичний.

Антиструктури і герметизм творчого процесу утворюють інтроверсію (відчуття минулого в сучасному через інтуїтивний зв'язок): людина у мистецьких образах наближається до "re in se", від сутності ідей до сутності речей, яку вона отримує рецептивно й інтроверсивно. Останнє означає, що реципієнт індивідуально з допомогою геніального митця утворює моральну причину для самоідентифікації. У цьому – дія антиструктур художніх текстів, які латентно виникають лише в контексті геніальності (в особистісній єдності етичного й естетичного народної традиції й Об'явлення поза соціальними мітами й архетипами, тобто поза раціональними матрицями). Архетип світової релігії в силу своєї безмежності, метакультурності й метаісторичності не може бути матрицею, яка до чогось примушує.

Відповідно антиструктури мистецьких творів можуть за власною духовною природою прояснити полісемантичні коди однієї сутності ("re in se") в різних мистецтвах і науках. Полісемантичні коди здатні вербалізувати єдність розмаїття світу, цілість окремої людини та її цілісність із всесвітом. Назвемо цей акт онтичним рухом, оскільки джерело його залишається невідомим, тобто невідомим залишається джерело нашої можливості відкритися на "іншого" у стражданнях життя і здатності любити й прощати.

Отже, антиструктури є основою герметизму. М. Бахтін вважав діалог формою тексту. Проте коли йдеться про діалог, передбачається вся реальність людини, її Ціле, її буття. При такому антропологічному погляді текст постає структурним елементом цілісності людини, її контингентності. З приводу сприйняття творчості митця, щоб відчутти її безкінечність, її цілість, а не тимчасовість, є сенс говорити не про рецепцію поета, але про поета і реципієнта, про діалог, тобто про перетин полісемантичних кодів і відповідних концептів як "культурних ситуацій" (Ю. Степанов).

Критика не помічає антиструктур процесу творчості, оскільки раціональність не може бути лише вербальною. Більшою мірою раціональність є контекстуальною. Сама контекстуальна природа ідей належить до відчуття іманентної свободи, до волі і ментальності, які мають природну можливість протистояти детермінованості свідомості людини, її матричним символам. Езопова мова – історичний літературний принцип герметизму, що виявляється на поверхні змісту. Але така мова є теологічною парадигмою, яка залишається поза зміною значеннєвих форм та їх рецепції і яку утворюють особливі – герметичні – символи. Герметизм символів – джерело антиідеологічності поезії Тараса

Шевченка в контексті її національної потенційності. Так можна визначити джерело контекстуальної некомунікативності буття.

Такий мовно-теологічний контекстуальний парадигмальний ряд прямує до особливого поняття стилю, який розгортає інтроверсні можливості людини пізнавати себе і весь світ через себе. Правильність чи неправильність особистих матричних символів не є суттєвим і тому "апорії" розуміння зникають. Відтак, постає можливість говорити про духовність стилю, яка є парадигмою смислів, побудованих на герметичних символах. Система символів веде мислення поза відомий набір символів, створюючи динаміку думання в контексті сприйняття. Аналогічна парадигма народжує раніше невідомі символи. Тому К. Гірц передбачає трансформацію соціології знання у соціологію значень. У цьому контексті можемо говорити про культурологічний аспект дослідження філософії митця як літературознавчої теми. Такий аспект матиме об'єктом свідомісну парадигму автора тексту і провадитиметься на перетині соціології літератури, філософської антропології і філософії мови, історії та психології.

Твердження Канта, повторене Гадамером, про те, що "геніальність творення дорівнює геніальності розуміння" [5, 60 – 61], спонукає до роздумів про специфіку безмежної кількості інтерпретацій особи й творчості Шевченка, ідеологічних та культурологічних кліше, пов'язаних із розумінням (чи нерозумінням) феномену поета. Можна говорити про можливість або неможливість зустрічі семантичних кодів реципієнта з тим чи іншим семантичним кодом автора літературного тексту. Тут було б варто сказати й про факт можливих націософських "деформацій". Згадаймо хоча б працю О. Забужко "Шевченків міф України".

Відтак, в осмисленні феномену геніальності видається показовою проблематика дослідження "Шевченко і реципієнт". Це питання неодноразово порушувалося як у попередній дослідницькій традиції, так і в сучасному шевченкознавстві. Окремо слід наголосити в цьому аспекті на працях Г. Грабовича, в яких важливого значення надається проблемі рецепції Шевченкових текстів.

Поезія Тараса Шевченка завдяки реципієнту отримує есхатологічний вектор, співтворить відповідну трансценденцію особи митця в історію і тому відкривається на внутрішню безкінечність людини, на інтроверсію. Митець через реципієнта стає "класиком". Полісемантизм бачимо як один із методів дескрипції інтроверсії митця, дескрипції його відчуття іманентної свободи.

Поезія Тараса Шевченка виявляє історико-теологічну семантику контекстів, які можна узагальнити як форму іманентного відчуття свободи, як те, що не проминає і визначає духовний стиль поета.

Традиційне поняття свободи в сучасному мисленні втратило свою первинну природу, яка була від початку в історії філософії. Поняття свободи в сучасній науковій парадигмі отримало ідеологічне розуміння, що часто призводить до редукованих, а то й хибних коментарів Шевченкових творів. Втрапилася апіорна природа поняття.

У гуманітарній науці, в тому числі й у шевченкознавстві, смисловий порядок категорії свободи, можна було б назвати, за термінологією Ю. Степанова, "культурною ситуацією" [10], тобто концептом. Концепт свободи у вірші Тараса Шевченка "Чи то недоля та неволя..." передбачає особливий зв'язок між особою та її творчим актом як інтерсеміотичні парадигми світоглядних кодів метафізики, філософської антропології та теології історії. Коди взаємно зближуються в контексті трансцендентного пошуку митця.

Тільки в контексті онтичної реальності, морального (вертикального) часу та інтроверсії виникає есхатологічне відчуття внутрішньої безкінечності людини, єдності її буття. Онтичність є основним контекстом усієї поезії Тараса Шевченка, а вірш "Чи то недоля та неволя..." є одним із тих, що актуалізують можливість самопізнання людини, можливість розуміння поетом своєї реальності. На прикладі літературно-філософського аналізу вірша "Чи то недоля та неволя..." можна простежити один із найбільш прихованих і найменш зрозумілих екзистенційних рівнів особи Тараса Шевченка, знайти "точку" його герметизму, його безмежної самотності.

Вже у XIX столітті мислителі, окрім буттєвого шляху, розмежовували в екзистенції людини шлях цінностей (аксіологію) і шлях особи (персоналізм). Стосовно поезії Шевченка варто говорити про взаємодію трьох шляхів пізнання: онтологічного, аксіологічного і персоналістичного. І цінності, і особа у Шевченка є продовженням буття – онтичності в її безкінечності.

Слово Шевченка виявляє себе як фрагмент Цілого. Кінцеві питання поета є актуалізацією його цінностей як герметичного контексту його особи, відтворити які здатна методологія, спрямована на розкриття текстового полісемантизму.

Особа поета розглядається нами як простір, як "місце зустрічі" фізичної і метафізичної темпоральності існування. Йдеться про самопізнання поета, у свідомості якого виникає і розвивається творчий процес як діалог між іманентним і трансцендентним. Відтак, постає проблема взаємодії художніх (неповторних у буттєвому вимірі) та наукових концептів – таких, що ґрунтуються на вже відомому (періодичному). Це – питання поліфонізму мистецьких і наукових категорій.

Поліфонія, як і моральний час, як і аналогія, має парадигмальні характеристики й актуалізується через особливий трансцендентний пошук думки (що особливо помітно у випадку барокової музики). На

прикладі малярських та літературних автопортретів Тараса Шевченка можна простежити, як самозображення митця виступає формою презентації внутрішньої трансценденції. Йдеться про розширення поняття тексту через діалог до поняття творчої особи і Цілого в бутті.

Розширюючи поняття тексту, М. Бахтін, як відомо, ввів поняття діалогічності й, разом із цим, текстового поліфонізму. Він розумів під текстом не лише літературне письмо, але й усі знакові, семантично значущі системи, що містять у собі цілісну інформацію: "Якщо розуміти текст широко – як будь-який логічний знаковий комплекс, то і мистецтвознавство (музикознавство, теорія та історія образотворчого мистецтва) має справу з текстами (витворами мистецтва)" [2, 281].

Відтак, малярські й літературні автопортрети Шевченка можна розглядати як тексти, в яких актуалізується внутрішнє буття митця. Парадигми смислів концептуалізують такі тексти, утворюючи метатекст. Ю. Степанов називає концепти "тонкою плівкою цивілізації", "шкіркою яблука" [10]. Вони (концепти) започатковують можливість єдності принципово непокєднуваних полісеміотичних рядів своєю "мінімізацією", своїм передчуттям буття у часі, а отже, – інтроверсійністю реципієнта твору. Вони є інтроверсною формою, яка передбачає явище гармонії та періодичності як кодуючих базових послідовностей. Так реципієнт співтворить есхатологію автора тексту, в даному разі нам ідеться про есхатологію Тараса Шевченка.

На думку Ю. Лотмана, зашифрованість багатьма кодами є законом для переважного числа текстів культури [8, 143]. Відтак, можна сказати, що можливість розкритися на інший, навіть незрозумілий код, розкритися на "іншого" (П. Рікер) є ознакою діалогу, так само як на рівні тексту – ознакою поліглотизму. Це також проблема мовного "багатоголосся" чи "інтерсеміотичності", щодо якої Лотман стверджував, що в поліхудожньому творі на рівні тексту взаємодіють різні семіотичні ряди. Тому в аналізі концепту свободи у Тараса Шевченка є необхідним використання як літературознавчого, так і мистецтвознавчого категоріального апарату. Особливості застосування такої термінологічної інтеграції зумовлені характером динаміки творчого акту поета і художника. Розшифровувати коди як парадигму культурно-психологічних цінностей означає формувати їх у ряди, пізнавати митця в контексті його космологічної безкінечності, а отже, в контексті інтроверсності й метаісторичності його особи. Метаісторичність на вербальному рівні аналізу є поліфонізмом інтерсеміотичних кодів і може служити аналогічною формою "некомунікативності" слова.

Аналіз Цілого і фрагмента (Ганс Урс фон Бальтазар) можна проілюструвати на прикладі поліфонії музичного й літературного

текстів відповідно Йоганна Себастьяна Баха і Тараса Шевченка. "Герменевтичне правило, що ціле розуміють по частковому, а часткове по цілому, [...] сучасною герменевтикою перенесено від мистецтва риторики до мистецтва розуміння. Це – кругоциклове відношення, наявне тут і там. Антиципація смислу, де розуміється ціле, приходить через це до визначеного розуміння, що частини, які походять із цілого, зі свого боку, визначають також це ціле" [6, 55]. Національний космос обумовлюється в поезії Тараса Шевченка в контексті творення нового Цілого, не сталого і звичного, а динамічного, соціально структурованого, сакрального. Ціле поетичного слова виявляє об'єм особистісного й гідного в кожній людині, тобто актуалізує конкретне в універсальному інтенсивному контексті буття.

Творчість Шевченка розширює епістемологічні рамки науки, інтенсифікує проблему наукового пояснення, особливо коли йдеться про глибинну сутність страждання.

Інтенсив поезії Шевченка – це розширення і просвітлення суті речей та актів. Це, власне, виражається аналогічними символами як передумовою присутності акту. Такі символи "кругоцентриються" як "ритм" і "період". Так у взаємодії актуалізується динаміка, наприклад, науки й мистецтва: в архітектурі (у своїх щоденникових міркуваннях Шевченко інтуїтивно торкається цього аспекту), музичній поліфонії (його ж Щоденник і листи, поезія, проза). Символ найдосконаліше передається словом. Тому в категоріальній системі теорії літератури доступно шукати "ідентифікації" художнього й нехудожнього. Оскільки ж буття виявляється в дії, тобто в динаміці ритму й періоду, воно постає особливим досвідом – досвідом передрозуміння (Гадамер), досвідом інтроверсії. Так слово митця впливає на реципієнта поза історичними матрицями.

У контексті Цілого [1] Шевченко – поет історичної конкретності. Його творча конкретика є процесом, динамікою. Переосмислені митцем через художні концепти "артефакти" історичної пам'яті трансцендують метафізичні структури, передають реципієнту той чи інший спектр буття поета, його цінностей як передрозуміння власної буттєвої мети. Іншими словами, самі по собі історичні факти не можуть бути критерієм слова Шевченка. Проте дії персонажів, які творять буття своїми рішеннями, виявляють онтологічний вимір його поезій у конкретних фактах. Така телеологічність текстів є результатом відкритого діалогу, що розпочинається в зустрічі семіотичних кодів. Останні актуалізують концепти – культурні ситуації – і конкретною семантикою дій персонажів чи ліричного героя утворюють парадигму. Так реципієнт отримує мову Шевченкової метафізики з її міжкультурними та міжнаціональними кодами.

Відтак, постає можливість – чи навіть необхідність – осмислювати динаміку семіотичних кодів Шевченка в категоріях літературознавчого та мистецтвознавчого аналізу. Якщо взяти для прикладу чотиривірш Шевченка "І день іде, і ніч іде...", то об'єм його семіотичних кодів можна було б розглядати, скажімо, в контексті поліфонії Й. С. Баха. Поняття "ґеном", яке використовується в наукових парадигмах музикознавства, математики й філософії мови і є ознакою періодичності, – у нашому випадку виступає як антиципація Цілого і фрагмента. Загальна ідея 48-ми прелюдій і фуг "Добре темперованого клавіру" Й. С. Баха та кожна окрема парна поліфонічна єдність (прелюдія і fuga) ідентифікуються між собою як Ціле і фрагмент. Відповідне узагальнення ритму і періодичності (бінома і ґенома) в слові як буттєвому об'ємі можна знайти в Шевченковому вірші "І день іде, і ніч іде...". Такий приклад дає можливість порівняти об'єми семіотичних кодів чотирирядкового вірша Шевченка та великого універсально структурованого й методологічно систематизованого поліфонічного твору Й. С. Баха. Ці об'єми перетинаються на рівні інтенсиву творчої свідомості.

Інтенсив характеризує універсальність мислення митця. Г. Грабович вказує на "недобачувані риси Шевченкової поетики". А також каже про "глибоко закодовану й умотивовану амбівалентність, якеś подвійне дно, що посилює роль та імідж поета" [3, 158, 160].

Дійсно, аналогічна вертикаль слова чи музичної гармонії в конкретному розумінні, або поліфонії мови й поліфонії звука "недобачається" жодною ідеологією. Саме тут варто було б звернутися по допомогу до філософії мови, до її погляду на співзвучність концептів. Духовний поетичний простір Шевченка в такому разі відмежовує аналогічну дійсність митця від прагматичного порядку мислення реципієнта з його візіями й апоріями (глухими кутами розуміння). Порядок метафізичного мислення – це здатність поета передати те, що має бути, передати потенційність сталих речей; те, що їх робить сталими. Передати не те, що – на поверхні сприйняття, а те, що спрямовує до глибинного пошуку. Тут стоїмо перед таємницею критично малого обсягу "Кобзаря" з його критично великим впливом на реципієнта.

Узагальнюючи концептуальний рівень текстів Шевченка, наголосимо на необхідності пошуку метарівнів не лише як метатекстів, але й як можливості взаємовпливів "біному Ньютона" та "ґеному Баха": ритміки й періодичності творчого мислення, семіотична сутність яких пов'язана з математичними рядами. Від такої єдності концептів творчого мислення генії думки, слова чи музики будують буттєві константи людини.

Етапи людської свідомості (передрефлексивне та рефлексивне) охоплюють дві дійсності – іманентну і трансцендентну. Вони виявляються на індивідуальному та особистісному рівнях. Так

філософська антропологія, філософія мови, теологія історії та інші галузі пізнання допомагають на більш глибокому рівні аналізу простежити процес інтеграції інтерсеміотичних кодів як у творчості Тараса Шевченка, так і митця взагалі.

Глибина інтерсеміотичного аналізу поліфонічної парадигми літературного чи мистецького твору передбачає поняття справедливості. Останнє шукаємо в національному етосі як у суті ідей, у традиції, в аналогічному вимірі свідомості, який допомагає полишити тимчасовість значеннєвих форм і заглибитись у сталість суті ідей. Етос є ідеєю справедливості окремого народу. Український народ на рівні етосу є високо структурованим, але ця структурованість належить до вічності, точніше, до її моральної конкретності. Формою такої конкретності постає поезія Тараса Шевченка.

Моральну конкретність текстів Шевченка в широкому розумінні можна сприймати як основу його цілісності, тоді як діалог митця й реципієнта є основою цільності, яка народжується в контексті парадигми буттєвих діалогів різних рівнів твору й обставин написання. Відповідно розшифровувати коди як парадигму культурно-психологічних цінностей (рівнів буття) означає формувати їх у ряди, пізнавати митця в контексті його космологічної безкінечності, а отже, в контексті метаісторичності його особи. Метаісторичність на вербальному рівні аналізу – це поліфонізм інтерсеміотичних кодів і тому може служити аналогічною формою некоммуникативності слова. Відтак, метафізичне Я геніального митця, актуалізоване в його тексті, передбачає відповідь на питання "Для чого існує людина?", не залежно від історичного рівня культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бальтазар Х. У.* Целое во фрагменте: Некоторые аспекты теологии истории / Пер. с нем. – Москва: Истина и жизнь, 2001. – 368 с.;
2. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. – Москва: Искусство, 1979. – 423 с.;
3. *Грабович Г.* Шевченкові "Гайдамаки": Поема і критика. – К.: Критика, 2013. – 360 с.;
4. *Гундорова Т.* Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.;
5. *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод. Основи філософської герменевтики / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. – Т. I. Герменевтика I. – 464 с.;
6. *Гадамер Г.-Г.* Про круговий цикл розуміння // Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. – Т. II. Герменевтика II. – 478 с.;
7. *Єфремов С.* Шевченко в своєму листуванні. Передмова // Листування Тараса Шевченка / За ред. С. Єфремова. Репринтне видання. – Черкаси: Брама-Україна, 2013. – 1056 с.;
8. *Лотман Ю. М.* Текст и полиглотизм культуры // Избранные статьи: В 3-х т. – Таллинн: Александра, 1996. – Т. 1. – 567 с.;
9. *Можаровский В. В.* Критика догматического мышления и анализ религиозно-ментальных оснований политики. – Санкт-Петербург: Овизо, 2002. – 272 с.;
10. *Степанов Ю. С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. – Москва: Языки славянских культур, 2007. – 248 с.;
11. *Татаркевич В.* Історія філософії / Пер. з польс. – Львів: Свічадо, 1997. – Том 1. Антична і середньовічна філософія. – 456 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Яковина О.

Тарас Шевченко и метафизическое Я человека

Статья поднимает проблему гуманитарного кризиса в шевченкознaвствe, связанного с влиянием на науку поп-культуры и интернетной глобалистики. Появление в литературоведении термина "транзитная культура" свидетельствует о расширении этого явления и на научное мышление. Автор статьи указывает на возможность расширения интермедиального метода за счет синтеза интерсемиотических кодов искусства и науки. Так используются лингвопсихологические каналы сознания, чтобы противостоять матрицам восприятия. Это стало возможным благодаря возрождению в XX столетии герменевтики как опыта защиты истины в науке и искусстве. Научный поиск целостности сознания предполагает генеральность. Последнее указывает на личность Тараса Шевченко.

Ключевые слова: метафизическое Я; целое; целостность; поликультурность; полифонизм культуры; эмос; бытие; антиструктуры; диалог; аналогическая действительность и апории реципиента.

Yakovyna O.

Taras Shevchenko and metaphysical person of man

The article raises the problem of modern humanitarian crisis in Shevchenko studies due to the influence on science of pop culture and Web address globalization. The appearance in literary criticism the term "transit culture" indicates the spread of this phenomenon on scientific thinking also. The author emphasizes the possibility of expanding intermedial method due to the synthesis of art and science intersemiotic codes. Since they are used linguistical and psychological channels of consciousness for to counter the perception matrix. In the twentieth century it became possible thanks to the restoration of hermeneutics as the protection of truth in science and art. Scientific search of the consciousness whole provides the possibility a meeting with genius. Last post indicates the identity of Taras Shevchenko.

Key words: metaphysical person of man; whole; integrity; multiculturalism; polyphony of culture; ethos; being; antistructure; dialogue; similar to reality and the paradoxes of the recipient.

УДК 821.161.2—1.09ШевченкоТ.

**М. Наєнко, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

"МОСКОВСЬКА БЛЕКОТА" І РОСІЙСЬКІ МОТИВИ В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Йдеться про теоретичне й історико-літературне значення мотиву як рушійної сили будь-якого художнього твору. А також – про осмислення суто російських мотивів в поезії Тараса Шевченка. Автор аналізує найвідоміші твори поета, в яких російські мотиви постають центром його естетичної думки. Звернуто також увагу на переклади творів Шевченка російською мовою.

Ключові слова: поезія, текст, російський мотив, імперська ідеологія, художній образ, переклад.

Говорячи про так званий зміст у художньому творі, літературознавці найчастіше оперують таким поняттям, як "тема". Коли йдеться про прозовий чи драматичний твір, то воно видається

цілком прийнятним. Що ж до віршованої поезії, то виникає одне дуже суттєве запитання: адже поезія – зрідні музиці, а там про "тему" частіше говорять лише у зв'язку з оперними чи симфонічними творами, тобто, творами так званих великих музичних форм. А *романс, пісня, соната, ноктюрн* та інші "малі" жанри музики? Фахівці домовилися, що "тема" цих жанрів має іменуватися "мотивом". На основі такої домовленості сформувалася і традиція, що на термін "мотив" найбільше прав мають лише музиканти, музикознавці (3, 594). І тому їх ревниві погляди в бік дослідників, які використовують цей термін в інших мистецтвах, зрозуміти не важко. Але це – в номінативному значенні, але кожне слово-термін, як відомо, це ще й метафора; в нашому випадку метафора, яка своїм корінням сягає латинського дієслова "рухати" (*motions* – рух). А рушійною силою в будь-якому мистецтві є саме він – мотив. В художній літературі спеціалісти визначають його як стійкий, семантично насичений смисловий елемент тексту, що постає складником другої, більш загальної структурної частини будь-якого твору – сюжету. Любителі статистики підраховали, що в кожного письменника "експлуатуються" до десятка чи й більше головних мотивів, які в свою чергу можуть бути збагачені десятками інших мікро- і макромотивів. У Михайла Лермонтова, наприклад, це "свобода і воля", "батьківщина" і "спокій", "самотність" і "мандри", "пам'ять" і "забуття" тощо (3, 290). Але це тільки ті мотиви, які прийнято називати головними. А в кожному окремому творі є не те що другорядні, а такі, що "працюють" на головні і забезпечують явище, що іменується поліфонією як обов'язковою рисою справжнього художнього твору. В поемі Т. Шевченка "Кавказ", у якій ідеться про форми пригнічення одного народу іншим ("*застукали сердешну волю / та й цькуємо*") (10, 344, далі – в тексті номер тому і сторінки), втілено від 15 до 20-ти мікромотивів, без яких головний постає щонайбільше як публіцистична інформація.

Вважається, що найважливішою рисою мотиву є його невичерпність, неповна реалізованість у тексті твору. Тому письменник може повертатися до нього по кілька разів і в різних творах. У багатомотивній поезії Т. Шевченка є твори, які можна назвати лейтмотивними або такими, в яких мотиви повторюються по кілька разів. Серед них так звані фольклорні мотиви, мотиви біблійні, історичні чи, умовно кажучи, мотиви сучасної дії. У вужчому значенні Шевченко звертався до мотивів сільського буття чи регіональної історії різних народів: Кавказу ("*...чурек і сакля – все твоє*"), Чехії ("*Слава тобі, любомудре, / Чеху-слав'янине!*"), США ("*...чи діждемося Вашингтона / з новим і праведним законом*") і навіть неблизький до України далекий і близький Схід ("*В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і*

*Ефратом... / Дрібніють люди на землі, / Ростуть і висятьсся царі..."; 2, 356-358); ("Во Іудеї, во дні они, / Во время Ірода-царя, / В Сіоні й навколо Сіона / Романські п'яні легіони / Паскудились..." (2, 309). В усіх випадках це не публіцистичні, а саме художні мотиви, сприймати які слід тільки в метафоричному (узагальнюючому) смислі. Тому і Китай, і Сіон, і Єгипет у Шевченка – це Україна з її сусідами і його, поетова, епоха. Як, скажімо, в Олександра Блока, який говорив, що (за свідченням поета В. Зоргенфрея) його вірші про скіфів і азіатів – *"это всё о России"* (10).*

Суто російські мотиви – одне з дискусійних питань і в давнішому, і в сучасному літературознавстві. Дискусії виникають тому, що в тих мотивах слід бачити не "країну" (як робили це різних мастей вульгаризатори від науки і політики), а художній образ з російським забарвленням. А в ньому (образі) Т. Шевченко відтворював, як мінімум, дві-три Росії – культурну, етнічно-географічну і імперську (з усіма її царськими сатрапами). В першій Росії Т. Шевченко бачив генія першого пензля Карла Брюллова (за висловом Є. Баратинського) (11), талановитого поета і носія високих людських чеснот В. Жуковського, об'єктивних і совісних літераторів М. Чернишевського, М. Добролюбова, М. Некрасова та багатьох інших. К. Брюллов і В. Жуковский були ініціаторами викупу Т. Шевченка з кріпацтва; їм Т. Шевченко присвятив натхненні свої відгуки – або в присвяті В. Жуковському поеми "Катерина" (1, 92), або в записі про Великого Карла (як називав Брюллова Жуковский) у своєму "Журналі": *"Великий Брюллов черты одной не позволял себе провести без модели, а ему, как исполненному силою творчества, казалось бы это позволительным. А он, как пламенный поэт и глибокий мудрец-сердцевед, облакал свои выспренные фантазии в формы непорочной вечной истины. И потому-то его идеалы, полные красоты и жизни, кажутся нам такими милыми, такими близкими, родными"* (5, 52). Боготворив Шевченко Брюллова і тоді, коли дорікав собі за... свою поетичну творчість: *"Я хорошо знал, что живопись – моя будущая профессия, мой насущный хлеб. И вместо того, чтобы изычить её глубокие таинства, и ещё под руководством такого учителя, как бессмертный Брюллов, я сочинял стихи, за которые мне никто ни гроша не заплатил и которые, наконец, лишили меня свободы, и которые я, несмотря на всемогущее бесчеловечное запрещение, я всё-таки втихомолку кропаю. И даже подумываю иногда о тиснении... этих плаксивых, тощих детей своих. Право, странное это неугомное призвание"* (5, 36).

"Тиснення", тобто – друкування "дітей своїх", Т. Шевченко здійснив у Петербурзі через три роки після цього останнього запису в Петербурзі за фінансового сприяння мецената Симиренка. Це був

другий (через двадцять років) збірник поезій Т. Шевченка з тією ж назвою, що і перший: "Кобзар". Аналітичні й найбільш захопливі рецензії на нього опублікували найвідоміші російські й українські критики того часу: М. Чернишевський, М. Добролюбов, М. Костомаров. М. Добролюбов акцентував, що Т. Шевченко цілком народний поет, якого не можна назвати в Росії; М. Чернишевський стверджував, що після з'яви в літературі Т. Шевченка Україна не потребує нічийого визнання (як Польща після з'яви в ній А. Міцкевича) (7, 54, 86). Свої відгуки про поезію Т. Шевченка з його збірника "Кобзар" залишили також О. Плещеев, О. Герцен, І. Тургенєв та інші письменники, яких Т. Шевченко глибоко поважав і вважав уособленням усього того кращого, чим багата духовна, інтелектуальна Росія. Щирий і натхненний відгук він залишив у своєму "Журналі" про творчість М. Салтикова-Щедріна як автора "Губерских очерков": *"Я благоговею перед Салтыковым. О Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостью возрадовалась бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда"* (5, 93). Доречно згадати, що про Гоголя Т. Шевченко ще за його життя створив глибоке за змістом і пафосом послання, якому немає рівного в усьй світовій гоголіані. І не можна не подивуватися, що його досі не помічають укладачі збірників творів присвячених М. Гоголю. Два роки тому в Москві вийшов збірник поетичних посвят автору "Вечорів..." із назвою "Небесный огонь" (4, 3–112), до якого потрапили (в тому числі) й дуже посередні твори та переклади російських і європейських авторів (з мови ідиш, шведської та ін.), а для послання Т. Шевченка "Гоголю" місця там не знайшлося. Вмістити його в збірнику треба було б хоча заради цих чотирьох рядків з послання:

*Всі оглухли – похилились
В кайданах... байдуже...
Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже* (1, 284).

Тут, в одному катрені постає портрет усієї самодержавної імперії XIX століття: довкруг бачаться похилені людські голови та закуті в кайдани руки-ноги, а над усім цим одному поету доводиться плакати-ридати, а другому сміятись. Інакше кажучи, перед нами один із варіантів найвідомішого вислову О. Пушкіна про гоголівський "сміх крізь сльози".

Заглиблюючись у пекло імперського самодержавства Росії, в якій *"одна Сибір несходима, / А тюрм, а людю..."* (1, 345), Т. Шевченко відкривав світові царство зла, яке, незалежно від географічного місцезнаходження, є най ганебнішим винаходом людської

цивілізації. *"За кого ж ти розіп'явся, / Христе, сине Божий?"* - звертався поет до сина Божого в поемі "Кавказ", картаючи силове загарбництво Російською імперією кавказьких народів, але думаючи насамперед про народ України (1, 346). *"Моя Україно! / За що тебе сплюндровано, за що, мамо, гинеш?"* – читаємо в його поемі "Розрита могила" (1, 252). В цьому творі вказано і бік головного винуватця гибіння України у складі Російської імперії – Богдан Хмельницький. Персоніфікована Україна згадує йому (Богданові) укладення в 1654 році Переяславської унії, внаслідок чого вона (Україна) потрапила в трьохсотлітнє рабство. Офіційно це рабство іменувалося добровільним возз'єднанням України з імперською Росією. Шевченко не сприймав того "возз'єднання" і тому на голову Богдана посипалось найтяжче прокляття, яке можна була почути лише з материнських уст: *"Ой Богдане! Нерозумний сину!.. Якби була знала, / У колисці б задушила, / Під серцем приспала"* (1, 252). Антибогдановські мотиви в поезії Шевченка періодично зринали і в інших його поезіях, а причина залишалася та ж сама: заміна Богданом одного (польського) ярма, на інше – російсько-імперське. Тому у вірші "Якби-то ти, Богдане п'яний..." Хмельницького проклинає вже не Україна-мати, а узагальнений ліричний герой:

*Аміль тобі, великий муже!
Великий, славний! Та не дуже...
Якби ти на світ не родивсь
Або в колисці ще упивсь...
То не купав би я в калюжі
Тебе преславного. Аміль (2, 308).*

Художня реалізація антиімперських мотивів рясніє в поета частим уживанням епітета з "московським" змістом: *"московська грязь", "московська чаша", "московська отрута", "московська блекота", "московські ребра"* – все це не присвійні прикметники, а ідеологічні епітети з російсько-імперською символікою, за якою, що дуже важливо, ніяк не стоїть характеристика народу Росії; для поета цей народ перебував у такому ж пригніченому стані, що й народи інших національностей імперії: молдовани, фінни, кавказці та ін. Пригнічення їх супроводжувалося пролиттям такої кількості сліз та крові, що *"напоїть / всіх імператорів би стало"* (1, 344). Тим часом, імперський офіціоз запевняв на всіх перехрестях, що народи Росії абсолютно задоволені своїм статусом і тому не мають ніяких ні до кого претензій. Т. Шевченко подібну маячню "прокоментував" одним із найвідоміших його афоризмів: *"У нас... / Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує"* (1, 345).

В одному з найбільш проникливих чотиривіршів Т. Шевченка ("О люди...") антиімперський мотив звучить як поетична емблема: *"О люди, люди-небораки, / Нащо здалися вам царі, / Нащо здалися вам*

псарі, / Ви ж таки люди – не собаки!" (2, 363). Художня "претензія" до людей-неборак і царів-псарів у Шевченка не могла не виникнути не тільки тому, що ці "царі" загарбали його Україну, але й тому, що вони (особі царя Миколи I – в народі "Палкіна") за його поетичну творчість покарали найжорстокішою карою: десять літ солдатчини, *"с запрещением писать и рисовать"*. Дослівно й розгорнуто цей вирок у слідчій справі Кирило-Мефодіївського братства звучав так: "Обо всем этом всеподданнейше положено государю императору и его величество высочайше повелеть соизволил... Шевченку определить рядовым в Отдельный оренбургский корпус с правом выслуги под строжайший надзор, с запрещением писать и рисовать..." (2, 378). З одного боку, це був найбільш знущальний вирок людині з художнім обдарованням, а з іншого – найбільш високе поцінування її творчості, якщо дивитися на неї з позицій держиморди. Тому в Шевченка і такі характеристики царів усіх мастей, як *"сатрал"*, *"кат"*, *"людюїд"*, *"хорт"*, *"эончий"*, згадуваний *"псар"* та ін. Звернувши погляд на пам'ятник Петру I в Петербурзі *"Первому – Вторая"*, герой поеми-комедії "Сон" майже вигукнув: *"Це той перший, що розпинав / Нашу Україну, / А вторая доконала / Вдову-сиротину. / Кати! Кати! Людоїди / Наїлись обое, накрались..."* і т. д. (1, 275).

Усе це – про Росію. Про ту Росію, в якій (нагадаю) Шевченко бачив і високий художньо-інтелектуальний дух (Брюллов, Жуковський, Добролюбов), але й колонізатора-загарбника (царі-імператори з їх самодержавством та цілою зграєю їхніх блюдолизів).

Незважаючи на такі жорсткі характеристики імперської Росії, кращі уми її дивилися на поета й художника з небесної висоти: і як на великого українського поета, і навіть як на славного громадянина *"російської землі"*. У вірші М. Некрасова "На смерть Шевченко", написаному в дні похорону поета, читаємо:

*Всё он изведal: тюрьму петербургскую,
Справки, допросы, жандармов любезности...
Так погибает по Божией милост
Русской земли человек замечательный* (5, 117).

В цьому ж вірші М. Некрасов акцентував, що в роки поетового заслання його *"поберегло.../ русских людей providенье истривое"* і що його життя обірвалося лише тому, що йому... *"Бог позавидовал"* (5, 118). Це була найвища форма художнього узагальнення в погляді на особистість Шевченка; подібної поетичної інвективи в російській літературі не удостоївся жоден інший літератор. Ні минулого, ні сучасного...

В радянські часи антиімперські мотиви в поезії Т. Шевченка піддавалися найжорсткішому цензуруванню. Вірші про Богдана Хмельницького з усіх масових видань "Кобзаря" вилучалися

послідовно й беззастережно, а ті, в яких фігурували образи на зразок "москаль", "московські ребра", "московська блекота" спотворювалися до невпізнаності. Особливо після перекладу їх російською мовою. У наслідку "москаль" в поемі "Сон" перекладався як "чиновник", саме слово "Москва" зникало з тексту цілком, розмова "по-московськи" перекладалася "по-господски" і т. д. Найбільше діставалося поемі Шевченка "Великий льох"; у ній слова "москаль", "московський", "московщина" ставали "начальством", "царёвой землёй"), "русскими царевыми слугами" та іншою подібною ахінеєю. У своїх фальсифікаціях перекладачі не пошкодували навіть окремих народів: у наслідку "московські ребра" в поезії "Чигрине, Чигрине..." перетворилися на "татарські". Запитати б у татар, що вони думають про поетичні мотиви в поезії як теоретичному понятті?

Картуючи імперську політику самодержавної Росії, Шевченко не щадив, звичайно, і своїх землячків. Найбільше діставалося тим, хто перетворювався на яничара і норовив приміряти на себе шкіру колонізатора. В поемі-комедії "Сон" один землячок пробував докоряти її персонажеві (візаві поета?), котрий, опинившись "у городі" (*"Чи то турецький, / Чи то німецький, / А може, те, що й московський"*, 1, 271), нібито не вміє говорити "по-здешнему". Умію, каже персонаж, але не хочу. А загалом-то – *"Цур тобі, мерзенний / Каламарю"* (1, 272).

В поемі "І мертвим, і живим..." ті ж землячки всі мови слов'янські та навіть німецькі знають, а свою... *"Дастьбі... Колись будем / і по-своєму глаголить, / Як німець покаже"* (1, 351). Етична стриманість наратора після таких слів перетворюється в гнів і поширюється на всю українську історію з її продажними пристосуваннями, старшинами та гетьманами:

*Раби, подножки, грязь Москви,
Варшавське сміття – ваші пани,
Ясновельможнії гетьмани.
Чого ж ви чванитесь, ви!
Сини сердешної України!
Що добре ходите в ярмі?
Ще краще, як батьки ходили?
Не чваньтесь, з вас деруть ремінь.
А з їх, бувало, й лій топили* (1, 351–352).

В останні роки радянської влади переклади творів Шевченка в Росії видавалися в скороченому (щоб не сказати – "усіченому") вигляді. Так, у виданні "Кобзаря" в 1989 році (9, 3–232) вміщено лише шістнадцять творів (із 219-ти, які прокоментовані в текстологічному плані В. Доманицьким ще в 1907 році) (1, 3–384). До 200-річчя Шевченка московська БУЛ (Библиотека украинской литературы) здійснила електронне видання "Кобзаря" Т. Шевченка в нових перекладах російською мовою (частина друга, 2013), але в нього, як і в книжкове

видання 1989 року, не потрапив жоден твір з російськими мотивами. Це переважно пейзажна й інтимна лірика поета і кілька поем на історичні та біблійні теми. У давніших виданнях перекладів (переважно до 125-тиріччя від дня народження Т. Шевченка) кількість творів поета була ширшою, але саме тоді перекладачі найбільше спотворили Шевченкові тексти, приховавши в них практично всі російсько-імперські мотиви. Відтак здиміло чуттєве розуміння їх, образне уявлення поета про народне сприйняття самої суті Російської імперії та колоніальному становищі України в ній. Як це робилося під пером фальсифікаторів, видно хоча б із таких прикладів: слово "москаль", яке в свідомості українців означає не лише "солдат", а й "росіянин-завойовник", перекладачі в усіх випадках замінили "чужаком", "чиновником", "начальником", "царевими слугами", "царицею", або і взагалі уникали його. Образ "по-московськи" става у них безликим "по-господски", "московська блекота" перетворювалася на "блекоту царёву", а саму Москву пропонувалося сприймати не як столицю імперії, а чимось на зразок "рати царёвой".

Організувавши в кінці 2008 року зустріч поета Євгенія Євтушенка зі студентами Київського університету, я запропонував йому перекласти російською мовою (професійно і без фальсифікацій) бодай найбільш знакові твори Т. Шевченка з російськими мотивами – "Сон", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Заповіт" та ін. Таке "домашнє завдання" класик сучасної поезії почав виконувати дуже оперативно. Через півроку після того в газеті "Новые известия" він опублікував переклад "Заповіту" і публіцистичне ессе про Шевченка "Гений, забритий в солдаты" (6). Живемо сподіванкою, що невдовзі з'являться його переклади й інших творів українського генія. І будуть вони такі ж досконалі, як і переклад "Заповіту"; порівняно з тими, що з'являлися в давнішій перекладацькій практиці Росії, він виявився найбільш вдалим і в текстологічному, і в художньому розумінні:

*Как умру, похороните
Меня на вершине,
На кургане, по-над степью
В милой Украине.
Чтоб в раздолье, в чистом поле,
Там, где Днепр под кручей,
Было видно, было слышно,
Как ревет ревучий.
Понесет он с Украины
В сине-сине море
Вражью кровь, и станет сразу
Горе мне не в горе.
Дойду к Богу из неволи,
До его порога,*

*Помолитесь, а дотоле
Я не знаю Бога.
Схороните и вставайте,
Кандалы порвите
И недоброй вражьей кровью
Волю окропите.
И меня в семье великой,
В мире вольном, новом
Не забудьте, помяните
Незлым тихим словом.*

Тут уже немає, наприклад, **могили**, яку нібито заповідав викопати-вирити для себе Шевченко (вона з'явилася в перекладі О. Твардовського, а Шевченко писав же про курган-могилу, а слово "вирити" придумав сам перекладач), а, крім того, **кайдани** названі кайданами ("кандалы"), а не ланцюгами-"цепями"), і для перекладу сумного настрою-прощання-непрощання знайдено суто російський, дуже поетичний відповідник "*горе мне не в горе*"). Загалом же, в перекладі Євтушенком "Заповіту" прозвучала справжня поезія, тоді як у багатьох інших перекладачів їхні тексти змахували на підрядники з калькованими словами...

Чи з'являться ближчим часом нові переклади творів Шевченка в Росії – питання проблематичне. Майже всі російські поети (зокрема й перекладачі) схилилися в бік агресивного ставлення кремлівського керівництва до України; оспівують загарбницьку політику його, захоплюються потужністю російської зброї, з допомогою якого захоплено український Крим, розірвано на шмаття східні області України, а на решті територій періодично організовуються терористичні акти та інші провокації. Майже повторюється імперська істерія після пришествя на царський престол Миколи Другого в 1894 році (про що писала Леся Українка) (8, 14–16), всенародне захоплення царизмом у зв'язку з відзначенням у 1913 році 300-ліття Дому Романових, стимуляція інтервенції в Україну більшовицької муравйонщини та інші антиукраїнські акції з боку Росії. Тим часом і давніші переклади творів Шевченка російською мовою, і його твори з російськими мотивами потребують нових і нових дослідницьких підходів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Доманицький В. Критичний розслід над текстом "Кобзаря" Шевченка. Репринтне відтворення з видання: В. Доманицький. Критичний розслід над текстом "Кобзаря". – Київ, 1907. – Черкаси, 2008. – С. 3 – 384.
2. Кирило-Мефодіївське товариство. У трьох томах. – Т. 3. – Київ, 1990. – С. 378.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва, 2001. – С. 594.
4. Небесный огонь. Поэты Гоголя (Составитель и автор предисловия Г. А. Гецевич, общая редакция В. П. Викуловой). – Москва, 2012. – С. 3–112.
5. Некрасов Н. Избранные произведения. – Москва, 1959. – С. 117.
6. "Новые известия", – 2009, 7 августа.
7. Світова велич Шевченка. Збірник матеріалів про творчість Шевченка в 3-х томах. – Т. 1. – Київ, 1964. – С. 54, 86.

8. Українка Леся. Голос однієї української ув'язненої // Твори в 10-ти томах, т. 8. – Київ, 1965. – С. 14–16.
9. Шевченко Т. Кобзарь. Составление, комментарии, послесловие В. С. Бородина. – Москва, 1989. – С. 3–232).
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12-ти томах. – Т. 1. – К., 2001. – С. 344.
11. http://dugward.ru/library/blok/zorgenfrey_blok.html 12. <https://ru.wikisource.org/wiki>

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Наенко М.

Чисто российские мотивы в поэзии Тараса Шевченко

Речь идет о теоретическом и историческом значении мотива как движущей силы каждого художественного произведения. А также – об осмыслении чисто российских мотивов в поэзии Тараса Шевченко. Автор анализирует наиболее значимые произведения поэта, в которых российские мотивы являются центром его эстетической мысли. Затронут также вопрос перевода произведений Шевченко российскими поэтами.

Ключевые слова: поэзия, текст, российский мотив, имперская идеология, художественный образ, перевод.

Naenko M.

Purely Russian motives in Taras Shevchenko's poetry.

The key point is the motive as the driving force of art and its theoretical and historical significance. As well as the interpretation of the purely Russian motives in Taras Shevchenko's poetry. The author analyzes the poets' artworks with the Russian motives in the center of aesthetic thought. Also raised the issue of translation of Shavchenko's poems by Russian poets.

Key words: poetry; text; russian motive; imperial ideology, artistic image, translation.

УДК 811'161.2'06

Н. Єщенко, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ "СЕРЦЕ" В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто функціонування концепту "серце" в поетичних текстах Т. Шевченка. Трактування поетом образу "серця" пов'язане з біблійною традицією і українським народним світоглядом, разом з тим відображає індивідуально-авторську інтерпретацію цього концепту. "Серце" у Т. Шевченка є центром внутрішнього світу людини, її сутністю, вмістилищем почуттів і думок, часто отожднюється з душею. Про сердечність поезії Т. Шевченка свідчить домінування емоційної складової у трактуванні концепта "серце". Для поета неприпустимі омертвіння і холодна байдужість серця. Образ "серця" переосмислюється до образу духовної сутності народу.

Ключові слова: концепт; серце; контекстуальний аналіз; коди переосмислення; поезія Т. Шевченка.

Культурні концепти вже не раз були предметом етнолінгвістичних і культурологічних досліджень у роботах лінгвістів, серед яких С. Єрмоленко, В. Кононенко, Н. Данилюк, Т. Вільчинська, І. Голубовська, а також А. Вежбицька, О. Кубрякова, Н. Арутюнова, Т. Булигіна та ін. Особливий інтерес становлять роботи, присвячені дослідженню концептів художніх текстів (С. Єрмоленко, Т. Вільчинська, Л. Гнатюк).

Український народ – кордоцентричний народ, який живе серцем [13]. За словами В. Барки, поезія Т. Шевченка стала найсердечнішою в історії світової лірики. Лексема *серце* – одна з домінантних лексем у поезії Т. Шевченка. Вона входить до першої сотні повнозначних лексем частотного словника поета і вживається в його україномовних творах 236 разів [6]. За методикою домінантного аналізу, розробленою вченими Курської лінгвофольклористичної школи на чолі з професором О. Хроленко, до списку перших ста найуживаніших повнозначних лексем входять слова, важливі для мовної картини світу письменника. Високочастотні лексеми показові для встановлення стильової манери автора.

Слово *серце* (старослов'янське *сръдѣце*, праслов'янське **s^r_odьce*), очевидно, походить від **s^r_odь* "серце, середина", яке пов'язане з **serda* "середина" [5]. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. під редакцією Л. Гумецької виділяє такі значення слова *сърдце*: 1) центральний орган кровообігу; 2) символ душевних якостей людини, почуттів, переживань, настроїв [10]. Якщо звернутися до Словника української мови, укладеного Б. Грінченком, то можна побачити, що слово *серце* розширило свою семантику і, крім значень "центрального органу кровообігу" та "символу душевних якостей людини" (*Від серця до Бога навпростець дорога*), набуло серед інших також значення "гнів" (*Не той сильний, що камінь верне, тільки сильний, що серце в собі вдержить*) і вживання як ласкавого звертання [11]. Розмаїття фразеологізмів з компонентом *серце* наводить на думку, що в українській моделі етнічної особистості більше акцентується семантичний компонент концепту *серце* – "зосередження людських почуттів і переживань, символ емоційного життя людини", що свідчить про емоційний характер українців (*мліти серцем, краяти серце, серце холодне, мов хто встромив ніж у серце*) [4].

У древніх культурах серце – духовний і фізичний центр істоти, божественна присутність у центрі. Серце – джерело любові, співчуття, чуйності, розуміння, милосердя, але також джерело істини і розуму. Часто воно прирівнювалося до душі. Багато древніх культур не розрізняли почуття і думки. У символічному плані серце було сонцем для тіла, яке все оживлює. У багатьох релігіях серце – символ істини, совісті і моральної мужності. У євреїв серце – Храм

Божий. Серце у вогні означає релігійний запал і відданість вірі. Серце в руці символізує любов і благочестя, серце, пронизане стрілою, означає покаєння. В іконографії серце зображали у формі вази чи перевернутого трикутника, що символізувало посудину, куди потрапляє і де зберігається любов. Серце порівнювали з кубком, скринею, печерою [12].

У Святому Письмі серце означає внутрішню сутність людини, стосується не тільки почуттів, але і думок, намірів і рішень: "Бо з серця виходять лихі думки, душогубства, перелюби, розпуста, крадіж, неправдиві засвідчення, богозневаги (Мф. 15:18)" [1]. Серце порівнюється з вмістилищем з певними просторовими характеристиками, з посудиною, з полем, з джерелом: "Бо чим серце наповнене, те говорять уста. Добра людина з доброго скарбу добре виносить, а лукава людина зо скарбу лихого виносить лихе (Мф. 12:35)" [1]. У Біблії протиставляється чисте серце і нечисте серце. Чисте серце – це серце, яке любить Бога, ближніх, сподівається на Бога, дотримується Божих заповідей, молиться, невинне, мудре, мужнє, негорде, щире, джерело добрих справ. Нечисте серце віддане пристрастям, нечесному прибутку, ідолам, розбещене, озлоблене, гордовите, грубе, зарозуміле, лицемірне, нерозумне, нерозкаяне, кам'яне. Мета життя людини, за Євангелієм, це набуття чистого серця. Чисте серце з'єднує людину з Богом: "Серце чисте створи мені, Боже... (Пс. 50:12), "Блаженні чисті серцем, бо вони будуть бачити Бога (Мф. 5:8)" [1].

Г.Сковорода відповідно до Біблії розглядає серце як істинну сутність людини. Традиційно для Святого Письма слова *серце* і *мысль* виступають контекстуальними синонімами у текстах філософа: "...истинным человеком есть *серце в чьловекѣ*, глубокое же *серце* и одному Богу познаваемое не иное что есть, как *мыслей наших неограниченная бездна ...*" [3]. Г. Сковорода говорить про двонатурний характер людського серця. З зовнішньої сторони воно *тлѣнное, нечистое, мертвое, старое, плотское, земное*, з внутрішньої сторони – *нетлѣнное, чистое, живое, новое, божественное, вечное*. Саме *чистое* серце є Богом у людині. За словами мислителя, чистим серце стає тоді, коли наповнюється божественними думками з Біблії і духом віри.

У поезії Т.Шевченка традиційно для української мовної ментальності переважає вживання слова *серце* в переносному значенні "символ почуттів, переживань, настроїв людини": "Грає *серце* козацьке, / а думка говорить" [14, с. 15], "А *серденько* мліло – / Чуло *серце* недоленьку, / Сказати не вміло" [14, с. 48], "За чорнії брови / *Серце* рвалося, сміялось, / Виливало мову" [14, с. 57], "Чого мені тяжко, чого мені нудно, / Чого *серце* плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне? *Серце* моє трудне" [14, с. 194], "Холоне *серце*, як згадаю, / Що не в Україні поховують" [15, с. 12]. Акцент у семантиці слова *серце*

на емоційних переживаннях підкреслюється у контекстах, де *серце* постає джерелом бажань і пристрастей, непідвласних розуму: "Не так *серце* любить, щоб з ким поділитися, / Не так воно хоче, як Бог нам дає: / Воно жить не хоче, не хоче журитися. / "Журись" – каже *думка*, жалю завдає" [14, с. 11], "А *серцеві* не потурай, / Воно тебе в Сибір водило, / Воно тебе весь вік дурило" [15, с. 40]. У ряді контекстів слова *серце* і *думка* протиставляються, виступаючи контекстуальними антонімами: "Пожовкле листя, гаснуть очі, / Заснули *думи*, *серце* спить" [14, с. 265], "Як він, свої *думи* тії / і *серце* убоге / Заховавши, ходить собі" [15, с. 158].

Як відзначили укладачі "Словника мови Шевченка", в його текстах засвідчено також відтінки названого значення, а саме "сукупність душевних якостей, внутрішній світ людини, її характер" [9]. Тут *серце* означає внутрішню сутність людини, її істинне життя, що відповідає біблійній традиції та сквородинському трактуванню *серця*: "Люде *серця* не побачать, / А скажуть – ледащо!" [14, с. 30], "Рости, рости, моя пташко, / Мій маковий цвіте, / Розвивайся, поки твоє / *Серце* не розбите" [14, с. 264], "В неволі, в самоті немає, / Нема з ким *серце* поєднать" [15, с. 150], "Невеликі три літа ... / Опустошили убоге / Моє *серце* тихе" [14, с. 266], "І хочеться сповідатись, / *Серце* розповіти" [15, с. 192], "За думою дума роєм вилітає, / Одна давить *серце*, друга роздирає" [14, с. 196].

Наведені контексти поета ототожнюють поняття *серце* і *душа*, джерелом чого є національна мовна картина світу. Лексеми *серце* і *душа* зустрічаються в поетичних текстах як контекстуальні синоніми: "Одно було *серце*, одно на всім світі, / Одна *душа* щира" [14, с. 173], "Кого ти ... навчила / Очима, *душею*, *серцем* розмовлять" [14, с. 114], "І тихо, весело прийшли, / *Душею-серцем* неповинні, / Аж до самої домовини" [15, с. 285]. З таким розумінням *серця* як душі, як внутрішньої сутності людини пов'язаний у поета мотив "закам'янілого", "мертвого", байдужого *серця*: "Не дай спати ходячому, / *Серцем* замирати" [14, с. 265], "Сліпа була еси, незряча, / Недвига *серцем*" [15, с. 305]. Для Т. Шевченка недопустимі омертвіння і холодна байдужість *серця*.

Ще один відтінок найуживанішого значення концепту *серце* – "про людину як носія певних душевних якостей": "В Україну ідіть діти! / В Нашу Україну ... / Там найдете щире *серце* / І слово ласкаве" [14, с. 59], "... і ці *думи* ... падуть ... / На щире *серце* молодеє / Сльозами тихо упадуть" [15, с. 195].

У поезії Т. Шевченка функціонує також індивідуально-авторське метафоричне значення концепта *серце* – "духовна сутність суспільства, країни", яке реалізується у словосполученні "серце України": "заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, / В калюжі, в болоті *серце* прогноїла" [14, с. 171].

Серце у Т. Шевченка – форма ласкавого звертання, що походить з народної традиції: "Молися й ти, з святого неба / На тебе, *серце*, не зійшла / Твоя і доля і недоля" [15, с. 213], " Люби мене, *моє серце*, / Найду свою долю" [14, с. 121]. У поезії зустрічаються також звертання-прикладки: *серце-мамо, серце-тополенько*. На периферії перебуває значення лексеми *серце* – "центральный орган кровообігу": занудило *коло серця* [14, с. 30].

Російськомовні твори Т. Шевченка відображають вживання лексеми *серце* в таких самих значеннях, що і україномовні тексти, щоправда, додаються ще переносні значення "гнів", "роздратування" і "головна частина, центр чогось" [8].

Функціонування в поезії розглянутих значень концепта *серце* свідчить про те, що розуміння серця у Т. Шевченка тісно пов'язане з біблійною традицією, з українською народною філософією. Разом з тим воно відображає індивідуально-авторське осмислення і переосмислення цього поняття. З одного боку, *серце* прагне до всього прекрасного, а з другого – приховує в собі якусь страшну темну безодню. "Це правда, – писав Шевченко в листі до Якова Кухаренка від 30 вересня 1842 року, – що, окрім Бога і чорта, в душі нашій є ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по *серцеві*, як хоч трошки його розкриєш..." [13].

Граматична структура мінімальних поетичних контекстів зі словом *серце* представлена такими формами: 1) субстантивні словосполучення з прикметником-епітетом у ролі залежного слова: *чисте серце, щире серце*; 2) предикативні словосполучення: *серце б'ється, рветься*; 3) дієслівні словосполучення: *запалити серце, запечатати серце*.

Найчастотніші позитивнооцінні поетичні означення до ключового слова *серце* у Т. Шевченка – це епітети *чисте, щире, нелукаве, живе*, які фактично виступають у поета контекстуальними синонімами: "Боже! ... / Красу даєш, *серце чисте* / Та не даєш жити" [15, с. 18], "Подай же руку козакові / І *серце чистеє* подай" [15, с. 37], "Подивіться на рай тихий, / На свою країну, / Полюбіте *щирим серцем* / Велику руїну" [14, с. 250], "Воспоєм чесним собором, / *Серцем нелукавим*" [14, с. 263], "Розбойник ... не розіб'є *живе серце* / за свою країну" [14, с. 257]. Епітети *чисте серце, щире серце* – постійні епітети Т. Шевченка. Характерно для Т. Шевченка, що епітет *чисте серце* має біблійне походження. Позитивні сторони серця як внутрішнього світу людини описуються також прикметниками *широкеє, тихе, добреє, сміле*: "Ані *серце* твоє *тихе*, / *Добреє* дівоче / Не заступить, не закріє / Неситії очі" [14, с. 264], "Маю *серце широкеє* – / Ні з ким поділити!" [15, с. 178].

Значно переважають у поета епітети до слова *серце*, що відображають душевні страждання і муки ліричного героя. Це

означення: *побите, розбите, убоге, неукрите, замучене, малеє, голоднее, трудне, одиноке, порване*: "Помолюся Господеві / Серцем одиноким" [14, с. 260]. Значна частина подібних означень *серця* вживається у переносному значенні. Наприклад, сполучуваність іменника *серце* з означеннями *розбите, побите, поточене горем, порване* зставляє його з певною цілісністю, що втрачена: "Засни, моє серце ... / *Неукрите, розбите* ..." [14, с. 194], "Хоча *серце замучене, поточене горем* ..." [15, с. 32], "Що сам еси тепер москаль, / *Що серце порване, побите*" [15, с. 89]. Сполучуваність слова *серце* з епітетами *неукрите, голоднее, замучене* зставляє його з живою істотою, яка страждає: "І оживи моє *побите / Убоге серце, неукрите, / Голоднее*" [15, с. 238]. Отже, розглянуті епітети фіксують семантичні зв'язки ключового слова *серце* з ознаками живої цілісної істоти, яка знемагає від болю.

Іменник *серце* зустрічається також з означеннями-відносними прикметниками *козацьке, дівоче, жіноче*: "Може, найдеться *дівоче / Серце*, карі очі, / Що заплачуть на сі думи – " [14, с. 57], "Отака-то бува мати!... Де ж *серце жіноче? / Серце матері?*" [14, с. 124].

Зустрічаємо у Т. Шевченка контекст, в якому *серце* метафорично переосмислюється до рівня "серця народу, суспільства", яке потребує очищення, оновлення. Тут вживаються контекстуальні епітети-антоніми. Поет мріє про нове серце, про нову людину, про нове суспільство: "Може, зорю переліг той / А на перелозі ... / Я посію мої сльози ... / Може, зійдуть і виростуть / Ножі обоюдні, / Розпанахають погане, / Гниле *серце, трудне*, / І вицідять сукровату, / І наллють живої / *Козацької тії крові, / Чистої, святої!!!*" [14, с. 172].

Спостереження над дієсловами, що сполучаються зі словом *серце* в поетичних текстах Т. Шевченка, дає можливість виділити такі групи дієслів:

1. Дієслова, які виражають важкі душевні переживання і страждання: *болить, ние, б'ється*. До цієї групи належать також дієслова, переосмислені за антропоморфним кодом: *плаче, ридає, мліє, мре*; за предметним кодом: *рветься, розривається, запеклось жалем*; за вегетативним кодом: *в'яне*. "Сяде на могилі, / Подивиться – *серце ние*: / Кругом ні билини" [14, с. 47], "*Болить серце*, як згадаєш: / Старих слов'ян діти / Впились кров'ю" [14, с. 92], "То *серце плаче та болить*, / Чому Господь не дав дожить / Малого віку у тім раю" [15, с. 26], "Згадай добре – *серце в'яне*, / Чому не осталося?" [14, с. 27], "І *жалем серце запеклось*, / Що нікому мене згадати" [15, с. 11].

До аналізованої семантичної групи "душевні переживання" належать також дієслова: *роздирати серце, розривати серце, розбивати серце, колоти серце, карати серце, запалити серце, опустошити серце, ядом гоїти серце*, які містять спільні семантичні компоненти "згубний вплив", "біль": "...думи. *Розіб'ють / На стократ*

серце, і надію" [15, с. 48], "Чиї тяжкі руки.../ *Серце запалили*" [14, с. 184], "І тепер я розбитеє / *Серце ядом гою*" [14, с. 272].

Але незважаючи на душевні страждання, ліричний герой хоче жити, не хоче бачити своє серце мертвим, холодним і байдужим, не хоче втрачати надію побачити правду: "Боюся ще, мій голубе, / *Серце поховати*" [14, с. 195], "Не дай спати ходячому, / *Серцем замирати*" [14, с. 265].

2. Дієслова мовлення: *розмовляє, говорить, виливає мову, просить, кричить, співає, щебече, воркує* (переосмислені за антропоморфним і зооморфним кодами). Цікаво, що в конструкціях з дієсловами мовлення, співрозмовником серця постає Бог: "То *серце* по волі з Богом *розмовля*, / То *серце* щебече господню славу" [14, с. 46], "Нехай же *серце* *плаче, просить* / Святої правди на землі" [14, с. 171], "Ніби *серце* *одпочине*, / З богом заговорить..." [15, с. 108], "*Співає* / *І плаче серце, оживає*, / *І в тебе, боже, і в святих* / Та праведних твоїх *питає*" [15, с. 219].

3. Дієслова, що виражають позитивні емоційні стани: *усміхнеться, сміється, оживає, любить, не прохолоне* (переосмислені за антропоморфним кодом): "Та про Україну мені заспівай. / Нехай *усміхнеться серце* на чужині" [14, с. 28], "Де ж ті люди, де ж ті добрі, / Що *серце збиралось* / З ними жити, їх *любити*?" [14, с. 36], "Раз добром *нагріте серце* / Вік не прохолоне!" [14, с. 184], "*Серце* люди *полюбило* / *І в людях кохалось*" [14, с. 267].

4. Дієслова *спочивати* (у значенні "заспокоїтися від душевних переживань"), *спати* (у значенні "бути байдужим, черствим"), переосмислені за антропоморфним кодом: "А згадаймо! Може, *серце* / Хоч трохи *спочине*" [14, с. 55], "Село! *І серце одпочине*: / Село на нашій Україні" [15, с. 16], "Минуло, дівчата! / *Серце не заснуло*, я вас не забув" [14, с. 117], "Заснули думи, *серце спить*" [1, с. 265].

5. Дієслова інтуїтивного сприйняття: *чути, віщувати*: "*Чує серце*, та не скаже, / Яке лихо буде" [14, с. 87], "*Віщує серце*, що в палатах / Ти розкошуєш..." [15, с. 8].

Т. Шевченко часто вибудовує свої тексти на антонімії дієслів-предикатів: "Єсть *серце* єдине, серденько дівоче, / Що *плаче, сміється, і мре, й оживає*" [14, с. 68], "І *серце мерзло і пеклось!*" [15, с. 253].

Дієслова-предикати, що сполучаються з іменником *серце*, переважно переосмислюються антропоморфно, що створює в поезії образ серця як живої істоти.

Велика кількість дієслівно-іменникових словосполучень з компонентом *серце* в орудному відмінку, що зустрічається в поетичних текстах Т. Шевченка свідчить про сприйняття ліричним героєм світу через серце: *жити серцем, розмовляти серцем, ділитись серцем, любити серцем, линути серцем, поблагословити серцем, помолитися серцем, боліти серцем, замирати серцем*.

Зустрічаємо у Т. Шевченка поетичні контексти, що свідчать про роль, яку поет відводить слову – і його впливу на серця людей: "*Даруй словам святу силу – / Людськеє серце пробивать*" [15, с. 97], "*Слова його лились, текли / І в серце падали глибоко!*" [15, с. 102], "*Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило*" [15, с. 219].

У порівняльних конструкціях з компонентом *серце* виявляються зооморфний і антропоморфний коди переосмислення. Об'єкти, яким уподібнюється серце – це "пташка", "голубка", "рибонька", "дитя": "*Серце в'яне, співаючи, / Мов пташка без волі...*" [14, с. 19], "*Чого серце, мов голубка, / День і ніч воркує*" [14, с. 19], "*І болящеє, побите / Серце стрепенеться, / Мов рибонька над водою*" [15, с. 47].

Навколо ключового слова *серце* в текстах поета утворюється ряд розгорнутих метафор з алегоричним образом *лихо*, що позначають внутрішній стан людини, як правило, негативного емоційного змісту: "*Може, серце яке лихо / Тихо пошептало*" [15, с. 22], "*А лютеє лихо / В самім серці ворухнулось*" [14, с. 214], "*Сховалося у серці лихо*" [14, с. 236], "*...кралось лихо / Та в самім серці й уляглось*" [15, с. 201]. У названих та низці інших метафор відзначаємо зіставлення іменника *серце* з певною посудиною, вмістилищем: "*...дума... тихесенько плаче / У самому серці*" [14, с. 196], "*Один на другого кують / Кайдани в серці*" [15, с. 237], "*Везла ... гадюку в серці люту*" [15, с. 203]. Деякі метафори наповнені позитивним емоційним змістом: "*Поки надія серце гріє*" [15, с. 201], "*Хто серце чистеє нагріє / Огнем любові...*" [15, с. 212].

Поет, зображаючи емоційний стан серця, часто використовує традиційний для нього стилістичний прийом ампліфікації, тобто нагромадження синонімічних епітетів-означень або дієслів-предикатів: "*Ви...розбили... / Моє малеє, та убоге / Та серце праведне колись!*" [15, с. 215], "*І серце жде чогось. Болить, / Болить, і плаче, і не спить*" [15, с. 236].

Про кордоцентризм поезії Т. Шевченка свідчить висока частотність уживання лексики *серце* в різноманітних контекстах. Ліричний герой сприймає світ через серце. Осмислення Т. Шевченком образу *серця* пов'язане з біблійною традицією, з українською народною філософією, разом з тим відображає індивідуально-авторське трактування цього концепту. Серце у Т. Шевченка є центром внутрішнього світу людини, її сутністю, вмістилищем почуттів і думок, часто ототожнюється з душею. Серце у Т. Шевченка може спілкуватися з Богом. У переважній кількості контекстів все ж акцентується емоційна складова серця, що свідчить про емоційність поезії Т. Шевченка, яка відповідає емоційному характеру українців. Зустрічаємо у Т. Шевченка контекст, в якому *серце* метафорично переосмислюється до рівня "серця народу, суспільства", яке потребує очищення, оновлення. Контекстуальний аналіз концепту *серце* дав змогу виділити епітети (серед них постійні *чисте, щире*) і дієслова,

що сполучаються зі словом *серце* в поетичних текстах Т. Шевченка. У більшості контекстів *серце* переосмислюється антропоморфно. Наявні також зооморфний і предметний (уподібнення певному вмістилищу) коди переосмислення. У поетичній тканині текстів *серце* уподібнюється живій істоті, яка страждає. Але незважаючи на важкі страждання для ліричного героя Т. Шевченка неприпустимі омертвіння і холодна байдужість *серця*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена – Українське біблійне товариство, 1993.
2. Гливінська Л. К. Лексична ідеосистема в поезіях М. Вінграновського: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / Л. К. Гливінська. – К., 2004. – 16 с.
3. Гнатюк Л. П. Концепт "серце" в Г. Сковороди і Т. Шевченка: до питання про співмірність мовних світів / Л. П. Гнатюк // Шевченкознавчі студії. 36. наук. пр. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2004. – Вип. 6. – С. 82–87.
4. Голубовська І. О., Корольов І. Р. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики: курс лекцій / І. О. Голубовська, І. Р. Корольов. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. – 223 с.
5. Етимологічний словник української мови: У 7-и т. / [редкол.: О. С. Мельничук та ін.]. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 5. – 2006. – 703 с.
6. Конкордація поетичних творів Т. Шевченка / [ред. і упоряд. О. Ільницького, Ю. Гавриша]. – Т. 1 – 4. – Едмонтон – Торонто, 2001.
7. Купер Дж. Енциклопедія символів / Дж. Купер – М.: Ассоциация духовного единения "Золотой век", 1995. – 401 с.
8. Словарь языка русских произведений Шевченко: В 2-х томах / [под ред. И. К. Белодеда]. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1986. – 747 с.
9. Словник мови Шевченка: В 2-х т. / [редкол. В. С. Вашенко та ін.]. – К.: Наук. думка, 1964. – Т. 2. – 566 с.
10. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: У 2-х т. / [ред. Л. А. Гумецька, І. М. Керницький]. – К.: Наук. думка, 1978. – Т. 2. – 592 с.
11. Словарь української мови в 4-х т. / [упор. Б. Грінченко]. – Т. 4. – К., 1909. – 563 с.
12. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер; [пер. с англ. С. Палько]. – М.: Фаир-Пресс, 1999. – 448 с.
13. Ушкалов Л. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. / Л. Ушкалов. – Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан, 2014. – 602 с.
14. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Шевченко. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 1. Поезії, 1837–1847 рр. – 528 с.
15. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Шевченко. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 2. Поезії, 1847–1861 рр. – 592 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Ещенко Н.

Функционирование концепта "сердце" в поэтических текстах Тараса Шевченко

В статье рассмотрено функционирование концепта "сердце" в поэтических текстах Т. Шевченко. В своем понимании "сердца" поэт следует библейской традиции и украинскому народному мировоззрению, вместе с тем создает индивидуально-авторскую интерпретацию этого концепта. "Сердце" у Т. Шевченко – это центр внутреннего мира человека, его сущность, сосуд чувств и мыслей, часто отождествляется с душой. О сердечности поэзии Т. Шевченко свидетельствует преобладание эмоциональной составляющей в трактовке концепта "сердце". Для поэта недопустимы омертвление и холодное равнодушие сердца. Образ "сердца" переосмысливается до образа духовной сущности народа.

Ключевые слова: концепт; сердце; контекстуальный анализ; коды переосмысления; поэзия Т. Шевченко.

Yeshchenko N.

Functioning of concept "heart" in the poetic texts of Taras Shevchenko

The article describes the concept of "heart" in the poetry of Taras Shevchenko. In his understanding of "heart", the poet follows the biblical tradition and the Ukrainian People's worldview. At the same time he creates individual author's interpretation of this concept. "Heart" is the center of man's inner world, its essence, the repository of feelings and thoughts, it is often identified with the soul. The cordiality of his poetry is proved by the predominance of the emotional component in interpretation of the concept of "heart". Numbness and cold indifference of the heart are unacceptable for the poet. The image of the "heart" is reinterpreted to the image of the spiritual nature of the people.

Key words: concept; heart; contextual analysis; rethinking codes; Taras Shevchenko's poetry.

УДК 821.161.2.09:316.346.2]ШевченкоТ.

**О. Бунчикова, спіер.,
Всеукраїнський навчально-науковий центр шевченкознавства
КНУ імені Тараса Шевченка**

ВЕКТОРИ ГЕНДЕРНИХ СТУДІЙ НАД ФЕНОМЕНОМ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджуються особливості наукових векторів гендерних студій над феноменом життя і творчості Тараса Шевченка. Проаналізовано еволюцію гендерних досліджень творів Кобзаря, визначено їхній внесок у сучасну шевченкознавчу науку. Акцентовано на актуальності гендерних праць у модерному шевченкознавстві, їхньому впливові на формування нової шевченкознавчої методології.

Ключові слова: Тарас Шевченко, гендерні дослідження, сучасне шевченкознавство, гендерна методологія, модерна шевченкознавча методологія.

Кожна нова доба пропонує власне прочитання феномену Тараса Шевченка. Новаторські методології й підходи формуються відповідно до нових викликів і вимог часу. У часи незалежності України заявили про себе гендерні літературознавчі студії як сучасний науковий напрям, тісно пов'язаний із гендерною психологією. Відтак, у центрі уваги його прихильників ставиться феномен особистості, людини, індивіда, персони. Загалом гендерне літературознавство має міждисциплінарний характер, послуговуючись методами психології, соціології, філософії, політології. Ю. Ковалів поняття "гендер" визначає як "рольові, зумовлені впливом соціуму особливості поведінки представників обох статей, зафіксовані у поняттях "фемінність" (жіночість) і "маскулінність" (чоловічість) [10, 215]. По суті гендер – це ідентичність і відмінність жінок і чоловіків як особистостей у контексті постмодерністського критицизму. Першим цей термін

використав американський психоаналітик Р. Столлеру праці "Стать і гендер: про розвиток чоловічості та жіночості" (1968). Він розвинув ідею про те, що фемінність не визначає буття жінки, а маскуліність – чоловіка, тому актуальною є маскулінно-фемінна, тобто гендерна соціалізація особистості.

Різні аспекти гендерних особливостей творчості Т. Шевченка вивчали Ю. Барабаш, Т. Бовсунівська, О. Забужко, Н. Зборовська, М. Крупка, М. Моклиця, С. Павличко, В. Пахаренко, О. Ромазан, В. Таран, Г. Улюра, С. Філоненко, О. Шаф, М. Штолько та ін. Фундатором цих студій став І. Франко. Саме в його працях було закладено основи гендерного літературознавства. Вчений акцентував увагу на культі жінки-матері у творчості Т. Шевченка, зазначаючи, що у всесвітній літературі немає поета, "котрий би представив так високий, так щиро людський ідеал жінки-матері, як се вчинив Шевченко в своїх поемах "Відьма", "Неофіти", "Марія". Не посвяченню своєї людської індивідуальності для мужчини, але найвище натуження тої індивідуальності для діл милосердя, переможення власних терпінь, забуття власних ураз, де йде о службу високій і піднесеній ідеї – добра загалу, добра людськості – оце є ідеал жінки, який полишив нам у спадщині Шевченко"[14, 122]. І. Франко проаналізував християнські погляди поета, зокрема піднесення ним Діви Марії – Матері Божої як утвердження ідеалу жіночої святості. По суті дослідник тлумачить образ жінки у Шевченка, базуючись на принципах народної моральності й етичності. На його думку, головними тут є етнічна основа, національна ідентичність, засади суспільного народного буття.

У працях І. Франка репрезентовано систему інтерпретації феномену жінки у творчості Т. Шевченка: І. Відносини українського народу до женщин і українське жіноче питання. ІІ. Жінчина в українській письменній літературі. 1. Квітка ("Маруся", "Козир-дівка", "Сердешна Оксана", "Щира любов"). 2. Марко Вовчок ("Сестра", "Одарка", "Інститутка", "Ледащиця"). 3. Пізніші списателі (Нечуй, Кониський, Павлик). ІІІ. Відносини Шевченка до жінок і його пісні про жінок. ІV. "Катерина". V. "Наймичка". VI. "Відьма". VII. "Неофіти". 1. Критики. 2. Розбір. VIII. "Марія"[13, 77–78]. Загалом масштабна концепція бачення Франком образу жінки викладена у низці його праць, зокрема "Наймичка" Т. Шевченка, "Шевченкова "Марія", "Про євангельські основи поеми Шевченка Марія". Наукові інтерпретації характеризуються саме гендерним підходом – новаторським для літературознавства ХІХ ст.

Продовжувачем цієї традиції став С. Балей із психоаналітичною працею "З психології творчості Шевченка". Вчений зробив акцент на жіночій самоідентифікації Т. Шевченка, зокрема його коментарях і представленні ним особистих психічних відчуттів через образ жінки-

покритки. Визначальним тут є розділ "Фемінізм Шевченка", що містить ґрунтовний аналіз фемінності душі та світогляду Шевченка. Дослідник аналізує жіночі образи, авторські ідентифікації, як представлення ремінних аспектів душі Кобзаря: "Коли приглянемося численним поетовим жіночим постатям і звернемо увагу на душевні переживання, які підкладає їм поет, то мимохіть кидаються в очі зараз аналогії між чувствами і бажаннями поета самого і чувствами і бажаннями керованих ним жінок; не менше, одначе, і доля їх показує схожості з долею поета. Почуття усамітнення, бездольності, нудьги, незаспокоєної любовної туги, почування, які переповнювали душу Шевченка, являються головним мотивом переживань жінок, ним зображених"[1, 53]. С. Балеї бачить тут суттєві впливи романтизму, бо Шевченко, на його думку, репрезентує свій внутрішній світ через трагічні жіночі типи. Вчений визначає два головні напрямки творчості Шевченка: соціальний та інтимно-сповідальний, виявляючи інтерес до другого.

А. Халецький у праці "Психоаналіз особистості і творчості Шевченка" та Я. Ярема у дослідженні "Дитячі переживання і творчість Шевченка. Зі становища психоаналізи" обґрунтували тезу про нереалізовану дитячу і юнацьку лібідну прив'язаність поета. Дослідники пишуть, що дитячі та юнацькі переживання стали результатом трагедії ранньої смерті матері й швидким повторним одруженням батька. Це породило протилежні образи Шевченка – позитивний матері та негативний батька. С. Балеї вважає, що Едіпів комплекс синтезує "гіпержіночність" й "античоловічність", коли переважає перша складова.

М. Рильський у статті "Жіноча лірика" Шевченка" (1960) поставив питання теми жінки і фемінних ідентичностей поета, наголосивши на таких його рисах, як співпереживання, перевтілення, глибоке ліричне ставлення до світу, психологічна проникливість. У дисертації І. Голомб'євського "Жіночі образи у творчості Т. Шевченка" вивчається проблема традиційності й новаторства жіночих образів, їх генезису, еволюції, індивідуалізації, типізації. "Кобзар" названо "поетичною енциклопедією жіночих характерів"[2, 16].

Варто наголосити на окремих аспектах гендерних аспектах у шевченкознавчих біографічних розвідках про Т. Шевченка. Так, П. Зайцев у монографії "Життя Тараса Шевченка" репрезентує стосунки митця з жінками, розповідаючи його біографію. Він визначає такі фемінні риси світогляду поета: емоційність, низький раціоналізм, пасивність, любов до дітей, прагнення одружитися і мати власне домашнє вогнище. Дослідник характеризує Шевченка як "велику дитину". О. Забужко образ жінки-покритки у Шевченка від коментувала як жіночу ідентифікацію України, підневільну в імперському світі, ґвалтовану. Тому головна героїня Кобзаря –

жінка-покритка, яка символізує художнє втілення національної неволі України.

Доречним є розгляд Є. Маланюком фемінності України у контексті європейської патріархальної культурної традиції. У "Книзі спостережень" він писав про тему жінки в поезії як вияви національного романтизму Шевченка. На його думку, емоційність поета – це репрезентація ліризму, а не фемінності, наслідок звернення до проблеми зневаженої жінки в тогочасній поневоленій Україні. Образ жінки-покритки Є. Маланюк інтерпретує як символ України.

Л. Плющ у праці "Екзод Тараса Шевченка. Навколо Москалевої криниці: Дванадцять статтів" актуалізує ідею матріархату, наголошуючи на фемінному світогляді Шевченка. Це зумовлює виправдання ним постатей героїнь-покриток. Учений репрезентує духовний ріст цих жінок-покриток: "Якщо продивитися увесь ряд "покриток" Шевченкових від "Катерини" до "Марії", то в цілому, залишаючи поза увагою поодинокі відхилення, це ряд поступового очищення жінки-доньки, коханої, сестри і матері, й самоочищення поета в дусі християнського ідеалу"[12, 78]. Суто гендерною є теза Плюща про перетворення праведних грішниць, набуття ними активної "жіночості", досягнення апогею в образі Діви Марії.

Г. Грабович у книзі "Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета" розвинув тезу про патріархальність міфопоетичного світу Шевченка, домінування в нього материнського права над батьківським. Він наголошує на певному примиренні між чоловічим і жіночим первнями через усунення дорослої чоловічої постаті з міфопоетичного образу сім'ї. О. Забужко цю тезу про асексуальність чоловічо-жіночих стосунків назвала відгомонам "християнського образу Царства Божого, де янголи так само безстатеві" [5,101].

Г. Грабович у праці "Шевченко, якого ми не знаємо" обґрунтував положення про ототожнення самого поета зі згальованими жінками-жертвами [6, 63], що по суті є самоототожненням героя і митця з феноменом України. О. Забужко у розвідці "Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу", полемізуючи з Г. Грабовичем, пише про наявність у Шевченка жіночого міфу України. Сучасну поетові Україну вона інтерпретує як жіночу слабкість і безвольність, а чоловічність – як даремну і невиправдану активність, репрезентовану козацтвом і гайдамацтвом. На її думку, це гендерна національна символізація, світ "покритки" і "москаля". Шляхом до змін є потреба "розкувати сестру" і "не дати матері в руках у ката пропадати" [6, 110]. По суті мова йде про потребу відновлення порушеної Божої рівноваги.

В. Пахаренко розвинув положення про те, що для Шевченка першопричиною розколу світу є роздвоєність людської натури як

результат первородного гріха, відколи чоловіче і жіноче стали антагоністами. Визначальним чинником світогляду поета він називає християнську ідею, базовану на людиноцентризмі.

У праці Є. Нахліка "Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики" розвивається думка про еволюцію образу покритки від "Катерини" до "Марії". Пропонується теза про ідеал патріархальної родини. Вчений пише: "Грабович, гадаю, не враховує, що Шевченко не лише почував себе дитиною, яка, природно, тягнеться насамперед до матері, а й мріяв, особливо по заслганні, стати чоловіком і батьком. Так, поступово, важко й драматично відбувалася його ідентифікація з "батьком", тим то й не міг поет оминати у своїх образах щасливої сім'ї постаті батька. Відтак у стосунках позасланного Шевченка з дівчатами, до яких він сватався, надто ж із Ликерою, спостерігаємо виразні риси патріархального менталітету" [11, 216]. Основуючись на індивідуально-біографічних аргументах, вчений урівноважує матріархальні риси поетичного світу патріархальними, зазначаючи, що Шевченко репрезентував міфологеми, співзвучні з архетипами матріархальності. До названих фемінних рис Шевченка Нахлік додає спонтанність, суб'єктивізм, емоційність, чуттєвість, ліричність.

За допомогою психоаналітичного методу Є. Нахлік розглядає комплекс батька – боротьбу і примирення з ним. Всепроникність теми батька постає через символізацію його постаті образами царя і Бога. За Нахліком, Шевченко заперечує всяку їхню владу над собою, керуючись підсвідомо дитячим конфліктом із батьком, коли не було примирення через ототожнення, син-поет не став батьком. Мірю поета про власну родину Нахлік трактує як патріархальну іділію, потяг перезрілого чоловіка до сім'ї. Щодо образів покриток, то вчений вбачає у них спробу поета реабілітувати власну матір, яка покинула його дитиною, померши.

Н. Зборовська обґрунтувала тезу про домінування у творчості Шевченка чоловічого права у відповідь на вираження імперського характеру світу. На її думку, в "моделі "українська покритка – чужинець-москаль" ситуація справді набуває ще й символічного національно-історичного сенсу" [9, 47]. Через звеличення жіночності поет формує символічний образ Богоматері, матріархалізує і фемінізує християнство. Тому його образи покриток еволюціонують до образу Богоматері. Методологія вченої ґрунтується на використанні гендерного підходу у контексті психоаналізу, з позицій сучасної феміністичної критики. У праці Н. Зборовської "Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури" окремий розділ присвячено аналізу поезії Шевченка, акцентовано на депресивно-репараційній позиції материнського коду, "пошуках великого слова". Вона пише, що

"депресивний синдром у творчості Шевченка символічно виражає синівське переживання щодо сплюндрованого материнського тіла України" [8, 77]. Шлях подолання депресивності – це інстинкт до життя, пошук ідеалу Української Держави. На її думку, синівська любов – це одержимість, якої Шевченко прагне позбутися, шукаючи батьківську мужність. Щодо опозиції москаль – покритка, то Н. Зборовська бачить у ній сплюндроване тіло материнства в Російській імперії.

Ю. Гончар у праці "Сердечний рай (гендерний аспект художнього світу Тараса Шевченка)" репрезентовано творчість Т. Шевченка у світлі гендерного літературознавства, фемінність, маскуліність, андрогінність є критеріями оцінки його текстів. Вчена представила образи чоловічої козацької України і жіночої України – втілення пошуків нею власної історії. Ю. Гончар дослідила фемінні й маскулінні архетипи у творчості Шевченка, виявила гендерні доміанти в його художньому світі, запропонувавши новий підхід через конфігурації чоловічого й жіночого. Ю. Гончар наголошує на маскулінній ідентичності автора, трактуючи ліричного героя як художній образ самого поета. Маскулінними, на її думку, є твори Шевченка, в яких він – поет-пророк, бо раціональне домінує над емоційним, духовне – над душевним.

Загалом аналіз існуючих шевченкознавчих гендерних досліджень свідчить, що тут порушено різні питання і проблеми. Творчість Т. Шевченка по суті своїй – багатоаспектна і поліфонічна, що визначає її гендерне прочитання. Узагальнюючи напрацювання гендерних шевченкознавчих праць, варто підкреслити, що вони торкалися важливих аспектів фемінних ідентифікацій із ролями героїнь-покриток. Тут представлено й аналіз фемінних рис світогляду, внутрішнього світу поета, його душі. Детально нині простудійовано інтимну лірику поета з огляду на біографію митця.

Гендерні студії є одним із свідчень про формування модерної шевченкознавчої методології, яка визначається зі своїми методами й інструментарієм з огляду не тільки на історико-літературні методи, а й широкий спектр інтертекстуальних досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Балей С.* З психології творчості Шевченка / Степан Балей, [передм. В. Пахаренко]. – Черкаси: Брама, 2001. – 79 с.
2. *Голомбьевский И. О.* Женские образы в творчестве Шевченко: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.042. / Игорь Олегович Голомбьевский. – К., 1973. – 18 с.
3. *Гончар Ю.* Сердечний рай (гендерний аспект художнього світу Тараса Шевченка). – Черкаси, 2009. – 184 с.
4. *Грабович Г.* Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – К.: Часопис "Критика", 1998. – 206 с.
5. *Грабович Г.* Шевченко, якого ми не знаємо: з проблематики символічної автобіографії та рецепції поета / Григорій Грабович. – К.: Критика, 2000. – 317 с.

6. Забужко О. С. Шевченків міф України: спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 142 с.
7. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка: факс. вид. / Павло Зайцев, вид. підг., іл., упоряд. такомент. Ю. Іванченко, передм. В. Шевчука. – К.: Мистецтво, 1994. – 351 с.
8. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – К.: "Академ. видав", 2006. – 498 с.
9. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: на карнавалі мертвих поцілунків / Н. Зборовська. – Львів: Літопис, 1999. – 336 с.
10. Літературознавча енциклопедія. Том 1. / Автор-укладач Ковалів Ю.І. – К.: "Академія". – 607 с.
11. Нахлік Є. Доля – LOS – Судьба : Шевченко і польські та російські романтики / Євген Нахлік. – Львів, 2003. – 569 с.
12. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": дванадцять статтів / Леонід Плющ. – К.: ФАКТ, 2001. – 384 с.
13. Франко І. Тарас Шевченко / Іван Франко // Зібрання творів : У 50 т. – Т. 28. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 112–126.
14. Франко І. "Тополя" Т. Шевченка / Іван Франко // зібрання творів: у 50 т. – Т. 28. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 73–98.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Бунчикова Е.

Векторы гендерных студий над феноменом Тараса Шевченко

В статье исследуются особенности научных векторов гендерных студий над феноменом жизни и творчества Тараса Шевченко. Проанализировано эволюцию гендерных студий над произведениями Кобзаря, определено их внос в современную шевченковскую науку. Акцентировано на актуальности гендерных работ в современном шевченковедении, их влиянии на формирование новой шевченковской методологии.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, гендерные исследования, современное шевченковедение, гендерная методология, современная шевченковская методология.

Bunchikova O.

Vectors of gender studies with phenomenon of Taras Shevchenko

In this article the specific of scientific vectors of gender studies with life and art works of Taras Shevchenko are investigated. It is analyzed the evolution of gender studies with art works of Kobzar. It is underlined its investment in the modern Shevchenko's studies. It is accented the actuality of the gender works in the modern Shevchenko's studies and their influence in the formation of the new Shevchenko's methodology.

Key words: Taras Shevchenko, gender investigations, modern studying of Shevchenko, gender methodology, modern Shevchenko's methodology.

*О. Вертій, старш. наук. співр., проф.,
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка*

У РІЧИЩІ ІДЕЙНИХ ПРОТИБОРСТВ: ТАРАС ШЕВЧЕНКО В НАЦІОНАЛЬНІЙ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Динаміка сприйняття та функціонування ідей Т. Шевченка в українському суспільстві досліджується на основі аналізу спогадів, матеріалів царської охоранки, інших документів, літературознавчих праць та даних анкетного опитування, проведеного автором у 2013 році.

Ключові слова: національна свідомість; ідея; цінність; деспотизм; протест; поступ.

У часі проголошення Української Народньої Республіки та Національно-Визвольних Змагань українського народу 20-х років ХХ століття ріст присутності Т. Шевченка в національній свідомості українців стає цілком очевидним. Він відбувається діалектично, у двох площинах. Перша з них – узвичаєна і була продовженням процесу основних спрямувань цієї свідомості середини ХІХ – поч. ХХ століть, тобто спрямувань неофіційних, недержавних. Друга ж – офіційна, державна. Необхідно зазначити, що вони не лише не заперечували, а й гармонійно доповнювали одна одну, адже з іменем Т. Шевченка, з його ідеями пов'язувалось формування державности української нації, її подальше історичне, духовне та соціально-політичне поступування, яке визрівало у надрах національної свідомості українців попередніх десятиліть. І хоча ця проблема не раз ставала предметом дослідження у працях С. Петлюри, В. Винниченка, П. Зайцева, Д. Донцова, С. Брижицької, Ю. Бачі, Т. Салиги, П. Іванишина, інших шевченкознавців, сьогодні ми ще не маємо узагальнюючого дослідження діалектики присутності Т. Шевченка в національній свідомості українців, а відтак і його місця та значення у формуванні національної свідомості, національної громадянської позиції цілих поколінь нашого народу. На важливість же зазначеної проблеми не раз вказували названі вище дослідники.

Ще на початку ХХ століття досить промовисто про це сказав С. Петлюра "Його муза, його творчість, уся його поетична діяльність, – наголошував він у 1912 році, – стояла над колискою української громадської думки, коли вона, квола, не обґрунтована наукою, тільки пробувала формулювати свій зміст, базуючись,

головним чином, на національних емоціях і на романтичному інтересі до етнографічних особливостей рідного народу та роблячи щойно перші несміливі кроки в напрямку до вияснення національно-поетичних ідеалів" [20, 79].

Жовтневий переворот у Петербурзі, боротьба учасників Національно-Визвольних Змагань супроти юдо-російського більшовизму, яка охопила всю Україну, зумовлюють нові спрямування в усвідомленні українцями Т. Шевченка. Пов'язані з його ім'ям поняття "сім'я", "батько", "ненька", "діти" у свідомості, насамперед, повстанців, борців за волю і незалежність, за самостійну Україну, набирають нового змісту і потрактовуються як "борець за національні права", трансформуються у державницьке русло [4, 146]. Ця боротьба охопила різні фронти – збройне протистояння, державотворчу діяльність, ідеологічну роботу, культуру, побут і т. д., і т. п.

Характерно, що у цих процесах знайшла своє продовження і розвиток ідея створення пам'ятників Т. Шевченку, започаткована конкурсом на кращий проект пам'ятника поетові у Києві, оголошеному в 1911 році. Історія першого в світі монументального пам'ятника Кобзареві, відкритого в повітовому центрі Полтавської губернії м.Ромні (тепер районний центр Сумської області) – переконливе свідчення того. Його зведенням опікувалися всі – від найбіднішого мешканця міста і краю до гетьмана П. Скоропадського [10].

Утвердження Т. Шевченка в національній свідомості українців відбувається й шляхом подальшого становлення звичаю читання та обговорення його творів в колі сім'ї, сусідів та знайомих, а тепер і у повстанських загонах, які нерідко називалися іменем Кобзаря. Оволодіваючи свідомістю мас, його ідеї згуртовували їх, додавали їм сил у боротьбі проти юдомосковських окупантів, вони ставали джерелом і основою їх національного самовизначення та самоствердження. Ось що пише про це Ю. Горліс-Горський у своєму романі-спогадах "Холодний Яр": "Хлопці варили в казанах куліш, пишкварювали на шомполах шматки сала. В гуртах тихо співали тужливо-мрійних пісень. Біля одного вогнища середніх літ повстанець із почуттям читав вголос потріпаного "Кобзаря". Вибирав місця про Суботів, Чигирин, Холодний Яр, Гайдамаччину... *Козацькі правнуки* (виокремлено нами. – О. В.) уважно слухали, розсівшись і розглівшись на землі. Слухала, здавалося, наблизившись у сутінках, і Дорошенкова гора..." [7,187]. Винятково важливу роль в утвердженні Т. Шевченка в національній свідомості цього часу відіграли також і кобзарі, бандуристи та лірники, зокрема Василь Ємець, Михайло Теліга, Андрій Слідюк, Дмитро Гонта, Петро Олексієнко Свирид Сотниченко та інші [докл. про це читай: 26, 19–30], національно свідомі вчителі [14, 92].

Однак з перемогою та утвердженням більшовизму ці процеси призупиняються. Офіційна комуно-більшовицька влада життя і творчість Т. Шевченка усіяло підпорядковує своїй ідеологічній доктрині, своїм ідеологічним завданням. Свідомо і цілеспрямовано замовчувались праці С. Петлюри, Д. Донцова, В. Винниченка, П. Зайцева та інших шевченкознавців, які перебували на еміграції.

В той само час, скажімо, газети "Вісті ВУЦВК" та "Известия" Чернігівського губкому називають Т. Шевченка "першим великим українським більшовиком" [27, 138]. Щоправда, поряд з цим ставиться й питання про пропаганду творчості поета серед широких верств населення. Але вся ця робота спрямовується не в національне, а у класове русло, русло більшовицької пропаганди [докл. про це читай: 27, 129–211].

Зіставимо тут згадані вище публікації у більшовицькій пресі зі статтями, скажімо, С. Петлюри та В. Винниченка. Для С. Петлюри Т. Шевченко був "вісником, співцем і покутною жертвою" [20, 80] *національного* відродження українського народу. "З дна народної душі" виводить етичні ідеали Т. Шевченка В. Винниченко. "І тому, – наголошує він, – ми бачимо у Шевченка ті *національно* (виокремлено мною. – О. В.) політичні ідеали, які тепер можуть бути сміливо поставлені в програмі всякої щиродемократичної партії" [5, 404]. Далі він продовжує: "Але й в сих ідеалах Шевченко був вірним собі, ні одного постуляту він не виставив такого, якого не виставив би народ селян і козаків" [5, 404–405]. Поняття "народ", як бачимо, визначальне і там, і там. Але зміст його різний: у С. Петлюри та В. Винниченка народ – джерело ідей, світогляду, етики Т. Шевченка, в юдобильшовицькій пресі він – засіб вкорінення у свідомість мас ідеології комуно-більшовизму.

Однак, призначення Т. Шевченка у становленні національної свідомості українців за обставин советської окупації також відбувалося діалектично. До того ж, "Кобзар" ще довго залишався найчитабельнішою книгою серед населення українських міст, сіл та хуторів. Його при каганцях довгими зимовими вечорами читали й обговорювали в сім'ях, на сходках у сусідів і т. д., і т. п. Так під впливом життя і творчості поета формувалися життєві принципи та ідеали, світогляд і життєва позиція цілих поколінь українців. Саме з ними співвідносився свій внутрішній світ, відбувалося усвідомлення себе як гармонійно розвинутої національної особистості, а досить часто і розуміння суперечливих взаємозв'язків соціалістичного суспільства та цієї ж особистості, конфліктний їх характер.

У спогадах про своє дитинство і місце "Кобзаря" Т. Шевченка в ньому І. Корнющенко пише, що на початку 1941 року батько привіз додому з військової частини, де служив, цю книгу. "Після вечері, як усі збиралися разом, – згадує Іван Пилипович, – батько діставав з

поліці єдину тоді книжку, обмотану вишитим рушником, і починав уголос читати. А найчастіше – "Наймичку", бо мати Серафима Никанорівна кожного разу прохала починати саме з неї... Цілком зрозуміло: в той час я мало що тямив із прочитаного, але в моєму дитячому серці щось то хвилювалось, то сумно затихало, то знову вирило наверх" [16, 7–8]. Так у простій українській родині відбувалося не лише пізнання життя й творчості Т. Шевченка, а й формувався український духовний світ хлопчика, формувались його життєві принципи, ідеали та громадянська позиція.

Про Т. Шевченка як джерело національного самовизначення українців на чужині в інонаціональному середовищі говорить й представник української громади в США П. Фединський. Не зважаючи на те, що в Америці було зовсім мало джерел пізнання його життя й творчості, українці гуртувалися навколо нього в суботніх рідних школах, організовували лекції фахівців, шевченківські літературні вечори. Неабияке значення в такій роботі мав і особистий почин. Відтак Т. Шевченко служив для них "символом українського ідеалу", а лірична мова його творів "та окремі рядки про Україну, справедливість, любов і красу плекали любов до України" [1].

Діяльність українського антинімецького та антисоветського підпілля в роки Другої світової війни, Національно-Визвольні Змагання та Рух інакодумства у другій половині ХХ століття ще більше загострили увагу до життя і творчості Т. Шевченка. Так, газета "Рогатинське слово" у роки Другої світової війни нагадувала своїм читачам на окупованих територіях, що й за таких обставин український народ не впадає у відчай, а зорганізовував усі свої сили на захист України, на перемогу над ворогом. "Петро Великий і Катерина II катували Україну, – читаємо у відозві "Український народ!", опублікованій у першому її числі за 1941 рік. – Всі вже думали про її смерть неминучу. Аж загримів голос Тараса Шевченка:

*Розкуйтеся, братайтеся,
У чужому краї
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі...
В своїй хаті – своя правда
І сила, і воля.*

І прийшло Шевченкове покоління. А цвітом його були Українські Січові Стрільці, що клали свої буйні голови за волю України від Карпат по Чорне море і скрізь несли визвольні кличі, зазиви до будови Української Держави" [цитую за: 17, 32].

Ім'я Т. Шевченка не раз зустрічаємо, скажімо, у "Літописі Української Повстанської Армії" [18], в періодичних виданнях на

окупованих територіях, листівках і т. п. Так, керівник націоналістичного підпілля в Сумах С. Сапун у статті "Шевченко і Україна" опублікованій в "Сумському віснику" за 11 лютого 1942 року, нагадавши про гетьманщину, запорожців, Дорошенка, Гонту, Залізняка, Палія та інших історичних осіб у творчості Т. Шевченка, підсумовує: "І от, згадуючи *великого батька Тараса* (виокремлено мною – О. В.), ще раз перечитуючи його твори, треба йти його шляхом безмежної любови до свого краю. Треба кохати Україну, щоб всю свою кров до останньої краплини віддати за її добробут, за її щастя. Боротися до кінця проти большевизму, не боючись загинути за свій рідний край, – почесний обов'язок кожного українця" [23, 3]. Підпільники ОУН(б) і УПА мали в себе твори Т. Шевченка, видані в 1919–1939 роках в Румунії, Польщі, Чехословаччині та інших державах. Н. Савицька, вивчаючи публікації на сторінках газет "Відродження", "Сумський вісник" та інших видань того часу, доходить висновку, що образ Т. Шевченка у творах Г. Комарівни, Г. Лозенко, М. Чигирини, О. Юхнівського надихав на боротьбу, адже відкривав непізнаний дух, був уособленням найвищого розуму, символом нескореності української нації, її безсмертя за тих обставин [докл. про це читай: 21, 243–249]. Спадкоємність ідей Т. Шевченка, їх продовження у діяльності шістдесятників також є очевидними.

У свідомості учасників Руху інакодумців Кобзар постає в таких ознаках і поняттях, як "непідкупність", "незалежність свого внутрішнього "Я", "громадянська мужність", "глибинне усвідомлення свого національного обов'язку" і т. п. Для В. Симоненка він великий тим, що біля його вічного трону "лакузи жодного не було" [24, 53], адже "...величі справжній не треба / Спиратися на плечі нікчем" [24, 53]. В. Стус усвідомлює своє призначення у житті у зіставленні життєвих принципів та ідеалів Т. Шевченка як взірця громадянської, соціальної, моральної та духовної досконалості української людини з ідейним, громадянським та соціальним рухом своєї доби, з громадянськими, соціальними, моральними та духовними основами українського національного поступування і доходить висновку, що кожна доба кладе на плечі поета, митця, громадянина загалом свій тягар, який поет має своїм завданням рухати реальність "на собі". А рухати цю "рідну реальність на собі", відчуваючи замість її допомоги заваду, стрим, обтяження, дуже тяжко, що вдається далеко не кожному. Тому, на глибоке переконання В. Стуса, "один Шевченко виламався з цих пут" [25, 6, кн.1, 220], адже він, усе глибше і глибше занурюючись "в бездонний океан народних прагнень і помислів", окрилив свій талант "найактуальнішими соціально-національними змаганнями рідного народу", а його вогненна муза усе природніше й природніше в'язалась "з пекельною долею" цього народу, відтак сам усе більше й більше "визрівав як поет, тим ширше і глибше він

виявлявся" [25, 4, кн.1, 216], а решті ж "довелося йти в річищі, в баговинні" [25, 6, кн.1, 220]. Вивільнити, за прикладом Т. Шевченка, з того ріщища, з того баговиння, з таких само пут советської імперії не одиниці, а мільйони своїх співвітчизників, формувати з них шевченківський тип українця, допомогти їм вибитися до світла, подолати байдужість до зла, яке твориться комуністичною системою на кожному кроці, усвідомити долю нації та її майбутнє як боротьбу з юдокомуністичною ідеологією та системою, з її "шашелями", з "дядьками отечества чужого", а не пристосуванство і приреченість на загибель – основні складові національного самопізнання та самоусвідомлення українцями Т. Шевченка організованого учасниками руху шістдесятників.

Винятково важливу організуючу силу ідеї Т. Шевченка відіграли й у советських концентраційних таборах. Цілком природно, що за таких обставин життя і творчість Т. Шевченка пробуджує у політв'язнів загострене відчуття України, свого обов'язку перед нею, структурує їх свідомість, визначальними складовими якої є поняття "Україна", "Т. Шевченко", "Я". "Щоб збагнути на повну силу і належну глибину, ким був і ким залишається для нас Шевченко, – сказав тоді у своєму слові Б. Горинь на організованому політв'язнями концентраційних таборів Мордовії у березні 1967 р. відзначенні Дня Шевченка, – мусимо постійно пам'ятати, яким був і яким є наш народ, мусимо завжди мати перед очима його історію. Тільки тоді осягнемо провідні риси шевченківської творчості з її полярно-протилежними мотивами – високими злетами національної гордості і тяжкими муками національного сорому і національного самозабуття" [6, 42].

У роки Національно-Визвольних Змагань українського народу Т. Шевченко та його творчість були одним з найважливіших чинників формування у широких народних масах культу національних цінностей, насамперед, взірця ідейної, морально-етичної та духовної загалом досконалості української людини, висхідним пунктом співвідносності себе самого з історичним минулим і сучасним суспільно-політичним становищем нації, сучасними націєтворчими процесами. В наслідку такої співвідносності відбувалось національне самопізнання та самоусвідомлення особистості, формувалось розуміння національної чести та гідності, а відтак і національна громадянська позиція як основа національного поступування українського суспільства і єдності нації загалом. Юдо-більшовицьке ж керівництво царсько-советської імперії добре розуміло це і робило, як було сказано вище, усе для того, щоб загальмувати, а потім і зовсім припинити ці процеси.

Ось кілька даних, які промовисто характеризують зумовлений такою роботою різкий спад присутності Т. Шевченка в національній

свідомости українців періоду панування юдо-комуністичної ідеології та суспільно-політичної системи радянського фашизму.

На запитання "Коли і де Ви вперше ознайомились з творами Т. Шевченка?" 302 опитаних відповіли так: вдома – 43 чол. (14%), в дитячому садочку – 15 чол. (5%), в школі – 244 чол. (81%) [1]. Звідси легко зробити висновки, що в підсоветській Україні основним джерелом ознайомлення з творчістю Т. Шевченка стала підконтрольна владі школа. Саме вона формувала і утверджувала у свідомости українців підсоветський, комуно-більшовицький образ Кобзаря. І влада досягла свого. Відповіді опитуваних на запитання "Чи є "Кобзар" Т. Шевченка у Вашій родині? Як часто Ви читаете його особисто і в колі родини?" дали досить чітке уявлення про місце і значення цієї святині нашого народу в національній свідомости українців. З тих само 302 опитаних 228 чол. (75%) заявили, що у них вдома є "Кобзар", 74 (25%) – немає, 150 (50%) з них зазначили, що вони особисто час від часу читають його, 152 (50%) – не читають. 103 сім'ї (34%) звертаються до "Кобзаря" в колі сім'ї. У родинній обстановці його не читає 199 (66%) сімей [1].

Вдумаймося: 50% опитаних не вважають за потрібне звертатися до Т. Шевченка навіть тоді, коли вдома у них є його "Кобзар". А це значить, що він перестав бути чинником ідейного та духовного єднання нації, яким був у другій половині XIX – перших десятиліттях XX стст. Для них він перестав бути джерелом духовної досконалости української людини, прикладом для наслідування, школою життя. Нерідко причиною цього, як говорить 52-річний шахтар з Донбасу, стало те, що під тиском обставин "з'явився інтерес до іншої (тобто російської). – О. В.) літератури" [1]. Натомість у їх свідомости вкорінилося споживацтво, пристосуванство, космополітизм, духовна убогість. "Мы не патриоты своей страны, мы не читаем в семье украинскую литературу" [1], – відповіла одна зі студенток Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна, українка за національністю як значиться в анкеті. Цілком природно, що і "Кобзаря" Т. Шевченка у неї "нет и никогда не читали его в кругу семьи" [1]. Ось де і ось як готувався ґрунт для сепаратистських настроїв на Сході України. Люди такого типу безкультур'я, космополітизму та відвертої зловорожости не усвідомлюють себе "грязню Москви", для них не існує Шевченкове "чому ви чванитесь" чи то "на всіх языках все мовчить, бо благоденствуете", гайдамацька вольниця, "Боритесь – поборете!" і т. д., а своє невігластво вони видають за щось велемудре, якому, правда, гріш ціна в базарний день. Щоправда, так думають далеко не всі. І то не лише в згаданому Харківському національному університеті. Наведемо бодай кілька прикладів протилежних переконань, потреб та національної громадянської позиції опитуваних:

"Я горджуся тим, що у нас є Шевченко, адже він показував нерівність, говорив, що потрібно боротись. Тому потрібно, щоб держава його повернула, насамперед, собі. Держава повинна бути для народу, і виховання в школі та вузах вона повинна підняти на той рівень, який у нас був, але його ми втратили" (*пенсіонерка, 56 років, Запоріжжя*).

"Під впливом творчості Шевченка в мене зміцніла сила духу, зросли бунтарські почуття, патріотизм, з'явився інтерес до культури" (*студентка, 20 років, Донецьк*).

"Кобзар" читаю особисто в моменти духовної кризи" (*студент, 21 рік, Полтава*).

"Творчість Т. Шевченка розбуджує патріотичні почуття, вона була одним з головних чинників формування національно-політичної свідомості" (*фах не зазначено, 27 років, Польща*).

"Для кожного українця творчість Т. Шевченка творить матрицю його національного буття, увиразнює/конкретизує його в мозаїці світової цивілізації. Поза духовним простором Т. Шевченка не існує українця" (*вчитель, 48 років, Дрогобич*)[1].

Лектура та соціальний стан опитаних також відображають різні рівні присутності Т. Шевченка в їх національній свідомості, характеризують причини занепаду цих рівнів. Різкий спад зацікавленості творчістю Кобзаря у порівнянні з другою половиною XIX – початком XX століть спостерігаються у всіх верствах українського суспільства. Очевидно високий він серед колгоспників, робітників, технічної інтелігенції, значної частини молоді, дещо нижчий – серед учителів, журналістів, працівників культури. До того ж, така картина спостерігається на всіх теренах України – від Сходу до Заходу, від Півночі до Півдня. Випускники загальноосвітніх шкіл читали і знають напам'ять твори Т. Шевченка на рівні навчальних програм підсоветської школи, вищих шкіл – на рівні навчальних програм гуманітарних факультетів. Їх лектура обмежується поезіями "Мені тринадцятий минало", "Заповіт", "Садок вишневий коло хати", поемами "Катерина", "Гайдамаки", "Сон" та ще кількома творами. Ті ж, хто навчався в університетах на гуманітарних факультетах, насамперед, на відділеннях "української мови та літератури" і "журналістики", мають дещо більшу лектуру. Вони, і то далеко не всі, знайомі з поезіями "Якби то ти, Богдане, п'яний", "Хоча й лежачого не б'ють", "У тієї Катерини", поемою "Великий льох". Однак і вони не завжди правильно орієнтуються у змісті цих творів. Скажімо, студентка (21 рік) з Вінниці стверджує, що в поезії "У тієї Катерини" йдеться про царицю Катерину II. А студентки з Івано-Франківська (21 рік) та Львова (21 рік) не змогли бодай у загальних рисах переказати зміст цих творів.

Причини ж такого становища вказуються різні: "вивчала в школі, а потім діти, сім'я і немає часу", "творами Шевченка не цікавлюся", "спотворений школою в совєцькі часи образ Шевченка" тощо. Однак підсовєцька дійність, юдокомуністична ідеологія так і не змогли до кінця витравити усвідомлення того, що Т. Шевченко був, є і буде ідейним та духовним провідником української нації. "Великий льох", "У тієї Катерини", "Якби то ти, Богдане п'яний", "Хоча й лежачого не б'ють", пише бухгалтер (38 років) зі Львівщини – ті твори, які "дають широке усвідомлення того, що потрібно робити аби підняти свою країну з колін" [1]. "На прикладі цієї великої людини нам потрібно вчитися шанувати свій народ та любити свою Батьківщину, боротися за волю і справедливість і завжди лишатися вірним своїй рідній Україні" [1], – доповнює своїх попередниць домогосподарка з Донецчини (36 років, освіта – середня спеціальна).

Аналіз відповідей опитаних на запитання анкети "Тарас Шевченко в національній свідомості українців" у порівнянні з даними другої половини XIX та перших десятиліть XX століть, насамперед, періоду Національно-Визвольних Змагань українського народу проти юдомосковського більшовизму та Руху Опору совєтській владі в середині-другій половині XX століття чітко окреслює основні спрямування в усвідомленні українцями Т. Шевченка, його творчості як джерела формування їх національної свідомості та національної громадянської позиції. Визначальними з них є: 1) історико-соціальні, 2) державотворчі, 3) духовно-психологічні.

Сутність *історико-соціальних* спрямувань виявляється тому, що ідеї Т. Шевченка стали об'єднуючим усі верстви і прошарки українського суспільства чинниками, спонукали до усвідомлення своєї українськості і їх пробудження до активної громадянської та суспільно-політичної позиції, спрямованої на *державотворчі* процеси в українському суспільстві. Останні ж пов'язувалися із здобуттям та утвердженням незалежності України як самодостатньої держави з національною самобутністю її історії, культури та духовності, їх місця і значення в суспільно-політичному поступуванні нації, стали й дієвим чинником спротиву юдо-комуно-совєтській системі.

В період здвигу Національно-Визвольних Змагань у свідомості широких мас Т. Шевченко знову виходить на перший план. Його ідеї активізують рух інакодумства, суспільно-політичну діяльність українського підпілля, в концтаборах та на засланні. За таких обставин виразно спостерігається подальше становлення та розвиток й *духовно-психологічного* начала в осмисленні та усвідомленні життя і творчості Т. Шевченка народними масами. Для них він продовжує бути взірцем духовної досконалості української людини. Співвідносність себе з цим взірцем у 21-річного студента з

Полтави викликає потребу перечитувати Т. Шевченка, йти до нього в моменти "духовної кризи", щоб зцілити свою душу і гартувати свою волю. 50-річна пенсіонерка із Запоріжжя, 36-літня домогосподарка з Донбасу вбачають першочерговий обов'язок української держави у його поверненні в цю державу, а відтак і в свідомість нових поколінь українців для того, щоб боротися за свою волю й свободу, за справедливість, волю й свободу свого народу так, як боровся він. 48-річний учитель з Дрогобича не мислить українця поза Шевченковим духовним простором, адже у цьому просторі формуються національно свідомі громадяни України, національні герої і патріоти. Поза ним – "шашелі", "дядьки отечества чужого", зрадники, блазні та пристосуванці. Не випадково учитель інформатики (вік не зазначено) з Єнакієвого на Донбасі, щоб поліпшити ситуацію з присутністю Т. Шевченка в національній свідомості українців, пропонує змінити владу, насамперед тодішнього президента-земляка В. Януковича, який не знає, до якої літератури і нації належить той чи інший письменник [1]. Цей же простір творять інакodomці від рядового робітника, селянина, вчителя до політичного заслання, письменника, художника, громадського і державного діяча.

Документи доносять інформацію й про те, що в робітничому та селянському середовищі також завжди зберігалась пам'ять про Кобзаря, а його ідеї залишалися жити в масах, залишалися тим ґрунтом, на якому зростали їх протикомуністичні, протисовєтські настрої. 31 березня 1969 року за вірші, спрямовані супроти тодішньої влади, було заарештовано Анатолія Дудченка, робітника з м. Охтирка Сумської області, 1950 року народження. Провідні мотиви цих віршів – вірність Україні, готовність зі зброєю в руках боротися за утвердження заповітів Т. Шевченка в боротьбі з "замурованими" в Кремлі "скотами", щоб вони "не мали світу / Ніде на всій нашій землі"[15, 103]. Що це був вияв не лише особистих настроїв рядового робітника, а й наростання спротиву тогочасній владі, дієве продовження звичаїв Національно-Визвольних Змагань попередніх епох, що з іменем Т. Шевченка пов'язувалась доля української нації, яка виривалась з лещат кремлівських "скотів", з лещат КГБ свідчить й Оксана Мешко, відома учасниця Руху шістдесятників [19].

Дієву участь у цій боротьбі беруть широкі кола українського зарубіжжя. Українці Бразилії, Аргентини, Парагваю, Австралії, країн Європи та Азії, США, Канади не просто зберігають пам'ять про Т. Шевченка. Для них він, як уже говорилося, – спосіб самозбереження та самоствердження в чужорідному середовищі, основа згуртування на підставах українських національних цінностей, кристалізації національної гідності і піднесення авторитету України у

світі. "В кожній країні чужинцям непросто одержати дозвіл на встановлення пам'ятників своїм національним героям, – пише з цього приводу О. Сапеляк. – Для цього етнічна група насамперед має бути надзвичайно сконсолідована, монолітна, міцно інтегрована в суспільство, сильна фінансово і, звичайно ж, такою, що користується високим моральним авторитетом. Зрештою, особа, яку прагне етнічна спільнота увіковічнити, повинна відповідати ціннісним орієнтирам корінного населення " [22, 189]. Саме ці критерії стали основою консолідації українців та визнання їх у зарубіжжі, а Т. Шевченко – символом боротьби за свободу і волю народів.

Так, наприклад, в урочистостях на відкритті пам'ятників Т. Шевченкові у Вашингтоні (27.06.1964, США), Буенос-Айресі (5.12.1971, Аргентина), Енкарнасьйоні (22.09.1976, Парагвай) та інших містах світу брали участь делегації українців з Бразилії, Венесуели, Австралії, Канади, Англії, деяких інших країн світу. "Його статуя, що стоїть тут у серці столиці країни, близько амбасад, де можуть її бачити представники майже всіх країн світу, є світлим символом його волелюбности. Вона промовляє до мільйонів гноблених. Вона дає їм постійну заохоту боротись безупину проти комуністичної тиранії, аж доки одного дня буде досягнена кінцева перемога, що цілком певно станеться" [8, 68], – наголосив у своєму виступі на відкритті пам'ятника Т. Шевченку президент США Д. Ейзенхауер.

Винятково важливу роль у формуванні національної свідомості українців відіграло й відіграє зарубіжне шевченкознавство. На відміну від підсоветського в основі якого соціальний, класовий підхід до прочитання, оцінок та потрактування життя і творчості поета в основу прочитання, оцінок та потрактування життя й творчості поета його кращі представники клали *національний* чинник. Проблематика, ідейне та світоглядне спрямування праць П. Зайцева, Д. Донцова, Б. Лепкого, П. Одарченка, Д. Чуба (Нитченка) тощо спрямовані на формування взірця шевченківського типу духовної досконалості української людини, її національної свідомості та національної громадянської позиції загалом, що було немислимим в підсоветській Україні.

П. Зайцев, наприклад, наголошував на тому, що суттю ідеї панславізму було особливе призначення України в об'єднанні слов'ян і визволенні їх "від панування турків, німців і москалів" [12, 180], адже "козацьким устроєм, заснованим на засаді абсолютної рівності, Україна давала приклад іншим слов'янським народам, виконувала свою історичну згідно з духом слов'янським, місію" [12, 184], а живий дух козацьких повстань і Коліївщини створював найблагодатніший серед усіх слов'янських народів ґрунт для всенародного повстання, для можливості "повторення в Росії революції, подібної до французької" [12, 163–164].

У своїх працях П. Зайцев та Д. Донцов гостро поставили і розв'язали ще одну досить незручну для підсоветського шевченкознавства проблему – *проблему національної зради та байдужості* козацьких нащадків до своєї національної історії, національних історичних, соціальних, та духовних цінностей, *пасивності* у протистоянні політиці царського самодержавства та юдо-комуно-советського керівництва щодо національного винародовлення, осуду плебейства та рабської покори [12; 19].

Також слушними для розуміння та потрактування творчості Т. Шевченка є думки І. Дзюби, який говорить, що ми часто послуговуємося такими ж само, як і Т. Шевченко, ознаками та поняттями – "Україна", "Правда", "Воля", "Бог". Однак часто вкладаємо в них зовсім не той зміст, який вкладав у них він. Втрата ж "Шевченкового змісту слова веде до втрати Шевченка за будь-якого формального пошанування його імені" [9, 6], а відтак і до втрати самої України. Тому, продовжує дослідник, "ми повинні подбати про те, щоб у Шевченковому слові сприймався Шевченків зміст" [9, 6].

Нехтування принципом історизму призвело, скажімо, автора монографії "Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка" (1982) Дж. Грабовича, до абсолютизації міфологічного чинника (здебільшого досить таки надуманого), до елементарного нерозуміння та спотворень сутності національної природи творчості Т. Шевченка. Цим шляхом пішла й О. Забужко. Кобзар потрактовується ними як "міфотворець", "космополіт", "позанаціональний універсаліст", "шаман", "антиреволюціонер", "упир", "анархіст" і т. д., і т. п. Шкода, що у цих патологічних спотвореннях істини М. Демкович-Добрянський, Л. Рудницький, Ю. Луцький, Л. Плющ та деякі інші вчені вбачають "дороговказ у шевченкознавстві", "елегантне, вдумливе і широкообгрунтоване (?) дослідження", "цінний вклад у шевченкознавство". "Однак все, – пише П. Іванишин, – стає на свої місця, якщо враховуємо, що *перед нами політичний міф, єдиним справжнім призначенням якого є не інтерпретація, а фальсифікація Шевченка, представлення його в дусі демоліберальної (супротивної національній, постмодерній. – О. В.) ідеології як універсаліста-космополіта*" [13, 86]. Це і є якраз те, про що говорить І. Дзюба, а саме – формальне пошанування Т. Шевченка, яке, насправді, є його втратою, адже в поняття "творчість" Кобзаря у такому разі вкладається зовсім інший, прямо протилежний істинному, зміст.

Та, все-таки, незважаючи на всевладство юдо-комуно-советської ідеології, спроби зарубіжних псевдонауковців, про що йшлося вище, в народній свідомості Т. Шевченко залишається ідейним провідником нації, "духовним гетьманом України", формуючи в наших сучасників вірець духовної досконалості української

людини, який є продовженням і утвердженням шевченківського типу людини. Духовна та ідейна сутність цього взірця полягає у тому, що вона, та людина, як зазначав М. Шлемкевич, відверталася від "старосвітського поміщицтва, від отупіння в достатку, до того окуплюваному кріпацькою неволею братів" [28, 21], адже вона "чекала апостолів правди й науки не для поринення в забуття, але для перетворення світу й життя на основі нового, праведного закону" [28, 21], адже вона радикально відкида будь-які способи "приспосовування до чужої сили в Україні" [28, 22], бо ж "візія свого світу з вільним і справедливим укладом – опановує цю людину" [28, 22]. Український Майдан, Помаранчева революція 2004 року, Революція Гідності 2013–2014 років, війна на Донбасі за утвердження незалежності Української Держави, порятунок Європи і світу від ненаситного російського агресора висунули цю людину у перші ряди боротьби за наше Сьогочасне і Майбутнє.

Присутність Т. Шевченка на Майдані 2013–2014 років виявилася, насамперед, в ідеї єдності українців у боротьбі за незалежну українську державу, у високому рівні національної свідомості повстанців, у взоруванні на Кобзаря як ідейного натхненника Майдану і провідника нації. Форми та способи цієї присутності також різні: 1) його портрет на головній сцені Майдану з написом "Обніміться, брати мої, Молю вас, благаю!", на наметі Київської сотні Організації Українських Націоналістів ім. Євгена Коновальця – "Борітеся – поборете! Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая" та інших місцях; 2) футболки з Шевченковим профілем та написами "І на оновленій землі / Врага не буде супостата, / А буде син, / І буде мати, / І будуть люди на землі!" та "Рабів до раю не пускають! Героям Слава!". Само собою зрозуміло, що усе те проймало тих, хто був на Майдані, ідеями і духом Кобзаря, утверджувало переконаність у нашій перемозі, викликало відчуття того, що ти є нащадком Національного Генія, нащадком Великого Народу, що *не зобов'язувало, а викликало потребу* звіряти, зіставляти себе, свої життєві принципи та ідеали з ним, *йдучи в бій, наслідувати його* у всьому, бути вірним його заповітам, свято виконувати їх. Так само співпереживали долю бійців Майдану й мільйони українців у всьому світі, які з тривогою, болем, в піднесеннях і падіннях, а потім знову піднесеннях такої невідворотно бажаної перемоги, з гордістю за нескореність своїх синів і доньок, за нашу всенародну нескореність усіма своїми душами і серцями були з ними. З ще більшою силою утверджувало ці відчуття та переживання і виконання на Майдані Шевченкового "Заповіту", слова якого "І вражою злою кров'ю / Волю окропіте. / І мене в сім'ї великій, / В сім'ї вольній, новій, / Не забудьте пом'янути / Незлим, тихим словом" стирали часові межі, створюючи враження

безпосередньої участі Кобзаря в подіях на Майдані. Більше того, його портрет на наметі серед портретів Героїв Небесної Сотні Сашка Капиноса, Ігоря Сердюка, Романа Сеника, Юрія Вербицького, Сергія Нігояна, Михайла Жизневського, Василя Прохорського, Євгена Случака, Василя Третецького, Владислава Губенка та їх побратимів з інших сотень і сьогодні сприймаються нами як заклик до нескорености, до готовності довести їх, Т. Шевченка та Героїв Небесної Сотні, справу до кінця, утвердивши нашу Незалежність, якою жив Кобзар, за яку вони віддали свої життя. З почину сотника, який прибрав собі ім'я Андрія Івановича Сивого, чи не вперше Т. Шевченка найменовано ДУХОВНИМ ГЕТЬМАНОМ УКРАЇНИ.

Новим типом усвідомлення Т. Шевченка стала переоцінка його сприйняття, розуміння та потрактування, його значення в житті українців та проблем з цим пов'язаних, зумовлена обставинами національного відродження в незалежній Україні. На запитання "Чи знаємо ми істинного Т. Шевченка, національну природу його життя і творчості?" головний редактор часопису українських письменників Словаччини "Дукля" І. Яцканин дав досить точну відповідь: "Ми ж його не знаємо так, як би треба було знати. Знаємо його скоріш хрестоматійно" [29, 29]. Інший відомий український письменник і публіцист зі Словаччини Ю. Бача доходить висновку, що 1) ми з різних причин і за різних обставин ще не усвідомили до кінця "принципову, навіть основоположну *державницьку* (виокремлено мною. – О. В.) роль, місце та значення Шевченка" [5, 49] в боротьбі за створення вільної, незалежної України як держави українського народу, що 2) Шевченко був і залишається "геніальним та універсальним представником свого українського народу на домашньому та міжнародному рівні" [5, 49], відтак 3) "нам *треба стати самими собою* (виокремлено мною. – О.), усвідомити собі персональну відповідальність кожного за все, що діється з нашим народом та в нашій державі" [2, 52] і 4) нарощувати "в собі усвідомлення однозначної потреби активної праці кожного громадянина-українця для остаточної перемоги справді безсмертних ідей Тараса та для остаточної і повної реалізації самостійної – вільної і незалежної країни – держави українського народу та всіх громадян України"[2, 52], адже 5) в історії України Тарас Шевченко ще є, проте в свідомості сучасної політичної України – її еліти – його вже немає"[3].

На жаль, тут не скажеш, що це занадто категоричне судження. Участь у Національному радіомарафоні "Борітеся – поборете! Шевченко мобілізує" 9 березня 2015 року кількох урядовців ще зовсім не говорить про належне усвідомлення ними життя і творчості Кобзаря. Прикладом для наслідування тут служить не демонстративна "повага", а істинне пошанування Т. Шевченка.

"Завдяки Кобзарю, – пише учитель (36 років) з Київ, – в нашій сім'ї панує національний дух, загострене почуття національної честі та гідності, а головне – впевненість та віра в краще майбутнє нашої України" [1]. "Творчість Т. Шевченка, – зізнається за ним студент фізико-технічного факультету (19 років) з м. Ківерці на Волині, – змінила мою душу, раніше оброслу бур'яном, облили багном, що викликало багато змін у моєму характері, у ставленні до людей" [1]. 50% опитаних, які не читають творів Т. Шевченка, отже його, як зазначає Ю. Бача, для них уже не існує, зобов'язує наших, насамперед, урядовців, дослухатися таких пропозицій як вимог нашого народу і часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Архів автора.*
2. *Бача Ю.* Ми ще не увідомили собі всієї величі Тараса. З виступу на Шевченківських днях у Львові / Юрій Бача // Дукля. – 2013. – № 2. – С. 47–52.
3. *Бача Ю.* Моє розуміння Тараса Шевченка / Юрій Бача // Інтернет-бібліотека "Український центр".
4. *Брижицька Світлана.* "Я не самотній...". Національне самотвердження Тараса Шевченка та його вплив на становлення національної ідентичності українців (друга чверть XIX ст. – середина 20-х років XX ст.) / Світлана Брижицька. – Черкаси, 2006. – 192 с., іл.
5. *Винниченко В.* Філософія й етика Шевченка. Промова в 51 роковини смерті поета / Володимир Винниченко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство / За ред. проф. М. П. Ткачука. – Вип. 40. – Тернопіль. – 2014.
6. *Горинь Б.* Світло генія / Богдан Горинь // Дзвін. – 2006. – № 2. – С. 41–44.
7. *Горліс-Горський Ю.* Холодний Яр. Спомини осавула 1-го куреня полку гайдамаків Холодного Яру. Дванадцять видання, виправлене, доповнене / Юрій Горліс-Горський. – Київ-Вінниця, 2010. – 512 с.
8. *Дараган А.* Урочисте відкриття пам'ятника Т.Г.Шевченку у Вашингтоні за участю президента Д.Ейзенхауера / Антін Дараган // Народна творчість та етнографія. – 1998. – № 2–3. – С. 61–72.
9. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість / Іван Дзюба. – К., 2008. – 688 с.
10. *Діброва Г.* Вияв народної любові / Григорій Діброва // Вісті Роменщини. – 1995. – № 18, 7 березня. – С. 3.
11. *Донцов Д.* Клич доби. Твори. / Д.Донцов. – Лондон, 1968. – 128 с.
12. *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. / Павло Зайцев. – Нью-Йорк-Париж-Мюнхен, 1995. – 456 с.
13. *Іванишин П.* Вульгарний "неоміфологізм": від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / Петро Іванишин. – Дрогобич, 2001. – 174 с.
14. *Іванущенко Г.* Залізом і кров'ю. Сумщина в національно-визвольній боротьбі першої половини XX ст. Історико-документальні нариси / Геннадій Іванущенко. – Суми, 2001. – 192 с.
15. *Інакодумство на Сумщині.* Збірник документів та матеріалів (1955–1990 роки) / Упорядники Артюх В. О., Іванущенко Г. М., Садівничий В. О. – Суми, 2012. – 300 с.: іл.
16. *Корнющенко Іван.* Тарас Шевченко у моєму житті. "Думи мої, думи..." / Іван Корнющенко. – Суми, 2010. – 120 с.
17. *Курилишин К.* Українське життя в умовах німецької окупації (1939–1944 р.). За матеріалами українськомовної легальної преси / Костянтин Курилишин. – Львів, 2010. – 328 с.
18. *Літопис Української Повстанської Армії.* – Торонто-Львів, 1994. – Т. 10.
19. *Мешко О.* Між смертю і життям / О. Мешко. – К., 1991. – 91 с.
20. *Петлюра С.* До драми Шевченкового життя. З нагоди 51 річниці смерті / Симон Петлюра // Статті. Упоряд. та авт. передм. О. Климчук. – К., 1993. – С. 79–85.
21. *Савицька Н.* Образ Шевченка в поезії Сумщини періоду німецької окупації / Н.Савицька // Філологічні науки. Збірник наукових праць. – Суми, 2009. – С. 243–249.
22. *Сапеляк О.* На сторожі українства / Оксана Сапеляк // Народознавчі зошити. – 2014. – №2 (116). – С. 187–192.
23. *Сапун С.* Шевченко і Україна / Степан Сапун // Сумський вісник. – 1942. – 11 лютого. – С. 3.
24. *Симоненко В.* Лебеді материнства / Василь Симоненко. – К., 1981. – 344 с.

25. Стус В. Твори: У чотирьох томах, шести книгах / Василь Стус. – Львів, 1994–1997.
 26. Черемський К. Повернення традиції. З історії нищення кобзарства / Кость Черемський – Харків, 1999. – 288 с.
 27. Шевченкознавство. Підсумки і перспективи. – К., 1975. – 562 с.
 28. Шлемкевич М. Загублена українська людина / Микола Шлемкевич. – Нью-Йорк, 1954. – 160 с.
 29. Яцканин І. Тарас Шевченко на сторінках "Дуклі" / Іван Яцканин // Дукля. – 2014. – № 4. – С. 29–30.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Вертий А.

В русле идейных противоборств: Тарас Шевченко в национальном сознании украинцев XX–XXI столетий

Динамика восприятия и функционирования идей Т. Шевченко в украинском обществе исследуется на основе анализа воспоминаний, материалов царской охраны, других документов, литературоведческих исследований и данных анкетного опроса, проведенного автором в 2013 году.

Ключевые слова: национальное сознание; идея; ценность; деспотизм; протест; прогресс.

Vertiy O.

In the context of the ideological confrontations: Taras Shevchenko in the national consciousness of Ukrainians in the XX–XXI centuries

The dynamics of perception and functioning of T. Shevchenko's ideas in the Ukrainian society is investigated based on the analysis of memories, documents and materials of the king secret police, literary studies and questionnaire survey data, conducted by the author in 2013.

Key words: national consciousness; idea; value; despotism; protest; progress.

УДК 821.161.2.09:323.1] Шевченко Т.

**А. Кузьменко, вчений секретар,
Національний історико-етнографічний заповідник "Переяслав"**

МІСЦЕ ІДЕЙНОЇ СПАДЩИНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ

В статті висвітлюються особливості становлення історичних і суспільно-політичних поглядів Т. Шевченка та розкривається місце мислителя у процесі формування української національної ідеї.

Ключові слова: Тарас Шевченко, національна ідея, національно-визвольна боротьба, гуманізм, християнство.

Незмінним прикладом самовідданого служіння українській національній ідеї є один з її творців Тарас Шевченко (1814–1861) – геніальний поет, прозаїк, драматург, художник, мислитель, громадсько-політичний діяч та один з головних будівничих

української літературної мови [30, с. 294; 24, с. 101; 20, с. 44]. Особливе місце у формування нових сфер національного, соціального й політичного мислення української інтелігенції займала його поезія, яка фактично стала проголошенням літературної та інтелектуальної незалежності українців.

Хвилю відгуків і рецензій у столичній періодиці викликав вихід у світ в 1840 р. шевченкового "Кобзаря" (за сприяння П. Мартоса та Є. Гребінки), що знаменувало собою початок нового етапу в розвитку української літератури. "Кобзар" став прапором національної свідомості української нації [31, с. 37; 11, с. 33; 7, с. 151]. Він містив такі твори як "Думи мої", "Перебендя", "Катерина", "Тополя", "Думка", "До Основ'яненка" та інші, в яких найвиразніше відбито національно-визвольні прагнення та героїку минулого українського народу.

Студіюванням історичних та суспільно-політичних поглядів Т. Шевченка в різні періоди історії займалися такі дослідники, як: М. Марченко [15], І. Гуржій [4], О. Прицак [25–27], А. Катренко [9], Ю. Охримович [18, 19] та ряд інших [3; 8; 20–22; 24; 29]. Оскільки зазначені історики висвітлювали лише окремі, часто різнопланові аспекти поглядів мислителя, їхні студії не приділяли достатньої уваги аналізу впливу Т. Шевченка на становлення української національної ідеї. В зв'язку із цим спробу розв'язати окреслену проблему здійснено у даній статті.

Суспільно-політичні погляди Т. Шевченка почали формуватися фактично вже з дитинства. Відбувалося це під впливом свідчень ще живих учасників і очевидців гайдамацького руху, потомків українського козацтва, передової вітчизняної та зарубіжної суспільно-політичної думки та історичної літератури [15, с. 23, 26, 63; 4, с. 9, 12; 25, с. 4, 10]. Ряд таких авторитетних дослідників як І. Лисяк-Рудницький, О. Оглоблин, З. Когут справедливо зазначали, що наявності відповідного інтелектуального підґрунтя і особливого розуміння історії Т. Шевченко завдячував впливу на нього освічених членів лівобережного дворянства [12, с. 58; 16; 10, с. 45]. Великою мірою це вдавалося шляхом опрацювання Т. Шевченком їхніх творів та особистим контактам Кобзаря з ними.

В становленні Т. Шевченка на теренах Петербурга важливе місце належало Є. Гребінці (1812–1848) – українському та російському письменнику-романтику, видавцеві, представникові "натуральної школи", який ввів поета до кола впливових земляків у мистецькому та науковому світі [26, с. 14–16; 15, с. 64; 7, с. 87; 10, с. 198, 199]. Слід звернути увагу, що Є. Гребінка почав друкуватися українською мовою ще в 1831 р. а, прибувши до Петербурга в 1834 р., згуртував біля себе проукраїнськи налаштованих інтелектуалів та маючи досвід записування українського фольклору,

зібрав чудову бібліотеку україністики. Завдяки цій бібліотеці Т. Шевченко ознайомився із збірками українських пісень М. Цертелева, М. Максимовича, "Енеїдою" І. Котляревського, творами харківських романтиків (Г. Квітка-Основ'яненко) "Історією Малої Росії" Д. Бантиша-Каменського тощо [15, с. 39; 17]. В свою чергу, знайомство Т. Шевченка в 1839 р. з "Історією Русів", на думку О. Прицака, остаточно окреслило його історичну свідомість [25, с. 12; 27, с. 64]. Кобзар зрозумів основну суть та ідеологію цього твору й чудово її розвинув, перш за все в збірнику "Три літа" (1843–1845), у який увійшло 23 твори на загальноукраїнські суспільно-політичні теми ("Розрита могила", "Заповіт" та ін.). Втім, жертвуючи своєю кар'єрою художника, Т. Шевченко фактично використав Петербург як арену для виходу України як діючого чинника на ній.

Маємо підстави вважати, що ідеал політичної самостійності України чітко сформувався в Т. Шевченка ще до знайомства з М. Костомаровим і до вступу в Кирило-Мефодіївське товариство [15, с. 19-20, 42; 18, с. 20]. І, безперечно, ставши членом товариства, він зробив на всіх його учасників, у тому числі й на засновників організації, сильний ідейний вплив та відобразив її ідеї у своїх творах [23, с. 31; 21, с. 93; 2, с. 10], завдяки чому в програмних документах товариства були чіткіше сформульовані національно-політичні вимоги. Поет не тільки вірив у можливість побудови української держави, але й у те, що вона ґрунтуватиметься на законі та правді. У цьому контексті він виступав одним із перших в Україні правозахисників.

Серед великої літературної спадщини Т. Шевченка важливе місце належить творам в яких він відобразив власні оригінальні погляди на минуле, сучасне і майбутнє України. Так, в історичних поемах "Тарасова ніч" (1838), "Іван Підкова" (1839), "Гамалія" (1842) Т. Шевченко показав роль народу в особі козацтва. Отамани, старшини у нього, як і в його сучасника М. Гоголя, це полководці – виконавці волі рядового козацтва. У творі історичного характеру "Чигирине, Чигирине ..." (1844) він сумує за відсутністю організованого українського визвольного руху. Суть гостро негативного ставлення народних мас до колоніальної політики царського самодержавства Т. Шевченко виявив у поемах "Сліпий" (Невольник) (1845) та "Іржавець" (1847). У "Холодному Яру" (1845) він виступав проти монархізму та російського патріотизму своїх земляків [15, с. 62–78, 137, 138; 18, с. 26].

Вершиною творів Т. Шевченка як теоретика національно-визвольної боротьби, стала його поема-містерія "Великий льох" (1845) [28, с. 59; 22, с. 5], що розкривала згубний вплив національно-колоніальної політики царизму в Україні, внаслідок якої український народ опинився в замурованому льосі. В поемі він також прагнув

оживити національно-визвольні традиції, властиві саме середньому Наддніпров'ю, Київщині.

У творі "Сон" (1847), поет зробив спробу глянути на історичне минуле України, щоб, порівнявши минуле з сучасним, ще з більшою силою висловити протест проти сучасного йому "темного царства" Миколи I [15, с. 23]. Ідеалізація минулого у творчості Т. Шевченка здебільшого пов'язана з тим, що у сучасності він часто не вбачав того активного змагання українського народу за свою національну і політичну самостійність.

Т. Шевченко наполегливо відстоював принципи гуманізму, ідеї об'єднання народів ("Гайдамаки" (1841), "Микита Гайдай" (1842), "Тризна" (1843), "Єретик" (1845) та ін.), його надихала боротьба народів за свою незалежність ("Кавказ" (1845) тощо) [19, с. 80; 4, с. 39, 41; 6, с. 6]. У поемі "Гайдамаки" написаній на основі народних переказів та розповідей сучасників Коліївщини, наприклад, свого діда, геніальний поет-художник блискуче, з усією історичною правдивістю відтворив добу Коліївщини, одягши її в тіло і кров [14, с. 69; 10, с. 276]. До своєї поеми Т. Шевченко додав передмову, яку з висоти сьогодення можна вважати маніфестом нової української літератури.

Творчість Т. Шевченка сприяла очищенню історії від псевдогероїчних міфів, великодержавницьких фальсифікацій, він доводив безперервність етногенезу українців від найдавніших часів, вважаючи і мертвих, і живих, і ненароджених єдиним організмом, історично цілісним явищем, нацією.

Т. Шевченко сполучав національний пафос та соціальний протест з глибоко релігійним, хоч і наскрізь неортодоксальним та недогматичним прагненням до духовного оновлення людини й суспільства, не маючи при цьому забобонів та упереджень щодо інших конфесій [29].

На відміну від більшості своїх сучасників, що приймали ієрархію численних лояльностей, Т. Шевченко, який мислив тільки термінами взаємовиключної російської або української свідомості [13; 3, с. 37], першим з українських інтелектуалів рішуче засудив і відкинув конформістську модель "малоросійства", яка ґрунтувалася на ідеї нероздільності Малої і Великої Русі.

У даному контексті особливий інтерес становить оцінка ним визначних провідників української історії. Так, неоднозначними були шевченкові оцінки гетьмана Б. Хмельницького. Називаючи його в одних творах "праведним", "славним", "препрославленим козачим розумним батьком", "геніальним бунтівником", в інших він докоряв Б. Хмельницькому за не до кінця вивірені його кроки, особливо за підданство України під протекторат російського царя [9, с. 3]. Подібними були оцінки й І. Мазепи, якого Т. Шевченко з одного боку

засуджував як представника панівної верстви [1, с. 5], а з іншого згадував гетьмана в ряді творів, тепло і поважно ставлячись до його мудрості і патріотичних почуттів. Так, зокрема, у поемі "Чернець" він порівнював сивого І. Мазепу з совою – символом мудрості [8, с. 200]. Взагалі, його симпатії були на боці таких козацьких ватажків як П. Полуботок, що повставали проти царів. Тих же, хто потурав Москві, він нещадно засуджував.

Романтична туга за світлими сторінками української історії, що була характерна для А. Метлинського, М. Маркевича та інших дослідників дошевченківської доби, у Т. Шевченка навпаки супроводжувалася гучним протестом проти національної неволі України [18, с. 21]. Геній Т. Шевченка в тому й полягав, що на відміну від патріотично налаштованих письменників-попередників, він не лише мріяв про звільнення свого народу, а й пропонував конкретну програму перетворень, яка в першу чергу передбачала просвіту народу як через власну творчість (живопис і літературні твори), так і через створення підручників ("Буквар") для масових шкіл [28, с. 58; 8, с. 198].

Оцінюючи діяльність Т. Шевченка, можна з упевненістю сказати, що саме він у період апатії й зневіри врятував і повернув українському народу історію й мову. Він був першим, хто сформулював українську національну ідею і через свої поетичні твори зробив її надбанням українського народу, чим сприяв об'єднанню нації в боротьбі за своє звільнення. Цю ідею він суттєво доповнив ідеєю радикальної демократизації політичних і соціальних відносин у вільному українському суспільстві.

Своєю творчістю Т. Шевченко завершив процес становлення української народної мови, розвинувши її до рівня національної літературної. Поезія Кобзаря має для нас епохальне значення, оскільки вона сприяла перетворенню спочатку української інтелігенції, а згодом і всього українського народу з етнічної маси в націю, розбивши назавжди можливість існування українського руху, як "южнорусского" провінціалізму. Не геніальний стиль та форма, а могутня, наступальна національно-політична спрямованість творчої спадщини Т. Шевченка, заповітне прагнення вибороти волю України зробила його національним пророком українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексєєнко Л. Гетьман Іван Мазепа в літературі: літературно-історичний коментар / Л. Алексєєнко // Історія України. – 2000. – № 33. – С. 4–6.
2. Бойченко Н. Ідеї Кирило-Мефодіївського братства у сучасній ретроспективі. Огляд програмного документа / Н. Бойченко // Історія України. – 2003. – № 1. – С. 10–12.
3. Грицак Я.І. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст. / Я. І. Грицак. – К.: Генеза, 2000. – 360 с.
4. Гуржій І. Т. Г. Шевченко революціонер-демократ / І. Гуржій, В. Сарбей. – К.: Тов. для поширен. політ. і наук. знань Укр. РСР, 1961. – 48 с.

5. Енциклопедія українознавства для школярів і студентів / [авт.-уклад.: В.В. Оліфіренко та ін.]. – Донецьк: Сталкер, 2001. – 496 с.
6. Іванко А. Український Кремуцій Корд М. І. Костомаров / А. Іванко // Історія України. – 2003. – № 10. – С. 1–9.
7. Історія України та її державності: навч. посібник / [Л.Є. Дещинський, І.О. Гаврилів, Р. Д. Зінкевич та ін.]. – Вид. 3-є, перероб. і доп. – Львів: Бескид Біт, 2005. – 368 с.
8. Калакура Я. Українська історіографія: курс лекцій / Я. Калакура. – К.: Генеза, 2004. – 496 с.
9. Катренко А. Т. Г. Шевченко і український національний рух / А. Катренко // Історія України. – 2000. – № 44. – С. 1–4.
10. Когут З. Коріння ідентичності / З. Когут. – К.: Критика, 2004. – 352 с.
11. Колесник В. Участь російської інтелігенції в українознавчих дослідженнях у першій половині XIX ст. / В. Колесник, О. Надтока // Історичний журнал. – 2004. – № 1-2. – С. 27–34.
12. Лисяк-Рудницький І. Дослідження з козацької історії // Історичні есе: в 2-х т. / І. Лисяк-Рудницький. – К.: Основи, 1994. – Т. 1. – С. 53–62.
13. Магочий П. Українське національне відродження. Нова аналітична структура / П. Магочий // Укр. іст. журн. – 1991. – № 3. – С. 97–107.
14. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – К.: Обереги, 1992. – 80 с.
15. Марченко М. Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка / М. Марченко. – К.: Рад. школа, 1957. – 196 с.
16. Оглоблин О. Проблема українських зв'язків Шевченка / О. Оглоблин // Український історик. – 1973. – № 3-4. – С. 38–53.
17. Орленко П. Євген Гребінка / П. Орленко // Історичний календар 2002: наук.-популярн. альманах / [гол. ред. А. В. Денисенко]. – К.: Генерал. дирекц. по облуг. інозем. представництв, 2002. – Вип. 8. – С. 88–90.
18. Охримович Ю. Політичний світогляд Т. Шевченка / Ю. Охримович // Київська старовина. – 1994. – № 2. – С. 20–26.
19. Охримович Ю. Пророк України (Тарас Шевченко) / Ю. Охримович // Історичний календар '99: наук.-популярн. та літерат. альманах / [гол. ред. А. В. Денисенко]. – К.: Генерал. дирекц. по облуг. інозем. представництв у м. Києві, 1998. – Вип. 5. – С. 79–81.
20. Пінчук Ю. Спогади Катерини Юнге про Тараса Шевченка і Миколу Костомарова: історико-біографічне значення / Ю. Пінчук // Історичний журнал. – 2004. – № 8. – С. 42–50.
21. Пінчук Ю. Спогади Аліни Костомарової як історико-біографічне джерело / Ю. Пінчук // Історичний журнал. – 2003. – № 1. – С. 89–97.
22. Пінчук Ю. Мемуарна спадщина М. І. Костомарова / Ю. Пінчук // Історія України. – 1999. – № 48. – С. 4–5.
23. Політична історія України. XX ст.: в 6 т. / [гол. ред. І. Ф. Курас] – К.: Генеза, 2002. – Т. 1: На зламі століть (кінець XIX ст. – 1917 р.). – 424 с.
24. Пономарів О. Шевченкове слово / О. Пономарів // Київська старовина. – 1994. – № 5. – С. 100–101.
25. Прицак О. Пророк / О. Прицак // Київська старовина. – 1994. – № 2. – С. 3–19.
26. Прицак О. Шевченко – пророк / О. Прицак; АН України, Ін-т сходознавства ім. А.Ю. Кримського та ін. – К., 1993. – 39 с.
27. Прицак О. Доба військових канцеляристів / О. Прицак // Київська старовина. – 1993. – № 4. – С. 62–66.
28. Рибак І. Історичні портрети / І. Рибак, В. Попов // Історія України. – 2003. – № 29–32. – С. 11–83.
29. Степовик Д. Християнство і Шевченко / Д. Степовик // Київська старовина. – 1994. – № 2. – С. 27–32.
30. Субтельний О. Україна: історія / [О. Субтельний; пер. з англ. Ю. І. Шевчука; вст. ст. С. В. Кульчицького]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1993. – 720 с.
31. Супрунук О. Невідомий Петро Мартос. Нові матеріали про видавця "Кобзаря" 1840 р. / О. Супрунук // Київська старовина. – 1997. – № 3/4. – С. 36–46.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Кузьменко А.

Значение идейного наследия Тараса Шевченко в процессе формирования украинской национальной идеи

В статье освещаются особенности становления исторических и общественно-политических взглядов Т. Шевченко и раскрывается место мыслителя в процессе формирования украинской национальной идеи.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, национальная идея, национально-освободительная борьба, гуманизм, христианство.

Kuzmenko A.

Place of the ideological legacy of Taras Shevchenko in the formation of Ukrainian national idea

This paper highlights the features of the formation of historical and socio-political views and menus Shevchenko place thinker in the formation of Ukrainian national idea/

Key words: Taras Shevchenko national idea, the national liberation struggle, humanism, Christianity.

СУЧАСНІ МЕТОДОЛОГІЇ ВИВЧЕННЯ І ВИКЛАДАННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (у середній і вищій школі)

УДК 929 Шевченко (477)

**С. Бойко, канд. філос. наук,
старш. наук. співр.,
Науково-дослідний інститут українознавства**

ТВОРЧИСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА – ДЖЕРЕЛО НАСНАГИ НОВИХ ПОКОЛІНЬ

У статті висвітлено актуальність Шевченкової спадщини як джерела наснаги нових поколінь на основі узагальнення результатів роботи, спрямованої на заохочення учнівської молоді до поглибленого пізнання життя і творчості українського поета через виконання дослідницької роботи.

Ключові слова: творчість Т. Шевченка; учнівські науково-дослідні роботи; нове покоління; освіта; національно-патріотичне виховання.

Останнім часом чисельність досліджень творчого спадку Тараса Шевченка як джерела наснаги нових поколінь значно зросла в українському освітньо-культурному й науковому просторі. Особливо це стало помітним після Революції Гідності, яка відбулась в Україні в 2013–2014 рр. та під час реалізації загальнодержавних заходів, приурочених до відзначення 200-ої та 201-ої річниці з дня народження відомого українського поета, художника, мислителя і пророка Тараса Шевченка [1].

З метою нового прочитання творчої спадщини Великого Кобзаря багато сучасних науковців звертаються до першоджерел й оригінальних текстів поета, щоб усунути неточності в його творах, які були надруковані за життя Шевченка та після його смерті, й намагаються показати сучасникам витoki багатьох явищ і подій в історії розвитку української гуманітарної думки. Авторські розвідки, присвячені цій проблемі, здійснюються в різноманітних напрямках досліджень (біографічний, літературознавчий, мовознавчий, мистецтвознавчий, педагогічний, психологічний, філософський, релігійно-етичний, естетичний, суспільно-політичний, лексикографічний, текстологічний, бібліографічний тощо).

Великий інтерес до нового прочитання творчої спадщини Шевченка викликаний тим, що у сучасного покоління, як стверджує Є. Сверстюк, ще не було достатньої можливості і часу заглянути в усі таємничі глибини творчості поета. Адже до XX століття твори Шевченка були не в повній мірі опубліковані, його таємничі пророчі

натяки й видіння, так само як і біблійні образи, несумісні з панівними стереотипами, сприймалися як ... недоречність. А в ХХ столітті твори Шевченка публікувалися з однобічними кон'юнктурними викривленнями [13, с. 11].

Історія показує, що особистісні якості видатних діячів, їхні розум і воля, духовність і світогляд, симпатії та антипатії, їхня творчість справляли неабиякий вплив на перебіг подій, історичний процес та наступні покоління.

І. Нечуй-Левицький, І. Карпенко-Карий, П. Куліш, Леся Українка, І. Франко, М. Хвильовий, М. Куліш, Є. Маланюк, О. Довженко, В. Стус, Ліна Костенко стали гідними продовжувачами традицій Тараса Шевченка, в нових життєвих реаліях вони не тільки підтримали його боротьбу проти комплексу української неповноцінності, що є наслідком колоніального становища України та стійкого й потужного тиску на українську духовність з боку імперських структур, але й визначили шляхи лікування нації [22, с. 61].

Проблеми, які порушувались у творах Тараса Шевченка, зокрема: любов до рідного краю, до України; заклик до єднання; необхідність знання рідної мови; виховання національної гідності та національної свідомості, безсумнівно, залишаються актуальними й на сучасному етапі розвитку незалежної суверенної України.

Свідченням чого є вислів генерального директора Національного культурного центру України в Москві, доктора історичних наук, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Володимира Мельниченка: палке слово Шевченка, пройняте беззавітною любов'ю до свого народу, і нині залишається життєдайним джерелом, потужним стимулом національного і духовного відродження незалежної України. Слушно кажуть, що Шевченко – це код нації, а в його Слові – неупокореному, живому й невмирущому – заковані генетичні основи української духовності.

Разом з тим, нині потребує особливої уваги робота науковців та педагогів з учнівською молоддю, яка займається дослідницькою роботою з питань осмислення актуальності Шевченкової спадщини в історичному бутті українського народу.

Мета статті – висвітлити результати роботи відділу освітніх технологій та популяризації українознавства Науково-дослідного інституту українознавства, які були спрямовані на заохочення учнівської молоді до поглибленого пізнання життя і творчості українського поета через виконання дослідницької роботи.

Загальновідомо, що найкраще спонукати учнів до науково-дослідної роботи може такий педагог, який сам досліджує певну тематику і готовий зацікавити нею інших. Саме такий вчитель на основі власного досвіду роботи спроможний і мотивувати учнів до роботи, і фахово допомогти у ході її виконання. Адже алгоритм

науково-дослідної діяльності вже не такий і простий, як здається на перший погляд. Вибір теми, обґрунтування її актуальності, постановка мети і завдань, визначення об'єкта і предмета дослідження, вибір методів, опис процесу дослідження, формулювання висновків – це доволі складна і скрупульозна робота, яка вимагає певної бази знань для її виконання.

Ще у ХХ ст. директор Першої української гімназії імені Тараса Шевченка, яка в березні 1917 р. була заснована в Києві "Товариством шкільної просвіти" В.Ф. Дурдуківський у статті "Шевченкова школа – Шевченкові" писав: "нам, працівникам першої школи на Україні, яка разом з правом вести навчання рідною мовою, дістала й право вважати Шевченка своїм патроном, яка перша на Україні (російській) була живим пам'ятником великому поетові" дуже хотілося зацікавити учнів досліджувати непізнані грані Шевченкового життя і творчості. І нагородою за скрупульозну роботу педагогів мав стати такий результат: "в майбутньому нам вбачалася принадна картинка: діти в нашій школі полюблять Шевченка, зацікавляться його творами, свій живий інтерес до творів Шевченка збережуть і після виходу з школи, утворять молоду, талановиту громаду дослідників Шевченка й зрушать з мертвої точки справу дійсно наукового вивчення нашого найбільшого поета. Ось чому, oprіч випадкових робіт про Шевченка, – наприклад, на лекціях рідної мови, під час вивчення віршів, – тема "Шевченко" щороку об'єднувала коло себе працю всієї школи" [4, с. 311].

Відділ освітніх технологій та популяризації українознавства Науково-дослідного інституту українознавства в рамках виконання прикладної науково-дослідної теми "Освітні проєкції шевченківського дискурсу як простір українознавчої комунікації громадянського суспільства" також долучився до роботи, яка сприяє розкриттю Шевченкової спадщини як джерела насаги для нових поколінь.

Протягом 2014-2015 рр працівниками відділу було організовано та проведено декілька науково-практичних конференцій на Шевченківську тематику, видано чимало наукової продукції, але в даній статті ми звернемо увагу на прикладну діяльність співробітників відділу, яка була спрямована на залучення учнівської молоді до дослідницької роботи на Шевченківську тематику.

З цією метою працівниками відділу було проведено декілька виховних заходів у загальноосвітніх та вищих навчальних закладах, проведено анкетування для старшокласників, організовано написання учнівською молоддю творів-есе на тему: "Шевченко у моєму житті та в житті держави", запропоновано виконання науково-дослідних робіт на Шевченківську тематику для участі у Міжнародному конкурсі з українознавства для учнів 8–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів, який щороку проводить Науково-дослідний інститут українознавства.

Про те, що творчість Т. Шевченка є дійсно джерелом натхнення підростаючих поколінь свідчать обрані теми науково-дослідних робіт учасників Міжнародного конкурсу з українознавства для учнів 8–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів.

Так, серед учнівських конкурсних робіт, які подавались на участь у Конкурсі у 2012 р. можна відмітити такі дослідження: "Українська національна ідея в творчості Тараса Шевченка"; "Історичний вклад Тараса Григоровича Шевченка в державотворення України"; "Пам'ятники Т. Г. Шевченку як віддзеркалення світоглядних концепцій"; "Малярська скарбничка Шевченка"; "Національна ідея та ідея державності в творчості Тараса Шевченка"; ""Слава твоя, Україно": Т. Шевченко в долі Д. Яворницького"; "Пам'ятники, присвячені Т. Шевченку в Україні та світі"; "Т. Г. Шевченко – відомий поет і художник, митець і борець, що став символом нації"; "Т. Г. Шевченко – знавець народної творчості й етнопедagogіки"; "Родовід Т. Г. Шевченка" та ін.

У 2013 р. дослідження учасників Міжнародного конкурсу з українознавства, які були пов'язані з пізнанням життя і творчості Т. Шевченка, були більш різнопланові, у роботах використовувались матеріали, зібрані на місцевому ґрунті, зокрема, це стосується таких робіт, як: "Образ Т. Г. Шевченка в творчості поетів Одещини"; "Шевченко і Вільшана"; "Малюнок "Стінка" Т. Г. Шевченка: територія Смілянщини"; "Крим у поетичній творчості Тараса Шевченка"; "Заочна екскурсія "Т. Г. Шевченко на Сумщині"" та ін.

Були також роботи, які відображали філологічне спрямування дослідження творчості Т. Шевченка ("Фразеологізми у творах Т. Г. Шевченка"; "Семантичне поле конфесійної лексики у "Кобзарі" Тараса Шевченка"); духовно-мистецький сегмент у спадщині Тараса Шевченка ("Духовна спадщина Т. Г. Шевченка в державотворенні України"; "Об'єднаймося ж, брати мої!", "Взаємодоповнення живопису та поезії в творчій спадщині видатного сина України Т. Г. Шевченка"); значення сімейного виховання ("Образ родини у творчості Тараса Шевченка"); політичне забарвлення ("Роль Тараса Григоровича Шевченка у політичному житті України Другої половини XIX ст.") тощо.

У дослідницьких роботах учнів існує багато різних Шевченків: шкільний Шевченко, модерний Шевченко, адміністративний Шевченко, космічний Шевченко, богорівний Шевченко... Справжній Шевченко – не на плакатах і біл-бордах, навіть не в книжках, а в серцях. У кожного – Шевченко свій, близький і рідний, особливий.

Отже, система цінностей, змодельована Тарасом Шевченком, є важливим інструментом у новітньому навчально-виховному процесі, адже його творчість не лише позитивно впливає на культурний

розвиток, світогляд, моральні принципи молоді, а й виступає стрижневим компонентом у формуванні патріотичних поривань і національної самосвідомості. Для сучасників образ Тараса Шевченка воістину є "апостолом правди і науки", зодчим їхньої духовності, а його творчість – джерелом наснаги нових поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Безотосний М. Т.* Національна ідея, заповідана Шевченком [Текст] : до 200-річчя зі дня народження Т. Т. Шевченка / М. Т. Безотосний ; Полтавська державна аграрна академія. - Полтава : ПДАА, 2013. – 33 с.
2. *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо [Текст] : з проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета / Г. Грабович. - К. : Критика, 2000. – 319 с.
3. *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко [Текст] / І. М. Дзюба. - К. : Альтернативи, 2005. – 702 с.
4. *Дурдуківський В.* Шевченківська школа – Шевченкові (3 досвіду роботи Київської 1-ї трудової школи ім. Т. Шевченка) / В. Дурдуківський // Маловідомі першоджерела української педагогіки (друга половина XIX–XX ст.): Хрестоматія / Упоряд. Л. Д. Березівська та ін. – К.: Науковий світ, 2003. – С. 311–318.
5. *Єфремов С. О.* Шевченкознавчі студії [Текст] / С. О. Єфремов. - К. : Україна, 2008. – 366 с.
6. *Жур П. В.* Труді і дні Кобзаря [Текст] : літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / П. В. Жур. – К. : Дніпро, 2003. – 520 с.
7. *Забужко О.* Шевченків міф України [Текст] : спроба філософського аналізу / О. Забужко. - 4-те вид. – К. : Факт, 2009. – 148 с.
8. *Ключек Г. Д.* Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація [Текст]: посібник для вчителя / Г. Д. Ключек. – К.: Освіта, 1998. – 236 с.
9. *Меншиков І. І.* Поетичне слово Кобзаря [Текст] : словник лексичних компонентів атрибутивних конструкцій / І. І. Меншиков, Н. В. Підмогильна. – 2-е вид., доп. – К. : Дирекція ФВД, 2008. – 212 с.
10. *Найчук А.* Філософсько-педагогічна думка України: динаміка у цивілізаційному вимірі: монографія. – К.: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2008. – 209 с.
11. *Огієнко І.* (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко [Текст] / І. Огієнко. – К. : Наша культура і наука, 2003. – 432 с.
12. *Русанівський В. М.* У слові - вічність [Текст] : мова творів Т. Г. Шевченка / В. М. Русанівський. – К. : Наукова думка, 2002. – 240 с.
13. *Сверстюк Є. О.* Шевченко понад часом. Есеї. Видання третє, виправлене та доповнене. / Упорядник О. Сінченко. – К.: ТОВ "Видавництво "Кліо"" , 2015. – С. 11.
14. *Скоць А.* До проблеми періодизації творчості Тараса Шевченка / А. Скоць // Дивослово. – 2006. – № 3. – С. 58–62.
15. Спогади про Тараса Шевченка [Текст] / уклад. В. Бородин. - К. : Дніпро, 2010. – 606 с.
16. Тарас Шевченко в моєму житті [Текст] : розповіді, статті, нариси / Укл. О. Шарварок. – К. : Фенікс, 2004. – 480 с.
17. *Тарас Шевченко.* Кобзарик. "За сонцем хмаронька пливе..." / Упоряд. О. Пугачевська, І. Косенко, В. Пахаренко. – Черкаси: Брама-Україна, 2014. – 104 с.
18. *Ткачук П.* Шевченкова-правда-сила народ розбудила. – Вінниця: ФОП Данилюк В.І., 2008. – 96 с.
19. *Ушкалов Л. В.* Тарас Шевченко [Текст] / Л. В. Ушкалов. – Х. : Фоліо, 2009. – 124 с.
20. *Франко І. Я.* Шевченкознавчі студії [Текст] / І. Я. Франко. - Львів : Світ, 2005. – 472 с.
21. *Цвілюк С. А.* Історична мудрість Великого Кобзаря [Текст] : історизм і соціально-політичний вимір епічних творів Тараса Шевченка / С. А. Цвілюк. – Одеса : Маяк, 2008. – 312 с.
22. *Шептицька Т.* Антималоросійське спрямування поезії Тараса Шевченка / Т. Шептицька // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Українознавство. – 2002. – с. 61.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Бойко С.

Творчество Т. Шевченко – источник вдохновения для новых поколений

В статье освещена актуальность наследия Т. Шевченко как источника вдохновения новых поколений на основе обобщения результатов работы, направленной на поощрение молодежи к углубленному познанию жизни и творчества украинского поэта через выполнение исследовательской работы.

Ключевые слова: творчество Шевченко; ученические научно-исследовательские работы; новое поколение; образование; национально-патриотическое воспитание.

Boyko S.

Creative works of T. Shevchenko – a source of inspiration for the new generations

The main attention in the article is given to the relevance of Shevchenko's heritage as a source of inspiration for the new generations on the basis of the summarizing from the activities results aimed at encouraging of students to the in-depth knowledges in life and works of Ukrainian poet through the implementation of research work.

Key words: Shevchenko's creative works; research projects of students; the new generation; education; national and patriotic education.

УДК 8(478)

*Л. Дворніцька, наук. співр.,
Науково-дослідний інститут українознавства*

СУЧАСНІ МЕТОДОЛОГІЇ ВИВЧЕННЯ ТА ВИКЛАДАННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (у середній та вищій школі)

У статті зазначається, що в наші дні творчий доробок Великого Кобзаря, зорієнтований на самопізнання людини, самовизначення її як громадянина і як частки Всесвіту, заслуговує на максимум уваги шевченкознавців та педагогів. Зміна парадигми освіти з особистісно-відчуженої на особистісно-зорієнтовану, інноваційну викликає трансформацію методики вивчення і викладання творчості Шевченка у загальноосвітніх школах та вишах. Сучасні вчителі використовують інтерактивні методи та форми роботи, застосовують засоби мультимедіа, приділяють увагу інтерпретації духовної постаті Великого Кобзаря.

Ключові слова: Тарас Шевченко; методологія; інтерактивні методи; мультимедійний супровід; ситуативне моделювання.

На історичному шляху кожного народу виділяються знакові постаті-дороговкази, що теплом душі своєї зігрівають серця всіх, хто долучається до вивчення їх творчого доробку. Найяскравішою зорею в цьому сузір'ї геніальних українців є Т. Г. Шевченко. Його

поезії, акумулюючи силу душі етносу, втілюють у собі ідеї, цінність яких не зменшується з плином часу. В наші дні все більше уваги приділяється вивченню життя і творчості Великого Кобзаря. Адже "Актуальність Шевченка сьогодні не тільки в тому, що він порушував великі вічні питання або дав нам відповідь на них, - кожне покоління мусить само шукати відповіді на питання, поставлені часом. Нині ми повертаємося лицем до загальнолюдських цінностей, а отже, й до Шевченка" [5, 51].

Сучасний навчально-виховний процес зорієнтований на цінності, що повинні задовольняти потреби людини і допомагати у вирішенні різноманітних життєвих ситуацій. З огляду на це, завдання викладачів мови й літератури у школах та вишах – залучати учнів до опрацювання художнього твору як цілісної структури, що є нерозривним поєднанням змісту, естетичної та етичної складової. Саме в процесі такої роботи над текстом найповніше розкриваються творчі здібності особистості, відбувається самоідентифікація юних громадян вільної та незалежної України. І творчий доробок Великого Кобзаря, зорієнтований на самопізнання людини, самовизначення її як громадянина і як частки Всесвіту, заслуговує на максимум уваги педагогів. На думку Д. Чижевського: "Основною рисою цілої духовної постаті Шевченка, провідним почуттям в цілій його творчості, основним пафосом його життя треба визнати його "антропоцентризм", – поставлення людини в центрі цілого буття, цілого світу – як природи і історії, так і усіх сфер культури. І природа, і історія, і культура – мистецтво, наука, релігія – усе має значіння і цінність лише і виключно в залежності від цього загального і універсального вихідного пункту – від людини, її переживань, бажань, потреб, стремлень" [8, 168].

Зміна парадигми освіти з особистісно-відчуженої на особистісно-зорієнтовану, інноваційну, звичайно, призводить до змін у методиці викладання української мови та літератури. Тож саме зараз найбільш актуальною, на нашу думку, є поставлена проблема: як сучасні методи й технології застосовуються при вивченні і викладанні творчості Тараса Шевченка (у середній та вищій школі).

У програмі з української мови та літератури загальноосвітніх шкіл та вишів чимало уваги приділено вивченню творчості Т. Г. Шевченка, оскільки літературна спадщина митця, має велике виховне та пізнавальне значення. Адже в поезіях Великого Кобзаря знайшли відображення практично всі сфери життя нашого народу. Особливо актуальний у наш час виховний ідеал, який постає з творів Тараса Григоровича: високоосвічена людина, що відзначається високим рівнем моралі, цінує мистецтво, отримує задоволення від праці, а власні знання та вміння втілює в життя. На думку Шевченка, формування такої особистості залежить у більшій

мірі від виховання (родинного та суспільного), ніж від спадковості. Сім'я дає дитині можливість долучитися до фольклорних скарбів (народнопісенної творчості, звичаїв, обрядів і т.ін.). А навчальні заклади повинні розширити й поглибити ці знання, сприяти розвитку творчих здібностей і самопізнанню та самоідентифікації юних громадян незалежної України. Для досягнення цієї мети в наші дні педагоги шкіл та вишів використовують різноманітні методики та засоби навчання, зокрема інтерактивні технології.

Термін "інтерактивне навчання" використовується з кінця минулого століття, і трактується як посилення взаємодії між об'єктами й суб'єктами процесу навчання. В наші дні в сфері освіти використовується більше 2000 видів інтерактивних технологій. Існує чимало посібників, автори яких класифікують і описують ці методики педагогічної взаємодії. Пометун О. І, методист, доктор педагогічних наук, виділяє такі технології інтерактивного навчання:

- інтерактивні технології кооперативного навчання: робота в парах, ротаційні (змінювані) трійки, два – чотири – всі разом, "карусель", робота в малих групах, "акваріум";

- технології колективно-групового навчання: обговорення проблеми в загальному колі, "мікрофон", незакінчені речення, мозковий штурм, навчаючи – учусь, "ажурна пилка", аналіз ситуації, вирішення проблем, дерево рішень;

- технології ситуативного моделювання: симуляції або імітаційні ігри, спрощене судове слухання, громадські слухання, розігрування ситуації за ролями;

- технології опрацювання дискусійних питань: метод ПРЕС, займи позицію, зміни позицію, неперервна шкала думок, дискусія, дискусія в стилі телевізійного ток-шоу, оцінювальна дискусія, дебати[4, 33–81].

Вчитель-методист світової літератури та російської мови ЗОШ І–ІІІ ст. № 20, викладач дитячої літератури ГПК МДУ Химинець А. А. у своїй роботі використовує такі інтерактивні методики: "шість капелюхів мислення" – за методом Едварда де Бона; РОФТ (роль, отримувач, форма, тема); кубування; піраміда Блума (таксономія Блума, "ромашка" питань); дискусійна сітка Елвермана або "павутинка" дискусії, плейкаст; "штрих"; гранування (Кластер, Веббінг, Ментальна карта, Семантична карта); піраміда твору; "прес"; метод символічного бачення (або Спів у малюнках); фішбоун; карта персонажів та ін. [13].

Сучасні педагоги шкіл та вишів активно застосовують інтерактивні методи при вивченні творчості Т. Г. Шевченка. Наприклад, Шпильова Н. М., вчитель української мови та літератури гімназії ім. В. Т. Сенатора (м. Сміла) пропонує при вивченні теми "Великий лях" Шевченка – одна з вершин творчого генія поета у

зображенні трагічних епізодів історії України" провести урок-дослідження у формі засідання наукового товариства шевченкознавців, використовуючи сучасні технології продуктивного навчання при пошукових (аналіз художнього тексту як літературознавче дослідження) та операціональних ("роби так, як я") методах інноваційного навчання. Урок при цьому поділено на кілька етапів, перший з яких починається із невеликого вступного слова вчителя, після якого учням пропонується зосередитися на дослідницькій роботі, за своїми уподобаннями згрупувавшись у кілька секцій: історії літератури, теорії літератури, науковців-дослідників, літературних критиків, журналістики.

На другому етапі уроку опрацювання нового матеріалу проходить у формі дослідницької роботи: слово отримують представники секції історії літератури, які повинні ознайомити присутніх з біографічними відомостями та історією написання твору. Завдання секції критиків – проаналізувати дослідження істориків. Далі учні всі разом приходять до висновку: поема "Великий льох" (частини "Три душі", "Три ворони", "Три лірники") написана в Миргороді 1845 р., завершена ж 21 жовтня 1845 р. у Мар'їнську поезією "Стоїть в селі Суботіві". Звертається увага й на еволюцію сприйняття поеми у різні часи (в тому числі і у радянську добу) – адже багатьох не влаштовував цей твір своєю викривальною силою, боялися його друкувати, вивчати, боялися показати велику Шевченківську правду.

Представники секції теорії літератури розкривають зміст заголовка та епіграфа твору, визначають жанр – містерія, звертають увагу на те, як жанр твору впливає на його композицію та символічність. Також учні підкреслюють позицію Шевченка як поета-патріота-націоналіста, що яскраво виражена в цьому творі.

Група науковців-дослідників розкриває зміст розділів твору і разом з критиками робить висновок: використовуючи образи-символи та відповідні алегорії, автор малював трагічний образ України від часів договірного акту про возз'єднання України з Росією до часів Миколи І.

Епілог, як найбільш вагому й ідейно насичену частину твору, характеризує вчитель.

На третьому етапі уроку учні підводять підсумки: що досліджено на уроці, чи задоволені вони своєю працею, що нового відкрили для себе. Вчитель оцінює роботу учнів, дає поради на подальші етапи роботи [11].

Вчитель української мови та літератури Веселівської районної різнопрофільної гімназії Філь Г. Б при вивченні теми "Поема "Наймичка". Розкриття трагічної долі жінки – матері. Гуманістичний пафос твору" радить запропонувати учням такі теми досліджень:

- Сюжетно – композиційні особливості поеми;
- Образ жінки – матері у творчості Т. Шевченка;
- Спільне і відмінне головних героїнь у поемах "Наймичка", "Катерина".

На уроці з елементами проекту учні розподілені на групи: дослідники, літературознавці (пояснюють значення незрозумілих слів, що зустрічаються в творі), актори (готують та інсценізують уривки з поеми). Створюється також відповідна атмосфера уроку-свята: прикрашена класна кімната, вихованці в українському вбранні, заключне слово вчителя звучить на фоні запису "Пісні про Кобзаря" [10].

Літературознавець і педагог Яковенко Т. у доповіді "Вивчення творчості Тараса Шевченка у школі засобами проектної методики", виголошеній на міжнародній науково-практичній конференції "Тарас Шевченко в долі слов'янських народів: діалог через століття і кордони" зазначає: "Серед сучасних інноваційних технологій найбільший рівень активності отримання матеріалу, самостійності його опрацювання пропонує саме метод проектів із використанням інформаційно-комунікаційних технологій. Вивчення творчості письменника за допомогою цього методу дозволяє досягти глибокого усвідомлення учнями теми, отримати яскравий виховний ефект, розвиває дослідницькі навички та зацікавлення сучасної молоді"[15].

На думку автора, проектну методику можна впроваджувати і в початковій школі, але особливо плідним є використання методу проектів у середній та старшій школі. Зокрема при вивченні творчості Шевченка учням варто запропонувати навчально-дослідний проект "З погляду вічності", що передбачає виконання завдань 3 напрямів: ознайомлення з життєвим шляхом Великого Кобзаря, розгляд сприйняття Шевченка нашими сучасниками, визначення рис характеру поета (на підставі аналізу його творів, епістолярію, щоденникових записів). Таким чином учні не лише засвоюють знання про життєвий і творчий шлях митця, а й мають змогу порівняти ставлення до Шевченка в різні часи.

Проект "200 років тернового шляху" спрямований на осмислення ролі Великого Кобзаря у становленні та розвитку української нації. Під час роботи над проектом учні, об'єднавшись в групи, досліджують різні аспекти життя і творчості письменника (подробити біографії, ідейний зміст та особливості мови творів), з'ясовують його роль як основоположника української літературної мови і т.д. Як зазначає автор статті, "цікавим є телекомунікаційний елемент дослідження: учні не лише створюють власні результати, а й обговорюють їх з інтернет-спільнотою на власному блозі, у соціальних мережах. У результаті вони не лише формулюють власне уявлення про поета, а й відстоюють його, протистоять наявному нині українофобству" [15].

На уроках з використанням інтерактивних методів учні відчувають себе активними учасниками процесу оволодіння знаннями і з більшим задоволенням працюють в тій галузі, яку самі обирають відповідно до власних уподобань. Але, як зазначає Шпильова Н. М., по-перше, такі моделі уроків бажано реалізовувати в гуманітарному навчальному закладі, де учні націлені на самостійне опрацювання рекомендованої літератури, мають навички аналізу і дослідження художнього твору на засаді практичного досвіду. По-друге, реалізації таких уроків передуює велика праця вчителя – слід підібрати літературу і домогтися, щоб учні її опрацювали, провести консультації (загальні і по галузях), допомогти кожній групі оволодіти конкретними навичками досліджувати твір і обґрунтовувати свої думки, власне бачення і т. д. [11].

А на думку Токаренко Н. І. заступника директора з НВР, вчителя української мови та літератури Харківської ЗОШ № 140, використовуючи на уроці інноваційні методи (які більш затратні в часовому вимірі, ніж традиційні), слід змінити форму поточного оцінювання знань, впроваджуючи експрес-опитування та самооцінку (застосування такого, досить складного, прийому потребує тривалої підготовки, але цілком виправдовує себе). Крім того, на думку педагога, "тільки системна та систематична діяльність усього навчального закладу та висока професійність самих педагогів забезпечить виконання поставленої мети стовідсотково" [14].

Окрім новітніх методик при вивченні творчості Шевченка впроваджуються й різноманітні форми уроку: урок-подорож, урок-брифінг, урок-концерт, урок-діалог. Цікавою формою роботи є урок-квест, що передбачає проходження командами учнів кількох етапів за певний проміжок часу. На кожному етапі діти отримують запитання або ж завдання з літератури, історії, психології і т. д. (наприклад, вирішити кросворд, назвати твір Великого Кобзаря за певними ознаками, знайти серед певної кількості книг ту, яка має таку ж назву, як і підручник, укладений і виданий коштом Шевченка тощо). Проводити урок такого типу можна не лише в межах навчального закладу, а й, наприклад, у Національному музеї літератури України, що пропонує "навчально-розважальні квести у вигляді маршрутів – цікаві історії про життя і творчість Тараса Шевченка, основні віхи його біографії" [12].

Паралельно з впровадженнями інноваційних форм та методів проведення уроку, сучасні викладачі у своїй роботі все частіше застосовують засоби мультимедіа. При вивченні творчості Шевченка доцільно використовувати такі види мультимедійного супроводу:

- електронні підручники;
- певні типи файлів (фото- та відеоматеріали, аудіофайли, анімація);

– авторські розробки уроків у різних форматах (презентації, веб-сторінки).

Перелічені інформаційні компоненти мають певний комплекс дидактичних можливостей та виражальних засобів, що сприяють оптимізації навчально-виховного процесу. Завдяки сучасним комп'ютерним інформаційним технологіям, здатним об'єднати графічне й відеозображення, анімацію, текст і звук, на уроці одночасно можливий більш глибокий вплив на систему сприйняття учнів, що полегшує засвоєння, осмислення й оцінювання матеріалу і поглиблює емоційні рефлексії дітей. Важливість залучення відразу декількох органів чуття у процесі навчання підкреслював ще Я.-А. Коменський: "...Все, що тільки можна, давати для сприймання чуттям, а саме: видиме – для сприймання зором, чутне – слухом, запахи – нюхом, доступне дотикові – через дотик. Якщо будь-які предмети можна сприйняти кількома чуттями, нехай вони відразу сприймаються кількома чуттями..." [1, 10]. Крім того, використання Інтернет-ресурсів дає змогу розкрити інтелектуальний потенціал учнів, при цьому враховуючи індивідуальні потреби кожного з них. До того ж застосування сучасних технологій робить процес отримання знань більш інтенсивним, насиченим і цікавим, тим самим сприяючи підвищенню мотивації до навчальної діяльності. Вивчаючи життя і творчість Шевченка можна використовувати такі електронні інформаційні джерела:

- CD "Тарас Шевченко. Життя і творчість" (складається з окремих розділів: "Біографія", "Поезія", "Малярство", "Митці кіно – Тарасові Шевченку", "Хронологія художніх творів", що містять тематичний інформаційний матеріал, ілюстративний та відеоряд);

- CD "Золота скарбниця України" (електронна бібліотека української літератури, де представлено 150 авторів, подано 1300 художніх творів, біографії письменників, окрім того, подається антологія історії України) [7, 7–8].

Також є можливість переглядати фільми за творами Шевченка і записи телепередач про життя і творчість митця.

Слід зазначити, що в наші дні актуальне і сучасне прочитання творчості поета, що передбачає відкидання упередженості і тенденційності минулого. Хоча нині має місце велике розмаїття трактувань життєвого і творчого доробку Великого Кобзаря, у масовій свідомості панівним залишається образ дещо спрIMITизованого та, в якійсь мірі, догматичного "народного" Шевченка-"пророка", що, здається, стоїть осібно від історичного контексту, отриманої освіти та кола спілкування. Тож сучасні педагоги мають більше уваги приділити деяким питанням, які в попередні роки залишалися поза увагою освіти. Варто згадати про те, які книги вплинули на формування світосприйняття Шевченка

(Біблія, твори Г. С. Сковороди), наголосити на тому, що поет невпинно і наполегливо займався самоосвітою, вивчаючи твори Шекспіра, Гете, Боккаччо, Данте, студіюючи античних авторів (Геродота, Горація, Плутарха, Овідія і т. д.); фактично самотужки опанував польську, російську і французьку.

Слід також приділити увагу дослідженню духовної постаті Шевченка, зокрема його ставлення до Бога. Те, що Тарас Григорович не був атеїстом, стверджував ще І. Огієнко (митрополит Іларіон); питання взаємин Шевченка й Біблії цікавили М. Драгоманова, І. Франка, Д. Чижевського та багатьох інших дослідників. У наш час, звернувшись до виданої у 2001 році "Конкорданції творів Тараса Шевченка", згідно якої слово "Бог" вживається у творах Шевченка 486 разів, "Господь" – 97 разів, можна зробити висновок: "статистика стосовно слів "Бог" і "Господь" є, суттю, самодостатнім доказом штучності радянської теорії про Шевченковий мнимий атеїзм. Людина, яка уже не вірить в існування надприродної сили, позначеної цією назвою, себто для якої Бог не існує, аж ніяк не буде раз у раз повертатися до цього слова й мотиву..." [9]. А на думку Климчука В., кандидата філологічних наук, "сенс богопошуку Шевченка полягає у піднесенні статусу Людини і боротьбі з будь-яким посередництвом" [2, 37].

Крім біблійних, для світогляду Шевченка характерні й натурфілософські ідеї про єдність довкілля (притаманні українській народнопоетичній творчості). Особливо яскраво виявляється таке світосприйняття у рядках:

*Мені здається, я не знаю,
А люде справді не вмирають,
А перелізе ще живе
В свиню абощо, та й живе...* [6, 220].

На думку Маркової М. В., тут (як і в багатьох інших творах Шевченка, як от "Тополя", "Лілея", "Великий льох" і т. д.) має місце "звернення до мотиву метемпсихозу, тобто переселення душі після смерті старого тіла у нове", роздумів над темою "невпинного коловороту життя, "вічної колісниці" природи, де нічого не з'являється і не зникає, а лише постійно модифікується" [3, 148].

Досить цікавими є й дослідження авторів, що розглядають художні засоби та прийоми, використані Шевченком. В. Климчик, досліджуючи поетику сну як художнього засобу, зауважує: "Шевченко – поет-фантаст. /.../ Він є одним з родоначальників так званих антиутопій, драм абсурду, антироманів" [2, 37].

В результаті проведеного дослідження можемо зробити такі висновки:

– використання інноваційних методів навчання і викладання творчості Т. Шевченка сприяє зацікавленню учнів, є стимулом до

систематичного навчання і підвищення рівня якості знань, активізує самостійну роботу учнів і урізноманітнює методи, прийоми та види навчальної діяльності. Це допомагає зробити учнів і студентів не лише спостерігачами й слухачами, а й активними учасниками процесу навчання;

– окрім новітніх методик при вивченні творчості Шевченка впроваджуються й різноманітні форми уроку: урок-подорож, урок-брифінг, урок-концерт, урок-діалог, урок-квест;

– застосування Інтернет-ресурсів дає змогу розкрити інтелектуальний потенціал учнів, при цьому враховуючи індивідуальні потреби кожного з них. До того ж використання сучасних технологій робить процес отримання знань більш інтенсивним, насиченим і цікавим, тим самим сприяючи підвищенню мотивації до навчальної діяльності;

– актуальним в наші дні є і сучасне трактування певних аспектів життя і творчості поета, що передбачає відкидання упередженості і тенденційності минулого. Педагоги більше уваги приділяють питанням, що раніше залишалися поза увагою освіти (чинникам, що впливали на формування світогляду Шевченка, характеристиці його самоосвіти, дослідженню духовної постаті митця і т.ін.).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коменський Я. А. Велика дидактика // Вибрані твори. – Т.1. – К., 1940.
2. Климчук Володимир. Слова і смисли. Виміри поетичного світу Тараса Шевченка / Володимир Климчук // Філософська думка. - 2014. - №1.
3. Маркова М. В. Натурофілософська метаморфоза у поезії Тараса Шевченка / М. Маркова // Науковий вісник Ужгородського університету: Серія: Філологія. Соціальні комунікації / ред. кол. Г. В. Шумицька (голова). – Ужгород : Говерла, 2014. – Вип. 1 (31).
4. Пометун О. І. та ін. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод. посібн. / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко. За ред. О. І. Пометун. – К.: Видавництво А.С.К., 2004.
5. Сверстюк Є. Блудні сини України. – К.: Т-во "Знання" України. 1993.
6. Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861.
7. Уліщенко А. Комп'ютер і вивчення української словесності // Дивослово. – 2006. – № 10.
8. Чижевський Д. І. Нариси з історії філософії на Україні. – К.: Вид-во "Оріє" при УКСП "Кобза", 1992.
9. URL:<http://www.ciuspress.com/store/catalog/assets/excerpts/bxt/942.txt>.
10. URL:https://docs.google.com/document/d/1RUZjl1KqHfsjNjKoyoTzmuluzjq_U08AK96EgrC8-SO0/edit.
11. URL:http://kovtun.net.ua/school/to_the_teachers/directory_of_files/native-language/vivchennya-poemi-misteri%D1%97-velikij-lox-t-g-shevchenka.
12. URL: <http://www.kyiv-oblosvita.gov.ua/osvitnyadiyalnist/man/1936-naukovij-svitoglyad>.
13. URL: http://svitliteraturu.ucoz.ua/board/interaktivni_metodi/2.
14. URL: <http://tokarenkon.blogspot.com>.
15. URL: <http://www.uk.xlibx.com/4istoriya/1276039-55mmzhnarodnoi-naukovo-praktichnoi-konferencii-taras-shevchenko-doli-slovnyanskih-narodiv-dialog-cherez-stolittya.php>.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Дворницкая Л.

Современная методология изучения и преподавания творчества Тараса Шевченко (в средней и высшей школе)

В статье отмечается, что в наши дни творчество Тараса Шевченко, ориентированное на самопознание человека, самоопределение его как гражданина и как частицы Вселенной, заслуживает максимального внимания шевченковедов и педагогов. Изменение парадигмы образования с личностно-отчужденной на личностно-ориентированную, инновационную вызывает трансформацию методики изучения и преподавания творчества Шевченко в общеобразовательных школах и вузах. Современные учителя используют интерактивные методы и формы работы, применяют средства мультимедиа, уделяют внимание интерпретации духовной фигуры Т. Шевченко.

Ключевые слова: Тарас Шевченко; методология; интерактивные методы; мультимедийное сопровождение; ситуативное моделирование.

Dvornitska L.

Modern methodology of learning and teaching of Taras Shevchenko's creative works (in middle and high school)

The article states that today the creative heritage of Taras Shevchenko, oriented to self man of self-determination as a citizen and as a part of the universe, deserve full attention shevchenkovtsiv and teachers. Changing the paradigm of education for personal and alienated personality-oriented, innovation is transforming teaching and learning methods of Shevchenko in schools and universities. Modern teachers use interactive methods and forms of work, using multimedia, pay attention to the spiritual interpretation of the figure of T. Shevchenko.

Key words: Taras Shevchenko; methodology; interactive methods; multimedia support; situational simulations.

УДК 004.413:821.161.2

**Т. Шарова, канд. філол. наук, доц.,
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького
В. Кравченко, канд. філол. наук, доц.,
Запорізький національний університет**

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ЗАСОБУ НАВЧАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ КУРСУ "ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.: 40–60 pp."

Стаття присвячена висвітленню принципів створення ЕЗНП "Апостол правди і науки" з курсу "Історія української літератури першої половини ХІХ ст.: 40–60 pp."

Ключові слова: інформатизація освіти; інформаційні технології; електронний засіб навчального призначення; історія української літератури; Т. Шевченко.

Сучасне виховання в Україні має забезпечувати залучення молоді до світової культури та загальнолюдських цінностей. Своїми

формами й методами воно спирається на усталені народні традиції, кращі надбання національної та світової літератури. Процес виховання органічно поєднаний із процесом навчання молодого покоління, опанування ними основами наук, багатством національної та світової культури й літератури. Варто наголосити, що конкурентоздатний словесник повинен оволодіти не тільки психологічною та дидактичною майстерністю, а й інформаційною культурою, пов'язаною з новими інформаційними технологіями.

Глибинні процеси інформатизації освіти та широке використання інформаційних технологій у навчальному процесі дозволяє суттєво підвищити його якість. Одним із напрямів підвищення ефективності навчального процесу за допомогою інформаційних технологій є використання електронних засобів навчального призначення (ЕЗНП).

Якщо розглядати комп'ютер як засіб навчання, то він виступає в ролі активного учасника навчального процесу. Дослідники вважають, що комп'ютер сприяє підвищенню ефективності аудиторної та позааудиторної самостійної роботи. По-перше, студент може виконувати навчальні завдання в зручний для нього час, повторно завантажити блок навчального матеріалу, провести самоконтроль тощо. По-друге, використання мультимедійних технологій під час проведення самостійної роботи дозволяє підвищити рівень опрацювання навчального матеріалу через одночасне поєднання зорового, слухового та інших форм сприйняття інформації. По-третє, безперечна користь комп'ютерів при здійсненні контролю та самоконтролю знань студентів.

Суттєвими перевагами такого контролю є об'єктивність оцінювання знань при правильному складанні тестових завдань, заощадження навчального часу, безпосередня фіксація результатів, забезпечення оперативного зворотного зв'язку, індивідуальні та групові форми організації контролю. По-четверте, використання інформаційних технологій під час здійснення самостійної навчальної діяльності значно полегшує процес отримання необхідної інформації, позаяк існує величезна кількість різнопланової наукової та навчальної літератури, поданої на електронних носіях.

Методика викладання дисциплін у навчальних закладах, зокрема у вишах, передбачає застосування новітніх інформаційно-комп'ютерних технологій, і не тільки впровадження вже існуючих, а й створення власних електронних засобів – електронних підручників. Головною причиною труднощів у впровадженні сучасних засобів інформаційно-комунікативних технологій в освітній процес є проблема вироблення методологічних і науково-методичних засад. Проблема оцінювання якості електронних засобів навчання зосереджена навколо питань щодо вибору параметрів і методів відтворення матеріалу, розробки технологій, пошуку методики та

інформаційних засобів реалізації дослідження, вирішення організаційних питань навчального процесу.

Найефективніше досягнення зазначеної вище мети в розвитку та навчанні студентів можливе лише за умови використання інформаційних технологій у процесі профільного навчання. Впровадження саме цих засобів у процес профільного навчання має перевагу, бо студенти самі визначають персональний ритм навчання, що є основним чинником мотивації.

Важливого значення набуває і реклама електронного підручника, критична перевірка його ефективності та активне впровадження в навчальний процес вишів.

Підготовка електронного підручника до експлуатації та його впровадження в навчальний процес складається з таких етапів: багаторазове тестування та апробація в навчальному процесі з метою усунення помилок у роботі електронного підручника та окремих його компонентів; написання методичних рекомендацій із використання; розробка методичного забезпечення та технічна підтримка; підготовка матеріалів для отримання авторського права.

З метою національно-патріотичного виховання молоді нами було створено електронний підручник (ЕЗНП) "Апостол правди і науки". Використовуючи нові інформаційні технології, зокрема комп'ютер, з ЕЗНП студенти можуть обирати інформацію, яка стосується життєвого та творчого шляху Т. Шевченка: знайомитися з малярською спадщиною митця, усвідомлювати значення його літературного доробку.

Сучасні електронні посібники розробляються за допомогою технології мультимедіа, що виникла на початку дев'яностих років ХХ століття на стику багатьох галузей знань. Електронні підручники мають свою специфіку, займають особливу нішу в системі навчання, природно поєднуючись із іншими навчальними методами. Методично правильне його використання позитивно впливає на загальний рівень педагогічного процесу загалом і на рівень розвитку студентів зокрема. Електронний підручник "Апостол правди і науки" можна використовувати не тільки на етапі ознайомлення з творчістю Т. Шевченка, він буде ефективним на різних етапах занять – повторення, систематизації, узагальнення матеріалу, поглиблення і розширення знань про митця.

Теоретичні та практичні аспекти щодо впровадження інформаційних технологій у навчальний процес висвітлено в працях В. Волинського, О. Гриценчука, В. Дудки, М. Жалдака, О. Жосан, Ю. Жука, О. Співаковського, Н. Морзе, Л. Чернікової та ін. Розробкою вимог до створення електронних засобів навчального призначення, зокрема електронних підручників, займалися О. Зіміна, М. Костриба, І. Кузбит, В. Лапінський, Н. Новикова,

В. Мадзігон, В. Самсонов, В. Черненко, М. Шишкіна та ін. Їх напрацювання стали основою створення електронного підручника "Апостол правди і науки".

Метою статті є висвітлення базових принципів і методичних вимог щодо створення електронного підручника з курсу "Історія української літератури першої половини XIX століття: 40-60 рр. "Апостол правди і науки" та ознайомлення з особливостями його використання в навчально-виховному процесі вишу.

Під електронними засобами навчального призначення розуміються такі засоби навчання, що зберігаються на цифрових або аналогових носіях даних і відтворюються на електронному обладнанні. До них відносяться комп'ютерні програми загально-дидактичного спрямування, тренажери, електронні таблиці, електронні бібліотеки, інформаційні ресурси для дистанційного навчання, тестові завдання, віртуальні лабораторні роботи, електронні навчальні видання тощо [4].

Г. Тур основними напрямками впровадження електронних засобів навчального призначення вважає такі: удосконалення процесу навчання, підвищення його ефективності та якості; управління навчально-пізнавальною діяльністю студентів; здійснення оперативного контролю знань на всіх етапах навчально-пізнавальної діяльності; організація інтелектуальної діяльності студентів шляхом розширення можливостей доступу до інформації [5].

Якісний електронний засіб навчального призначення повинен відповідати певним вимогам, а саме: педагогічним (реалізація принципів дидактики та методики, педагогічна доцільність використання та ефективність застосування); технічним (стійкість до помилкових або некоректних дій користувача, захист від несанкціонованих дій користувача); ергономічним (врахування вікових та індивідуальних особливостей студентів різних типів мислення та нервової діяльності, забезпечення ефективності зчитування зображення та його розташування на екрані); естетичним (відповідність естетичного оформлення та кольорової гами функціональному призначенню ЕЗНП, виразність та упорядкування графічних елементів) [3].

На етапі проектування до графічного інтерфейсу важливим компонентом якісного електронного підручника є дотримання сформульованих із урахуванням психофізіологічних особливостей суб'єктів і цілей навчання та специфіки предметного наповнення [2].

Створення сучасних комп'ютерних (мультимедійних) підручників дає змогу істотно перебудувати й удосконалити освіту у вишах. Комп'ютерне навчання враховує індивідуальні особливості розвитку студента, активізує його пізнавальну діяльність, сприяє розвитку творчих здібностей, забезпечує здійснення контролю за зворотним

зв'язком із об'єктивним оцінюванням результатів. Застосування комп'ютерних технологій навчання комплексно розв'язує проблему постійного оновлення вивчення курсу історії української літератури та використання різноманітних форм і методів. При цьому змінюється роль і функція викладача в навчальному процесі – у нього вивільняється час для реалізації нових творчих задумів і проєктів.

Методична підготовка майбутнього вчителя-словесника направлена на опанування інформаційних технологій, спрямованих на удосконалення засвоєння, усвідомлення навчальної інформації та вироблення мовотворчих здібностей учасників педагогічного дискурсу. Якість використання інформаційних технологій зумовлюється виробленою інформаційною компетенцією студента-філолога, що є важливою складовою його професійної компетенції. Постійний розвиток інформаційних засобів передбачає мотивацію самоудосконалення словесника, безперервний пошук нових методичних ідей.

Одним із видів навчальної програми є комп'ютерний підручник – програмно-методичний комплекс, що забезпечує можливість самостійно засвоїти навчальний курс або його розділ. Комп'ютерний підручник поєднує в собі властивості звичайного підручника, довідника і практикуму.

Розроблений електронний підручник "Апостол правди і науки" призначено для студентів вищих навчальних закладів і може використовуватися під час вивчення навчальної дисципліни "Історія української літератури першої половини XIX ст.: 40–60 pp.", зокрема її теми "Життя і творчість Т. Шевченка". Мета його створення: за допомогою сучасних комп'ютерних технологій підвищити ефективність навчального процесу у виші, адже інформаційно-ілюстративне навчання сприяє засвоєнню більшого за обсягом і за якістю подачі матеріалу. Електронний підручник, що містить не тільки текстову, а звукову, відео-фрагменти, дає змогу індивідуалізувати навчання. На відміну від звичайного, друкованого підручника він наповнений інтерактивними можливостями, тобто надає необхідну інформацію студенту та контролює його знання. Це наближає процес до рівня, що проводиться під керівництвом викладача. Отож, електронний підручник – це "комп'ютерний педагогічний програмний засіб, призначений для надання нової інформації" [1], доповнює друковане видання, слугує індивідуалізації навчання, дає змогу перевірити знання та вміння студентів. Місцем використання електронного посібника у навчальному процесі є аудиторна та позааудиторна робота студентів.

Створений електронний засіб навчального призначення "Апостол правди і науки" містить лекційний матеріал, практичні заняття,

матеріали для самостійної роботи, відео, презентації, додаткові матеріали за творчістю Т. Шевченка. Структурно електронний підручник побудований таким чином, що його зміст відтворюється ліворуч, а праворуч подається інформація, з якою ознайомлюються студенти під час підготовки до аудиторних занять.

Упровадження в структуру електронного посібника елементів мультимедіа дали можливість здійснити одночасну передачу різних видів інформації. Це – поєднання тексту, звуку, графіки та відео. Засоби наочної демонстрації (текстів художніх творів і художніх полотен) дозволили поліпшити сприйняття нової теми, включити в процес запам'ятовування не тільки слухові, а й зорові центри. Інтерактивність сприяє встановленню зворотного зв'язку від користувача інформації (студента) до її джерела (викладача). Для інтерактивної взаємодії характерна негайна відповідь і візуально підтверджена реакція на дію, повідомлення (гра, тести тощо).

The screenshot shows a web browser window with a course index on the left and a detailed page on the 'Early Period of Creativity' of Taras Shevchenko on the right.

Left Panel (Index):

- Головна
- Лекції
 - Лекція №1. Шляхи і різноманітність творчої спадщини Т. Шевченка
 - Лекція №2. Ранній період творчості
 - Лекція №3. Поема "Гайдамаки" Т. Шевченка
 - Лекція №4. Слово Т. Шевченка і святе писання
 - Лекція №5. Творча спадщина Т. Шевченка
 - Лекція №6. Еволюція образу матері
 - Лекція №7. Еволюція балад в творчості митця
 - Лекція №8. Період "граюк літ"
 - Лекція №9. Період невольничого музич
 - Лекція №10. Азійський період життя
 - Лекція №11. Повернення на Батьківщину
 - Лекція №12. Останній період життя
 - Лекція №13. Значення творчості Тараса Шевченка
- Практичні роботи
- Семінарські заняття
- Самостійна робота
- Презентації
- Відеофайли
- Додаткові матеріали
 - Навчальний посібник-хрестоматія "Балади Тараса Шевченка" (автор В. О. Кравченко)
 - Біографія Т.Г. Шевченка
 - Життя у житті і творчості Т.Г. Шевченка
 - Контрольні питання
 - Тести творчих робіт
 - Тестові завдання до курсу
 - Література до курсу

Right Panel (Content):

РАННІЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ

- Дитячі та юнацькі роки (1814-1830).
- Перші роки в Петербурзі (1831-1838).
- Навчання в Академії мистецтв. Поява "Кобзаря" та "Гайдамаки" (1838-1842).

Література

- Дякоба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2008. – 720 с.
- Кравченко В. Історія української літератури XIX ст.: 40-60 рр.: методичні рекомендації до практичних занять для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня "бакалавр" професійного спрямування "Українська мова та література". – Запоріжжя: ЗНУ, 2013. – 50 с.
- Насієнко М. Гайдамаки // Насієнко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. – К.: Просвіта, 2008. – С. 272-279.
- Пахаренко В. Незбагнений апостол. Нарис світобачення Шевченка – Черкаси: Січ, 1994. – 193 с.
- Тарас Шевченко. Біографія / Бородин В., Кирилюк С., Смілянська В. і ін. – К.: Наукова думка, 1984. – 557 с.
- Чалий М. Життя і твори Тараса Шевченка: збір матеріалів до його біографії / Михайло Чалий; пер., післям. та комент. В. Л. Смілянської. – К.: Веселка, 2011. – 263 с.
- Шевченківський словник / Айзеншток І., Афанасьєв В., Бажан М. та ін.: у 2-х т. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1976-1977. – Т. 1. – 415 с. – Т. 2. – 412 с.
- Шевченко Тарас. Повне збір. тв.: У 12-ти т. / Жулинський М. – Т. 1. – Т. 6. – К.: Наукова думка, 2001-2003.
- Шевчук В. Святий Чигирин. Бачення української історії в поезії Тараса Шевченка // "Personae verbum" (Слово і постать). Розмісел. – К.: Тім Інтер, 2001. – С. 42-51.

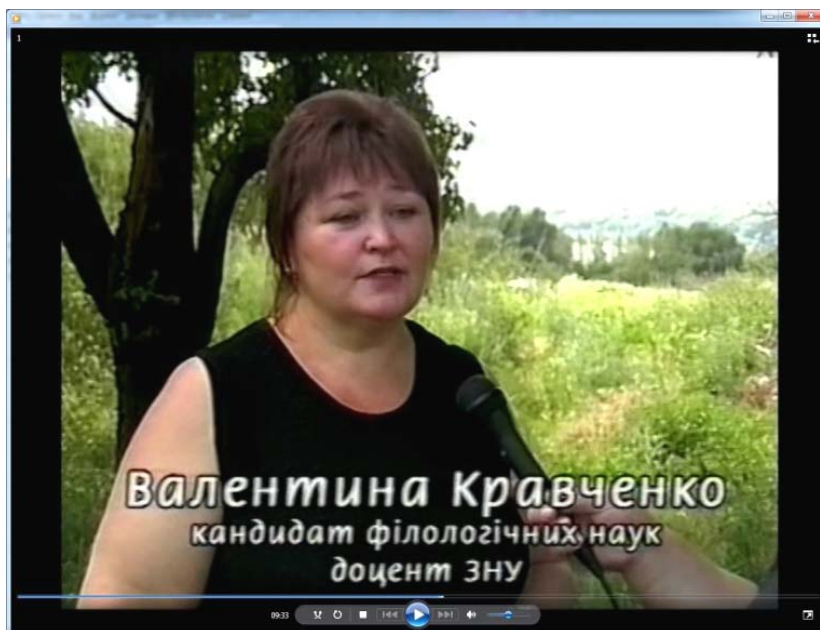
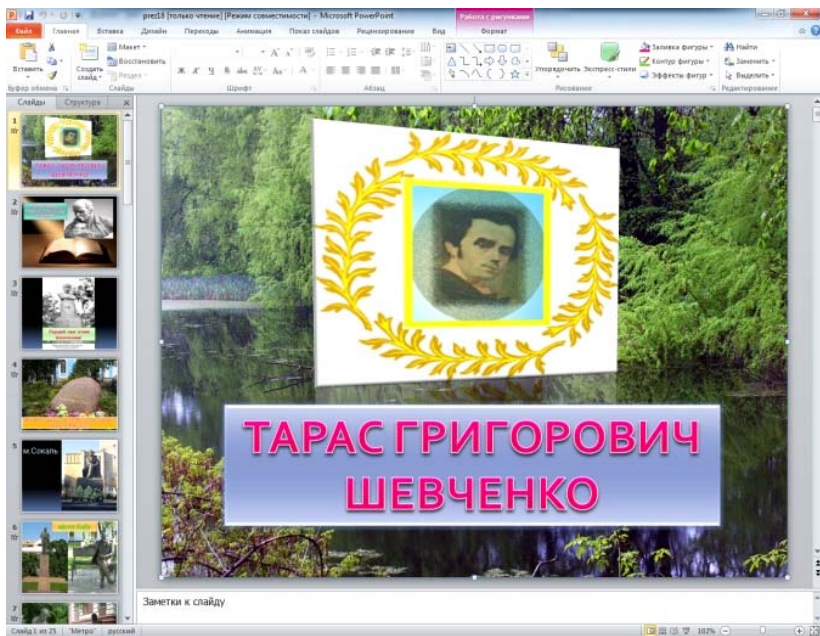
Народився майбутній поет 9 березня 1814 р. в с. Морині Звенигородського повіту Київської губернії (нині Звенигородський р-н Черкаської області).

О. Кониський говорить, що рід Шевченків дуже давній. Відомо, що на Просьбі кириліців до переписаного списку Гравіса між підписами 80-ми селянами на 10-у місці стоїть Гришко Грушківський, а далі є Захар і Сістрик Шевченки. Можлива річ, поборався з Шевченківною і став підписав Шевченко-Грушківський. І Варфоломій Шевченко теж повідав, що Тарас у школі іменувався Грушківським. Під кінець 20-х років остання назва по книгах церковних зникла.

Батько Григорій Іванович Шевченко – по-вулицьому Грушківський (1781-1825) – родом з с. Кирилівки, мати – Катерина Якимівна Бойко (1783-1823) з с. Морині. Вони були кріпаками магната В. Енгельгардта, якому належали маєтки в різних частинах Російської імперії: нараховувалося близько 160 тис. десятин землі, близько 50 тис. кірпаків, будинки в столицях та безліч коштовностей.

Перші 8 років після одруження батьки жили в Кирилівці в хаті діда Івана. Тут народилися старші сестри Тараса – Катерина (1804-бл. 1848), і Марія (1808-1810). У родині було 13 чоловік. Тому 1810 року Григорій з

Презентації за творчістю Т. Шевченка забезпечують духовну єдність поколінь, виховують повагу до батьків, жінок, людей похилого віку, а картини Шевченка-художника вчать любити навколишній світ.



Біографія Т. Шевченка відкриває студентам відомі або призабуті сторінки життєвого шляху, розширює знання про нього як людину, особистість, поета, художника, гравера, географа, філософа, ерудита.

Під час перегляду відеофільмів відновлюється і вшановується національна пам'ять про митця. Студенти мають змогу сформувати мовну культуру під час перегляду художніх і документальних кінострічок.

Важливим компонентом навчального процесу у вищій школі є контроль знань і вмінь студентів. Для забезпечення перевірки отриманих знань з теми курсу "Історія української літератури першої половини ХІХ ст.: 40–60 рр." розроблений ЕЗНП має вікно контролю. Усього студенти мають змогу пройти 50 тестів, автоматично перевіривши свої знання.

Тестові завдання до курсу

Позначте номер правильної відповіді у квадратнику праворуч

1. Роки життя Т. Шевченка?	☐ 1) 1812 – 1867; ☐ 2) 1838 – 1876; ☐ 3) 1813 – 1847; ☐ 4) 1814 – 1861
2. Як звали матір Т. Шевченка?	☐ 1) Мотри; ☐ 2) Марина; ☐ 3) Олександра; ☐ 4) Катерина.
3. Хто автор монографії «Т. Шевченко-Грушевський. Хроніка його життя»?	☐ 1) О. Конисаї; ☐ 2) В. Шевчук; ☐ 3) Г. Грабович; ☐ 4) О. Забужко.
4. Кого згадає Т. Шевченко у поезії «Мені тринадцятий минало...»?	☐ 1) Олександру Коваленко; ☐ 2) Катерину Пушкову; ☐ 3) Харитиму Домоголозову; ☐ 4) Липеру Полусмакову
5. Кому належать слова про Т. Шевченка: «...він не буде айбачком чоловіком: з його буде або щось дуже добре, або велике лихове...»?	☐ 1) брату Микиті; ☐ 2) брата Тараса; ☐ 3) матері; ☐ 4) брату Микиті.
6. У якому році Т. Шевченко познайомився з І. Сосенком?	☐ 1) 1840 році; ☐ 2) 1836 році.

Під час використання електронного засобу навчального призначення "Апостол правди і науки" зростає успішність студентів-філологів, оскільки запам'ятовування інформації відбувається таким чином: якщо сприймається лише слухова інформація, то засвоюється 20 % матеріалу; якщо інформація отримується лише за допомогою зору, то запам'ятовується до 30 % матеріалу. За умови

комбінованого поєднання слухового та зорового каналів інформації студент спроможний швидко засвоїти до 60 % отриманої інформації.

Використання мультимедіа сприяє кращому вивченню навчальної інформації на заняттях. Власний досвід створення та використання електронного підручника у процесі вивчення історії української літератури дозволяє визначити фактори, що впливають на ефективність навчально-виховного процесу: зростання впливу виступу на аудиторію, оскільки значний обсяг інформації сприймається зоровими та слуховими рецепторами одночасно; полегшення сприйняття й розуміння поданого матеріалу; запам'ятовування навчального матеріалу на тривалий період; збільшення психологічної вірогідності прийняття правильних висновків, суджень, узагальнень; скорочення часу на розкриття проблеми.

Універсальність комп'ютерних засобів визначається тим, що вони застосовуються як засіб розширення можливостей навчально-виховного процесу в усіх навчальних закладах: від дитячого садка до середньої школи і вишів. Електронний підручник дає можливість використовувати гіпертекст, анімацію, аудіовізуальні матеріали, що створює принципово нові підходи до побудови його структури та змісту, методики його застосування в навчально-виховному процесі. Важливе значення електронних підручників і у тому, що викладач може швидко доповнити чи змінити текстовий або ілюстративний матеріал при виникненні такої необхідності.

Отож, електронний підручник "Апостол правди і науки" поглибить знання з курсу "Історія української літератури першої половини XIX ст.: 40–60-х рр.", тому його використання у вищому навчальному закладі студентами-філологами є доцільним і коректним. Він має велику практичну цінність: не тільки несе фактичну інформацію, забезпечену ілюстративним матеріалом, а й наочно демонструє ті процеси, які неможливо показати при використанні стандартних методів навчання. Окрім всього, студент може скористатися ним самостійно, без допомоги викладача. Електронний підручник "Апостол правди і науки" є основним засобом у формуванні національної самосвідомості студентів, оскільки подаємо життєвий і творчий шлях Т. Шевченка, розкриваємо історико-культурні передумови появи художніх і малярських творів митця в контексті світової культури.

Розуміння та оцінювання ступеня ефективності застосування комп'ютерів у навчальному процесі та оцінка студентами цієї ролі, яку відіграють комп'ютерні програми навчального призначення в оптимізації їх навчально-пізнавальної діяльності, дозволяють стверджувати, що відбувається не ускладнення способу комунікації студента з середовищем навчання, а спрощення.

Опанування інформаційними технологіями варто розглядати як важливий чинник методичної підготовки сучасного викладача-

словесника, який покликаний забезпечувати якісне навчання у вищих навчальних закладах. Упровадження інформаційних технологій крізь призматику електронних засобів навчального призначення у професійну підготовку майбутнього вчителя-словесника та практику вивчення української літератури і мови допоможе краще опанувати конкретними курсами й засвоїти незнану раніше інформацію на достатньо високому рівні. Тому майбутнім дослідникам необхідно працювати над удосконаленням електронних підручників такого типу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дудка В. Електронний підручник: становлення феномену та проблема типологізації понять / В. Дудка, Л. Дудка // Історія в школах України. – 2009. – № 6. – С. 43–46.
2. Карташова Л. Нові підходи до проектування педагогічних програмних засобів та їх застосування / Карташова Л., Лапінський В. // International Conference "Strategy of Quality in Industry and Education". – Дніпропетровськ: Пороги. – 2005. – С. 287–290.
3. Морев И. Образовательные информационные технологии: учеб. пособ. / И. Морев. – Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2004. – 162 с.
4. Положення про підготовку навчальних видань та електронних засобів навчального призначення [Текст] / [уклад. В. Т. Горбенко, Г. І. Лоза, І. О. Мікульонок]. – К.: НТУУ "КПІ", 2008. – 48 с.
5. Тур Г. Навчальне електронне видання як сучасний засіб формування математичної культури студентів // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2013. – С. 277–284.
6. Шарова Т. Електронний підручник з історії української літератури "Тарасовими стежками": [Електронний ресурс] / Шарова Т. М., Шаров С. В. – Мелітополь: МДПУ, 2010. – 1 електрон. опт. диск (CD–ROM).
7. Чернявський О., Жемеров О. Створення власного електронного продукту – сучасний напрям у викладанні шкільної географії. – Режим доступу: <https://www.google.com.ua/search?q=6.+Чернявський+О.%2C+Жемеров>.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Шарова Т., Кравченко В.

Использование электронного средства учебного назначения в преподавании курса "История украинской литературы первой половины XIX в.: 40–60 гг."

Стаття посвящена освещению принципов создания ЭСУН "Апостол правды и науки" з курса "История украинской литературы первой половины XIX в.: 40–60 гг."

Ключевые слова: информатизация образования; информационные технологии; электронное средство учебного назначения; история украинской литературы; Т. Шевченко.

Sharova T., Kravchenko V.

The usage of educational electronic means in teaching of "History of Ukrainian literature of the first half of the XIXth century: 40–60 years" course

The article is devoted to principles of EZNP "Apostle of truth and science" of course "History of Ukrainian literature of the first half of the XIX century: 40–60 years".

Key words: informatization of education; information technology; electronic means for educational purposes; history of Ukrainian literature; T. Shevchenko.

**О. Єременко, канд. філол. наук, доц.,
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка**

"МЕТАМОРФОЗНІ" БАЛАДИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ У ВИЩІЙ ШКОЛІ)

Стаття присвячена дослідженню специфічних ознак та національної своєрідності балад Т. Шевченка, в яких наявні метаморфози й чарування.

Ключові слова: метаморфоза; фольклор; образ-символ; новаторство.

В історії літератури, як відомо, виділяють чотири основні течії українського романтизму, що хронологічно обіймають 20–60 рр. ХХ століття – фольклорно-побутову, що постала із зацікавлення поетів народною творчістю; фольклорно-історичну, що віддзеркалювала історичні реалії через почуття і переживання людей; громадянську, репрезентовану творами, в яких порушувалися теми саможертвності в ім'я загальнолюдських інтересів, відродження української мови, ролі співця в народному житті; особистісно-психологічну, в якій домінує наскрізний мотив алієнації, що реалізується в конкретних ключових образах: рекрут, сирота, нещасливо закоханий, жебрак.

Оскільки балада стала емблематичним жанром українського романтизму, то відповідно до означених тематично-структурних течій виокремлюємо такі групи балад: фольклорно-міфологічні, побутові й історичні. Баладний матеріал першої групи умовно розподіляємо на три цикли: а) твори про кохання, в яких наявні метаморфози та чарування; б) твори, в яких головними героями виступають міфічні та демонологічні істоти; в) нумінозні балади, у яких ішлося про зв'язок людини з потойбічним світом.

Міфологія, фольклор, суб'єктивно-авторське світосприйняття тісно переплелися у баладах першого циклу, в яких природа часто стає аналогом людської душі. Природовірство, будучи органічною рисою давніх вірувань наших предків, відбилося і в баладах ХІХ століття, сюжети яких цементує метаморфоза, внаслідок якої один із героїв (найчастіше дівчина) перетворюється у природний об'єкт. Мотив перетворення контамінується з мотивом чарування (закляття), позаяк влучно сказане в таких сюжетах слово, супроводжуване магічними діями, має вирішальний вплив на перебіг подій. Чарівниця (ворожка) виступає водночас персонажем балади і персонажем міфу, від її взаємозв'язку з іншими героями залежить результат чаклування, а отже, і баладна розв'язка. Характерною

ознакою балад, у яких наявні метаморфози та чарування, є те, що всі перетворення відбуваються після повного життєвого краху героя, що сприймається як його фізична смерть.

У народному світорозумінні склалися певні стереотипи перетворень, що відбилися і в літературній баладі: у квіти братики-й-сестрички перетворюються брат і сестра ("Брат з сестрою" М. Костомарова), у ластівку – нещасна мати ("Ластівка" М. Костомарова), стає вербицею закохана сестра ("Верба" С. Руданського), у тополю перевтілюється дівчина, зазнавши нещасливого кохання ("Тополя" С. Руданського, "У широких полі стояла тополя" Ю. Федьковича). Показовими у цьому плані є чотири "метаморфозні" балади Т. Шевченка – "Лілея", "Тополя", "Коло голо в чистім полі", "Чого ти ходиш на могилу?".

Питань баладотворчості поета торкався І. Франко у статті "Тополя" Т. Г. Шевченка" (1890), у якій дослідив фольклорні витоки твору. Побіжно до цієї проблеми зверталася М. Коцюбинська, яка у статті "Поетика Шевченка і український романтизм" (1961) підкреслила, що у творах поета панують дві стихії – романтична і реалістична. Про специфічні ознаки його баладного доробку йшлося у працях М. Боженка, В. Шубравського, у монографії Г. Нудьги "Українська балада" (1970), що мала узагальнюючий характер. Нові перспективи комплексного дослідження жанрової своєрідності балад поета, аналізу тенденцій і закономірностей еволюції через типологічні зіставлення відкрила праця В. Кравченко "Балада в контексті творчості Т. Шевченка" (1998). Однак ніхто з дослідників не виокремлював і комплексно не досліджував "метаморфозні" балади поета на тлі тематично-стильових течій українського романтизму.

Мета статті – на прикладі означених творів Т. Шевченка з'ясувати специфічні ознаки та національну своєрідність балад про кохання, у яких наявні метаморфози й чарування.

Сюжетною основою "Лілеї" послужила народна балада про перетворення людини у квітку, варіант якої був записаний Т. Шевченком у його власному альбомі. Вдавшись до фольклорної генетичної першооснови, поет розробляє сюжет по-новаторськи: творчо переосмислює образ героїні, нарощує психологічний струмінь, посилює соціальну мотивацію, сполучає воедино реальне і фантастичне. "Лілея" написана у формі монологу-сповіді, це своєрідна ретроспекція у минуле героїні. Весь твір – глибоко лірична оповідь про трагічну долю дівчини-лілеї. Не можна не пристати на думку Ф. Пустової, що "Лілея" – "вір неповторного ліричного виду, який виник на ґрунті органічного засвоєння і модифікації народної балади й ліричної пісні. Він становить цікаве явище не тільки в творчій біографії Шевченка. Це перший зразок в українській літературі підпорядкування фольклорної фантастики потребам

реалістичного письма, зразок, який знайде найблискучіше продовження в "Лісовій пісні" Лесі Українки" [6].

Автор через вікно фантастики заглядає в реальність, моделюючи її у непривабливих проявах-картинах: мати-покритка привела від пана байстря, а сама від сорому й ганьби померла; пан, рятуючись від гніву кріпаків, утік, покинувши дівчину напризволяще; розлючені селяни, прийнявши її за панську коханку, "довгі коси / Остригли, накрили / Острижену ганчіркою / Та ще й реготались" [8]. По-новому розробляє поет і фольклорний мотив перетворення людини у природний об'єкт. Якщо в романтичних баладах попередників метаморфоза відбувається на останній грані життя, то в Т. Шевченка дівчина, яка не може збагнути серцем і розумом людських катувань, "умерла зимою під тином", і тільки весною, тобто після фізичної смерті, воскресла і процвіла "Цвітом білим, як сніг, білим" [8], бо правда, краса та чистота, які уособлює образ лілеї, – вічні.

Не віднайшовши щастя у реальному жорстокому світі людей, вона переноситься в чарівний світ природи, де намагається осягнути й пояснити, можливо, не стільки Королевому Цвіту, скільки самій собі, причини власних страждань. Лілея – це образ-емоція людського болю. Її суцільний монолог-медитація, перерваний єдиною фразою-відповіддю Королевого Цвіту ("Я не знаю..."), таврує людську байдужість і несправедливість.

Здається, автор повністю розчиняється, самоусувається, однак його співучасть і співпереживання відчутні в риторичних звертаннях і запитаннях; ставлення до героїні виразно засвідчують нестягнені прикметникові форми у сполученні з іменниками зі зменшувально-пестливими суфіксами ("білее, пониклеє личенько Лілеї"); повторюване означення "білий", тобто чистий, означає невинність дівчини-квітки. Балада за обсягом невелика, тим більше вражає багатство її художньо-виражальних засобів, що сприяють всебічному вмотивуванню поведінки головної героїні: напружено-тремтливий душевний стан її передано з допомогою повторення дрижачого -р- ("Остригли, накрили / Острижену ганчіркою"); лагідність і доброту вдачі відтінено алітерацією приголосного -л- (навіть у назві, що асоціюється з дівочим іменем Лілія, із п'яти звуків – два л). Антитеза акцентує на несправедливості реального світу: у житті люди ненавиділи й знущались із дівчини, а згодом, коли вона перетворилась на чарівну квітку, вони, "мов на диво", на неї дивились. За влучним виразом В. Кравченко, "поетика балади являє собою концентрацію виражальних засобів" [4].

Символічний образ лілеї-дівчини зустрічається у європейських баладах – чеха К. Ербена ("Лілея"), поляка А. Міцкевича ("Лілеї"), німця Е. Гейбеля ("Багач із Кельна"). Кожен із митців, ідучи власним шляхом творення образу, відштовхуючись від національних традицій, трактував його по-різному, хоча дослідники й намагалися

відшукати точки дотику з баладою Т. Шевченка. Однак важливо наголосити, що твір українського поета, маючи глибинне гуманістичне спрямування, вирізняється складністю і широтою поставлених у ньому проблем: взаємин людини й суспільства, краси й потворності, добра і зла. Автор утверджує дороги йому морально-етичні ідеали, протиставляючи їх жорстокості антилюдяного світу. Образ героїні балади Т. Шевченка соціально обґрунтований, глибоко ліричний, національно рельєфний.

Якщо в "Лілеї" автор прямував шляхом від фантастичного до реального, тобто від метаморфози до правдивої оповіді про історію життя дівчини, то в "Тополі" він обрав зворотний шлях: від конкретної життєвої ситуації до фантастичного перетворення. Рання балада Т. Шевченка "Тополя" була написана 1839 р. у Петербурзі, а надрукована в "Кобзарі" (1840) з присвятою П. Петровській – молодшій сестрі художника П. Петровського, у виконанні якої поет любив слухати українські народні пісні. Намальований олівцем етюд "Тополя" (1839) Т. Шевченко теж присвятив П. Петровській (у наступних виданнях "Кобзаря" присвяту було знято).

В основі сюжету переплелися кілька народнописаних мотивів, серед яких домінує кульмінаційний і завершальний мотив метаморфози. Суміжні – соціально-побутовий (дівчина протистоїть шлюбіві з багатим нелюбом) та мотив звернення до ворожки і чар, щоб викликати милого, – теж пов'язані з народною поезією. І хоча мотиви балади запозичені з фольклору, поет створив високохудожній новаторський твір, позначений глибоким ліризмом і авторським світосприйняттям. За словами Ф. Колесси, "користуючись українським фольклорним матеріалом, Шевченко створив таку наскрізь оригінальну згармонізовану і високоартистичну цілість, що "Тополю" можна сміло зачислити до архітворів баладної поезії в світовій літературі" [2].

Пейзажне обрамлення балади навіває відповідний емоційний настрій; вступна частина з нагнітанням запитань ("Стан високий, лист широкий – / Нащо зеленіє?... Хто ж викохав тонку, гнучку / В степу погибати?" [8]) збуджує цікавість; порівняння тополі з сиротою, яка "на чужині гине", настраює на співчутливу тональність, здійснюючи емоційно-вразливий вплив на читача. Складна анафора, що полягає у перехресному повторенні початкових словосполучень у рядках ("Якби знала, що покине..."), підсилює тривожне передчуття, а повторюване словосполучення вивершує уривок, даючи можливість читачеві продовжити усічену думку.

Автор відтворив співзвучні між собою картини природи і людського життя, які ніби акомпанують одна одній: при зустрічах закоханих щебече "Соловейко в лузі на калині", коли ж дівчина, "як сирота, білим світом нудить", залишившись самотньою, то й "не щебече соловейко / В лузі над водою" і навіть "... сонце світить / Як

ворог сміється" [8]. Художній паралелізм не сприймається як винятково художній засіб, бо органічно впливається до структури образу. Дихотомія людських почуттів подана у площині двох різних, але взаємопов'язаних і взаємозумовлених часових аспектів: розповідь про щасливе минуле (діахронічний) і нещасливе теперішнє життя, що пояснює і майбутнє (синхронічний аспект).

Поет використовує різні форми викладу: діалоги, що є елементом драматизації; емоційно-наснажений монолог-пісню ("Плавай, плавай, лебедонько"); оповідальність, дещо деформовану потужним ліричним струменем, постійно відчутним у авторських відступах, у схвильованості розповіді, у відвертій симпатії творця балади до героїні. Народнопоетичний сюжет Т. Шевченко розробив по-новому, надавши конфлікту соціального звучання. Більше двох років дівчина чекала козака, який загинув на війні, а мати, залишаючись байдужою до доньчиного горя, намагалася віддати її заміж за старого багача.

Важливо, що О. Потебня, аналізуючи зміст приспіву народної купальської пісні, полемізує з М. Костомаровим з приводу таких рядків:

Стояла тополя край чистого поля,

Стій, тополенько, не розвивайсь,

Буйному вітроньку не піддавайсь... [5].

У дослідженні "Про історичне значення руської народної поезії" М. Костомаров зазначав, що на Зелену неділю "дівчата вибирають одну із своїх подруг, прив'язують їй руки вверх до палки і водять по слободі і полю", співаючи вище наведений приспів. Принагідно він вказував, що у пісні "на тополі часто зображується сокіл" [3]. М. Костомаров, за словами О. Потебні, "знаходить тут міфологічність: в "не розвивайсь", дівицю ніби хочуть утримати від перетворення в тополя; "не піддавайсь" змушує припустити, що силі вітру приписувалось саме перетворення" [5]. Далі О. Потебня висловив міркування про те, що гра тут є лише відображенням поетичного змісту заспіву, а слова "не розвивайсь" і "не піддавайсь" за змістом ототожнив із "вийти заміж".

Розбіжність у трактуванні символічного значення образу дівчини-тополі, суттєва, однак переведемо ці міркування вчених у площину балади Т. Шевченка, в якій відбулася метаморфоза дівчини в "тонку, гнучку" тополя.

Пісенні слова "не піддавайсь" (у розумінні Потебні – "не йди заміж") – це моральна установка дівчини, яку мати "за старого, багатого нищечком єднала". Адже дівочі благання цілком співзвучні з обговорюваними рядками: "Не хочу я панувати, / не підую я, мамо, / Рушниками, що придбала, / Спусти мене в яму". Вірно кохаючи козака, дівчина "сохла і мовчала", а згодом вдалася до ворожки з проханням: "Коли нежив чорнобривий, / Зроби, моя пташко, / Щоб

додому не вернулась..." [8]. Бабуся-ворожка, співчуваючи її горю і пам'ятаючи власне дівування, радить дівчині, що робити.

Якщо баладна героїня Т. Шевченка протистояла до кінця, то головною метою обрядодії на Купала, описаної М. Костомаровим, все ж було шлюбне єднання, тому "не піддавайсь", трактоване О. Потебнею, як "не йди заміж", залишається справедливим у баладних ситуаціях. Міфологічне походження образу-символу, за М. Костомаровим, видається більш виправданим. До цього схиляють і позбавлені категоричності міркування О. Потебні, що свідчать про неабиякий такт вченого: "Якщо ж і є міфологічність, то вона складає більш глибоке, зовсім непомітне нашарування" [5].

Традиційна фольклорна форма троїстості знаходить, у баладі Т. Шевченка оригінальний вияв: 3х3. Спочатку подано деталізований монолог-пояснення ворожки, яка розповідає дівчині, як приймати зілля: 1) "Випий трошки сего зілля"... 2) "...а як стане / Місяць серед неба, / Випий ще раз". 3) "...не приїде - / Втретє випить треба" [8]. Далі старенька теж у певному порядку подає наслідки виконуваних дій:

"За перший раз, як за той рік, / Будеш ти такою";

"А за другий – серед степу / Тупне кінь ногою...";

"А за третій... моя доню, / Не питай, що буде" [8].

Втретє автор використовує принцип троїстості, ілюструючи його діями дівчини. Регулярно-числова форма трикратності виступає у баладі активним композиційним принципом подієвої послідовності.

Подібну функцію виконує і п'ятиразове повторення дієслова-присудка "рости" та нагнітання прислівника-обставини "вгору", що ніби прискорюють ріст тополі, яка стала "Тонка-тонка та висока – / До самої хмари". Високий зріст необхідний дівчині для того, щоб подивитися "за синєє море", бо "по тім боці – моя доля, по сім – моє горе" [8]. Вода, що здавна була посередницею між реальним світом і світом померлих, символізує у баладі нездоланну перешкоду до щастя.

Перетворення дівчини в тополь розглядаємо тут як засіб самозбереження, що має на меті підтримати життя, яке інакше обірвалося б від страждань. У реальному житті настала б фізична смерть, у баладі її замінила метаморфоза.

Поет майстерно поєднав у "Тополі" реальне, типово для тогочасної дійсності і нетипове, фантастичне, що служить тлом для відтворення соціального конфлікту. У баладі відсутні елементи містики, романтичних жахів, бо, як зазначив І. Франко: "Здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської... І коли поет змалюванням дерева-сироти в степу з самого початку зумів збудити співчуття, то співчуття те зміцнюється ще змалюванням стану бідної покинутої дівчини. На збудження сього щиролюдського

співчуття, а не на викликання страху, моторошності, поклав Шевченко головну вагу в своїй баладі" [7].

Специфіка баладного жанру передбачає драматичну чи трагічну розв'язку, тому образ-символ тополі, що ґрунтується на метаморфозі, набуває трагізму реального становища, як, наприклад, у баладі Т. Шевченка "Коло гаю в чистім полі", написаній на Косаралі 1848 року. У творі поєднано два мотиви: отруєння дівчиною зрадливого парубка і перетворення її на тополь. Народним прообразом балади є пісні "Ой не ходи, Грицю" та "Ой у полі дві тополі". Зробивши закоханих дівчат сестрами, Т. Шевченко емоційно поглибив і психологічно вмотивував конфлікт, опрацювавши його у морально-етичному плані.

Початок нагадує ранню баладу, але якщо у "Тополі" після подібного вступу оповідач обіцяє розкрити символічний образ, то у баладі, написаній на засланні, відразу подано тлумачення образів: "Ото сестри-чарівниці отії тополі", що цілком відповідає типовій для цього жанру раптовості підходу до суті зображення. Поет не наводить традиційних для романтизму образів чарівниць, а заглиблюється у психологію вчинку сестер, які отруїли козака, що "...Лицявся то з тією, / То з другою любо... Поки...в яру увечері / Під зеленим дубом / Не зійшлися усі троє" [9]. Гріхове кохання Івана породило злочин, який обертається смертю і для його виконавиць. Автор переконає, що на отруєння дівчат штовхнуло велике справжнє почуття, а по смерті парубка їх мучило сумління, "Бо сестри ходили / Що день божий вранці-рано / Плакати над Іваном, / Поки самі потруїлись"... [9].

Розкриттю пристрастей підпорядковане пейзажне обрамлення, що несе емоційно-сміслову навантаженість. Важливим штрихом до характеристики образів отруйниць є зображення асоціативним шляхом через сліди їх поведінки у житті, адже, як зазначає поет, сестри-тополі "...гойдаються, / Мов борються в полі" [9]. Ця художня деталь особливо функціональна, бо концентрує тему, акумулює почуття. Трагізм становища підсилюється і повтором дієслів у заключних рядках, де вказано, що тополі "І без вітру гойдаються, / І вітер гойдає" [9].

На відміну від "Тополі", ця балада написана у більш стриманій манері, поет відмовляється від виявлення свого ставлення до подій і персонажів, займаючи позицію стороннього оповідача. Кінцівка твору звучить як своєрідний синтез гіркої досвіду героїнь, як пересторога, водночас у ній чітко визначено народну морально-етичну установку на добро і зло. Повісткуючи про страшні прояви пристрастей, балада вчить стримувати їх, усвідомлювати можливість тяжких наслідків, застерігає перед вчинками, що несуть кривду, нещастя, смерть.

Т. Шевченко підкреслював реальне значення символу, вільно оперуючи ним, конкретизував його. Образ-символ тополі зберігає

здатність до семантичних нашарувань, автор надає йому особливих рис оригінальності й неповторності, збагачуючи художні форми трансформації життєвих реалій. І хоча в цій баладі змінено характер символіки (у порівнянні з "Тополею"), але основний зміст її залишається пов'язаним із фольклорними уявленнями про те, що зло і зневага народної моралі будуть жорстоко покарані, а всякий аморальний вчинок обернеться проти його виконавця.

Символічне значення образу тополі підсилюють часто вживані у творчості Т. Шевченка порівняння: "Як тополя стала в полі, при битій дорозі" Катерина з однойменної поеми; "Про тополь, лиху долю" співає кобзар у "Перебенді"; "Ганна кароока, як тополя серед поля, / Гнучка та висока" ("Утоплена"); "Мов тополя виростає – Світові на диво" ("Княжна").

Отже, зіставивши народну гру, обрядодію на Купала, фольклорну пісню й балади Т. Шевченка "Тополя" та "Коло гаю в чистім полі", переконуємося у множинності символічних значень образу тополі, оскільки породжені вони розмаїттям життєвих реалій. З такої точки зору очевидна справедливність трактування образу-символу і М. Костомаровим, і О. Потебнею, адже за кожним залишається беззаперечне право на власне розуміння, тим більше, що і сприймати, і трактувати символічне значення слів можна, як стверджував О. Потебня, не лише у визначеності, а й у безмежності обрисів.

Вірування, що душа покійного з'являється у вигляді пташки, лягло в основу балади Т. Шевченка "Чого ти ходиш на могилу?" (1847), яка ввійшла до циклу "В казематі", а вперше була оприлюднена в альманасі "Хата" під редакторською назвою "Калина" (1860). За народною традицією, дівчина саджає на могилі калину, сподіваючись, що коханий пташкою прилине з того світу і зів'є на ній своє гніздечко. Поливаючи калину сльозами, вона мріє і сама стати пташкою: "Зов'ю йому кубелечко. / І сама прилину, / І будемо щебетати / З милим на калині?" [9]. Характерно, що у творі відсутній традиційний образ ворожки. Її функції виконує героїня, в уста якої вкладено замовляння. У безвідрадному плачі дівчина знесилена і навіки заснула, а вранці над нею защебетала пташина. Балада завершується метаморфозою, точніше метампсихозою (переходом душі покійника в інше тіло). Але хто ж перетворився у пташку, яка рано-вранці заспівала над мертвою дівчиною? Пташкою до мертвої коханої мала прилинути душа козака, а, можливо, душа дівчини покинула в цей момент її тіло. М. Боженко, з певною долею сумніву, висловив міркування: "І вже над мертвою героїнею на калині вранці защебетала раптом пташка, ніби та, яку вона чекала, поливаючи сльозами дерево" [1]. Погоджуємося з його думкою, оскільки в цьому разі дія балади сягає особливого трагізму: душа козака у вигляді пташки прилинула запізно.

У баладотворчості Т. Шевченка зустрічаємо різновиди метаморфози: у "Лілеї" дівчина стає квіткою після смерті, її перетворення дещо відстрочене в часі (померла – зимою, процвіла – весною); у "Тополі" героїня перетворюється в дерево в найкритичніший момент життя, але до фізичної смерті, тобто метаморфоза рівносильна смерті в житті, та не тотожна їй. Який же шлях обрав Т. Шевченко у "Калині"? Це запитання залишається на розсуд читача. У такій розв'язці вбачаємо теж новизну і оригінальність художнього рішення поета, здатність розвивати й оновлювати традицію. Визначальною рисою балади вважаємо й те, що автор домігся надзвичайно тонкого нюансування настроїв героїні: від впертості та тихого суму до безнадії та відчаю. З психологічною проникливістю відтворено й душевний стан матері, яка намагається врозумити єдину дитину, "голубку сизокрилу" і, чекаючи її, "спати не лягала, / Дочку вечерьть дожидала / І тяжко плакала ждучи" [9]. Баладі властива пісенна інтонація, що досягається використанням нестягнених форм прикметника ("дрібні", "широкая", "високая", "молодее"); двічі повтореним заперечним паралелізмом ("Не сон-трава на могилі вночі процвітає"); постійних епітетів ("дрібні сльози", "славою лукавою", "широкая, високая калино моя"; вживанням поряд ідентичних і близьких за значенням слів і виразів ("вранці-рано", "плаче-розмовляє", "ріки-сльози"). Вагоме смислове і стильове навантаження несе поставлений у кінці віршової тиради дієприкметник "поливана", що наспівно-інтонаційно розтягується на ціле речення. У розв'язці кожне попереднє метафоризоване дієслово різниться від наступного ступенем оцінки, експресії, створюючи таким чином емоційну градацію: дівчина "Спала, не вставала: / Утомилось молодее, / Навіки спочило" [9]. Наведені приклади дають підстави стверджувати, що саме українська пісенна стихія відіграла істотну роль у генезисі твору, хоча, безсумнівно, поет виявив у ньому і власну індивідуальність. У зв'язку з цим суперечливою видається думка Ф. Колесси, що основою балади є сюжет "Ленори", хоча в дуже пом'якшеній формі. На наш погляд, генетична першооснова "Калини" – глибоко національна, оскільки ґрунтується на двовір'ї українців, що виявляється у підсвідомій впевненості в існуванні чогось абсолютного, у Божій присутності (дівчина "Господа просить, / Щоб послав він дощі вночі / І дрібнії роси") і водночас у своєрідному "розчиненні" людської душі у світі природи, гіпертрофованому уособленні її явищ, вшануванні дерев, птахів тощо. Це "поетичне язичництво" знайшло своє втілення в баладі Т. Шевченка, де відбилися характерні особливості національної психології українців: тиха вдача, почуття всепрощення, домінування почуттєвого над раціональним. Твір "Чого ти ходиш на

могилу?" ще раз засвідчив про самостійність і оригінальність пошуків Т. Шевченка в царині баладного жанру.

Отже, у "метаморфозних" баладах Т. Шевченка домінують два мотиви, почерпнуті з міфології та фольклору: мотив дискретного впливу слова та дій ворожки на перебіг подій у житті та мотив перетворення людини у природні об'єкти. Метаморфоза вінчає в них розв'язку і має незворотний характер, на відміну від казкової, де перетворення відбувається тричі, тобто підпорядковане фольклорному принципу троїстості. Метаморфоза в баладах рівнозначна смерті героя, виведеній евфемістично, що пояснюється не тільки впливом усної народної традиції, а й українською ментальністю. Образи-символи мають архаїчне походження і носять глибокий підтекст. У баладах Т. Шевченка фантастичний елемент має меншу питому вагу, змінює свою функцію: починає виступати тлом, на якому відбуваються реальні події.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боженко М. Балади Т. Г. Шевченка і вивчення їх у школі / М. Боженко. — К.: Радянська школа, 1968. — 48 с.
2. Колесса Ф. Фольклористичні праці / Ф. Колесса. — К.: Наукова думка, 1970. — 219 с.
3. Костомаров Н. И. Об историческом значении русской народной поэзии / Н. И. Костомаров // Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — 80 с.
4. Кравченко В. Балади Тараса Шевченка / В. Кравченко. — Запоріжжя: ЗДУ, 1999. — 36 с.
5. Потебня А. Объяснения малорусских и сродных народных песен / А. Потебня. — Варшава: В тип. Земкевича М. и Нолковского В. Краковское предместье — № 415 (15). — 1883. — Т. 1. — 49 с.
6. Пустова Ф. Жанрове багатство "Кобзаря": зб. пр. 17 наук. Шевченківської конф. / Ф. Пустова. — К.: Наукова думка, 1970. — 106 с.
7. Франко І. "Тополя" Т. Шевченка: у 20-ти т. / І. Франко. — Т. 17: Літературно-критичні статті. — К.: Держ. літ. видав. УРСР. — 1995. — 78 с.
8. Шевченко Т. Г. Повне збір. тв.: у 12 т. / Редкол.: Жулинський М. (голова) та ін. — К.: Наукова думка, 2001 — Т. 1: Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. — 784 с.
9. Шевченко Т. Г. Повне збір. тв.: у 12 т. / Редкол.: Жулинський М. (голова) та ін. — К.: Наукова думка, 2001. — Т. 2: Поезія 1847–1861. — 784с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Ерёмченко О.

"Метаморфозные" баллады Тараса Шевченко (к проблеме изучения в высшей школе)

Статья посвящена исследованию специфических особенностей и национального своеобразия баллад Т. Шевченко, в которых присутствуют метаморфозы и колдовство.

Ключевые слова: метаморфоза; фольклор; образ-символ; новаторство.

Yeremenko O.

"Metamorphosen" ballads of Taras Shevchenko (to the problem of studying in high school)

The article is devoted to the study of specific signs and national identity ballads T. Shevchenko, in which there is a metamorphosis and magic.

Key words: metamorphosis; folklore; the image-symbol; innovation.

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ПОРІВНЯЛЬНІ СТУДІЇ

УДК 82:176.821.161.2 Шевченко

*Є. Лебідь-Гребенюк, канд. філол. наук, наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*

ГЕШТАЛЬТ-КОНЦЕПТ "ХОЛОДНИЙ ЯР" У ХУДОЖНІЙ ТЕОРІЇ НАЦІОГЕНЕЗУ УКРАЇНСТВА Т. ШЕВЧЕНКА І В. ШКЛЯРА

У статті аналізується специфіка авторського тлумачення гештальт-концепту "Холодний Яр" у поезіях Т. Шевченка та романі В. Шкляра "Залишенець. Чорний ворон". Внутрішньолітературний компаративний аналіз дозволяє дослідити природу образу та визначити його основні риси. Особлива увага звертається на образ національного ворога у творчості обох письменників.

Ключові слова: рецепція; гештальт-концепт; перманентний національний ворог, автостереотип.

Топонім Холодний Яр – місце зародження Коліївщини (1768) та Холодноярської Республіки (1919–1922) – з XVIII століття і до наших часів позначений семантикою боротьби із загарбниками й поневолювачами за свободу народу, незалежність України. Його культурологічна, філософська та літературознавча рецепції, представлені у текстах Т. Шевченка, М. Чайковського, Ю. Горліса-Горського, Д. Донцова, М. Негоди, В. Шкляра. Актуальність виявлення імпліцитних механізмів створення цього образу не викликає сумнівів. Для літературознавства принципово розкрити певний комплекс конструкцій, художніх засобів його формування, конкретні риси та стереотипи в українській літературній традиції (у новій – Т. Шевченко, сучасній – В. Шкляр). Тема у шевченкознавстві недосліджена, тому потребує детального висвітлення і розкриття. Завдання статті: стисло окреслити природу та витоки образу "Холодний Яр" у текстах Т. Шевченка, осмислити його функціонування у романі В. Шкляра "Залишенець. Чорний ворон", здійснити порівняння особливостей інтерпретації обох письменників. Також видається важливим визначити зв'язок концепту із образом національного зовнішнього ворога.

Відтак, визначимося із дефініцією поняття, винесеного у назву. Гештальт-концепт у психології – це "певна психічна система і структура, яка має конкретний ґносеологічний і соціальний зміст" [2, 139]. Близьким є тлумачення терміну у лінгвістиці: "гештальт – це комплексна, функціональна мисленнєва структура, що впорядковує

розмаїття окремих явищ у свідомості" [8, 119]. Розуміння поняття у статті ґрунтується на синтезі цих двох визначень. Гештальт-концепт – цілісний образ, наділений конкретним аксіологічним змістом, і є необхідною складовою світогляду людини, що, у свою чергу, є невід'ємною частиною універсального духовного коду нації.

Відхід від традиційного для письменників-попередників зображення історичного минулого українського народу в ідеалізованому ключі, зумовило філософське поглиблення системи образів у творах Т. Шевченка. Образ Холодного Яру, поєднаний в одне ціле з його захисниками – гайдамаками, став для поета символічним, уособленням волі, мужності, національної гідності. До Холодноярської теми Шевченко звернувся ще у поемі "Гайдамаки", але найповніше її розкриття знаходимо у поезії "Холодний Яр". У ній він, полемізував з істориком А. Скальковським, який називав гайдамак "обыкновенными грабителями" [9, 15], які запламували безчестям усю Низову спільноту, "пристрасно захищав учасників Коліївщини як борців за народне визволення" [7, 117]: ""Гайдамаки не воины – / Разбойники, вору. / Пятно в нашей истории..." / Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане, / Не розкує закований / У ваші кайдани / Народ темний, не заріже / Лукавого сина, / Не розіб'є живе серце / За свою країну" [12, 357]. Вірш "Холодний Яр", на думку Ю. Барабаша, містить ще один основоположний концепт – помсти, оскільки поет "не обмежується соціальною та психологічною легітимізацією гайдамаччини, її жорстокі уроки він екстраполює на сучасну йому ситуацію, погрожуючи нинішнім панам-людоморам" [1, 104].

В романі В. Шкляра "Залишенець. Чорний ворон" у контексті нових історичних реалій відбувається актуалізація гештальт-концепту. Письменник подає образ Холодного Яру трипланово. Перший план – бачення його зайдами-загарбниками – у записах кнвдистів, їх доповідних. Володимир Курський у обвинувальному висновку новітнім гайдамакам напише: "Пресловутый Холодный Яр в глазах контрреволюции до сих пор является ярчайшим символом борьбы против Советской власти, и бывали моменты, когда он, располагая огромными вооруженными силами, представлял собой желто-блакитный остров среди бушующего моря гражданской войны" [13, 298]. У своїх нотатках кнвдист Гальперович, характеризуючи визвольний рух в Україні, зазначить про її народ: "В нем проснулся спавший сотни лет вольный дух запорожского казачества и гайдамаков. Это тот самый дух вольности, который давал им нечеловеческую силу в течение сотен лет воевать против своих угнетателей – поляков, русских, татар и турок" [13, 28]. Другий план – це уявлення про Холодний Яр вічно голодних китайців, які разом із "москалями" прийшли на українську землю. Для них це якась древня

фортеця або ім'я великого полководця, такого як Чингізхан [13, 25], тобто неодмінно щось грізне, міцне, нескориме. Третя, найголовніша, на наше переконання площина, розуміння Холодного Яру самими повстанцями, що водночас є й авторським його прочитанням, як єдино можливої форми існування: вільний, бо живий; гасло Холодноряських героїв: "Воля України або смерть" [13, 328]. Отже, семантичне наповнення образу в романі Шкляра подібне до того, що відтворене у текстах Шевченка. Холодний Яр – осередок свободи нації; аксіологічне наповнення цього концепту – волелюбність, безстрашність, козацьке братерство, мужність. Як Шевченко "крізь призму власної філософії" [6, 52] осучаснив гештальт Холодного Яру, з притаманним йому колоритом, в свідомості сучасників, протиставивши мужніх гайдамаків-лицарів "новим катам", "новим ляхам", так і Шкляр, описуючи події 20 рр. ХХ століття, являє реципієнту узагальнене розуміння образу, що водночас є і "основним джерелом росту й життя" [6, 52] нації і містичним первнем "іскри вогню великого", з якого постане нова Україна.

У текстах і Т. Шевченка, і В. Шкляра концепт "Холодний Яр" тісно пов'язаний із образом національного зовнішнього ворога. Образ перманентного національного ворога – збірний, комплексний та вміщує у собі різні негативні прояви і риси. Зовнішній ворог – це загроза державотворчим і націєтворчим прагненням народу. Негативні стереотипи ворога змінюються в українській культурі й літературі залежно від історичної епохи. Феномен етнічного інакшого, ґрунтований на звичній діаді "свій-чужий" (або тріаді "свій-інакший-чужий"), активно досліджується у сучасній гуманітаристиці. Тут важливо розрізняти концепти Іншого та Інакшого. Зокрема, І.Грищенко, досліджуючи міжетнічний полілог у фольклорній українській прозі, акцентує увагу на плутанині, неузгодженні у розумінні термінів Іншість/Інакшість. Дослідниця наголошує на використанні саме концепту "Інакший" у інтерпретації етнічного розрізнення [5, 44].

Т. Волкова, описуючи романтичне уявлення про "національне" як про вищу форму вияву "інакшості", зазначає, що представник чужого народу – це завжди "інший" [3, 84] із власною ментальністю та світоглядом. У поезії Шевченка зовнішній національний ворог-загарбник різноманітний – турок, поляк, москаль, німець, але його типологічні параметри завжди однакові: сила, жорстокість, антигуманність. Вороги "ревуть, лютують" [12, 237] як дикі звірі; вони – "чужі люди" [12, 93], які "роблять лихо" [12, 93], їх мета – грабунок і плюндрування України. Від зовнішнього ворога можна заховатися або захиститися на певний час, зменшивши прояви агресії, але найдієвіший спосіб – перемогти ворога, знищивши його назавжди. У поезії "Холодний Яр" Шевченко закликає "одностайне стати / На ворога лукавого, / На лютого ляха" [12, 356].

Тому, за слушним твердженням О. Глушко, автостереотип перманентного зовнішнього ворога: сприяє обґрунтуванню "континуїтету історії певного народу", інституціоналізації "довільної схеми минулого" [4, 136], у протистоянні з ним формується "новітня ідентичність й внутрішня позитивна семіотична компліментарність" націй [4, 136]. У творчості Шевченка "конструювання інакшості" [15, 137] (за М. Россом) виступає як чинник самоідентифікації: не-належність до "москалів" чи "ляхів" вказує на незалежність, окремішність власної нації.

Схоже формування образу зовнішнього ворога відбувається й у романі В. Шкляра. Ворог у "Чорному вороні" – "кацап'юги", "орда", "москалюги" – з метою увиразнення їх негативних якостей, автор надає образам гротескності, навіть карикатурності: "дрібні, кривонігі, але дуже мордасті, з плоскими, налитими кров'ю мармизами" [13, 22], їх мова – "з дикунським гелґотанням і матючнюю" [13, 22]. Важливо, що письменник чітко визначає національну приналежність зовнішнього ворога українського народу. Потрібно зауважити, що на відміну від більш однозначної позиції Шкляра, для Шевченка ворог це не просто представник іншої нації. Формування образу ворога у текстах поета не цілком підпадає під традиційну схему поділу на "своїх" та "чужих" (за термінологією Б. Багадора "we" і "them", "the other") – розмежуванні, що ґрунтується на давній ідеологічній дихотомії: "between we, who are good, and them, who are evil" [14] ("між нами – хорошими, і ними – злими"). За слушним твердженням Р. Харчук, поет, "розуміючи руйнівні наслідки колоніальної залежності українців од сусідніх сильніших агресивних етносів або від етносів, які були байдужими до України, <...> проте не став запеклим ворогом жодного <...> митцем керувало всеохопне почуття християнського милосердя, що не має етнічної межі" [11, 474].

Для Шевченка національний ворог – це агресивно налаштована людина або група людей, чия мета – знищення України та українців. Б. Багадор, розмірковуючи про природу зовнішнього ворога та його особливості, робить низку важливих спостережень, зазначаючи, що для мобілізації національної ненависті ворог має бути репрезентований як грізний смертоносний агресор, порушник моральних норм, що є перепорою для реалізації цілей та ідеалів нації ("For mobilization of national hatred the enemy must be represented as a menacing, murderous aggressor, a satanic violator of the moral and conventional standards, an obstacle to the cherished aims and ideals to the nation as a whole and of each constituent part" [14]). Одним із таких національних ворогів є Катерина II у поемі-містерії "Великий льох", навіть посміхнутися їй смертний гріх, що не має прощення: "тая цариця – / Лютий ворог України, / Голодна вовчиця!" [12, 319].

Як противага образу національного ворога у текстах Т. Шевченка і В. Шкляра функціонує образ чоловіка-воїна (козака, гайдамака, повстанця), знакової постаті героїчного минулого. Цей образ у творах письменників формує еталон досконалості, ідеального захисника свого народу та Батьківщини. Герой володіє комплексом рис – воїнських якостей, які повторюються у більшості текстів української літератури з XI по XIX ст. – фізична досконалість, мужність, витривалість, сила духу, кодекс честі та обов'язку перед своєю державою і народом, готовність до жертви і самопожертви в ім'я Батьківщини, відданість своєму покликанню, беззастережна сміливість, незламність, повага до козацького побратимства та його законів. Дихотомія друг/ворог, чужі/свої дозволяє виокремити основні риси антипода, його негативні якості свідомо загострюються, яскравіше вимальовуються на тлі чеснот героя. І вороги, і герої у Шевченка і Шкляра діють методами насильства, їхні вчинки набувають деструктивного характеру, але у межах різних систем цінностей. Діяльність гайдамак і повстанців освячена високою, благородною метою, визначеною як боротьба за свободу, незалежність власну і своєї країни. У ситуації жорстокої національної конфронтації вчинки героїв спрямовані на захист української нації, позначені моральним релятивізмом, "вибірковим гуманізмом".

Таким чином, у обох письменників було власне бачення гештальт-концепту Холодний Яр, відкореговане тими історичними реаліями, до яких вони зверталися. Разом із тим є багато спільного у потрактуванні митцями зазначеного образу, що постає у їх текстах і як символ славетного козацького минулого, і як запорака спасіння у майбутньому. У текстах Т. Шевченка це місце є топосом свободи, де сконденсована енергія народного вільного духу. В. Шкляр, творчо розвиває шевченківські ідеї, мотиви, зокрема, мотив тимчасового сну-впокорення України, ідею тотального єднання супроти спільного зовнішнього ворога та ін. Холодний Яр у романі "Залишенець. Чорний ворон" – це "згусток" національної пам'яті, джерело пасіонарності, що не дає українському народові асимілюватися, зникнути. У творчості й Т. Шевченка, і В. Шкляра потужно звучить мотив грядущого національного відродження: "Найбільше наше повстання попереду – це повіє новий огонь з Холодного Яру! Слава Україні!" [13, 86].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Помста // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка/ Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба [та ін.]. – К., 2008. – С. 97–115;
2. Безоян А. Н. Понятие гештальт-концепта: когнитивно-концептуальная терапия// Актуальные вопросы педагогики, психологии, социологии. Вып. 1. Т. 2. – Махачкала, 2012. С. 135–139;
3. Волкова Т. П. Философская концепция Другого в контексте формирования мультикультурного общества // Вестник МГТУ. – Т. 11. № 1. – 2008. – С. 84–88;
4. Глушко А. О. Образ "перманентного зовнішнього ворога" як національний автостереотип українців і словенців // Український історичний журнал. – № 3. – 2012. – С. 135–142;

5. *Грищенко І.* Концепція етнічного інакшого в дослідженні міжетнічного полілогу в народній прозі України // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. Вип. 23. К., 2012. С. 44–45;
6. *Донцов Д.* Вогонь з Холодного Яру // Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького). – Торонто, 1961. – С. 45–55;
7. *Нахлік Є.* Революціоналізм // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка/ Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба [та ін.]. – К., 2008. – С. 117;
8. *Попова З.Д.* Когнитивная лингвистика. – М., 2007. – 314 с.;
9. *Скальковський А.О.* Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии. 1733–1768. – Одесса, 1845. – С. 15;
10. *Шевельов Ю.* З історії незакінченої війни. К., 2009. 471 с.;
11. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 4: М–Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М.Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2013. – С. 474;
12. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 12 т. – К., 2001. – Т. 1.: Поезія 1837–1847. – 784 с.;
13. *Шкляр В.М.* Залишенець. Чорний Ворон. – Харків, 2011. – 381 с.;
14. *Bahador B.* Mapping the Enemy Image through Different Conflict Stages. [Електронний ресурс]: http://convention2.allacademic.com/one/isa/isa11/index.php?click_key=1&PHPSSESSIONID=a79500fd9cf47570a717733a309d298;
15. *Ross M.H.* Culture in comparative political analyses // Comparative politics: nationality culture, and structure. New York, 2009. P. 136–138.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Лебедь-Гребенюк Е.

Гештальт-концепт "Холодный Яр" в художественной теории нациогенеза Т. Шевченко и В. Шкляра

В статье анализируется специфика авторской интерпретации образа "Холодный Яр" в поэзиях Т. Шевченко и романе В. Шкляра "Черный ворон". Интралитературный компаративный анализ позволил исследовать природу образа и его основные черты.

Ключевые слова: рецепция; гештальт-концепт; перманентный национальный враг, автостереотип.

Lebid-Grebeniuk Y.

Gestalt-concept "Kholodnyi Yar" in the literary theory of the national self-determination in the T. Shevchenko's and V. Shklyar's creative works

The article is devoted to research of specific author's interpretation of gestalt-concept "Kholodnyi Yar" in T. Shevchenko's poetry and V. Shklyar's novel "Black Raven". Intraliterary comparative analysis allowed to comprehend nature of image and to define his basic features. Special attention is paid to the phenomenon of nation's enemy in the creative works of both writers.

Key words: reception; gestalt-concept; enemy of nation; autostereotype.

**О. Смольницька, канд. філос. наук,
старш. наук. співр.,
Науково-дослідний інститут українознавства МОН України**

НЕОМІФОЛОГІЧНІ ПАТТЕРНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І ВІРИ ВОВК

У статті порівнюються неоміфологічні паттерни на матеріалі поезій Тараса Шевченка і Віри Вовк. Простежено спільну основу витоків жіночих образів. Розглянуто архетипну складову, систематизовано неоміфологічних жіночих персонажів в обох авторів. У загальному контексті порівнюється вербальне і образотворче мистецтво доби романтизму, присвячене жіночому божевілля як іншому виміру реальності.

Ключові слова: Тарас Шевченко; Віра Вовк; жіночий образ; неоміфологізм; фольклор; архетип.

Неоміфологізм на базі української літератури являє собою плідне явище, яке варто дослідити в національному аспекті. Поєднання фольклорного і суто релігійного матеріалу поряд з профанними реаліями, модифікація іншого виміру – прикметна ознака українського мислення, яка простужується навіть у традиційних (на перший погляд) моделях.

У цьому плані багатий матеріал являють творчість Т. Шевченка, неодноразово аналізована в міфологічному аспекті, та більш авангардні й водночас класичні твори Віри Вовк (Віри Лідії Катерини Селянської, української письменниці в Ріо-де-Жанейро), також побудовані на національному несвідомому української та інших культур, причому велику роль в обох письменників відіграють релігійний і фольклорний чинники, інтерпретовані часто в неоміфологічному ключі.

Мета – дослідити неоміфологічні паттерни на матеріалі поезій Т. Шевченка і В. Вовк, уперше здійснивши компаративний аналіз творів цих письменників. Відповідно ставляться завдання:

- 1) окреслити тенденції сучасного шевченкознавства в неоміфологічному аспекті;
- 2) проаналізувати архетипну і образну систему Шевченкових творів, виокремивши фольклорні та вічні образи;
- 3) на матеріалі збірки В. Вовк "Жіночі маски" (1994) простежити спільні мотиви з Кобзаревим змалюванням неоміфологізму.

Сучасне шевченкознавство являє собою систему, постійно доповнювану розвідками, часто побудованими на філософії.

Зокрема, досліджується філософське підґрунтя поезії Кобзаря – причому як в онтологічному, так і в етичному плані (кореляти поведінки і філософія А. Шопенгауера – Л. Задорожна). У психоаналітичному аспекті розглядається архетипна структура поезії Т. Шевченка (праці В. Смілянської, А. Шестак), де вицленовуються архетипи Великої Матері (одна з іпостасей – Мати-Земля, або Terra Mater; Добра /Грізна Матір –спочатку мати Катерини, але згодом і сама героїня поеми [8]), Аніми – Анімуса – Тіні, Маски, Персони, Самості; героя/антигероя (О. Данильченко) тощо. Це перелік здобутків лише кількох авторів, чиї розробки суголосні обраному напрямку дослідження. Зріз світової літератури, близької Т. Шевченку за тематикою, демонструє спільність мотивів та придатність матеріалу для неоміфологічного застосування.

Інше питання – категорія "вічних образів", плідно розроблюваних в українській літературі. Вони (як Беатріче Портінарі) у Т. Шевченка набувають автобіографізму. Неоміфологічне підґрунтя можна вицленувати в бінарній опозиції, названій В. Левицьким – "*повсякденне vs омріяне*" [4]. Дослідник називає її романтичною, проте її можна використовувати при аналізі подальших течій або явищ, базованих на міфі, символі, фантастичному. Отже, звідси можна простежити ланку до неоміфологізму.

Новий аспект – змалювання Кобзарем нестандартності жіночих персонажів, які ламають код жорсткого ладу і стають аутсайдерами, ізгоями (Катерина з однойменної поеми), або ж завдяки метемпсихозу виводять свою нестандартність на новий, фантастичний щабель (героїні балад). Завдяки поставанню проти агресії сильного героїня може змінити свою долю і зберегти ідентичність, проте, як правило, усвідомленні такого варіанту відбувається вже після трагічної події. Наприклад, у поемі "Княжна" автор звертається до аналогій з героїнями Відродження: "Убий гадюку, покусася! / Убий, і Бог не покарає! / Як тая Ченчіо колись / Убила батька кардинала / І Саваофа не злякалась" [7]. Божевілля після батьковбивства і романтична помста сприймаються певною мірою як фантастична подія, упізнавана у фольклорних джерелах.

Таким чином, у неоміфологічному ключі жертви родинного ладу, яка гине через свою нестандартність і протилежне патріархальним нормам визначення власної долі ("Лілея", "Утоплена"); нестандартність подана найчастіше прихованим змістом, фольклорними натяками (мотиви певного протоімпресіонізму); для автора головне – відвертість героїні перед собою; до цієї групи можна залучити образ Катерини, яка є предтечею жінок "нового типу", переходом Т. Шевченка від народницького змалювання жінки до заглиблення в біль довірливої душі (С. Павличко, В. Агеєва).

Також це романтичний образ страдниці, яка підноситься над власною трагедією та визначає сама свій шлях; Т. Шевченко подає

такий жіночий образ у серпанку магічних атрибутів та навіть вдається до поєднання суто романтичного забарвлення з реалістичними переживаннями (найчастіше невротичним станом і божевіллям); так, у поемах "Відьма", "Марина", "Слепая" тощо автор фактично розвінчує оспівуваний попередниками образ "цікавої" душевнохворої, та й факт "чародійства" у "Відьмі" має іншу інтерпретацію: сама героїня не причетна до магічних чар, а її так сприймає оточення, пояснюючи загибель "відьми" тим, що її "чорти задавили" [7] (відповідно до сюжетів народних бувальщин); виросла на могилі осика нагадує демонічний метемпсихоз. Згаданим методом Т. Шевченко різко відрізняється від інших романтиків (скажімо, англійських та шотландських, як зногого Кобзареві Вальтера Скотта). Але водночас у художньому аспекті Т. Шевченко в дечому стоїть на засадах В. Шекспіра (певний відгомін образу Офелії в покинутих коханцями безумних дівчатах). Оскільки художнє (образотворче) і вербальне почало часто доповнювали одне одного в Т. Шевченка, тому принципи змалювання жіночого божевілля в словесній творчості можна порівняти з картинами Брейгеля, певною мірою – Гойї, Й. Фюслі. Викликають асоціації з образами безумних у Кобзаря й картини предтеч романтизму і ранніх романтиків. Наприклад, задум поеми "Відьма" певною мірою нагадує картину Т. Жеріко "Божевільна" (період першої половини XIX ст.), а баладу "Причинна" та інші твори – "Безумна Кет" Томаса Баркера з Бата (кінець XVIII – перша половина XIX ст.). Обидві картини не романтичні за стилем, а більш життєві, індивідуалізовані, хоча й викликають співчуття до персонажів. Тут не йдеться про взаємовпливи чи цілковите підкорення одній доктрині, а лише про загальну тенденцію характеризованого періоду – за аналогією з розвитком вербального романтизму (як спільних тем, концептів, сюжетів, мотивів у жанрі балади чи історичного роману). Узагалі синтез вербального і образотворчого мистецтва у Кобзаря (символіки, іконіки) плідно розробляється в сучасній гуманітаристиці – зокрема, Н. Гавдида проаналізувала праці Б. Лепкого, присвячені цій проблемі шевченкознавства: наприклад, взаємозв'язок поеми "Наймичка" і сакрального мистецтва [3].

Ще варто виокремити симпатичну авторові ідеальну героїню, погляди якої сформовані на релігійних цінностях (поема "Княжна", повість "Княгиня"), котра гине від насильства зовнішнього зла. У поемі "Княжна" розглянуто мотив спадковості (взаємини матері та дочки) – новий аспект образу української Мадонни, – проте автор зображує неспроможність матері захистити дочку (недарма у поемі "Слепая" мати сліпа; це можна розглядати і як внутрішню сліпоту, або неспроможність архетипу Матері в несвідомому доньки). Мотив пасивності ідеальної жінки-матері побудований на релігійних переживаннях самого Т. Шевченка: Mater Dolorosa (скорботна мати

– Богоматір) має емоційне право страждати, але вона не може захистити дитину фізичним втручанням. Єдиною сублімацією їй лишається релігія (образ сліпої з однойменної поеми, де показова деталь-обрамлення – псалом "Кого, рыдая, призову я"; образ панни Магдалени як духовної матері головного героя повісті "Варнак"). Пасивність ідеальної матері як беззахисність абсолютного добра у творчості Т. Шевченка – повторюваний мотив.

Згідно з доктриною романтизму Т. Шевченко звертається до образу жінки як жертви, що знаходить порятунк у фантастичній метаморфозі (тобто повертається до незатьмареного світу прапервнів – "минулого життя") – відомий українській і взагалі індоєвропейській культурі мотив переселення душ ("Лілея", "Утоплена", "Русалка", епізоди "Причинної", "Великого льоху" та пролог поеми "Княжна"). Цей метемпсихоз, відомий Кобзареві і з античної культури, і з рідного фольклору, являє собою цікавий аспект неоміфологізму та свідчить про прагнення автором гармонії. Зокрема, А. Шестак вбачає в цьому Самість (користуючись терміном К. Г. Юнга), і розглянуті вище фантастичні балади розглядає в аспекті ініціації [8]. Таким чином, продовжується психоаналітичний аспект шевченкознавчого дискурсу, розпочатого Н. Зборовською.

Отже, образна система у поезії Т. Шевченка виразно побудована на опозиціях Анімуса – Аніми – Тіні, причому виразниками несвідомого виступають демонологічні персонажі (нехрещені діти, русалки; аналогічно – у В. Вовк, де додаються також опіри, мольфари). Жіночі образи – як питомі українські (варійований образ народної Мадонни), так і взяті зі світової історії та мистецтва (Беатріче Портінарі, Беатріче Ченчі, Мадонна – але вже на вищому щаблі).

Постать В. Вовк у творчому пошуку нагадує Шевченкову завдяки багатоплановості та синтезуванні мистецтв: "Її творче "я" реалізує себе в різних іпостасях. Поет, прозаїк, драматург. Перекладач, науковець-філолог, викладач. Автор витинанок і оригінальних витворів мистецтва книги. Громадський діяч. І жодна з цих іпостасей не існує сама по собі, окремо, – тут не знайти, так би мовити, "чистоти жанру". Навпаки – це постійне плідне взаємопереливання різних художніх та інтелектуальних проявів і форм. Стан творчої мобільності і невпинних життєдайних метаморфоз – жанрових, стилістичних, мовних, мистецьких. Розвиток, взаємопроникнення, взаємозв'язок, розмаїття – і водночас єдність, цілісність. Неповторний феномен сучасної української (і не тільки української) культури, ім'я якого – Віра Вовк" [1].

Творчість В. Вовк свідомо не наслідує Шевченкових зразків, проте продовжує дискурс Кобзаря у зверненні до фольклору та світового мистецтва. У цьому плані показова збірка "Жіночі маски", перевидана 2014 р. і перекладена польською мовою Тадеєм Карабовичем.

Ця книга неодноразово ставала в центрі уваги, проте хотілося б зосередитися на важливих аспектах її образотворення.

Творчий метод В. Вовк базується на принципах магічного реалізму і неоміфологізму. Авторка застосовує образи і символи рідної української культури (де виразно простежуються гуцульські мотиви), бразильської (оскільки з 1945 р. мешкає в Бразилії) та світового мистецтва, глибокого знаного письменниці. Стосовно вдаваної екзотики (яка насправді являє собою строгу систему) О. Бекішева зазначає: "Поетичний світ авторки географічно, історично, мистецьки багатий і розмаїтий. Він насичений, напоєний голосами, назвами, іменами, реаліями, пейзажами різних країн, різних історичних епох, у сплетінні реального з легендарним, міфологічним, "земного" з релігійним – чуттям, переживаннями, персонажами, моральними постулатами, символікою. Твориться єдиний загальнолюдській історико- мистецький, міфологічно-релігійний контекст. Культивується екзотика культурно-історичного тла, архітектурного пейзажу, світу природи, передусім рослинного" [1]. Дослідження екзотики в творах В. Вовк Л. Залеською Онишкевич, Б. Рубчаком та ін. також переконує в цьому. Слід зазначити, що звернення до світових мотивів і так званої "екзотики" є ознаками і неоромантизму, і відновлення традицій самого романтизму, проте на вищому шаблі. Іншими словами, магічний реалізм і неоміфологізм якраз використовують романтичну традицію.

Як і в Кобзаря, у В. Вовк немає ні надмірного захоплення екзотикою, ні екстремістського, народницького самообмеження. Тобто письменниця не створює культу з теми, натомість ставлячись до неї лише як до матеріалу. Це помітно і на матеріалі збірки "Жіночі маски", що містить 65 віршів.

Про образну систему цієї книги Т. Остапчук зазначає, систематизувавши героїнь:

"1) Героїні міфів Давньої Греції: Евридика, Аріядна, Семеля, Німба, Навзікая, Альцеста, Леда, Йокаста Іфігенія, Пенелопа, Кассандра, Гелена, Пентезілея, Цірцея, Антігона, Медея, Камілля, Дідона (всього 18 героїнь);

2) Відомі історичні особи давніх часів: Нефертіті, Клеопатра, Корнелія, Люкреція, Мессаліна, Либідь, Ольга, Ярославна, Анна Раїна (всього 9 героїнь);

3) Біблійні персонажі: Єва, Юдита, Рут, Рахіль, Саломея, Самаритянка, Магдалина (всього 7 героїнь);

4) Мистцині: Сафо, Тереза Авільська (всього 2 героїні);

5) Канонізовані святі, які прославилися своїми діяннями: Жанна д'Арк, Єлісавета Тюрінгська, Свята Роза (всього 3 героїні);

6) Героїні казок та епосу: Шехерезада, Ідуна, Брунгільда, Крімгільда, Кудрун (всього 6 героїнь);

7) Героїні художніх творів та картин: Ізольда, Джульєтта, Маргарита, Беатріче, Порція, Кармен, Нана, Мона Ліза, Катерина, Маруся Богуславка, Бондарівна (всього 11 героїнь);

8) Легендарні коханки: Ванда, Кольомбіна, Маркіза Дос Сантос, Роксолана, Дзвінка (всього 6 героїнь);

9) Божества слов'ян: Скитська баба, Берегиня (всього 2 героїні)" [6].

На жаль, дослідниця зберігає скрізь авторську транслітерацію (зумовлену опертям на німецьку традицію) і не пояснює, що автентичне написання – Ідунн (а не Ідуна), Навсікая (замість Навзікая) та інші випадки, а до п. 6 чомусь зараховує світове дерево – ясен – скандинавського епосу Іґдрасіль (у В. Вовк "Іґдрасіль"). Не включає до переліку і святу Едіґну, хоча ця легендарна дочка Анни Ярославни, яка жила в дуплі липи, є героїнею окремого вірша і шанується католицькою традицією. Також у п. 4 свята Тереза (Тереса) Авільська радше може бути виокремлена в окрему категорію жінок-учених чи філософів (оскільки є Доктором Церкви), або ж до п. 5 – як канонізована свята. Також, на нашу думку, українських героїнь (як Марусю Богуславку чи Дзвінку) варто було назвати в окремій категорії. Таким чином, ця класифікація містить окремі неточності.

Не формально, але концептуально інша дослідниця, С. Ожарівська, зазначає про лейтмотив збірки: "Опираючись на трактування архетипу Великої Матері К. Юнгом, можна стверджувати, що в українській літературі досить часто через жіночі образи письменники й поети прагнули відтворити образ України: образ жінки є нічим іншим, як образом рідної землі... Міф про жінку-Україну, витворений ще за часів Руїни, ідентифікується із мотивом України-жертви. Це досить яскраво простежується в ліриці Віри Вовк" [5], і далі: "Наскрізною ниткою усього творчого полотна поетеси є образ втраченої Батьківщини з її Черемошем та просторими полонинами. Для відтворення образу України поетеса використовує як традиційні образи-символи, так й індивідуально-авторські" [5] (аналогічно – Т. Шевченко, українські, польські та бразильські романтики). Проаналізувавши переосмислення авторкою традиційних жіночих образів (Магдаліни, Порції та ін.), С. Ожарівська підсумовує: "Металогічний образ Жінки, створений за допомогою "масок"-символів, уособлює рідну землю, туга і вболівання за долю якої є наскрізною ниткою всього творчого полотна поетеси" [5].

Незважаючи на авангардистську форму, вірші цієї збірки містять шевченківське коріння. Так, звертаючись до образу Ярославни, В. Вовк несвідомо пожднує задум із Кобзаревим переспівом знаменитого плачу, вплітаючи цитати зі "Слова про похід Ігорів": "де ти / мій ладо? ... Сонцю Вітру Дніпрові / молюся" [2], але у поетеси Ярославно постає україркою в еміґрації, про що свідчать нетипові для

України реалії ("ось айва б'є поклін землі..." [2]). Продовжує шевченківський дискурс і верлібр "Катерина": "полями / байраками / канавами міста / несуч своє важке лоно... не знаю – / пречиста грішниця / – що мені заборонений рай..." [2]. Як і в Кобзаря, у В. Вовк Катерина має риси Мадонни, але це, звичайно, профанна, земна "Богородиця". Реалізація сакрального в земному – риса, притаманна обома письменникам; наприклад, у вірші "Беатріче" В. Вовк спочатку спирається на "Рай" Данте: "трясна Беатріче! / ангели послужливо / тримають зорепадний трен...", а далі підсумовує сутність цієї героїні: "прийми його [барда. – О. С.] у серцевині / троянди білої / щоб доспівав хвалу / – нечувану до нині / земній жінці" [2].

Таким чином, джерела неоміфологічного змалювання жіночих образів у поезії Т. Шевченка і В. Вовк містять спільне підґрунтя. Це передусім антична міфологія, Старий Заповіт, культура Відродження (причому акцент зроблений саме на італійському Рісорджименто), а також українська демонологія. Звичайно, В. Вовк більше зосереджується на західноукраїнській традиції, більше звертаючись до бінарних опозицій і демонізму, а світ жіночих демонічних персонажів Кобзаря наддніпрянський, проте спільна основа архаїчних мотивацій тут виразно простежується. В обох авторів можна виокремити іпостасі жіночих персонажів: Мадонна (Богородиця); свята; куртизанка; жриця; відьма (та інші героїні язичництва, вироджені до статусу нечистої сили); історична героїня (часто пов'язана з мистецтвом). Постаті як реальні, так і легендарні, міфічні, яким письменники надають особливої реальності. Це нагадує принципи магічного реалізму і неоміфологізму (теоретично – у випадку В. Вовк, практично – але певною мірою – на прикладі окремих поезій Кобзаря). Робота має перспективу продовження, тому що корпус текстів Т. Шевченка і В. Вовк містить культурно-історичний зміст, показовий у плані дослідження сакральної символіки, причому в порівнянні з образотворчим мистецтвом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бекішева О. І.* Поєднання непослуженого – екзотики та українськості – у літературних творах з колекції Віри Вовк [Текст] / О. Бекішева // Особисті книжкові колекції та особові фонди діячів української діаспори в бібліотеках та архівах України: зб. матеріалів конф. / [уклад.: Н. Казакова, О. Мاستіпан]; НАУКМА, Нац. парлам. б-ка України. – К.: [б. в.], 2004. – С. 92, 96.
2. *Вовк, В.* Жіночі маски [Текст] / Віра Вовк // Вовк, В. Поезії. – К.: Родовід, 2000. – С. 299 – 300, 305, 309.
3. *Гавдида, Н.* Літературно-малювальний дискурс творчості Богдана Лепкого : монографія [Текст] / Наталія Гавдида. – Наук. Т-во ім. Шевченка. Терноп. осередок. Вступ. сл. Михайло Конончук. – К.: Смолоскип, 2012. – 226 с., [4] арк. вкл. іл. – (Українські студії).
4. *Левицький, В.* Образ Беатріче Портінарі у творчості Тараса Шевченка [Текст] / В. Левицький // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. – Вип. 17. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2014. – С. 83.
5. *Ожарівська, С. П.* Символізм "Жіночих масок" Віри Вовк [Текст] / С. П. Ожарівська // Вісник Житомирського державного університету. – Вип. 60. – 2011. – С. 233, 235.
6. *Остапчук, Т. П.* Просторово-часові орієнтири в збірці поезій Віри Вовк "Жіночі маски" [Електрон. ресурс] / Т. П. Остапчук. – Електрон. дан. – Режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/economy/2006/40-27-25.pdf>. – укр. мовою.

7. Шевченко, Т. Г. Кобзар. Вперше зі щоденником автора [Текст] / Тарас Григорович Шевченко ; упоряд. та комент. С. А. Гальченка ; передм. І. М. Дзюби. – Харків: Книжковий Клуб "Сімейного Дозвілля", 2012. – 960 с.

8. Шестак, А. Архетипи в поезії Т. Шевченка [Текст] : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Шестак Анна Михайлівна. – В.о. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К. : Б.в., 2009. – 20 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Смольницкая О.

Неомифологические паттерны в украинской литературе: компаративный анализ поэзии Тараса Шевченко и Веры Вовк

В статье сравниваются неомифологические паттерны на материале поэтических произведений Тараса Шевченко и Веры Вовк. Прослежена общая основа истоков женских образов. Рассмотрена архетипная составляющая, систематизированы неомифологические женские персонажи у обоих авторов. В общем контексте сравнивается вербальное и изобразительное искусство времени романтизма, посвященное женскому безумию как иному измерению реальности.

Ключевые слова: Тарас Шевченко; Вера Вовк; женский образ; неомифологизм; фольклор; архетип.

Smolnytska O.

Neomythological patterns in Ukrainian literature: comparative analysis of poetry of Taras Shevchenko and Wira Wowk

The article deals comparative analysis of neomythological patterns in the works of Taras Shevchenko and Wira Wowk. The general base of women images is traced. The archetypes are considered, neomythological femin personages in thwe works by both authors are systematized. The verbal and graphic art by period of the romanticism which represent women madness as another reality are compared in general context.

Key words: Taras Shevchenko, Wira Wowk, femin image, neomythologism, folklore, archetype.

УДК 821.161.2:124.6

**Я. Погонєць, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

КОНЦЕПТ ДОЛІ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА І М. МАТІОС: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено розглядові Шевченкового фольклоризму. У розвідці аналізується концепт долі в українському фольклорі та його трактування у творчості Т. Шевченка і М. Матіос.

Ключові слова: фольклоризм, концепт, доля, фольклор, символ, міфічна істота, вірування, талан, Тарас Шевченко, Марія Матіос.

Протягом довгого часу складалися своєрідні взаємовідношення українського фольклору і літератури. Фольклорні мотиви, образи, окремі прийоми і засоби зображення у творчості письменників постійно розвивалися, народжуючись у якості нових форм.

Взаємозв'язки творчості Т. Шевченка з фольклором привертали увагу вчених чи не за життя поета. Увага дослідників зосереджувалася як на фольклоризмі творів Шевченка, так і на впливі його на український фольклор.

Феномен Шевченкового фольклоризму у XIX–XX ст. досліджували М. Дашкевич, О. Дорошкевич, М. Драгоманов, Г. Грабович, М. Грицай, О. Забужко, М. Рильський, Ф. Колесса, Т. Комаринець, М. Максимович, О. Правдюк, І. Франко, П. Филипович, Е. Шабліовський.

У XXI ст. фольклорні елементи у творчості Тараса Григоровича зацікавлювали все більш і більше науковців.

Дослідження лінгвостилістичного вивчення поетичного слова Т. Шевченка у його усно-традиційних витоках здійснила Ю. Дядищева-Росовецька ("Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка", 2001).

Спробу синтетичного витлумачення міфологізму Шевченка зробив Є. Нахлік у масштабному дослідженні "Доля – Los – Судьба" (2003).

Слухай Н., Мосенкіс Ю. присвятили працю "Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка" (2006) лінгвопотичним аспектам творчості Шевченка, лінгвоміфологічному потенціалу, дослідженню архетипів творчості автора.

Комплексне, масштабне дослідження творчості Тараса Шевченка з фольклором в усій їх багатобарвній складності здійснив С. Росовецький ("Тарас Шевченко і фольклор", 2011).

С. Грица у статті "Три складові фольклорної проєкції в поезії Т. Шевченка" (2013) зосередила свою увагу на таких світових міфологемах, як доля, несправедливість, християнська мораль. Поняття долі у творчості Шевченка досліджував також Отрошко В. ("Поняття долі у світорозумінні Т. Шевченка", 2014).

Етнічні символи в українському фольклорі та у творчій рецепції Т. Шевченка вивчала І. Грищенко ("Інтерпретація українських фольклорних символів у творчості Т. Шевченка", 2014).

Питання фольклоризму творчості Т. Шевченка є одним із найґрунтовніше розроблених, адже міцна закоріненість поетики Кобзаря в усну народну творчість була помічена вже його сучасниками. С. Грица наголошує: "Про творчість Т. Шевченка написано так багато, що втішати себе ілюзією нових відкриттів, тим більше не фахівцям, маловірогідно. Водночас хоча б рефлексії з приводу завжди актуальної для української науки проблеми зв'язків літератури з фольклором з боку фольклориста – не зайві" [2].

Концепт долі (чи недолі) описаний у численних дослідженнях О. Веселовського, П. Іванова, О. Потебні, А. Сонні, М. Сумцова та ін. Фактично, в їх працях можна виділити кілька напрямів. По-перше,

вчені намагалися вирізнити процес виникнення віри у долю у слов'ян (А. Сонні); по-друге, вони намагалися з'ясувати, чи є доля міфічною істотою, чи лише своєрідною метафорою душі людини (П. Іванов); і, по-третє, вчених цікавив саме вплив долі на життя людини (О. Веселовський).

Розглядаючи уявлення про долю в українському фольклорі, вчені звертаються до твердження візантійського історика Прокопія про те, що слов'яни не знали ідеї фатуму та не припускали його впливу на життя людини. Спираючись на це твердження та деякі приклади зі світового фольклору, дослідник А. Сонні вважав, що образ долі в українському фольклорі є відбитком давньоримських уявлень про фортуну. О. Веселовський та його послідовники схилилися до думки, що слов'янські уявлення про долю є автентичними, базованими ще на язичницьких віруваннях у рожаниць та судиць. На його думку "образи горя, біди, долі засновані на віруваннях, які виникли у добу первісного анімізму... Він приписує давнім слов'янам віру в долю особисту, родову і приватну" [11; 3].

М. Костомаров образ горя, долі одухотворював. Напротивагу вченому Ф. Буслаєв твердив, що доля тільки поетичний образ. Погляд М. Костомарова знайшов підтримку у О. Потебні, який ототожнював горе із долею (недолею).

О. Веселовський зазначив, що "Доля перш за все природжена. Вона дається матір'ю...Але щастя також природжене" [1; 175].

А П. Іванов писав: "...Доля [судьба] людини перш за все визначається актом народження: доля людини є дарунком її матері" [5; 56]. Така доля має характер неминучості, вона є рокованою, і людина приречена на поразку в боротьбі з нею. Крім того, дослідник висловлює думку про існування можливості того, "що кожній людині дається по три долі" (з яких людина може обрати одну), причому "доля матирина у такому випадку відповідатиме ідеї вродженості, таланту; доля батькова – ідеї випадкового щастя, фортуни; а доля Божа – ідеї рокованості, рокованої долі" [5; 76]. Зауважимо, що дослідник виділяє у розумінні долі три головні ідеї: ідею природженості, приречення і випадку.

Ідею про одухотворення долі М. Костомарова підтримував М. Толстой. За українськими віруваннями, доля має вигляд баби у білому одязі, жінки з розпущеним волоссям; часто її вигляд залежить від того, кому вона належить: доля щасливої людини ходить у красивому одязі, доля купця має вигляд симпатичної дівчини. Доля некрасивої жінки – миловидна, а красуні – обшарпана. Недоля може мати вигляд не одягнутої людини.

Бідність людини пояснюється лінню його долі, яка лежить під грушею, гуляє у шинку. У "Трудах" П. Чубинського говориться, що доля – судьба чи щастя людини, яке працює на нього. Дослідник

подає казку, у якій розповідається про двох братів – бідного і багатого. Одного разу вийшов бідний на поле свого брата і бачить, що по полю ходить якась жінка, збирає колоски. Це була доля багатого чоловіка. А бідного – лежала під грушею. Взяв бідняк, побив долю і став багатшим від старшого [13; 216–217].

Вважається також, що людина бідна, бо не займається своєю справою, не знає, де його доля. Щоб жити щасливо і бути багатим, вона має знайти свою долю і запитати у неї, яке її призначення, у якій справі він знайде удачу. Вчинивши так, як йому радить доля, людина знаходить своє щастя. Побачити свою долю можна тільки два рази у житті – після народження і за кілька секунд до смерті. Але й є інші способи, щоб побачити долю: у ніч на Паску піти у поле, почувши дзвін у церкві і запитати: "де моя Доля". Почувши відповідь, треба йти туди, звідки почуто голос, і запитати її у чому моє щастя. В іншому випадку необхідно на Паску після обіду вийти на вулицю – перший, хто зустрінеться людині, буде його доля. Долю можна запросити вечеряти, зваривши кашу і борщ, поставити їжу на перехресті і тричі крикнути: "Доле, доле, іди до мене вечеряти!" Якщо доля не торкнеться до їжі, значить вона сита і щаслива, а якщо усе з'їсть, значить – голодна і нещасна [12; 113–116].

За визначенням В. Жайворонка, "доля – у дохристиянських віруваннях – очевидно, божество-неминучість, божество-фатум... неминучість долі – це світова віра; за народним повір'ям, кожен має свою долю (талан). ... Доля призначена людині Богом; вона з'являється зіркою в небі при народженні... її визначають 12 ангелів-судців з веління Господа... зі смертю спадає з неба додолу; пізніше Доля поділилася на добру і злу – долю і недолю; кожному від колиски визначено, що неодмінно має статися..." [4; 192–193].

У творчості Т. Шевченка наскрізною є ідея природженості долі: "О Боже мій милий! така твоя воля, / Таке її щастя, така її доля!" [14; 51].

Людина з'являється на світ, а доля їй уже визначена. Вона може бути гіркою і важкою. Ще давні греки вважали, що світовий порядок фатум існує одвіку, його не можна ні змінити, ні скасувати.

У "Солодкій Дарусі" М. Матіос доля теж вважається набутком від народження: "Як болить її (Дарусі) голова – то ще не значить, що вона не сповна розуму... А що не говорить – то судьба в неї така" [6; 59].

Згідно з народними уявленнями, дитина успадковує свою долю від батьків. С. Нікітіна зазначає: "згідно слов'янських дохристиянських поглядів долею людину наділяє божество – Род і Рожаниця (звідси на роду написано). У поетичних текстах долю-талан можуть давати батьки... також талант і долю дає Бог" [8; 132].

У творах Т. Шевченка переважає думка, що долю дитина отримує від матері. У поемі "Катерина", народивши байстрюка, героїня змушена покинути домівку батьків. Вона розуміє, що *"Вміла*

мати брови дати, / Карі оченята, / Та не вміла на сім світі / Щастя-долі дати. / А без долі біле личко – / Як квітка на полі: / Пече сонце, гоїда вітер, / Рве всякий по волі" [14; 69].

У інших віршах Кобзаря поряд з материною стоїть божа доля. У поемі "Сова" мати, народивши сина, теж дає йому і карі очі, і чорні брови, але все ж просить: "...щоб йому всі святії / Талан-долю слали" [14; 230]. Матері сумно, що не може закликати свій кровинці долі. Вона вірить, що її син "...долю роздобуде..." [14; 230], а все інше дасть Матір Божа. У Шевченка часто ототожнюється божа воля і доля ("Хустина").

У "Солодкій Дарусі" М.Матіос доля передається від батьків. Тяжку смерть мав Михайловий тато, мама мала гірку долю "хоч брехали на неї люди. Михайлова мама – чесна жінка була. Зависть усе зробила. Людська зависть – гірше, як слабість..." [6; 168].

У Т. Шевченка поряд з поняттям доля зустрічаються недоля, безталання ("Відьма"), лиха доля ("Сон"), горе ("Думка"): "Думав, доля зустрінеться – / Спіткалося горе" [14; 55] або "... Втоплю своє горе, / Втоплю свою недоленьку" [14; 55]. А у М. Матіос в одному ряду з долею стоять щастя, нещастя, недоля, біда. Себе Іван Цвичок ("Солодка Даруся") характеризує: "Ви думаєте, що я не сповна розуму, а я лиш не сповна щастя" [6; 71]. Тобто, неповнота щастя вказує на гірку долю.

Інше бачення долі формує М. Матіос у творі "Черевички Божої Матері". Одного разу Іванка прийшла до Северини, яка щось шукала під лавою, як виявилось – долю. Москалиця запевняє: "Долю можна загнати в нетрища, сховати в болото, не те, що під лавою. З нею, як і з людиною, можна зробити все. Злякати, наврочити, проклясти, відвернути чарами. <...> Доля ніколи не шукає людину. Людина сама її має знайти й заволодіти нею" [7; 75–76]. У вірші "Думка" Кобзар зазначає: "*Тече вода в синє море, / Та не витікає, / Шука козак свою долю, / А долі немає*" [14; 55].

Отже, у зазначених випадках не говориться про вродженість долі. Доля залежить від самої людини, яка своєю бездієвістю, пасивністю може занепасти собі життя.

У вірші Т. Шевченка "Не тополлю високою..." доля виступає у структурі уособлення. Монолог героїні звернений до долі: "– Бодай тобі, доле, / У морі втопитись, / Що не даєш мені й досі / Ні з ким полюбитись" [14; 234] показує, що владна над життям дівчини доля не дає їй реалізувати себе в коханні, виявляється також у адресованому долі побажанні "У морі втопитись". Монолог дівчини сукупно із зачином актуалізують також притаманний українській ментальності й прикметний в поезії Шевченка архетип космологічного світосприйняття, котрий передбачає діалог мікркосмосу душі людини з макрокосмосом всесвіту: розпачливі роздуми дівчини, яка терпить муку нереалізованого потенціалу

дівочості й материнства, виявляється в її неспокої й готовності до радикальної зміни (мотив потоплення долі) позбутися лихого несправедливості долі..." [10; 156]. Отже, у вірші, як і у замовляннях море виступає тим простором, куди відсилають нещастя і хвороби.

Т. Шевченко, як і його Україна, мав тяжку історичну долю, довге поневолення і приниження, і це надавало його творчості незвичайної, болісної гостроти й драматизму. "Його любов до України сповнена глибокої ніжності й непохитної вірності, вона є безперечною домінантою його ментально-емоційного світу" [3]. Будучи засланим у закаспійську пустелю майже на 25 років, Шевченко у заключному вірші циклу "В казематі" звертається з прощальним словом до друзів-кириломефодіївців, в якому молить їх: "*Свою Україну любіть, // Любіть її... Во время люте, // В останню тяжкую минуту // За неї Господа моліть*" [3]. Любов до Батьківщини у поета безмежна, він переймається її долею, котра для нього над усе. Він готовий прийняти своє лихе життя, померти на чужині, але з горем своєї України він змиритися не хоче.

Отже, здавалося б творчість Т. Шевченка і М. Матіос відмежовує два століття. Але спроба віднайти спільне та відмінне у баченні долі письменниками виявилася вдалою. На відміну від М. Матіос, у творах Т. Шевченка переважає думка, що долю дитина отримує не лише від матері, а й від Бога. Поряд з цим дослідженні письменники заперечують людську бездієвість по відношенню до долі, яка може занапастити життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Веселовський А. Судьба-Доля в народных представлениях словян / Веселовский А. – СПб., 1889. – С. 173–260.
2. Грица С. Три складові фольклорної проекції в поезії Т. Шевченка // Народна творчість та етнографія №3, 2013 – Режим доступу: <http://www.shevyivlib.org.ua/diznaysya/storinkamy-istorii>.
3. Грищенко І. Інтерпретація українських фольклорних символів у творчості Т. Шевченка. Режим доступу: <http://www.sworld.com.ua/konfer35/32.pdf>.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник / В.Жайворонок. – К., 2006. – С.192–193.
5. Иванов П. Народные рассказы о Доле / Иванов П. // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К.,1991. – 342–406.
6. Матіос М. Солодка Даруся / Матіос М.. – Львів, 2005. – 171 с.
7. Матіос М. Черевички Божої Матері / Матіос М. – Львів, 2013. – 208 с.
8. Никитина С. Концепция судьбы в русском народном сознании / Никитина С. // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М., 1994. – С. 130–136.
9. Росовецький С. Тарас Шевченко і фольклор: монографія / С. К.Росовецький. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2011. – 415 с.
10. Слухай Н.В., Мосенкіс Ю.Л. Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка, К, 2006. – С.156.
11. Сонни А. Горь и Доля в народной сказке / Сонни А. – К., 1906. – 64 с.
12. Толстой С. Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Том 1 / Толстой С. – М.,1995. 575 с.
13. Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край / Чубинский П. – СПб., 1872. – Т.1. – С.216–217.
14. Шевченко Т. Г. Кобзар. Повна ілюстрована збірка / передм. І.Дзюби. – Харків: Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2010. – 720 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Погонец Я.

Концепт судьбы в творчестве Т. Шевченко и М. Матиос: сравнительный аспект

Статья посвящена рассмотрению фольклоризма у Т. Шевченко. В разведке анализируется концепт судьбы в украинском фольклоре и его трактовка в творчестве Т. Шевченко и М. Матиос.

Ключевые слова: фольклоризм, концепт, судьба; фольклор, символ, мифическое существо, верования, талант, Тарас Шевченко, Мария Матиос.

Pogonets Y.

The concept of fate in the creative works of T. Shevchenko and M. Matios: comparative aspect

The article examines the folklorism of T. Shevchenko. In intelligence analyzes the concept of fate in Ukrainian folklore and his interpretation of the works of T. Shevchenko and M. Matios.

Key words: folklorism, concept, destiny, folklore, character, mythical creature, beliefs, luck, Taras Shevchenko, Maria Matios.

УДК 821.161.2–3.09'18'

**Ю. Соколюк, канд. філол. наук, мол. наук. співр.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України**

Т. ШЕВЧЕНКО І В. ЛАЗАРЕВСЬКИЙ: ЕТНОПСИХОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЗИ

Розвідка є спробою доповнити наукові дані щодо особистості Василя Лазаревського. Особлива увага приділена його науковій та письменницькій діяльності. Розглянуто дружні зв'язки В. Лазаревського і його родини з Т. Шевченком. Коротко зазначені характерні етнопсихологічні особливості прози В. Лазаревського і Т. Шевченка.

Ключові слова: Шевченківські раритети, проза, етнопсихологізм, національний характер

Це дослідження є спробою доповнити наукові дані про одного з щирих друзів і поціновувачів Т. Шевченка, завдяки якому була викуплена і збережена спадщина великого українця.

З оточення Т. Шевченка вирізнявся Василь Матвійович Лазаревський. Олександр Матвійович Лазаревський, його молодший брат написав про деякі риси характеру старшого брата: той не вмів підлещуватись, був надзвичайно принциповим і чесним, йому не вистачало "той упругости в характере, которая необходима, чтобы... люди не отодвинули на задний план".

Найстарший з братів Лазаревських, Василь Матвійович народився на хуторі Гирявка 26 лютого 1817 року. Протягом

навчання в гімназії, як писав його молодший брат Олександр, Василь "виявляв неймовірні здібності". У 1841 він закінчив Харківський університет. Деякий час працював домашнім вчителем у графа В. В. Орлова-Денисова і писав наукову працю. У 1844 зі срібною медаллю захистив дисертацію, отримав ступінь кандидата філософії, проте в науці він себе не бачив, і тому відправився на пошуки щастя в Петербург.

У 1845–47 Василь Матвійович намагається добитися успіху як літератор. Виходить друком у "Пантеоні" переклад "Отелло" В. Шекспіра. Та письменницька доля не приносила грошей, а Василь Матвійович мав на утриманні 12-літнього молодшого брата Олександра. Він листовно звернувся до В. І. Даля, котрий допомагає Лазаревському з роботою у "Музеї Іноземної літератури".

Згодом В. М. Лазаревський приймає пропозицію брата Федора поступити на службу в Оренбург в статистичну службу. Саме в цей час і відбувається заочне знайомство Василя Матвійовича з Тарасом Шевченком.

Г. Лазаревський(праправнук) Василя Матвійовича опрацював папери свого знаменитого пращура і доповнив інформацію про діяльність Лазаревського як секретаря "Особливої Канцелярії Міністра Внутрішніх Справ" під керівництвом В. Даля. Подані цікаві факти про його роботу над україно-російським словником.

"Большой любитель малороссийской песни, я еще со студенчества записывал слова и целые фразы, чисто песенного характера. С другой стороны, Даль получал немало вещей, напр. из губерний Подольской, Волынской, которые к его труду подходили только косвенно. Я принялся за разработку и обработку этого материала, а когда у Даля созрела было мысль, что русский словарь без малороссийского был бы далеко не полон в смысле полного словаря отечественного языка, я отдался своей работе с полным увлечением" [4].

В. М. Лазаревський також склав збірник українських приказок і прислів'їв.

В. І. Даль високо оцінив роботу свого протеже, написавши у листі: "Ради Бога, устройтесь таким образом, чтобы ваш словарь не мог сгнуться...". На жаль, Малоросійський словник так і не був виданий, а рукописні матеріали, зібрані Василем Лазаревським зараз знаходяться на зберіганні в РГАЛП у Москві.

В кінці 1850 рр. Лазаревський знайомиться з М. Некрасовим. Це був час, коли Т. Шевченко отримав дозвіл повернутися із заслання в Петербург. Василь Матвійович пропонує Некрасову взяти участь у збиранні коштів на дорогу поетові до Петербурга, про що і пише в листі.

Усі роки служби Василь Лазаревський не забував про долю засланного поета Т. Шевченка. Високе службове становище дозволило піклуватися про вирішення цього питання.

9 квітня 1858 року А. І. Толстая написала Василю Лазаревському: "Т. Г. Шевченко в Петербурге! Не знаю, как мне благодарить Вас за Ваше благородное участие в этом истинно добром деле...".

Поет занотував у Щоденнику 29 березня 1858: "Василь принял меня как давно невиданного своего друга. А мы с ним в первый раз в жизни встречаемся. От земляк, так земляк!".

Знаючи захоплення свого друга гравіруванням, Лазаревський подарував йому необхідний для цього спеціальний термометр.

Цікавою сторінкою життя Василя Матвійовича є його знайомство з Л. І. Зотовою. Любов Іванівна Зотова приїхала в Петербург до брата Олександра Івановича Жижиленка. Познайомила і одружилася з літератором В. М. Зотовим. На літературних вечорах в свого брата на початку 1850рр. вона зустріла Василя Матвійовича Лазаревського, закохалася в нього і залишила родину. Отримати розлучення за життя першого чоловіка Л. Зотова не могла, хоча за це просили перед царем такі відомі літератори, як М. Є. Салтиков-Щедрін і М. О. Некрасов.

Існувала неясність у кількості дітей Зотової. Деякі дослідники вказували на 3 дітей від Лазаревського, деякі зазначали, що Зотова народила 2 дітей Василю Матвійовичу. Істину визначив Г. Лазаревський в генеалогічному дослідженні "Помнить имя свое". Старший син Анатолій(1848) був народжений у громадянському шлюбі В. М. Лазаревського з Алевтіною Василівною Єфремовою. Л. І. Зотова мала від В. М. Зотова трьох дітей: Рафаїла (1848–1894), Володимира и дочку Надію(Адю)(1950). Зотова покинула законного чоловіка з маленькою Адею на руках. В. М. виховав Адю як власну дитину.

Любов Іванівна народила Василю Матвійовичу сина Сергія (1859). Лазаревському довелось усиновлювати власного сина і писати про це "прошеніє" в Сенат. Прохання було виконане тільки у 1869. Лазаревський присвятив свій дружині переклад "Короля Ліра", виданий у 1863 році [8].

Т. Шевченко неодноразово відвідував В. Лазаревського. На Літейному проспекті, 45 він написав олійний портрет Л. І. Зотової і портрет тушшю Василя Матвійовича. Цей портрет відноситься до категорії не знайдених, про нього дає інформацію Опанас Сластіон у передмові до видання "Малюнки Тараса Шевченка". СПб., 1914 р.

Про не знайдений портрет Зотової стало відомо з рецензії М. Шугурова на "Каталог украинских древностей В. В. Тарновского" (К., 1893. Вип.1): "В. М. Лазаревському належав ще один портрет, намальований Шевченком олійними фарбами, а саме пані Л. І. Зотової, який нині належить молодшому синові В. М. Лазаревського"(Киевская старина. 1893.№ 6. С. 535).

Брати Михайло і Василь стали головними упорядниками похорону Т. Шевченка, зібрали гроші, де серед підписчиків була й Л. І. Зотова, самі вони вклали по 100 рублів.

В день похорону Шевченка В. М. Лазаревський зрізав у покійного децицю волосся з вуса і вклав у медальйон, зроблений з платинової монети (вказує Г. Лазаревський). Після смерті В. М. Лазаревського медальйон успадкував старший син Анатолій. Наразі він зберігається в НМШ. У шевченкознавстві вважається, що монета зроблена зі сталі. Проте В. М. Лазаревський був знаним нумізмом і вряд чи використав би незначну монету заради медальйона свого дорогого друга Шевченка. Можливо, пізніше монета була замінена на сталеву.

Василь Матвійович став власником Шевченківських раритетів після раптової смерті брата Михайла, котрий вів фінансові і побутові справи Кобзаря, у 1867. Василя інші брати "вважали за батька" і повністю йому довіряли. Про надзвичайну чесність свідчили всі щаблі кар'єрних сходів, подоланих В. М. Лазаревським, завжди він отримував тільки похвалу і підвищення на службі.

Василю був подарований офорт з написом "Приятелі", "Сама собі в своїй господі".

Відомий нам олійний автопортрет Т. Шевченка 1861 року, можливо авторська копія олійного автопортрета 1860 року, представленого на академічній виставці, що призначався для лотереї на користь недільних шкіл, зберігався у Василя Лазаревського, який зазначав, що цей твір виграв архітектор Олександр Іванович Резанов і тут же віддав йому на зберігання. У Василя Матвійовича зберігався альбом малюнків 1858–1859 рр., відомий у літературі (за місцем виконання окремих робіт) як Корсунський, або Суліївський (за прізвищем одного з власників); два відбитки офорта "Сама собі в своїй господі", автограф поезії "Барвінок цвів і зеленів".

Найвірогідніше, що Василь придбав хустину, кобеняк коричневий, глиняний рукомийник, 2 склянки. На другому – 7 травня 1861 року – Лазаревський придбав стару скриню, рукавички (пальчатки) та статуетку – голову ангела.

В листі до Шевченка від 19 січня 1861 В. Лазаревський писав: "Завтра, може, заверну до тебе, а теперечки пані мої просять переслати тобі на ралець деяку децицю, щоб не отощать тобі з твоїм Хведором" [4, 182].

Помер Василь Матвійович, перебуваючи на службі, від запалення легенів, ускладненого емфіземою 28 квітня 1890 року.

Ієремія Айзеншток надрукував у перекладі з російської, спогади Василя Лазаревського про Шевченка. Мемуарист зазначив, зокрема: "Вперше я ознайомився з "Кобзарем" у 1845 р., коли перебував удома після повернення з Дону, за дорогоцінним екземпляром з власноручними поправками Шевченка і його авторським написом: "Василю Львовичу Дзюбіну". Він якось потрапив до моєї сестри, яка мені його і подарувала. Я мав необережність дати його П. Гр. Кандибі – звісно, там він і сів" [2, 175]

До слова, В. Дудко переконливо довів, що Шевченко помилився з іменем Дзюбіна, дослідник підсумував усі архівні і наукові дані з цього питання і вивів єдиного можливого кандидата на власника "Кобзаря" – Іван Львович Дзюбін.

Найважливішими складниками змістовного спрямування української літератури Є. Нахлік вважає: "...ідеї національно-визвольної та антифеодальної боротьби, утвердження в мистецтві народності й національної самобутності. Крізь призму національного (етнічного) характеру досліджувався і внутрішній світ людини" [5, 10].

Аналізуючи прозові форми, слід враховувати їхню художню специфіку. В ліричній поезії основне значення має вираження особистісного, приватного почуття, у прозових творах естетична природа літератури виражається через авторське ставлення до персонажа.

У даних роздумах про прозу Шевченка і Лазаревського основну увагу приділяємо змалюванню етнопсихологічних особливостей малоросійських героїв російськомовної прози, аби довести національну ідентичність героїв.

В. Янів вважав, що "Окремішність національної психіки, яка впливає і з своєрідності психічних властивостей народу тісно лучиться з питанням окремішності народу" [12, 13].

Порівнювати прозовий здобуток Василя Лазаревського і Тараса Шевченка важко, бо він не є співмірним. Проте, читаючи оповідання В. Лазаревського "Ночь в степи", звертаєш увагу на виразні риси "малоросійської прози", котра була популярною у 1840 рр. Твір було надруковано у №8 "Літературної газети" у 1846.

Оповідання В. Лазаревського побудоване як подорожні записки з вписаною історією, котра і є кульмінацією твору. Це улюблена композиція Т. Шевченка. Наприклад, у повісті "Капітанша" спочатку йдуть подорожні записки автора, далі – вставна повість у формі рукопису повісті "Капітанша, или Великодушный солдат, рассказ самовидца". І на завершення – розв'язка в авторській розповіді.

Спільна манера розповіді, розкриття типових обставин і деталей нагадує манеру М. В. Гоголя.

В оповіданні В. Лазаревського "Ночь в степи" увага в першу чергу прикута до мальовничого пейзажу, котрий споглядає автор-мандрівник. Особливості ландшафту і персонажів прямо вказують на східні степи Малоросії.

Прозові твори Шевченка вирізняються гострою соціальною спрямованістю, іронічністю. В. Лазаревський теж дотепно порівнює двох персонажів, українця-чумака і росіянина.

В своїх російськомовних повістях Т. Шевченко завжди протиставляє малоросійське великоросійському. На останнє накладається негативний оцінювальний смисл.

Лазаревський також підсміюється над персонажем-кучером, котрий крім занудного куплету "про Машу", не здатний навіть на

нормальний спів: "Другая личность, Антон, прозвищем Мухоротый, ремеслом троечник, родом калужанин, с вечным полушубком на саженных плечищах, на первых порах шибко надоед мне...он затягивал в ту же пору самым жалостным голосом однозвучный вопль свой про то, как: "Ах! И полюбила Маша молодца..." [8, 67]. На цьому одному куплеті спів-крик завершувався.

Інакше змальовано чумака: "... сторожевой чумака, скинув дегтярную сорочку, кидается в траву, как в бегущую воду; обнимает утро свежестью казацкую грудь, приснилась наяву ему белая хата, темный садик и румяный нечеса, старший сын его, – и засмеялась душа чумака, и, махнув лениво рукою, повернулся он на другой бок, прилег на локоть и затянул вполголоса малороссийскую песенку" [8, 66].

Порівняймо замальовки з Шевченкової прози, де автор з не меншим сарказмом відгукується про кулінарні смаки жителів Росії "калаци творим" и "бахчу ждем".

Оповідання Василя Матвійовича можна віднести до романтичної прози. Ідея твору – показати людину, котра жертвувала заради суспільної користі своїм коханням. Переживаючи страшні муки сумніння перед громадою за знищену вовками отару овець Михайло психічно захворів.

Сам Михайло має виразні риси романтичного героя: він відлюдькуватий, спілкування з людьми обмежує, вільно і добре почувається тільки в степу.

Він – найкращий парубок на хуторі, безмежної сили і доброти, усе в нього виходить легше, швидше і до ладу. Він найкраще полює, пасе коні, вівці, косить.

Лазаревський суто в традиції етнопсихології змальовує найкращі риси українського хлопця.

Федір, котрий розкажує автору-подорожньому сумну історію свого молодшого брата, згадує ще одну історію. Офіцер просив перевезти через Дніпро, бо в нього помирала мати. Тільки один Михайло погодився, і не взяв за перевезення гроші. Згодом він обмінявся хрестом з офіцером. Ще одна яскрава ознака українця – справжня істинна релігійність.

Потрібно звернути увагу і на символ степу. Степ є уособленням краси, волі, добробуту українців. Все, що йому потрібно, Михайло мав в степу, по півроку не з'являючись в селі.

Тетяна, дівчина, яка вподобала Михайла, теж описана в руслі романтичних традицій. Дитиною вона жила з циганами. Її залишили в себе за дочку батьки Федора і Михайла. Вона виросла, проте найкращий для неї відпочинок – це втекти в степ, пропадати там деякий час і повернутися чорною і обідраною, як кицька.

Кохання головних героїв закінчилось трагічно. Федір, підсумовуючи свою розповідь каже: "...крепкая душа, коли любит, то любит уже так, что идет от нее счастье, как тепло от солнца, зато, коли и ломает ее лихая година, то за своей тоскою не разумеет она чужой печали" [7, 81].

В. Антонович дає таке визначення національності: "За національність треба вважати суму таких прикмет, якими одна група людности відрізняється від цілого ряду інших груп. Прикмети бувають двох родів: одні приrozenі людям, спадкові, що залежать від складу раси, від впливу природи місцевої; їх можна знайти стежкою антропологічною, дослідом з анатомії і фізіології чоловіка. Другі прикмети здобуваються вихованням і залежать від вишини розвитку культури...себто від історії" [1, 91]. Дослідник стверджував, що сума таких прикмет і дає нам справжню "етнографічну індивідуальність".

Із усього вище зазначеного робимо висновок, що і у свідомості Т. Шевченка і його доброго друга Василя Лазаревського сформувався образ-концепт України, який репрезентує її суттєві властивості і етнопсихологічні відмінності, котрі і набули досконалого значення у їх прозовому доробку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович В. Б. Моя сповідь: Вибрані історичні та публіцистичні твори. – К., 1995.
2. Айзеншток І. Невідомі та призабуті спогади про Шевченка // Вітчизна. – 1961. – №3 – С. 175.
3. Демчук Н. Художній світ прози Шевченка: (Пробл. психол. аналізу): Автореф. дис. канд. філол. наук. – Л., 1999.
4. Из бумаг В. М. Лазаревського // оттиск из журнала "Русский архив". – 1894.
5. Лазаревський А. М. Краткие биографии братьев Лазаревских. – К., 1891.
6. Лазаревський О. Шевченко та Лазаревські. – К., 2004.
7. Лазаревський О. З оточення пророка. Тарас Шевченко та родина Лазаревських. – К., 2009.
8. Лазаревський Г. С., Лазаревський Н. А. Помнить имя свое. – Санкт-Петербург, 2013.
9. Листи до Тараса Шевченка. К., 1993. – С. 182.
10. Нахлік Є. Українська романтична проза 20 – 60-х років XIX ст. – К., 1988.
11. Шевченко і брати Лазаревські / Подала К. Лазаревська // Україна. – 1928. – Кн. 4. – С. 46–51.
12. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. – К., 2006 – С.13.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Соколюк Ю.

Т. Шевченко и В. Лазаревский: этнопсихологические исследования прозы

Статья является попыткой дополнить научные данные о личности Василия Лазаревского. Особое внимание уделено его научной и писательской деятельности. Рассмотрены дружеские связи В. Лазаревского и его семьи с Т. Шевченко. Коротко описаны характерные этнопсихологические особенности прозы В. Лазаревского и Т. Шевченко.

Ключевые слова: Шевченковские раритеты, проза, этнопсихологизм, национальный характер.

Sokoliuk Y.

T. Shevchenko and V. Lazarevskiy: etnopsychological studies of prose

The article is an attempt to complement scientific data on individual Vasily Lazarevskiy. Special attention is paid to his scientific and literary activity. Considered friendships V. Lazarevskiy and his family from T. Shevchenko. Attention is paid to the characteristic features of ethno-psychological prose V. Lazarevskiy and T. Shevchenko.

Key words: T. Shevchenko's curiosities, prose, etnopsychologism, national character.

СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА БЕЗ КОРДОНІВ

УДК 821.161.2:82(4-11)].09

*А. Калинчук, канд. філол. наук, ст. наук. співр.,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ЛІТЕРАТУРИ БЛИЗЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ: ПРОБЛЕМИ І ПІДСУМКИ РОБОТИ В "ШЕВЧЕНКІВСЬКІЙ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ"

У статті підсумовано багаторічний розвиток шевченкознавства у літературах близького зарубіжжя, переклади і рецепцію творів Шевченка.

Ключові слова: літератури близького зарубіжжя; переклади; рецепція творчості; популяризація; проблема авторства.

Проблема "Шевченко і літератури близького зарубіжжя" – важлива складова ширшої теми "Шевченко й світова література". Серед багатьох її аспектів вельми актуальним є питання про дослідження, переклади та популяризацію Шевченкових творів, що посідає одне з чільних місць в "Шевченківській енциклопедії: В 6-и т.", над якою закінчив працювати відділ шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ (надруковано перші 4-и томи 2012, 2013 і 2014 рр., Т. 5 і Т. 6 – змакетовано і подано до видавництва).

Проблема вивчення та перекладу Шевченкових творів – широка й складна: адже при аналізі перекладів творів дослідник визначає не лише точне дотримання поетичних розмірів, передачу змісту оригіналів, але й відповідність поетичного синтаксису вірша. Цим же вимогам має відповідати й перекладач.

Понад сто п'ятдесят років у літературах близького зарубіжжя творчість Шевченка на різних ланках історичного процесу сприймали й оцінювали по-різному. Вперше до теми "Шевченко і літератури народів СРСР" звернувся В. Шубравський [5], де розглянув рецепцію творчості українського поета, починаючи від середини ХІХ ст. і до 1964 р., включивши низку архівних джерел і першодруків; представлено і ґрунтовну бібліографію.

Мета роботи в "Шевченківській енциклопедії" – висвітлити вищезазначений корпус проблем, підсумувати майже 40-річний період (від 1976–1977 рр., 2-е вид., 1978 р. – часу виходу "Шевченківського словника: В 2 т.") шевченкознавчих досліджень у літературах близького зарубіжжя.

Об'єктом висвітлення є переклади творів Шевченка, монографії та статті, що інтерпретують його постать і спадщину як у статтях про

окрему літературу, так і персональних – усіх, хто досліджував і популяризував доробок українського поета. Під поняттям "літератури близького зарубіжжя" маємо на увазі літератури колишнього Союзу РСР: прибалтійські (латиська, литовська, естонська); білоруська, Молдови; середньоазійські (казахська, киргизька, таджицька, туркменська, узбецька, каракалпакська); кавказького регіону (грузинська і абхазська, азербайджанська, вірменська); республік РФ (карельська, комі, адигейська, інгуська, осетинська, кабардинська, балкарська, карачаївська, черкеська, чеченська, калмицька, кумицька, лакська, лезгинська, татарська, башкирська, марійська, мордовська, удмуртська, уйгурська, тувинська, бурятська, якутська, хакаська, чуваська; окремо – кримськотатарська.

Вишальне значення для літератур близького зарубіжжя мали конкретні умови життя народів, рівень їхніх культур, розвиток національної мови, творчі індивідуальності митців. Ще за життя Шевченка його твори, незважаючи на сувору заборону, потай перекладали і друкували в російській та польській пресі, поширювали в списках і читали далеко за межами України. Згодом їх почали перекладали болгарською, сербською, чеською, німецькою, словацькою, хорватською мовами, пізніше – французькою, угорською, англійською, китайською та ін. Одночасно в журналах і газетах з'явилися статті про життя і творчість Шевченка, подавалися відомості про культурний і громадський рух в Україні.

Серед народів і національностей, що входили до складу Російської імперії, популярність Шевченка зростала не лише з перекладами його творів. Зрозумілим є той факт, що, перекладаючи твори, автори найчастіше зверталися до російських текстів "Кобзаря", проте багато з них вивчали українську мову, щоб читати нашого поета в оригіналі.

Вихід "Кобзарів" у 1840 і 1860 рр. сколихнули громадськість Російської імперії. Власна громадянська позиція Шевченка створила нову естетичну якість його творчості: актуальність і тогочасна злободенність, багата асоціативність і неповторна образність, оригінальна метрика й милозвучний вірш зумовлювали популярність українського поета серед народів тодішньої імперії.

Творчість Шевченка увійшла в літературний процес близького зарубіжжя чотирма шляхами: літературознавче її осмислення, переклади, поетична шевченкіана, популяризація (через організацію літературних читань та вечорів, книжкових виставок, виголошення лекцій, постановок вистав за творами українського поета та ін.).

Перша половина XIX ст. Популяризації творів Шевченка серед народів Російської імперії сприяло те, що у 1840–60-х рр. Петербург і Москва стали осередками відродження національних літератур.

Так, до Петербурга перемістився політичний центр "молодолатишів", там само формувалися особистості засновників грузинського товариства "Терґдалеулі". Після вимушеного переїзду у 1831 р. до Петербурга Шевченко встановив відносини з гуртком білоруських і польських літераторів. У 1839 познайомився з учасниками їхнього гуртка – Я. Барщевським, Р. Подберезьким-Друцьким та ін. [3]. У 1840-х рр. творами Шевченка захоплювалися і члени вірменської колонії у Львові та вірменські студенти, які навчалися у Петербурзі. У роки заслання український поет зустрічався з вірменами, які жили на п-ві Мангішлак. Про цей факт писав О. Солов'ян, згадки про зустрічі з ними Шевченко залишив у Щоденнику і повісті "Близнецы". Його сучасник, М. Налбандян знав його вірші, у публіцистичній праці "Землеробство як вірний шлях" (1862) назвав Шевченка "пророком свободи".

У Петербурзі видавали український журн. "Основа", латиську газ. "Peterburgas Avīzes" ("Петербургська газета"), Москві – вірменський журн. "Юсисапайл" ("Північне саяво"). У цих містах навчалися або працювали Ф. Богушевич, А. Церетелі, І Чавчавадзе, Г. Сундукян, Н. Ніколадзе, згодом – Я. Райніс, К. Хетагуров, В. Пшавела та ін., які могли не лише читати твори Шевченка в російських перекладах і статті про нього, а й відчувати ту атмосферу, що склалася навколо його імені. Знаковим є і той факт, що в Україні тривалий час жили Н. Ломоурі, Я. Гогешавілі, К. Кушнерян, Ф. Богушевич, К. Хетагуров, К. Доброджану-Геря, М. Богданович, Г. Ібрагімов. На Закавказзі перебували колишні члени Кирило-Мефодіївського братства М. Гулак та О. Навроцький. Із Шевченком був особисто знайомий А. Церетелі, про що згодом згадував у статті "Мои воспоминания о Шевченко" (Закавказье. 1911. 26 февраля).

Твори Шевченка почали перекладати російською мовою 1856 р., коли навіть його ім'я було заборонене. Водночас з українським виданням 1860 р. вийшов "Кобзар" російською мовою. Серед перших інтерпретаторів поезій – М. Гербель, О. Плещеев, М. Курочкін, М. Михайлов. 1861 р. у журн. "Радуга" (№ 4), що виходив у Феодосії як російський додаток до вірменського журн. "Масяц Агавні" ("Голуб Масіса"), надруковано 11 віршів (переважно періоду заслання) в перекладах російською мовою П. Дяченка, а також "" – Чого ти ходиш на могилу?""", "Не молилася за мене", "Немає гірше, як в неволі", "Ой по горі ромен цвіте", вступ до поеми "Княжна", які перекладено вперше. У тому ж часописі вміщено статтю П. Дяченка "Тарас Григорович Шевченко". У 1850-х рр. про популярність творів Шевченка писав тифліський "Литературный листок" (російською мовою; 1864. № 30–35), згодом – у газ. "Кавказ". У Вільно 1861 р. вийшла збірка Шевченка польською мовою: "Студія Л. Совінського з додатком перекладу "Гайдамаків""; у Вільні

розповсюджували "Кобзар" (1863) у перекладі В. Сирокомлі. Російські переклади віршів Шевченка поширювалися і в списках.

Популяризація імені Шевченка в другій половині XIX ст. У 1879 р. у вірменському журн. "Базмавеп" ("Всезнавець". Венеція. Т. 25) К. Кушнерян надрукував статтю "Тарас Шевченко – національний поет Малоросії", а також власні переклади поезій: "Заповіт", "Думка – Нащо мені чорні брови", "Гамалія", "Мар'яна-черниця", "Марина" (деякі з незначними скороченнями, з деяких – уривки).

У 1881 р. І. Чавчавадзе у журн. "Іверія" ("Грузія". № 5) опублікував переклад поеми "Наймичка" у виконанні Н. Ломоурі (1877 р.).

Популяризували ім'я Шевченка у 1880-х рр. литовські письменники. У м. Ґарляві 1883 р. діяв гурток любителів творчості Шевченка, заснований К. Аґлінскасом. Учасниками цього гуртка були діячі литовського відродження Ю. Андзюлайтіс-Кальненас, Й. Мачис-Кекштас, К. Сакалаускас-Ванаґеліс та ін. Гуртківці не лише читали поезії Шевченка, але й поширювали її українською, російською, польською мовами. Ю. Андзюлайтіс-Кальненас став першим перекладачем творів Шевченка литовською мовою. У його вільних перекладах з'явилися "Тополя", "Утоплена", "Причинна", "Іван Підкова", "Ой чого ти почорніло" та ін., надруковані в журн. "Aušra" ("Зоря". 1885. № 7/8, 10/11), "Nemuno sargas" ("Сторож Німану". 1886. № 24/25), "Lietuviškasis Balsas" ("Литовський голос". 1887. № 5/6), проте авторство Шевченка не зазначалося.

В естонській літературі вперше згадано Шевченка 1888 р. в оглядовій статті "Дещо з історії російської літератури", вміщеній у Тартуському "Isaama Kalender 1889 aastaks" ("Вітчизняний календар на 1889 рік").

Осетинський поет І. Кануков у поезії "Малоросам" (1895) засвідчив своє захоплення волелюбною творчістю Шевченка.

Інтерпретації творів Шевченка у XX ст. У Російській імперії активізовано роботу над перекладами творів Шевченка після Лютневої революції 1905 р.: з послабленням цензури стало можливим видати всі відомі на той період твори. У 1905 – 1907 рр. їх здійснили Янка Купала, Е. Рудзітіс, у 1907 – 1914 рр. – Іасамані, С. Шаншіашвілі, Роберт (Еван), М. Богданович, Х. Чарнушевич, А. Гурло, І. Даврон. Л. Ґіра опублікував власним коштом збірку власних перекладів "Віночок віршів Тараса Шевченка" (Сейнай, 1912), яка, за спогадами Т. Тільвітіса й А. Венцлови, стала популярною серед інтелігенції, а неписьменні селяни навіть знали поезії з неї напам'ять [4, 131].

Популяризували творчість українського поета члени товариства "Просвіта" ім. Т. Г. Шевченка в Баку у 1907–1914 рр.: відзначали ювілеї Шевченка, організовували численні літературно-художні вечори, переказали частину зібраних внесків на рахунок комітету зі

встановлення пам'ятника Шевченку, попри заборони і переслідування опублікували низку статей у газ. "Каспий" і "Баку" (часто або без підпису, або за псевдонімом, або за криптонімом [1, 138]). Аналогічною була ситуація у вірменській літературі.

У 1930-х рр. побачили світ збірки перекладів Шевченкових поезій азербайджанською (1934), казахською (1935), грузинською (1937) мовами. 1938 в інтерпретації абхазькою мовою Д. Гуліа з'явилися поема "Кавказ" та низка віршів. 1939 до 125-річного ювілею Шевченка надруковано збірки й опубліковано в пресі усіх республік колишнього Союзу РСР. За тим же принципом виходили збірки перекладів і до наступних ювілеїв українського поета у 1961 р., 1964 р., 1989 р. тощо. Після повернення з депортації активізували роботу кримськотатарські перекладачі. 1999 р. вийшла друга збірка вибраних творів Шевченка кримськотатарською мовою – "Далекий і близький Шевченко" (Сімферополь), 2000 р. – поема "Кавказ" – українською, кримськотатарською, російською, англійською мовами (перекладач – Ю. Кандим).

Надруковано й індивідуальні зб. перекладів творів Шевченка: Г. Сарян "Кобзар" (1939, перевид. 1954, 1961), Аббас Абдулла "Думи мої, думи мої" (1979), Д. Чарквіані "Лірика" (1989), Р. Чілачава "Вибране" (1999), Л. Міріджян "Мій Шевченко" (2002), Ф. Бахчінян "Кобзар" (2008).

Важливе питання в контексті проблеми перекладу творів Шевченка – вивчення й оцінка як власне перекладів, так і дослідження тем, мотивів, естетики українського митця. На поч. ХХ ст. зі спогадами, лекціями, нарисами і статтями про українського поета виступали А. Упіт, Л. Гіра, А. Церетелі, Я. Гоґебашвілі, А. Гарсеванішвілі, М. Богданович, Г. Ібрагімов, О. Солов'ян та ін. Вони зосереджувалися на кількох аспектах дослідження: оцінка значення творчості Шевченка, загальна характеристика біографії поета, постановка питання про мотиви й особливості його поезії, часто наголошували на революційності поглядів митця. Проте були й глибші дослідницькі роботи. Зокрема, М. Богданович 1914 р. у статті "Краса і сила: Спроба дослідження вірша Т. Шевченка" розглянув поетику зб. "Кобзар", наголосивши: "В особі Шевченка всесвітня література має поета з віршем мелодійним і красивим, – поета, який красу своїх творів будував не на засобах поетичного впливу, що б'ють у вічі, а, навпаки, на засобах найбільш тонких – асонсах, алітераціях, внутрішніх римах; поета, який до цієї краси відзначених елементів вірша долучив іще надзвичайну силу своїх ритмів, а також оригінальність, жвавість і граціозність різноманітних метрів" [2, 53].

Згодом до ювілейних шевченківських дат у збірниках, періодиці опубліковано низку досліджень на теми освоєння традицій Шевченка літературами близького зарубіжжя. Поштовхом для

становлення й розвитку шевченкознавства в республіках колишнього Союзу РСР стали виступи О. Білецького, М. Рильського, К. Чуковського, Я. Коласа, А. Мірцхулави, Аразі, Р. Рзі, А. Тажибаєва, С. Сасикбаєва, М. Шейхі, М. Рахімі на VI пленумі правління Спільної письменників Союзу РСР (1939), присвяченому 125-річчю з дня народження Шевченка. Вперше було систематизовано й осмислено великий фактичний матеріал щодо перекладів творів українського поета мовами народів Союзу РСР і відповідно впливу його творчості, а також здійснено дослідження, оцінка цих перекладів.

Наступним етапом у дослідженні Шевченка у зв'язках з літературами близького зарубіжжя став 1964 р. Перекладали твори Шевченка з оригіналу, часто користуючись порадами українських письменників-друзів: серед них Янка Купала, Якуб Колас, С. Чиковані, Аббас Абдулла, Г. Сарян, С. Вургун, Д. Гуліа, А. Тажибаєв, А. Лахуті, Алімджан Хамід, Б. Солтанніязов, К. Маликов, М. Сеспель, М. Джаліль.

У 1960 – 1980-х рр. з'явилися збірники статей, присвячені Шевченкові: "Брат наш, друг наш" (Алмати, 1964), "Тарас Шевченко і білоруська література" (Мінськ, 1964), "Грузинські письменники Тарасові Шевченку" (Тбілісі, 1964). Вийшли ґрунтовні дослідження К. Корсакаса, Е. Сокола, Л. Асатіані, В. Івашина, С. Ісакова, Й. Вартичана та ін. Визнання шевченкознавців здобули монографії: Т. Беїсова "Т. Г. Шевченко в Казахстані" (1952), М. А. Адикліте, П. Охріменка "Т. Шевченко і Литва" (1961), П. Халілова "Тарас Шевченко" (1961), В. Імедадзе "Т. Г. Шевченко і Грузія" (1963), Г. Надареїшвілі "Тарас Шевченко в грузинській літературі" (1964), А. Салахьяна "Озброєний пророк" (1964), В. Абрамавічюса "Тарас Шевченко і Вільнюс" (1964), С. Амірян "Вірмено-українські літературні зв'язки" (1972), розділи про Шевченка у кн. Г. Хлипенка "Чуття єдиної родини: Дослідження, статті, огляди киргизько-українських літературних зв'язків" (1980) й Аббаса Абдулли "Азербайджансько-українські літературні зв'язки" (1982) тощо. Основні напрямки цих досліджень – питання якості перекладів творів Шевченка, образ українського поета в національних літературах, типологічні зв'язки, популяризація творів Шевченка в республіках та ін.

Літературознавці і письменники брали активну участь у наукових шевченківських конференціях, які регулярно скликав Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України з 1952 р. За межами України пройшли такі шевченківські конференції у Санкт-Петербурзі (1960), Вільнюсі (1968), Оренбурзі та Орську (1970), Ульяновську (1983). Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ спільно з Черкаським науковим центром шевченкознавчих досліджень уклали і видали "Збірник наукових шевченківських конференцій (1952–2002):

Показчик змісту: Томи 1–34" (Черкаси, 2002). Представники національних Спілок письменників неодноразово брали участь у міжнародному шевченківському святі "В сім'ї вольній, новій".

Незважаючи на певне затишшя у багатьох літературах близького зарубіжжя щодо перекладів та дослідження творчості Шевченка, до 200-літнього ювілею українського поета вийшли зб. вибраних творів: білоруською (1994, 1995, 2004, 2008), вірменською (2002, 2008), азербайджанською (2009), грузинською (1999, 2005, 2007, 2011), киргизською (2004), латиською (2008), литовською (2014); монографії: Г. Хлипенка "Т. Шевченко в Киргизстані" (2008) і Ж. Шаладонової "Духовні спектри вогню: Тарас Шевченко і білоруська література початку ХХ ст." (2009) та ін.

Висновки. У кожній республіці колишнього Союзу РСР активно перекладали твори Шевченка, що входили до збірок його творів чи на сторінках преси до ювілейних дат, опубліковано низку розвідок про особливості поетичної манери українського поета, майстерність перекладів тією чи іншою мовою (як через російські збірки перекладів, так і з оригіналів). Після 1976–1977 рр. у багатьох республіках близького зарубіжжя звернення до творчості Шевченка фактично припинено. Якщо нині твори Шевченка можна прочитати у перекладі латиських (2013) і литовських (2014) поетів, то дослідження творчості українського поета не відбувається з різних причин (винятком є ювілейні конференції 2004 і 2014 рр.): політичний аспект – відсутність контактів з Осетією, Чечнею, Дагестаном, Інгущетію і т. д.; частково втрачено збірки (Абхазія, Узбекистан); смерть авторів, які займалися свого часу рецепцією доробку Шевченка – з такими проблемами зіткнулися під час замовлення і подальшої роботи над статтями до "Шевченківської енциклопедії". Не представлено в енциклопедії залишилася тема "Тарас Шевченко і караїмська література". Не претендуючи на остаточне вирішення теми "Шевченко і літератури близького зарубіжжя" в "Шевченківській енциклопедії", запропонували читачеві фактографічну основу для подальшої популяризації спадщини українського поета за кордоном.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гусейнов Т. Азербайджанська література і Шевченко // Шевченківська енциклопедія: В 6 т. – К., 2012. – Т. 1. – 740 с.
2. Багдановіч М. Краса і сила. Спроба дослідження вірша Т. Г. Шевченка // Багдановіч М. Твори: У 2 т. – Мінск, 1928. – Т. 2.
3. Зямкевіч Р. Тарас Шэўчэнка і беларусы // Наша ніва. – 1911. – 24 лютага.
4. История литовской литературы. Вильнюс, 1977. – 959 с.
5. Шубравський В. Є. Шевченко і літератури народів СРСР. – К., 1964. – 270 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Калинчук А.

**Тарас Шевченко и литературы ближнего зарубежья:
проблемы и итоги работы в "Шевченковской энциклопедии"**

В статье подведен итог многолетнего развития шевченковедения в литературах ближнего зарубежья, переводы и рецепцию произведений Шевченко.

Ключевые слова: литературы ближнего зарубежья; переводы; рецепция творчества; популяризация; проблема авторства.

Kalynchuk A.

**Taras Shevchenko and literature of neighboring countries:
problems and results of the "Shevchenko encyclopedia"**

The article summarizes the development of Shevchenko in many literatures of neighboring countries, translation and reception of Shevchenko work.

Key words: literature of neighboring countries; translations; reception of; popularization; attribution problem.

УДК 821.161.2–1:81'255.4"20"

**Т. Зарицька, ст. викладач,
Інститут філології, КНУ імені Тараса Шевченка**

**НОВІ ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОРІЧЧЯ**

У статті розглядаються нові переклади поезії Тараса Шевченка відомих літераторів початку ХХІ сторіччя – Віри Річ, Петра Куприся, Петра Фединського, Джованні Броджі Беркофф.

Ключові слова: нові переклади, поезії Тараса Шевченка, відомі літератори початку ХХІ сторіччя.

Багатогранне світове визнання Шевченкового художнього слова, краса душі, велич його життєвого подвигу охоплюють все нові й нові верстви народів планети. Твори Тараса Шевченка перекладаються багатьма мовами світу, стають невід'ємною частиною національних культур і звучать як поезія сьогодення. Він йшов до загальнолюдських ідей через духовність своєї нації та людської цивілізації. Світова громадськість сприймає твори Тараса Шевченка нарівні з творчістю Джорджа Гордона Байрона, Олександра Пушкіна, Волта Вітмена, Йоганна-Вольфганга Гете, Адама Міцкевича як естетичну й наукову цінність. Ми пишаємося, що наш український поет Тарас Шевченко став поетом усього людства, а його ім'я навечно занесено до Пантеону всесвітнього письменства.

Проходять роки, століття, а поезія Тараса Шевченка не втрачає актуальності. Початок ХХІ сторіччя ознаменувався новими перекладами творів Тараса Шевченка. В англomовному світі майже всі поезії Тараса Шевченка перекладені англійською мовою, а деякі по кілька разів. Численні досвідчені перекладачі, серед них такі знакові особистості як Персі Поль Селвер, Джон Бір, професор-слависти Кларенс Огастес Меннінг, Костянтин Генрі Андрусишин, Ватсон Кірконел, відомі літературні особистості Етель Ліліан Войнич, Віра Річ, аматори Олександр Джердін Гантер, Персівал Канді та багато інших визнали геніальність та велич творчості українського поета.

Талановита британська журналістка, поетеса, перекладач, засновник і видавець поетичного журналу "Manifold" ("Розмаїття", 1962–1969, 1989), кореспондентка наукового тижневика "Nature" ("Природа", 1969–1989), заступник редактора квартальника "The Ukrainian Review" ("Український огляд", 1993–1999), борець за права людини Faith Elizabeth Joan Rich (Фейт Елізабет Джоана Річ, 1936–2009), знана у світі як Vera Rich (Віра Річ), все своє життя тісно пов'язала з творчістю Тараса Шевченка. Через творчість Тараса Шевченка Віра Річ полюбила Україну і протягом усього життя самовіддано працювала задля ознайомлення англomовної громадськості з українською літературою та культурою. З творчістю Тараса Шевченка Віра Річ познайомилась під час навчання в Оксфордському та Лондонському університетах. Її захопила краса і сила духу Шевченкового слова. Вона відчула геніальність і велич українського поета, поезія якого співзвучна з ідеалами людства. Віра Річ переклала англійською мовою твори близько 47 українських письменників. Першим перекладом поезій Тараса Шевченка була поема "Кавказ", опублікована 1959 року разом з розвідкою перекладача.

У жовтні 2007 року київське видавництво "Мистецтво" опублікувало у перекладі Віри Річ збірку творів Тараса Шевченка під назвою "Тарас Шевченко. Вибрана поезія. Живопис. Графіка. Taras Shevchenko. Selected Poems. Paintings. Graphic Works". У передмові академік НАН України Іван Дзюба висвітлив життєвий і творчий шлях поета в українському і світовому контекстах. Коментарі до книжки подав відомий літературознавець Сергій Гальченко. Коментарі англійською мовою підготувала професор Львівського національного університету імені Івана Франка Роксолана Зорівчак за участю Віри Річ. До збірки увійшло 92 переклади поезій Віри Річ, із них 36 спеціально зроблених для цього видання. Книжка двомовна, переклади розміщені поряд з оригіналами, що корисно як для англійського так і українського читача. Видання доповнене репродукціями найкращих зразків живописних і графічних творів Тараса Шевченка. За художнім відтворенням та якістю перекладів

це видання поклало початок новому етапу в засвоєнні поезії Тараса Шевченка в англomовному світі. Переклади Віри Річ виділяються високою довершеністю перекладацької майстерності. Це художньо, семантично й стилістично повноцінні твори, які знаменують розвиток англomовної шевченкіани в освоєнні поетичної спадщини українського поета. Щоб донести ідеї, думки, багатобарвність поетичного слова Тараса Шевченка до англomовного читача, Віра Річ напрацювала свій перекладацький метод, який передбачає максимально точно збереження змісту й відтворення образності, стилістичних і ритмомелодійних нюансів на всіх текстуальних рівнях.

При перекладі Віра Річ використовувала багатство художніх прийомів, притаманних творчій манері поета – різні типи повторів, метафори, перенесення, асонанси, алітерації й залишалася вірною оригіналу протягом усього твору. Це свідчить про глибокі енциклопедичні знання перекладачки, обдарованість, велику працю та почуття відповідальності. Віра Річ зуміла відтворити звукозапис і могутню енергетику першотворів. Так, переклад уривку з балади "Причинна" "Реве та стогне Дніпр широкий" звучить так само проникливо, як і в оригіналі.

*Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додогу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.* [8. Т.1; 73]

*Roaring and groaning rolls the Dnipro,
An angry wind howls through the night,
Bowing and bending the high willows,
And raising waves to mountain heights.* [7; 73]

Цінність перекладів Віри Річ у тому, що їй удалося зберегти своєрідність художньої манери поета, музичну витонченість, експресію поетичного вислову, високу поетичну культуру першотворів.

*Огні горять, музика грає,
Музика плаче, завиває;
Алмазом добрим, дорогим
Сіяють очі молодії;
Витає радість і надія
В очах веселих, любо їм,
Очам негрішним, молодим.* [8,Т.2;230].

*Blaze of lights and music calling,
Music weeping, rising, falling!
Like rare and precious diamond,
Youthful eyes are gleaming fair,
Joy and hope are shining there
In laughing eyes. All bliss is sent
To eyes so young and innocent!* [7; 411]

Яскравим прикладом повторів є рядки перекладу балади "Тополя":

*Якби знала, що покине –
Була б не любила;
Якби знала, що загине –
Була б не пустила;
Якби знала – не ходила б
Пізно за водою,
Не стояла б до півночі
З милим під вербою.
Якби знала!... [8, Т.1; 113–114]*

*Had she known he'd go away,
She'd have refrained from loving,
Had she known that he would perish,
She'd have stopped him leaving;
Had she known – she'd not have gone
So late to fetch the water,
Nor stood with her love "neath the willow
To midnight and after...
Had she known!... [7 ; 117–119]*

У передмові до збірки "Song out of Darkness" ("Пісня із темряви", 1961) перекладознавець, фразеограф, один із перших перекладачів творів Тараса Шевченка Персі Поль Селвер дав високу оцінку майстерності Віри Річ, наголосивши на можливості повноцінних поетичних перекладів творів Тараса Шевченка. З любов'ю до України Віра Річ багато зробила, щоб поезія Тараса Шевченка, його думки, велич його ідей. краса поетичного слова стали доступними багатомільйонній англomовній аудиторії, про що свідчать схвальні відгуки на інтернет-сторінках журналу "All Poetry". На сьогодні художні переклади Віри Річ англійською мовою залишаються неперевершеними.

Під час приїзду до Києва Віра Річ обов'язково відвідувала Київський національний університет імені Тараса Шевченка, зустрічалася з студентами й викладачами. Обговорювалися питання не лише стратегії і тактики поетичного перекладу, а й суспільну значимість поезії як невід'ємного мистецького чинника кожного століття. Особливо пам'ятним був останній приїзд Віри Річ до Києва на запрошення Інституту філології 19 травня 2008 року. Віра Річ прочитала лекцію про актуальні проблеми поетичного перекладу, поділилася своїм високопрофесійним перекладацьким досвідом. Після лекції продовжили спілкування з Вірою Річ у парку імені Тараса Шевченка. Був чудовий, теплий весняний вечір. Оптимізм Віри Річ захопив усіх присутніх. Читали вірші, співали пісні на слова Тараса Шевченка. Коли заспівали "Садок вишневий коло хати" в перекладі Віри Річ 1961 року, вона тут же з пам'яті записала на аркуші свій новий переклад. Обіцяла надіслати нові переклади пісень на слова Тараса Шевченка та життя розпорядилося інакше. 20 грудня 2009 року Віра Річ відійшла у вічність. Україна втратила найталановитішого перекладача англomовної шевченкіани. У заповіті Віра Річ написала, що хотіла б бути похованою в Україні, в Каневі. 15 квітня 2011 року заповітну волю Віри Річ було виконано. Її прах поховано в Каневі на Козацькому цвинтарі біля підніжжя Тарасової гори. Монумент зроблений у формі книжки, з якої усміхається ще юна Віра Річ в українській вишиванці. По обидва боки портрета слова з поезії Тараса Шевченка "Мені однаково, чи буду..." в оригіналі та в перекладі Віри Річ.

*Та неоднаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені. [8,Т.2; 13]*

*But it does touch me deep if knaves,
Evil rogues lull our Ukraine
Asleep, and only in the flames
Let her, all plundered, wake again...
That touches me with deepest pain. [7: 333]*

Віра Річ – це неповторна постать в історії українства. Її часто називають послом української культури в англomовному світі. Євген

Букет в статті "Духовна онука Шевченка спочила в Каневі" наголошує: "Вона працювала всупереч часові, всупереч історії. Вона жила своєю Україною. в якій був Тарас Шевченко" [1]

Перше повне видання Шевченкового "Кобзаря" англійською мовою вийшло у жовтні 2013 року під назвою "The Complete Kobzar. The Poetry of Taras Shevchenko. Translated from the Ukrainian by Peter Fedynsky". Переклад здійснив філолог-германіст, синхроніст, журналіст, співробітник інформаційної служби "Голос Америки" Петро Фединський. Народився Петро Фединський 1951 року в м. Ешленд (штат Пенсильванія) в родині повоєнних українських іммігрантів. Навчався в школі українознавства в Клівленді (штат Огайо). Закінчив університет у штаті Огайо, де вивчав романські та германські мови, а також Зальцбургський університет (Австрія), викладав німецьку мову в Американській міжнародній школі в м. Сан-Пауло (Бразилія). З 1978 року Петро Фединський розпочав журналістську кар'єру в українській службі радіостанції "Голос Америки". Одинадцять років працював ведучим тележурналу "Вікно в Америку". Був співробітником англомовної редакції новин "Voice of America" та керівником бюро "Voice of America" в Москві. Тривалий час працював позаштатним перекладачем Державного департаменту США. Автор першого українсько-англійського словника комп'ютерної термінології "Ukrainian – English computer glossary". Петро Фединський професійний фотограф, працював у видавництві "Смолоскип". За його редакцією вийшов фотоальбом "Ukrainian Olympic Champions".

Що зумовило взятися за переклад творів Тараса Шевченка, розповідає сам Петро Фединський: "Ця ідея зародилася в Москві, куди мене в 2007 році призначили шефом бюро "Голосу Америки"... Залишалось три тижні до завершення мого терміну на цьому посту. Пригадую, це було на початку червня 2010 року. Стояв чудовий день, я пройшовся вздовж довгої тераси до Москва-ситі, де якраз будували хмародери, повертався через Новоарбатський міст, з якого відкривається гарний краєвид на готель "Україна" й пам'ятник Тарасу Шевченку. Я жив неподалік якихось 5–7 хвилин ходьби від нього. Якраз тоді думав про нелегке життя звичайних росіян і українців. Важко передавати словами, але якесь особливе почуття скувало мене просто серед мосту й якась сила наче з неба привела мене тоді до помешкання, примусила вийняти комп'ютер, дістати "Кобзар" й почати перекладати" [60]. За словами перекладача первинний процес перекладу зайняв близько 9 місяців. "Шліфовка тексту" – ще три роки. Петро Фединський має досвід синхронного перекладу на високому дипломатичному рівні, зокрема для президентів США, державних секретарів, членів Верховного суду.

Художніх творів до Тараса Шевченка не перекладав. Петро Фединський вирішив, що буде будувати переклади на послідовному ритмі, бо тут є перевага англійської мови, яка багата синонімами і дозволяє підбирати відповідники, щоб переклад з цим ритмом був точний і текст звучав мелодійно як у Тараса Шевченка. Для Петра Фединського було важливо, щоб той, хто читатиме переклад творів Шевченка, точно зрозумів, що поет хотів сказати в своєму творі. На поетичну образність Петро Фединський уваги не звертав. Він відходить від відтворення поетичності Шевченкового тексту, аргументуючи мовними відмінностями: "Українська мова – співуча, лірична, англійська – лаконічніша, ділова. Тому від неї не можна вимагати того, чого в ній немає й бути не може" [10; 60]. Свій змістоцентричний метод Петро Фединський аргументує тим, що зміст Шевченкового "Кобзаря" має таку ж силу як і ліричність його мови. "Тим, хто хоче відчутти первісну ліричність української мови", Петро Фединський радить "вивчати українську мову й Тараса Шевченка в оригіналі". [10;60] Як перекладач Петро Фединський намагався донести до англомовного читача думки та ідеї творів Тараса Шевченка. За свідченням Петра Фединського такий інформативно-науковий англомовний "Кобзар", що його сам перекладач назвав "трансконтинентальним проектом", зацікавить американських дипломатів, бізнесменів, чоловіків і дружин неукраїнського походження. В перекладі багато додаткових пояснень про історичні постаті й географічні назви (наприклад, що таке Суботів, Батулин, хто такий Полуботок та ін.).

Презентація англомовного "Кобзаря" відбулася в Українському Інституті Америки (Ukrainian Institute of America (UIA) в Нью-Йорку і зацікавила людей середнього та старшого віку, які народились в Америці і мають українське коріння, а поезії Тараса Шевченка не знають. Петро Фединський в своїх інтерв'ю наголошує на актуальності поезій Тараса Шевченка і стверджує, що все, що Тарас Шевченко описує, сталося в XX столітті й відбувається сьогодні, а поема "Кавказ" була написана ніби вчора. Це видання безумовно піднесе національну свідомість і гідність англомовних українців. На жаль, академічним перекладом пробудити емоційний відгук не просто. Переклади Петра Фединського дозволяють донести світогляд Поета України до англомовного читача, однак художність творів поетичного генія Тараса Шевченка відкладається до невизначеного майбутнього. В американській поетичній традиції давно утвердилась культура вільного вірша. Тож і переклади Петра Фединського знайдуть свого широкого читача.

Для прикладу наведемо декілька рядків поезій Тараса Шевченка в перекладах Петра Фединського.

Причинна

Рече та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядає,
Неначе човен в синім морі
То виринає, то потопав. [8, Т.1; 73]

Як умру, то поховайте ...

Як умру, то поховайте
Мене на могилі
Серед степу широкого
На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий. [8, Т.1; 371]

Мені однаково, чи буду...

Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісьню мені.
Та неоднаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені. [8, Т.2; 13]

Mad Maiden

The mighty Dnipro' roars and groans
An angry wind resounds.
It bends tall willows to the ground,
It raises waves like mountains.
A pale moon just then
Peeked through the passing clouds,
And like a boat in azure seas
It rolled and pitched across the sky. [10; 2]

Testament

When I die, then bury me
Atop a mound
Amid the steppe's expanse
In my beloved Ukraine,
So I may see
The great broad fields,
The Dnipro and the cliffs,
So I may hear the river roar. [10; 186]

It's all the same to me if I shall

It's all the same to me if I shall
Live in my Ukraine or not.
If I'm remembered or forgotten
Amid the foreign snow –
It's truly all the same.
But it's not the same to me,
If wicked, evil people
Lull Ukraine to sleep
And then, ablaze and robbed,
Awaken her...
Oh, it's not the same to me. [10; 204]

2008 року в Любліні (Польща) вийшло друком унікальне видання "Кобзаря" під назвою "Taras Szewczenko. Kobziarz. W tłumaczeniu Piotra Kuprysia", де всі 260 поетичні твори Тараса Шевченка здійснені одним перекладачем в хронологічному порядку.

В статті "Моя праця над перекладами Шевченка" Петро Купрись зазначив, що над перекладами працював довгі роки, починаючи від 1973-го й аж до літа 1989 року. Ця нелегка праця тривала 17 років і була опублікована через шість років після смерті перекладача. Це видання є найповнішим зібранням творів Тараса Шевченка, що вийшло в перекладах польською мовою. До перекладів Петра Куприся всі польські видання Тараса Шевченка являли собою вибрані твори різних перекладачів, які застосовували різні перекладацькі методи. Петро Купрись подав зразок монолітної перекладацької праці. Головною ознакою перекладів Петра Куприся є семантична точність, адекватне відтворення ритміки та римування оригіналу. Окремі переклади таких творів, як "Давидові псалми",

"Маленькій Мар'яні", "Варнак", "Ой виострю товариша", "Заступила чорна хмара...", "Меж скалами неначе злодій...", "Тече вода з-під явора..." та інші позначені не тільки високою адекватністю, а й емоційною наснаженістю. В перекладах Петро Купрись намагався зберегти лексичні та синтаксичні прийоми першотворів: повтори ("вітер віє, повіває"), порівняння ("поле, як море"), епітети (синє море, блакитне небо), звернення ("бандуристе, орле сизий") та інші. Прикладом можуть бути поезії "Н. Маркевичу", "Думка" ("Тече вода в синє море"), "Як умру, то поховайте ...

Н. Маркевичу

*Бандуристе, орле сизий,
Добре тобі, брате,
Маєш крила, маєш силу.
Є коли літати.
Тепер летиш в Україну,
Тебе виглядають.
Полетів би за тобою,
Та хто привітає? [8, Т.1; 127]*

Do M. Markiewicza

*Bandurzysto, orle siwy!
Dobrze tobie, bracie.
Bo masz skrzydła, masz też siłę,
Masz czas latać, chwacie;
Liecisz wnet na Ukrainie –
Ciebie wyglądają.
Tęz poleciałbym za tobą,
Lecz czy przywitają? [11; 90]*

Думка

*Тече вода в синє море.
Та не витікає,
Шука козак свою долю,
А долі немає...
Сидить козак на тім боці,
Грає синє море,
Дунав, доля зустріється –
Спіткалося горе. [8, Т.1; 79]*

Dumka

*Płynie woda w sine morze,
Lecz nie wszystka spływa,
Szuka Kozak swojej doli,
A doli tej nie ma.
Kozak tkwi na tamtym brzegu –
Szumi morze sine.
Myślał, dolę spotka szczęsną –
Spotkał biedę, kpiny. [11, 41]*

Як умру, то поховайте...

*Як умру, то поховайте
Мене на могилі
Серед степу
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревуцій. [8, Т.1; 371]*

Testament

*Kiedy umrę, pochowajcie
Na stoku mogiły –
Ukrainy młłej,
Żeby łany pól szerokich,
Dniepr wśród urwisk mknący
Widać było, słyszać było
Jak ryczy ryczący. [11, 356]*

Отже, переклади Петра Куприся загалом точно передають стиль та літературну манеру Тараса Шевченка. Перекладацький метод Петра Куприся заслуговує на подальші ґрунтовні дослідження. Передмову до повного польського видання творів Тараса Шевченка "Поезія Тараса Шевченка в перекладах Петра Куприся" написав польський шевченкознавець Михайло Лесів. Він подав біографічні відомості з життя поета, познайомив читачів з історією перекладів творів Тараса Шевченка польською мовою, назвав Петра Куприся "найвправнішим" перекладачем поетичних творів Тараса Шевченка. Про малярську спадщину подано статтю Євгена Красовського та Альберта Новацького "Живопис Тараса Шевченка".

У 2012 році світ побачив унікальне повне двомовне видання "Кобзаря" українською і польською мовами. До редакційного комітету ввійшли українські та польські вчені: Євгеніуш Красовський (головний редактор), Юзеф Колодзей, Ян Глінський, Михайло Лесів, Володимир Снітинський, Микола Рощенко, Степан Ковалишин, Альберт Новацький. Беата Пиц. На презентації цього видання відомий український письменник Роман Лубківський сказав: "Відносини між сусідніми народами й культурами часто "розшифровуються" визначними особистостями. Так, для з'ясування непростих українсько-польських взаємин найбільше зробили (і роблять) Тарас Шевченко і Юліуш Словацький. Генії двох народів, майже ровесники, політичні вигнанці, чії життєві шляхи перетиналися в Кременці й Вільні, а творчі – у "Гайдамаках" і "Срібному сні Соломеї" зуміли значною мірою нейтралізувати конфліктогенні болючі теми (про це докладно йдеться в розвідці Івана Дзюби "Словацький і Шевченко"). У просторі Україна – Польща важливим є все: і біографічні сюжети (приятелювання Тараса Шевченка на засланні з репресованими поляками, і його захоплення Міцкевичем), і вплив на "українську школу" в польській літературі, а найголовніше – його визвольні державотворчі візії" [6].

Петро Купрись – польський поет-перекладач народився 1933 року в підляському селі Костомолоти (Польща). Невдовзі сім'я переїхала на Волинь та оселилась в околицях Луцька, а 1947 року повернулась до Польщі. Навчався Петро Купрись у загальноосвітньому ліцеї ім. Юзефа Крашевського в Білій Підлясці та в Ягеллонському університеті в Кракові, де вивчав російську та додатково українську мови. Після навчання його направили працювати у північно-західну частину Польщі. Згодом він повернувся в Люблін, де викладав російську мову на факультеті практичного навчання іноземних мов Сільськогосподарської академії. Водночас був перекладачем в Інституті агрофізики Польської академії наук (ПАН). Писав вірші. Найважливішою справою Петра Куприся був переклад польською мовою фундаментальних творів української літератури – Шевченкового "Кобзаря", "Енеїди" Івана Котляревського, творів Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Вінграновського, Олександра Богачука, Петра Маха та ін. Петро Купрись створив свій словник рим. "Кобзар" у перекладі Петра Куприся став вагомим внеском в історію польських видань творів Тараса Шевченка

Поворотним моментом у вивченні творчості Тараса Шевченка в Італії початку XXI століття можна вважати статті та переклади видатного славіста, професора Міланського університету Джованні Броджі Беркофф. Їй належить низка статей та перекладів про українського поета, опублікованих у 2007–2012 роках. Працюючи над

антологією української літератури, Джованна Броджі переклала численні твори Тараса Шевченка на високому рівні текстологічної культури, застосовуючи наукову методологію інтерпретації тексту та новачійні рішення складних для перекладу фрагментів. Статті Джованни Броджі відзначаються методологічною ґрунтовністю, глибиною та багатогранністю. У статті "La poesia di Taras Ševčenko. Prove di lettura" ("Поетія Тараса Шевченка. Спроба перечитання") перекладачка пропонує інтерпретацію Шевченкової поезії "Ой чого ти почорніло, зеленее поле?...". де як ілюстративний матеріал використовує власні переклади поезії та переклади з поезій "Великий льох", "Сон", "Буває, в неволі іноді згадаю..." та ін. [Броджі, 2007].

Об'єктом дослідження Броджі стала також стаття "L'eretico. ovvero, di Jan Hus. Storia e idee nella poesia di Taras Ševčenko" ("Єретик, або ж Ян Гус. Історія та ідеї в творчості Шевченка") [Броджі, 2012]. Про загальну історію перекладу італійською мовою української літератури, зокрема, Тараса Шевченка. наприкінці ХХ та на початку ХХІ сторіччя йшлося також у дослідженні Джованни Броджі "Traduzioni di opere in versi e in prosa di scrittori ucraini dalla fine del XX al primo decennio del XXI secolo" (Studi Slavistici. –VIII. Firenze, 2011). Існуючі італійські переклади Шевченкових творів - це переклади поезій, зроблених переважно прозою. Італійська поезія уже давно використовує неримоване віршування (білий вірш), що дозволяє вписати італійський переклад українського твору до італійської літературної традиції.

Поява нових перекладів поезій Тараса Шевченка говорить про незгасний інтерес італійських славістів до спадщини українського поета. Складність перекладу українського поетичного слова Тараса Шевченка не зупиняє сучасних перекладачів. Кожний італійський переклад Шевченкового твору є внеском до світової літературної скарбниці, свідченням світової величі українського поета.

12 березня 2015 року у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка у рамках Міжнародного круглого столу "Всесвіт Тараса Шевченка" відбулася презентація нової книжки "Taras Ševčenko: dalle carceri zariste al Pantheon ucraino" ("Тарас Шевченко: від царських тюрем до українського Пантеону"). Книжку уклади професор-славист Міланського університету Джованна Броджі та письменниця і культуролог Оксана Пахльовська. Книжка є збіркою монографій та перекладів поезій із "Кобзаря" Тараса Шевченка. Розділ перекладів двомовний. Подається український варіант та переклад італійською мовою. На думку укладачів, ця книжка не лише переклади поезій Тараса Шевченка, а й дослідження феномену геніального українського поета. Дослідниця Джованна Броджі зазначила, що феномен Тараса Шевченка має два аспекти –світова

велич та невичерпна актуальність. Тарас Шевченко – це поет світової величини, висока поезія якого внесла нові ідеї й мистецькі засоби в загальнолюдську скарбницю світової культури, мистецьке слово якого здатне й через століття об'єднувати людей у прагненні до свободи, справедливості й братерства. Професор Джованна Броджі зауважила, що в Італії Тараса Шевченка вважають українським Данте, тому вона прагнула подати творчість Тараса Шевченка в європейському контексті. Презентація книжки "Тарас Шевченко: від царських тюрем до українського Пантеону" Джованни Броджі та Оксани Пахльовської є свідченням того, що Тарас Шевченко – геніальний український поет світової величини – поет всесвіту. На презентації книжки Надзвичайний і Повноважений посол Італії в Україні Фабріціо Романо наголосив, що переклади поезій українського генія італійською мовою відображають духовне зближення українського та італійського народів. Директор Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України, академік Микола Жулинський зазначив синтетичність книжки й підкреслив, що це не "суто переклад поезій із "Кобзаря", а ще й дослідження феномену Шевченка" (Літературна Україна, 2015, 19 березня). Львівський учений Михайло Гресько, дослідник рецепції творчості Тараса Шевченка в італійській, іспанській, французькій літературах у статті "Погляди, рецензії, думки. Шевченко мовою Данте" цитує академіка Артуро Ферінеллі, який ще в 1933 році писав: "Можна здогадуватися, якою чудовою мусить бути поетична палітра геніального українського поета-живописця, коли навіть прозовий переказ його творів хвилює нас багатством ідей, глибиною відчуттів широго людського серця, силою любові до добра, ненависті до зла і несправедливості" [Цит: за Гресько, 1989] На сучасному етапі новий підхід до перекладів спадщини українського поета пов'язаний з іменем італійської славістки-україністки Джованни Броджі Беркофф. Для ознайомлення з перекладами Джованни Броджі подаємо рядки з поезії Тараса Шевченка "Садок вишневий коло хати..." та "Ой чого ти почорніло..."

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають, ідучи, дівчата,
А матері вечерять ждуть.* [8, т.2, 17]

*Giardino di ciliegi attorno a cassa,
Maggiolini ronzano tutt'intorno,
Gli aratori con l'aratro vanno,
Cantano. tornando. le fanciulle,
Le madri aspettan per la cena.* [9;160]

*Ой чого ти почорніло,
Зеленеє поле ?
– Почорніло я од крові
За вольную волю...
Почорніло я, зелене,
Та за вашу волю... [8, т.2. 143]*

*Perche verde capro
Tutto nero ti sei fatto?
– Nero son del sangue
Per la liberta versato
Da verde nero diventai
Per la vostra liberta!*

Тарас Шевченко – поет рідкісного обдарування, а його творчість – це неповторне мистецьке явище, яке з часом не втрачає актуальності. Його правдиве слово близьке всім народам і звучить як поезія сьогодення. Його твори стали невід'ємною частиною національних культур. Світова громадськість сприймає творчість поета як найяскравішу сторінку світової культури. Шевченкіана початку ХХІ століття розширюється й доповнюється новими працями про поета та перекладами його творів. Світове визнання Тараса Шевченка послідовно зростає. Його шанує весь світ. Вшановуючи 200-річний ювілей великого українського поета Тараса Шевченка, одну із вулиць британського міста Кембридж названо його ім'ям. Вулиця знаходиться у найвідомішому районі міста – Сіджвік Сайт, де розташовані ряд гуманітарних і мистецтвознавчих факультетів Кембриджського університету. Саме тут встановлений меморіальний знак на честь геніального українського поета. "Тарас Шевченко – один із найбільш безкомпромісних й унікальних "голосів" у сучасній європейській культурі і цей голос стає все більш почутим і впізнаваним у Великій Британії", – йдеться на сайті Кембриджського університету, який вважається одним з провідних вищих навчальних закладів Англії та світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Букет Євген*. Духовна онука Шевченка спочила в Каневі / Є. Букет. // Слово Просвіти. 2011. 21–27 квітня. № 16.
2. *Гресько М.* Погляди, рецензії. Думки. Шевченко мовою Данте // Жовтень. 1989. № 3.
3. *Касьянова О.* Тарас Шевченко: поет усього світу /О Касьянова. //Літературна Україна. №12. 19 березня 2015.
4. *Косів Г.* Подвиг в ім'я України /Ганна Косів // Літературна Україна. 2010. №2. 21 січня.
5. *Купрись П.* Моя праця над перекладом "Кобзаря" // Український календар. 1984. С. 78–80.
6. *Лубківський Р.* Явище європейського виміру //День. 2012. № 198.
7. *Тарас Шевченко*. Вибрана поезія. Живопис. Графіка. Taras Shevchenko. Selected Poems. Paintings. Graphic Works. К., 2007.
8. *Шевченко Тарас*. Повне зібрання творів у 12 т. Т.1. Поезія 1837-1847.Т. 2. Поезія 1847-1861. К., 2001.
9. *Brogi Giovanna. Pachlovska Oxana.* Taras Ševčenko: dalle carceri zariste al Pantheon ucraino. 2015.
10. *The Complete Kobzar. The Poetry of Taras Shevchenko.* Translated from the Ukrainian by Peter Fedynsky. 2013.
11. *Lesiow M. Poezja Tarasa Szewczenka* w tłumaczeniu Piotra Kuprysia // Szewczenko T. Kobziarz. Lublin, 2008. S. 20–21.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Зарицкая Т.

Новые переводы поэзий Тараса Шевченко в начале ХХІ столетия

В статье рассматриваются новые переводы поэзии Тараса Шевченко известных литераторов в начале ХХІ столетия – Веры Рич, Петра Куприя, Петра Фединского, Джованни Броджи Беркофф.

Ключевые слова: новые переводы, поэзия Тараса Шевченко, известные литераторы ХХІ столетия.

Zarytska T.

New translations of Taras Shevchenko's poetry at the beginning of the XXI century

The article deals with the new translations of Taras Shevchenko's poetry by the well-known men of letters - Vera Rich, Peter Kuprys, Peter Fedynsky, Giovanna Brogi Bercoff published at the beginning of the XXI century.

Key words: new translations, Taras Shevchenko's poetry, well-known men of letters of the XXI century.

УДК 821.161.2.09:82.09(44):81'255.4] Шевченко Т.

**А. Кузнєцова, асп.,
Національний інститут східних мов і цивілізацій (INALCO),
Париж, Франція**

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО І ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ФРАНЦІЇ

Вивчення рецепції творчості Т. Шевченка у Франції дає змогу поглибити уявлення про українсько-французькі літературні взаємини. Подібні дослідження актуальні, адже без такого роду знань важко проводити подальше ознайомлення світової громадськості зі здобутками української культури, тим більше що про рівень дослідження творчості Т. Шевченка у Франції можна дізнатись лише з деяких газетних статей, окремих праць історика Іллі Борщака, Дмитра Дорошенка, провідного українця і шевченкознавця Аркадія Жуковського, письменниці і перекладачки Ольги Вітошинської та невеликих довідкових статей із "Шевченківської енциклопедії".

Ключові слова: шевченкознавство, Франція, рецепція, переклади.

На думку Львівського ученого і дослідника рецепції творчості Т. Шевченка, Михайла Греська, перша згадка про Шевченка у Франції з'явилась у статті Е. Хаєцькі "Порівняльний начерк слов'янських мов і діалектів", яка вміщена в "Незалежному журналі" 1847 р. після арешту письменника як члена "Кирило-Мефодіївського братства". Окремі згадки та відгуки про смерть українського поета з'являлись у небагатьох працях французьких вчених, присвячених огляду історії або літератури Малоросії.

Завдяки зацікавленню французьких славістів, серед яких варто згадати визначні імена історика та політичного діяча, Альфреда Рамбо, французького філолога і письменника, основоположника славістики у Франції Луї Леже, що читав лекційний курс про Кобзаря у Сорбонні, а також Адольфа д'Аврїля, який присвятив себе вивченню слов'янських культур загалом. Саме завдяки ним були надруковані перші переклади поем Тараса Шевченка.

Визначним став 1876 р., коли з'явилися перші переклади поезій Шевченка та перші ґрунтовні критичні та літературознавчі дослідження його творчості французького публіциста і перекладача Адольфа д'Аврілья. Адольф д'Авріль присвятив Тарасові Шевченку як видатному поетові слов'янства, окремі розділи в своїх книжках французькою мовою, таких як *"Сентиментальна мандрівка по слов'янських країнах"* (Париж, 1876) і *"Дочка Слави. Вибране із слов'янської поезії"* (Париж, 1896). У цих роботах опубліковано і його переклад уривків із поеми *"Гамалія"* і *"Тарасова ніч"*.

Але найбільш ґрунтовно життя і творчість Т. Шевченка у 19 столітті дослідив французький культурний діяч Еміль Дюран у статті *"Le poète national de la Petite-Russie, Taras Grigorievitch Chevtchenko"* (*"Національний поет Малоросії, Тарас Григорович Шевченко"*, яка вийшла 1876 р.). У праці подані біографічні відомості та переклади декількох творів поета: такі як *"Гамалія"*, *"Гайдамаки"*, *"Марія"*, *"Садок вишневий коло хати"* [4].

На жаль, рівень цих перекладів зовсім не відображав поетику і мелодійність, притаманні оригіналу. Саме тому газета *"Temps"* виступила з критикою цієї праці, але не піддавала сумніву геніальність самого Шевченка [1, 19–20].

У тому ж році у періодичних замітках *"Journal des debats"* (*"Журнал дебатів"*), і *"Temps"* (*"Час"*), було *"високо оцінено вищезгадані розвідки Еміля Дюрана, що відкрив Франції нового поета слов'янського світу, національного поета України"* [2].

З 1870-х рр. згадки про Шевченка з'являються у довідкових виданнях. Пізніше, у 1917–1919 рр., до уваги береться переважно політичний аспект творчості поета, відзначається його роль у визвольній боротьбі українського народу (наприклад, у статті Рауля Лабрі *"L'Ukraine et son poete national Chevtchenko"* (*"Україна та її національний поет Шевченко"*), Шарля Дюбреля *"Deux ans en Ukraine"* (*"Два роки в Україні (1917–1919)"*)).

У міжвоєнний період варто згадати роботу проведено у справі популяризації українських авторів, і зокрема творчості Шевченка у Франції українською друкарнею – ПІУФ, яку було засновано у 1933 році. Саме з-під її пресів вийшли анотовані переклади творів шістдесятників, а також збірки присвячені Тарасу Шевченку. Не зважаючи на той факт що ці публікації мали дещо конфіденційний характер і не поширювалися у загальних мережах книгарень, вони підтверджували історичність української літератури і творчість Тараса Шевченка.

Також, у 30х роках, в Інституті Східних Мов відкривається завдяки старанням історика Іллі Борщака кафедра україністики. Він же докладав зусиль до поширення української словесності, вів

історичні студії і намагався вкорінити імідж України як європейської нації. Саме його учениця, Марі Шерер, пізніше у 60-х роках, перекладала твори Тараса Шевченка (такі як поема 'Іван Підкова', 'Сова', балади 'Катерина', 'Наймичка', та інші). Також перу Марі Шерер належить одне з найґрунтовніших досліджень про життя і творчість Шевченка "Ševčenko, le poète national de l'Ukraine", що побачить світ на сторінках французького часопису "Revue des Etudes Slaves" ("Журнал слов'янських досліджень") у 1965 році.

У повоєнний період на сторінках цього ж часопису, що виходив з 1959 по 1980 рік, регулярно з'являються праці таких шевченкознавців як А. Мазона, А. Мартеля, Іллі Борщака, присвячені життю і творчості Тараса Шевченка.

Також, 1964 року в Парижі, відома дослідниця Калена Угрин і шевченкознавець Аркадій Жуковський видають збірник статей і перекладів "Taras Chevtchenko, 1814–1861: sa vie et son oeuvre" ("Тарас Шевченко: життя і творчість").

Того ж року, в Парижі з'являються переклади Ежена Гільвіка - видано збірку поезій славетного поета, до якої увійшли 34 його твори. Слід зазначити, що виходячи з основних критеріїв оцінки якості перекладу (як то збереження основного змісту, системи образів та лексики оригіналу), переклади Гільвіка поки що залишаються кращими з усіх перекладів поезій Т. Шевченка французькою мовою.

У 1978 році у київському видавництві "Дніпро" побачила світ двомовна українсько-французька збірка вибраних творів Тараса Шевченка [3]. Вірші в даній збірці супроводжуються репродукціями з малюнків, начерків, ескізів композицій, офортів, і творів малярства Тараса Шевченка.

У сучасний період, популяризацією творчості поета займається головним чином Наукове товариство ім. Шевченка в Європі, яке знаходиться в містечку Серселі.

У 2004 році, з його ініціативи, у київському видавництві ім. Олени Теліги вийшла франкомовна "Антологія української літератури ХІ–ХХ ст.", де найбільш ґрунтовно подано опис творчості Т. Шевченка.

Також, з нагоди 190-річчя від дня народження Великого Кобзаря видало – під редакцією Аркадія Жуковського – видано книгу "Тарас Шевченко. Студії й переклади у Франції французькою мовою".

Крім того, у Парижі регулярно святкують ювілеї поета, які завжди підтримуються посольством України, Науковим товариством ім. Шевченка в Європі, представництвом України при ЮНЕСКО, вченими-славістами, дипломатами, представниками української діаспори та інших українських інституцій у Франції. Святкування

супроводжуються переглядом знятих на кіностудії О. Довженка фільмів про великого Кобзаря, декламацією французьких перекладів поезій Т. Шевченка, презентацією видань, присвячених життю і творчості Тараса Шевченка.

На сьогодні, провідна роль у популяризації творів поета належить перекладачам. У Франції системно цим питанням займається міжнародний проект "Більше країн – більше книжок", у рамках якого, наприклад, з нагоди 200-річчя з дня народження Тараса Шевченка 18–19 листопада 2014 року в Парижі відбулися літературні зустрічі за участі письменників Марини Гримич, Ірени Карпи та Антона Кушніра. У 2014 році 18–19 листопада з нагоди 200-річчя народження кобзаря в Українському культурному центрі експонувалася виставка плакатів "Тарас Шевченко на Майдані".

З цього короткого огляду можна зробити висновки, що поета знають і високо цінують у Франції, але слід визнати, що, на жаль, поки що, лише у вузьких наукових колах. На сьогодні українська література мало відома у Франції, або майже невідома як така. Тільки посвячені французькі славісти можуть згадати ім'я Тараса Шевченка, тоді як широкий загаль при згадці про Україну навряд чи згадає ім'я Кобзаря.

Сьогодні наявна відсутність чітких ідентифікаційних маркерів української літератури, що значно ускладнює спроби популяризації українських авторів і зокрема, творчості Тараса Шевченка. А тому, всі заходи спрямовані на відновлення місця української літератури, і її провідного поета, на ментальних мапах французів є надзвичайно важливими і потрібними. До їх числа можна занести посилення позицій україністики і шевченкознавства в університетських колах. Цей процес не почнеться допоки не з'явиться певна кількість студентів які опанують українську мову на рівні достатньому аби читати, аналізувати і поширювати знання про твори Тараса Шевченка і українську літературу взагалі. Тому обміни, літні мовні школи для студентів, семінари та стажування для перекладачів, знайомство з Україною, її історією і культурним простором є вкрай важливими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Борщак І.* Шевченко у Франції: Нарис із історії французько-українських взаємин / І. Борщак. – Л.: ТШ, 1933. – 66 с.
2. *Кириченко Р.* Тарас Шевченко і Франція: до історії франко-українських культурних взаємин [Електронний ресурс] / І. Борщак. – Режим доступу: <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=1945>
3. *Ткаченко В.* Шевченкове слово в англомовному і франкомовному світі (3 історії перекладання творів Тараса Шевченка англійською і французькою мовами) [Електронний ресурс] / В. Ткаченко. – Режим доступу: <http://old.ukrslovo.org/work/archive/2011/24/10.html>
4. *Durand É.* Le Poète national de la Petite-Russie [Електронний ресурс] / É. Durand // Revue des Deux Mondes. – 1876. – Т. 15. – Режим доступу: http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Poète_national_de_la_Petite-Russie

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Кузнецова А.

Шевченковедение и переводы произведений Тараса Шевченко во Франции

Изучение рецепции творчества Т.Шевченко во Франции позволяет углубить представление об украино-французских литературных отношениях. Подобные исследования актуальны, ведь без такого рода знаний трудно проводить дальнейшее ознакомление мировой общественности с достижениями украинской культуры, тем более что об уровне исследования творчества Т. Шевченко во Франции можно узнать только из некоторых газетных статей, отдельных работ историка Ильи Борщака, Дмитрия Дорошенко, ведущего украиниста и шевченковеда Аркадия Жуковского, писательницы и переводчицы Ольги Витошинской и небольших справочных статей из "Шевченковской энциклопедии".

Ключевые слова: шевченковедение, Франция, круглосуточно, переводы.

Kuznetsova A.

Shevchenko studies and translations of Taras Shevchenko's creative works in France

Study of reception of T. Shevchenko in France makes it possible to deepen the understanding of the literary Ukrainian-French relations. Such studies are important because without this kind of knowledge is difficult to conduct a further review of the world community with achievements of Ukrainian culture, especially on the level of study of T. Shevchenko in France can be found only on some newspaper articles, some works of the historian Elias Borshchak, Dmytro Doroshenko, Arcadii Zhukovsky, writer and translator Olga Witoszynskyj and small items of reference "Shevchenko encyclopedia".

Key words: Shevchenko studies, France, reception, translations.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: НАУКОВА, КРИТИЧНА І МИСТЕЦЬКА РЕЦЕПЦІЯ

УДК 821.161.2.09 ШевченкоТ.

*В. Іскорко-Гнатенко,
зав. навчальної лабораторії шевченкознавства,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ МАКСИМА КОМИШАНЧЕНКА (до 100-річчя від дня народження)

Стаття присвячена 100-річчю від дня народження доцента кафедри історії української літератури М.П. Комишанченка, в якій розглядається його вагомий внесок в українське шевченкознавство.

***Ключові слова:** Максим Комишанченко; Тарас Шевченко; шевченкознавчі студії; монографія, критика; українське шевченкознавство.*

Осмислюючи розвиток науки в Київському університеті 50-х–70-х років минулого століття, добрим словом згадаймо незабутню постать доцента кафедри історії української літератури Максима Комишанченка, "роль якого в розбудові вітчизняного шевченкознавства годі переоцінити" [6; 130]. Треба сказати, що в стінах університету тоді активно працювали відомі шевченкознавці – Сава Чавдаров, Михайло Марченко, Павло Попов, Євген Кирилук, Олександр Білецький, Павло Федченко, Павло Плющ, Петро Тимошенко, Галина Сидоренко, Віктор Коптілов, Микола Гнатюк. Саме тоді в студентсько-аспірантські роки в університеті почали заявляти про себе майбутні шевченкознавці – Стефан Козак, Михайло Мольнар, Зінаїда Тарахан-Бережа, Микола Дубина, Володимир Житник, Федір Кислий та ін.

М. П. Комишанченко майже 20 років присвятив науково-педагогічній діяльності в університеті.

Максим Павлович Комишанченко народився 2 серпня 1915 року в с. Охрімівці Вовчанського району на Харківщині. 1934-го вступив на філологічний факультет Харківського, через рік перевівся до Київського університету, який закінчив у 1939 році, 1941-го – аспірантуру при кафедрі історії української літератури. Працював викладачем кафедри української літератури Київського педінституту, з 1952-го – доцент філологічного факультету КДУ. На філфаці читав лекційні курси з історії української літератури другої половини XIX – початку XX ст., вів спецкурс з історії української літературної критики, керував спецсемінаром "Т. Шевченко в критиці". Він є автором літературних портретів про М. Старицького і

О. Кобилянську. Співавтор 5-томних "Матеріалів до вивчення історії української літератури" (К., 1960, Т.2; 1961, Т.3), "Історії української літератури кінця XIX – початку XX ст." (К., 1963). 25 липня 1970 року в розквіті творчих сил Максим Павлович пішов в інший світ, залишивши на робочому столі рукопис докторської дисертації про Тараса Шевченка.

Невтомний дослідник історії української літератури М. П. Комишанченко в умовах компартійної ідеології виявив наукову сміливість простежити історію розвитку українського шевченкознавства XIX століття. Його глибоко наукові, насичені літературними фактами, почасти замовчуваних літературних постатей, шевченкознавчі праці, належно недооцінені, заповнювали білі плями радянського літературознавства, без яких не могли обійтися пізніші дослідники. Разом з тим, в академічному виданні "Шевченкознавство. Підсумки й проблеми" (К., 1975), на жаль, ім'я М. Комишанченка згадано тільки одним реченням як автора статті "Т. Г. Шевченко в радянському шевченкознавстві" та монографії "Тарас Шевченко в українській критиці (50–60-ті роки XIX ст." (К., 1969) і не більше.

Комишанченко-шевченкознавець друкував свої численні праці у столичних та університетських збірниках і періодиці, одна за одною виходили вони окремими виданнями-брошурами, відзначалися науковою аргументованістю. Цілий ряд питань, які до нього не були достатньо вивчені, спиралися в першу чергу на першоджерела та архівні матеріали. Нагадаємо основніші дослідження М. Комишанченка, більшість яких згодом увійде до його майбутніх монографій: "Літературно-критична діяльність М. П. Драгоманова" (Науковий щорічник КДУ за 1957. К., 1953), "Літературно-критичні виступи М. Драгоманова у 70-х роках XIX ст." (Наукові записки КДУ. Т. XVII. Вип. II. Збірник філол. ф-ту. №13), "Українська література в оцінці Т. Г. Шевченка" (Матеріали до вивчення історії української літератури: В п'яти томах. – Т. II. Література першої половини XIX ст. / Упорядники І. П. Скрипник і П. М. Сіренко. – К., 1961), "Шляхами історії радянського шевченкознавства" (Українське радянське літературознавство за 50 років: К., 1968), "Взаємини П. Куліша з Т. Шевченком (Українське літературознавство. – Львів, 1969. – № 8), "Творчість Тараса Шевченка в оцінці Данила Мордовця" (Вісник Київського університету. Серія "Філологія". – Вип. 11. К., 1969), "Сторінка в історії українського дожовтневого шевченкознавства. Т. Г. Шевченко в оцінці Ф. Вовка" (Українське літературознавство. – Вип. 10. К., 1970), "Життя і творчість Т. Шевченка у висвітленні М. К. Чалого" (Вісник Київського університету. Серія філології. – №13. – К., 1971), "Перша спроба перекладу "Гамалії" на Україні" (Вісник КДУ. Серія: Іноземна філологія. Вип. 5. – К., 1971).

У відомій монографії М. Комишанченка "Літературна дискусія 1873–1878 рр. на Україні. Ідейно-естетична боротьба в українській літературній критиці цього часу" (К., 1958) зроблено стислий огляд передумов і аналіз даної дискусії, висвітлено її зміст і характер. Окремі сторінки монографії присвячені літературно-критичним поглядам Т. Шевченка. Як відомо, початок даній полеміці поклав М. Драгоманов 1873 р. на сторінках галицького часопису "Правда", опублікувавши перші розділи статті "Література російська, великоруська, українська і галицька" про стан сучасної йому української літератури та перспективи її дальшого розвитку. Представниками літературної дискусії були І. Білик, О. Кониський, В. Барвінський, І. Нечуй-Левицький, І. Франко.

Розвідка М. Комишанченка "Літературно-критичне слово великого Кобзаря" (К., 1961) – це свого часу найповніше дослідження літературно-естетичної концепції Шевченка про літературу і мистецтво. Ґрунтовна обізнаність Шевченка з античним світом, англійською, французькою, італійською, німецькою та літературами західних і південних слов'ян вражаюча. Водночас саме Шевченко, наголошує критик, першим дав оцінку українській літературі.

Брошура М. Комишанченка "Боротьба за Шевченка" (К., 1964) – побіжний огляд відгуків творчості Т. Шевченка в українській і російській критиці та літературознавстві від часу виходу "Кобзаря" 1840 року й до 60-х років ХІХ ст. Автор пробує відповісти на питання: як же ця літературно-критична, так звана ідейна "боротьба" навколо творчості Т. Шевченка виникла, якими шляхами розвивалась і які були літературно-естетичні засади її учасників.

Треба віддати належне М. П. Комишанченку, якому до 150-річчя від дня народження Т. Шевченка належить ініціатива, упорядкування, редагування, і написання статей та приміток першого і другого томів тритомника "Світова велич Шевченка" (К., 1964), що складає збірку висловлювань, рецензій і статей видатних громадських і культурних діячів, письменників, критиків з усіх країн світу про Т. Шевченка. Це видання дістало належну оцінку в шевченкознавстві. До першого тому "Т. Г. Шевченко у вітчизняному дожовтневому літературознавстві" вчений написав передмову "Шляхи визначення світової величі Кобзаря", до другого тому "Т. Г. Шевченко в радянському літературознавстві" – вступну статтю "На сторожі світової величі Кобзаря", де показав, як Шевченкова творчість стала важливим фактором не тільки літературного, а й усього суспільного життя 19-го – поч. 20 ст. У цьому томі збірника вміщена також його стаття "Письменники народів світу в оцінці Т. Г. Шевченка".

Підсумком наукової діяльності М. Комишанченка стала його монографія "Тарас Шевченко в українській критиці (50–60-роки ХІХ ст.)", що вийшла у видавництві Київського університету в кінці

1969 року, трохи більше ніж за півроку до його смерті Ця праця заповнила ще одну з прогалин в українському шевченкознавстві: вперше в літературознавстві подано ґрунтовне висвітлення цієї теми, спираючись на досягнення, частково висвітлених у працях попередніх дослідників (І. Свенціцький, М. Плевако, П. Филипович, Ф. Прийма, О. Білецький, Є. Кирилюк та ін.). Монографія складається з чотирьох розділів: оцінка творчості Т. Шевченка в "російській", "українській демократичній", "українській ліберальній" і "галицькій" літературних критиках.

У першому розділі монографії – "Боротьба навколо спадщини Шевченка в російській критиці" автор зосереджує увагу на рецепції першого видання "Кобзаря" Т. Шевченка, наголошуючи на тому, що "російська періодична преса загалом позитивно оцінила" збірку його поезій. Більш детальноше зупиняється науковець на ролі революційних демократів – О. Добролюбова, М. Чернишевського, М. Михайлова, М. Курочкіна, О. Плещеева, М. Герцена О. Пипіна, М. Некрасова, Л. Жемчужнікова. Нагадаємо, що ці передові інтелектуали були одними з перших прижиттєвих російських літературних критиків, які визнали національну самобутність і народність Шевченкового слова, високо оцінили його творчий талант, і, на думку вченого, їхня оцінка "поклала початок науковому вивченню спадщини Кобзаря" [3; 53]. Він наводить цитату М. Чернишевського про "основоположне значення Т. Шевченка в історії української літератури": "Малоросійська література набула вже такого розвитку, що могла б обійтися й без нашого великоруського схвалення. Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоросійська література не потребує нічиєї ласки" ("Нові періодичні видання") [2; 18] Далі цитує О. Добролюбова: "Він [Шевченко] – поет цілком народний, такий, якого ми не можемо вказати у себе [...]. Він вийшов з народу, жив з народом, і не тільки думкою, а й обставинами життя був з ним міцно і кровно зв'язаний" (Кобзарь Тараса Шевченка. Коштом Платона Семеренка. СПб., 1860). [2; 19–20] З приводу вкрай негативного відгуку В. Белінського про поему Т. Шевченка "Гайдамаки" автор монографії обмежується одним абзацом, мовляв, його рецензія "не дала широкого аналізу поеми", "містила занадто загальні зауваження"; критик "не з'ясував ідейного змісту її", але "об'єктивно цей відзив Белінського про поему, очевидно, мав позитивне значення для Шевченка" [3; 15]. Тут необхідно зауважити, що з позицій радянської офіційної критики вороже ставлення російського шовініста Белінського до Шевченка згладжувалось або замовчувалось.

У розділі "Слово української демократичної критики про Т. Шевченка" вперше так широко в літературознавстві представлений іменами маловідомих для широкого загалу

популяризаторів Шевченкового слова – В. Гнилосирова, Ф. Хартахая, П. Свенціцького (одного з перших перекладачів поезій "Кавказ", "Розрита могила", "Заповіт" польською мовою), Є. Моссаковського (першого дослідника Шевченкової поетичної творчості). У розділі досить коротко йдеться про сприйняття Шевченкової творчості Марком Вовчком, Л. Глібовим, А. Свидницьким, Ю. Федьковичем. С. Воробкевичем, а також про їхню роль у розвитку традиції автора "Кобзаря" в українській літературі.

Наступний розділ монографії "Творчість Т. Шевченка в оцінці української ліберальної критики" містить не менш насичений фактичний матеріал. Насамперед йдеться про роль "Основи", на сторінках якої публікувалася значна кількість раніше не друкованих Шевченкових творів. "Усього за два роки існування "Основи" було опубліковано більше творів Т. Шевченка ніж впродовж усього життя Кобзаря", – слушно підмітив М. Комишанченко [2; 70] Крім того дослідник підкреслив, що в "Основі" друкувалися цінні матеріали-спогади про Т. Шевченка таких авторів як Л. Жемчужников, В. Білозерський, О. Лазаревський. М. Куліш. М. Чалий, М. Костомаров.

Згадує Комишанченко і українофобську консервативну критику, скажімо, журнал "Вестник Юго-Западной и Западной России", активним представником якого був І. Кулжинський. На сторінках цього ж "Вестника" (1863. Т.4. № 4) виступив Петро Мартос, на кошти якого було видано Шевченків "Кобзар" 1840 р., зі статтю "Эпизоды из жизни Шевченко", в якій подав факти біографії поета, зокрема про його викуп з кріпацтва ніби-то виключно царською сім'єю. Комишанченко посилається на книжку П. Жура "Шевченковский Петербург" (Л., 1964), в якій на основі документальних матеріалів вивчалось це питання. Як з'ясувалось пізніше, російський поет-петрашевець і близький Шевченків друг Олександр Плещеев просив редактора тижневика "Иллюстрация" В. Зотова (останній мав намір здійснити передрук автобіографії Шевченка в "Санктпетербургских ведомостях", опублікованої раніше в "Народном чтении" за редакцією Куліша) внести поправку на прохання Шевченка (цитую в оригіналі): "Брюлов рисовал для ныне вдовствующей императрицы портрет Жуковского. На деньги, заплаченные за этот портрет, Брюлов выкупил Шевченку из крепостного состояния. Все это нужно, потому что о Шевченке ходили сплетни, что он будто бы выкуплен на волю государыней – написал на нее пасквиль"[5; 26–27]. Як слушно зауважив шевченкознавець В. Яцюк, царська сім'я внесла за лотерейні квитки 1000 рублів вже після викупу і не за свободу Шевченка, а за портрет Жуковського – вихователя спадкоємця престолу Олександра. Напрошується питання, а хто вніс тоді решту 1500 рублів і за яких обставин. Хочеться вірити, що розіграно ще одну лотерею в колі

близьких людей Поета і ними могли бути – К. Брюллов, В. Жуковський, М. Вієльгорський, В. Григорович... Але все це потребує подальшого з'ясування.

Наводячи цитату з листа В. Білозерського до М. Гулака від 1 жовтня 1846 року Комишанченко звернув увагу, що "В. Білозерський, мабуть, вперше в історії української літературної критики так чітко і зрозуміло говорить про геніальність Т. Шевченка, наголошуючи на тому, що він у своїх творах є виразником прагнень не тільки українського народу, а й цілої епохи" [3; 80].

Зупиняючись на еволюції суспільно-політичних поглядів П. Куліша, чимало місця відводиться творчим і особистим взаєминам з Т. Шевченком. справедливо відзначаючи, "що не слід розглядати це питання спрощено, прямолінійно, адже чи не найбільше конструктивних шевченкознавчих версій продемонстрував у свій час саме П. Куліш" [2, 121]. Свої міркування автор підкріплює цитатами із статей Куліша про Шевченка. Не приховує й негативної оцінки Кулішем російських повістей Шевченка. Він радив останньому зібрати всі докупи повісті і спалити: "про московські ж повісті скажу, що зневажив ти їми себе перед світом".

Такої ж уваги М. Комишанченко приділяє і постаті М. Костомарова. Він наголошує, що літературна і наукова спадщина М. Костомарова "ще недостатньо вивчена", про нього "немає не лише ґрунтовних монографічних праць, на які він цілком заслуговує, а й спеціальних досліджень про окремі галузі діяльності талановитого вченого" [4; 147]. Далі спиняється на еволюції у поглядах на українську літературу М. Костомаровим, говорить про перше знайомство, особисті і творчі взаємини з Т. Шевченком, аналізує його літературно-критичні праці про народність поетичних творів Т. Шевченка. Вчений підкреслив, що Костомаров на відміну від Куліша дав високу оцінку повістям Т. Шевченка, відзначивши, що вони "схожі на дорогоцінні камені", в яких "повсюди світяться ознаки таланту автора". Нагадаємо, що Шевченкові повісті з'явилися друком завдяки М. Костомарову. Окреме місце відводиться письменникові другої половини ХІХ сторіччя Данилові Мордовцю, чий відгук в "Русском слове" на "Кобзарь Тараса Шевченка" був однією з кращих статей, що з'явилися ще при житті поета. Сторінки монографії присвячені також темі "Т. Шевченко і Максимович". Останній, на думку М. Комишанченка, залишив "чимало цінних висловлювань про життя і творчість Т. Г. Шевченка", а в оцінці його творчості "не був послідовним, особливо під кінець свого життя" [4; 202].

Розділ завершуються відгуками про Шевченка невідомих чи маловідомих широкому загалу літературознавців П. Петраченка, М. Мизка, К. Шейковського. Останньому належить палка промова

над труною поета в Києві 1861 року, висока оцінка поеми "Гайдамаки" і негативна поеми "Наймичка".

У розділі "Т. Шевченко у галицькій літературній критиці" висвітлюється сприйняття Шевченка у Галичині через оцінку його творчості письменниками Я. Головацьким, І. Вагилевичем, М. Устияновичем, народовцями А. Вахнянином, К. Климковичем, Є. Згарським, Д. Танячкевичем (Грицьком Будеволею). Простежується шевченкіана і на сторінках тодішніх львівських часописів "Дневник руський", "Tygodnik Poznanski", "Слово", "Вечерниці". "Мета", "Нива", "Правда", які багато зробили для популяризації творів Шевченка в Галичині. Саме львівська газета "Слово" відразу по смерті Поета надрукувала статтю студента Університету св. Володимира В.Бернатовича "Похорони Тараса Шевченка".

Шевченкознавчі студії М. Комишанченка завершуються монографією "З історії українського шевченкознавства. Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці дожовтневого літературознавства" (К., 1972). По суті це була його докторська дисертація. Історія видання цієї праці особлива: по смерті вченого з ініціативи завідувача кафедри історії української літератури проф. А. О. Іщука вирішено видати монографію М.Комишанченка. Створено редакційну колегію у складі тодішніх професорів кафедри А. О. Іщука, Г. К. Сидоренко, доцентів П. П. Кононенка. І. П. Скрипника. Текстологічну і редакторську роботи, підготовку до друку здійснили проф. Г. К. Сидоренко і доц. І. П. Скрипник. Через два роки університетське видавництво випустило книжку накладом 700 примірників як "пам'ятник її авторові". Одна за одною з'явилися у пресі відгуки на монографії Комишанченка 1969 і 1972 років університетських вчених-колег Павла Сіренка, Галини Сидоренко, Анатолія Погрібного, Миколи Дубини, Ніни Жук.

Названа праця охоплює включно 50-ті – 90-ті роки XIX ст. Книжка структурована таким чином: перша частина обіймає п'ять розділів – "Літературно-критичне слово Т. Шевченка" і чотири розділи, що складають основу попередньої монографії "Тарас Шевченко в українській критиці 50–60-х років 19 ст." (К., 1969), про які ми вже згадали вище. Друга частина доповнена трьома розділами: критична оцінка творчості Т. Шевченка 70-х, "ліберального літературознавства" 80-х і "боротьба за традиції Т. Шевченка в літературній критиці 80–90-х років".

Відомий літературознавець діаспори Петро Одарченко в огляді "Українське шевченкознавство 1969–1972 рр." монографії Комишанченка присвятив окремий розділ, де, зокрема, відзначив: "Синтетичний огляд історії українського шевченкознавства за півстоліття безперечно важлива подія в дослідженні критичних і літературознавчих праць про Шевченка", "цінність книжки

Комишанченка полягає в широкому фактичному матеріалі. Її слабкість – у тенденційних оцінках і висновках, а також у замовчуванні деяких важливих фактів" [4; 15].

Торкаючись питання шляхів розвитку українського літературного процесу 70-х років, М. Комишанченко насамперед приділяє увагу виступам відомих галицьких народовців – Володимиру Барвінському, Омеляну Огоновському, Омеляну Партицькому, Володимиру Навроцькому, в літературно-критичних працях яких, як пише автор, дається оцінка поетичній творчості Т. Шевченка на "національній ідеї", "обходячи її соціальний зміст".

У книжці відзначено також літературно-естетичні виступи Івана Білика (Рудченка) з його інтересом до творчості Т. Шевченка. Знаходимо цінний матеріал про постать Федора Вовка, якому належить особлива роль в упорядкуванні празького та мініатюрного женецького видання "Кобзаря", а його стаття "Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя", в якій, за словами вченого, зроблена перша спроба "дати бодай загальну характеристику його суспільно-політичних поглядів", стала "важливим кроком на шляху вивчення поетичної спадщини Кобзаря". Про безпосередню участь О. Русова у виданні празького "Кобзаря" взагалі нічого не сказано, окрім посилання на цитату з його "Споминок про празьке видання "Кобзаря".

Торкаючись 70-х років, М. Комишанченко завершує огляд шевченкознавчих студій про Т. Шевченка публіцистичними та літературно-критичними виступами М. Драгоманова, зокрема зосереджується особлива увага на відомій праці "Шевченко, українофіли й соціалізм", що мала чимало суперечливих суджень.

Творчість Шевченка в "оцінці ліберального літературознавства" 80-х років представляла українська періодична преса, зокрема, "Зоря", "Світ", "Труд", "Киевская старина" тощо, на сторінках яких знаходимо чимало цінних матеріалів про Т. Шевченка. Крім поетичних творів, на сторінках "Киевской старины" продовжилась публікація повістей, започаткувався друк рукописної спадщини поета, зокрема епістолярію, спогадів про нього. "Всі ці матеріали про Т. Шевченка сприяли активізації вивчення життя та творчості поета" [4; 305], – зазначив дослідник.

Детальніше Комишанченко характеризує праці перших біографів Т. Шевченка В. Маслова (нарис "Тарас Григорьевич Шевченко", М., 1847). Ф. Піскунова (збірник матеріалів "Шевченко, его жизнь и сочинения", К., 1878), М. Чалого ("Жизнь и произведения Тараса Шевченка. Свод материалов для его биографии" (К., 1882), намагається виважено оцінювати біографічні праці цих авторів, віддаючи їм належне, знаходить і "багато слабких місць". Висвітлюючи діяльність В. П. Маслова, про якого, як зазначає Комишанченко, "немає поки що навіть оглядових досліджень",

останній змушений використовувати виключно матеріали епістолярію. Нарис Маслопа був "першою спробою на шляху створення наукової біографії Т. Шевченка" [4; 311].

На думку М. Комишанченка, заслуга одного з перших шевченкознавців Михайла Чалого в тому, що він "дав найповнішу на той час біографію поета". Проте у своїй праці останній "не зупиняється на суспільно-політичних поглядах поета", а творчості "приділяє значно менше уваги, ніж біографії поета".

Тут же Комишанченко зупиняється на "Очерках истории украинской литературы XIX века" М. Петрова, в яких дається характеристика життя і творчості Т. Шевченка, зокрема поетичним і прозовим творам. На його думку, після В. Маслопа і М. Чалого "це була третя спроба в українському літературознавстві синтезації біографічних матеріалів та літературно-критичних оцінок спадщини поета" (3; 324). Вчений також торкається оцінки Шевченкової творчості М. Дашкевичем у його "Отзывах" на працю І. Петрова.

Останній розділ монографії присвячений 80 – 90 рокам позаминулого століття. Критично оцінює вчений праці М. Драгоманова про Шевченка. Аналізуючи відому статтю Драгоманова "Шевченко, українофіли і соціалізм" зазначає, що вона має не "стільки літературознавчий, скільки публіцистично-полемічний характер", і що Драгоманов допустив чимало хибних тверджень про світогляд поета. Далі дослідник зупиняється на літературній дискусії між М. Драгомановим і Б. Грінченком у відомих їхніх "Листах".

Вчений досить велику увагу приділяє аналізу шевченкознавчих студій І. Франка. Цим самим "дозволяє вбачати в дослідникові [Комишанченку] й виваженого франкознавця та загалом ученого широкого наукового діапазону, вченого європейського зразка" [2; 132]. Як відомо, шевченкіана Франка складає більше півсотні праць. Тут автор виходить за рамки 90-х років XIX ст. Так, у монографії згадується відгук Франка на бібліографічний покажчик М. Комарова "Т. Шевченко в литературе и искусстве" (Одеса, 1903), наголошується на редакції повного критичного двотомного видання "Кобзаря" (Л., 1908) з його передмовою "Нове видання Шевченка". "Без перебільшення можна сказати, що ця робота по виданню творів Шевченка була подвигом Франка-шевиченкознавця", - цитуємо вченого. Він аналізує також Франкові праці "Політична поезія Шевченка 1844–1847 рр.", "Темне царство" (1881), "Тарас Шевченко" (1891). "Причинки до оцінення поезій Шевченка" (1881). Останню Комишанченко назвав "видатним явищем в українському дореволюційному шевченкознавстві: тут вперше дано всебічний аналіз найкращих політичних поем Шевченка" (3; 381). Автор цитує відомий вислів Франка про ідеал жінки-матері. Відзначаючи двотомне видання творів Шевченка у Львові 1908 року за редакцією

і з передмовою І.Франка, Комишанченко згадав і титанічну текстологічну працю В. Доманицького "Критичний розслід над текстом "Кобзаря", яка "дуже допомогла у підготовці нового львівського видання". До повного огляду історії українського шевченкознавства 90-х років 19 сторіччя можна було б ще згадати окремі праці 90-х років О. Колесси, В. Щурата, М. Сумцова. Шкода, що на сторінках монографії не знайшлося належного місця й біографу Т. Шевченка О. Кониському з його "націоналістичною тенденційністю".

Як уже згадувалось вище, монографія рясніє надмірними ідеологічними штампами, до яких мусив вдаватися автор (без цього книжка не побачила б світу), на зразок нерозривної єдності Шевченкової творчості з російською революційно-демократичною літературою, про "класову боротьбу", "боротьбу проти українського буржуазного націоналізму" тощо. І сьогоднішній читач, відкинувши данину часові, тут знайде багато фактичного матеріалу. Відомий сучасний шевченкознавець О. Боронь відзначив характерну ознаку шевченкознавчого доробку вченого: "Вперше здійснено синтетичний огляд історії шевченкознавства від 1850-х до кін. XIX ст. Визначальною рисою Комишанченка-дослідника були неупередженість, обґрунтованість у висновках, зваженість у підходах до різного історико-літературного матеріалу, що знаходив кваліфіковане пояснення" [1; 469]. Без сумніву, шевченкознавчі студії Максима Павловича Комишанченка належать до наукових здобутків не тільки університетського, а й вітчизняного шевченкознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боронь О. Комишанченко Максим Павлович / Олександр Боронь // Шевченківська енциклопедія. В 6 томах. – Том 3. К., 2014.
2. Комишанченко М. П. Тарас Шевченко в українській критиці. К., 1969.
3. Комишанченко М. П. З історії українського шевченкознавства. – К., 1972.
4. Одарченко П. Українське шевченкознавство 1969–1972 рр. // Сучасність. 1974. № 7/8.
5. Гнатенко В. До першоджерел Шевченкової біографії // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. Випуск 13. – К., 2011.
6. Шевченкознавство у Київському університеті (1970–1980) // Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010): колективна монографія. 2-ге вид., доповнене та перероблене. – К., 2011.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Искорко-Гнатенко В.

Шевченковедческие студии Максима Комышанченко

Статья посвящена 100-летию со дня рождения доцента кафедры истории украинской литературы М. П. Комышанченко, где рассматривается его вклад в украинское шевченковедение.

Ключевые слова: Максим Комишанченко; Тарас Шевченко; шевченковедческие студии; литературная критика; монография; украинское шевченковедение.

Shevchenko studies of Maxym Komyschanchenko

The article is dedicated to the one hundredth birthday anniversary of Maxym Komyschanchenko associate Professor, Chair of the History of Ukrainian literature at the Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv. The focus of the article is M. Komyschanchenko's contribution to the Ukrainian Shevchenko studies.

Key words: *Maxym Komyschanchenko, Taras Shevchenko, literature criticism, Shevchenko studies.*

УДК 821.161.2.09 ШевченкоТ.

**А. Гулай, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ТВОРЧІСТЬ Т. ШЕВЧЕНКА В ОЦІНЦІ УКРАЇНСЬКИХ КРИТИКІВ

У статті розглянуто творчість Тараса Шевченка в рецепції Ю. Барабаша, І. Дзюби, Г. Гусейнова, В. Шевчука. На прикладі досліджень літературознавців розглянуто основні концепти творчості Кобзаря, представлено чинники формування його творів. Проаналізовано поняття "шевченківський текст як інтертекст" І. Дзюби. У праці схарактеризовано "візійність" В. Шевчука та "парадигма тексту" Ю. Барабаша. Вперше розглянуто працю Г. Гусейнова з погляду документального прочитання креативної постаті Т. Шевченка.

Ключові слова: *рецепція; "шевченківський текст"; візійність; "парадигма тексту".*

Значущість постаті Тараса Шевченка в українському світі мистецтва, з одного боку, та світі духовного простору, національного космосу, з другого, – визначається у відповідних масштабах, а саме: розвитку української мови, національної свідомості, народної пам'яті та духовного поступу. Письменник, який сьогодні є символом нації, генієм, пророком, апостолом "правди і науки" – це і є Україна. Осмислення Шевченкового слова стає вкрай важливим в 25 річницю Незалежності нашої держави. І. Дзюба, Ю. Барабаш та Є. Сверстюк, Г. Гусейнов представили власну рецепцію творчості українського письменника [1, 3, 4 12].

О.Сліпушко зазначає: "У постаті Тараса Шевченка відбилася історія України. Його спадщина репрезентує поєднання християнського гуманізму та національного світогляду" [9, 121].

Актуальність дослідження "шевченківського тексту" українськими критиками у фундаментальних працях полягає у необхідності вдумливого прочитання письменницької спадщини Т. Шевченка та в забезпеченні цілісного уявлення про його творчість і значимість для України та світового українства.

Власне бачення вивчення підходів до аналізу творчості Т. Шевченка і необхідність його дослідження в сучасній літературознавчій парадигмі виклали у своїх працях О. Боронь, О. Забужко, О. Сліпушко, В. Смілянська, Н. Чамата, В. Шевчук.

Мета даної роботи – представити рецепцію творчості Т. Шевченка в оцінці І. Дзюби, Ю. Барабаша, Є. Сверстюка, розкрити основні категоріальні поняття, досліджені критиками у творчості письменника, з'ясувати значення інтерпретації "шевченківського тексту" кожного критика на формування сучасних шевченкознавчих студій.

У колі згаданих науковців вельми перспективними видаються шевченкознавчі дослідження І. Дзюби. Автор наукових та публіцистичних праць, зокрема "Інтернаціоналізм чи русифікація?", "Нагнітання мороку: від чорносотенців ХХ ст. до українофобів початку ХХІ", а також окремих фундаментальних шевченкознавчих монографій: "У всякого своя доля", "Тарас Шевченко. Життя і творчість".

Предметом дослідження у статті є праця науковця "Тарас Шевченко. Життя і творчість". Роботу автора складають аналітичні розмисли про письменника, що представлені в розділах "Дитинство", "У світі...", "В Академії мистецтв...", "Неопалима книга", "Серце болить, а розказувать треба", "Роки неволі", "Загальмоване повернення" та ін. І. Дзюба звертається до біографічного матеріалу, посилаючись на перших біографів - шевченкознавців, П. Зайцева, О. Кониського, М. Чалого.

Перш ніж подати аналіз творчості письменника науковець у розділах: "Дитинство" "У світі...", "В академії мистецтв.." на прикладі біографії з'ясовує чинники формування Т. Шевченка. Захоплюючи розповідь про дитячі роки – від народження і до 1829 р. (15-тирічний кріпак Т. Шевченко з паном Енгельгардом переїздить до м. Вільно). І. Дзюба виокремив такі фактори впливу на формування майбутнього маляра і письменника: з одного боку, це раннє сирітство, а з другого – любов матері Катерини та сестри Катерини, читання псалмів і житія, творів Г. Сковороди, пісні про Січ та Гайдамаччину, перекази діда Івана про козаків.

Значну частину монографії дослідник відводить для аналізу біографічного матеріалу Т. Шевченка – це роки у Північній Пальмірі, власне перша поїздка. Зустріч із Петербургом – це знайомство В. Ширяєвим, Ф. Толстим, І. Сошенком, В. Григоровичем, К. Брюлловим, О. Венеціановим, В. Жуковським, А. Мокрицьким, Є. Гребінкою. Цей період І. Дзюба характеризує так: "1837 р. та початок 1838-го були для Т. Шевченка часом надій і тривоги, часом напруженої роботи над собою очікуванні можливості змінити долю..." [4, 78].

Значне місце в публіцистичному дослідженні відведено рокам становлення Т. Шевченка як художника. Можливість навчатися в

майстерні В. Ширяєва, а згодом в Академії мистецтв в К. Брюллова було нечуваною радістю для молодого таланту. До того творча наснага посилювалася почуттям бути вільним, яке подарували йому К. Брюллов, В. Жуковський та М. Вієльгорський. Український маляр мав змогу розписувати Петербурзький Великий театр – малюнки орнамента і арабесок плафона, створював композиції "Смерть Лукреції", Александр Македонський виявляє довір'я своєму лікареві Філліпу", "Смерть Олега, князя древлянського", "Смерть Богдана Хмельницького", "Смерть Сократа", також за дозволом К. Брюллова копіював його малюнки й створював власні композиції та акварельні портрети.

Звернення до поетичного слова Т. Шевченком І. Дзюба характеризує так: "Головне було у дедалі більший, внутрішній потребі висловити своє відчуття України, стати її речником. І, впевнившись у силі свого слова, він переймається вірою в те, що зможе ним пробудити в земляках пам'ять про давню славу своєї землі... Так народжувалося відчуття своєї покликаності, своєї місії, яку Україна сприйме як місію апостола і пророка..." [4, 89].

Творення універсальної картини Шевченкового світу розкриває монографія В. Шевчука "Personae verbum" ("Слово і постасне"). Науковець пропонує літературознавцю крізь призму поетичного слова побачити життя українського народу на різновекторному рівні з викладом суспільних аномалій у політичному, національному та родинному житті. Текст "*Кобзаря*", на думку дослідника, представляє поетичне втілення програми Кирило-Мефодіївського товариства, осмислення буття Шевченкового народу, а, отже, це Книга книг.

В. Шевчук поряд з І.Дзюбою розглядає у творах поета концепти візійності, родини, двоіпостасності людського суспільства, особистості викинутої за межі соціуму. Центральними образами "шевченківського" тексту дослідник виділяє образ України і Бога як загальнолюдське і національне. Щодо універсальної картини світу, В. Шевчук зазначає, що Т. Шевченко не перший, хто звернувся до цього образу. Автор праці посилається на І. Вишенського, Л. Барановича "*Аполлонова люття*", вірші Климентія Зіновієва, С. Кленовича "*Роксоланія*". Універсальна картина світу і людини була запропонована також в епоху Ренесансу, "*Божественна комедія*" Данте, "*Декамерон*" Д.Боккаччо. Отже, автор монографії, розглядаючи під таким кутом бачення поезію Т. Шевченка, наголошує на творенні автором "*Кобзаря*" універсальної картини світу, а в ньому України з богом і людиною.

В. Шевчук зазначає, що візійність поезії Т. Шевченка з'являється на основі ностальгічної туги за батьківщиною в чужій землі, тому поет приходиться до візійного бачення України як Вітчизни, а чужий край, у якому перебував, як носія її поневолення. Візійність спершу

скеровується в минуле рідної землі і водночас наявне сучасне бачення України, але при цьому виявляється й візія майбутнього. Поет відчуває власне месійне настановлення щодо своєї землі й власного народу. У майбутньому поет бачить криваву національно-визвольну війну, яка завершиться творення великої мирної сім'ї. Майбутнє вільного українського суспільства бачиться поету як рай *"світ ясний і не вечірній"* [12, 15].

Досконало візія сну представлена у поемі *"Сон"*. Візією поет бачить не тільки минуле і майбутнє, а й сучасне. Хоч поет показує вихід і в минуле і в майбутнє, проте В. Шевчук наголошує на тому, що поет виходить на розмову з Україною. І з цим не можна не погодитися. Т. Шевченко горить з Україною, щоб з нею порадитися й посумувати *"...поки сонце стане, поки твої малі діти на ворога стануть"* [12, 92]. До того ж, на початку поеми ліричний герой готується *"у кризі"* лягти спати і послати *"думу аж до Бога"*, щоб його розпитати *"чи довго ще на сім світі катам панувати?"* [12, 94]. В. Шевчук зазначає, також, що розмова з Богом в поемі не випадкова. Власне, дослідник наважується говорити про те, що вся творчість поета – це розмова з богом.

Щодо часового виміру в творі, яскраво представлено два темпоральні плани. Це теперішній, представлений загальною картиною панування ката, образом сироти-каліки вдови. Умовно поет називає побачене *"раєм"*. Натомість в образі *"царя волі"* проглядається план майбутнього, до якого потрібно дійти, знищивши ката. Для повного розуміння поми, варто звернутися до концепції родини, що простежується в творі. Посилаючись на дослідження В. Шевчука, можемо сказати, що у Т. Шевченка тема родини представлена не на мікрорівні, а на макрорівні. Тобто зв'язок родини вимірюється в обширах національного простору, у центрі якого стоїть Бог. Поет бачить вільну родину на засадах духовної єдності, а не просто етнічного виміру. Але ілюзія родини спотворюється, коли автор поеми побачив свій народ у ролі *"прислужників"* московським царям. Поет на основі бачення світу за векторами минуле, теперішнє і майбутнє безпомилково апріорно визначив картину українського світу сьогодні. Адже час має здатність векторного повторення.

У запропонованій роботі також розглянуто шевченкознавчі студії Ю. Барабаша, зокрема монографії *"Коли забуду тебе, Єрусалиме..."*, *"Просторинь Шевченкового слова"*, *"Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії"*. У дослідженні використано концепцію Ю. Барабаша про структурно-семантичний аналіз тексту, трансформацію наскрізних мотивів і їх зв'язок з позатекстовими структурами та реальним контекстом.

Важливість шевченкознавчих студій Ю. Барабаша відзначається вивченням теми *"Шевченко і релігія"*, *"Шевченко і бог"*, що

представлені у рецепції "діалог митця з богом". У "просторі екзистенції" науковець виділяє основні "модуси" існування Т. Шевченка: любов, слово, самотність, помста, смерть. Наприклад, науковець простежив мотив смерті у зіставленні зі Сковородою. Звідси дослідник відзначає характер релігійності в обох митців і робить висновок про "нове богомислення" [1; 13]

Найбільш новою рецепцією творчості Т. Шевченка з погляду документального письма є дослідження Г. Гусейнова. Письменник-документаліст представив нове бачення постаті автора "Кобзаря". Найголовніше, документаліст розкрив історичні, соціальні, культурні чинники, що, власне, і визначають основу формування творчої особистості. Г. Гусейнов не вдається до детального аналізу творів, головне – ретроспекція епохи. Найяскравішими моментами виявилися у праці "Господі зерна" період дитинства, юності, опис місцевості, природного та соціального оточення. Образ Кобзаря в такому висвітленні поданий вперше [3]. Актуальність погляду Г. Гусейнова як журналіста, документаліста, який розкрив ватажний матеріал життєпису Т. Шевченка, та представив письменника в контексті доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового слова / Ю. Барабаш. – К.: Темпора, 2011. – 723 с.
2. Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка / О. Боронь. – К.: Агенство "Україна", 2005. – 151 с.
3. Гусейнов Г. Д. Господні зерна у 8 книгах/ Г. Д. Гусейнов. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2000 – . – Кн.1. – 2000. – 480 с.
4. Дзюба І. Тарас Шевченко /І. Дзюба. – К.: Альтернативи, 2005.– 704 с.
5. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.
6. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація / Г. Клочек. – К.: Освіта, 1998. – 235 с.
7. Сверстюк Є. Шевченко і час / Є. Сверстюк. – К: Воскресіння, 1996. – 160 с.
8. Сверстюк Є. Шевченко понад часом. Есеї. – Луцьк; Київ: ВМА "Терен"; ТОВ "Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2011. – 280 с.
9. Сліпушко О. Духовна держава Тараса Шевченка / О.Сліпушко. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2013. – 127 с.
10. Смілянська В. Шевченкознавчі розмісли: збірник наукових праць / В. Смілянська. – К.: Б/в, 2005. – 491 с.
11. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К.: Вища школа, 2000. – 207 с.
12. Шевчук В. "Personaverbum" (Слово іпостасне) /В. Шевчук. – К.: Тві інтер, 2001. – 264 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Гулай А.

Творчество Т. Шевченко в оценке украинских критиков

В статье рассмотрено творчество Тараса Шевченко в рецепции Ю. Барабаша, И. Дзюбы, Г. Гусейнова, В. Шевчука. На примере исследований литературоведов рассмотрены основные концепты творчества Кобзаря, представлены факторы формирования его произведений. Проанализировано понятие "шевченковский текст как интертекст" И. Дзюбы. В работе охарактеризованы понятие "визийности" В. Шевчука и "парадигма текста" Ю. Барабаша. Впервые рассматривается произведение Г. Гусейнова с точки зрения документального прочтения креативной фигуры Т. Шевченко.

Ключевые слова: рецепция; "шевченковский текст"; визиийность; "парадигма текста".

Gulai A.

Work of T. Shevchenko is in the estimation of the Ukrainian critics

Current article was devoted to Taras Shevchenko's creativity in perception of Y. Barabash, I. Dzuba, G. Guseinov and V. Shevchuk. By way of example of literary critics' studies, main concepts of Kobzar's creative work were reviewed, factors that influenced his literature works were presented. I. Dzuba's term "shevchenko's text as intertext" was analyzed. V. Shevchuk's "visionism" and Yu. Barabash's "text paradigm" were characterized. For the first time G. Guseinov's work was considered from the view of documentary interpretation of T. Shevchenko creative figure.

Key words: perception, "shevchenko's text", "visionism", "text paradigm".

УДК 821.161.2.09:82-92"192/199"

*Бітківська Г., канд. пед. наук, доц.,
Київський університет імені Бориса Грінченка*

МОДЕРНІЗАЦІЯ "ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО ТЕКСТУ" В ЛІТЕРАТУРНИХ ЖУРНАЛАХ 2000-х РОКІВ

У статті досліджуються особливості "шевченківського тексту" в літературних журналах України 2000-х років. Публікації про життя і творчість Тараса Шевченка розглянуто як цілісний текст й з'ясовано, що шевченкознавчий дискурс (художній, публіцистичний і критичний) формується за допомогою текстів з вербальними, візуальними та іншими кодами. Визначено основні ознаки проаналізованих текстів: модерне відтворення постаті й творчості Шевченка засобами різних видів мистецтва з акцентом на його освіченості, активності, приналежності до урбаністичної культури тощо.

Ключові слова: "шевченківський текст"; модернізація; дискурс; вербальний код; візуальний код; літературний журнал.

На початку "нульових" у газеті "День" (2000) була опублікована стаття академіка Івана Дзюби "Алергія на Шевченка". Відомий літературознавець проаналізував публікації деяких столичних газет, приурочені до Дня 9 березня і об'єднані "епатажними екзерсисами" про творчість Тараса Шевченка та традицію відзначення шевченківських днів. Він довів, що їхня "немилість" до пошани українського генія зумовлена передовсім низьким рівнем обізнаності з його творчістю [2, 506–506] і однобічністю редакційної політики [2, 509]. Водночас І. Дзюба справедливо зауважив, що за відкрито глумливими чи іронічними матеріалами "стоїть драматична й болюча проблема. Вона відома, але про неї не говорять напряму публічно" [2, 506], і її не можна пояснити лише "реакцією на нудну канонізацію" Шевченка та інших представників української культури [2, 509]. Учений наголосив, що гідному ставленню до своєї культури однаково чужі і ідолопоклонство, і сучасний цинізм, а найбільше занепокоєння викликала в нього така негативна риса українців, як

"колективне самообпльовування" і "хамство – нерідко і в "інтелектуалізованих" формах" [2, 508]. Запропоноване вирішення проблеми: "знайти власну позицію і не пристати ні до когорта бездумних возвеличальників, ні до табуна сучасно наблатиканих циніків" [2, 506] – інтелігентне і конструктивне, тому воно здебільшого так чи інакше присутнє в тому "шевченківському тексті", який створюється зусиллями літературознавців, культурологів і митців впродовж порівняно нетривалого періоду початку ХХІ століття.

Шевченкіану в пресі Волині, Полісся, Холмщини, Підляшшя 1917–2000 років досліджував Ігоря Павлюк [12], у періодичних виданнях Поділля (1919–1920) – Андрій Машталір [8], у журналі "Киевская старина" (1882–1887) – Іван Забіяка [5] та ін. У цих працях вивчається шевченкіана: 1) хронологічно віддалена від сучасності; 2) в журналістикознавчому та історичному аспектах; 3) літературознавчі проблеми залишаються поза увагою дослідників. Метою нашої статті є дослідження особливостей "шевченківського тексту" в літературних журналах України 2000-х років. Термін "шевченківський текст" використовуємо для позначення публікацій творів Шевченка і матеріалів, що стосуються його життя і творчості, як певної цілісності.

Варто зауважити, що не часто в літературних часописів є потреба друкувати художні твори поета, що пояснюється передовсім прагненням видавати твори окремими книжками і виправдано багатьма факторами, зокрема й значно кращими поліграфічними можливостями. Проте, коли такі публікації з'являються, емоційний та інформаційний резонанс матеріалів літературного журналу зростає.

Прикладом може бути книга 3(12) журналу "Київська Русь" (2007) під назвою "Окупация". Головний редактор Дмитро Стус пов'язує темою окупації частину матеріалів номера, а саме: вірші Бориса Олійника, фрагмент з роману-апокрифу про Ісуса Христа Нелі Шейко-Медведевої та цикл матеріалів, присвячених Тарасові Шевченку, бо "у той чи інший спосіб, життя під окупацією (точніше, всупереч окупації) є непроговореним мотивом усіх цих творів" [14, 6]. Дмитро Стус наголошує, що йдеться про окупацію свідомості, яка відбувається, коли приймати позицію малоросійства: "Нині саме час згадати Шевченкову передмову до нездійсненого видання "Кобзаря" 1847 року, аби ще раз замислитися над відповідальністю людей слова перед країною, добою і, як би патетично це не звучало, своїм народом" [14, 6]. Водночас ми можемо сьогодні побачити, як блискавично швидко настав час окупації не тільки свідомості, а й території. Тому за словами Андрія Середи, лідера гурту "Кому вниз": "...сучасна Україна досі залишається в стані актуальності Шевченкових творів" [11, 7].

У вступній статті головного редактора встановлено типологічні сходження між творами, що задають тему номера: подібний хронотоп (зрада духовності заради особистої вигоди), спільні мотиви (пінощі душі, увиразнення непривабливих рис національного характеру тощо). Водночас у тексті є надія, що можна подолати ренегатство. Стус чітко вказує орієнтири шляху для людей, що виборюють честь і гідність: "від єгипетського ситого горщика до самотворення, від стада – до народу, від малоросійства – до українськості" [14, 6].

Після вступного слова головного редактора подано два тексти Тараса Шевченка: іконічний – "Автопортрет зі свічкою" (1860) і вербальний – [Передмова до нездійсненого видання "Кобзаря"]. Нам видається символічним використання репродукції саме з цієї гравюри, адже, як запалена свіча розсіює морок темряви, так полум'яний дух борця ("Борітеся – поборете!") перемагає "велику тугу" підневільного життя. В очах Шевченка на гравюрі ніби застигли слова з гнівної ("одцурались себе", "промінjali свою добру рідну матір...") і повчальної "Передмови...". Однак не можна не звернути увагу і на іронічну дистанцію, яку встановлює автор між собою і "возлюбленною братією" за допомогою численних старослов'янізмів, риторичних звертань і запитань, яasnих аналогій зі світовою спільнотою, русизмів та ін.

Для сучасного читача, який звик до візуальних образів, важливо бачити зображення автора знакового тексту. Семантика цього автопортрета переконливо позитивна: європейський костюм, трохи нахилена вперед фігура, рука із затиснутим пером, наполегливо зімкнуті вуста – символізують дію, але це творча дія в романтичному ореолі (свічка в глибині кімнати, вибаглива гра світлотіні тощо). Портрет неодноразово ставав об'єктом поетичних візій (Р. Лубківський, А. Королів), проте, на нашу думку, найвиразніше передав його експресію Павло Гірник:

*Клекоче світ поза вікном твоїм,
Воює, стогне, але знать не хоче,
Що ти його відкрив, як двері в дім,
І свічку засвітив посеред ночі [3].*

Інформаційний зміст іконічного тексту розширюється за допомогою супровідних цитат з інтерв'ю Андрія Середи, лідера гурту "Кому вниз", які звучать як певний оксиморон, бо одне бажання заперечує інше: з одного боку утверджується актуальність творів Шевченка (див. процитовані вище рядки), а з іншого йдеться про обмеження ролей Шевченка: "Хочу дочекатися тих часів, коли про Тараса Григоровича будемо говорити не як про пророка, а просто як про геніального поета" [11, 7]. Власне, голос співака й композитора додає до інтермедіального образу поета ще й музичну інтонацію.

Сучасне трактування "шевченківського тексту" на сторінках журналу виявляється не лише в доборі матеріалів, а й здійснюється за допомогою графічних засобів (плашки, фігурні врізки та ін.), які раніше застосовувалися переважно в книжковому макетуванні. Глибоко аналітичні, проникливі слова Шевченка про важливість друкування творів рідною мовою, з тим духом народу, що зберігся в думах, історичних піснях, переказах про старовину, завершуються оцінкою "Енеїди" І. Котляревського: "...добра, а все-таки сміховина на московський шталт" [15, 9]. Паралельно на цій сторінці подається на плашці велика цитата із праці Івана Нечуя-Левицького "Непотрібність великоруської літератури для України і для слов'янщини". Лаконічна фраза Шевченка про Гоголя, якого росіяни ставлять за взірць письменника, "бо він пише не по-своєму, а по-московському", отримує в І. Нечуя-Левицького всебічну інтерпретацію. Він указує, що ранні твори Гоголя "по мові – великоруські, а змістові – українські", наголошує, що "Гоголева муза" мала шкідливий вплив: "ввігнала їм (українцям. – Г.Б.) у голову ту ідею, що Україна й справді може жити однією загальною літературою з Великоросією" [11, 9]. Завдяки Гоголю "великороси" здійснили поділ на дві літератури – народну і "для вищої верстви"; впровадили довго живучі штампи, що Шевченко – "поет народний та й годі" (тобто для селян), а література для освічених "повинна писатись великоруською мовою" [11, 9].

Риси таланту Шевченка-художника розкриваються перед читачем літературного журналу в глибокій і аргументованій статті мистецтвознавця Володимира Яцюка "Про Шевченківські реліквії у Варшаві" [17]. Стаття, написана, здавалося б, з конкретного приводу, містить багато подробиць, які стосуються загалом долі Шевченка, його мистецьких і дружніх вподобань, і зрештою не лише дає відповіді на поставлені завдання, що стосуються трьох малюнків: "спостерегти деякі прикмети їхньої художньої структури..., поміркувати над авторськими і неавторськими назвами малюнків" [17, 13], а й надає змогу через окремий випадок досягнути особистість художника. Так, порівнюючи два варіанти малюнка "Трію", В. Яцюк зауважує: "На Шевченковому оригіналі, що в Польщі, зовсім по-іншому вимальовано очі "киргиза"... коригування погляду... значно змінює художньо-змістову режисуру всієї композиції... Створюється враження, що подружжя разом дослухається до останніх звуків східної мелодії" [17, 17]. Невелика деталь (увага до народної пісні) виявляє те, що пов'язує художника і його героїв, виявляє їхній внутрішній світ.

У часописі "Книжник-review" (2004) з промовистою назвою номера "Модна класика!: спецпроект" сучасний образ Шевченка створюється за допомогою суджень і міркувань багатьох учасників,

що представляють різні сфери діяльності і різні дискурси, внаслідок чого твориться інтермедіальний "шевченківський текст". У вступному слові від "Книжника-review" сказано, що завдяки конкурсу "Червона рута" українці почули й побачили інтерпретації Шевченка музичними групами "Кому Вниз", "FataMorgana", "Мертвий півень", "Сад" та ін. Унаслідок таких прочитань "зомбовані совєцькою освітою" усвідомили, що "його ім'я зачовгали, його геніальні ідеї довели до абсурду й тим самим знищили їх вплив на суспільство, викреслили зі свідомості українців, із інформаційного простору світу" [10, 3]. Така преамбула провокує учасників дискусії на відвертість і висловлення альтернативного до існуючого бачення класики загалом і ролі Шевченка зокрема.

Святослав Вакарчук говорить про Шевченка і класику як музикант і сучасна людина в "європейській парадигмі". Його загальна оцінка: "Шевченко був модною, креативною людиною". Вакарчук, за його словами представляє покоління тих, хто дивиться на Шевченка "з любов'ю і повагою, але тверезо". Він вважає, що можна нині зробити Шевченка модним і популярним. Для цього варто спочатку актуалізувати не саму поезію, а "навколомистецьку спадщину": "Насправді він сам був цікавою й модною молодого людиною..., гламурною, в певному розумінні цього слова. Довкола нього, у Петербурзі, відбувалося й гуртувалося мистецьке життя тогочасної Росії. Він був міським, урбаністичним мистцем, і цей образ ніде не є віддзеркаленим. І для нас, і для світу він презентований як селюк" [10, 3]. Співак і музикант вважає, що потрібно використати напрацьовані закони ринку: на аукціони Сотбі виносити картини та рукописи Шевченка. Його твори – "дорога спадщина 50-мільйонного народу, а не "ікона в рушниках", мало пишатися тим, що він НАШ". Вакарчук вважає, що в Шевченка потужна енергетика слова, як у Бернса, Байрона. У Пушкіна такого нема [10, 4–5].

Літературознавець Роман Корогодський наголошує на відтворенні класики різними видами мистецтв і вибудовує "українське обмежене коло класиків", впроваджуючи так певну ієрархію [10, 6], Ігор Бондар-Терещенко та Юрій Андрухович руйнують цю ієрархію [10, 8–9]. Водночас Андрухович пов'язує умови розвитку української літератури з ролями, які накинута Шевченку: "Вона (українська література. – Г.Б.) невідома світові, її знаки, коди й мотиви не стали частиною певної універсальної системи, вона не цитується, не читається, а отже й не перечитується, не переосмислюється... Пушкін є наслідком "національно-культурної нормальності". Шевченко є наслідком "національно-культурної екстремі". Російська нація у ХІХ ст. перебувала в нормальних умовах, а українська – в екстремальних, на грані зникнення... тому історично на Шевченка звалено так багато місій і функцій" [10, 9].

Мистецтвознавець Дмитро Горбачов вражений актуальністю Шевченка: "Навіть зараз у творах Андруховича є багато від Шевченка. Шевченко поціновував культуру України і Росії саме як європейську культуру... він критичний, і критичний до українців більше, аніж до інших народів... багатомовний... Ми говоримо про Шевченка як про самоука, як про людину малоосвічену. Насправді Шевченко був дуже освіченою людиною. Саме так його треба розглядати. Саме таким він буде цікавим сучасному світові" [10, 20].

Музикант Андрій Середя визначає особливості стилю Шевченка через готику, яка асоціюється в нього з "культивацією сили, але не грубої, не дурної. Якщо не брати лірики, Шевченко – радикальний, активний, цілком готичний. У нього не синтаксичні чи ритмічні, а діалектичні якісь речі, і найголовніше – величезна енергія. Саме тому він владі не потрібний, влада його боїться" [10, 32].

До створених версій "шевченківського тексту" ми б хотіли додати ще версію "Українського журналу" (2014), що має головну тему "Пророк майдану". Його обкладинка – це обличчя Шевченка, утворене як колаж з багатьох фотографій (автор Іво Докоупіл). В основному, це учасники Майдану, впізнавані місця, але є кілька світлин, які ніби втілюють сам дух непокори і були присутні на Майдані віртуально, наприклад, поет Василь Стус.

Публікації журналу фіксують нові втілення образу Шевченка. Критик Андрій Дрозда констатує, що Шевченко часів Майдану втілювався в багатьох артефактах: постерах, футболках, інтернет-мемах, нових піснях на вірші Шевченка. Він бачить Шевченка "бунтарем з найрадикальнішими закликами", "чистим революційним романтиком", "головним лібертаріанцем української літератури" і вважає, що "найновіший образ Кобзаря – пророк Майдану" [4, 16].

Живий і динамічний образ Шевченка, створений Майданом, є контрастом до образу Шевченка, створеного в Національному музеї. На думку Діани Ключко, не вдалося створити образ Поета і представити його живописну спадщину концептуально, сучасно і технологічно, показати мотиви, що об'єднують літературну і візуальну частину його творчості [6, 18–19].

Любов Якимчук у статті "Ремонт Шевченка" зробила спробу синтезувати ставлення до Шевченка в українському суспільстві впродовж років незалежності і виокремити певні культурні домінанти. На її думку, в 1990-і роки переважав "культурний штамп", у 2000-і розпочалася "негласна боротьба з канонізацією і "зашароварованню"" зі своїми полюсами: українофобським (Бузина) і еротичним (брати Капранови). У 2014-му році виник варіативний образ: "з'явилася нова рецепція, але ніде не поділося те старе просвітянське потрактування" [16, 21]. З таким баченням можна погодитися, і можна окремі позиції обумовлювати винятками

чи поясненнями. Варто також додати, що на сучасне бачення і творення "шевченківського тексту" значний вплив мають різноманітні технології. Серед них важлива роль належить кінематографу: випадково чи ні, але помітним початком оновлення "шевченківського тексту" став фільм Юрія Макарова "Мій Шевченко" (2001). А в 2014-му резонували проекти Сергія Проскурні: "Наш Шевченко" (365 новел) і документальна годинна стрічка "Шевченко: ідентифікація" [13].

Своя сторінка належить новій пісенній шевченкіані, особливо не в мелодиці народної пісні, а в стилі салонного танго, репу, року і джазу [13, 49].

Дедалі увиразнюється тенденція до створення технологічно привабливого образу Шевченка через поєднання іконічного і вербального, що органічно для особистості, яка мала талант поета і художника. Спектр версій тут різний. Скажімо, в "маскультивській" (Т. Гундорова) версії Андрія Єрмоленка (2013) Поет постає у вестернізованих образах супермена, бізнесмена чи в Іллі Стронґовського (2012) – божества Ктулху [1], [13, 25]. Водночас сенс і композиція малюнків Андрія Єрмоленка стають ігровими, неоднозначними через цитацію поетичних рядків Т. Шевченка: наприклад, образ Шевченка-повстанця супроводять рядки з поеми "Юродивий": "Найшовсь-таки один козак із міліоння свинопасів..."; на малюнку "Шевченко-бідняк" – із вірша "І виріс я на чужині...": "...У тім хорошому селі / Чорніше чорної землі / Блукають люди..." і т. д.

Журналісти газети "День" створили образ Тараса Шевченка засобами креолізованого тексту, в якому інформація передається через поєднання вербальних та іконічних елементів. Продукт інфографіки – двадцять четвертий випуск серії "101 причина любити Україну", присвячений образу Тараса Шевченка. На постері творчість Шевченка представлена в статистичних відомостях (кількість написаних творів, кількість пам'ятників та ін.), візуальних образах (репродукція автопортрета Шевченка 1843 р. в плакатному стилі), схемах (висота найвищого пам'ятника), знаках (знак безмежності; карта світу; перо як символ поетичної творчості, палітра – живописної тощо) і лаконічних поясненнях [9, 22].

Отже, велика кількість публікацій про Тараса Шевченка в періодиці показує активне зацікавлення в суспільстві його життям і творчістю. Ці різножанрові твори розглянуто як цілісний текст і з'ясовано, що в шевченкознавчому дискурсі (художньому, публіцистичному і критичному) переважають тексти з вербальними, візуальними та іншими кодами. Серед основних ознак проаналізованих текстів можна назвати такі: модерне відтворення постаті й творчості Шевченка засобами різних видів мистецтв з акцентом на його освіченості, активності, приналежності до урбаністичної культури тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гундорова Т. Кобзар Дармограй і Шевченко в масці / Т. Гундорова [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.istpravda.com.ua/-articles/2014/03/8/141809/>.
2. Дзюба І. Алергія на Шевченка // День. – 2000. Цит. за: Дзюба І. Алергія на Шевченка // Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. – Т. 2. – К.: Гелікон, 2001. – С. 504–509.
3. Грінюк П. Шевченко. Автопортрет зі свічкою / П. Грінюк [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://poetry.uazone.net/hirnyk/>.
4. Дрозда А. Естреміст Тарас Шевченко / А. Дрозда // Український журнал. – 2014. – №3. – С. 16–17.
5. Забіяка І. М. Шевченкіана на сторінках журналу "Киевская старина" / І. М. Забіяка [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1297>.
6. Ключко Д. Чисті, білі та блискучі... / Д. Ключко // Український журнал. – 2014. – №3. – С. 18–19.
7. Королів А. Шевченкові автопортрети / Адлер Королів // Київ. – 2004. – №4-5. – С. 4–7.
8. Машталіс А. І. Шевченкіана у періодичних виданнях Поділля у 1919–1920 рр. / А. І. Машталіс [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.kpnu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/257>.
9. Михайлишин Я. Про школу інфографіки "Дня" і європейський досвід / Я. Михайлишин // День. – 2015. – №43–44, 13–14 березня. – С. 17, 22.
10. Модна класика! спецпроект // Книжник-review. – 2004. – №13-14 (94-95). – 28 с.
11. Оккупація // Київська Русь. – 2007. – Книга 3 (12). – 264 с.
12. Павлюк І. Шевченкіана у пресі Волині, Полісся, Холмщини, Підляшшя 1917-2000 років / Ігор Павлюк // Слово і час. – 2009. – №2. – С. 38–46.
13. Пророк майдану // Український журнал. – 2014. – №3. – 54 с.
14. Стус Д. Окупація свідомості / Д. Стус // Київська Русь. – 200. – Книга 3 (12). – С. 5–6.
15. Шевченко Т. Передмова до нездійсненого видання "Кобзаря" / Т. Шевченко // Київська Русь. – 2007. – Книга 3 (12). – С. 7–10.
16. Якимчук Л. Ремонт Шевченка / Л. Якимчук // Український журнал. – 2014. – №3. – С. 20–21.
17. Яцюк В. Про Шевченківські реліквії у Варшаві / В. Яцюк // Київська Русь. – 2007. – Книга 3 (12). – С. 11–21.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Битківська Г.

Модернізація "шевченковського тексту" в літературних журналах 2000-х років

Стаття присвячена дослідженню особливостей "шевченковського тексту" в літературних журналах України 2000-х років. Публікації о житті і творчості Тараса Шевченка розглянуті як цілісний текст; встановлено, що шевченковедський дискурс (художественний, публіцистический і критический) формується при допомозі текстів с вербальними, візуальними і другими кодами. Определены основные признаки проанализированных текстов: создание образа и творчества Шевченко соответственно духу времени посредством разных видов искусств с акцентом на его образованности, активности, принадлежности к урбанистической культуре и т.п.

Ключевые слова: "шевченковський текст"; модернізація; дискурс; вербальний код; візуальний код; літературний журнал.

Bitkivska G.

Modernization of "shevchenko's text" in ukrainian literary journals of the 2000s

The article deal with the peculiarities. The publications about the life and works of Taras Shevchenko are treated as integral text, and it was determined that the discourse about Shevchenko (fictional, publicistic and scientific) is formed with the help of the text with verbal, visual and other codes. The main features of analyzed texts are defined: modern recreation of Shevchenko's figure and creative works by means of different kinds of art with an accent to his erudition, activity, attributiveness to urbanistic culture etc.

Key words: "Shevchenko's text"; modernization; discourse; verbal code; visual code; literary journal.

ПОСТАТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В АРХІТЕКТУРНО-СКУЛЬПТУРНОМУ ВИМІРІ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ

Пропонована стаття представляє Т. Шевченка не тільки поетом, а й великим скульптором, який своєю творчістю постійно надихає людей на створення зримих образів не тільки йому, а і його персонажам. Що підтверджується великою кількістю пам'ятників Т. Шевченку по всьому світу.

Ключові слова: скульптура; музеєзнавство; п'єдестал; українознавство.

Як правило, вважається, що музеї – це, перш за все, приміщення, тобто йдеться про музеї кулуарні. Ми попонуємо ввести – музеї зовні в архітектурно-скульптурному вимірі.

Музей – це різновид словника-глосарію, який розкриває буття цілого колективу інституції або колективу-народу, трактує часовий проміжок буття цього колективу.

Найперші музеї – написи, малюнки й залишки життєдіяльності в печерах (печера "Вертеба" на Тернопільщині) чи археологічні знахідки, написи на стінах храмів.

Музей – важливий фактор формування суспільної активності школярів, він дає можливість багато бачити власними очима і це робить його могутнім засобом переконання, агітації і пропаганди. Це живий організм, що розвивається. Музейні фонди постійно поповнюються новими матеріалами і відповідно, його експозиції, систематично поновлюються.

Відвідати шкільний музей – це відчуття плину часу: згадати історію свого села чи міста, своєї школи, познайомитися зі своїм родоводом.

Всі вони несуть в собі відгомін минувшини – все пов'язане з сьогоденням. І все це наше рідне, українське інформативне поле – українознавство. Не стільки подивитись, а й замислитись: співставити і порівняти, піти до бібліотеки – до архівів, і дійти до істини, правдивої минувшини, що й буде українознавством, тобто музеєзнавство є підґрунтям українознавства.

Недарма музеєзнавство пов'язане з суспільствознавчими науками: історія, філософія, археологія, етнографія, філологія, психологія, мистецтвознавство (картини, скульптури), ботанікою, зоологією, антропологією, палеонтологією, ґрунтознавством, архівознавством. Аналогічно й світове українство докладає найбільших зусиль на порятунок душ мільйонів: вивчаються архівні

й археологічні документи, аналізуються справжні історичні процеси та факти, незглибимі поклади соціології, економіки, лінгвістики, культурології, релігієзнавства, мистецтва й міжнародних відносин. І розокремлено, і, головне, в системній єдності.

Історія слова "музей" походить від греків і означало місце, присвячене музам, донькам богині пам'яті Мнемозини. Вважаючи їх покровительками наук і мистецтв, греки будували на їх честь храми – музейони. Однак Греція не є прабатьківщиною музеїв, а їх храми – першими музеями в історії людства. Відомі сховища Кносського палацу на Криті – 16 ст. до н.д.; архів інських оракулів в Китаї – 13–12 ст. до н.д.; бібліотека Ніневійського палацу – 7 ст. до н.д.

Музеезнавство, наука про музеї, виникла у 18 ст. вслід за появою державних музеїв. В другій половині 19 ст. музеезнавство сформувалось як наука, тоді ж з'являється і сам термін. В той час музеї зовні – одинаки – скульптури, настінні (печерні) написи, стели виникли значно раніше.

Музеї спонукають нас до історії. Народ, що забуває власну історію, приречений раз у раз повторювати помилки минулого. Адже історія – то ідеї еліти та настрої мас, уроки звершень і помилок, що є змістом масового несвідомого етносу. Бо ж східні філософи стверджували: більшість завжди неправа.

Наша українська історія, це історія великих мрій і величних прагнень, неймовірної жертвовності, героїзму і відваги.

Кожен загарбник намагався витравити з історичної пам'яті українців позитивні приклади, залишаючи і посилюючи натомість явища і події, які пригнічували національне достоїнство, гордість за свою країну і народ.

Скульптура – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну, тривимірну форму. Саме слово скульптура – латинською *sculpere* – вирізати, висікати, вживається, як рівнозначне, слово пластика, що від грецького *pladzein*, що значить ліпити.

Головними типами об'ємної скульптури є: статуя, статуетка, погруддя, торс і скульптурна група. Світло і тінь служать засобом виявлення художньо-пластичної суті скульптури.

Скульптури за своїм призначенням поділяються – на монументальну, монументально-декоративну, станкову та скульптуру малих форм. І все це пам'ятники – витвір мистецтва, створений для увічнення людей або історичних подій: скульптурна група, статуя, погруддя, плита з рельєфом або написом, триумфальна арка, колона, обеліск, гробниця, надгробок.

В художньому задумі всякого пам'ятника дуже важлива роль п'єдесталу. Це не просто підставка під фігурою (щоб краще було видно). Це саме п'єдестал, на який піднесений герой за його заслуги перед народом. П'єдестал повинен відповідати архітектурному

оточенню, характеру, стилю і масштабом пам'ятника в цілому. Часто його грані оформляються рельєфами, повніше розкривають історичне значення героя. Найбільш прийняте відношення фігури до п'єдесталу – 1:1, хоча зустрічаються й інші пропорції. [1]

З приводу цього, на поч. 20 ст. в Києві виготовили пам'ятник Т. Шевченку, але він виявився малим у порівнянні з п'єдесталом. Цей Шевченко поїхав до Канева, а в Києві протягом місяця створили той, що ми бачимо й досі.

Тарас Шевченко – лідер із кількості пам'ятників. Їх у світі – понад 1384. Більше – тільки у тоталітарних вождів і невідомих солдатів, увічнених у монументах. Шевченко – більше, ніж просто митець. І навіть його пам'ятники – це музеї зовні на всій планеті. Ці музеї-шевченки такі ж різноманітні, яким і був живий Тарас Григорович.

Кожну скульптуру творять, а не ліплять, залежно від місця, людей того місця. Наприклад. "В мене лише по Україні 29 пам'ятників і пам'ятних знаків Кобзарю. На Звенигородщині, його батьківщині, в яке село не заїдете – скрізь мої роботи. Починаючи від Тарасика на руках у матері – "Мене там мати повивала" – до Шевченка-академіка. Особливо приємно, що мій Шевченко стоїть у Варшаві. Для мене це велика честь, бо Тараса можна ставити де завгодно, але поставити в Польщі – це проблема. Вони згадують Шевченкову поему "Гайдамаки" і їх уже трясє. Я зробив туди красивого 16-річного Тарасика. Стоїть він у чудовому місці в центрі Варшави. Цим треба завдячувати моєму великому другу, поетові Дмитру Паличку, який тоді був амбасадором і багато зробив для того, щоб у 2002 р. пам'ятник у столиці Польщі таки з'явився" (Куц Анатолій, скульптор).

"Чи не найелегантніший пам'ятник митцю – у Варшаві. Київський скульптор Анатолій Куц зобразив молодого Шевченка, коли той зі своїм паном Енгельгардом кілька днів був у польській столиці. А свічка в руках нагадує про момент, коли поміщик спіймав маленького Тараса за малюванням" (Андрій Гетьман). "Мені хотілося зробити його, щоб поляки полюбили. Він може здатися нетиповим, бо з нього чомусь роблять жебрака, кріпака", – каже автор пам'ятника Тарасові Шевченку у Варшаві, скульптор Анатолій Куц.

Монумент Шевченкові в Москві з'явився після того, як українці Америки вирішили поставити пам'ятник у Вашингтоні. Радянський союз не міг програти ідеологічну битву, терміново провів конкурс, який несподівано для всіх виграли студенти з Києва. Водночас радянське посольство у США двічі зверталося до держдепартаменту з вимогою не споруджувати монумента у Вашингтоні.

Дипломати переконували, що Шевченко ненавидів католиків, православних, росіян, поляків і євреїв, був передвісником комунізму. Українці ж у відповідь збирали гроші і закидали Капітолій листами на

підтримку будівництва. До відкриття пам'ятника в американській столиці долучилися чотири президенти США. Гаррі Трумен був почесним головою оргкомітету, Дуайт Ейзенхауер схвалив зведення, Джон Кеннеді привітав освячення майдану під будівництво, а Ліндон Джонсон, як чинний глава держави, надіслав привітання. На відкриття приїхало 100 тисяч людей.

Тарас в образі римського патриція – незвичний, але безперечно величний образ у вічному місті – Римі. Таким попросив італійського скульптора Уго Мацеї зобразити поета Патріарх Йосиф (Сліпий) – єпископ Української Греко-Католицької Церкви, кардинал Римо-Католицької Церкви, Митрополит Галицький та Архиепископ Львівський. У 60-х роках 20 ст. скульптура прикрасила площу біля Церкви Святої Софії. То ж Кобзар першим зустрічав і духовенство, і туристів, які йдуть до храму. "Блаженніший Йосиф хотів підкреслити – Шевченко – є Шевченком всюди. То є людина якогось світового виміру. Він є вдома всюди, де є наш народ", – каже Глава Української Греко-Католицької Церкви 2001–2011рр. Блаженніший Любомир Гузар. Пам'ятник відкрили 1973 р. за участю великої кількості людей.

Уго Мацеї одягнув Тараса Григоровича в римську тогу, зобразив його трибуном-оратором, який, піднісши руку, звертається до присутніх із полум'яним словом. Таке "переодягнення" – образна констатація того, що Шевченко та його твори належать не лише Україні, а й усьому людству.

Виходячи з того, що саме слово скульптура вживається, як рівнозначне слову пластика, що від грецького *pladzein*, що значить ліпити, можемо вважати через виліплені ним образи і Шевченка скульптором. Бо ж скульптор має у своїх творах відкривати стан душі (Сократ). Підтверджує це історія створення пам'ятника в Харкові, автор Матвій Манізер.

Працюючи над проектом, скульптор немало потрудився для віднайдення необхідних форм і пропорцій, образів і загальної концепції пам'ятника – він подорожував шевченківськими місцями, робив велику кількість пейзажних та жанрових етюдів, ретельно вивчав зовнішність і особистість Т. Г. Шевченка – за його творами, листуванням і мемуарами про нього, автопортретами, нечисленними фотографіями, посмертною маскою тощо.

Творчі пошуки Манізера були тривалими. Перший проект пам'ятника у 1930р. він виконав дещо у конструктивістській (лаконічність форм і монолітність зовнішнього вигляду) манері – велика за розміром голова Шевченка з виразом зажуреності була встановлена на циліндричному постаменті з барельєфом гайдамаки-повстанця, який, стоячи навколішках, гнівно потрясав кайданами. У другому проекті (1931р.) М. Г. Манізер розташував

статую поета на п'єдесталі з низьким рельєфом, на якому були зображені персонажі з творів Кобзаря. І лише третій варіант проекту 1933 р. приніс скульптору творче задоволення і перемогу у всесоюзному конкурсі.

Розглянемо окремі фігури композиції пам'ятника, які "зліпив" у своїх творах Шевченко:

скульптура "Катерина" – статуя кріпачки з немовлям на руках, відома під назвою "Катерина", оспівана Т. Г. Шевченком в одноіменній поемі; втілення образу жінки-матері під тягарем самотності і журби;

композиція ("Вмираючий гайдамака. Гайдамака з косою. Той, що рве пута") – всі три постаті пов'язані як ідейно, так і сюжетно – за загальною прив'язкою композиції до поеми Т. Г. Шевченка "Гайдамаки" про події Коліївщини криється життєствердне переконання в незламності народного духу й віра в його перемогу;

скульптура "Зв'язаний запорожець" – одна з найвиразніших статуй, що передає патріотичний, багатогранний характер героя, який втілює народну силу та велич, скорботу і біль;

композиція – "Жінка-селянка. Той, хто несе жорно. Солдат-рекрут" – у образах представників різних прошарків трудового народу втілено ідею страждань українців за царату;

композиція ("Робітник із схиленим прапором. Студент. Робітник з гвинтівкою. Матрос. Червоноармієць") – статуї 3-ї композиції зображують образи посталоного народу соціальних катаклізмів перших десятиліть 20 ст.;

композиція ("Селянин. Шахтар. Жінка з книгою (Дівчина-рабфаківка)") – фігури цієї останньої групи, за задумом автора, уособлюють вільну працю та молодість України.

Автор монумента досяг пластичної єдності, гармонії, узгодженості всіх його груп і фігур. Їм притаманні класичні пропорції, ретельна продуманість поз та жестів, що виявляють особливості характерів і водночас сприяють розкриттю єдності композиційного задуму. Багатофігурна композиція витримана в епічно спокійному, але піднесеному ритмі. Матеріал статуй – темна бронза на тлі постаменту з відполірованого до дзеркального блиску лабрадориту (застигла магла) надає пам'ятнику ще більшої урочистості, виразності й величі.

Між іншим, цей пам'ятник Т. Г. Шевченку офіційно визнаний найкрасивішим у Європі.

Матвію Манізеру позували актори харківського театру "Березіль": Наталія Ужвій – "Катерина".

Сусанна Коваль – молода селянка.

Амвросій Бучма – повстанець часів Коліївщини і селянин з жорнами на плечах.

Іван Мар'яненко – старий запорізький козак – пов'язаний, але не скорений.

Леся Сердюк – молодий хлопець з косою в руках і кріпак зі зв'язаними руками.

Ростислав Вербицький – червоноармієць.

Свою поезією Шевченко у поетичній формі розкрив велику таємницю мистецтва скульптури, надихає скульпторів та архітекторів зобразити його самого...

Цю ж думку (Шевченко скульптор) підтверджують відомі черкаські скульптори. Микола Теліженко витісуватиме з каменю бандуриста. "Робота має бути знаковою. Завжди, коли роблю козака Мамаю чи бандуриста, обов'язково використовую Шевченківські образи. Уже підготував кілька варіантів. Хочу, щоб струни йшли із самої землі і піднімалися до Небес. Але сам камінь мені буде диктувати і форму, і пластику. Бо треба не силувати природу, а дослухатися до неї", – розповів митець. З'явиться в Черкасах і свій Діоген. Скульптор Іван Лавриненко вважає, що Тарасові Шевченку "той, хто в бочці сидить", завжди був близький за духом.

Створюється скульптура, як правило декількома авторами. Наприклад, авторами монументу Тарасу Шевченку в Харкові були Матвій Манізер, архітектор Йосип Лангбард і... Тарас Григорович...Здогадалися? Тільки він був першим – "замовником". Ось чому я можу стверджувати, що Шевченко був і є постійним виконавцем своїх скульптур.

Скульптура – це пам'ятник комусь. То ж і для всіх скульпторів має бути пам'ятник – Скульптор! І такий пам'ятник є – Скульптор, сузір'я південної півкулі зоряного Неба. Містить 55 зір видимих неозброєним оком. Запропонував французький астроном Нікола Лакайлем у 1756 р. Пропоную читачам обрати одну з цих зірок на честь Тараса Григоровича.

Весь світ визнає і шанує талант видатного українського поета, письменника, художника і скульптора. На Землі нараховується 1384 пам'ятника Кобзарю, серед них – 128 за кордоном і 1256 в Україні (найбільше монументів на Івано-Франківщині – 201).

Ім'ям Шевченка названі географічні об'єкти і навіть астероїд (2427 Кобзар), а на Кавказі є Пік Шевченка – гірська вершина, висотою 4200м, 200 населених пунктів і одне місто (Форт-Шевченко в Казахстані) так само носять ім'я поета. [4]

Цікаво, чому відкривають пам'ятники Т. Г. Шевченку за кордоном? Чия ініціатива?..

Перший пам'ятник Т. Шевченку було відкрито у 1881 р. до 20-річчя від дня смерті митця у м. Форт Шевченко (Казахстан) під керівництвом І. О. Ускова, який був комендантом Новопетровського укріплення, коли Шевченко перебував там на засланні.

У Баку (Азербайджан) Шевченко втілений в образі окриленого Пророка, який дає людям свій духовний заповіт – "Кобзар".

Незвичайним є пам'ятник Т. Шевченку в Буенос-Айресі (Аргентина): молодий поет широким жестом руки звертається до людей, а поряд – скульптурна група "Гайдамаки", що виступає додатковою ілюстрацією до образу.

Як писав і малював Шевченко, так і багато скульпторів писали-ліпили його скульптури. Наприклад, в Херсоні у 1971 р. скульптор І. Г. Білокур та архітектор Ю. Т. Тарасов створили бюст Тараса Григоровича Шевченка, який заввишки 7 м, височить на призматичному постаменті із блоків сірого полірованого граніту. Скульптурний портрет поета виконаний в традиціях реалістичної пластики. Натхненне обличчя сповнене напруги, глибокого переживання. Пам'ятник Шевченка відзначається різноманітністю контурів, ретельним опрацюванням деталей. Риси обличчя трактовані графічно, моделювання шиї, голови виявляє внутрішню динаміку образу. Добре простежується рух, що фіксується енергійним розворотом плечей.

Чотиригранний постамент центрує основний об'єм скульптури, надає їй стійкості. Вдало знайдено пропорційне співвідношення архітектурних мас і скульптури. У верхній частині постаменту – накладні бронзові літери – підпис-факсиміле Т. Г. Шевченка. В навколишньому просторі скульптурна композиція акцентується чіткою вертикаллю, що виділяється на тлі зелених насаджень проспекту.

Щоби так творити образ, необхідно в цей образ увійти, пройшовши тисячі кілометрів і тисячі годин... Це ілюструє Руслан Теліпський – фотограф, громадський діяч і шевченкознавець із Луцька, котрий особисто відвідав і сфотографував на чотирьох континентах понад 1 тис. Шевченкових монументів більш як у 25 країнах світу.

Митець пройшов пішки з Луцька до Канева більш як 1 тис. км місцями, де перебував Кобзар, вивчає феномен української діаспори, готує до друку велику книгу про скульптуру Шевченка.

У своїх лекціях дослідник розкриває сутність Шевченкового феномену, ознайомлює зі загальною кількістю Кобзаревих скульптур в Україні й за кордоном. Фотограф також порівнює Шевченка з іншими світовими постатями за масштабністю їх увіковічення в інших країнах, розповідає про історичну географію пам'ятників Тарасові Шевченку в Україні та світі. [2]

В столиці Естонії Таллінні у 2004 р. створили оригінальну пам'ятку про Шевченка, зробивши напис на камені під дубом: "Дуб посаджений на пам'ять про те, що у 1842 році Тарас Шевченко відвідав Естонію". Віра Коник, Голова Конгресу українців Естонії.

Про цю поїздку Шевченко описав у листі від 18 листопада 1842 р. до свого товариша, вчителя фізики й математики в Харківській

гімназії, Пилипа Миколайовича Корольова (1821–1894): "Пливучи в Стокгольм я скомпонував невелику поему Гамалія. І так захворів, що... привезли мене в Ревель, там трошки відійшов".

Не часто згадується художник Ілля Рєпін, який створив кілька ескізів пам'ятника Шевченку. Один з них зображає поета, який сидить на перевернутій каторжній тачці. Збоку запис: "Страстотерпцу, великому поету очаровательной Украины – Тарасу Григорьевичу Шевченко".

У 1904 р. з ініціативи Золотоніського земського зібрання на Полтавщині було створено комітет при Київській міській думі, який мав розглядати питання про встановлення у Києві пам'ятника Кобзареві. Того ж року на Полтавщині розпочався збір коштів, а наприкінці 1906 р., зі згоди центральної російської влади, було створено "Комітет по збудуванню пам'ятника Т. Г. Шевченкові у Києві", який згодом було реорганізовано в Об'єднаний Комітет. До складу Комітету увійшло чимало відомих діячів української культури та меценатів, зокрема Михайло Коцюбинський, Микола Лисенко, Борис Грінченко, Ілля Рєпін, Євген Чикаленко, родина Терещенків. Кампанія за встановлення пам'ятника відразу набула загальнонаціонального характеру – кошти збирала уся Україна.

Один із членів Комітету, відомий український меценат, видавець Євген Чикаленко (1861–1929), критикував колег за те, що, визначивши новий конкурс, вони не поставили умови, щоб Шевченко був обов'язково в національному вбранні. Чикаленко заявляв:

"Не хотять люди зрозуміти, що Шевченко, як народний поет, повинен звертати увагу прохожого народу перше всього народнім убранням, шапкою і кожухом, в яким Шевченко сам любив фотографуватись і в яких уже звик бачити його народ".

Чи був Шевченко європейцем? За манерами і вихованням цілком. Саме таким його зобразили у Новограді-Волинському. Хоч і починався його хід до тої Європи з далекого дитинства. І зобразив скульптор пам'ятник малому Тарасу-пастушку в селі Шевченковому на Звенигородщині.

8 серпня 2008 р. у Пекіні у парку Чаоян відкрито пам'ятник Шевченку, єдиний не лише в Китаї, але й в усьому азіатсько-тихоокеанському регіоні. Скульптор – Юань Сікунь

Місто Енкарнаسیون в Парагваї. Погруддя Тарасові Шевченку було відкрито під час проведення Тижня українського мистецтва та культури в Енкарнасіоні 15 листопада 1976 р.. Президент Альфредо Стресснер відкривав погруддя на площі Плаза де Армас у присутності гостей не лише з Парагваю, а також з українських товариств Аргентини, Бразилії, Сполучених Штатів та Канади. Важливу роль у проведенні Тижня та відкритті погруддя відіграла організація "Просвіта".

Українською на п'єдесталі написано: Найбільший поет та національний пророк України.

Париж – урочисто відкрито радянським посольством 1978 р. на бульварі Сен-Жермен у скверику, який отримав ім'я Т. Шевченка. Автор пам'ятника-погруддя – київський скульптор Михайло Лисенко.

Пам'ятник Шевченкові в Оттаві був відкритий 26 червня 2011 р. Пам'ятник у бронзі зображує Кобзаря на повний зріст в оточенні персонажів його творів. Постаць Тараса Шевченка одягнута у довгий плащ із накидкою, які були характерні для епохи поета. У лівій руці Шевченко тримає палітру та три пензлі. Постаць дивиться у далечінь.

Висота скульптури 3м, маса – 630кг.

Три барельєфи, що доповнюють композицію зображують гайдамаків, Катерину з немовлям та бандуриста. Пам'ятник виконав скульптор Лео Мол. Це була його остання робота такого великого плану.

Ставлення до людини через пам'ятники – це одне, а ставлення до поховання, коли людський дух зливається в одне ціле з духом Шевченка...

У Каневі через велику повінь пароплав не зміг пристати до берега і зупинився на значній відстані від нього. Свинцеву труну довелося виносити майже по пояс у воді, йдучи багnistим дном. Діставши звичайний драбинястий віз, люди спустили на нього з пароплава труну і запряглись замість коней – і старі і молоді, та й потягли віз до берега.

Перенесення тіла Т. Шевченка, як і слід було сподіватися, перетворилося на триумфальний похід поетової слави. Здавалось, мовби забулася й сама смерть поета, і ті тяжкі життєві страждання, що рано звели його в могилу, – головним було те, що він повертався на батьківщину, і батьківщина готувалася гідно його зустріти.

Дві доби домовина стояла в Успенському соборі. Багатолюдним ходом рушили сюди мешканці міста, передмість та навколишніх сіл. У церкві відслужили панахиду і прах віднесли на Чернечу гору. Григорій Миколайович Честахівський – маляр, приятель Тараса Григоровича писав: "винесли гроб, поставили на козацький віз, накрили червоною китайкою, а замість волів впрягся люд хрещений, і повезли, як слід, діти свого батька, повернувшого з далекого краю до свого дому".

Навколо Канева не можна було знайти рівного місця, лише счили, що поросли лісом. Такою тяжкою дорогою везли люди труну, самотужки, без коней. За українською традицією, як нежонатого парубка, тягли важкого воза з домовиною канівські дівчата. Люди ламали віти та вистилати ними дорогу. Перед труною несли портрет Тараса Григоровича, далі йшли лірники і співали старих козацьких пісень, за труною ступали найближчі родичі – брати, сестри, друзі, а за ними – тисячі людей.

Поховання, що відбулося 22 (10 за ст. ст.) травня 1861 р. на Чернечій горі, яку назвали Тарасовою, перетворилося на всенародну демонстрацію. Г. Честахівський згадував: "Опустили біле тіло в гроб і начав народ розходитися, а декотрі осталися ночувати на Тарасовій горі, і усю ніч огнище горіло, наче гайдамацтво ночувало в лісі з свяченими" [3]

Семирічне перебування поета й скульптора Шевченка в Новопетровській фортеці – це найважчі часи в його житті. Та, незважаючи на найсуворіший нагляд, на моральні страждання і фізичне виснаження, Т. Шевченко таємно продовжував малярську й літературну діяльність. Лише під час так званої Каратауської експедиції, влітку 1851 р., він виконав біля 100 малюнків аквареллю й олівцем. Знайшовши неподалік форту добру глину й алебастр, Т. Шевченко почав ліпити скульптури. Серед виконаних ним скульптурних творів були й два барельєфи на новозавітні теми: "Христос у терновому вінку" і "Іоан Христитель".

Напередодні 200-річного ювілею Тараса Шевченка, увечорі 9 березня, скульптор з Вінниччини Володимир Заєць привіз на Майдан Незалежності в Києві незавершений двометровий дерев'яний зі двохсотлітньої осики пам'ятник поету. До процесу закінчення роботи долучилися понад сім тисяч шанувальників творчості поета.

Щоб завершити роботу, дерево треба тесати й тесати, – розповідає пан Володимир. – От я й подумав, чому б не долучити до цього тих, хто бажає це зробити. Я показував людям, де саме слід зробити надріз, і вони брали до рук стамеску та молоток. Осика незвичайне дерево, воно здавна вважається в народі оберегом від злих духів. Тому надрізи деревини пропонував не викидати, а взяти з собою і тримати в себе як оберіг, а також на згадку про участь у створенні пам'ятника:

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шмідт І. М. Бесіди про скульптуру. – Москва: Мистецтво, 2003.
2. Бондарева Христина. У Лісабоні увічнюють Шевченка. //Міст. Тижневик для українців всього світу. 2014, червень, 19. Рубрика Європа.
3. Спогади про Тараса Шевченка. – К., 2011. – С. 452, 454.
4. URL: <http://www.ukrinform.ua>

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Кононенко А.

Личность Тараса Шевченко в архитектурно-скульптурном измерении в Украине и мире

Данная статья раскрывает Т. Шевченко не только как поэта, но и как великого скульптора, который своим творчеством постоянно вдохновляет людей на создание зримых образов не только ему самому, но и его персонажам. Что подтверждается большим количеством памятников Т. Шевченко по всему миру.

Ключевые слова: скульптура; музееведение; пьедестал; украиноведение.

Kononenko A.

The identity of Taras Shevchenko in the architectural and sculptural dimension in Ukraine and in the world

This article reveals T. Shevchenko not only as a poet, but also as a great sculptor, who constantly inspires people to create a visible image of not only himself, but also his characters. As evidenced by the large number of monuments of T. Shevchenko worldwide.

Key words: *sculpture; museology; Ukrainian studies.*

УДК 821.161.2 ШевченкоТ.

*І. Головай, зав. каф. української філології,
Український гуманітарний ліцей
КНУ імені Тараса Шевченка*

ШЕВЧЕНКІАНА ІВАНА ФРАНКА

У статті аналізується феномен Т. Шевченка у літературно-критичній рецепції І. Франка. Досліджуються особливості інтерпретації вченим творчої спадщини митця, поетична еволюція творчої манери Т. Шевченка.

Ключові слова: *шевченкознавча спадщина І. Франка, рецепція, наукова інтерпретація, поетична шевченкіана І. Франка.*

І. Франко – один із перших дослідників творів Т. Шевченка. У літературознавчій спадщині науковця налічується кілька десятків робіт, присвячених творчості Кобзаря, саме тому І. Франка можна вважати засновником вітчизняного шевченкознавства.

Шевченкознавчу спадщину І. Франка складають такі праці: "Прийчини для оцінення поезій Тараса Шевченка" (1881 р.), "Темне царство" (1881 р.), "Політична поезія Шевченка 1844 – 1847 рр." (1888 р.), "Переднє слово до "Перебенді" (1889 р.), "Слов'янський гурток" (1890 р.), "Про видання творів Т. Шевченка" (1890 р.), "Листи Шевченка до Бр. Залеського" (1890 р.), "Тополя" Т. Шевченка" (1890 р.), "Тарас Шевченко" (1893 р.), "Відсіч панам народовцям" (1891 р.), "Ще в справі "Гуса" (1891 р.), "Тарас Шевченко" 1891 р.), "Нове видання Шевченка" (1891 р.) та інші.

І. Франка завжди цікавила творчість свого великого попередника. Уже гімназистом І. Франко, маючи незвичайні здібності, вивчив напам'ять усі поезії "Кобзаря", а потім став активним дослідником і видавцем його творів.

У Франкових дослідженнях творчої спадщини Т. Шевченка переважають есеїстичні твори, які мають міцну історичну основу. Прикладом можуть бути такі його есе, як: "Тарас Шевченко" (1891), "Переднє слово" (1889), "Шевченко героєм польської революційної

легенди" (1886). Їхній появі передувало досить глибоке вивчення літературознавцем біографії і творчості Т. Шевченка.

У різні етапи діяльності І.Франко звертався у своїх дослідженнях до різних періодів творчості Т. Шевченка. У 1881 р. він досліджує Шевченкову поему "Гайдамаки". У науково-біографічному есе "Причини для оцінення поезій Тараса Шевченка" І.Франко підкреслює важливість і актуальність проведення ґрунтовного дослідження творчої спадщини поета: "У нас досі більше любувалися тими творами, більше декламували їх, аніж старались їх розуміти" [7].

"Розраховуючи на посаду викладача Львівського університету, він пише габілітаційну роботу про "Наймичку" Т. Шевченка, яка й сьогодні є поодиноким в ряду студій про психологізм творчості, одного із краших зразків концептуального аналізу Шевченкового тексту. Темою ж докторської дисертації, задуманої, але, на жаль, не закінченої, І.Франко обрав "Політична поезія Шевченка 1844–1847 рр." [2, 110]. "Задумав я робити докторський екзамєн з української літератури і на тему для дисертації вибрав Шевченків "Сон", а властиво: чим була в сучасній російській літературі і відки взялася політична поезія Шевченка", – писав І.Франко у листі до М. Драгоманова у 1888 році. [6, 144–172].

Але, на жаль, робота так і не була написана, а зберігся лише вступ і план дисертації:

Політична поезія Шевченка 1844 – 1847 рр.

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

Цей план свідчить про те, що І. Франко достатньо ґрунтовно підійшов до вивчення причинно-наслідкового зв'язку творів періоду 1844–1847 рр. із попереднім досвідом Т. Шевченка, І.Франко збирався поступово вивчити всі періоди життя поета.

Залишився лише вступ до докторської дисертації, у якому І. Франко наголошує: "Ідеї, порушені Шевченком або положені ним в основу творів поетичних, остаються живі й досі і довго ще не перестануть бути провідними ідеями української літератури. Що більше, Шевченко, як усі генії, во многих поглядах випередив суспільність, для котрої писав" [3, 244]

У 1890 р. І. Франко звертається до дослідження ранньої творчості Т. Шевченка, пише есе "Тополя" Т. Шевченка". Він відзначав спільні риси балад Т. Шевченка з баладами Г. Бюргера, А. Міцкевича, В. Жуковського й В. Боровиковського, указав також і на відмінності.

Найбільшою особливістю балади Т. Шевченка від балад інших поетів, на думку І.Франка, є відсутність образів упирів: "Здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської. Нідє в своїх творах... Шевченко ані разу не ужив слова упир, не впровадив сього виображення, помимо, що виображення се в народі дуже розширене і що Шевченко жив та виховувався в сам розгар романтизму польського й російського, котрий без упирів ані кроку не міг зробити" [3, 73–88].

І. Франко зазначив, що в баладі "Тополя" Т. Шевченко об'єднав два казкові мотиви: про те, як дівчина за допомогою чарів викликає свого милого, і про те, як вона перетворюється на тополь.

Актуальною для нас залишається стаття І. Франка "Темне царство", написана в 1914 році [9, 131–152]. У цій статті він аналізує поеми "Сон" і "Кавказ". "Статті, присвячені розбору "Сну" та "Кавказу" я дав наголовок "Темне царство". Сей наголовок впливає з самої суті діла. Бо й справді в тих двох поемах списав поет картину великого царства – російського, того царства тьми, що давить Україну, що абсолютизмом і самоволею царства та чиновників давить і путає не тільки діла, але навіть думки та змагання кожної вільної одиниці" [9, 132] – так обґрунтовує І. Франко намір написати статтю

Про мету свого дослідження І.Франко пише так: "...я хочу на основі Шевченкових поем відмалювати погань і неправду, що лежить переважно в політичній устрої Російської держави, розуміється, не без екскурсій і на суспільне поле" [9, 132–133].

На думку І. Франка поеми "Сон" і "Кавказ" є вершинними та програмовими у творчості Т. Шевченка. Обидві поеми, як зазначає І. Франко, доповнюють одна одну. "Ось чим, на мою думку, відрізняється "Сон" від "Кавказу". В "Сні" Шевченко стоїть іще більше на національній українській ґрунті (поема писана вчасніше). Україна нагадується йому все і всюди; її горем наболіла вся його душа; тих, хто катує й катував її, він проклинає з цілим жаром болючого серця. "Сон" – се велике оскарження "темного царства" за всі теперішні й минувші кривди України, оскарження, піднесене з більше, хоч не виключно партикулярного становища – українства. Натомість "Кавказ" побудований уже на ширшій, можна сказати, загальнолюдській основі. Всяка боротьба за волю, всяке змагання проти "темного царства" знаходить прихильника в наших поеті. "Кавказ" – се огниста інвектива проти "темного царства" зі

становища загальнолюдського, се, може, найкраще свідоцтво могутнього, всеобіймаючого, щиро людського почуття нашого поета. Кожний побачить після сього, що вказана тут різниця між обома поемами не те, що не спиняє нас складати їх в одну цілість, але навпаки, спонукує до того. Адже власне задля того відмінного становища в освітленні одної речі обі поеми взаємно доповнюють себе" [9, 132–138].

Т. Шевченко, на думку І.Франка, першим дав зразки політичних поезій у той складний час, коли заборонялися будь-які прояви вільнодумства, коли жорстока цензура не допускала до друку таку літературу, хоч і "знав ... що за само написання подібних поезій, за сам прояв подібних "неблагонамеренних" почувань жде його така сама доля, як майже всіх передових поетів та письменників Росії, як того вільнодумця, котрого він такими гарячими та страшними словами описав у своїм "Сні":

*От де злодій штемпований
Кайдани волочить,
От розбійник катований
Зубами скрегоче,
Недобитка товариша
Зарізати хоче* [9, 133]

І. Франко називає Т. Шевченка політичним поетом. "Праведний гнів проти "темного царства", якого погань відома йому в цілій повноті, довго здержуване чуття, що насильно рветься на волю ... з того становища і в таких обставинах виспівана політична пісня стається вже не естетичною або якою-будь іншою забавкою, але поважним горожанським ділом, смілим маніфестом вільного слова проти "темного царства". Я не знаю ні в одній європейській літературі подібної поезії, написаної в подібних обставинах" [9, 134].

Тривалий час українські землі складали частину "темного царства" Російської імперії та й у ХХІ столітті Російська Федерація зі зброєю в руках насаджує ту саму імперську політику "темного царства", знищуючи синів України на Сході нашої держави.

Т. Шевченко вперше дуже критично в поетичній формі розкрив усі чинники, на яких тримається політична система "темного царства" Російської імперії. "Темне царство – се паразит, що живе соками й кров'ю народу. Аби піддержати своє існування, мусить воно здирати останнє з бідного робучого люду, мусить розпинати за подушне, мусить для своєї оборони кувати дітей людських і навчати їх убивати людей, проливати кров. "Нагодовані, обуті і кайданами окуті", вони "муштруються" – привчаються до сліпого послуху, аби тим легше могли статися бездушним і могутнім знарядом гніту й притиску, аби могли статися величезною шрубою, що по волі царя-самодержавця та його підручників-блюдолизів давить і чужих, і своїх" [9, 135].

На яких економічних засадах тримається "темне царство" Росії? Завдяки яким механізмам зберігається "могутність" "темного царства"? "Всі головні неправди темного царства: опутання думок і слова, висисання робучого люду податками, солдатчиною, самовільними судами та каторгою, кріпацтво, бідність і проституція, – все те безконечною, важкою хмарою переходить перед душею поета, збільшуючи його біль і душевну муку. А в додатку до всього того треба ж іще, аби поет, літаючи понад Петербургом, зупинився перед величезною статуєю Петра Великого, де все, сама мосянжова статуя і твердиня, та церква (Петропавловська) насупроти на острові, і гранітом мощені береги Неви, – все нагадує поетові, скільки-то горя людського, скільки мук і крові коштували всі ті цяцки та блискучки, скільки-то кісток українських лягло тут, у тім болоті... пригадується йому, як то Петро Великий слав тисячі українських козаків копати ті канали та сушити ті болота, як він замучив голодом у тюрмі останнього українського гетьмана Павла Полуботка; пригадується йому, як то і "Вторая" (Катерина) доконала свободу України, зруйнувавши Січ Запорозьку та закріпостивши український люд, – і в ім'я тої сумної минувшини, в ім'я тих тисячів вільних людей, закатованих тиранами, в ім'я всіх нужд і терпінь українського народу він кидає страшне прокляття на тих розпинателів народних, на тих катів-людодів, на тих чистокровних представників, а в значній часті й творців "темного царства" [9, 140].

І. Франко, аналізуючи поеми Т. Шевченка, приходить до висновку, що рано чи пізно імперія зла розпадеться. Літературознавець водночас переконує, що в "темному царстві" немає місця "для вільного, чесного й розумного чоловіка", приходить мовчати і надіятись на те, що рано чи пізно імперія зла розпадеться і "машина темного царства" мусить розпастися, адже "головні її пружини – несправедливість, деморалізація, облуда і сваволя, – се не жодні закони природи, вічні та незмінні, се тільки часові недуги людськості" [9, 140].

Адже, щоб зруйнувати "темне царство", як показав І. Франко, не вистачить лише знищити царя, тому що його машина дуже велика, вона складається з мільйонів дрібних елементів, усі знищити неможливо. Тут і проявляється сила Слова, яке діє на людей: "Духовна нікчемність, моральна погань попри брутальну силу – се вся суть тої машини, се її самотні умови її існування. Не будь хоч одної з тих умов, і вся машина заскрипить і розпадеться. Тому-то зріст просвіти, розширення почуття справедливості й гуманності і вменшення панування брутальної сили та темноти, се основні вороги її" [9, 141].

Отже, це і є найголовніше завдання поем Т. Шевченка: "Адже вся література, хоч, може, й не мала на думці валити "темного царства",

все-таки раз у раз наносила йому удари вже самим своїм існуванням і своїм вільним словом".

С. Задорожна у статті "Шевченкознавча концепція І. Франка" зауважує: "Розглядаючи всю українську літературу на тлі й у зв'язку з Шевченковою постаттю, не мислячи подальшого її розвитку без імені Т. Шевченка, І. Франко першим, по суті, поставив питання про те, що великість, складність його поетичного світу не піддається окресленню наявним науково-подібним словництвом. Саме тому І. Франко послуговується для окреслення стильової манери Т. Шевченка визначенням "окрема манера", "його індивідуальний стиль" [2, 112].

Як зазначає дослідник шевченкіани І. Франка М. Бернштейн, "поетичні твори І. Франка про Кобзаря йшли поруч із його науково-публіцистичною діяльністю в шевченкознавстві, як частина великого цілого, як один із проявів палкої любові до Шевченкового слова" [1, 46].

Поетична шевченкіана І. Франка складається з таких віршів: "Шевченко і поклонники" (1880), "Могила Тарасова" (1884), "В XXIII—ті роковини смерті Тараса Шевченка" (1884), "В двадцять п'яти роковини смерті Тараса Григоровича Шевченка" (1886).

Так у вірші "Шевченко і поклонники" І. Франко висміює псевдошанувальників Кобзаря та опоетизовує вічно живе діяння "апостола правди і науки". Ораторсько-публіцистична тональність вірша обумовлена його полемічним характером. Як правило, це властиво для таких послань. Скажімо, його поезія "В двадцять п'яти роковини смерті Тараса Григоровича Шевченка" будується на розлогому риторичному запитанні, за допомогою якого емоційно здійснюється хвала батьку Тарасу:

*Хто розбудить нашу "правду" п'яну?"
І хто голодним дасть поживний хліб?
Тарасе, батьку, наш замучений пророче –
Чи скоро буде світ по тій страшенній ночі?*

І. Франко гнівно відхиляє надуману версію про те, що "Шевченко – міф":

*Та ні, не "міф"! Від дуба степового
Розрісся вже цілий могучий ліс,
І не найдеш вже грому, вихру того,
Щоб його розвіяв і розніс.
Та ні дармі укази і доноси,
Що пригнетуть, не вб'ють твої слова!
З-під гнету їх сильнішою, ніж доси,
Повстане правда, вічна і жива ! [9]*

Найвищу оцінку постаті Т. Шевченка І. Франко висловить у загальновідомому висловлюванні, невеличкій нотатці про Кобзаря, написаній, згідно з авторським датуванням, 12 травня 1914 р., із нагоди 100-річчя від дня народження поета й уперше надрукованій німецькою мовою під назвою "Widmung" у віденському журналі

"Ukrainische Rundschau" (1914, № 3/4). Українському читачеві вона відома в сучасному перекладі під назвою "Присвята": *"Він був сином мужика і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури. Він був самоуком і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим. Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій. Доля переслідувала його в житті скільки могла, та вона не зуміла перетворити золота його душі в іржу, ані його любові до людей в ненависть і погорду, а віри в Бога у зневіру і песимізм. Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що були із здорового джерела життя. Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті – невмирущу славу і всерозквітаючу радість, яку в мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори. Отакий був і є для нас, українців, Тарас Шевченко"* [8, 255].

І. Франко бачив у Шевченкові не лише генія, а й великого громадянина, великого сина своєї знедоленої землі, що підняв духовне повстання проти рабства, невольничого німотствування, бо сам уособлював "могутній дух", динамічну силу, гнівний протест.

"Від перших виступів у шевченкознавстві на початку 80-х рр. XIX ст. і аж до однієї з останніх статей про Кобзаря, написаних за кілька років до своєї смерті, І. Франко несхибно захищав і примножував традиції великого попередника. Його працям про Шевченка властиві глибина думки, наукова обґрунтованість, тонкість спостережень, багата аспектність в аналізі й синтезі" [1, 46].

"Здобутками І. Франка на теренах шевченкознавства є такі. Перше, дослідник дав одну з перших біографій Т. Шевченка. Друге – вчений визначив чотири періоди у творчості митця, наголосивши на особливостях кожного з них і показавши еволюцію творчого досвіду Т. Шевченка, динаміку його мистецького кредо. Третє – аргументовано показав національне і світове значення творчості поета. П'яте – проаналізував особливості його стилю. Шосте – показав рецепцію творчості Т. Шевченка в перекладах, зокрема німецькомовних" [5, 213].

Іван Франко провів глибокий аналіз творчості Тараса Шевченка, який і сьогодні надає ключ до розуміння особливостей творчості Т. Шевченка, переосмислення його ідей та заповітів, що залишаються актуальними в сучасному суспільстві.

На основі огляду праць І. Франка про феномен Т. Шевченка, маємо підстави говорити про існування так званої франківської шевченкіани, яка представляє собою окрему сторінку в історії українського шевченкознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернштейн М. Франко і Шевченко. — К.: Дніпро, 1984. — С. 46.
2. Задорожна С. Шевченкознавча концепція І.Франка // Літературознавчі студії. — К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2002. — С. 109–113.
3. Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1980. — Т. 27. — С. 244–245.
4. Злотник-Шагіна О. Феномен Тараса Шевченка у літературно-критичній рецепції І.Франка // Шевченкознавчі студії. — К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2014. — Вип. 17. — С. 212–217.
5. Франко І. "Тополя" Т. Шевченка / І. Франко // Зібрання творів у 50-и томах. — К.: Наукова думка, 1980 р., т. 28, с. 73–88.
6. Франко І. Лист до М.Драгоманова від 22.11.1888 / І.Франко // Збір. творів: У 50-ти т. — Т. 49. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 144–172.
7. Франко І. Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка / Франко І. Мозаїка із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 томах. — Л.: Каменяр, 2001 р. — 434 с.
8. Франко І. Присвята // І. Франко. Твори в 50-ти томах. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 39. — С. 255.
9. Франко І. Темне царство / І.Франко // Зібрання творів у 50-и томах. — К.: Наукова думка, 1980 р. — Т. 26. — С. 131–152.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Головай И.

Шевченкиана Ивана Франко

В статье анализируется феномен Т. Шевченко в литературно-критической рецепции И. Франко. Изучаются особенности интерпретации учёным творческого наследия писателя, поэтическая эволюция творческой манеры Т. Шевченко.

Ключевые слова: шевченковедческое наследие И. Франко, рецепция, научная интерпретация, поэтическая шевченкиана И. Франко.

Golovai I.

Shevchenkiana of Ivan Franko

The article analyzes Shevchenko's phenomenon in Franko's literary and critical reception. The features of interpreting the creative heritage of the artist and poetic evolution Shevchenko's creative manner investigated.

Key words: Shevchenko studies of I. Franko, reception, scientific interpretation, poetic Shevchenkiana of I. Franko.

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 398.84:[801.82:821.161.2 Т. Шевченко]

*С. Лещинська, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ІНКЛЮЗІЇ НАРОДНИХ ТАНЕЧНИХ ПІСЕНЬ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

До спроби наукової рефлексії над використанням фольклорного жанру танечної пісні в поетичній творчості Тараса Шевченка спонукало недостатнє висвітлення цього питання дослідниками фольклоризму творчої спадщини Кобзаря. Особлива увага приділяється поетичній специфіці фольклорного жанру ліричної монострофи, її місцю, функції та ролі в авторській поезії Шевченка.

Ключові слова: танечна пісня; монострофа; приспівка до танцю; фольклоризм; поезія; складочисельна формула.

Фольклоризм літературного твору може проявлятися через різні функціональні ознаки (сюжетне запозичення, введення у текст окремих фольклорних мотивів чи образів тощо). На різних етапах поетами та письменниками фольклор втілювався у літературі через стилізацію, психологічну інтерпретацію фольклорних мотивів, переосмислення народної міфології та ін. Українська поезія, заґрунтована на народній пісенності, використовувала сформовані її багатовіковою традицією поетичні складові: віршові розміри, метроритміку, мелос. Яскравим прикладом такого органічного зв'язку митця з народними першоджерелами є поетична творчість Тараса Шевченка. Його геніальний творчий спадок безперервно привертав до себе наукові погляди дослідників оригінального художнього методу Кобзаря. З другої половини ХІХ ст. і донині науковцями різних фольклористичних шкіл піднімалася проблема використання народнопісенної ритміки та розміру (до прикладу, коломийкового) у віршах поета, залишаючи поза тим на маргінесі вивчення питання втілення коротких пісенних жанрів української лірики у його поемах. Саме цей об'єкт у межах Шевченкової поетичної творчості викликав особливу зацікавленість у здійсненні наукової розвідки.

Аргументом справедливої, на нашу думку, тези знаного українського фольклориста, дослідника танечних пісень О. Дея, що "З усіх галузей народного мистецтва танець, музика і поезія найближче споріднені між собою" [1], може слугувати спостереження над основою цього споріднення, якою є ритм, що виступає чинником внутрішньої організації та розвитку кожного з цих мистецтв та водночас встановлює між ними тісні взаємозв'язки.

Соматична природа людини з властивою їй чутливістю до ритму, стала основою народної творчості, що у найдавнішому своєму прояві мала вигляд синкретичної єдності слова, музики та руху. Сформована трудовими процесами та ритуалами, що їх супроводжували, пісенно-танцювальна традиція українців, як і представників інших світових етносів, із часом розвинулась у самостійні мистецькі жанри. Але попри те, що еволюція суттєво трансформувала її автентичні основи у часопросторовій триадній призмі *етнофор (творець) – етнофон(виконавець) – реципієнт (слухач)*, вона була не здатна впливати на головний фактор фольклорної традиції – служити засобом емоційного виразу народних думок.

Одним з найцікавіших і недостатньо досліджених донині жанрів української пісенно-танцювальної лірики є приспівка до танцю. Її монострофічна будова здатна містити у лаконічній формі закінчену думку, виражену за допомогою широкого спектру художніх засобів та прийомів словесної та музичної композиції.

Особливої популярності танцювальні приспівки до метелиць, гопаків, тропаків та козачків набули в козацькому середовищі. Цей цілком природний вияв нестримної та волелюбної козацької натури органічно вписався в багатозарову змістову палітру Шевченкових поезій. Соковитими епітетами, влучними порівняннями та образними гіперболами Шевченко – художник слова змальовує картини козацьких розваг із традиційними танцями метелицею та гопаком, яких "парубки з дідами" "взявшись вбоки, навприсядки" "гуртом оддирають", "аж Хортиця гнеться". Водночас не забуває поет відмітити також особливості супроводу до танцю, про характер і темп якого яскраво свідчить авторський троп "кобзар вшкварив", що має відгомін у поданому пізніше тексті приспівки до метелиці:

Гуляй, пане, без жупана,

Гуляй, вітре, полем [3];

Фольклоризація творів Тараса Шевченка шляхом прямого цитування ним пісенно-танцювальних мініатюр слугувала геніальним засобом візуалізації образів та персонажів його поетичних творів, серед яких у першу чергу слід назвати поеми "Гайдамаки", "Гамалія", "Невольник" та "Мар'яна-черниця" (в останньому представлений досить великий обсяг гопакових моностроф різноманітної тематики: сороміцькі до весільного обряду комори, кумовські тощо [3]).

За "Кобзарем" можна створювати алфавітний покажчик народної лірики, що відповідала співочій традиції часів козаччини, відображених у творах Т. Шевченка. Про назви найпоширеніших танцювальних пісень (подекуди з короткими ремарками про їх функційне призначення), супровід до яких традиційно створювали кобзарі та лірники, дізнаємося з поеми Тараса Шевченка

"Перебендя". Найпопулярнішими танцями серед молоді тут виступають "Гриць", "Горлиця" та "Сербин", які "старий та химерний" кобзар Перебендя виконував упереміш із журливими ліричними піснями та псалмами: "заспіває, засміється, а на сльози зверне", як це видно з уривку:

*Заспіває про Чалого –
На Горлицю зверне;
З дівчатами на вигоні –
Гриця та веснянку,
А у шинку з парубками –
Сербина, Шинкарку;
З жонатими на бенкеті
(Де свекруха злая) –
Про тополю, лиху долю, а потім – У гаю,
На базарі – про Лазаря... [там само].*

Нерідко у ролі кобзарів та бандуристів виступали старі козаки, які мали в репертуарі великий набір жартівливих приспівок до гопаків, козаків та метелиць, які поет цитує, композиційно вибудовуючи не пов'язані за змістом строфи. При цьому читачеві передається замилювання автором танцювальною енергією, яку випромінюють використані ним у поемах ліричні мініатюри, що вдало розгортають драматургію творів за принципом контрастуючої метроритміки, за допомогою притаманної жанру танцювальної мініатюри мінливої ритми та вибухової (майже інструментальної) евфонії, як ми це спостерігаємо в "Невольнику". Танцювальна сцена зі старим козаком, що співає до танцю, акомпануючи собі на бандурі, тупцюючи ногами, починається з козачкової приспівки із розширеним складочисельним виразом вірша 4(4)+(5)6):

*Якби мені лиха та лиха,
Якби мені свекрівонька тиха.
Якби мені чоловік молодий,
До другої не ходив, не любив [там само].*

Темп в уривку зростає з переходом до гопакових переспівів, рівно як і динамізується поведінка співака:

*Ой гоп, чики-чики,
Та червоні черевики,
Та троїсті музики,
Од віку до віку
Я любила б чоловіка! [3].*

Або в цитованих поспіль двох інших гопакових зразках:

*1. Ой гоп, заходивсь,
Зробив хату, оженивсь.
І піч затопив,
І вечерьть наварив.*

2. *Чи так чи не так,
Уродив пастернак,
А петрушку
Криши в юшку –
Буде смак, буде смак!
Ой так, таки-так,
Оженився козак,
Кинує хату
І кімнату
Та й потяє у байрак [Там само].*

Такі схожі, на перший погляд, пісенні зразки за складочисельним метроритмічним виразом гопака 2(6+8), усе ж різняться модифікацією 2(5+7) та (5+6+8+6), які до того ж мають неоднаковий тип римування та віршової будови, що надає додаткової динаміки сприйняття зображуваного у поемі дійства, де один із головних героїв, доходячи кульмінації у приспівках, кидає інструмент та береться танцювати: "як ударить, як ушкварить, аж у боки взявся".

Танцювальні сцени у виконанні персонажів-козаків сповнені позитивного українського колориту, що відповідає категорії "свій", натомість у поемі "Гайдамаки" ми спостерігаємо драматургійний прийом зображення сцени знущання конфедератів із корчмаря Лейби. Для посилення "чужинного простору" сцени Шевченко вживає етнічними *ляхи* та *жид*, для означення відчуження українського простору від шляхтичів-ворогів за антогоністичним концептом "чужа, ворожа віра", він вкладає в уста поляків "схизмати" замість "православні" (рівно як і "псявіра" замість "іудей" для виразу зневаги до євреїв). Для більш емоційного сприйняття міжнаціональної та міжрелігійної нетерпимості між двома опозиційними українству та одне одному етнічними представниками, крім опису ряду дій поляків, що принижують етнічні та релігійні почуття єврейського персонажа, Т. Шевченко застосовує сцену, де Лейба змушений грати конфедератам на цимбалах до краков'яка, мазура та вальсу, які ті "оддирають, аж корчма трясеться", а потім виконує українські танцювальні приспівки жартівливого змісту про Гандзю:

*Була собі Гандзя,
Каліка небога,
Божилася,
Молилася,
Що боліли ноги;
На панщину не ходила,
А за парубками
Тихесенько,
Гарнесенько
Поміж бур'янами [3].*

Та відверто принизливого щодо себе самого змісту козачкову приспівку:

*Перед паном Хведором
Ходить жид ходором,
І задком,
І передком
Перед паном Хведіркою [там само].*

Неабияка схильність поета до візуалізації героїв та сюжетів (іде в знаки його професія художника) у драматичних творах проявляється у майстерному, майже кінематографічному, відтворенні в уяві читача подій, що стрімко розгортаються у декількох паралельних планах. Так, ще більше загострює психологічний конфлікт поеми "Мар'яна-черниця" цитування Шевченком сороміцьких приспівок з весільного обряду "комора", які поет вкладає в уста весільних гостей із боку молоді, що несуть придане. У другій редакції поеми автор уникає другорядних побутових описів, натомість трагедія головної героїні гіперболізується на тлі легковажних танцювальних моностроф, які проносяться повз непритомну згорьовану Мар'яну "ордою", співаючи:

*Ой, гоп не пила,
На весіллі була,
До господи не втрапила,
До сусіда зайшла,
А в сусіда
До обіда
В льоху спати лягла.*

*Із льоху та в льох,
Завертали в горох,
І в коморі, і на дворі
З нежонатим удвох
Пустували,
Жартували,
Золсували горох [2].*

Розгойдування еротичних мотивів (гультьяйство, заборонені сільською мораллю "неформальні" стосунки між сусідами, кумами тощо), втілених у традиційні гопакові та козачкові приспівки, що яскраво змальовують майбутню альтернативу шлюбу з нелюбом та неабияк контрастують з глибокими переживаннями безталанною героїнею чистих почуттів, вибудовують драматургічну опозицію: *приземлене, нужденне – ідеальне, бажане*. Субтекстуальна боротьба неморального, нечистого з правильним і чесним увінчується перемогою останнього, що проступає з цитованої автором поеми традиційної танечної приспівки, якою зазвичай закінчувався обряд комори:

Анута, напилась!
Наша, наша придалась!
Червоніє хвартушина:
Роду чесного дитина [2].

Докорінне знання Шевченком традиційної побутової культури дозволило поетові органічно поєднувати у власних поетичних творах індивідуального авторського та загальнонаціонального, народного бачення і розуміння життя.

Підсумок наукових рефлексій над Шевченковою поезією постає у вигляді певної схеми, яка певним чином розкреслює алгоритм застосування авторського методу включення народних танечних пісень у власні поетичні твори (художній прийом *текст у тексті*). Інклюзії пісенно-танцювальних жанрових різновидів українських ліричних моностроф (гопаків, козачкових, полькових тощо) у творчості Кобзаря можна стратифікувати за принципом їх функції у композиційній структурі поем, місцем та роллю, які поет призначає їм у системі власних поетикальних засобів:

Народні танечні монострофи в авторському тексті поеми					
Функція у драматургії та композиції авторського твору			Роль у тексті		Поетичні засоби
зображувальна	створення образної палітри	драматургійний прийом	Інформаційна		евфонізм, гіпербола, персоніфікація, метафора перифраз; анафора, епіфора, асонанс, алітерація, звуконаслідування
(емоційний маркер)	(художній маркер)	(каталізатор розгортання подій)	(акумуляція та трансляція традиційних смислів, номінацій тощо)		
			національна, соціальна, гендерна та вікова характеристика героя (персонажа)	танечні номінації, характер танців, тип супроводу, особливості виконання тощо	

Відтак, емоційним маркером зображувальної функції у поемах Кобзаря насамперед слугує метроритміка козаків, гопаків, інших приспівок до танцю, які "рухають", розгортають сюжетну драматургію, що призводить до візуалізації не стільки самої дії (кобзар/бандурист грає/співає – козаки танцюють), скільки її якісню

ознаку, яка каталізується вдалим вживанням поетичної тропіки (кобзар *"вдарив"/"вшкварив"* – козаки *"гуртом отдирають"* тощо). Таким чином художній прийом опису побутових сцен поет свідомо змінює на драматургійний. Його персонажі – не сталі портрети: вони живуть, взаємодіють і водночас розвивають сюжет. Героями танечних мініатюр вибудовується топографія українського культурного простору (в межах концепту *Свій-Чужий*); національна образна палітра нерідко проступає через притаманні нашій фольклорній текстології авто-імаготипи (козак, кобзар, бандурист тощо) та гетеро-імаготипи (москаль, конфедерат, жид, орендар тощо). Інформаційну роль в авторській поемі танечні монострофи здатні відігравати ще й тому, що їхні тексти акумулюють та транслюють традиційні смисли, номінації; саме в них чітко окреслені національні (поляк, русин, німець, жид, козак тощо), соціальні (сирота-небога, вдова, покритка, швець, чеботар, пряха, сваха, піп, орендар, рекрут, чумац, кобзар, бандурист, музика тощо), гендерні та вікові (молода дівчина, молодиця, стара баба, козаченько (молодий хлопець), старий козак, дід тощо) характеристики героїв та персонажів українського фольклору.

Особливе місце серед поетичних засобів змалювання танцювальних сцен займають анафора, епіфора, асонанс, алітерація та звуконаслідування, що нерідко "озвучують" візуалізовані дії, створюють ефект музичного супроводу до танцю (*"ти-ни-ни, ти-ни-ни"*, *"ой гоп, чики-чики"*, *"отак чини, як я чиню, люби дочку аби чию"* тощо), а подекуди відбивають ритм його кроків, дрібних доріжок та притупів: *"чи так, чи не так"*, *"ой так, таки-так"*, *"по дорозі рак, рак, нехай буде так, так"*, *"якби таки або так, або сьак"*, *"а червоним черевичкам таки дам, таки дам"*, *"ой сип сировець"*, *"ой сип воду, воду та пошукай браду, броду"*, *"дам лиха закаблукам, дам лиха закаблам"* та ін.

Таким чином, пісенно-танцювальний жанр української лірики в поезії Шевченка отримує особливого звучання. З одного боку, танцювальна мініатюра поглиблює емоційне сприйняття поетичного твору, збагачує його український колорит, а з іншого – відіграє роль так званої скарбнички, яка зберігає типові фольклорні зразки та водночас популяризує їх читачеві. У цьому аспекті геній Великого Кобзаря розкривається ще й гранями дбайливого фольклориста і патріота свого народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дей О. І. Танцювальні пісні / О. І. Дей // Танцювальні пісні: [Збірник] / [упоряд. О. І. Дей, М. Г. Марченко / тексти/, А. І. Гуменюк / мелодії/, вступ. ст. О. І. Дей]. – Київ: Наук. думка, 1970. – С. 9–44.
2. Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т. – Київ, 2003. – Т. I : Поезія 1847. – С. 192–201.
3. Шевченко Т. Кобзар / вступ О. Гончара; ред. кол.: О. Т. Гончар, П. А. Загребельний та інш. – Київ : Вид-во "Дніпро", 1988. – 774 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Лещинская С.

Инклюзии народных танцевальных песен в поэтическом творчестве Тараса Шевченко

К попытке научной рефлексии над использованием фольклорного жанра плясовой песни в поэтическом творчестве Тараса Шевченко автора статьи побудило недостаточное освещение этого вопроса исследователями фольклоризма творческого наследия Кобзаря. Особое внимание уделяется поэтической специфике фольклорного жанра лирической монострофы, ее месту, функции и роли в авторской поэзии Шевченко.

Ключевые слова: плясовая песня; монострофа; танцевальная припевка; фольклоризм; поэзия; слогочисельная формула.

Leshchynska S.

Inclusions of folk songs for dance in the poetry of Taras Shevchenko

This article is the attempt a scientific reflection of the questions of the use of folk songs for dance in the poetical works of Taras Shevchenko. The motivation to this article's creation is insufficient coverage of this issue by researchers folklore of artistic heritage of the poet. Particular attention is paid to the specifics of poetic folk genre of lyric monostrophy: its place, function and role in the author's poetry of T. Shevchenko.

Key words: song for dance; monostrophe; folklore; poetry; metrics formula.

УДК 801.81:821.161.2

**О. Оверчук, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

Народнопоетичні мотиви в повісті Т. Шевченка "Варнак"

Стаття присвячена фольклористичному аналізу малодослідженої російськомовної повісті Т. Шевченка "Варнак". Зокрема, автор зосереджує увагу на з'ясуванні ідейно-естетичного впливу фольклору на формування образу варнака у повісті. Також у статті зроблено спробу порівняльного аналізу народнопоетичних мотивів у Шевченкових повісті "Варнак" та однойменній поемі.

Ключові слова: фольклористика; фольклор; народнопоетичні мотиви, порівняльний аналіз, Т. Шевченко, повість "Варнак".

У сучасній гуманітаристиці твердження про те, що Т. Шевченко є основоположником української літературної мови сприймається безапеляційно. Однак таємниця успіху генія українського народу і нині потребує детального дослідження. Тому особливо актуальною є настанова О. Забужко: "Будь-який дослідник, що ризикує на сучасному етапі підступатися до постаті Шевченка, без перебільшення фатально зобов'язаний насамперед визначитися в

координатах традицій дотеперішнього шевченкознавства" [4, 7]. Водночас беззаперечним є факт творчого опрацювання Т. Шевченком фольклорного матеріалу – одного з найяскравіших джерел мовотворчості автора. Наголосимо, можна проводити паралелі у фольклорних та авторських текстах не лише на рівні мовних структур, сталих виразів, показовим є також відображення Т. Шевченком побутових реалій, звичаїв, традицій, визначальних для культури українського народу. Відтак, особливу увагу в такому контексті привертає російськомовна спадщина Кобзаря, навколо якої тривають дискусії науковців упродовж багатьох десятиліть.

У різний час творчість Т. Шевченка здобувала різні оцінки: інтерпретація творів досить часто узгоджувалася з панівними на той час вказівками. Цікаво, що П. Куліш свого часу написав Т. Шевченку: "Про московські ж повісті скажу, що зневажиш ти себе їми перед світом, я б у тебе купив їх усі разом да й спалив" [8, VII]. Зрозуміло, що увесь масив фольклористичних та літературознавчих праць, присвячених доробку Кобзаря, слід оцінювати критично. Однак "жодну з дотеперішніх, часто взаємовиключних, "ідеологізуючих" інтерпретацій Шевченкової спадщини не випадає скинути з рахунку як абсолютно безпідставну..." [4, 11]. Так, наприклад, цитований нами коментар П. Куліша щодо Шевченкової російськомовної прозової спадщини пояснюється А. Бронським у такий спосіб: "це кулішівське бажання знищити значну частину спадщини Шевченка було продиктоване націоналістичними тенденціями Куліша, а зовсім не якимись хибам у повістях" [8, VIII]. Як бачимо, навіть у таких неоднозначних оцінках авторській майстерності Т. Шевченка, репрезентованій у російськомовних повістях, відводиться належне місце.

Абсолютно полярних поглядів дотримується відомий учений М. Костомаров, зокрема: "Повести похожи на драгоценные камни... Среди всех недостатков и недоделок в них, однако, повсюду светятся признаки громадного дарования автора: верность характеров, глубина и благородство мыслей и чувств, живость описания и богатая образность" [8, IX]. Т. Шевченко справді не зрадив своїм переконанням, своєму стилеві у повістях, написаних російською мовою, що особливо виразно виявляється у збереженні в авторському тексті фольклорних мотивів.

Відомо, що в першій половині 1848 р. Т. Шевченко, порушивши царську заборону писати, завершив в Орській фортеці роботу над поемою "Варнак". У центрі її – образ скривдженого кріпака, що став на шлях помсти панам-душовласникам. Згодом, наприкінці 1853 – на початку 1854 рр., сюжетна канва цього твору, щоправда, зі значними змінами й доповненнями, лягла в основу однойменної російськомовної повісті Т. Шевченка.

На перший погляд, сюжет повісті, порівняно із колізією поеми, особливо не змінився, проте у прозовому тексті Т. Шевченко ширше

й докладніше змалював визвольний селянський рух, увів у твір нові образи-персонажі, зокрема панни Магдалени, старої графині, її розпусного сина Болеслава, знеславленої дівчини Марисі, управителя Кошульки та ін., глибше розкрив образ кріпака-інтелігента Кирила, виразніше сказав про соціальні причини його страждань, які в поемі набувають фаталістичної оцінності:

*Я сам занівечив свій вік,
І ні на кого не жалкую,
І ні у кого не прошу я,
Нічого не прошу [9, 361]*

Т. Шевченко відштовхувався від тих фактів і явищ реальної дійсності, які часто ставали об'єктом художнього осмислення в усній народній творчості. Безперечно, багато дала письменникові його подорож восени 1846 р. на Поділля і Волинь. Саме тоді він почув на Волині народний переказ про селянина Кирила, який піднімав своїх земляків на боротьбу з кріпосниками [5]. Ці факти також згадуються і в поемі:

*Старий
Згадав свою Волинь святу
І волю-долю молодую,
Свою бувальщину [9, 361]*

Цікаво, що одним із прототипів головного героя повісті "Варнак" деякі дослідники вважають Шевченкового земляка коваля Копія. 1818 р. цей кріпак підняв повстання проти пана Енгельгардта у с. Моринцях на Київщині, за що й був таврований та засланий на каторгу в Оренбурзькі степи. Тут з ним і зустрівся великий Кобзар [3]. Існує і третє життєве джерело образу варнака Кирила – постать Устима Кармалюка, якого Т. Шевченко назвав "славним лицарем". Із численними переказами, легендами й піснями про народного героя автор повісті познайомився на Поділлі. Відчутні в ньому і літературні ремінісценції.

Треба зауважити, що образ Кирила в повісті "Варнак" подається в романтичному плані, що характерне для уснопоетичної народної творчості про керівників визвольного руху – народних героїв. Це стосується, зокрема, Робіна Гуда, легендарного розбійника, героя-борця проти феодального гніту епохи Середньовіччя, оспіваного в англійських народних баладах. До речі, і Т. Шевченко, дотримуючись традиції романтиків, називає свого героя "розбійником". А сам Кирило стверджує, що повадився як "знаменитый Ринальдо Ринальдини" з однойменного "розбійницького" роману німецького письменника Х.-А. Вульпіуса.

У повісті "Варнак" розгортається хвилююча історія селянина-кріпака, який з волі випадку, з панської примхи здобув освіту, зазнавши особистої кривди і зневаги, став шукачем соціальної

справедливості, зазнав жорстокої кари, але як "человек испытанной честности" прожив своє страдницьке життя "чисто... и честно". Попри те, що повість написана російською мовою, можемо стверджувати, що автор апелює до народних ідеалів, де домінують принципами є **чесність**, в першу чергу, перед самим собою – власним сумлінням.

У характері Кирила переважають, однак, риси не стільки месника, скільки благородного розбійника. Така інтерпретація вчинків головного героя дозволяє наголосити на внутрішньому конфлікті, який переживає сам Кирило, що не втратив найголовнішого – людяності. Значну ідейно-естетичну роль відіграє в повісті портретна характеристика персонажів. Ось яким постає перед оповідачем козаком Дармограєм старий варнак: *"Его величаявая наружность меня поразила. Огромный рост, седая длинная волнистая борода, такие же белые густые вьющиеся волосы, темные густые брови. Лицо правильное, чистое, с легким румянцем на щеках, как у юноши. Словом, он мог бы быть прекрасной моделью для Моисея-боговидца или для гомеровского Нестора"* [8, 86]. У такому разі особливо слухними є зауваження І. Світличного про те, що у Т. Шевченка вражає "не той чи той окремо взятий твір, хоч би який він був, не настрої, пережитий поетом, а саме поєднання, здавалося б, непок'єданного в одній людині і в один час" [7, 362; 4, 12]. Симпатію викликає й образ варнака, представлено на сторінках поеми:

... діда

Вельми старого. Наш земляк

І недомучений варнак

Старий той був [9, 361]

Цілком очевидно, що автор не засуджує головного героя, Т. Шевченко йому навіть співчуває, використовуючи при цьому фольклорні константи Долі-Фатуму, коли мрії, сподівання варнака (у Т. Шевченка це фольклорний образ "вишневого садка") руйнуються об скелі жорстокої дійсності:

Лихая доленька моя! [9, 362]

або:

Не довелось і надивитись,

А я вже думав одружитись,

І веселитися, і жить,

Людей і господа хвалить...

А довелося... [9, 363].

Вельми симптоматичне в російськомовній повісті "Варнак" порівняння народного заступника з героями світової літератури і фольклору. Цим підкреслено його фізичну й морально-розумову велич і силу, справедливість його протесту проти насильства.

Важливо й те, що Т. Шевченко стверджує думку про необхідність гармонії зовнішності й морально-естетичних, духовних основ людини, як це простежуємо в уснопоетичній творчості українського народу. *"Но неужели такая благородная наружность могла принадлежать преступнику?"* [8, 87] – щиро дивується оповідач, замилувавшись зовнішністю варнака Кирила.

У формах і методах боротьби героя, детально представленого в повісті "Варнак", чимало спільного з діяльністю Устима Кармалюка, поетизацію якої відбито у фольклорі. Зокрема, Кирило згадує, як швидко зростав його загін, як він *"брал уже смелость нападать открыто на господские дома, и не без успеха"*, як дотримувався правила *"брать у богатых и отдавать бедным"*. У такому контексті цікавим є проведення паралелей зі славетною народною піснею "За Сибіром сонце сходить", у якій знаходимо рядки:

*З багатого хоч я візьму,
Убогому даю;
Отак гроші поділивши,
Я гріхів не маю.* [6, 62].

У сучасних філологічних студіях уже давно доведеним є те, що герой повісті постає в романтичному ореолі. У такому ж плані малює Т. Шевченко і обставини, у яких живе і діє Кирило та його побратими. Так, за допомогою розгорнутої метафори, що має виразно народнопісенне походження, передає він волелюбний дух месників, їхню зневагу до багатства й розкошів: *"Палаты наши – зеленая дубрава! Майданы наши – степь широкая, привольная! Мы днем спим в своих зеленых палатах, а ночью гуляем и топчем ногами оксамит и золото!"* У повісті раз у раз натрапляємо на ті чи інші етнографічні описи й деталі, що є архітектонічними стрижнями твору, а отже, створюють відповідне етнографічне тло прочитання тексту, уможлиблюють віднайдення в ньому виразних фольклорних мотивів та їх декодування.

Також слід зауважити, що Т. Шевченко майстерно скористався народною формою викладу від першої особи. Оповідач Т. Шевченка – це високоосвічена, інтелігентна й демократично налаштована людина, яка живе болями і прагненнями народу, щиро шанує історичні й культурні традиції своєї вітчизни, а отже, є носієм етнокоду українців. У його розповіді чітко виявляється гуманне ставлення до людей і подій, симпатії та антипатії, світоглядні позиції автора. Так, уже на початку твору, користуючись словесно-образними засобами народної казки, козак Дармограй іронічно, з політичним підтекстом повідомляє про те, що *"Есть в нашем православном царстве небольшая благодатная земляца, так небольшая, что может вместить в себе по крайней мере четыре немецких царства и Францию в придачу"* [8, 85].

Свої міркування про *"благодатную землю"* [8, 85] оповідач закінчує запитанням (майже риторичним, відповіді на яке не маємо й досі!), що також побудоване на фольклорних образах: *"Какие же могут быть причины нищеты в краю, текущем млеком и медом?"* [8, 85-86]. Відтак, крізь призму народної поезії Т. Шевченко показує соціальні контрасти суспільства, фіксує увагу читача на провідній проблемі твору. Більше того, в діалозі між автором та читачем сформульована обіцянка, у якій автор збирається детальніше розібратися у проблемах політико-економічного характеру: *"На сей важный политико-экономический вопрос я на досуге напишу четырехтомный нравоописательно-исторический роман, в котором потщуся ообразить с микроскопическими подробностями нравы, обычаи и историю сего архиправославного народа"* [8, 86]. Тобто, навіть у ліричних відступах цілком очевидно є авторська позиція щодо визначення статусу фольклору народу як його духовного надбання у вирішенні явищ соціально-політичних.

Особливістю композиційної і стильової манери повісті "Варнак" є те, що роль оповідача в основній частині твору виконує головний герой – варнак Кирило, духовно близький козакові Дармограю і авторові.

До речі, цікавими є зауваження О. Забужко про постать самого кобзаря Дармограя: *"грає-бо – власне-"Кобзар", його російськомовний alter-ego [курсив наш – О.О.] тільки дармограє"* [4, 95]. Відповідно до тлумачення дослідниці, кобзар Дармограй є відчуженою "маскою" Т. Шевченка, який "призначений головню на те, аби на свій лад "вторувати", "переспівувати" в російську мовно-культурну традицію Кобзаря автентичного – ліричного героя української поезії" [4, с. 94].

Попри множинність оцінок російськомовної прозової спадщини Т. Шевченка, беззаперечним залишається факт впливу цих творів на процес входження фольклорних мотивів до масиву "красного письменства", їх збереження в писемній традиції. Олесь Гончар зауважив: *"Художнику, певно, слід прагнути, щоб з багатющого матеріалу історії, так само, як і з фольклору, так само, і з народної міфології, творчо видобувати моральний, гуманістичний досвід, співзвучний потребам нової епохи..."* [2]. Проаналізований матеріал свідчить про те, що Т. Шевченко дотримувався цих настанов у своїй творчості, тісно пов'язаній із фольклорними надбаннями українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бронський А.* Повісті Т. Г. Шевченка / Андрій Бронський // Шевченко Т. Повна збірка творів в п'яти томах / Т. Шевченко; під ред. О. Є. Корнійчука, П. Г. Тичини, М. Т. Рильського та ін. ; Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР (До 125-річчя з Дня народження). – Т. 3. – К.: Державне літературне видавництво, 1939. – С. VII–XL.

2. *Гончар О.* За долю завтрашнього дня / Олесь Гончар // Літературна Україна, 1982. – 5 серпня.

3. Дмитренко О. Верховість черешчатого дуба / О. Дмитренко, М. Шудря // Літературна Україна, 1981. – 22 травня.
4. Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – Вид. друге, випр. – К.: Факт, 2001. – 160 с.
5. Луценко А. Жива легенда // Літературна Україна. – 1986. – 6 березня.
6. Народ про Кармалюка: збірник фольклорних творів / Упор., вст. стат. і прим. В. І. Тищенко. – К., 1961. – 276 с.
7. Світличний І. Духовна драма Шевченка / Світличний І. // Серце для куль і для рим. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 349–377.
8. Шевченко Т. Повна збірка творів в п'яти томах / Т. Шевченко ; під ред. О. Є. Корнійчука, П. Г. Тичини, М. Т. Рильського та ін.; Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР (До 125-річчя з Дня народження). – Т. 3. – К.: Державне літературне видавництво, 1939. – 404 с.
9. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко ; Вст. ст. О. Т. Гончара, прим. Л. Ф. Кодацької. – К.: "Дніпро", 1980. – 613 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Оверчук О.

Народнопозитические мотивы в повести Т. Шевченко "Варнак"

Статья посвящена фольклористическому анализу малоисследованной русскоязычной повести Т. Шевченко "Варнак". В частности, автор акцентирует внимание на определении идейно-эстетического влияния фольклора на формирование образа варнака в повести. Также в статье сделана попытка сравнительного анализа народнопозитических мотивов в повести Т. Шевченко "Варнак" и его одноименной поэме.

Ключевые слова: фольклористика, фольклор, народнопозитические мотивы, сравнительный анализ, Т. Шевченко, повесть "Варнак".

Overchuk O.

Folk motifs in T. Shevchenko story "Varnak"

The article is devoted to folklore analysis of Russian unexplored story "Varnak" by T. Shevchenko. In particular, the author focuses on elucidating the ideological and aesthetic impact of folklore on the image of "varnak" in the story. Also, the article represents comparative analysis of folk motifs in T. Shevchenko's story "Varnak" and his poem with the same name.

Key words: folklore study, folklore, folk motifs, comparative analysis, T. Shevchenko, story "Varnak".

*Белімова Т., канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології та масових комунікацій
ВМУРОЛ "Україна"*

ПІСЕННИЙ ВИМІР ПОЕТИЧНОГО СВІТУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто три поетичні твори Т. Шевченка, які знайшли своє музичне втілення у партитурах для хорового співу Б. Лятошинського, Б. Вахнянина, М. Лисенка. Здійснено порівняльний аналіз даних поезій і їхнього музичного представлення. Відзначено ті специфічні засоби музичної виразності, які допомогли композиторам якнайповніше розкрити задум поета.

Ключові слова: ідентичність; романтизм; феномен; спів; партитура.

Якими є роль і значення пісні у творчості Тараса Шевченка? Поет стояв біля витоків народного пісенного слова, змалку засвоїв його архаїку, ритміку, традиційні словесні звороти. Чи не тому його твори сприймаються як автохтонні, як природний вияв української ідентичності? Звісно, що можна до безкінечності розмірковувати над феноменом поетичного доробку Тараса Шевченка, шукати першопричини, окреслювати вагомі чинники і впливи, але беззаперечним лишається одне: поетове слово перебуває у межах українського пісенного простору, і тому його твори так легко лягають на музику, сприймаються питомим проявом української народної пісні. Безліч поетичних текстів Тараса Шевченка було покладено на музику – різними композиторами і в різні часи: "Шевченко і музика – це особливо близькі теми. На поезії збірки "Кобзар" створено 250 творів різних музичних форм, а загалом написали музику 120 композиторів, серед них М. Лисенко, В. Заремба, Г. Гладкий, С. Воробкевич, К. Стеценко, Я. Степовий, К. Данькевич, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Радзівівський, В. Ступницький, М. Вериківський, А. Кос-Анатольський, Л. Колодуб, Г. Майборода, Ю. Мейтус, Є. Станкович, М. Скорик та ін." [2, 315]. На жаль, тема творчої взаємодії Тараса Шевченка і композитора, який фактично співпереживає поету і розділяє з ним акт творення нового мистецького пісенного виміру, майже ніколи не потрапляє у поле досліджень сучасних шевченкознавців. Між тим, такий порівняльний аналіз поетичного і музичного виміру одного й того ж тексту є цікавим і вдячним матеріалом для дослідника, оскільки розкриває творчий феномен поезії Тараса Шевченка під відмінним кутом бачення. За дослідження таких різних мистецьких проявів творчого доробку поета обрано три різножанрові вірші, які проте стали знаковими для творчості великого Кобзаря – "Думка (Тече вода в синє море)", "Садок вишневий коло хати", "Заповіт".

Одним із найвідоміших творів Тараса Шевченка, покладеним на музику (здійснив це композитор Борис Лятошинський у 1949 році), є "Думка (Тече вода в синє море)" (1838 року написання). Це один із ранніх творів поета, який народився у період його перебування в Санкт-Петербурзі й увійшов до першого видання "Кобзаря" у 1940 році. Цей рік був знаменним у житті Тараса Шевченка! Винятковим насамперед тим, що саме у цей час відбувся викуп його з кріпацтва й отримання статусу вільної людини. Також у цей період майбутній Кобзар під керівництвом одного зі своїх визначних вчителів Карла Брюлова робить неймовірні успіхи у малярстві (художник-початківець, який не мав ґрунтовної фахової освіти, за рік-два опановує ті навички, на оволодіння якими у інших йде до десяти років наполегливої праці). Зрештою, "Думка" написана у той час, коли Тарас Шевченко ще не пов'язує своє життя із поетичною творчістю, а радше із художнім мистецтвом (і звичайно ж, навіть не здогадується, про своє месіанство і про роль свого слова у долі українського народу).

"Думка" – твір, який віддзеркалює ознаки романтичного світобачення, властивого тій добі, в якій жив і працював Тарас Шевченко. Поет ще молодий і натхнений сивою українською давниною юнак! Він не підозрює, які важкі випробовування йому уготовано пройти на життєвому шляху... І він ще дуже далекий від сатиричного переосмислення свого часу, властивого поемам "Сон" і "Кавказ". Тональність "Думки" урочиста й піднесена; її поетика будується на стилістичній фігурі повтору, питомій для української усної народної творчості. Повтори виконують роль не лише стилізуючих компонентів, а й створюють сугестивний настрій, накочуються на читача хвилями синього моря (море у цьому творі не лише пейзажний елемент, а й певний ірраціональний простір, який постає мов непоборна перепона на шляху козака).

"Тече вода в синє море" складається з двох частин. У першій йдеться про роздуми й переживання молодого козака, який надумав йти шукати долю аж за синє море, тобто, на чужину. Внутрішній голос ліричного героя намагається напоумити його не покидати батьківщину:

Куди ти йдеш, не спитавшись?

На кого покинув

Батька, неньку стареньку,

Молоду дівчину?

На чужині не ті люде,

Тяжко з ними жити!

Ні з ким буде поплакати,

Ні поговорити [3, 21]

Та все ж козак, не дослухавшись до внутрішнього чуття, рушає за синє море. Тарас Шевченко опускає сюжет подальших подій,

підсумувавши у другій частині "Думки": "Думав, доля зустрінеться, – спіткалося горе" [3, 21]. Може б, козаку варто повернутися? І хотів би він, але ж "шляхи биті заросли тернами"... Ірраціональний мотив горя, невідворотності злої долі є незбагненим для людської логіки. Поет не конкретизує того, у чому полягає горе: це не має принципового значення для романтичної концепції. Можливо, зла доля й не має конкретних буттєвих вимірів, а полягає у неможливості досягти внутрішньої гармонії, наблизитися до щастя у чижинецькому духовному й географічному просторі?

Туга за батьківщиною, безвихідь існування, неможливість поєднатися з родиною – це, безумовно, автобіографічні мотиви у "Думці". Водночас вони є типовими й для поетичної палітри інших українських поетів-романтиків – Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Петра Гулака-Артемовського, Ієремія Галки. Але під пером Тараса Шевченка ці складові мистецької концепції романтизму набули небаченої майстерності, поетичної природності, яскравості та виразності, що приваблювало й приваблює все нових і нових читачів до цього твору.

Композитор Борис Лятошинський створив на слова "Думки" партитуру для хорового акапельного співу (тобто, такого співу, який не передбачає музичного супроводу). Музичне втілення "Думки" являє собою багатоголосся, яке особливої виразності набуває саме у виконанні змішаного хору, у котрому присутні жіночі й чоловічі вокальні партії. Першими вступають баритони. Їхнє звучання імітує прибій морських хвиль, які одна за одною накочуються на самотній берег. На це низьке глибинне звучання накладається партія тенорів: так, ніби у спокійне, монотонне перекочування хвиль вривається розбурхуючись струмись, проте темп музики від цього не прискорюється – акцентується саме поліфонічність як виразник радше внутрішнього, ніж зовнішнього неспокою. Далі вступає жіноча партія альтів, до якої майже відразу долучається партія сопрано: "Грає синє море, грає серце козацьке" [3, 21]. Розбурхана морська стихія, майстерно відтворена у багатоголоссі, відповідає внутрішнім переживанням ліричного героя, відчуттю неспокою, боротьби внутрішніх антагонізмів. Такий двобій у душі молодого козака майстерно передається за допомогою невластивого хоровим партіям домінування: тенорова чоловіча партія звучить максимально високо, тоді як жіноча альтова опускається максимально низько. Внутрішній монолог козака, наведений вище у вигляді цитати, набуває виразного прискорення: партія сопрано імітує неспокій переживання, максимальними акцентами означивши ключові для ліричного героя позиції – "батько", "ненька старенькая", "молода дівчина". Найбільшого драматизму музичне виконання "Думки" набуває саме на шевченківському питанні про "молоду

дівчину": композитор виокремлює ці музичні рядки паузою, темп хорового звучання знову сповільнюється – і герой, і інтерпретатори розуміють, що це останній аргумент на шляху до чужини, адже кохання – це і є та цінність, яку нездатні замінити всі блага світу. Подальше чергування чоловічих і жіночих хорових партій ніби імітує внутрішню роздвоєність молодого козака: він дослухається до почувань серця, але щось незбагненно ірраціональне все ж тягне його на той невідомий бік синього моря.

Хвилі моря все накочуються і накочуються на берег – це чоловічі хорові партії імітують одноманітний шум прибою. А жіночі у цей час оповідають про тяжкий душевний стан козака, який уже на тім боці, перебуває на тій самій чужині, перепливши синє море. Плаче козак... І жіночі голоси підіймаються максимально високо, аби окреслити верхню межу його горя й туги. Поступово затихають жіночі партії, і лише чоловічі продовжують імітувати звуки відступаючого у далеч моря...

Безумовно, партитура для хору "Думка (Тече вода в синє море)", займає одне з чільних місць, і то не лише в історії українського хорового співу. Борис Лятошинський ніби ще і ще раз доносить до нас, вдячних слухачів, багатоплановість прочитання творчості Тараса Шевченка.

Здається, нема такої людини в Україні і навіть поза межами її там, де живуть українці не географічного, а духовного українського простору, якій би був невідомий безсмертний твір Тараса Шевченка "Садок вишневий коло хати". Написана ця світла, прониклива поезія під час перебування поета у Петропавлівській фортеці у Петербурзі. У 1847 році Тарас Шевченко знову потрапляє до присмеркової столиці царської імперії, але вже не з власної волі... За участь у Кирило-Мефодіївському братстві, відверту сатиру на самодержавство у поемах "Сон" і "Кавказ", а також в інших творах поета заарештовано в Україні і під конвоем доставлено до царського каземату. "Садок вишневий коло хати" написаний приблизно між 19 та 30 травня 1847 року й увійшов до славнозвісного циклу "У казематі". Вперше опублікований у журналі "Русская беседа" у 1859 році (третє число) під назвою "Вечір" майже одночасно із російським перекладом Л. Мея у журналі "Народне читання" (того ж року і так само у третьому числі). У 1875 році на цей переклад російською мовою Шевченкової поезії славетний Петро Чайковський написав музику, яка також мала назву "Вечір". Але найбільш відомим і поширеним стало музичне втілення "Садка вишневого коло хати" здійснене вже у XX столітті композитором Богданом Вахнянином, партитура якого являла собою хорове виконання із фортепіанним супроводом.

Неволя... Знову неволя! Але цього разу вже не рабство до викупу у пана. Тарас Шевченко прирівняний до державного

злочинця й поводяться з ним відповідно (якщо Микола Костомаров і Пантелеймон Куліш, як особи дворянського стану, отримали м'якіші вироки й зазнали більш гуманного ставлення, то до колишнього кріпака ніхто, здавалося, не мав серця). У страшному і темному казематі так хочеться побачити хоч краєчок неба! І поет переноситься до рідної України, бодай у думках:

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть* [3, 316]

За жанровим визначенням ця легка й життєствердна поезія наближається до пейзажної замальовки, ідилії. Поет, який ніколи не мав власної родини і давно вже відійшов від простих селян, милується не лише весняними краєвидами, а й побутом і звичаями українського народу. Що це? Ідеалізація? Адже знав, напевне знав, бо бачив на власні очі, перебуваючи в Україні, як непросто живеться там кріпакам-селянам. Можливо, це спогад дитинства, розмита картинка того періоду життя, коли все ще бачиться у рожевих тонах, і помічаєш лише весняне пробудження, гудіння хрущів над квітучими деревами і ніжний дівочий спів.

"Садок вишневий коло хати" складається з трьох частин. Перша з них зображає вечірню сільську вулицю: молодь вертається з роботи; трудовий день скінчився, а значить буде вечір, відпочинок, якісь розваги. У другій – звичайна українська родина зібралася біля хати для вечері; люди ніби прості, але їм теж притаманне почуття краси й щире замилювання природою: "А мати хоче научати, // Так соловейко не дає" [3, 317]. Третя частина – умиротворення і відпочинок: "Затихло все"... Але молодість не знає сну весняною порою: "Тільки дівчата // Та соловейко не затих"! [3, 317]

Богдан Вахнянин прагне передати у своєму музичному втіленні Шевченкової поезії радість весняного пробудження, якою дихає кожен рядочок "Садка вишневого коло хати", тому перші ж акорди фортепіано звучать піднесено, радісно й у швидкому темпі. Майже одразу після перших акордів вступу починає звучати хор. На перший план виступає партія сопрано: високі жіночі голоси передають основний текст поезії, а всі три інших партії (обидві чоловічі – тенорова й басова, і низька жіноча партія альтів) творять піднесене тло для музичної оповіді. Сопрано й надалі залишаються ведучими у цьому творі – і це виглядає цілком природним. Адже душа поетова літає над рядками створеної ним художньої дійсності. А хто ж іще краще за високі жіночі голоси здатен передати таке тонке душевне піднесення? "Сем'я вечірять коло хати, // Вечірня зіронька встає" [3, 317], – оповідає сопранна партія, до якої долучається

партія тенорів, ніби відлуння, повторюючи слово в слово музично-поетичний рядок. Обидві низькі партії – баритонова й альтова – виконують роль звукового тла, яке підсилює й увиразнює звучання ведучих партій. Фортепіано імітує солов'їні трелі, звучить соло сопрано: соловейко втрутився у сімейну вечерю і своїм співом припинив усі розмови, навіть спроби матері напоумити доню!

Темп музики уповільнюється, усі партії звучать в унісон – Богдан Вахнянин імітує спокій, яким овіяні рядки фінальної частини "Садка вишневого коло хати". Повтор музичних фраз ніби ще більше уповільнює темп твору, зображаючи поступовий перехід всього живого до сну й відпочинку: "Затихло все" [3, 317]. Аж раптом шаленим темпом вриваються у цю нічну тишу й відстороненість фортепіанні акорди. Це ті самі дівчата, яким не спиться весняної ночі. Дівчата у компанії соловейка!

Виконання музичної партитури "Садка вишневого коло хати" Богдана Вахнянина вимагає і від диригента, і від учасників хорового колективу майстерності й певного професійного рівня. Певна складність також полягає і у фортепіанному супроводі, що унеможливорює, скажімо, виконання цього твору на природі. Проте результат того вартий, адже ця хорова мініатюра звучить неперевершеним гімном неповторності українського буття завдяки поєднанню поетичного і музичного геніїв!

У кожного народу є його духовний спадок – заповіт, у якому програмується найбільш важливі й ключові для нього речі. Зазвичай це музичний твір, який можна виконувати усім разом, уже одним тим консолідуючись, відчуючи єдність великого народного організму. Таким твором для України є "Заповіт" Тараса Шевченка, що виник задовго до українського гімну "Ще не вмерла України ні слава, ні воля" і тривалий час виконував ту саму роль об'єднавчого у горі і radoшах, знаного усіма тексту. Музику до Шевченкового заповіту склав визначний український композитор Микола Лисенко.

Тарас Шевченко написав "Заповіт" 25 грудня 1845 року у Переяславі (тепер місто Переяслав-Хмельницький Київської області), гостюючи у свого давнього приятеля місцевого лікаря Андрія Козачківського (зараз у цьому невеличкому будиночку, який дивом зберігся, міститься Музей Заповіту). У цей час поет тяжко хворів. Думки про смерть, самотність і невизначеність подальшої долі... З-під пера поета постають зболені рядки:

*Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого
На Вкраїні милій, щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий* [3; 292]

Пізніше так і станеться – земляки вшанують волю свого великого поета. По смерті його тіло відвезуть до України і поховать із урочистостями на Чернечій горі у Каневі. Але не лише про це просить у своєму "Заповіті" Тарас Шевченко. Передусім заповідає він українцям боротися за волю. Це єдине його бажання і тільки це уможливить його подальше позаземне існування (бо до цього він "не знає Бога", тобто не воскресне поет, якщо не вирветься з важких рабських пут Україна). Закінчується "Заповіт" оптимістично: поет змальовує візію нової вільної Батьківщини – "сім'ю велику", "сім'ю вольну, нову". Єдине прохання залишається ще у поета до земляків, аби вони не забули його "пом'янути незлим тихим словом"... Тарас Шевченко, певно, не уявляв собі, наскільки все сказане ним стане пророчим для наступних поколінь українців.

Музика до "Заповіту" постала за сім років по смерті Тараса Шевченка – у 1868 році. Микола Лисенко створив партитуру для хорового співу на слова "Заповіту", виконуючи прохання Львівської громади, яка хотіла, аби цей твір прозвучав саме у музичному втіленні на концерті, присвяченому вшануванню пам'яті великого Кобзаря. Хорове виконання "Заповіту" починається із висхідних і низхідних акордів, які сходяться в одній крапці, ніби зустрічаються, подолавши важкий і крутий підйом на гору. Домінує баритонова партія, яка надає твору могутнього, навіть органного звучання. Темп виконання є неспішним, урочистим. Тяжкі слова поета про необхідність боротьби линуць до слухача, утверджуючи його у правильності обраного шляху.

Композитор поділив твір на чотири частини, імітуючи куплети. Кожна із них має одну й ту саму музичну партитуру, але від цього "Заповіт" не виглядає одноманітним. Мінорна тональність цього твору є цілком зрозумілою і виправданою: адже заповіт зазвичай залишається нащадкам після смерті їх батька як дороговказ, можливість правильно розпорядитися спадщиною, але, звісно ж, напряду пов'язаний із сумною подією життєвої втрати, тому й жодного мажору тут не передбачається.

"Заповіт" нерозривно пов'язаний із усіма Шевченковими датами, виконується як за сумних, так і за радісних нагод. Тут взаємодія митця слова і композитора відбувається чи не найповнішою мірою, бо Миколі Лисенку вдалося передати у своїй партитурі глибину й істинну неперехідність духовного тестаменту великого наставника українського народу. Музика "Заповіту" не лише увиразнює текст Тараса Шевченка, а й наближає мить осягнення до кожного, хто вперше, чи не вперше чує хорове виконання цього твору, викликає відчуття причетності до великого народу, який породив великого сина.

Як бачимо, поетичні тексти Тараса Шевченка і їхнє музичне втілення легко надаються до аналізу, бо й поезія, і музика належать

до просторових видів мистецтва, мають у чомусь подібні засоби впливу на слухача, апелюючи до його уяви у подібний спосіб. Водночас саме пісні на слова великого українського поета здобули чи не найбільшу любов і поширення в Україні. Має рацію С. Майданська, коли стверджує, що "Т. Шевченко – це згусток, квінтесенція українського національного характеру, що впродовж віків вироблявся духовною енергією нашого народу. Оцей, як часто говорять, співочий характер українця став сутністю Шевченковості, своєрідною, надзвичайною, тонкою субстанцією" [1, 6]. Допоки у географічному і духовному вимірі нашої планети існуватиме України, доти й звучатиме слово її Кобзаря, і досить часто лунатиме у пісні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Майданська С. Шевченко і музика / Софія Майданська // Пісенна Шевченкіана: ноти / упоряд. О. М. Івасюк. – Чернівці : Букрек, 2013. – С. 6–12.
2. Пісенна Шевченкіана: ноти / упоряд. О. М. Івасюк. – Чернівці : Букрек, 2013. – 320 с.
3. Шевченко Т. Кобзар / Вступна стаття О. Гончара; приміт. Л. Кодацької; іл. худож. О. Данченка / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1984. – 606 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Белимова Т.

Песенное измерение поэтического мира Тараса Шевченко

В статье рассмотрено три поэтических произведения Т. Шевченко, которые нашли своё музыкальное воплощение в партитурах для хорового пения Б. Лятошинского, Б. Вахнянина, Н. Лисенка. Произведен сравнительный анализ данных поэзий и их музыкального представления. Отмечены те специфические способы музыкальной выразительности, которые помогли композиторам полностью раскрыть замысел поэта.

Ключевые слова: идентичность; романтизм; феномен; пение; партитура.

Belimova T.

Song measuring of the poetic world of Taras Shevchenko

In the article three verses by Taras Shevchenko are reviewed which were expressed musically in chorus scores by B. Liatoshynsky, B. Vakhnianyn, M. Lysenko. The comparative analysis of the verses and their musical expressions was done. The particular properties of musical expressions were defined which have helpoed the musicians to developp the idea of the poet to the highest extent.

Key words: identity, romanticism, phenomenon, singing, music score.

*Г. Ситнік, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ФОЛЬКЛОРИЗМ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І ГАННИ БАРВІНОК

У статті особлива увага звертається на явище фольклоризму та його прояви в різних жанрових утворах малої прози Ганни Барвінок і Тараса Шевченка.

Ключові слова: фольклоризм Тараса Шевченка, проза Ганни Барвінок, народна пісня, русалка.

Проза Тараса Шевченка та Ганни Барвінок – самотня, ідейно цілісна, художньо довершена – одна з яскравих сторінок українського літературного процесу. Дослідження літературного доробку письменників дає можливість зробити певні узагальнення щодо їх місця в фольклорному та літературному процесі ХІХ століття, значення їхньої спадщини для становлення українського письменства у художньому плані.

Проблема вивчення взаємин народної творчості з авторською, зокрема з творчістю Тараса Шевченка та Ганни Барвінок, не була достатньо висвітлена в українській фольклористиці. В нашому дослідженні ми зробили спробу з'ясувати ці зв'язки. Об'єктивно та адекватно оцінити й представити з позицій сьогодення творчість Тараса Шевченка та Ганни Барвінок, окреслити в творах письменників художньо-естетичні й проблемно-філософські параметри без ідеологічних викривлень та упереджень і визначає актуальність проведеного дослідження.

Вивчення творчої спадщини Т. Г. Шевченка – проблема невичерпна та багатобічна. Неодноразово творчість Тараса Шевченка поставала у центрі уваги таких літературознавців та фольклористів (С. Балей, Д. Бачинський, Т. Бовсунівська, С. Росовецький, Л. Задорожна, І. Огієнко, Є. Нахлік, В. Сулима). Перспектива досліджень фольклорних ремінісценцій у творчості Тараса Шевченка передбачає нове прочитання авторського тексту.

Творчості Ганни Барвінок не було присвячено жодного спеціального дослідження. Проте високо оцінювали і захоплено вітали письменники і критики її часу – П. Куліш, Б. Грінченко, М. Венгжин, М. Шаповал, В. Чубинський, І. Франко.

Останнім часом окремі розвідки присвятили творчому доробку письменниці сучасні дослідники О. Івановська та Л. Зеленська.

Тараса Шевченка ми знаємо як видатного майстра художнього слова, публіциста, мислителя-філософа, художника, але недостатньо досліджена фольклористична діяльність поета.

Незважаючи на складні умови життя, своєрідність характеру, завдяки таланту та працьовитості, поету вдалося створити твори, яким нема рівних в українській літературі.

Сім'я Білозерських підтримувала дружні стосунки з П. Кулішем, Т. Шевченком, М. Костомаровим, О. Марковичем та іншими культурними діячами. Саме Тарас Шевченко був старшим боярином на весіллі Олександри Білозерської з Панталеймоном Кулішем. Олександра Білозерська віддала усе своє віно, щоб організувати поїздку Т. Шевченка за кордон, яка через арешт не здійснилась. Хоч як стверджують дослідники, Т. Шевченко мало досліджував фольклор, але П. Куліш вважав його поезію найвищим зразком народності в літературі і неодноразово говорив про це.

Стосунки Ганни Барвінок з Тарасом Шевченком були більш ніж дружніми, молода дівчина захоплювалась великим поетом, він був для неї вчителем, наставником, його з особливою шаною у своїх листах Олександра називала: "Татуню", "Любий Друже". Ганна Барвінок у своїх творах використовувала кращі фольклорні та літературні традиції, зокрема досвід Т. Шевченка, П. Куліша, надавала своїм творам національного колориту та відображала світогляд українського народу.

Звернення Тараса Шевченка і Ганни Барвінок до фольклоризму та етнографізму – визначна риса творчості обох письменників. Літературознавство ХХ ст., зокрема 60–70-х рр., закріпило думку про належність Ганни Барвінок до етнографічно-побутової школи, ознаки якої були окреслені так: "Учасники школи керувалися ідеєю народності літератури як у плані світобачення, так і в художніх засадах. Естетичні уявлення про роль письменника зводились до завдань точного відображення побуту, звичаїв, обрядів, етики, етнопсихології народу, сприяння його моральному вихованню... Одна з характерних ознак школи – відображення дійсності без особливого заглиблення в соціальні процеси, без проблемно-критичного аналізу суспільних закономірностей та широкого реалістичного узагальнення" [3, с. 189].

Критик М. Шаповал вбачав у творах Ганни Барвінок вияв української стихії, національності, українськості, а не голого етнографізму, який закидали сучасні їй письменники. "Саме національний дух просочується з оповідань Ганни Барвінок живою, ліричною, красивою течією, з якої можуть набирати і теперішні письменники прекрасної води поезії" [6, с. 338].

Тарас Шевченко і Ганна Барвінок з психологічною точністю передавали душевний біль героїв, внутрішні переживання. Варто згадати поему Тараса Шевченка "Гайдамаки", в якій автор зображує неймовірно трагічну сцену вбивства Гонтою своїх дітей. За основу поеми Т. Шевченко обрав народну легенду, адже загальновідомо,

що історичний Гонта своїх дітей не вбивав. Дослідники творчості Тараса Шевченка, зокрема В. Шаян зауважує, що шевченкофоби використовують цей факт як нібито свідчення "кровожерності" українського поета. Але така думка, на наш погляд, є хибною.

В. Яременко говорить про те, що в поета виникає переконання, "для формування індивідуальної та колективної пам'яті народу потрібні не лише книжні знання, а й безперервність прямої, усної передачі історичної інформації із покоління в покоління" [9, с. 161], тобто – передачі, висловленої в емоційній художній формі.

Використання авторами фольклорних елементів має свідомий характер, творчо трансформується, стає невід'ємним аспектом ідейно-проблемного змісту їх творів. Інклюзії фольклорної поетики, образності сприяють системо-творенню художнього тексту, в якому письменники виступають адептами, модифікаторами та трансляторами традиційного смислу.

З особливою шаною Тарас Шевченко ставився до народних пісень. Він записував їх і досить часто використовував у своїх художніх текстах. Видатний дослідник народної творчості М. Сумцов зауважував: "На Шевченків "Кобзар" народна поезія наклала великі і барвисті фарби, попереду в самій мові, в порівняннях, епітетах і символах, а далі Шевченко дає чимало шматків і уламків піснетворства, нарешті є багато цілих, трохи перероблених пісень" [4, с. 46].

У творах Т. Шевченка зустрічаються різножанрові пісні (історичні, родинно-побутові, балади, думи, веснянки та ін.). Народна пісня супроводжувала поета з самого дитинства, коли він милувався співом подруги Оксани та сестер, а подорослішавши – селян-кріпаків.

М. Добролюбов у рецензії на "Кобзар" 1840 р., говорив: "Поезії Шевченка підходять до так званих народних пісень, вони такі природні, що ви їх легко приймете за народні пісні і легенди малоросіян: це одне вже говорить на їх користь. Тут є і поетичні думи, й історичні легенди, і чари покинутого кохання" [7, с. 27].

Використовуючи народнопоетичні засоби Тарас Шевченко створював поезію надзвичайно близьку до народної, але в той же час самодостатню, особливу, незрівнянну.

Найбільш яскравою рисою прояву фольклоризму як стильового засобу є звернення Ганни Барвінок до живої народної мови, із чітко вираженим діалектним колоритом, широким застосуванням паремій, фразеологізмів, висловів розмовно-побутового стилю, що чітко видно у самих назвах її творів, як, наприклад, "Не було змалку, не буде й до' станку", "Лихо не без добра", "Квітки з сльозами, сльози з квітками", "Трудящий шукає долі, а доля шукає трудячого" та ін.

Говорячи про мову Ганни Барвінок, Іван Денисюк називає її "найбільшим добром і нержавіючим скарбом". "Цією щиронародною мовою, завітчанною добірними приповідками, лексично багатою, з

коштовними фразеологізмами та цікавим синтаксисом неможливо не захоплюватися" [2, с. 112].

У прозі Ганни Барвінок можна визначити ряд індивідуально-стильових особливостей, які свідчать про трансформацію окремих елементів фольклорних творів або безпосереднє використання письменницею художніх прийомів з усної народної творчості. Фольклоризм творів Ганни Барвінок можна простежити на рівнях жанру, застосування письменницею народно-поетичних засобів (метафора, літота, епітет, порівняння), звичаї, інклюзії фрагментів фольклорних одиниць за жанрами (дума, пісня, прислів'я, загадки). Вживання таких елементів є ознакою надзвичайної художньої майстерності письменниці.

Ганна Барвінок у своїх творах використовує широку художню інтерпретацію народних пісень і дум, казок і легенд, вірувань, обрядів і звичаїв, приказок і прислів'їв. Все це багатство народної скарбниці авторка вмістила в оповідання "Русалка", яке наповнила роздумами про русалок, русалчині чари, поведінку – про все казково-міфічне, що увійшло в свідомість, уяву народу (зокрема сільського люду) ще з язичницьких часів, а також зі змалюванням народних обрядів.

Ганна Барвінок оповідає дивовижну пригоду – розповідає як казку, з типовим казковим зачином: "Одного прегарного літнього дня громаду села Кукуріківщини зворушив випадок надзвичайний. Ото з жита, що вже почало половіти, красуватись, вийшла русалочка. Так звали всі маленьке, зовсім голеньке дівчатко" [1, с. 163].

В оповіданні Ганна Барвінок дає пояснення читачеві, кого "у нас" звуть русалками, з'ясувавши, як людині можна вберегтися від їхніх чар і подружити з ними, наратор передає слово самій героїні- "русалці", яку "знала вже дорослою дівчиною-поденницею". І розповідь починається так: дитинство, коли мале дитя вже "вміє й балакати трохи", та не знає свого імені, не знає маму чи тата... Голод і забобонний страх людей перед незрозумілою істотою ("Ніхто мене не бере в свою череду: бояться мене... Русалкою звуть. Осталась я сама, сама. Упала в жито та й лежу. Серце тільки тьох, тьох, тьох!") [1, с. 164].

Завершує твір письменниця роздуми і про дівчину-Русалку, і про русалок взагалі, включаючи народні легенди, оповіді, фантастичні пригоди. Торкалися вони й Оленки, про яку оповідачка збирала чутки, бажаючи знати, що сталося із дівчиною: "Не диво, що Русалчині подружки, зберігаючи, ще від часів дохристиянських, таку віру, вважали чимись нелюдським і її проречисте слово, і її надзвичайну на селі красу, і її неспокій турботний, і любов до самотності" [1, с. 179].

Авторка розкриває історію палкого і єдиного великого кохання Русалки, кохання, якого не притлумити ні одруженням обох (щоб

забути коханого, силоміць одруженого батьками з "багатиркою", дівчина й сама йде заміж), ні прагненням опанувати себе усіма можливими способами. "...От правду кажуть: нехай ті плачуть, що заміж ідуть. Сама себе силоміць звінчала. Ніхто її не силував". – Чудна вона стала якась, – додає оповідач. – Усе гадає, що вона нехрещена, да так їй на дорозі лихо й стоїть" [1, с. 179].

Щира розповідь про своє кохання – сповнена романтики, глибоких міркувань, інколи фантастичних припущень, прагнення осмислити силу цього почуття... На допомогу Оленці часто приходять пісня, народна мудрість, наприклад:

Ой Боже, Боже!

Що та любов зможе!

Трагічний фінал історії закоханих: самогубство обох – Василь утопився в криниці, Оленка, вириваючись од людей, що хотіли її порятувати, померла наглою смертю.

Ой підуж я утоплюся,

Чи об камінь розіб'юся,

Нехай люде добрі знають

Як з кохання помирають [1, с. 195].

Балада Тараса Шевченка "Русалка" зображує долю нещасної матері та дитини. Мати, вбиваючи свою невинну дитину, просить її залоскотати пана, що сміється над нею, молодю. Мати вчиняє страшний злочин, але Русалка не зважає на це і пам'ятає прохання матері: залоскотати пана.

Фінал балади несподіваний: посестри Русалки залоскотали не пана, а матір.

Грались, лоскотали.

Та й зареготались.

Одна тільки русалонька

Не зареготалась [8, с. 350].

Таким чином, дослідження фольклорної інклюзії у творах Тараса Шевченка та Ганни Барвінок дозволяє вважати їх неперевершеними знавцями народної творчості. Здобутки Ганни Барвінок в царині літератури не можуть бути полишені поза увагою. Системне вивчення оригінальної спадщини письменників додає чимало важливого в історію української фольклористики та літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Барвінок Г.* Оповідання з народних уст. З портретом авторки й з передмовою Б. Грінченка. – К.: Друк. Петра Барського, 1902. – XXVIII, 544с.
2. *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці. - Львів, 2005. Т. 2. -403с.
3. Історія української літератури XIX ст.: Навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів: У 3-х кн. (За ред. М.Т. Яценка). – К.: Либідь, 1995. – Кн.1 – 366 с.
4. *Сумцов М.* Вага і краса української народної поезії. – Х., 1910.

5. Чубинський В. Ганна Барвінок (Біографічно-критичний етюд) // Барвінок Г. Вибрані твори. Ред. та вст. ст. В.Чубинського. – К.: Товариство "Час". – 1927. – С. 5–18.
6. Шаповал М. Ганна Барвінок. Кілька слів з нагоди її ювілею // Українська хата. – 1911. – №. 5–6. – С. 334–338.
7. Шевченко Т. Г. в критиці. – К., 1953.
8. Шевченко Тарас. Повне видання творів. Т. 1. Вид-во Миколи Денисюка, 1962. – С. 295.
9. Яременко В. І. Історіософський зміст Шевченкових "Гайдамаків" (до 170-річчя виходу поеми) // Український історичний журнал. – 2011. – № 2. – С. 159–179.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Сытник Г.

Фольклоризм индивидуального стиля Тараса Шевченко и Ганны Барвинок

В статье особое внимание обращается на явление фольклоризма и его проявления в различных жанровых произведениях малой прозы Ганны Барвинок и Тараса Шевченко.

Ключевые слова: фольклоризм Тараса Шевченко, проза Ганны Барвинок, народная песня, русалка.

Sytnik G.

Folklorizm of individual style of Taras Shevchenko and Hanna Barvinok

A special significance in the article is attached to the phenomenon of folklorizm and its displays in the different small prose genre formations of Hanna Barvinok and Taras Shevchenko.

Key words: folklorizm of Taras Shevchenko, prose of Hanna Barvinok, folk song, mermaid.

НОВІ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ІДЕЇ: ДОСЛІДЖЕННЯ МОЛОДИХ НАУКОВЦІВ

УДК 821.181.2:04+82-1 Т. Шевченко

*А. Бурутіна, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

НАЦІОСОФСЬКІ МОТИВИ В КИЄВОРУСЬКІЙ КНИЖНОСТІ ТА ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

У статті досліджуються особливості націософських мотивів у києворуській книжності та поезії Тараса Шевченка, їхня еволюція та динаміка. Аналіз здійснюється за допомогою виявлення дотичних націотворчих чинників у пам'ятках Київської Русі та поезії Кобзаря.

Ключові слова: *нація і націософські мотиви, Київська Русь, києворуські пам'ятки, поезія, Тарас Шевченко.*

В умовах сьогочасності стало важливим усвідомлення українців як цілісної і повністю сформованої, а, головне, самостійної нації. Предметом цієї розвідки є прояви філософії національної ідеї у поетичній творчості Тараса Шевченка та києворуській книжності.

Слово "націософія" вміщує у собі важливу смислову домінанту, яка виражена поняттям "нація". О. Бочковський зазначає: "Б. Муссоліні у своєму <...> трактаті <...> персоніфікує націю в державі, але пріоритет дає державі, як націогенетичному чиннику, замість того, щоб у дусі націократії, уважати державу вислідом визвольних і самостійницьких змагань нації. "Не нація, – каже він, – творить державу, як це було в старій концепції, концепції натуралістів, що була базою для публіцистичних міркувань про національні держави ХІХ ст. Навпаки, держава творить націю, що дає народові свідомість його власної моральної єдності, спільної волі, а отже, й творче існування...". Муссоліні не уважає національну свідомість, базовану на мовно-літературній відрубності, націогенетичним чинником. Для нього держава, що спрямовує й поширює цю свідомість згори, є вирішальним фактом під цим оглядом. Ніхто не буде заперечувати значення політичного, отже, й державного моменту, як першорядного в процесі сучасної націогенези. Адже самостійництво й соборництво є найвищим виявом національних змагань кожного народу" [1]. Безперечно, саме поняття в проектуванні на державу дуже суперечне і визначення тієї чи іншої домінанти – результат суб'єктивних міркувань. Якщо

розглядати поняття "нація" і "державна" у прогресивному спрямуванні, то ми "підходимо" до сучасного потрактування значення "націоналізм", який "підпорядкований завданням вивільнення нації, створення держави й відродження культури. Виконує позитивну культуротворчу функцію, об'єднує народи, інфікує їх енергією творчості" [2, 51]. Отже, простір для роздумів і міркувань чималий і неоднозначний. Але, спираючись на наведені цитати, пропонуємо свою формулу творення нації: 1) зародки нації з рудиментарними проявами національної свідомості ; 2) держава; 3) нація. У першому пункті вже звучить слово "нація", тому що для витворення самобутньої нації, потрібна основа, зародки. Держава формує окремі елементи національної свідомості у нероздільну єдність, завдяки чому утворюється нація. Яка ж формула націогенезу була у Київській Русі та у Т. Шевченка?

Одразу потрібно звернути увагу на те, що аналізовані нами пам'ятки творилися у період цілковитої державності – Київська Русь. Отже, існували національна ідея та свідомість, які відповідали вимогам доби. При кожному княжому дворі був писар, який не лише писав документи чи фіксував події, а й інформував людей, впливав на мислення, хід думок через свої записи, які іноді оприлюднювали. Дуже цікаві відгуки залишали по собі церковні діячі. Так, Іаков Мних у своєму творі "Пам'ять і похвала князю руському Володимирі" звертає увагу на важливий політичний учинок Володимира Великого – хрещення Русі: *"Як прагне олень до джерела водного, так забажав благовірний князь Володимир святого хрещення, і Бог виконав бажання його..."* [3, 253]. Ця подія 988 року викликала великий резонанс у суспільстві, але працювала на перспективу. Секрет успіху полягав у тому, що не лише примусові дії могли навернути людей до нової віри, а й психологічний прийом навіювання та зараження. Наприклад, *"Хто буде вірити і хреститися, врятований буде; а хто не буде вірити і не хреститися, засуджений буде"* [3, 253], – страх Божої кари і самонавіювання настільки міцні, що здатні повернути віжки правління в руки князя. Лише розумне використання цих важелів впливу може бути корисним для суспільства, в іншому випадку – керівник держави стає ляльководом. І не можна сказати, що це нехитра психологія, адже релігія і віра – стовп, на якому тримається ціле людство, без виключень. Якщо дивитися поверхнево, без вникання у тексти, то чи не здається дивним, що всі вони подаються в конфесійному, або "напівконфесійному" стилі з елементами художнього? І це не просто запозичена традиція. Мова явище, звісно, органічне, але піддається впливам і його можна легко направляти у потрібне русло, ось чому церковнослов'янська мова так довго не поступалася давньоруській. Уже на цьому етапі ми

бачимо те, про що говорив Б. Муссоліні: держава спрямовує формування нації згори.

Акцентування на релігійній тематиці у киеворуській книжності передбачає возвеличення князя, наділення його надзвичайними можливостями, а головне, прирівнює до Бога: *"Якщо врятуєш нечестивого від безчестя, то будеш як уста мої". І став князь Володимир як уста Божі і людей від спокус диявола до Бога привів*" [3, 255]. І з таких моментів за князем фактично закріплюється право на необмежене правління. Ще одним формотворчим чинником нації доби Русі-України була освіта. Адже розумні громадяни – основа розвитку і процвітання країни. Книги морально виховують людину, навчають життю, вибудовують систему цінностей, про що йдеться у "Збірнику" 1076 року: *"Не збудується корабель без цвяхів, ані парубок без читання книжок. І подібно, як невільника душа біжить до своїх родичів, так праведник до читання книжок. Краса воїна – зброя, а корабля – вітрила, так само для праведника – читання книжок"* [3, 371].

Водночас є інший бік киеворуського контексту. З-поміж рядків, де все заповнив церковний канон та ідея цілковитої покорі Господу, лунають слова, які можуть насторожити сучасну вольову людину: *"Будь похилений головою і високий умом, очі звертай до землі, а духовні до неба. Уста притиш, а сердечними раз-у-раз уповай до Бога. Ногами тихо ступай, а умом швидко іди до небесної брами. Вуха затуляй на злі чутки, а розумові – раз-у-раз напружуй на шелест святих слів, написаних у святих книгах"* [3, 375] ("Збірник" 1076 року). Тобто, людина повинна замкнути двері своєї душі до всіх процесів життя, окрім Бога і книги. Звісно, життя без пристрастей і насолод – основа християнства, якби не одне "але" – текст "Збірника" писався на замовлення. Чому людина, яка живе в державі смертних і грішних, втрачає право піддавати щось сумніву, звертати увагу на недоліки, та й взагалі не вникати в жодні події навколо, бути замкненим і жити самим Всевишнім? Це робить людину повністю пасивною і не здатною на реакцію. Виходить, князі Русі не передбачали зворотній зв'язок з населенням.

А ось ще одна теза: *"Не стидайся схилити свою голову перед кожним створеним на образ Божий..."* [3, 375] ("Збірник" 1076 року). Мова йде про викорінення у собі погорди, але ніде не говориться про те, що людина може проявити своє право на гідне до неї ставлення. Чому людина, створена за образом Божим, повинна перед кожним подібним собі схилити голову? Людина – це лише істота на подоби Божу, але не Бог. Відчуття власної гідності не заперечує шанобливе ставлення до оточуючих людей. Саме це може насторожити сучасного читача. І хоч як би ми не намагалися розчинитися у теорії доби Середньовіччя, щоб краще зрозуміти настанови авторів

пам'яток, ми все одно не подолаємо наслідки еволюційного процесу, яких зазнав наша світоглядна парадигма. Таке накладання традиційного і нового відбулося в творчості Т. Шевченка.

За допомогою текстів києворуської книжності та поезії Тараса Шевченка можна простежити еволюцію не лише поглядів, а й певного фрагменту національної свідомості, яка втілена в особі автора того чи іншого твору. Продовжуючи релігійну тематику пам'яток, звернемося до споріднених за нею поезій Т. Шевченка. Переспівуючи біблійні тексти, поет прагне наблизити українців до книги книг – Біблії. Навіщо це? Бо віра рухає людиною, Біблія допомагає особистості морально зрости, і на законах Господа може будуватися суспільство довіри, любові один до одного, поваги, єдності тощо. Наприклад,

*Боже, нашими ушами
Чули Твою славу,
І діди нам розказують
Про давні кроваві
Тії літа; як рукою
Твердою Своєю
Розв'язав Ти наші руки
І покрив землею
Трупи ворогів... [5, 335].
("Псалми Давидові", 1843)*

Як бачимо, Тарас Шевченко уповає до Господа задля розправи над ворогом. Якби Шевченкова людина корилася долі та Божій волі, не існувало б поняття реакційного і радикального Тарасо-революціонера, як це прийнято казати нині. Заклику до боротьби бути не може за правилами епохи, яку ми розглядали вище. Чи то Господь у Шевченка інший, чи Шевченко дивиться на нього по-своєму. Натомість, нема образу ягняти, загнаного вірою, є людина з можливістю заявляти про свої права і потреби. І це аж ніяк не заперечує існування Творця, а навпаки підтверджує його присутність. Разюча різниця вражає. Але перейдемо до інших націотворчих тез поезії Т. Шевченка. Як пише О. Сліпушко: "Загалом система ідей у творчості Тараса Шевченка представляє ті, що стали домінантами національної свідомості й дороговказом нації. Спектр його поглядів репрезентує парадигму національної свідомості" [4, 86]. І з цим не можна не погодитися, адже кожний рядок у поезії Т. Шевченка буквально виписаний з життя народу: у них сльози, кров, піт, страждання, радість, могутність, міць народу.

Т. Шевченка вже давно називають українським Мойсеєм. Аналіз поетичних творів свідчить про намагання об'єднати народ України, наставити на шлях істинний, іноді його рядки "плачуть", як плаче його душа за важкою долею його України:

*У тім хорошому селі:
Чорніше чорної землі
Блукають люди; повсихали
Сади зелені, погнили
Біленькі хати, повалились,
Стави бур'яном поросли.
Село неначе погоріло,
Неначе люди подуріли,
Німі на панщину ідуть
І діточок своїх ведуть!..*

*І я, заплакавши, назад
Поїхав знову на чужину [5, 465–466].
("І виріс я на чужині...", 1848)*

Т. Шевченко чудово знав особливості свого народу, ознаки його самобутності. Поетична спадщина митця чітко на них наголошує. Для Тараса Шевченка нація формується не лише в умовах державності, вона витворюється з самоусвідомлення себе особливими серед представників інших держав та нацменшин. Першою ознакою цього є зовнішні риси. Саме опис дівочої вроди Т. Шевченком став еталоном українок:

*... чорнобріві,
Карі оченята;
Біле личко... [5, 59]
("Тополя", 1839)*

Другою ознакою і скарбом нації є мова. Вона репрезентує і відбиває у собі всі етапи формування народу, а згодом нації. У ній вікова традиція, історія, характер, особливості людства взагалі та цілих народів, держав, соціальних груп, національних меншин, націй тощо. Мова – могутній рушій, одна з опорних колон; те, що легко знищити, але майже неможливо відтворити. Не дарма її називають скарбом, це не пафос, не гіперболізація, а те, що дійсно зберігає незалежність віками, що значний відсоток українців досі не навчився цінувати. Попри століття доведень автентичності та самобутності української мови, Тарас Шевченко впевнено знав, що її не здолати:

*Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине...
От, де люди, наша слава,
Слава Україні!
Без золота, без каменю,
Без хитрої мови,
А голосна та правдива,
Як Господа слово [5, 65].
("До Онов'яненка", 1839)*

Т. Шевченка невпинно акцентує увагу своїх читачів на тому, що в українців є те, чим варто пишатися, що варто шанувати і ніколи не забувати. І це не лише мова. В Україні дуже складна історія: наш народ вже мав віху Гетьманщини, відчув солодкий присмак могутності та незалежності, тому саме це незабутнє відчуття Т. Шевченко намагається відтворити у пам'яті людей:

*Було колись – в Україні
Ревіли гармати;
Було колись – запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І славу і волю;
Минулося – осталися
Могили на полі [5, 67].
("Іван Підкова", 1839)*

Є у Тараса Шевченка сповнені відчаю і смутку спогади. Такі рядки докоряють читачу, спонукаючи його до переосмислення свого життя та долі українського народу:

*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 [5, 92].
("Гайдамаки", 1841)*

Героїчна минувшина – те, на що варто опиратися поколінням, це досвід, який може стати початковою сходинкою на шляху до незалежності.

Тарас Шевченко закликає любити навіть руїни свого краю, бо вони мов фрагменти матриці народного коду. Вони теж варті пістету, адже це кінець історії народу, а лише її частина. Тому письменник висловлюється контрастами, вживає згрубілу лексику, але з усвідомленням того, що саме така інтонація "розбудить" народ:

*Схаменіться, недолюди,
Діти юродиві!
Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну... [5, 325].*

("І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє", 1845)

Т. Шевченко бачить недоліки свого народу, тому сміливо піддає критиці ситуацію в Україні. Найстрашніше для Тараса-поета – коли люди самі нищать і себе, і свою свободу, і свою державу:

*Доборолась Україна
До самого краю.
Гірше ляха свої діти
Її розпинають [5, 330].
("І мертвим, і живим...", 1845)*

Тарас Шевченко апелює до національної свідомості, він розуміє, що приспаний народ – це як пластилін, з якого вороги можуть ліпити все, що забажають. Він збоку спостерігає і бачить чітко спроектовану стратегію викорінення національної ідеї. Кобзар не бачить протидії, лише цілковите підкорення. Хіба таким колись був український дух? Звичайно, ні, тому поет намагається відкрити істину безсилістю бездіяльного люду:

*За святу правду-волю
Розбійник не стане,
Не розкує закований
У ваші кайдани
Народ темний, не заріже
Лукавого сина,
Не розіб'є живе серце
За свою країну [5, 333].
("Холодний Яр", 1845)*

Будучи амбітним за своєю суттю, Тарас Шевченко намагався "вилікувати" націю від комплексу меншовартості. Він демонстрував у віршах свою силу, показував, що гордий зватися українцем, ніколи не брав у лещата волю свого серця. Він намагався привити це людям пригнобленим і зацькованим:

*Подивіться лишень добре,
Прочитайте знову
Тую славу. Та читайте
Од слова до слова,
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть... Та й спитайте
Тойді себе: що ми?..
Чиї сини? Яких батьків?
Ким? За що закуті?.. [5, 329].
("І мертвим, і живим...", 1845)*

Отже, у Київській Русі національною ідеєю керує держава, а нація і кожна окрема людина має відповідати встановленим канонам, уподібнюватися до князів і людей церкви – вони взірець і абсолютний ідеал. Натомість у Тараса Шевченка рушій націогенезу – народ. Нація Тараса Шевченка завжди активна і творить сама себе з маси народу, сама творить свою державність. Лише сильні люди здатні витворитися у націю, тому що лише вони

можуть зберегти свою історію та продовжувати її. Спільне у цих кардинально різних творах – прагнення збудувати духовну державу, на основі якої формується цілісність нації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бочковський О. І. V. Націософія // "Вступ до націології" // www.ukrstor.com.
2. Губерський Л. Культура. Ідеологія. Особистість. Методолого-світоглядний аналіз. // Л. Губерський, В. Андрущенко, М. Михальченко. – К.: Знання України, 2009.
3. Золоте слово // за ред. проф. Яременка В. – К.: Аконті, 2002. – Т. 1.
4. Сліпушко О. Національно-психологічна інтерпретація біблійних мотивів у творчості Тараса Шевченка // Шевченкознавчі студії, – К.: Київський університет, 2011. – Вип. 14.
5. Шевченко Т. Г. Кобзар, – Харків: Школа, 2005.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Бурутина А.

Нациософские мотивы в киеворусской книжности и поэзии Т. Шевченко: компаративный анализ

В статье исследуются особенности нациософских мотивов в киеворусской книжности и поэзии Тараса Шевченко, их эволюция и динамика. Анализ осуществляется с помощью выделения общих нациотворческих факторов в произведениях времен Киевской Руси и поэзии Кобзаря.

Ключевые слова: нация и нациософские мотивы, Киевская Русь, киеворусская поэзия, Тарас Шевченко.

Burutina A.

National philosophical motives in the literature of Kyiv Rus and Shevchenko's poetry: comparative analysis

The article examines the features of national philosophical motives in the literature of Kyiv Rus and Shevchenko's poetry, their evolution and dynamics. The analysis is performed by identifying contiguous nation creation factors in the monuments of Kyiv Rus and the poetry of T. Shevchenko.

Key words: nation and national philosophical reasons, Kyiv Rus, poetry, Taras Shevchenko.

УДК 929:82-1:303.442.23(470.23-25)

*К. Багдасарян, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ПЕТЕРБУРЗЬКЕ ОТОЧЕННЯ ЯК ЧИННИК СТАНОВЛЕННЯ Т. ШЕВЧЕНКА-ПОЕТА

У статті розглядаються зв'язки з петербурзьким бомондом, які сприяли становленню Т. Шевченка як поета.

Ключові слова: Т. Шевченко, петербурзьке оточення, становлення, творчість, спогади.

Можна без перебільшення сказати, що шанованим українським письменником у середовищі російської інтелігенції XIX століття був

великий Кобзар Тарас Григорович Шевченко. Про це свідчать спогади, листи російських письменників, статті критиків, присвячені особистості Т. Г. Шевченка і його творам. Переконливим доказом є факт участі російських письменників і художників у долі поета. Їм, петербурзьким літераторам, добре було відомо про лиху долю, яка тяжіла над великим українським поетом, про ту розправу, яку вчинив над Тарасом Григоровичем Шевченком царський уряд: арешт, заслання поета в Орську фортецю солдатом, із заборonoю писати і малювати.

Талант його був очевидний і беззаперечний. І найбільше він приваблював своєю оригінальністю і художньою силою. Хоча в ті далекі часи навряд чи хто з російських сучасників визнавав за ним величезне, мало не світове значення. І тим не менше, російські письменники прийняли його з дружньою участю, з щирою гостинністю.

Коло його дружнього спілкування і всіляких контактів з діячами вітчизняної, а частково і зарубіжної культури в ці роки надзвичайно широке. Т. Г. Шевченко, зі свого боку, сповнений теплих почуттів до людей, що становлять інтелектуальний цвіт Росії. У цьому колі український поет відчуває себе дійсним членом братства вільнодумних, гуманних людей. Т. Г. Шевченко був з тих, хто вже в середині XIX століття відкрив для себе хвилюючу радість цього інтернаціонального взаємопізнання і взаємоеднання.

Останні роки життя Шевченко провів у Петербурзі, де він познайомився і по-дружньому часто зустрічався з Тургенєвим, Лесковим, Я. Полонським та іншими найвизначнішими діячами російської літератури. "...Талант его привлекал нас своею оригинальностью и силой... Мы приняли его с дружеским участием, с искренним радушием" – згадуватиме автор роману "Отцы и дети" [11, 291].

У північній столиці Т. Г. Шевченко виступає на літературному вечорі в Пасажі разом з Ф. Достоевським, В. Бенедиктовим, А. Майковим, Я. Полонським.

Один з друзів М. Добролюбова, повідомляючи йому про цей вечір, писав, що "Шевченко...приняли с таким восторгом, какой бывает только в итальянской опере" [11, 482].

У Петербурзі поет гаряче вітає свою молоду соратницю - українську письменницю Марко Вовчок (псевдонім Марії Маркович), автора нещодавно опублікованих "Народних оповідань", які справили велике враження ширим протестом проти кріпацтва і художньою свіжістю.

Дружньо спілкується він з братами Лазаревськими, що допомагали йому під час заслання, артистом С. Гулаком – Артемовським, істориком М. Костомаровим, художником Г. Честаховським та іншими земляками-українцями, котрі жили в столиці.

Але найбільш знаменною була та лінія його особистих зв'язків та контактів, яка вела до інтелектуального центру всеросійського

визвольного руху того часу. Це був гурток журналу "Современник", на чолі якого стояли М. Чернишевський і М. Добролюбов, а також близький йому сатиричний тижневик "Искра". Він швидко на коротку ногу зійшовся з братами Миколою та Василем Курочкіними, з братами Олексієм, Олександром, Володимиром і Львом Жемчужниковими (особливо з художником і фольклористом Львом), а також поетом О. К. Толстим. Всі вони активно співпрацювали в "Искре". Василь Курочкін був першокласним сатиричним поетом і перекладачем Беранже, яким в його талановитій інтерпретації зачитувався автор "Кобзаря". Микола перекладав вірші самого Т. Шевченка. Спілкуючись з цими літераторами та художниками, Т. Шевченко потрапляв у атмосферу рішучого наступу на віджилі порядки, про що так сміливо йшлося на сторінках "Искры", журналу "Современник", з редакційною колегою якого поет був у дружніх стосунках, зокрема з Чернишевським, Михайловим, братами Курочкініми.

Журнал "Современник" М. Г. Чернишевського і М. О. Добролюбова, заснований ще О. С. Пушкіним, який став до кінця 50-х років "выразителем самых смелых и затаенных дум своей эпохи, самым отзывчивым ее органом... Здесь, словом, был главный умственный центр эпохи" [1, 168], друкує ряд віршів українського поета в російських перекладах. Т. Шевченко, звісно, перебував у тісному спілкуванні з гуртком "Современника".

Знати живе оточення генія завжди цікаво і важливо, бо особистісні відносини Т. Шевченка з особливою виразністю домальовують його духовний портрет.

Питання про ці сполучні нитки двох братніх культур сьогодні стоїть особливо гостро. На уламках і руїнах історії XX століття деякі націонал-патріоти намагаються прочитати культурні зв'язки двох великих народів – українського і російського – так, як їм хотілося б, при цьому відкинувши не тільки історичну пам'ять, а й достовірні факти, документи, спогади, листи діячів культури і мистецтва.

Російській культурі сьогодні ніби не до Шевченка: розібратися б у своєму будинку. А в Україні начебто не зовсім патріотично згадувати рятівну роль російських діячів культури у долі Великого Кобзаря. І якщо замовчувати цей факт для сучасного молодого покоління, то можна далеко зайти в спотворенні історичної правди, що завдасть непоправної моральної, історичної шкоди як для української, так і для російської культур. Історичні корені повинні свято оберігатися, оскільки на них тримається єдність слов'янських народів та їхніх культур. Яскравим підтвердженням тому служить особистість Т. Шевченка.

З усіх російських письменників ближчим за всіх по духу і настрою до Т. Г. Шевченка був М. О. Некрасов, який добре знав його трагічну долю і бачив у ньому справді народного поета. Свідченням

глибокого схиляння М.О. Некрасова перед талантом Т. Г. Шевченка може бути той факт, що М. О. Некрасов із задоволенням друкував твори великого Кобзаря у своєму журналі "Современник". Так, наприклад, в смутні часи 1861 року, коли журнал зайняв певну позицію стосовно селянської реформи, помітним явищем на його сторінках була поема Т. Г. Шевченка "Гайдамаки". Картина селянського повстання на Україні, з великою силою відтворена в поемі, не випадково привернула увагу М. О. Некрасова: поема зображала народний бунт, закликала народні сили повстати проти людського приниження.

Взаємообумовленою була і співдружність Чернишевського та Шевченка, адже революційні погляди російського демократа були суголосними бунтівничому духу Кобзаря. Творчий досвід Т. Шевченка остаточно переконав М. Г. Чернишевського в можливості та перспективності подальшого розвитку української літератури. Питання це було досить гострим і служило предметом жвавих дискусій. М. Г. Чернишевський чітко і недвозначно дав на це питання позитивну відповідь, посиляючись передусім на творчий досвід Т. Г. Шевченка. Недарма за два місяці до смерті великого поета він писав: "Малорусская литература получила уже такое развитие, что даже могла бы обойтись и без нашего великого одобрения...Имея теперь такого поэта, как Шевченко, малорусская литература не нуждается ни в чьей ласке" [13, 935–936]. У цих словах М. Г. Чернишевський вказував на першорядну роль Т. Г. Шевченка в українській літературі, на його світове значення.

У числі російських революційних демократів 60-х років, які високо цінували творчу самобутність Т. Г. Шевченка, був і великий російський літературний критик М. О. Добролюбов, який підкреслював народність творчості великого Кобзаря і особливе значення надавав послідовності демократичного світогляду поета. Він навчав своїх читачів розрізняти реакційну політику царського самодержавства, що веде до національної ворожнечі, і незмінне прагнення передових кіл російського суспільства до братнього співробітництва з українським народом. У статті "Черты для характеристики русского простонародья" М. О. Добролюбов писав: "У нас нет причин разъединения с малорусским народом... Если сами малороссы не совсем доверяют нам, так этому виной такие исторические обстоятельства, в которых участвовала административная часть русского общества, а уж никак не народ" [3, 96]. Думка ця звучить, може бути, як ніколи сучасно, тому що ми – українці, росіяни – сьогодні є заручниками історичних обставин, ініціаторами і провідниками яких є все та ж адміністративна частина суспільства.

Свідчення прояву інтересу великого російського критика до поезії Великого Кобзаря є стаття "Кобзар", написана М. О. Добролюбовим

в 1860 році. Критик стверджує, що "появление стихотворений Т. Г. Шевченко интересно не для одних страстных приверженцев малороссийской литературы, но и для всякого истинного любителя поэзии". Тим самим М. О. Добролюбов підкреслює якщо не світове, то вже загальнослов'янське значення поезії Т. Г. Шевченка. Критик був переконаний, що Шевченко – "поэт совершенно народный, такой, какого мы не можем указать у себя. Даже Кольцов не идет с ним в сравнении, потому что складом своих мыслей и даже своими стремлениями иногда отдаляется от народа"[3, 137]. І ще одну дивовижну рису поета зазначає критик: грубість, утиски, насильство, несправедливості не розлютили його, не зачерствіли його серце у відповідь на важку долю, а "при первых же лучах нравственного, свободного сознания тем сильнее устремился он душою к своей бедной родине, припоминая ее сказания, повторяя ее песни, представляя себе жизнь и природу" [3, 137].

По-щирому співчутливе ставлення М.О. Некрасова та його друзів до великого українського поета. Після смерті Шевченка, Некрасов пише вірш "На смерть Шевченка", який довго перебував під цензурною забороною. Вперше він був надрукований у 1886 році у Львові, коли вже бунтарський дух і обурені серця двох великих поетів російському самодержавству не погрожували. Вірші ці залишилися в українській та російській культурах як яскраве підтвердження схилення російського генія перед генієм українським.

Інтерес до України, її історії та культури був характерний і для творчості Івана Сергійовича Тургенєва. Письменник щиро засуджував будь-які спроби принизити значення української мови та української культури.

З особливою симпатією ставився І. С. Тургенєв до Т. Г. Шевченка, з яким був особисто знайомий. Відомі теплі спогади Тургенєва про зустрічі з геніальним українським поетом, якого російський письменник називав чудовою особистістю, народним поетом Малоросії. Знайомство з Шевченком сприяло посиленню інтересу Тургенєва до України та української культури. Особливо сильно нота поваги, подяки та захоплення перед великим Кобзарем звучить в наступному рядку І. С. Тургенєва: "Вообще это была натура страстная, необузданная, сдавленная, но не сломанная судьбою, простолюдин, поэт и патриот" [12, 189]. У визнанні І. С. Тургенєвим Т. Г. Шевченка як поета і патріота укладена вища оцінка як особистості великого Кобзаря, так і його поетичної спадщини.

Не залишився осторонь і О. І. Герцен, оцінюючи значення українського поета, говорив: "Он великий тем, что есть полностью народным писателем, как наш Кольцов, но он имеет намного большее значение, чем Кольцов, потому что Шевченко является также политическим деятелем и выступал как борец за свободу" [14, 153]. Прочитавши "Кобзар" Т. Г. Шевченка, він сказав: "Боже,

что за красота, так и повеяло чистой степью; это широта, это свобода" [15, 154].

Дуже цікаві спогади про Т. Г. Шевченка ми знаходимо у В. Г. Короленка в "Истории моего Современника". Як і багато його сучасників, він з особливим інтересом ставився до особистості та поезії Т. Г. Шевченка. Правда, на перших порах сприйняття творчості Кобзаря у В. Г. Короленка було суперечливим. Будучи вже зрілим художником, В. Г. Короленко з незмінною повагою згадував ім'я Т. Г. Шевченко у своїх книгах, цитував його вірші, писав про його величезну роль в історії української літературної мови.

Російські літератори одними з перших заговорили про світове значення Т. Г. Шевченка, визнаючи тим самим блискучі грані його поетичного таланту. Згадаймо слова Г. В. Плеханова: "О поэтическом таланте Шевченко может быть только одно мнение: покойный Тарас Григорьевич принадлежит к числу самых крупных народных поэтов, каких только знает всемирная история литературы" [11, 616].

З десятиліттями інтерес до творчої спадщини Т. Г. Шевченка не зменшився. Російські письменники кінця XIX – початку XX століття також проявляли інтерес до творчості великого Кобзаря, визнавали його одним з найталановитіших українських поетів, який втілює у поезії всю красу своєї батьківщини.

Свої відгуки про Т. Шевченка як про талановитого письменника залишили і ті діячі російської культури, які особисто не були знайомі з ним, але високо цінували його творчість. Так, наприклад, Л. М. Толстой не був особисто знайомий з Т. Г. Шевченком, але поезію його знав досить добре.

Серед його творів він особливо цінував поему "Наймичка", в якій російського письменника хвилювала розробка вічної теми – самовідданої материнської любові. Т. Г. Шевченко також знав ранні твори Л. М. Толстого, схвально ставився до його педагогічної діяльності в Ясній Полянці.

Інший російський письменник А. П. Чехов також високо цінував творчість великого сина українського народу Тараса Шевченка.

У 1887 році І. О. Білоусов, тоді поет-початківець і перекладач, надіслав А. П. Чехову книжечку "Из Кобзаря". Чехов відповів йому 8 серпня 1887: "Самый выбор Шевченко свидетельствует о Вашей поэтичности, а перевод выполнен с должной добросовестностью" [14, 105]. Отже, А. П. Чехов добре знав вірші Т. Г. Шевченка і високо цінував їх. Адже, на його переконання, сам вибір творів Т. Г. Шевченка для перекладу вже був високою оцінкою поезії великого українського поета.

І. О. Бунін у статті "Пам'яті Шевченка" (1892 р.) назвав українського поета одним з найталановитіших і найблагородніших людей. Згадки про Т. Г. Шевченка є і в романі "Жизнь Арсеньева", де І. О. Бунін

цитує Т. Шевченка і називає його абсолютно геніальним поетом: ""Чайка скиглить, питаючи, мов за дитьми плаче, солнце гріє, вітер віє на степу козачем...". Это Шевченко, – совершенно гениальный поэт! Прекраснее Малороссии нет страны в мире" [2, 510].

Висловлювання великих російських письменників XIX і XX століть Л. М. Толстого, А. П. Чехова, І. О. Буніна та інших підтверджують не загаслий з десятиліттями інтерес російської культури до поетичної спадщини великого українського поета. У поезії Т. Г. Шевченка вони відзначали її справжню народність, особливу українську мелодійність, звернення до одвічних тем, глибоку самобутність і національність, ту національність, яка дозволить всім наступним поколінням читачів через поетичне слово великого Кобзаря досягти високий дух, гордість і велич українського народу.

Так, жвавий потяг українського поета до російської культури знайшло не менш живий відгук і з боку її діячів – від Чернишевського і Добролюбова до Горького.

Представники різноманітних течій і напрямків у російській літературі сходилися в симпатіях до Шевченка і високо оцінювали його творчість: І. Тургенєв, Добролюбов і Аполлон Григор'єв, Некрасов і О. Майков, І. Плещеев, Курочкін, Суріков, Я. Полонський, Л. Толстой, Лесков, Златовратський – всіх не перерахувати. Таке широке коло прихильників поезії Т. Г. Шевченка не випадкове. Він обумовлений тим, що думки і почуття творів великого українського поета, як писав М. О. Добролюбов ще в 1860 році, "будучи народно-українськими, понятні и близки, однако, всякому, кто не совсем извратил в себе лучшие человеческие инстинкты" [4, 149].

Для колишнього кріпака Т. Шевченка найгострішим питанням дня була боротьба за падіння кріпацтва. І в цьому прагненні Т. Г. Шевченко не відчував ніякої межі між собою і передовою російською інтелігенцією. Її і не було. Російські діячі культури сприймали Т. Г. Шевченка як рівного собі, тим самим визнаючи талант Т. Г. Шевченка як поета і віддаючи данину поваги до української національної культури як складової частини єдиної великої слов'янської культури.

Т. Г. Шевченко не допускав і думки про якусь расову або національну винятковість, і це дозволяло поетові відчувати себе не вище і не нижче своїх соратників і однодумців, а на рівних, що викликало тільки симпатію і повагу російських літераторів. А згодом, після повернення із заслання, Т. Г. Шевченка прийняли в Петербурзі як великого українського поета. Таке прижиттєве визнання випадало на долю далеко не кожному російському літератору.

Російські письменники високо цінували художнє та ідейне значення віршів і поем Т. Г. Шевченка, вбачаючи в них вічні істини і загальнонаціональні заповіді: "с братом добрым добром править и добром делиться", жить "в семье великой, семье вольной, новой".

Завдяки цій загальнолюдській інтернаціональній висоті поглядів поета російські читачі в свою чергу краще розуміли, відчували сам поетичний світ Т. Г. Шевченка – світ рідної йому України.

Так великий український поет став поетичним посланцем від України, живою сполучною ланкою між російською і українською літературою.

В даний час до творчої спадщини Т. Г. Шевченка виявляється нова хвиля інтересу: ім'я великого поета цікаве і історикам, і політикам, і літераторам.

Правда, його читають по-різному, з різними тлумаченнями і коментарями: адже він ніколи і нікого не залишав байдужим, цей співак народної боротьби і надії – ні тих, хто бореться за справжню свободу і демократію, ні тих, хто успіху цієї боротьби боїться найбільше.

Але ж завзяті українські націонал-патріоти, які своїм прапором і світочем проголошують Т. Г. Шевченка, або не вміють або не хочуть правильно читати його глибоко інтернаціональні, загальнолюдські поетичні рядки, рядки – мрію про "сім'ю єдину" слов'янських народів. Чи це ідеологічні спроби спотворити творчість поета, по-своєму тлумачити основні мотиви його творчості. Але Т. Г. Шевченко, напевно, тим і великий, що він високо підніс не тільки українську тему, але й тему загальнолюдську: по-справжньому вільної людини. Саме це відзначав М. Огарьов у передмові до одного з видань "Кобзаря": "...Шевченко, народный в Малороссии, с восторгом принят, как свой, в русской литературе и стал для нас родной: так много было общего в наших страданиях и так самобытность каждого становится необходимым условием общей свободы" [9, 18].

Зі свого важкого часу, страждаючи і борючись, цей поет виніс неугасиму віру в щасливе майбутнє людства, у світ без воєн і гноблення, без "рабів" і "владик". Нам, людям нинішньої епохи, особливо дорога ця віра великого сина України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бать Л.* Тарас Шевченко: Биограф. повесть. // Л. Бать, Ал. Дейч. – М.: Гос. Детская литература, 1954. – 286 с.
2. *Бунин И. А.* Собрание сочинений. В IV т. Т. 2. – М.: Правда, 1988. – с. 544.
3. *Добролюбов Н. А.* Избранное. Москва, "Искусство", 1975. – с. 439.
4. *Добролюбов Н. А.* Собрание сочинений. В IX т. Т. VI. М.: Гослитиздат, 1963.
5. *Жданов В.* Некрасов. Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 1971р. – с. 496.
6. *Короленко В. Г.* Собрание сочинений в V т. Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, т. IV, 1990. – с. 606.
7. *Некрасов Н. А.* Собрание сочинений в VIII т. (Под редакцией К. И. Чуковского). М.: Художественная литература, т. II, 1965. – с.468.
8. *Новиченко Л. М.* Тарас Шевченко - поет, борець, людина. Київ, Дніпро, 1982р.
9. *Огарев Н. П.* Избр. произведения: В 2 т. – М., 1956. – Т. 2 – с. 501.
10. *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. М.: "Правда", 1988.
11. *Плеханов Г. В. Т.* Шевченко. Мистецтво та література. Москва, Издательство "Художник литература", 1948 р.
12. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1983. Т. 11.

13. Чернышевский, М. Г. Полное собрание сочинений: в 15 т./ М. Г Чернышевский. – М. ГИХЛ, 1950. – т. 7. – с. 1095.

14. Чехов А. П. Письмо Белоусову И. А., 3 августа 1887 г. Бабкино // А. П. Чехов Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. Им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1974 – 1983.

15. Шевченківський словник. У двох томах. Київ. 1978. Том 2, с. 153–154.

16. Шевченко Т. Г. У спогадах сучасників. Москва, "Художня література", 1964р.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Багдасарян К.

Петербургское окружение как фактор становления Т. Шевченко-поэта

В статье рассматриваются связи с петербургским бомондом, которые способствовали становлению Т. Г. Шевченко как поэта.

Ключевые слова: Т. Г. Шевченко, петербургское окружение, становление, творчество, воспоминания.

Bagdasaryan K.

St. Petersburg's surrounding as a factor of T. Shevchenko's forming as a poet

The article overlooks relationships with St. Petersburg's elite that has helped Shevchenko to become as a poet.

Key words: Shevchenko, St. Petersburg elite, formation, creativity, memories.

УДК 82-311.1Шевченко Т. Г.

**О. Щелкунова, студ.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ПСИХОЛОГІЗМ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ ПОВІСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ПРОГУЛКА С УДОВОЛЬСТВИЕМ И НЕ БЕЗ МОРАЛИ"

У статті досліджується психологізм головного героя повісті Тараса Шевченка "Прогулка с удовольствием и не без морали", виокремлюються основні форми психологізму, аналізуються зовнішні прояви внутрішнього світу героя, систематизуються основні риси характеру героя. Наголошується на багатогранності постаті оповідача.

Ключові слова: Тарас Шевченко, повість, психологізм, форми психологізму, внутрішній світ головного героя, зовнішні прояви внутрішньої суті.

У будь-якому художньому творі автор так чи інакше торкається теми почуттів та переживань героїв, зовнішніх проявів їх внутрішньої суті. Відображення внутрішніх переживань може відбуватися

декількома шляхами, кожен із яких є підставою для можливості визначення психологізму з урахуванням того моменту, що розповідь про переживання та почуття подається детально.

Явище психологізму ретельно досліджується і розробляється такими науковцями, як Л. Виготським, Л. Гінзбург, Н. Зборовською, М. Кодаком та ін. За академічним тлумачним словником української мови психологізм – це поглиблене зображення психічних явищ, душевних переживань; глибокий психологічний аналіз" [1]. Виділяють три основні форми психологізму: пряму, непряму та сумарно-означальну.

Пряма форма засновується на розкритті героя зсередини. Часто це відбувається за допомогою мовлення героїв або його снів.

Непрямий психологізм – така форма психологізму, у якій поведінка героя характеризується "ззовні", тобто через жести, міміку, рухи героїв. Іноді автор не повинен говорити про почуття і переживання героя, але має детально аналізувати його поведінку. Таким чином, читач зможе самостійно здійснювати аналіз.

Третім видом є сумарно-означальна форма. У ній, як правило, використовуються як репліки самих героїв, так і роздуми автора.

Структура психологізму складається із різних засобів і способів його зображення. Найвідоміші серед них такі: внутрішній монолог та авторська розповідь (або замовчування).

Аналіз психологізму героя повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" Тараса Шевченка буде здійснюватися на основі поєднання всіх трьох форм.

Внутрішні переживання людини обумовлюють зовнішні прояви внутрішнього стану. Здійснення характеристики внутрішнього світу героя можливе на основі аналізу його зовнішності, поведінки та різноманітних дієвих проявів у суспільстві і поза ним (внутрішніх діалогів, розмірковувань тощо). Манера спілкування також є важливим маркером характеристики людини.

У повісті відсутні описи зовнішності головного героя, тому здійснення аналізу буде відбуватися тільки через потрактування його роздумів та поведінки, а також за допомогою взаємодії з іншими героями твору.

Читач знайомиться з головним героєм ще з перших рядків твору. Він постає перед нами як людина, що втомилась від великого міста і прагне спокійного тихого відпочинку. Виникле бажання представлене настільки сильним, що герой будь-яким чином намагається досягти своєї мети: "...хоть роди, а подавай" [2, 226]. Для суспільства такі поривання є проявом цілеспрямованості та сили волі, сам же оповідач характеризує себе як людину з "воловьем упрямым". Всі по-різному сприймають одне і те саме бажання. Це є свідченням неоднозначності бачення однакових

речей. Ми розглядатимемо подібну рису характеру героя як таку, що свідчить про цілеспрямованість і витривалість людини.

Для виявлення інших характеристик героя маємо звернутися до початкового епізоду зупинки подорожніх – автора та його лакея Трохима – у жидовському трактирі. Визначальними для нас постають дві ситуації:

- 1) прагнення героя дешево придбати книгу;
- 2) бажання героя випити чаю.

Ці моменти є взаємопов'язаними у тому сенсі, що на основі їх аналізу та заставлення можна краще розкрити моральні цінності героя.

У першому епізоді можна спостерігати прагнення героя придбати для себе книгу дешевше за чітко встановлену вартість. Для цього він вдається до певних хитрощів: розрізає нову книгу, і таким чином вона оцінюється як вже використовувана. Потім – відмовляється платити всі кошти одразу, пояснюючи це відсутністю необхідної суми. Жид не має іншого вибору, як тільки погодитись на умови подорожнього. Адже у такому випадку у нього залишається шанс повернути всю суму, хоч і частинами.

Другий епізод представляє нам таку картину: герой замовляє чай, якого у жидів не виявляється. Натомість йому пропонують шуку. Вартість риби перевищує вартість чаю. Однак герой без вагань і сперечань погоджується сплатити за замовлення.

Виникає питання: чому для придбання книги героєві обов'язково потрібно було торгуватися, а визначена вартість їжі була одразу сприйнята і сплачена?

У даному випадку треба зважати на категорію вибору. В оповідача була можливість не купувати книгу. Однак він вдавсь до певних хитрощів, щоб придбати її, шукав можливих шляхів досягнення бажаного. Натомість їжа виявилась обов'язковою умовою придбання для продовження нормальної життєдіяльності. Отож, маючи можливість вибору, людина завжди шукає кращого варіанту або рішення для себе, у даному випадку – якомога дешевшої вартості книги. Натомість коли вибору немає – змушена погоджуватися на існуючі пропозиції, навіть якщо вони є невідповідними.

Такі прийняття рішень героя підводять нас до визначення ще однієї типової риси, притаманної героєві, – отримання найбільшої користі з найменшими витратами.

Обвинувачуючи жидів за надмірне бажання збагачення, Тарас Шевченко, однак, прагнення отримати бажане і зберегти якомога більше грошей представляє як типовий прояв людської риси всіх національностей: "Услужливый за деньги жид, если узнает, что у вас наличных и ввиду не имеется, то он вам и воды не даст напиться, а о хлебе и говорит нечего. А впрочем, русский человек сделает тоже, только с тою разницею, что побожится и перекрестится, чтобы у него

все вийшло; а денежному гостю подаст все, что бы то тни просил... При слове "деньги" – редкий из нас не жид" [2, 233].

Не можна визначати прагнення до отримання користі як основну або головну характеристику головного героя. У повісті подано декілька ситуацій, які тлумачать його постань як високоморальну людину із набутою системою певних цінностей.

Прочитавши отриману від жидка книгу, оповідач був найбільше вражений ситуацією, яка є свідченням проявів людської щирості, безкорисливості та альтруїзму.

Один із бідняків, поранений матрос, попросив у якості передбаченої нагороди для себе звільнення з кріпачтва рідної сестри. Свобода рідної людини була представлена більш вартісною, ніж власні бажання та примхи. Ця історія для автора виявилася єдиним вражаючим моментом. Подібне сприйняття свідчить про високу моральність і правильні життєві орієнтири. Наведену думку підтверджує і те, що сам він захопленість безкорисливістю визначає як характеристику своєї низості та егоїзму: "Великодушная просьба этого простого человека меня поразила... Простое и самое естественное дело рисовалось в моей душе яркими, лучезарными красками. Должно быть, я сильно обнищал сердцем, когда меня так поразило это, по-видимому, обыкновенное явление? Неужели вместе с цивилизацией так плотно к нам прививается эгоизм, что мы, т. е. я, едва верим в подобное бескорыстие? Должно быть, так" [2, 235].

Здивування автора таким проявам зумовлене реалістичністю поглядів. Високо шануючи альтруїзм, захоплючись безкорисливими людьми, він, однак, чітко усвідомлює, що таких небагато. Сам він драгується, коли радіють інші, навіть якщо це близькі родичі: "Чужая радость вообще как-то мало нас мало радует, а несносная радость моей кухни меня просто бесила" [2, 279]. Переважна більшість людей для нього – це нещира, корислива, продумана і підступна маса. Відповідно суспільство також розглядається з негативного боку: "Пойми ж теперь и уразумей этот неразгаданный иероглиф, эту курицу без перьев под именем человека" [2, 271].

Представлені думки є показником проявів накопиченого досвіду розповідача. На основі спостереження на побутовому рівні за "пустотою своєї кухні", автор формує думку про всіх жінок, які постають для нього лише як нецікаві тварини. Зовнішня краса і душа жінки не є співмірними: "...на самом-то деле. Это я говорю по собственному многолетнему опыту; чем женщина красивее, тем более похожа она на движущуюся прекрасную, но бездушную куклу... красавицы только в романах олицетворенные ангелы, а на деле они автоматы или просто гипсовые фигурки" [2, 242]. Без душі жінка, на його думку, вона виступає лише в якості фізіологічного організму: "Да и что интересного в жующих людях, а тем более в

девушках? Плотоядные, травоядные животные, и только. Даже в зоологическом отношении не интересно" [2, 300].

Єдиною категорією, яку він вивичує над всіма, є категорія митців. Це та група осіб, що стоять над жалюгідним суспільством. Мистецтво для нього є кращим за саму природу, а митці уподібнюються вищим силам: "Высокое искусство (как я думаю) сильнее дейсвует на душу человека, сильнее, нежели сама природа... завидный жребий великого поэта, великого художника. Они братья наши по плоти, но, вдохновенные свыше, уподобляются богу. К ним только относятся слова пророка, их только он создал по своему образу и подобию, а мы – толпа безобразная, и ничего больше!" [2, 247].

Підтвердженням високої моральності автора є і його обстоювання ідеї чесності та справедливості. Говорити правду всім і всюди – є засадничим пунктом для моделі поведінки розповідача: "Станный, однако ж, человек этот сочинитель, – подумает благосклонный читатель. – Ругает на чем свет стоит свою родственницу, а сам к ней в гости едет... По-моему мнению так и следует. "Хлеб-соль ешь, а правду режь", – говорит пословица, и пословица говорит благородно"[2, 245].

Правда, однак, не має слугувати передумовою для бездумних суперечок, тим більше – конфліктів. Власна думка має бути, але представляти її іншим треба помірно: "Доказывать ослам, что они ослы – нужно самому быть хоть наполовину ослом" [2, 259].

Враховуючи те, що автор відносить себе до сірої маси, до жалюгідних, нищих осіб, можна говорити про певні негативні риси його характеру. Він засуджує пристрасть на прикладі жінок: "Из какого болота вытекает и так широко разливается эта топорная, безобразная страсть в мягком, нежном сердце женщины? Вопрос не головоломный: из бога бездействия и из тины нравственной пустоты" [2, 243]. Однак можемо спостерігати, що він сам піддається пристрасті: "Когда мы проезжали около дормеза, я заглянул в окно, и передо мной мелькнула необыкновенно прекрасная женская головка... У меня как будто бы молотком ударило в сердце и я уже до самой станции ничего не видел, кроме очаровательной головки" [2, 238]. Засуджуючи корисливість, він сам шукає для себе кращого (вищезначений випадок з торгом книги).

Все-таки, характеризуючи образ, маємо тлумачити його як переважно позитивний. Він освічений і стимулює до навчання інших (зокрема, Трохима). Автор високо цінує книгу як джерело знань, як надзвичайно важливу для нього річ : "А нужно вам сказать, что книги для меня, как хлеб насущный необходимы. И две недели, которые я предполагал посвятить моим родичам, без какой-нибудь книги покажутся бесконечными" [2, 242]. Людей,

що не шанують її, порівнює з господами, що на поштових станціях псують скло своїми алмазами, називаючи їх "мелкими, ничтожными и тщеславными" [2, 229].

Герой позитивно сприймає свій народ: "О мои милые, непорочные земляки мои! Если бы материальным добром вы были так богаты, как нравственной сердечной прелестью, вы были бы счастливейший народ в мире!" [2, 293].

Аналіз попередніх ситуацій представляє нам головного героя повісті, як звичайну людину, у характері якої є недоліки, і разом з тим як таку, що поціновує моральність і намагається дотримуватися визначених життєвих орієнтирів. Встановлюючи стриманість, серйозність, чесність і правдивість за зразок, прагнучи реалізовувати це у своїй поведінці, призводять нас до того, що автор не має конфліктів з оточенням. Приховуючи негативне ставлення до деяких героїв твору, він, однак, не ліцемірить, а проявляє ввічливість.

Проаналізувавши ставлення головного героя до самого себе, ближнього оточення, суспільства та світу в цілому, на основі оцінки зовнішніх проявів внутрішнього світу та сутності загалом, контекстуально можемо виокремити такі основні позитивні риси героя: цілеспрямованість, поцінування моралі, шанування альтруїзму, орієнтованість на етичні категорії чесності, правди та справедливості, реалістичне сприйняття світу, цілеспрямованість, захоплення мистецтвом, схильність до філософських роздумів і висновків тощо. Серед негативних: надмірна піддаваність пристрастям, пошук користі для себе.

Така багатоманітність рис характеру головного героя свідчить про його типовість та певною мірою традиційність, з одного боку, та про оригінальність і неповторність – з іншого.

На основі розкриття характеру та аналізу поведінки головного героя повісті Тараса Шевченка "Прогулка с удовольствием и не без морали" можемо зробити висновок про те, що Шевченко підводить нас до сприйняття людини як до багатогранної особистості, риси якої формуються ментально, а не національно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Академічний тлумачний словник*. [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/psychologizm>.

2. *Шевченко Т. Г.* / Ред. С. І. Шевцова. – Т.1 – К., 1985. – С.13. – 388 с.

3. Там само. – С. 226.

4. Там само. – С. 229.

5. Там само. – С. 230.

6. Там само. – С. 235.

7. Там само. – С. 242.

8. Там само. – С. 243.

9. Там само. – С. 245.

10. Там само. – С. 247.

11. Там само. – С. 259.

12. Там само. – С. 271.
13. Там само. – С. 279.
14. Там само. – С. 293.
15. Там само. – С.300.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Щелкунова О.

Психологізм головного героя повісти Тараса Шевченка "Прогулка с удовольствием и не без морали"

В статье исследуется психологизм главного героя повести Тараса Шевченко "Прогулка с удовольствием и не без морали", выделяются основные формы психологизма, анализируются внешние проявления внутреннего мира героя, систематизируются основные черты характера героя. Отмечается многогранности личности рассказчика.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, повесть, психологизм, формы психологизма, внутренний мир главного героя, внешние проявления внутренней сущности.

Shchelkunova O.

Psychology of the protagonist of the story of Taras Shevchenko "Prohulka with pleasure and not without morality"

This paper examines the psychology of the protagonist of the story of Taras Shevchenko "Prohulka with pleasure and not without morality" distinguishes major forms of psychologism, analyzes the external manifestations of inner peace hero systematize the basic traits of the character. It is stressed versatility figure of the narrator.

Key words: Taras Shevchenko, story, psychologism, forms of psychologism, inner word of the protagonist, hero external manifestations of the inner essence.

УДК 821.161.2 Шевченко:Симоненко

**О. Шабельна, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ШЕВЧЕНКОВИХ ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

У статті досліджується художня інтерпретація Шевченкових образів у творах Василя Симоненка та розкриваються шевченківські мотиви в поезіях поета-шістдесятника. Наголошується на спорідненій тематиці творчості обох творців української національної свідомості. Акцентується увага на ролі тогочасної поезії у вирі політичних гонінь.

Ключові слова: шістдесятництво, Т. Шевченко, В.Симоненко, історико-літературний процес, Кобзар, національна духовність, ідеал борця, ремінісценції, патріотична лірика.

Формування і розвиток шістдесятництва як творчої сили відбувалося у складних умовах. "Прихід шістдесятників в історико-літературний процес відбувався за умов ще неабиякого впливу

постсталінських ідей, а поряд з тим – XX з'їзд партії, що ознаменував появу чогось нового не тільки в політичному житті країни, але й в свідомості народу. Зароджується віра в неминучі суспільні зміни, віра в завтрашній день" [4]. Зрозуміло, такі суспільні зрушення не могли не торкнутися України, тут національно-культурне піднесення проявилось особливо яскраво.

Основним об'єктом творчості молодих поетів, які голосно заявили про себе на початку 60-х років, була людина на складних перехрестях історії, основним ідеалом – ідеал борця за те, що людство могло жити й розвиватися на всій планеті в атмосфері миру, віри в майбутнє, щоб досягнення розуму й були поставлені на благо, а не на шкоду людині. Так, по суті, увага до конкретної особистості, до буденного вводилася у контекст проблем планетарного змісту, і життєвий факт підносився до філософської проблематики збірки В. Симоненка "Тиша і грім" (1962), "Земне тяжіння" (1964).

Ця поезія постала як наслідок участі в політичній боротьбі й результат естетичної полеміки з офіційним письменством. Її зв'язок із творчістю Т. Шевченка має як зовнішній вияв на рівні спільних мотивів, образів, сюжетів, ремінісценцій, епіграфів, цитувань, так і глибинний характер на рівні розуміння специфіки мистецтва. Життєві долі цих поетів надзвичайно схожі, хоча вони жили в різні історичні епохи.

Весь поетичний доробок В. Симоненка стимулює потреба самоусвідомлення і морального самовизначення. Як справедливо зазначала народжена хрущовською "відлигою" критика, поет вразив читача не запаморочливими формалістичними новаціями, не вишуканим мереживом слів, а осяянням краси власної душі, справжністю почуттів, інтелектуальною вишуканістю і молодечим завзяттям. Громом із тиші прийшов в українську літературу Василь Симоненко, в кожному вірші демонструючи свою скромну і величну синівську любов до України:

*Я закоханий палко без міри
У небачену вроду твою.
Все, що в серці натхненне і щире,
Я тобі віддаю [6].*

"Україна для Симоненка – це мати, святиня, вона йому дає крила й снагу, глибину роздумів і художні барви, відданість їй для поета – синівське щастя, і сила, і честь. Нещадний він до її ворогів, глушителів та відступників, проти яких спрямована його спопеляюча ненависть" [3]:

У Симоненка забрали життя, бо в його серці було забагато любові до України. Сама Україна закрила очі своєму молодому синові, і сама Україна благословила Василя Симоненка на

безсмертя, на вічність. Далеко не кожному випадає така честь. Василь Симоненко був одним із перших, що згоріли від любові і гніву, радостей і страждань:

*Як мені даровано багато,
Скільки в мене щастя, горш візьми!
На землі сміятись і страждати,
Жити і любити поміж людьми! [6]*

Любов Симоненка видно не тільки там, де він чітко признається, що закоханий в Україну, що не проміняє її на модні багатства світу, а і там, де скромно описує людську чесну працю, своє дитинство, яке навчило його пісень українського народу:

*Я вірив, що краще всього
Пісні, які знав дідусь.*

Поет з гордістю описує природу рідної землі. І навіть без пишномовства вона постає перед нами у всій своїй красі і величі:

*Верби і тополі, діброви і гаї,
Стежка між нивами плідними,
Гордо я вас називаю – "мої",
Щиро вважаю вас рідними.
Ваша краса, ваша врода не рушена,
Ваше буяння, сади,
Владно ввійшли в моє серце зворушене
Та й залишилися в нім назавжди [6].*

Не досміявся, не дожив, недолюбив Василь Симоненко. На своєму короткому віку він зміг лише своє достраждати.

У підготованих до видання спогадах Станіслава Тельнюка є, зокрема, таке нищівно-гостре й безжальне своєю правдивістю місце: "Смерть вибила Василя з найпередовіших лав борців-лицарів, але далі воювала його поезія, його творча спадщина, пам'ять про нього. І як же ненавиділи його поезію, його пам'ять сталіністи, які за часів Брежнєва здобулися таки на реванш за удар, завданий їм на XX з'їзді КПРС. Не вмер би Василь Симоненко – його б вони загнали туди. Куди загнали Василя Стуса, чи Івана Світличного, чи Євгена Сверстюка, чи Івана Дзюбу, чи Олеся Бердника, чи багатьох інших. Чи загнали б у петлю, як Григора Тютюнника... Вони б знайшли спосіб розквитатися із ним. Але і в цьому я непохитно впевнений – не змусили б його відмовитися від свого "я"".

Він рано збагнув своє призначення, не боявся його і ніби аж накликав свою долю:

*Скільки б не судилося страждати,
Все одно благословлю завжди
День, коли мене родила мати
Для життя, для щастя, для біди [6].*

Василь Симоненко ще на початку творчості вводить у свої поезії найбільш природні та зрозумілі для читача образи України, рідної землі, матері. Саме ця рання патріотична лірика йде ще не так від усвідомленої всепоглинаючої любові до рідного краю, як зумовлена впливом ідейно-естетичних поглядів Т. Шевченка, у ній відчувається відгомін мотивів Кобзаря й подібність стилістичних особливостей тексту.

Інтонації Кобзаря вчуваються у віршах "Шум полів", "Аж з-за гаю набігає тихий вітровий", "Яром та долиною", "Гей, мовчать діброви на краю села". У них В. Симоненко поступово доходить до відчуття духовної спорідненості з Шевченком, усвідомлює, що долучається до важливої справи духовного відродження української нації, але така доля вимагає від поета жертвності. Любов до України – ось що найсильніше пов'язувало цих двох видатних людей, саме тому найбільше інтонаційних і тематичних перегуків творчості поетів проявляється у віршах, звернених до України й рідного народу. У своїх найкращих творах Симоненка численні алюзії з поезією Т. Шевченка не випадковість.

У Т. Шевченка читаємо: "Я так її, я так люблю мою Україну убогу, що проклену святого Бога, за неї душу погублю!" [9].

Симоненко ж пише:

Я проллюся крапелькою крові

На твоє священня знамено!..

Я тоді з твоїм ім'ям вмираю

І в твоєму імені живу... [7].

"Хай мовчать Америки й Росії, коли я з тобою говорю!"; "Народ мій є! Народ мій завжди буде! Ніхто не перекреслить мій народ!" – ці Симоненкові заклики без будь-яких перебільшень естетично близькі до Шевченкових.

У деяких випадках схожість між обома поетами просто вражаюча. Шевченковому "Кавказові" Симоненко створив відповідник – "Курдському братові", в якому чітко прослідковуються Шевченкові інтонації:

Волають гори, кровію політі,

Підбиті зорі падають униз,

В пахкі долини, зранені і зриті,

Вдирається голодний шовінізм [7].

Поезія пройнята пафосом визвольної боротьби, містить алюзії, що допомагають читачеві усвідомити її соціально-політичний підтекст. Ця поезія, створена як відгук на повстання курдів проти іранського шаха, є перегуком через століття з Шевченковим закликом боротися проти російської тиранії. Кожен, хто читає ці рядки:

О, курде, бережи свої набої

Але життя убивців не щади!

На байстрюків савілля і розбою

Кривавим смерчем, бурєю впади! –

достеменно розуміє, що не тільки про курдів йдеться, а й про Україну під російським шовінізмом.

Обох поетів гнітило те, що українці сприймали життя з рабською покорою й фаталістичною приреченістю, ця риса національного характеру була однією з причин тривалої колоніальної залежності нашої країни. Та сама російщина, що й за Т. Шевченка, панувала за Радянського Союзу в Україні, тільки на місце царів та їх сатрапів до влади прийшов тоталітарний режим. І наскільки змінилися обставини, настільки змінилася й термінологія: у Т. Шевченка були "царі", "сатрапи", "ундіра"; у Симоненка – "лакузи", "духовні покидьки", "заброди", "холуї".

Перша строфа поезії "Вихвалять, і славити, й кричати..." зі збірки "Земне тяжіння" містить недвозначні натяки на політичну ситуацію в Україні, саме тому вона була завбачливо вилучена цензурою:

*Може, так і треба неодмінно,
Як робить давно вже звикли ми:
Падати слухняно на коліна
Перед геніальними людьми.*

Поет конкретизує словами "звикли ми" рабську покору, плазування перед тоталітарним режимом. Після того, як цю строфу було вилучено, втрачалася політична напруга, ідея поезії спрощувалася до шанобливого схиляння перед геніями.

Шевченків "Сон" ("У всякого своя доля...") містить безжальну сатиру на царів та їх прибічників, Симоненкова ж іронія закономірно переростає в сарказм, коли він говорить про владу в цілому і про деспотичне правління Сталіна зокрема ("Балада про зайшого чоловіка", "Монархи", "Казка про Дурила") [10].

Творчість Симоненка – це продовження Шевченкових пророцтв і застережень. Причину світових нещасть Симоненко бачить у всевладді диктаторів і в тотальному підкоренні їм більшості людей, ще досить юним він формує свій морально-етичний кодекс і намагається донести високі духовні цінності до читача.

Важливий струмінь творчості поета, в якому відчуваються аналогії з ідейно-естетичними засадами Т. Шевченка, – схиляння перед жінкою-матір'ю.

Мати, мабуть, – один з найсильніших образів Симоненкової поезії, їй віддано стільки щирої уваги, скільки в нашій літературі не траплялося вже, за словами І. Кошелівця, від Т. Шевченка. Для Т. Шевченка мати, хоч і покретка, – свята, "великомучениця", і для В. Симоненка ця тема була неприховано болючою, що й відбилося в його творчості. [2]. Все життя В.Симоненко ніс у собі почуття провини перед матір'ю і перед усіма жінками, що він – сильний і мужній чоловік – змушений безсило споглядати горе матері, баби Онисі й усіх намучених, страждених жінок. У його романтизованому ідеалі життя жінка мала б тільки народжувати й виховувати дітей, і

це було найвеличніше її завдання. У той же час цю святу місію було відкинуто на периферію обов'язків сільської трудівниці, яка "зуби стиснувши, виконувала план". І тому початкова повага до кожної жінки вже у змужнілого поета зміцнюється й переростає у возвеличення краси материнства.

"Одинокa матір" – разючий приклад у поезії, як мотив "Катерини", більше ніж через сто років пізніше повторився з такою дивовижною поетичною експресією в творчості молодого поета.

Гнівне звинувачення радянській системі звучить у його словах:

*Нехай духовні покидьки
Й заброди
Байстрям, безбатченком
Назвуть твоє дитя!
Найтяжчий злочин –
Вкрасти у народу
Тобі довірене життя [6].*

В. Симоненка недарма називають послідовником Великого Кобзаря, поетом шевченківського звучання. У його творах відчуваються співзвучні мотиви, образи, подібний і стиль написання поезії. [1]. Поет відчув віяння часу й потребу читача в простому й щирому слові, тож біля витоків своєї творчості поставив грізне слово Т. Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Вінграновський М.* Всі ми одного часу і народу: Слово про В. Симоненка. // Київ. – 1989. – № 3. – С. 8–9.
2. *Гончар О.* Витязь молодшої української поезії / Симоненко В. Поезії. – К.: "Рад. письменник", 1984 – С. 6.
3. *Дзюба І.* З криниці літ: в 3 т. / І. Дзюба. – К.: Обереги, 2007. – Т. 2: Тарас Шевченко. 2007. – 848 с.
4. *Драч І.* Вибрані твори: В 2 т., Т. 1: Поезії / Передм. Л. Новиченка. – К.: Дніпро, 1986.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія", 1997.
6. *Симоненко В.* Берег чекань / Вибір і коментарі І. Кошелівця. – К.: "Наукова думка", 2001.
7. *Симоненко В.* У твоєму імені живу. – К., 1994.
8. *Ткаченко А.* Василь Симоненко. – К., 1990.
9. *Яременко В.* Життя і поетична творчість Василя Симоненка // Симоненко Василь. Спадщина: У 2 т. – К.: ДП "Видавничий дім "Персонал", 2008.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Шабельная О.

Художественная интерпретация образов Тараса Шевченко в творчестве Василия Симоненко

В статье исследуется художественная интерпретация Шевченковых образов в произведениях Василия Симоненко и раскрываются шевченковские мотивы в поэзии поэта-шестидесятника. Отмечается родственная тематика творчества обоих создателей украинского национального сознания. Акцентируется внимание на роли поэзии в водовороте политических гонений.

Ключевые слова: шестидесятники, Т. Шевченко, В. Симоненко, историко-литературный процесс, Кобзарь, национальная духовность, идеал борца, реминисценции, патриотическая лирика.

Shabelna O.

The artistic interpretation of Taras Shevchenko's images in creativity of Vasyl Symonenko

The artistic interpretation of Shevchenko's types in the works of V. Symonenko is researched in the article. It also reveals Shevchenko's motif in the poetry of the 60's. The article emphasizes the related subject matter of both creators' creative work. They are creators of Ukrainian national acknowledgement. The article emphasizes attention on the role of poetry of those days in the focus of political persecution.

Key words: 60's, T. Shevchenko, V. Symonenko, historical and literary process, Kobzar, national spirituality, the ideal of the fighter, reminiscences, patriotic lyric poetry.

УДК 821.161.2-82.091ШевченкоТ.

**Т. Сивець, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

КОНЦЕПТУАЛЬНА МОДЕЛЬ ТВОРЧОСТІ У ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ПРОПОВІДНИЦЬКОМУ ДИСКУРСІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

У статті досліджується структура базових концептів, які утворюють концептуальну модель творчості у двох різних ментальних картинах світу. За основу для компаративного концептуального аналізу середньовічної платформи взято творчість Якова Мниха, Кліма Смолятича та Володимира Мономаха, а романтичної, відповідно, – тріптих Тараса Шевченка "Доля. – Муза. – Слава".

Ключові слова: дискурс, концепт, концептуальна модель, ментальна картина світу, середньовічний світогляд, романтичний світогляд.

В межах певної естетичної платформи та історичних умов завжди існувало поняття канону і авторської інтерпретації. По суті, це проблема традиції та новаторства на будь-якому синхронічному зрізі історико-культурної доби. Те, що література Київської Русі окреслювала поняття канону як данину визначальним християнським концептам та суворим дотриманням жанрових характеристик, лише підтверджує факт циклічної актуалізації проблеми. Відтак, постає питання: чому певна історико-літературна доба формує особливий інвентарій художніх форм і стильову доміную, а література постмодернізму тяжіє до еквівокативності жанрових форм, а точніше – їх сублімації. Безумовно, з приводу визначення літератури постмодерну в аспекті культурного значення (особливо українського здобутку) точаться дискусії, проте ніхто не сумнівається, чим була мистецька книжна спадщина Середньовіччя чи ліро-епічний доробок Романтизму. За словами В. Карасика, містком до виходу на "концептосферу суспільства", а, зрештою, і на

культуру – є сам концепт, що тлумачиться вченим як "ментальне утворення в свідомості індивіда"[5, с. 93]. Дослідники в галузі когнітивного літературознавства мають дещо відмінні визначення концепту, але ніхто не заперечує його співмірність із одиницею культури, в якій криється колективний досвід. Під час творчого акту він виринає у імагінативній свідомості автора, прибирає особливостей метафоричного експлікування в ейдетичному наповненні твору і стає вже здобутком індивіда.

Мета розвідки – представити концептуальну модель творчості в двох культурних кодах української літератури, а саме – Середньовіччя та Романтизму, обравши за основу взірці проповідницького дискурсу та поетичну квінтесенцію авторської саморецепції у триптиху Тараса Шевченка.

Актуальність дослідження обумовлюється посиленням інтересу до методів когнітивного літературознавства. Так, поєднавши компаративний та концептуальний аналіз, ми спробуємо довести подібність структурних компонентів мистецького акту на теоретичних засадах та подати інваріантну варіантність феномену творчості у віддалених за темпоральними параметрами ментальних картинах світу.

Звичайно, **новаторським аспектом** статті є спроба порівняти не окремі подібні образи чи репрезентанти художньої тропіки в тканині тексту, а визначальні концепти із феноменологічним спрямуванням авторської інтенційності. Важливо відзначити, що доведення чи спростування подібності прямо залежить від культурних візій кожної історичної доби. Тому концепт як утворення об'єктивної реальності щонайкраще сприяє аналітичному пошуку канонічного через індивідуальний погляд метафоричного інструментарію суб'єкта.

Р. Шепард, даючи визначення когнітивістики, акцентував увагу на певній системності презентації знань та одержання інформації. Наука досліджує найбільш загальні принципи, які керують ментальними процесами [11]. Відтак, когнітивне літературознавство апелює до систематизації епістеміологічних моделей, в кожній з яких виокремлюється в межах культурного коду рецепція дійсності автора, сам текст як тло зашифрованих метафоричних ключів виразника доби та позиція реципієнта, який дешифрує загальні закономірності культурного процесу через авторські тексти та власний досвід.

Як зазначає дослідниця О. Сліпушко, "образ середньовічного автора визначається кількома чинниками, головними серед яких є вплив вимог жанру, історичні обставини, індивідуальність книжника та теоцентричний світогляд, коли всі феномени життя бачаться та оцінюються з позицій християнства" [9, с. 274].

Якщо зацентрувати увагу на мотивацію написання "Похвали князю Володимирі...", ми побачимо що Яків Мних аргументує своє бажання написати подібний твір досить ґрунтовно. Авторитети – апостоли, учителі, які передають сакральне знання від Ісуса. Апостоли лишають настанови своїм послідовникам – поширити християнські істини. Апостол Павло – Тимофію, Лука – Феофілу. Настанова апостола Павла – "передати здібним людям", які б могли навчити далі, отже, із даром до слова, котрі будучи натхненні самі, можуть надихати інших. Лука мав на меті передати достовірний досвід від початків, бо багато хто почав писати оповідання. Момент художньої вигадки нівелюється, апостол прагне реалістичної основи. Яків згадує, що потім про багатьох святих мучеників почали писати житія : *"Ось так і я, убогий чернець Яків, чув від багатьох про благовірного князя усієї Руської землі Володимира, сина Святослава і, дещо зібравши про многи добродієства його, написав і про синів його, славних мучеників Бориса й Гліба..."* [3, с. 354]. Тому Яків, хоч і називає себе убогим, але звертаючись до авторитетів двох апостолів, пише свій твір з кількох причин. Спробуємо припустити, що концепцію творчості будь-якого автора та будь-якої епохи формують, як мінімум 3 базові концепти – Доля – Натхнення – Слава. У ченця Якова вони розкриваються відповідно до історичних умов, індивідуальності та решти складників, які формують середньовічну ментальну картину світу. Яків мних – чернець, долучений до духовної ієрархії, тому місія Якова виправдана. Він виконує настанову апостолів, а отже, вважає себе таким, який може гідно передати відповідні знання іншим людям (розкриття концепту Долі). Маючи дар слова і натхненний попередниками, Яків залюбки пише агіографічні тексти (Житія Бориса і Гліба), а також чинить похвалу за достойні діяння князя Володимира. З огляду на те, що текст за жанром належить до проповідницької літератури, навряд чи твір писався на замовлення, як це відбувалось із літописами (Натхнення). Концепт Слави розкривається двоюко: з одного боку художні тексти пишуть, аби увіковічнити своє ім'я в континуумі історії, однак теоцентричний світогляд всіляко заперечував тяжіння до слави. Мета Якова – уславити діяння Володимира, а точніше через мудрі вчинки Володимира явити Славу Божу. Тому концепція святості в агіографічній літературі, концепція героїчного в літописній дотична і до концепції митця, який пише твір. Мета автора – увіковічнити достойні християнина вчинки і передати досвід наступним поколінням. Відтак, концепт слави, що стосується особи автора в середньовічній літературі постає в імплікованому вигляді, однак це єдино можливий спосіб відповідати канону представлення особистості не лише в жанрі проповіді, але і загалом в літературі доби Київоруської держави.

У своєму "Посланні" Клим Смолятич найширше розкриває погляд на концепт Слави в добу Середньовіччя. Він був призначений на митрополиту кафедру, хоча вів самотницький спосіб життя. В Посланні про це йдеться, адже він пише відповідь на дорікання Фоми, що якби міг уникнути слави (тобто влади), то з радістю би це зробив, але якщо є Промисел Божий, то йому несила упиратись людині. Будучи вченою людиною, Клим Смолятич знав не лише Святе Письмо, але і досконало античну філософію. Відтак, дар слова і призначення на митрополиту кафедру не було безпідставним (причино-наслідкові зв'язки розкриття концепту Доля).

Однак, Фома дорікає Климу, що той творить філософію, коли пише про Гомера, Платона і Арістотеля. Спосіб, у який творився жанр проповіді, міг реалізовуватись в усній та письмовій формі. Усний варіант простої (учительської) проповіді був необхідний для повсякденних настанов братії, новонавернених вірян, щоденної пастирської проповіді. Урочистий усний варіант виголошувався з нагоди великих релігійних свят, мав складнішу образну структуру, виголошувався, як правило, перед князівською елітою. На жаль, про творчу спадщину Кліма Смолятича доводиться тільки здогадуватись, проте у "Посланні ..." йдеться про те, що митрополит писав про античних філософів князю в листах, викладав свої спостереження, намагався розібратись в складних теологічних питаннях. Тому концепт Натхнення в Середньовіччі не доводиться співставляти із психологічним емоційним образотворенням в літературній спадщині Романтизму, і тим більше – встановлювати еквівалентні візії у Шевченка та руських книжників. Форма текстів говорила сама за себе – поезія ближча до спонтанного вияву емоцій митця, а проповідь ретельно продумувалась, епічна приналежність сприяла вираженості у підборі аргументів, які були обов'язковою складовою для переконання пастви в єдиноправильному шляху для культурного розвитку Київської Русі. Однак, ні Тарас Шевченко, ні руські скриптори не заперечували факт Божого осяяння, який був вкрай необхідний для визнання достоїнності в красномовстві.

Крім того, Клим дуже делікатно натякає Фомі, що він писав про античних філософів рідко, щоб розібратись в складних питаннях, і писав не Фомі, а князю. Тобто Клим, при всій повазі до священницького оточення чітко розумів, що не всі мають подібну освіту, не всі володіють даром слова, але прийнявши в серце християнські істини, однаково на шляху до осягання істини. Безперечно, люди, котрі приходили до монастиря, лишали колишнє життя за воротами храму, проте знання ніколи не буває зайвим, воно змушує аналізувати, порівнювати, синтезувати все те, що було пізнаним. Клим Смолятич після Вищої Магнаврської школи просто

не міг спростовувати цінність знань, тому всіляко і наголошував на тому, що віра – це ключ до спасіння, але знання і розуміння – це те, що допомагає беззаперечно усвідомлювати необхідність духовного розвитку кожного християнина: *"Расматрѣй, любимиче, расматрѣти велит и разумѣти, яко вся состоѣтся, и съдержатся, и послѣваются силою божиею"* [8, с. 290]. І говорити про славу просто не мало сенсу.

Володимир Мономах, дотримуючись літературного канону, називає себе недостойним писати "грамотицю", однак, як і Яків мних, бажає передати свій досвід наступному поколінню: *"...се пишу поученьє вамъ възлюбленнии] и хрестѣяных людий дѣля, колико бо сблюдъ по милости своей и по отни молитвѣ от всѣх бѣдъ!"* [4, с. 34]. Свою творчість він оцінює достатньо критично, адже розуміє, що наближається смертна година, тому нащадки можуть сприйняти це як недолугість старечого мислення. Проте послідовність аргументів, заперечення авторських коментарів до Святого Письма, висновки із випадків власного життя нашоухують на думку, що Володимир Мономах не просто відчуває потребу написати аби-що. Князь продовжив культурну місію своїх попередників, був освічений людиною, тому і нащадкам заповідає вчити мови і дотримуватись Божих заповідей, як це робили його предки. Прикладом свого життя він доводить, що слава його як князя тільки тому поширилась, що він свято сповідував християнські настанови і зміг вижити в багатьох небезпечних ситуаціях.

За словами Т. Бовсунівської, Романтизм виявляє підвищену зацікавленість сакральним, при чому його цікавить кришталева святість цього сакрального, видобута з глибин Біблії як джерела будь-якої духовності [2, с. 37]. Таким чином, Романтизм за наслідуванням авторитету, як і доба Середньовіччя апелює до Святого Письма, а культурний код романтики формують за прикладом основних біблійних типів. Мотив сумніву та пошуку правди сприяє розробці "тематичних антиномічних пар", в тому числі пророка-юродивого, двійника та ін. На художньому рівні такі вагання втілюватимуть антитетичні образи, метафори контрастного співставлення.

Тарас Шевченко, пишучи про Долю, персоніфікує її і називає "другом, братом і сестрою". Відповідно, базовий концепт у погляді на творчість формується із фреймів родинних зв'язків, які так слабко відчував митець у своєму житті. Син кріпака – Шевченко не міг змиритись, що він – "сірома" приречений повторювати шлях таких самих "сіром", як і вся його родина. Тому момент "науки у п'яного дядя" було справжнім подарунком Долі, обіцянкою, що колись із них "будуть люди". Цікаво, що Тарас Шевченко, як і Володимир

Мономах, ґрунтовно осмислює свою творчість в триптиху наприкінці свого життя, за три роки до смерті. Але якщо книжники Київської Русі нівелювали свою особистість у зв'язку із дотриманням літературного канону проповіді й сповідання акту самоприниження як вияву покорі перед Вищими Силами, то Тарас Шевченко тримається тієї ж лінії з інших причин. Романтична традиція, яка потім змінюється на реалістичну у поета навпаки сприяє вивищенню творчого і особистісного начала. Проте автор на момент написання поезії (1858 рік) – духовно зріла особистість, яка пережила і переосмислила чимало. Фраза "Які з нас люди?" - це не докір Долі, а висновок про те, що всі досягнення у порівнянні із світовим надбанням – мізерні, а він як митець – лише намагався йти і нести "зерно правди". Ставши вільним, отримавши блискучу освіту, поет, однак не зрікається своєї приналежності до найнижчих верст населення і навіть дякую Долі, що та з ним не лицемірила, але провокувала до осягання своєї місії:

Ходімо ж, доленько моя!
Мій друже вбогий, нелукавий!
Ходімо дальше, дальше слава,
А слава — заповідь моя [10, с. 261].

Важливо відзначити, що знакові концепти, які творять апологію творчості – "Доля", "Натхнення" ("Муза") і "Слава" у поезіях Шевченка, з одного боку, презентують тринітарні відношення доцентрового зразка, а з іншого – іпостасна дескрипція кожної із складових сутнісно різняться не лише за рахунок тропічного інструментарію, але і рецепцією автора. Так, автор, звертаючись до Музи і Слави, називає їх Долею, отже доцентровість викликана усвідомленням себе як митця, котрий аналізує свою життєву місію і кульмінаційним моментом бачить передачу свого досвіду наступним поколінням через Славу. Цікаво, що Шевченко хоче "на себе подивитись", тобто здійснити авторецепцію. Очевидно, мотивацією слугує бажання вивести аксіологічну градаційність своєї творчості через ретроспективне споглядання.

Муза

Моя порадонько святая!
Моя ти доле молодая!
Не покидай мене [10, с. 262–263].

Слава

Мені, моя доле,
Дай на себе подивитись,
Дай і пригорнутись,
Під крилом твоїм любенько
В холодку заснути [10, с. 701].

З найбільшим пієтетом ставиться Тарас Шевченко до Музи. Концепт Натхнення твориться у поета винятково на метафорах та епітетах із позитивним спрямуванням, тоді як Слава постає то в персоніфікації "шинкарки", то "перекупки п'яної", то "задрипанки". Художній конфлікт посилюється особистісним проханням автора супроводжувати його до останнього подиху і Музу, і Славу. Помітно, що митець завдячує моментам творчого осяяння, з благоговінням згадує, коли творчість допомагала йому вижити в казармах, але тим не менше зізнається, що досі "чимчикує за Славою". Фреймову периферійність Музи формують образи матері, чарівниці, квітки, пташки, сестри Феба, зорі. Закономірно, що Тарас Шевченко співвідносить Натхнення з Божою іскрою, сприймає акт творчості як своєрідний катарсис, котрий "із казарми нечистої /Чистою, святою /Пташкою вилетіла..." [с. 264]. Тому не дивно, що автор говорить по сльози та святу воду, коли просить Музу його поховати. Асоціативно, ці образи зачіпають момент підняття звичайного "сіроми" до того, про який писав у засланні Василь Стус – "В мені народжується Бог...". Зауважимо, що хоча концепти Музи і Слави експлікуються у триптиху контрастно, проте вони, безсумнівно, вступають не у антитетичні відношення, а радше диспозиційні. Особливий стан під час творчого акту діє, як вербалізоване очищення в сповідальному таїнстві. За словами С. Балея, у творчості Шевченка "дума сама, із внутрішніх переживань і потреб викристалізовує психічний стан, який в інших людей може витворити стан, близький до релігійного" [1, с. 64]. А от визнання приходить, як солодке сп'яніння. Не дарма Тарас Григорович згадує абсолютно далекі один від одного куточки світу, незнайомих людей.

Таким чином, концептуальну модель творчого акту в Тараса Шевченка та руських книжників творять три знакові концепти: Доля – Натхнення – Слава. Культурний зріз історико-літературної доби Середньовіччя та Романтизму має свій набір периферійних фреймів та концептуальних метафор. Крім того, до них долучається біографічна особливість кожного із представлених авторів. Ю. Кравцова зазначає, що індивідуальна метафорична картина світу являє собою результат ментально-вербальної діяльності автора. Відбувається своєрідний процес "метафоричного моделювання об'єктивної дійсності на основі суб'єктивної інтерпретації" [6, с. 22]. Однак, С. Неретіна послідовно обстоює думку, що концепт – "достатньо суб'єктивний" [7, с. 30]. Отже, припущення, що концепти: Доля – Натхнення – Слава є знаковими в творчості митців виправдовується, проте спосіб представлення світоглядних позицій чітко зумовлюється культурним кодом доби і особистісними поглядами автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Балей С.* З психології творчості Шевченка/ С. Балей. – Черкаси: Брама, 2000.
2. *Бовсунієська Т.* Феномен українського романтизму. – Ч.2: Ейдетика. – К., 1998.
3. Історія релігії в Україні: у 10 т. – Т.1. Дохристиянські вірування; прийняття християнства/ За ред. Б. Лобовика. – К.: Укр. Центр духовної культури, 1996. – С.254–362 (Переклад С. Бондаря).
4. Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Руси епохи Середньовіччя IX–XV століть: у 2 кн./ [упор. В. Яременко, О. Сліпушко, передм. В. Яременка]. – Кн. 2. – К.: Аконті, 2002. – 784 с.
5. *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс/ В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
6. *Кравцова Ю. В.* Метафорическое моделирование мира в художественном тексте: семантико-когнитивний аналіз. – К.: Изд-во НПУ им. П. Драгоманова, 2014. – 320 с.
7. *Неретина С. С.* Тропы и концепты. – М., 1999. – 277 с.
8. Послание Климента Смолятича / Памятники литературы Древней Руси. XII век. — М., 1980. — С.282–290.
9. *Сліпушко О. М.* Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Київської держави (XI – перша половина XIII ст.): Монографія. – К.: Аконті, 2002. – 416 с.
10. *Тарас Шевченко.* Зібрання творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 2: Поезії 1847–1861.
11. *Shepard R.* Mental Images and their Transforming / with L. A. Cooper/. – Cambridge, MA/ London, England: MIT Press. 1982.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Сивец Т.

Концептуальна модель творчості в Тараса Шевченка і проповідницькому дискурсу Київської Русі

В статті досліджується структура базисних концептів, які складають концептуальну модель творчості в двох різних ментальних картинах світу. Для компаративного концептуального аналізу середньовічної платформи обрано творчість Іакова Мниха, Кліма Смолятича і Володимира Мономаха, а для романтичної, відповідно, - триптих Тараса Шевченка "Доля. – Муза. – Слава".

Ключові слова: дискурс, концепт, концептуальна модель, ментальна картина світу, середньовічне світобачення, романтичне світобачення.

Sivets T.

Conceptual model of creativity of Taras Shevchenko and preaching discourse of Kievan Rus

The article investigates the structure of base concepts which form a conceptual art model in two different mental pictures of the world. The works of Iakov Monk, Klym Smolyatych and Volodymyr Monomah are chosen for comparative and conceptual analysis for the Medieval platform whereas the Romantic one is presented with triple poem of Taras Shevchenko - "Fate. – Muse. - Fame".

Key words: discourse, concept, conceptual model, mental picture of the world, the Medieval point of view, the Romantic point of view.

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНИЙ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИЙ ПОШУК: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ Й КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Пахаренко В.

"Наш первый историк" (до проблеми наукового осмислення історіософії Тараса Шевченка)3

Сліпушко О., Шаповалова А.

Шевченкознавство у Київському університеті:
від часів заснування до сьогодні.....16

Задорожна Л.

Окремі аспекти портретування
в ліро-епічній творчості Т. Шевченка33

Яковина О.

Тарас Шевченко і метафізичне Я людини.....43

Наєнко М.

"Московська блекота" і російські мотиви
в поезії Тараса Шевченка.....54

Ещенко Н.

Функціонування концепту "серце"
в поетичних текстах Тараса Шевченка.....63

Бунчикова О.

Вектори гендерних студій
над феноменом Тараса Шевченка72

Вертій О.

У річищі ідейних протиставлень: Тарас Шевченко
в національній свідомості українців ХХ–ХХІ століть.....79

Кузьменко А.

Місце ідейної спадщини Тараса Шевченка
у процесі формування української національної ідеї94

СУЧАСНІ МЕТОДОЛОГІЇ ВИВЧЕННЯ І ВИКЛАДАННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (у середній і вищій школі)

Бойко С.

Творчість Тараса Шевченка –
джерело насаги нових поколінь101

Дворніцька Л.

Сучасні методології вивчення та викладання
творчості Тараса Шевченка (у середній та вищій школі) 106

Шарова Т., Кравченко В.

Використання електронного засобу навчального призначення
під час викладання курсу "Історія української літератури
першої половини XIX ст.: 40–60 pp." 115

Сременко О.

"Метаморфозні" балади Тараса Шевченка
(до проблеми вивчення у вищій школі) 125

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ПОРІВНЯЛЬНІ СТУДІЇ**Лебідь-Гребенюк Є.**

Гештальт-концепт "Холодний Яр" у художній теорії
націогенезу українства Т. Шевченка і В. Шкляра 135

Смольницька О.

Неоміфологічні паттерни в українській літературі:
компаративний аналіз поезії Тараса Шевченка і Віри Вовк 141

Погонець Я.

Концепт долі у творчості Т. Шевченка і М. Матіос:
порівняльний аспект 148

Соколюк Ю.

Т. Шевченко і В. Лазаревський:
етнопсихологічні дослідження прози 154

СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА БЕЗ КОРДОНІВ**Калинчук А.**

Тарас Шевченко і літератури близького зарубіжжя:
проблеми і підсумки роботи в "Шевченківській енциклопедії" 161

Зарицька Т.

Нові переклади поезії Тараса Шевченка
на початку XXI сторіччя 168

Кузнєцова А.

Шевченкознавство і переклади творів
Тараса Шевченка у Франції 180

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: НАУКОВА, КРИТИЧНА І МИСТЕЦЬКА РЕЦЕПЦІЯ

Іскорко-Гнатенко В. Шевченкознавчі студії Максима Комишанченка (до 100-річчя від дня народження)	185
Гулай А. Творчість Т. Шевченка в оцінці українських критиків.....	195
Бітківська Г. Модернізація "шевченківського тексту" в літературних журналах 2000-х років.....	200
Кононенко А. Постать Тараса Шевченка в архітектурно-скульптурному вимірі в Україні та світі.....	208
Головай І. Шевченкіана Івана Франка	218

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Лещинська С. Інклюзії народних танечних пісень у поетичній творчості Тараса Шевченка	226
Оверчук О. Народнопоетичні мотиви в повісті Т. Шевченка "Варнак".....	233
Белімова Т. Пісенний вимір поетичного світу Тараса Шевченка	240
Ситнік Г. Фольклоризм індивідуального стилю Тараса Шевченка і Ганни Барвінок.....	248

НОВІ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ІДЕЇ: ДОСЛІДЖЕННЯ МОЛОДИХ НАУКОВЦІВ

Бурутін А. Націософські мотиви в киеворуській книжності та поезії Т. Шевченка: компаративний аналіз	254
Багдасарян К. Петербурзьке оточення як чинник становлення Т. Шевченка-поета	261

Щелкунова О.

Психологізм головного героя повісті Тараса Шевченка "Прогулка с удовольствием и не без морали"	269
---	-----

Шабельна О.

Художня інтерпретація Шевченкових образів у творчості Василя Симоненка	275
---	-----

Сивець Т.

Концептуальна модель творчості у Тараса Шевченка Та провідницькому дискурсі Київської Русі	281
---	-----

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск дев'ятнадцятий

Статті подано в авторській редакції

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"
Виконавець *В. Гаркуша*



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 17,03. Наклад 150. Зам. № 216-7676.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф4.
Підписано до друку 04.03.16.

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28

e-mail: vpc_div.chief@univ.kiev.ua

<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02