

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск двадцять перший



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 ред. 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, проф.; **Г. Д. Ключек**, 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, проф.; **О. С. Снитко**, д-р філол. наук, проф.; **В. О. Соболев**, д-р філол. наук, проф. (Варшава); **Т. Хланьова**, Ph. D. in Literature (Прага); **Л. І. Шевченко**, д-р філол. наук, проф.

**Адреса
редколегії**

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

Рекомендовано

**Вченою радою Інституту філології
26.12.17 (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**

І. Л. Приліпко, д-р філол. наук, доц.

Рецензенти

Я. В. Вільна, д-р філол. наук, проф.,
Л. П. Гнатюк, 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.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ТА КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 821.161.2

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

ТУГА І ОПІР: УКРАЇНЬСЬКА ПРИРОДА У ЦИКЛІ ПОЕЗІЙ Т. ШЕВЧЕНКА "В КАЗЕМАТІ"

У статті представлено погляд автора на сприйняття природи у творенні Т. Шевченком національної та індивідуальної проєкцій людського буття.

Ключові слова: природа; пейзаж; цикл поезій.

Своєрідною домінантою наших спостережень у оцінці поезії Т. Шевченка циклу "В казематі" визначаємо тезу про "образ світу" [6, с. 26] поета. Іншим основоположним моментом для наших спостережень є теза, що "поняття образу (образності) слід розглядати не у вузькому значенні, як тільки словесний образ-троп, а в широкому розумінні цього терміна – як саму специфіку мистецтва, в даному випадку – специфіку художнього мислення Шевченка" [7, с. 19].

Тема природи, вперше актуалізована філософом Фалесом, здобувається на вивчення вже в 546 р. до н. е. завдяки праці Анаксимандра "Про природу", якому приписується висловлювання, нібито "є безкінечна природа, в якій усе народжується" [1, с. 104]. Ця тема постає і в полі зору шевченкознавців. Стан шевченкознавчих студій означеної заголовком теми найвиразніше окреслюється у двох аспектах – в університетському шевченкознавчому пошуку та в шевченкознавчих дослідженнях у цілому. Перший аспект увиразнюється стосунком до означеної теми праць О. Дорошкевича "Природа в поезії Шевченка" (1921) та О. Маринич "Інтерес Т. Г. Шевченка до вивчення природи" (1961), а другий – принагідним, у контексті вирішення інших проблем, – праць З. Тарахан-Берези "Т. Шевченко – поет і художник (до проблеми образного мислення)" (1985), Л. Генералюк "Універсалізм Шевченка" (2008).

Сприйняттю природи у Т. Шевченка притаманна "відкрита виразність кольору, форми, простору, ритму" [8, с. 20], за наявності "того способу вияву художнього змісту, яку ми називаємо ідеєю-настроєм" [7, с. 20]. У поетичному явленні природи митець сповідує "постійне правило для композиції в живописі – уникати одноманітності" [9, с. 126].

Шевченкова поетична пейзажна картина володіє національними прикметами: це локалізований образ Наддніпрянщини, місць або най-

більш бачених, або у спогадах упізнаваних митцем. Активна домінанта цих картин проявляється у поетичному циклі "В казематі". Незглибиму криницю пейзажних спогадів Т. Шевченка у циклі відкриває поезія "За байраком байрак", перенижена, за словами П. Зайцева, "ідеєю вічної кари за злочин проти нації" [4, с. 198]. Пейзажна замальовка тут вкрай локальна ("За байраком байрак, / А там степ та могила" [10, с. 12]) – з огляду на її роль своєрідного вступу до теми, що розкривається в подальшому викладі поетичного твору. Однак і цей локальний образок дозволяє визначити певний принцип у підході до творення Шевченком образу пейзажу. Це, насамперед, його увага до окремих контрастів-констант, це "контраст поєднання м'яких півтонів з динамічними контурами образів" [3, с. 149] – одна "із визначальних, але далеко не єдиних особливостей його художньої манери" [3, с. 149], а також зосередження на контрастах форм: байраку (долині, або яру, порослому лісом) протистоїть висота – узвишся могили. Самі собою ці елементи пейзажу не задовольняють Т. Шевченка: поет вважає, що вони уповні розкриваються і мають особливе значення лише за однієї умови: за наявності об'єднального чинника, яким здатний виступити простір. Останній у Т. Шевченка – не якесь нейтральне явище, поет виразно національно маркує його: як степ, у якому виявляє себе почасти і географічний чинник (латентний орієнтир на середню географічну смугу України) і, ще більшою мірою, національний, – це виразна прикмета багатьох національних регіональних ознак краю.

Завдяки степовому акценту, пейзажна замальовка розгортається та проектується углиб (цілий каскад байраків – "За байраком байрак") та угору – висота пагорба степової могили. У Т. Шевченка особливою наповненістю володіє значення саме образу могили: вона – самодостатньо – здатна урівноважувати собою низку долин та ярів, укритих лісистими заростями. Ці покриті хащами низини – місця, де губиться прикмета духовного, високого, вони – підупадання, між тим як високий дух здійснюється там, у високій могилі. Ця виразна пейзажна атрибуція у Т. Шевченка є провідником у внутрішній світ поета; він свідомий залежності свого духовного світу від низьких, несприятливих для його ладу буття чинників, однак дух, хоч і тамований тепер у могилі, якщо не долає, то, принаймні, урівноважує безмежний обшир (або ж у образку природи – степовий простір) поетового світу.

Цим пейзажем Т. Шевченко промовляє точним відчуттям того, що "У казематі" являє його внутрішній світ. У ньому – обшир духу: степ, духовна висота (хоч і пов'язана з минулим, являючи у сучасному лише сакралізований спогад) – могила; на жаль, наявні тут і глибокі, до решти не збагненні (бо вкриті хащами, чагарниками та лісами) пониззя, улововини духу, а їх – немало, й сліднують вони одне за одним. Однак хоч байрак у творі змінюється байраком, існує урівноваженість його: "а там" – "степ та могила". Поет відкидає можливі поступки в пейзажі

уловинам, ярам: вони важать лише своєю здатністю гармонійно єднатися зі своєю неодмінною протиположністю – протилежністю, і в цьому поет бачить сенсову заповідь життя.

Утім, у творі явлено не суто пейзажну модель світу. На іншу якість цієї картини вказує тема могили, з якої згодом постане козак. У Т. Шевченка образ могили визначається в загальноєвропейському контексті, здобуваючи суголосність із "міфологією багатьох народів Європи, де в центрі світу розташовувалося не Світове дерево, а гора, скеля або камінь" [2, с. 358], ним може бути і певне узвишшя, яким постає насипана могила, що сприймається як пагорб. Цим образ могили дарує Шевченковій пейзажній замальовці сакральне звучання, сакралізує і те, що постає з неї, породжується нею: козака.

Для поета важливим є стан рефлексії козака, у якому він перебуває в цьому сповненому особливого значення місці:

Та й замовк, зажурився
І на спис похилився,
Став на самій могилі,
На Дніпро позирав,
Тяжко плакав, ридав,
Сині хвилі голосили [10, с. 12].

Дніпро у творі з'являється як протиположність стагнації буття, із ним поет пов'язує життєву залюдненість:

З-за Дніпра із села
Руна гаєм гула [10, с. 12].

Олюднення та сакральність у поета визначаються важливими чинниками, позбавленими сполучення. Набувши якості сакрального, козак застається в сакральному місці – у могилі, котра тужить за неможливістю повернення його до життя: "А могила застогнала" [10, с. 13]. Тим надається вихід новим імпульсам до інших проявів життя: "Стрепнувся байрак" [10, с. 13], уже не забезпечених сакральністю, а тому й не слухних для буття козака.

Посередництвом цієї пейзажної картини Т. Шевченко ще і ще переживає українську історію доби Гетьманщини. Свідомий безповоротності епохи, що канула, поет, проте, апелює до української історії з думкою про її складність і незвичайність, у якій історична доля всього народу неодмінно тісно ув'язується з долею кожного, хто творить цей народ. Через локальну пейзажну картину поет переживає цю долю, він у одній краплині прояву життя бачить усю його історичну повноту, й побачене нітрохи не покликає його до пафосу або до будь-яких ілюзій. Те, що

митець сполучає козака із сакральним у пейзажі, визначає два важливі аспекти сприйняття цього пейзажу: це сталі чинники, котрі творять пейзаж – степ, могила, що єднає Шевченкову поетичну картину з народною картиною, а також – й у цьому разі теж відповідно народного сприйняття – усвідомлення певного сакралізованого наповнення з'яв життя.

Це, у суті, дві форми пізнання людиною світу й себе – через сприйняття зовнішнього і внутрішнього аспектів буття. У повноті, якості цього сприйняття, на думку Т. Шевченка, – шанс і потреба людини до внесення концептуальних змін у власне існування: і в плані самостворення, й у плані самоперетворення.

Важливо, що сприйняття людиною світу й себе значною мірою здатне забезпечити саме спілкування з природою, – вона в цьому разі постає доброчесністю, вкрай необхідною для індивідуума. Засобами такого спілкування людина здатна бачити все, породжене життям, не лише в цілісності, у єдності, але й визначитися в пріоритетах, котрі дозволять їй пізнати в колишньому теперішнє.

Т. Шевченко хоче, щоб його людина і за життя й по смерті була сполучена з сакральністю, щоб, переживши – чи тепер, чи в минулому – ганебне і лихе, здобулася на досвід існування: і в теперішньому, й в історії. Поетове відчуття життя, переконуємося, є цілісним, воно включає і комплексність часової парадигми буття, котра набуває в нього ознак національного історизму.

Шевченків пейзаж проokuє потребу, чи навіть необхідність аналізувати системні прояви життя. В цьому поет вбачає запоруку адекватного сприйняття життєвого цензу та слушності осмислення його явищ. Кожен із цих проявів у митця постає не бар'єром, а ланкою, здатною створити необхідну існуванню сполучуваність задля вичерпності розуміння того, як належить його сприймати, бо це сприйняття має бути осмисленим, уповні свідомим. Так забезпечується тотожність людського існування самому собі, так здійснюється ця тотожність стосовно самої людини.

Уява Т. Шевченка, а саме завдяки їй у циклі поезій "В казематі" постають пейзажні картини, єднає пейзаж не лише з історичним триванням українського народу, але й і з окремими побутовими чинниками. Цілісність пейзажної картини, як на це вказує Шевченкова поезія "Не кидай матері, – казали", формується з двох невеликих образків: їх єднає те, що вони промовляють про занепад існування у сучасному; там, де колись творило себе життя – забуття, занепад. Перша пейзажна картина максимально локалізована:

І в хаті вибите вікно.
В садочку темному ягнята
Удень пасуться [10, с. 13],

а друга є більш розлогою:

І твій барвіночок хрещатий
Заріс богилою, ждучи
Тебе не квітчану. І в гаї
Ставочок чистий висихає,
Де ти купалася колись.
І гай сумує, похилився,
У гаї пташка не співає –
Й її з собою занесла,
В яру криниця завалилась,
Верба усохла, похилилась,
І стежечка, де ти ходила,
Колючим терном поросла [10, с. 14].

Першу пейзажну картину, попри її самодостатність, можна розглядати як своєрідний пролог до другої. Годі виразніше виявити окрему приватну трагедію, причиною якої є засліплення людини – "в хаті вибите вікно" і нехтування попереднім життєвим досвідом, точніше, зведення його до рівня, на якому стерті всі ознаки часу і прикмети цивілізації – "В садочку темному ягнята / Удень пасуться" [10, с. 13]. Час тут проскрибовано лише загальними, найбільш простими темпоральними межами: день / ніч, у котрих годі здобути показники реального людського існування. Поет хоче побачити причину цього і створює подальшу картину в розвитку. Характерно, що, ведучи далі мову про людську долю, Т. Шевченко вдається не стільки до оповіді про неї (вона мовби відступає на другий план, визначаючись насамкінець у поетичному творі, й то мовиться про це констатуюче), скільки про куточок природи, поєднаний із вітчим домом. Уся природа тут – у тузі за тими, чий дім вона оточує, і цю її безмежну тугу найвиразніше являє зарослий "богилою" "барвіночок хрещатий", "ставочок чистий", що висихає, засмучений гай, пташка, яка "не співає" в тому гаю та підупала криниця "в яру"; тут навіть "Верба усохла, похилилась", а стежечка "Колючим терном поросла". Т. Шевченко, наразі, промовляє з позиції, де гаразд видно, коли закінчується життя. І сигнал до цього завершення поет виявляє в природі.

Утім, митець бачить дві грані життя ліричної героїні твору: одна з них – трагічно підупала внаслідок зміни в статусі особи. Поет, проте, зовсім не певний, наскільки тривалою (і чи, на загаль, реально відбулася) інша грань життя цієї особи: та грань, піддавшись спокусі якої, та особа знехтувала і "барвіночком хрещатим", і "ставочком чистим", і гаєм, і криницею, і вербою, і тією стежкою, що вела її до криниці. Надто багато втрат, вважає Т. Шевченко, щоб після них почуватися щасливим. Багатство – ось воно: в цих перевагах, що дарують гай, криниця, стежка, бо вони є ознаками того, що скрашає буття передусім не своїм матеріальним цензом (котрий і повабив, очевидно, ту, яка покинула заради цього матір), а більшим чином явленням краси, естетичним його планом, здатним забезпечити духовність людини.

Людині, застерігає Т. Шевченко, властиво пориватися кудись: як вона гадає, в пошуку щастя-долі, однак, запитує своїм твором поет, чому вона не здатна зауважити щастя в прекрасному, гармонійному світі природи і,єднаючись із ним, духовно забезпечити собі прив'язаність до життя і опору в ньому, котрі й є справді щастям. Через нерозуміння цього, через своє незнання людині годі здобутися справді на щастя, адже незмога почуватися щасливим, вдавшись до моральної помилки, нехтуючи тим, що справді-бо у людській волі: творити добро, бо головним конструктом щасливого життя, вірить Т. Шевченко, має стати саме цей принцип. Він потребує строгого, суворого відбору життєвих правил, їх аналізу, але для цього існує природа, покликаючи до роздумів над життям. У суті, Т. Шевченко вбачає в означених у творі з'явах природи своєрідні абсолютні цінності, сприйняття яких здатне стати запорукою моральності, понад яку не існує нічого вищого. Й те, що людина не спроможна це сприйняти і вшанувати, підважує довіру до можливості її подальшого життєвого благополуччя.

На глибоке переконання поета, природа виступає своєрідною трансформацією життєвого людського блага, і воно вповні виявляється за умови налаштування вчинків у напрямі, що підтверджує абсолютні цінності життя. Людині слід забезпечитися основоположним наміром свого існування: рухом у бік до моральних цінностей, до абсолютного блага (з яким сполучувана природа), а не до зиску.

Т. Шевченко, виходячи за концепти інших українських поетів-романтиків, надає, переконуємося, природі іншого звучання: воно, зокрема, в підтвердженні поступування людини до духовного облаштування свого життя, підтримці незискливої людини, сприйняттю нею зиску як призвідця нещастя. Поет прагне від особистості пошуку того, що єднається з духовністю, бо душа таїть у собі коли не безсмертя, то, принаймні, надію на нього, а це визначається вищим сенсом людського існування.

Щастя людини залежить від її духовного цензу, їй слід лише навчитися досягати його, – такою є позиція Т. Шевченка у творі "Не кидай матері, – казали". Щастя слід шукати у цьому садочку, в гаї, у стежечці до криниці, й що мудрішою є людина, то краще вона бачить це, тим баченням виявляючи свою мудрість, завдяки якій зуміла збагнути в найскромніших проявах життя прекрасне і божественне.

Очевидним, на наше переконання, є визначення Т. Шевченком природи як духовного наставника і учителя людини, найвищого і найнеобхіднішого засобу розуміння суті буття, здатного корелювати перебіг подій людського існування.

При обранні людиною того шляху, який, гадає вона, провадить її до щастя, вона має керуватися не раціональною розважливістю, а вдаватися до пошуку іншого сенсу, підвладного залежності від законів, сполучених зі створеною самим Богом природою, адже людині

годі здобутися на вище понад уже створене Богом і запропоноване їй для мудрого і сповненого любові існування. Звісно, за людиною завжди залишається вибір, однак прикро, коли вона хоче змінити лише спосіб існування, а не спосіб мислення і переживання світу, – вважає Т. Шевченко, бо лише судження, мислення здатне справді змінити життя людини до кращого, і в цьому їй помічником – рідна природа, що мудро опікується людиною своєю сполучуваністю з найвищою, заповіданою Богом, простотою, а, водночас, найбільшою доцільністю та довершеністю буття – як ознака дарованого особистості великого милосердя, а не пошуку того, що недосяжне.

У цій поезії Т. Шевченко створює велику програму цілковито досконалого людського існування, і вбачає його не в прагматичній людській гонитві за химерними благами, а в осягненні вдячності й задоволення тим, що вже дароване їй Богом – як уповні вишукана краса, справді здатна привносити у життя добро.

Самими лише фрагментами замальовки природи обходиться Т. Шевченко у поезії "Чого ти ходиш на могилу". Природа у творі виявляє себе як контур: "сон-трава на могилі / Вночі процвітає" (цей мотив визначається у творі рефреном) [10, с. 14], "І калина прийнялася, / Віти розпустила" [10, с. 15], "Вранці-рано на калині / Пташка щебетала" [10, с. 15]. Ця уривчастість у явленні природи – мовби найточніша ознака на підтвердження дівочої долі. Дівчина – по смерті милого – перебуває на грані між небуттям і буттям, і природа в творі лише підтверджує міті, коли визначається ще певний зв'язок дівчини, яка всім ладом свого існування налаштована на позасвіття, зі світом реальним. У поетичному творі "Чого ти ходиш на могилу" поет дуже виразно відтворює цей варіант можливого існування людини: воно постає своєрідним пунктиром, і природа виникає у цьому існуванні не там, де пропуск у цьому пунктирі, а де прочерк. Але тому що це – прочерк, існування неможливе, тож, еднаючись із природою, дівчина чинить це вже з позасвіття:

Вранці-рано на калині
Пташка щебетала,
Під калиною дівчина
Спала, не вставала [10, с. 15].

У Т. Шевченка природа – це і віщунка людської долі: такою вона бачиться йому при створенні поезії "Ой три шляхи широкі".

Тема шляху в поезії Т. Шевченка – окрема і вельми важлива, хоч досі ще уповні не осмислена шевченкознавцями проблема. Не розбудовуючи її тут, принагідно лише відзначимо, що в поезії "Ой три шляхи широкі" митець обирає цю тему для пошуку відповіді на те, що становить можливу своєрідну ланку переходу від одного типу існування до іншого та визначається як несполучуваність із буттям у кожному з цих типів.

Тут

На чужину з України
Брати розійшлися [10, с. 16],

аби згодом не повернутися в Україну, "по світу блукати", нехтуючи при цьому долею покинутих:

Покинули стару матір.
Той жінку покинув,
А той сестру. А найменший –
Молоду дівчину [10, с. 16].

Уже на перших порах відсутності трьох братів дають про себе знати виразні прикмети, ознаки їхнього розриву з рідними:

Посадила стара мати
Три ясени в полі.
А невістка посадила
Високу тополю
Три явори посадила
Сестра при долині...
А невістка заручена
Червону калину [10, с. 16].

У суті, це поминальна акція наявних, суших, над тими, що позбавлені наявності. Однак природа тут постає знаковою для всіх учасників цього до решти невідбутого братами життєвого діалогу – з матір'ю, із жінкою, із дівчиною:

Не прийнялись три ясени,
Тополя всихала,
Повсихали три явори,
Калина зов'яла [10, с. 16].

Т. Шевченко бачить світ природи як сповнений знаків, важливих для прочитання людиною кризь призму природи самої суті життя, а в ньому – власного існування. Природа уявляється йому як своєрідний оптичний прилад, що дозволяє людині побачити найсуттєвіше, здатне сповнювати її необхідною для адекватного, повноцінного осмислення існування інтуїцією. У такому сприйнятті поетом природи – не якась надуманість, а справді-бо мудрість, бо лише уважне вивчення довколишнього світу, надто – зримо явленого світу природи, дозволяє визначити, проникливо осягнути, зрозуміти суть перебігу життя, а з цим і можливість деформації існування (можливо, й катаклічні у ньому зсуви).

Приходячи до розуміння природи, людська істота, вважає Т. Шевченко, набуває здатності послідовно зрозуміти, прицільно поглянути на власне існування. Через сприйняття обрисів природи – до усвідомлення власного тривання життя – ось що пропонує в цьому разі Т. Шевченко.

Водночас, саме від'ємні показники природи – "не прийнялись три ясени", повсихали тополя, явори, "зов'яла" калина – задають тон подальшим діям усієї родини трьох братів: це опір, спротив: у матері й дружини він пасивний "Плаче стара мати, / Плаче жінка з діточками" [10, с. 16]; активним, проте, він постає в діях сестри: "Сестра плаче, йде шукати / Братів на чужину..." [10, с. 16], та найбільш суголосною із загибеллю явищ природи визначається доля дівчини: "А дівчину заручену / Кладуть в домовину" [10, с. 16], оскільки їй бракує достатнього утвердження у світі людей внаслідок переважного розуміння світу природи (вона садить "червону калину" – ознаку звичайної для українців і найбільш промовистої з поминальних учт).

Загибель природи, в кінцевому результаті, віщує і людську загибель. Природа – своєрідний передній фронт, в ар'єргарді якого йде людина. Мова тут, однак, про здатність саме природи визначитися авангардом щодо людського буття, – і це зумовлює не лише тісну сполучуваність, але й забезпечує ефективність їх існування в разі позитивного ресурсу сприйняття цього поєднання; коли порушується цей позитив, тоді страждає і природа, й – рівною мірою – людина.

Глибоке розуміння цілісності світу (природи і людського) приходить у Шевченкову поезію саме завдяки написаному циклу "В казематі". Звісно, тут можна простежити і християнізований план сприйняття Шевченком світу, однак більшою мірою, гадаємо, тут діє чинник усвідомлення поетом самодостатності значення обох явищ – як таких, що не протистоять одне одному, а взаємно регулюються і одне без другого не визначаються уповні. Інша річ, що через природу людина може досягнути божественні інтенції, та, у суті, їхня єдність найчастіше належить до несвідомих контактів, хоч ця взаємодія латентно наявна завжди. У цій взаємодії Т. Шевченко вбачає одну з чеснот життя: в разі збереження етичних взаємин між обома чинниками – природою і людиною. Цей дискурс у Шевченковій поезії провокує не стільки появу сенсу розрізнення, скільки розуміння обопільного впливу та умовної сполучуваності законів формування обох явищ. Обидві ці частини зв'язку в митця належать до трансцендентних, і – рівною мірою – вони є знаковими, хоч і потребують раціонального зусилля для сприйняття. Поет не встановлює тут певну систематизацію, а зобов'язує розум виявляти здатність до сприйняття логічного порядку виникнення явищ та можливого їх впливу одне на друге, хоч їх екзистенційний досвід у кожному разі відповідає суб'єктивному статусу того, хто його набуває.

Поєднання природи й людини означає у Т. Шевченка, забезпечуючи цим нове бачення явищ, друге явище в наслідку, відповідно першого. Звісно, першою є природа, котрій Бог дарував можливість посідання абсолюту, що підтверджує своєю долею людина, визначаючись своїм буттям у вже фіксованому стані буття природи. Вони – природа і людина – виявляють у цій узгодженості сутнісні якості себе самих – і тут годі щось заперечити. Те, що Т. Шевченко зумів зауважити це – результат його геніальності, що наявна в кожному, бодай найменшому, створеному ним образку. Інший чинник: у поета природа і людина визначаються рівноправними (попри пріоритетність буття природи) і сутнісно єдиними предикатами. Досвід одного із них (першого), навіть незалежно від волі другого, радикально підтверджує очевидну перевагу другого, забезпечуючи здатність другого, поза індивідуальним аспектом, заявити про своє ототожнення з першим.

Тому в Т. Шевченка природа набуває смислового наповнення: як певна ідея, котра для людини стає духовним уподібненням світу природи, що оточує її. Водночас – це та чеснота, котра аргументує одушевленість життя як такого. Такою постає основна тональність досвіду людського існування в русі до мети: єднання з принципом мудрого буття, як найбільш довершеним корелятом набування людиною божественної якості.

Розуміння сенсу існування індивідуума поет убачає і в осягненні людиною тих законів, що забезпечують репрезентацію буття природи.

Розпочинаючи поетичний твір "Н. Костомарову" явленням радості природи:

Веселе сонечко ховалось
В веселих хмарах весняних [10, с. 17], –

Т. Шевченко й завершує його нотою радості:

Що я ні з ким не поділю
Мою тюрму, мої кайдани! [10, с. 17].

Ці дві – перша й заключна – картини поетичного твору об'єднує, проте, інший настрій: туга поета за "своїм селом", у якому "І батько й мати в домовині" [10, с. 17]; ця туга завдає Шевченкові такого болю, що "жалем серце запеклось" від усвідомлення власної самотності – "нікому мене згадати".

Тема "веселого сонечка" і "веселих хмар весняних" виникає у творі як привід для розмови про побачення матері М. Костомарова з сином: воно породжує у поета дискурс про хід спілкування рідних людей; у переразі відсторонення від такої можливості в тенетах неволі виникає Шевченкове бачення сонця і хмар як "веселих". Повсякденне спілкуван-

ня людей у супроводі свободи, що вселяє радість у природу – чи це не можлива аксіологічна цінність життя, – питає своїм твором Т. Шевченко.

Водночас, у поета викликає застереження інший аспект: чи є благом спілкування, що завдає болю найдорожчій людині, яка "Чорніше чорної землі / Іде, з хреста неначе знята" [10, с. 17]. Тут усе обертається мовби на переміщення: благо стає відмовою (за відсутності свободи) від практики життя в її чистому вигляді. З'являється, як із прикрістю зауважує це поет, своєрідна метаморфоза блага в нещастя, бо логіка блага відсутня за втрати людиною свободи й тотальної залежності її від страждання.

Бачення сонечка і хмар як "веселих" наразі можливе, отже, хіба лише для автора поетичного твору: він виходить у своєму судженні про стан природи з позиції розуміння причин і наслідків, що відповідають ситуації. Саме каузальність включає у Т. Шевченка оптимальні парадигми вибору, іманентні строгій життєвій узгодженості з трансформаціями долі, а також людській здатності до погодженості з собою та відповідності собі – з погляду високих вимог моралі.

Поетичний твір "Садок вишневий коло хати" належить до тих, що здобулися на проникливу, тривалу, різнобічну увагу дослідників, і це дає підставу зупинити наш погляд на суто пейзажному малюнку, оскільки в цілому явлена в творі картина більшою мірою стосується побутової тематики, проте, насправді, це "селянський побут, який тут уже щось більше, ніж побут, – самий плін народного життя, простого і органічного у єдності з природою" [5, с. 193], й це вселяє в поета цілий комплекс почуттів: "він милується й вгамовує свою тугу зображеними картинами природи і знайомого йому з дитинства селянського життя" [5, с. 195]. Пейзажний чинник постає у цій поезії явищем доволі згрупованим, визначаючись хіба лиш своєрідним тлом для показу sukcesії життя, в якому Т. Шевченко обирає один момент, котрий розглядає як своєрідне ритуальне дійство й громади:

Плугатарі з плугами йдуть,
Співають, ідучи, дівчата,
А матері вечерять ждуть [10, с. 17]

і родини:

Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати [10, с. 17]

та

Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх [10, с. 18].

Життя громади і родини тут гармонійно узгоджується завдяки пейзажній замальовці: "Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть" [10, с. 17], а саме життя родини конкретизує пейзажний образок новою деталлю: "Вечірня зіронька встає" [10, с. 17].

У цій картині вражає точність і масштаб бачення та поєднання явищ природи. Найбільшою заслугою митця, гадаємо, тут можна визначити уміння відтворити національний та історично-окреслений спосіб життя українського народу, в максимально консолідований моделі являючи повноту краси цього життя.

Очевидно, зайве дивуватися, що "В казематі" Т. Шевченко і в поезії "Рано-вранці новобранці" звертається до теми, означеної поетичним твором ""Не кидай матері", – казали": теми пустки, запустіння, занедбання – правдива психологічна реакція поета на перебування у в'язниці, де людині доводиться гостро відчувати життєву невідбутність і моторош.

Поет проникливо визначає можливі інваріанти такої нереалізованості: перебування в рекрутах та переживання цього дівчиною парубка як життєвий крах, що призводить її до загибелі. Обранець дівчини згодом калікою повернеться в село, але куди:

Тільки пустка на край села
Набік похилилась.
Коло пустки на милиці
Москаль шкандибає.
На садочок позирає,
В пустку заглядає [10, с. 18].

Пустельність, пустку, цю найбільш виразну прикмету людської знедоленості, Т. Шевченко визначає як промовистий вияв власного духу о цій порі та як трагічну сугестію – навіювання – у передбаченні свого майбутнього солдатського буття. Дивовижне й інше: Т. Шевченко, мовби долаючи почуттями цей наступний період свого життя, бачить своє повернення в рідну місцину, як життєву колізію, в якій замість хати – пустка та "Ні до кого / В світі прихилитись" [10, с. 18]. Це проникливе видіння власної долі в майбутньому ускладнене у творі проекцією чужої долі на себе, усвідомленням їх трагічної співвіднесеності. В цьому – розуміння поетом себе як частки світу, свого народу; ця проекція – свідчення не лише великої духовної сили Т. Шевченка, що дозволяє проглядати майбутнє, а і – головне, виявляти можливу сполучуваність у творенні долі за відсутньої у них миру душі та хибності й суперечності у феномені буття. Іншими словами, поет художньо проектує своє майбутнє, відкидаючи властиву людській природі ілюзію самообману, хоч не меншу силу духу доводиться йому явити, продовжуючи, після усвідомлення цього, своє життя: "Сидить собі коло пустки, / Надворі смеркає" [10, с. 18]. Це – моральний стан, у якому, ще в переддень подальших десяти років

заслання засобами вдавання до природи поет визначає начерк свого майбутнього, і хід його думки вже тепер спрямований на те, щоб узвичаювати себе з цим подальшим часом та, розуміючи брак відсутності "до кого / В світі прихилитись" [10, с. 18], беззахисно сидячи "коло пустки", з розбитими сподіваннями, здійматися на силі zostавити за собою волю творити добро згідно цінностей, визначених мораллю та розумом.

Переживаючи зараз, "В казематі", візію свого майбутнього, поетові належало володіти неабиякими духовними силами zostавитися з цим розумінням подальші десять літ заслання, здобуваючись у них на творчість та протистояння обставинам. Гадаємо, опір цьому передбаченню Т. Шевченко визначає своєю творчістю при подоланні реалій, що супроводжували заслання, підтверджуючи наявність безмежної духовності своєї творчості.

Під звичайну селянську роботу закодовує Т. Шевченко в поезії "Косар" тему всюдисущої та струдженої смерті, котра, прибравши образ косаря,

Понад полем іде,
На покоси кладе,
Не покоси кладе – гори.
Стогне земля, стогне море,
Стогне та гуде! [10, с. 19].

Пейзаж у творі визначається умовно: "Понад полем іде", "Косаря уночі / Зострічають сичі", але природа тут постає верховною якістю: адже і смерть створила природу, а в цій тотальній кінченості існування – покосів смерті – zostається незмінна субстанція: тотальність, бо "покоси" не минуть й "царя".

Т. Шевченко бачить минущість у житті, вона стосується всього, незмінним zostається хіба одне: перехід природи зі стану живого в неживий, буття – в небуття. Проте сама наявність цієї природи переходу є сигналом до існування вічності: того, що понад цим, що становить собою об'єктивність, незалежне існування світу – як сама його ідея, а це незнищення і не піддається смерті.

Інша річ – суто окреме людське життя. Т. Шевченко, ведучи мову про труд символічного косаря –

І мене не мине,
На чужині зотне,
За решоткою задавить,
Хреста ніхто не поставить.
І не пом'яне [10, с. 20],

розмірковує про чинник вічності в кожному окремому житті, насамперед – своєму.

Ідея власної причетності до вічності в Т. Шевченка пов'язана зі страхом відходу з життя на чужині. Поет провидчо бачить у "косарі", який "на чужині зотне", загрозу для своєї причетності до батьківщини, і в цьому вважає найбільшу втрату чесноти свого життя. Отже, перед загрозою смерті – страх не смерті, а небезпеки – бодай по-смертного – буття поза батьківщиною. Любити рідний край так, щоб, нехтуючи загрозою власного небуття, перейматися небезпекою навіть посмертного буття поза ним – сила такої любові до Батьківщини, ось що є незглибимою заслугою Т. Шевченка перед українською літературою, її народом, перед Україною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Анаксимандр // Досократики. – Мн.: Харвест, 1999. – С. 78–115.
2. Будур Н. Повседневная жизнь викингов IX–XI века / Н. Будур. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 463 с.
3. Гетамо Т. Українська і зарубіжна культура / Т. Гетамо, І. Жеребятнікова, Н. Пальм. – Х.: ХДЕУ, 2002. – 184 с.
4. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. – Х.: Прапор, 1994. – 447 с.
5. Івакін Ю. Нотатки шевченкознавця / Ю. Івакін. – К.: Радянський письменник, 1986. – 311 с.
6. Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання / Ю. Івакін. – К.: Наукова думка, 1984. – 238 с.
7. Івакін Ю. Про дослідження образності Шевченка ("Образ світу" і світ образів поета / Ю. Івакін // Збірник праць двадцять третьої наукової шевченківської конференції. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 19–29.
8. Недошивин Г. Теоретические проблемы современного изобразительного искусства / Г. Недошивин. – М.: Советский художник, 1972. – 344 с.
9. Хогарт У. Анализ красоты / У. Хогарт. – Л.: Искусство, 1987. – 254 с.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2001–2014. – Т. 2. – 2001. – 784 с.

Стаття надійшла до редколегії 23.03.17

Задорожна Л.

ТОСКА И СОПРОТИВЛЕНИЕ: УКРАИНСКАЯ ПРИРОДА В ЦИКЛЕ ПОЭЗИЙ Т. ШЕВЧЕНКО "В КАЗЕМАТЕ"

В статье представлен взгляд автора на восприятие природы в создании Т. Шевченко национальной и индивидуальной проекций бытия.

Ключевые слова: природа; пейзаж; цикл поэзий.

Zadorozhna L.

MELANCHOLY AND RESISTANCE: THE UKRAINIAN NATURE IN THE T. SHEVCHENKO'S CYCLE OF POETRY "IN THE KAZEMAT"

In the article presents the authors view on the perception nature in created by T. Shevchenko the national and individual projections of the mans existence.

Key words: nature; landscape; cycle of poetry.

**ІСТОРІОСОФСЬКЕ СПРЯМУВАННЯ
І ОСТАННІ РЯДКИ ШЕВЧЕНКОВОГО ВІРША
"БУВАЛИ ВОЙНИ Й ВІЙСЬКОВІЇ СВАРИ..."**

В статті значно уточнюється і доповнюється існуюче в шевченкознавстві тлумачення історіософського змісту вказаного в назві статті Шевченкового твору. На цій основі робиться пропозиція стосовно кон'єктури його прикінцевої частини – виправлення останніх рядків.

Ключові слова: еліта; історія; символ; алегорія; образ; текст; кон'єктура; коментар.

Вірш "Бували війни й військовії свари...", написаний 26 листопада 1860 року в Петербурзі, належить до останніх творів Тараса Шевченка. Зазначається, що він "виявився завершальним у групі ліричних поезій – політичних пророцтв 1859–1860 рр.", а "предмет поетичного осмислення у вірші традиційний для творчості Шевченка – історична доля України, найбільшча тема його роздумів" [13, с. 518]. Уже перше слово "бували" вказує на історіософське спрямування, яке далі конкретизується за допомогою символів та алегорій в унікальний для світової поезії щодо лаконічності та розмаїтості образній формі. Ця символіка в шевченкознавстві детально й ретельно аналізувалася, прочитувався її історичний зміст [5, с. 388–393; 10, с. 146–159; 11, с. 97–105]. А проте не всі аспекти цього глибокого твору до кінця з'ясовані, бо ж, як точно помітив С. Смаль-Стоцький, у Т. Шевченка "кожне слово повне поетичної символіки, багатозначне й недаремно сказане". А у цьому творі особливе. Крім того, автограф поезії невідомий. Вірш дійшов за списком І. М. Лазаревського у "Більшій книжці" серед творів 1860 року [15, с. 325–326], не дуже уважно переписаним, з перекрученням окремих слів. І в коментарях останнього академічного видання творів Т. Шевченка повідомляється: "Список І. М. Лазаревського в "Більшій книжці" неточний: дає спотворений текст рядка 8, має пропуски та слова (в рядку 23). Ваді списку можуть бути до певної міри усунуті лише шляхом кон'єктурального виправлення тексту, до якого й вдавалися упорядники, починаючи від першодруку" [16, с. 757 (коментарі)]. Кон'єктура – це відновлення зіпсованих місць у тексті або розшифрування тексту на основі здогадів. Отже, додаткове прочитання історіософської складової твору може допомогти тому виправленню, що і є метою даної студії. Беру також до уваги, що й самі дослідники цього твору спонукають до нових пошуків: "Як і чимало інших Шевченкових творів, цей вірш у багатьох істотних моментах надається до множинної інтерпретації" [13, с. 521].

Вже початок – "Бували війни й військові свари: / Ґалаґани, і Киселі, і Кочубеї-Нараї – / Було того добра чимало" (р. 1–3) – орієнтує дослідника на те, що у цьому невеликому за обсягом, але насиченому багатим змістом вірші на перший план виступає питання ставлення Тараса Шевченка до проблеми елітності українського суспільства в її історичному вимірі. За довідниками "еліта" (франц. *elite* – кращий, добірніший) – це соціальний прошарок суспільства, становище в суспільстві та якості якого дають змогу йому управляти суспільством або впливати на процес управління, ціннісні орієнтації і поведінкові стереотипи (позитивно або негативно). Сам термін з'явився в суспільних науках на межі ХІХ–ХХ ст. у працях В.-Ф. Парето, Г. Моска, Р. Міхельса, які сформулювали класичні теорії еліти як цілісну систему поглядів. Є різні види еліт, але основною ознакою, що вирізняє еліту є, напевно, інтегральне поняття впливу на колектив, населення, народ, людство, вплив на різні сфери життя. Саме за нею можна застосовувати це поняття при даному аналізі. Бо взагалі воно не бездоганне з погляду виразності, оціночне – і тим самим не може бути загальноприйнятним. "Не люблю слова "еліта". В ньому щось ветеринарне. Або амбіційне, зарозуміле" [2, с. 5], – висловлювався академік І. Дзюба. Мабуть не любив би його і Шевченко, але оте "інтегральне поняття впливу" якнайкраще підходить при аналізі конкретно-історичних аспектів в його текстах. Не варто послуговуватися тільки словами "українське панство", "верхи", "правлячі класи". Якщо брати аналізований вірш, то термін "еліта" чи не вперше зринає в монографії О. Забужко "Шевченків міф України", де авторка по суті показує, що це поняття точніше. О. Забужко ніби попереджала про недоречність твердження при аналізі вірша "Бували війни й військові свари...", що у ньому мовиться про "національну зраду українського панства" в минулому [13, с. 518], бо ж історики (тут О. Забужко посилається на З. Когути) вказують, що в часи Гетьманщини ще панувала "корпоративна свідомість, котра "націю" отожднює з її шляхтою, а "національний рух" відповідно зводить до боротьби за привілеї цієї останньої". Тобто, українська еліта, дещо іронічно зауважує О. Забужко, тоді ще "не була елітою французькою чи американською" [4, с. 75]. Дійсно, нації з'являються пізніше, формуються поступово, і в тому процесі велику роль відіграє саме еліта. Та й слово "зрада", якщо враховувати світобачення людей тієї чи іншої епохи, можна замінити точнішими поняттям – "якість еліт".

Мене як історика вражає у вірші вдалість підбору символів-антропонімів для характеристики неадекватних дій української еліти: "Ґалаґани, і Киселі, і Кочубеї-Нараї" (р. 2). Думаю, що одним із поштовхів до їх застосування для автора могли бути почуті (від П. Куліша та інших) відомості про відмову тодішнього українського поміщика Григорія Ґалаґана від участі в спонсоруванні планованих українських видань, зокрема і журналу "Основа" [3, с. 129]. Але основне, що ці антропонімічні символи оригінальні не лише з боку етимології, семантики чи фонетики, а і в

аспекті історичної знаковості. У сучасних найкращих курсах з історії України магнат і воєвода Адам Кисіль (1580–1653), татарського коріння генеральний суддя Василь Кочубей (1640–1708), полковник Гнат Галаган (?–1748) та їхні нащадки фігурують як важливі постаті, й саме доби творення та функціонування української козацької держави (1649–1764) [17, с. 282, 329, 403–404, 414], яка була предметом особливої уваги Шевченка. Останнє важливе з урахуванням вживання у вірші символу саме "безверхого козака" та наявності в Гетьманщині уже власної, так би мовити "новоспеченої", політичної еліти. І з тих часів і аж до пори, в якій жив Шевченко, саме в середовищі українського панства (козацької старшини та їхніх уже дворянських нащадків) не втрачала сили концепція царського (православного дому Романових) опікунства над Україною, за якої можливе не лише збереження, а й розширення, в той чи інший спосіб, українських прав. Сучасні історики приходять до висновку, що козацькі літописи і знаменита "Історія русів" свідчать про намагання "виторгувати козацькій старшині найкращі умови в рамках Російської імперії, а не поза нею" [7, с. 386–387]. Шевченко це відчував. В цьому аспекті надзвичайно вдалим є вживання образу "Няньки, / Дядьки отечества чужого!" (р. 13–14), бо ж ще з московського періоду і до закінчення правління дому Романових при царському дворі була посада "дядьки" як няньки і вихователя наступника престолу. Наприклад, таким "дядькою" був батько опального московського митрополита Філіпа II Степан Количов в першій половині XVII ст., чи родом із Волинської губернії матрос Андрій Деревенько при синові останнього імператора Миколи II. Та й інші образи – "трон, порфіра, кумир, ідол святий", – за висловом Н. Чамати, це – "емблеми існуючого в Росії соціального порядку (два останні безпосередньо стосуються особи імператора)" [13, с. 520]. Проти цієї згубної ілюзії і віри передусім і спрямовані слова:

... і без сокири
Аж зареве та загуде,
Козак безверхий упаде,
Розтрощить трон, порве порфіру,
Роздавить вашого кумира,
Людській шашелі. Няньки,
Дядьки отечества чужого!

Передусім слід враховувати, що Шевченко добре розумів вагу і значення провідної верстви в націо- та державотворчих процесах, в упорядкуванні соціально-економічного життя. Його київський приятель, поляк Юліан Беліна-Кенджицький згадував, що в розмові з ним 1846 року поет кинув гіркі, зболені слова: "Ви знаєте, що втратили, а те, що втратили, хочете повернути, й тому не жалієте ні життя, ні маєтку. А нашим панкам аби повне корито, їм усюди добре. Сидять собі, як кабани в сажу,

й чужою працею черево розпихають" [12, с. 158]. За свідченням М. Чалого, Шевченка до сліз зворушувала безмірна турбота і піклування хазяїв про добробут робітників і службовців на цукровому заводі Яхненка і Симиренка в Городищі: зразкова санітарія в казармах, парові лазні, розкішна лікарня з багатою аптекою, чудова церква, бібліотека, училище на 150 учнів з викладачами, що мали університетську освіту. Після огляду цього заводу з усіма його службами навесні 1859 року, він поривчасто обняв К. Яхненка, поцілував його і з почуттям промовив: "Батьку! Що ти тут наробив!" [12, с. 305–306]. Своїм вогненним поетичним волюнтаризмом Шевченко намагався пробитися до заснулої історичної, національної та християнської свідомості більшості представників української еліти ("Послання", "Чигрине, Чигрине...", "Юродивий" та інші твори). Благав, щоб вона не збиткувалася з "братів незрячих, гречкосіїв", а "обняла найменшого брата". Просвітившись спочатку сама світлом Христової істини та любові, самовдосконалившись, підносила до належного рівня весь український загаль. Шевченко, за словами І. Дзюби, "не абсолютизував соціального антагонізму та національного сервілізму "еліти", не втрачав надії на те, що вона пробудиться до національної солідарності" [2, с. 8]. Але суворо картаючи запродавство й аморальність українського провідного стану, Шевченко, проте, у своїх творчих проявленнях ніде не переймається турботами про його якесь "конструювання" (створення, формування). Гадаю, що він добре тямив, на відміну від багатьох вчених мужів, штучність такого підходу, бо еліта сама себе створює. Виразний і точний троп "козак безверхий" містить передусім наступну думку: якщо еліта в своїй масі перетворюється на паразитуючу верству та ще й в "дядьків отечества чужого", зміни і поступ можливі і без неї, але вже в радикальніших ("давальних") формах. Її глибину зрозуміємо, якщо будемо враховувати таку позицію І. Дзюби: "Перебільшення або абсолютизація ролі еліти, особливо коли цей популярний нині підхід проектується на минуле, не відповідає справжній картині всесвітньо-історичного процесу. Якщо не всі, то більшість ідей та рухів, що змінювали характер життя людства, мали плебейську, а не елітарну природу. Йдеться, звичайно, про плебейство в соціальному значенні (тобто про соціальні низи), а не про плебейство моральне чи духовне (такого плебейства завжди вистачало і серед еліт спадково-аристократичних, і серед еліт новоутворених)" [2, с. 6].

Ю. Івакін вважав, що в поданій у вірші алегорії слово "упаде" означає звичайне падіння: "Не зовсім ясно, чому "козак безверхий" своїм падінням "розтрощить трон"...". [5, с. 392]. Точнішим був С. Смаль-Стоцький, який показав, що оскільки слово "упаде" в'яжеться зі словами "розтрощить, порве, роздавить", "аж зареве та загуде", воно не може означати пасивного падіння, а відповідно до певних значень цього слова в словнику Б. Грінченка, "мусить виявляти якусь подібну активну чинність" [10, с. 155]. Тобто, це слово саме тут означає "несподівану й

активно-дієву з'яву" (так треба тлумачити і в словниках) тих, хто не є постійними активними суб'єктами історичного суспільно-політичного процесу. А як же тоді це узгоджується зі словами "і без сокири"? Сокира символізує в історії кровопролитні шляхи досягнення мети. Автор наголошує, що їх можна уникнути, і передусім, як випливає зі змісту всього твору, осягненням Божої волі. Лексема "упаде" в цьому творі тотожна тій, яку зустрічаємо у вступі-присвяті до "Неофітів", коли мовиться про поетову "думу скорбную", тобто адресований М. Щепкіну твір: "Перепливе вона Лету, / І огнем-сльозою / Упаде колись на землю / І притчею стане / Розпинателям народним, / Грядущим тиранам" (р. 11–16). По суті і в аналізованому творі теж мається на увазі "падіння-вплив огнем-сльозою", трансформоване у "притчу", або засвоєння Божих заповідей, Христової науки (Спаситель часто повчав саме за допомогою притч). Вислів "без сокири" виконує функцію протиставлення позиції еліти діям простолюду, бо наголошується і на певній порівняльній моральній висоті народу, і є відповідно одночасно й засобом чергового усвідомлення попередження сильних світу цього. "Без сокири" є також символом поступу і як протиставна конструкція до згаданих на початку "войн і військових свар" в історії, де звучить й антимілітаристська нота. В прогресивне і християнське річище навертає цей образ і Л. Плющ: "Вже в цій (християнській. – В. Я.) [...] ері йде оновлення – і не є неминучою загроза сокири, що зітне світове дерево цього світу ("У Бога за дверима лежала сокира", 1848). Але, якщо вона буде знову украдена у Бога, то цього разу остаточно "вітер рознес" "смердячий гній" гріховності ("Бували войни", 1860)" [8, с. 316].

Не можу погодитися з тезою Ю. Барабаша, який маючи на увазі попередні "суворі інвективи", зокрема в поезіях "Я не нездужаю, нівроку..." та "Заповіт", слідом за Ю. Шевельовим [14, с. 78, 81], вважає, що тут "відчитуємо своєрідну автополеміку, спростування власного, не такого й давнього, заклику до "сокири" як єдино надійного засобу вгамування жаги помсти" [1, с. 280]. Вважаю, що "жага помсти" – занадто неточний вислів, її немає у всіх Шевченкових текстах, але це окрема і велика тема, яка вимагає окремого розгляду, як і вічна проблема розуміння Шевченка взагалі. Лише зазначу, що потрібно адекватно прочитувати символіку – "вражої крові" в "Заповіті" [20, с. 141–147] і у вірші "Я не нездужаю, нівроку...", де "стаління обуха і гостріння сокири" є символом не "помсти", а лише крайнім і лише можливим варіативним засобом силового тиску на владу, щоб уникнути "лихої, тяжкої години".

Л. Білецький в образі козака "безверхого" вбачав "козацтво українське, народ, але без проводу" [13, с. 520]. Тут "провід" варто замінити "елітою". Але й цим алегорія не вичерпається, бо може мати найширші виміри. Сутнісно має рацію О. Забужко, коли пояснює, як на мене дещо ускладнено, що "козак безверхий" – це український світ "одтягтий од горішньої сфери" – Бога, і відрізаний саме "провідниками імперського –

інфернального – зла" (тобто, в моєму розумінні – елітою), "перериваючи його горобіжний, до-Бога-йдучий ріст" [4, с. 75]. Адже весь твір пронизаний християнським духом: осудливий антимілітаристський мотив (болісна з елементом іронії згадка про "войни і свари") і по суті неосудлива (бо надто узагальнена, без персоніфікації "ближнього") згадка про представників української еліти минулих часів; мотив залишення після себе добрих діл, доброго сліду – "добрих жнив" ("...будяки / Та кропива – а більш нічого / Не виросте над вашим трупом"); ледве помітний мотив прощення гріхів ("...і все те все / Потроху вітер рознесе"); мотив сподівання-надії, зокрема явлений в заклику до молитви; вже згадуваний мотив усовіщання, зокрема виражений пророцтвом (дослідники вказують, що весь твір "побудовано на парадигмі пророцтва" [13, с. 518]) про безславний кінець "людських шашелів". Не випадково Є. Сверстюк, розмірковуючи як народжувалось пророцтво у Шевченка, вказує на те, що "людям не властиво зупинятися в погоні за спокусливими міражами", задумуватися над "найближчими сходами" свого "лихого посіву" і цитує відповідні рядки із аналізованої тут поезії [9, с. 6]. А завершальним акордом цього християнського духу вірша є два останні рядки твору, але якщо їх подавати належним чином.

Отже, враховуючи викладене, останні два рядки твору слід друкувати так, як у празькому (1876) та женецькому (1878) виданнях "Кобзаря": "А помолимося Богу / І небагатії й не вбогі". Свого часу я звертав на це увагу [19, с. 100]. Кон'єктурне доповнення словом "ми" ("а [ми] помолимося Богу") та збереження недоречної (бо йдеться про протилежну якість) коми в останньому рядку ("І небагатії, невбогі"), що зустрічаємо в сучасному академічному виданні творів Шевченка [16, с. 368], треба вважати помилкою. О. Яковина подає в своєму аналізі твору наступне: "Опозиція "небагатії-невбогі" – містичний символ духовного миру, який необхідний народові для співжиття з іншими культурами та гармонії з самим собою" [18, с. 77]. Тобто, дослідниця помітила щойно мною згадану "протилежну якість", бо вживає слово "опозиція", але не завважила, що для її означення в рядку має стояти сполучник "й" і бажано зберігати зв'язок із викладеним раніше. В друкованому ж нині варіанті не лише немає точно сформульованої завершальної фрази, неперевіреним майстром якої був Шевченко, а й дещо спотворюється загальне спрямування цієї своєрідної політичної сатири на українську еліту. Зміщується і наголос (з "Бог" – на "ми"), і смислові акценти, з'являється певна авторська пасивна відстороненість від викладеного перед тим, навіть певне протиставлення Всевишньому. Між тим, автор підкреслює, що поклонятися треба тільки єдиному Богові, й покладатися на Нього, а не гнутися перед елітою та створеними нею кумирами. Елітність – даність, а не панацея від суспільних бід. "Небагатії" – бо не належать до еліти, але й "не вбогі", бо є духовність, яка для всіх станів – головна й визначальна цінність, рушій культурного поступу.

Чому ж Шевченко не виправив помилок переписувача, як це бачимо в інших творах "Більшої книжки", що заносилися ним не власноручно? [15, с. 246, 285, 289]. Перед віршем "Бували війни..." з датою "26 ноября" в "Більшій книжці" записано тим же І. Лазаревським вірш "Якось-то йдучи уночі..." з датою "13 ноября", а після нього вже на наступній сторінці цього ж розвороту Шевченко власноручно начисто переписав з невідомого нам рукопису (ймовірно його датування – ще 2 листопада 1860 р.) присвячений Надії Тарновській вірш "Н. Т." ("Великомученице кумо!") під яким стоїть дата: "2 декабря". Переписував, виправляючи текст чорновика, відразу після провідування його цього ж дня, недужого, "любою кумасею" Т. Тарновською, про що знаємо з розповіді Ф. Черненка, зафіксованої О. Кониським [6, с. 584]. Здається, під час переписування мав би звернути увагу і на вірш "Бували війни й військові свари...". Але уже важко хворий, втомлений, переповнений емоціями від зустрічі (6 грудня сам хвалився Ф. Черненку про той візит куми, читав вірша, їй присвяченого), роботи над текстом "Н. Т.", який зачіпав і особистісні струни його душі, мабуть відклав це на потім. У той день мав й інші клопоти: листи В. Шевченкові й М. Чалому [16, т. 6, с. 213, 214]. А може, хотів перевірити та відредагувати пізніше одночасно дві названі поезії, занесені Лазаревським. Адже в "Більшій книжці" над першим рядком "Якось-то йдучи уночі..." стоїть літера "я", написана олівцем, яким позначено сторінки "Більшої книги", і вже в одному місці редаквано теж переписану поему "Марія" [15, с. 246, 323]. Виникає спокуса припустити, що перший рядок міг правитися "Якось-то йшов я уночі...", як це і подано в праському виданні "Кобзаря" 1876 р. [16, т. 2, с. 757 (коментарі)]. Можна було не поспішати і з огляду на цензуру – ті два вірші вона б не пропустила. Після поезії "Н. Т." у "Більшій книжці" записаний Шевченком лише вірш "Зійшлись, побрались, поєднались..." з датою "5 декабря" і позначено на окремій сторінці наступний рік – "1861". Далі в ній записів немає, бо була передана (може й тим же Ф. Черненком 6 грудня 1860 року) до редакції "Основи", де з неї бралися твори, зокрема поема "Чернець", вже для першого числа журналу, що побачив світ в січні 1861 року [3, с. 125]. Тому думаю, що у Шевченка з його важкою хворобою, роботою над офортами, громадськими справами (видання книг для недільних шкіл), особистими клопотами просто "руки не встигли дійти" до виправлення помилок у вірші "Бували війни й військові свари...".

Н. Чамата вважає, що кінцеві слова вірша "Бували війни й військові свари..." сприяють тому, що Україна "ідентифікується з людством" [13, с. 521]. Залишається додати: саме через віру і молитву до спільного Бога та культивування, закладених християнських цінностей. Зміна останніх рядків вірша ще більше посилить цю й іншу тезу дослідниці: "Ідея історичного оптимізму проголошена у вірші з усією конкретністю та надзвичайною експресією". І вона справді зробить кінцівку "афористичною" [13, с. 518, 521].

"Бували війни й військові свари..." – твір, на прикладі якого, вважаю, можна бачити як історіософська глибина та її вимірювання можуть допомогти у вирішенні й проблеми тексту. Також думаю, що ця поезія є ніби своєрідним узагальнюючим підсумком Шевченкового бачення проблеми елітності в українській історії, з умовною проекцією і на сучасність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Барабаш Ю.* Просторинь Шевченкового Слова / Ю. Барабаш. – К.: Темпора, 2011. – 510 с.
2. *Дзюба І.* Порнократія на марші: Статті, фейлетони, памфлети / І. Дзюба. – К.: Смолооскип, 2007. – 96 с.
3. *Дудко В.* Тарас Шевченко: джерелознавчі студії / В. Дудко. – К.: Критика, 2014. – 416.
4. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: "Абрис", 1997. – 144 с.
5. *Івакін Ю.* Коментар до "Кобзаря" Шевченка: Поезії 1847–1861 років / Ю. Івакін. – К.: Наукова думка, 1968. – 407 с.
6. *Кониський О.* Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / О. Кониський / Упоряд. В. Л. Смілянська. – К.: "Дніпро", 1991. – 702 с.
7. *Плохий С.* Козацький міф. Історія на націєтворення в епоху імперій / С. Плохий. – К.: Laurus, 2013. – 440 с.
8. *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів / Л. Плющ. – К.: Факт, 2001. – 384 с.
9. *Сверстюк Є.* Шевченко понад часом / Є. Сверстюк // Наша віра. – 2014. – № 3. – С. 6.
10. *Смаль-Стоцький С. Т.* Шевченко. Інтерпретації / С. Смаль-Стоцький. – Черкаси: Брама. Видавець Вовчок О. Ю., 2003. – 376 с.
11. *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і зміст: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К.: Наукова думка, 2000. – С. 97–105.
12. Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – 547 с.
13. *Чамата Н.* "Бували війни й військові свари" / Н. Чамата // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол. М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.] – К., 2012–2015. – Т. 1: А.–В. – 2012. – С. 518–521.
14. *Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка / Ю. Шевельов // Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. Кн. II. Літературознавство. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 58–84.
15. *Шевченко Т.* Більша книжка. Автографи поезій Шевченка 1847–1860 рр./ Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 1989. – 320 с.
16. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2001–2014. – Т. 2. – 2003. – 784 с. (після першого наступні посилання на це видання у тексті вказуються із зазначенням номеру тому і сторінок).
17. *Яковенко Н.* Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Видання четверте / Н. Яковенко. – К.: Критика, 2009. – 584 с.
18. *Яковина О.* Парадигма пророцтва у вірші Тараса Шевченка "Бували війни й військові свари..." / О. Яковина // Шевченків світ. Науковий щорічник. – Випуск 5. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2012. – С. 72–80.
19. *Яременко В.* Нація без лордів, або елітність по українському / В. Яременко // Сучасність. – 1999. – № 6. – С. 98–103.
20. *Яременко В.* "Як понесе з України..." (Непроминальна символіка Шевченкового "Заповіту": християнський та історіософський шари) // Сучасність. – 2002. – № 6. – С. 141–147.

Стаття надійшла до редколегії 27.03.17

Яременко В.

ИСТОРИОСОФСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ И ПОСЛЕДНИЕ СТРОЧКИ СТИХОТВОРЕНИЯ ШЕВЧЕНКО "БЫВАЛИ ВОЙНЫ И ВОЕННЫЕ ССОРЫ..."

В статье основательно уточняется и дополняется существующее в шевченковедении объяснение историсофского содержания указанного в названии статьи произведения Шевченко. На этой основе делается предложение относительно коньенктуры его заключительной части – исправление последних строк.

Ключевые слова: элита; история; символ; аллегория; образ; текст; коньенктура; комментарий.

Yaremenko V.

HISTORIOSOPHICAL DIRECTIONS AND THE LAST LINE OF SHEVCHENKO'S POEM "THERE WERE WAR AND WAR QUARRELS..."

The existing in the studies on Shevchenko interpretation of historiosophical sens of the poem "There were war and war quarrels" is specified and completed substantially. Author suggests how the last line of the poem has to be corrected and proposes the conjecture.

Key words: elite; history; symbol; allegory; image; text; konjecture; comment.

ВПЛИВ "ЕНЦИКЛОПЕДИЧНОГО ЛЕКСИКОНУ" АДОЛЬФА ПЛЮШАРА НА ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто вплив "Енциклопедичного лексикону" Плюшара на творчість Шевченка, зокрема на такі твори, як поеми "Гайдамаки", "Єретик", незакінчена поема "Юродивий". Цей факт свідчить не тільки про любов поета до енциклопедичних видань, а й про його прагнення бути якомога точнішим у подачі фактів як у поезії, так і в прозі.

Ключові слова: "Енциклопедичний лексикон" Плюшара; поет; історична основа; історичний жанр; джерела тексту; синтез.

Оскільки в літературознавстві й досі превалює думка про природній геній Шевченка і його незначну освіченість, дана стаття має на меті показати помилковість такого твердження. Відомо, що Б. Навроцький зазначав: "Ми повинні дивитись на історичну основу "Гайдамаків" як на передусім легендарну, народну версію в тій чи іншій мірі оброблену й змінену Шевченком" [13, с. 85]. Однак ця думка літературознавця не означає, що Шевченко не користувався при написанні своєї поеми і спогадами самовидців, наприклад, книжкою Ліппомана, можливо за посередництвом М. Максимовича, в бібліотеці якого вона була, і художніми творами зразка "Вернигори, українського пророка, історична повість 1768 року" у 2-х томах (1838) М. Чайковського, 2-м томом "Історії польського королівства" Є.-С. Бандтке і зокрема "Енциклопедичним лексиконом" Адольфа Плюшара, найвагомішою російською тогочасною енциклопедією, яка видавалася у 1835–1841 роках і була доведена лише до букви "Д", тобто 17-го тому, оскільки сам її принцип був дуже дивним. Вона містила надто об'ємні статті, іноді на кілька друкованих аркушів, тому автори практично не мали змоги довести видання до логічного кінця. Ця енциклопедія суперечила самій сутності видань такого типу – подавати коротку і достовірну інформацію.

Першим звернув увагу на використання поетом "Енциклопедичного лексикону" Адольфа Плюшара Ю. Івакін. І хоча різні дослідники до розряду історичних відносили різні твори Шевченка, часто обходячи увагою поему "Єретик", що стояла осібно, вочевидь, з огляду на те, що цей твір виходив за межі української історії, Ю. Івакін підкреслив, що в цій поемі митець звернувся до історії чехів XV ст. Літературознавець доповнив відомості про її джерела, зібрані І. Бриком, наголосивши на ролі О. Бодяньського в книзі його учня С. Палаузова "Иоанн Гус и его последователи", не оминувши й статті про гуситів й

Гуса в "Енциклопедичному лексиконі" Адольфа Плюшара [див.: 8, с. 199–201]. Аргументи, що свідчать про належність того чи іншого твору до історичного жанру, зводяться до таких аспектів: історична тема, історичний сюжет, історичний персонаж або історичне тло, хоча переважно маємо справу із комбінацією цих елементів. Про історичність твору свідчать й джерела тексту. Однак у Шевченка немає твору, який би був навіяний винятково історичною літературою. Зазвичай маємо справу із симбіозом історії, народної пам'яті, професійної літератури, іноді й життєвих вражень. Наприклад, у приписах до поеми "Гайдамаки" поет зазначив: "Зіновій Богдан вирізав 40 з чим-то тисяч ляхів над Россю в Корсуні" [16, т. 1, с. 510]. К. Гуслистий помітив, що у цьому коментарі поєднано відомості з історії Д. Бантиш-Каменського з народними піснями, в яких міститься цифра 40 тисяч [6, с. 138], але певну вагу тут мали й спогади поета про своє перебування у Корсуні в дитячому віці. Однак бувають випадки, коли перевага одного з елементів синтезу є очевидною. Наприклад, "Гайдамаки" (1839–1841) поряд з віршем "Швачка" (1848) – це ті твори Шевченка, в яких народна пам'ять таки превалює над історією. Д. Николишин назвав поеми "Тарасова ніч" (1838) й "Іван Підкова" (1839) дійсно історичними [14, с. 5], але аргументація літературознавця виявилася в цьому плані невиразною. В основі першого твору лежить історичний факт, відображений в "Історії Русів": "[...] и Козаки Малороссийские, соединенно с Запорожскими, в 1624 году принуждены выбрать себе гетманом полковника корсунского, Тараса Трясила, не употреблявшего после сего названия, и с ним подняли оружие против Поляков оборонительное. И по сей системе, не чиня они над Поляками никаких поисков, собрались к городу Переяславу и, расположив стан свой между рек Трубежа и Альты, ожидали начинаний Польских. [...] Нападение повторяемо и всегда отбиваемо было несколько дней с великим уроном Польским. Наконец, Козаки, дождавшись польского праздника, Панским телом называемого, который они отправляют с пальбою и пиршествами, выслали в ту ночь ползком знатную часть пехоты своей в одну ближайшую балку, и на рассвете ударили с двух сторон на стан Польский, вломились в него и, застав многих Поляков полунагими, перекололи их, всех противившихся им истребили, а прочих перетопили в реке и разогнали, получив стан их со всеми запасами и артиллерию в свою добычу" [9, с. 51–52]. Д. Бантиш-Каменський, висвітливши цю подію під впливом "Історії Русів", дійшов висновку, що "битва Переяславская, названная козаками Тарасовой ночью, открыла им путь к новым торжествам" [1, т. 1, с. 203]. Коментуючи назву "Тарасова ніч" у "Приписах" до "Гайдамаків", поет посилався саме на Д. Бантиш-Каменського. Однак кривавою він назвав її таки під впливом коментаря М. Максимовича: "Тарас Трясило в 1629 году

провел с ними (поляками. – Р. Х.) под Переяславом кровавую (підкреслення моє. – Р. Х.) ночь, известную под именем Тарасовой. И с этой памятной ночи история Украины на 17 лет обращается в повесть самую трагическую, самую назидательную" [15, с. 84]. Прикметно, що К. Гуслистий уважав, наче Шевченко використав епітет "кровава" на основі історичних пісень, але не зазначив при цьому джерела [див.: 6, с. 139]. Здається, дослідник помилився лише в тому, що поет запозичив це означення з коментаря до народних пісень, зібраних М. Максимовичем.

Якою б не була якість використаних поетом джерел, мусимо погодитися: поема "Гайдамаки" є наслідком не винятково фантазії і традиції, а й читання. Поема, попри свій очевидний зв'язок із народною пам'яттю, все ж, не є гомогенною. Виняток становить розділ "Інтродукція" й промова благочинного. Вивчаючи джерела "Гайдамаків", конкретно "Інтродукцію", І. Шпитковський проаналізував окремі статті з "Енциклопедичного лексикону" Адольфа Плюшара, історію Польського королівства Єжи-Самюеля Бандтке, видану в Вроцлаві в 1820 р., "Історію Русів" і роман М. Чайковського "Вернигора", встановивши, що з історії Є.-С. Бандтке у Шевченка з'являється згадка про "незвичайного" короля Стефана Баторія і перелік головних конфедерацій. З роману "Вернигора" – переконання про фатальну роль єзуїтів, зокрема Посевіна в Україні, хоча в питанні унії, як уже говорилося, можливий як вплив історії Д. Бантиш-Каменського, так й "Історії Русів". Цей дослідник висунув досить сміливу гіпотезу й уважав за доцільне розглядати "Гайдамаків" як мемуар про гайдамаччину, але віршований твір. Г. Грабович у спеціальній монографії, присвяченій "Гайдамакам", назвав таку спробу інструменталізацією історизму, на підставі якої згодом відбулася інструменталізація ідеології, бо українська історіографія таки прийняла за точку відліку Шевченкову оцінку Коліївщини. Адже саме І. Шпитковський визнав, що "Гайдамаки" уособлюють екстремальний погляд на події, слугуючи вказівкою на те, як повинен український історик оцінювати Коліївщину, хоча насправді історична правда лежить посередині між польськими й українськими крайніми оцінками [див.: 17, с. 82].

Джерела поеми розглядав також М. Мочульський, детально зупинившись на тому, як відбився в "Інтродукції" текст статті І. Шульгіна про Барську конфедерацію зі згаданого лексикону Плюшара. Автор довів, що відомості про анархію, *liberum veto*, королів Баторія, Собеського, Августа III й Станіслава Августа Понятовського Шевченко отримав з цього джерела. Думаю, саме з цієї статті поет довідався й про перемогу духу віротерпимості у Європі XVIII ст., але, як впливало з подій Коліївщини, не в Речі Посполитій. У згаданому тексті широко висвітлено проблему конфедерацій або об'єднання шляхти, яких І. Шульгін налічив до червня місяця 1767 р. сто сімдесят вісім,

як і руху дисидентів за урівняння прав некатолицького дворянства з католицьким. Тут сказано, що Барська конфедерація позбавила престолу Понятовського, який звернувся за підтримкою до Росії. Шевченко міг прочитати, що "пользуясь общим смятением запорожские казаки и гайдамаки зверски опустошали и грабили юговосточные польские земли" [7, с. 13]. Прикметно, і на це звернув увагу М. Мочульський, що поет закрив очі на різницю між Радомською конфедерацією, зав'язаною при участі Росії проти короля та його партії, і Барською, зав'язаною проти Радомської і Росії [11, с. 108]. Літературознавець уважав це принциповою помилкою письменника, хоча й визнав, що самих конфедератів, їхній фанатизм, нетолерантність і шовінізм поет зобразив вірно. М. Мочульський, як і його попередник І. Шпитковський, виділив такі джерела поеми: стаття "Барська конфедерація" з лексикону Плюшара, другий том історії Польського королівства Бандтке, примітки до роману М. Чайковського "Вернигора" й "Історія Русів" як другорядне джерело. Б. Навроцький погодився з цим. На його думку, історичною основою "Інтродукції" була стаття І. Шульгіна з "Енциклопедичного лексикону" Адольфа Плюшара, історія Бандтке слугувала лише додатком до неї, роман М. Чайковського вплинув на окремі місця, "найбільше ж використав його Шевченко як вихідну позицію для полеміки з конфедерацькою ідеологією" [13, с. 80] для виразнішого формулювання "антишляхецької, селянської точки погляду" [13, с. 80]. Переглянувши "Енциклопедичний лексикон" Плюшара, дослідник писав: "Проте, крім вказаної статті під літерою "Б" – "Барська конфедерація", досить докладної і яскравої, ми не бачимо тут більше цікавих статтів на дану тему" [13, с. 48 прим.]. Цей перелік потребує доповнення. У лексиконі, крім статті про Барську конфедерацію, Шевченко міг прочитати статтю М. Надеждіна "Варфоломіївська ніч" [див.: 12], а також статтю без підпису про гугенотів [див.: 5]. Відомо, що у приписах до першого видання "Гайдамаків" (1841) поет порівнював Тарасову ніч з "різною Св. Варфоломея": "Тарасова і Варфоломеева ночі одна другої варт, на стид римської тиари" [16, т. 1, с. 510]. Згодом, пишучи на заслання свою повість "Прогулка с удовольствием и не без морали" (1855-1858), він повернеться до цієї думки, розширивши аналогію: "Да если считать все подобные события, недостойные памяти человека, замечательными, то не только какая-нибудь Лысянка, каждое село, каждый шаг земли будет замечателен в Малороссии, особенно по правую сторону Днепра. В чем другом, а в этом отношении мои покойные земляки ничуть не уступили любой европейской нации, а в 1768 году Варфоломеевскую ночь и даже первую французскую революцию перещеголяли. Одно, в чем они разнились от европейцев, – у них все эти кровавые трагедии были делом всей нации и никогда не разыгрывались по воле одного какого-нибудь пройдохи,

вроде Екатерины Медичи, что допускали нередко у себя западные либералы" [16, т. 4, с. 229–230]. Що дало підстави для такого порівняння? М. Надєждін з приводу боротьби між католиками і гугенотами зазначив: "Кто был правее, кто виновнее, решить трудно. История не может даже сказать определенно, которая сторона была зачинщицею войны" [12, с. 12]. Він описував кровопролиття в Парижі 24 серпня 1572 р. в стилі, який зовсім не відповідав енциклопедичному жанру, наслідуючи чорний романтизм: "Ужасы свирепствовали в городе не слабея, а возраста. День был праздничный, разгульный. Чернь упивалась кровью. Дома и имущества еретиков отданы были на разграбление. Не было пощады ни полу, ни возрасту. Бешенство достигло крайней степени иступления. Десятилетние дети умерщвляли младенцев в колыбели" [12, с. 23]. У статті зазначалося, що кількість жертв серед гугенотів дуже різниться: від ста тисяч до десяти і навіть двох тисяч. Так, найвірогіднішим названо число тридцять тисяч. Аналогічною була й ситуація з обчисленням жертв Коліївщини.

Вочевидь, й Шевченкове сприйняття США формувалося не без впливу "Полярной звезды", де є чимало відгуків про молоду американську демократію: "Король в Швейцарии такая же нелепость, как табель о рангах в Нью-Йорке" [3, с. 195], згадка про дивовижний календар Г. Струве, де кожний день був присвячений не святим, а відомим особам, наприклад, Вашингтону чи Лафаету [5, с. 100], або прагнення Г. Струве об'єднати Німеччину на зразок США й здобути свободу для всіх громадян без різниці народження, власності й віри [4, с. 100]. Л. Кошова вважала, що характеристика О. Герценом Вашингтона у статті "Русский заговор 1825 года" нагадує Шевченкову [10, с. 17]. Згадка імені американського президента як уособлення демократії й верховенства права у позасланчій поемі "Юродивий" ("Коли / Ми діждемося Вашингтона / З новим і праведним законом? / А діждемось-таки колись") наводить на ще одне можливе джерело. Швидше за все, вона пов'язана із лексиконом Плюшара, в якому, ще працюючи над поемою "Гайдамаки", поет міг прочитати статтю про Георга Вашингтона, який, за цим джерелом, був одноголосно обраний президентом США у вересні 1787 р. у Філадельфії. Тоді ж "соборание начертало для Соединенных Штатов конституцию (за Шевченко "новый і праведний закон". – *Р. Х.*), существующую донныне. Вследствие этого постановления создан был в 1789 новый конгресс, а Вашингтон сделан президентом на четыре года, а по истечении срока, вторично избран в это достоинство" [2, с. 139]. Поет міг прочитати, що правління Вашингтона було мудрим і благим. Не могла його не вразити інформація про те, що у своєму духовному заповіті Вашингтон дав свободу усім своїм невольникам. Однак найпереконливішим свідченням того, що ця енциклопедична стаття

була відома Шевченку, є наголос на факті, що американський лідер понад усе ставив закон: "[...] ему легко было бы сокрушить слабых мятежников; и когда ничто не преграждало отважных намерений, он мог захватить власть в свои руки прежде, нежели законы определили его действия и границы, но он сам с упорным постоянством требовал законов" [2, с. 140].

Зі сказаного можна зробити висновок, що Шевченко любив енциклопедії і користувався ними. Тому джерела його творів і образів є не тільки фольклорними, а й науковими (зрозуміло, на рівні тогочасної науки). У цій статті я намагалася довести, що в поемі "Гайдамаки" домінує колективна або народна пам'ять про Коліївщину за винятком "Інтродукції" й промови благочинного, що пов'язані передусім з історичною літературою. Не менший вплив на Шевченка мала й стаття Н. Надеждіна "Варфоломеевская ночь", стаття про гугенотів і Вашингтона з "Енциклопедичного лексикону" Плюшара.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Бантыш-Каменский Д.* История Малой России: [в 3 т.] / Д. Бантыш-Каменский. — М.: В типографии Семена Скливановского, 1830.
2. *Вашингтон Георг* // Энциклопедический лексикон Плюшара. — Санкт-Петербург, 1837. — Т. 9. — С. 138–140.
3. *Герцен А.* Былое и думы / А. Герцен // Полярная звезда. — 1858. — Кн. 4. — С. 111–264.
4. *Герцен А. И.* Былое и думы / А. Герцен // Полярная звезда. — 1859. — Кн. 5. — С. 75–230.
5. *Гугеноты* // Энциклопедический лексикон Плюшара. — Санкт-Петербург, 1838. — Т. 15. — С. 210–212.
6. *Гуслистый К.* Коліївщина в творах Шевченка / К. Гуслистый // Пам'яті Т. Г. Шевченка: 36. ст. до 125-ліття з дня народження: 1814–1939 / редкол.: С. М. Белоусов (відп. ред.) та ін.; Акад. наук УРСР. — К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1939. — С. 121–157.
7. *И. П. Ш. [Шульгин И.]* Барская конфедерация / И. П. Ш. [Шульгин И.] // Энциклопедический лексикон Плюшара. — Санкт-Петербург, 1836. — Т. 5. — С. 9–14.
8. *Івакін Ю.* Коментар до "Кобзаря" Шевченка / Ю. Івакін. — К.: Наукова думка, 1964. — 372 с.
9. История Русов, или Малой России. Сочинение Георгия Кониского, архиепископа белорусского. — М.: В университетской типографии, 1846. — IV+261+31 с.
10. *Кошова Л.* Шевченко та "Історія Русовъ" / Л. Кошова. — Х.: Державне видавництво України, 1928. — 24 с.
11. *Мочульський М.* До генези й пояснення "Інтродукції" до "Гайдамаків" Т. Шевченка / М. Мочульський // ЗНТШ. — 1922. — Т. 133. — С. 99–114.
12. *Н. Н. [Надеждин Н.]* Варфоломеевская ночь / Н. Н. [Надеждин Н.] // Энциклопедический лексикон Плюшара. — Санкт-Петербург, 1837. — Т. 9. — С. 11–27.
13. *Навроцький Б.* "Гайдамаки" Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція / Б. Навроцький. — Х.: Державне видавництво України, 1928. — 400 с.
14. *[Николишин Д.]* Тарас Шевченко. Історичні поеми. Пояснів Дмитро Николишин / [Николишин Д.]. — Коломия: В друкарні Вільгельма Бравнера, 1921. — 148 с.
15. Украинские народные песни, изданные М. Максимовичем. — М.: В университетской типографии, 1834. — 182 с.
16. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко. — К.: Наукова думка, 2001–2014.
17. *Шпитковський І.* "Гайдамаки" Шевченка як пам'ятка Коліївщини / І. Шпитковський // Збірник пам'яті Шевченка (1814–1914). — К.: Друкарня 2-ї Артлі, Володимирська, 43. — 1915. — С. 48–82.

Харчук Р.

ВЛИЯНИЕ "ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОГО ЛЕКСИКОНА" АДОЛЬФА ПЛЮШАРА НА ТВОРЧЕСТВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье рассмотрено влияние "Энциклопедического лексикона" Плюшара на творчество Шевченко, в частности на такие произведения, как поэмы "Гайдамаки", "Еретик", незаконченную поэму "Юродивый". Этот факт свидетельствует не только о любви поэта к энциклопедическим изданиям, но и о его стремлении быть как можно более точным в подаче фактов как в поэзии, так и в прозе.

Ключевые слова: "Энциклопедический лексикон" Плюшара; поэт; историческая основа; исторический жанр; источники текста; синтез.

Kharchuk R.

INFLUENCE OF ADOLF PLIUSHAR'S "ENCYCLOPEDIC DICTIONARY" ON THE CREATIVITY OF TARAS SHEVCHENKO

The article considers the influence of "Encyclopedic Dictionary" on Shevchenko's creativity, in particular on such poems as "Haydamaky", "The Heretic" and unfinished poem "Nuts". This fact reflects not only on the poet's love for encyclopedic publications but also on his desire to be as accurate as possible in the presentation of facts in poetry and in prose.

Key words: Pliushar's "Encyclopedic Dictionary"; poet; historical basis; the historical genre; sources of text; synthesis.

ОСОБА ІМПЕРАТОРА МИКОЛИ І В ОЦІНЦІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті йдеться про Шевченкову оцінку особи Миколи І та його діяльності. Розповідається про правління Миколи І.

Ключові слова: імперія; правління Миколи І; царі; поезія Т. Шевченка.

Переважна частина життя Т. Шевченка припала на період правління імперією Миколи І. Неодноразово і в поезіях, і у Щоденнику поета згадується це правління і надається певна характеристика цій особі. Т. Шевченко бачив реальні результати правління імператора та його адміністративного апарату. Найбільш руйнівними вони були для України.

Т. Шевченко на слідстві у справі Слов'янського товариства святих Кирила і Мефодія казав: "Будучи еще в Петербурге, я слышал везде дерзости и порицания на государя и правительство. Возвратясь в Малороссию, я услышал еще более и хуже между молодыми и между старшими людьми; я увидел нищету и ужасное угнетение крестьян помещиками, посессорами и экономами-шляхтичами, и все это делалось и делается именем государя и правительства..." [11, с. 260]. Це, а також знання і розуміння історії України стало причиною написання ним політичних поезій, у яких йшлося про російський внесок в українську історію, колонізаторську політику, про російський абсолютизм.

Побачене під час перебування в Україні й лягло в основу першого видива комедії "Сон": "Он глянь, у тім раї, що ти покидаєш / Латану свитину з каліки знімають..." і далі. Т. Шевченко розумів, що все це санкціоноване згори.

В особі Миколи І Т. Шевченко бачив тяглість руйнівної для української землі політики російських царів, починаючи від Петра І: "Був я уторік на Україні – був у Межигорского Спаса. І на Хортиці, і скрізь був і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися" (лист до Я. Кухаренка, 1844 р.). Йшлося не лише про сплюндрування землі, закріпачення люду, панування несправедливості, але й про моральне виродження вищого та середнього прошарків українського народу, що забули про своє національне коріння, славу історію: "Доборолась Україна / До самого краю. / Гірше ляха свої діти / Її розпинають. / Заміс[т]ь пива праведную / Кров із ребер точать" ("І мертвим, і живим...") [8, с. 352]; "Україно! Україно! / Оце твої діти, / Твої квіти молодії, / Чорнилом політі. / Московською блекотою / В німецьких теплициях / Заглушені!.." (комедія "Сон") [8, с. 277].

Друге видиво і, відповідно, обвинувачення, що відгукувалося в його спраглому до справедливості серці, втілювалося в образах каторжників

– борців, переслідуваних за правду. Жорстока розправа над своїми опонентами, головно декабристами, і спонукала Т. Шевченка назвати царя "палачем", а тяглість таких дій в історії – відзначити: "не первый русский коронованный палач" [10, с. 124].

Третє видиво святкового Петербурга ("Сам изволит, / Сегодня гуляти!" [8, с. 271–272]), палат, наповнених розгодованим панством "в серебрі та златі" – "І всі уряд поставали / Ніби без'язики – Анітелень" [8, с. 273] – породжує в ліричного героя думки про взаємообумовленість сваволі царя та холопства його підданих, незалежно від висоти обійманого становища.

Шевченкові реляції з приводу особи імператора Миколи I загалом вписуються у тему, сформульовану І. Дзюбою: "Царі. Монархія. Монархізм". Антицаристська ідея, наголошує І. Дзюба, в Т. Шевченка "має позаособовий, принциповий характер" [2, с. 552].

Тоді як офіційно наголошувалося на божественному походженні царської влади, "ідентичності інтересів народу і царя", що полягали в багатстві, порядку, безпеці, уособленні царем народу, в батьківській опіці царем свого народу (за І. Дзюбою) [2, с. 556–557] і таким було сприйняття царя у російському суспільстві, у Т. Шевченка образ царя постає не просто приземленим: "Що особливо характерно для Шевченка, так це отой незрівнянний зверхній тон мови про царя, який зустрінемо ще хіба в Беранже і в Петефі, – але ж ті писали про своїх королів у революційну пору, коли народ скидав їх або ж збирався це зробити, а Шевченко – в пору глухої реакції, коли до загальнонародного руху було ще далеко, коли так далеко ще майже нічий думки не сягали, а що в літературі їх тоді один Шевченко в усій Росії висловив (за винятком напівзабутого Радіщева, ода "Вольность" і в Пушкіна – "гріхи молодості") – це історичний факт" [2, с. 570–571].

В очах Т. Шевченка, наголошує Є. Сверстюк, російські царі були для України нелегітимними, були ворогами України. В комедії "Сон" цар та цариця розвінчуються як ідоли імперії.

Особливе ставлення російського суспільства до свого правителя описує у своїх нотатках Астольф де Кюстін, який відвідав Росію 1839 р.: "Тут рухаються та дихають лише за дозволом імператора; також усе є понуре й присилуване. Мовчання панує над життям та паралізує його. Офіцери, візники, кріпаки, придворні – усі слуги того самого пана сліпо підлягають одній думці, їм незнаній" [1, с. 51]. Панує визнання цілковитого всевладдя, цар визнається втіленням божества, паном нації.

Співзвучною московській політиці була і література, зокрема й українська. "Усьому цьому пієтетові російських і малоросійських патріотів перед монархією і монархом, – наголошує І. Дзюба, – важко знайти щось контрастніше політично, громадянськи й емоційно, ніж Шевченкове ставлення до інституту монархії та особи царя" [2, с. 567], що скинув з імперського іконостасу ідолів імперії (комедія "Сон").

Знаковим став початок правління Миколи I, що супроводилося виступом декабристів в Петербурзі та в Україні. Декабристське повстання залишило глибокий слід у душі імператора, усе життя якого супроводжував страх державного перевороту. Знаковим було і завершення його життя: "Царь и умер... в маленьком кабинете на первом этаже Зимнего дворца, лежа поперек комнаты на очень простой железной кровати... Голова покоилась на зеленой кожаной подушке, а вместо одеяла на нем лежала солдатская шинель. Казалось, что смерть настигла его среди лишений военного лагеря, а не в роскоши пышного дворца. Все, что окружало его, дышало самой строгой простотой, начиная от обстановки и кончая дырявыми туфлями у подножия кровати" [4, с. 83]. І цей начебто аскетичний образ царя, що в подібному змалюванні мав би викликати певну переїнятість, викликає гірку іронію. Зважаючи на те, що це відбулося в Зимовому палаці (найбільшому палаці у світі), відбудованому після пожежі 1837 року в надзвичайно короткий термін ціною тисяч життів робітників, що виконували примху царя. Про це вражений побаченням гостро написав А. де Кюстін. І цей Зимовий палац став предметом національних гордощів.

Микола I залишив свій особливий слід в історії російської монархії. Про його добу Н. Полонська-Василенко висловила так: "Уся Росія перетворена була на слухняний зцентралізований адміністративний апарат, на чолі якого стояв абсолютний монарх. Жадного вияву незалежної думки не дозволялося... Загальний терор ще тяжче відбивався на Україні, яка переживала систематичну русифікацію в усіх галузях життя. Російський уряд вживав усіх заходів, щоб затерти будь-яку відмінність України; навіть назву "Малороссия", що офіційно заміняла "Україну", щораз частіше заступали терміном "Юго-Западная Россия" [3, с. 299]. Прикріплення селянина до землі "в XIX ст. обернулося на повне рабство. Він утратив свої права, ніби перестав існувати для уряду і перетворився на "інвентар", власність дідича, який міг робити з ним усе, що хотів: перевести на інше місце, продати з землею чи без землі, з родиною чи окремо, обміняти, "за продерзості" заслати в Сибір" [3, с. 300]. У вірші "Я не нездужаю, нівроку..." Т. Шевченко, висловлюючи своє ставлення до майбутньої селянської реформи, розпочати яку, на його переконання, можна тільки через повстання, згадав і про роль Миколи I у справі закріпачення селян: "Добра не жди, / Не жди сподіваної волі — / Вона заснула: цар Микола / Її приспав" [9, с. 280].

Як третього сина Павла Микола I, на відміну від Олександра та Костянтина, яких готували до керівництва державою, виховували з нахилом у бік армії, саме на тому поприщі вбачаючи його кар'єрне просування. Звідси любов до воєнного та армійської організації. Армія зростала, точилися постійні війни, збільшувався рекрутський набір і в той же час не здійснювалося модернізації армії. Що й виявило себе в час Севастопольської оборони.

Так, одним зі сталих найменувань, що його надає Т. Шевченко Миколі І, є "фельдфебель" ("Юродивий"), "коронованный фельдфебель" [10, с. 119]; "неудобозабываемый фельдфебель" [10, с. 157].

У своєму Щоденнику Т. Шевченко занотує чимало міркувань, що стосувалися якраз солдатського та офіцерського буття, починаючи від муштри і завершуючи дозвіллям, моральним станом військових. Особливо прикметними є записи від 14 та 19 червня: "Завтра выдадут жалованье солдатам, и солдаты тоже начнут кутить, т. е. пьянствовать. И это продлится несколько дней сряду. И кончится как солдатская, так и офицерская попойка дракой и, наконец, курятником, т. е. гауптвахтой" [10, с. 14]; "Солдаты – самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. У него отнято все, чем только жизнь красна: семейство, родина, свобода, одним словом, все" [10, с. 15]; "[...] мне не удалось, даже в гвардии, встретить порядочного человека в мундире" [10, с. 19].

Микола І виявляв інтерес до питань "истинного просвещения", вважаючи, що виховання "в сочетании с соответствующим воспитанием в духе православных традиций" стане важелем еволюційного перетворення дійсності. У рескрипті царя від 13 вересня 1846 року йдеться: "Мне особенно приятно видеть, что главная цель военного воспитания обращена к развитию в юношах чистых правил нравственности и чувства чести" [4, с. 77]. Наскільки деклароване розходилося з дійсністю, зрозуміло з інших Шевченкових записів: "[...] юноши и воспитанники кадетских корпусов. Хорошо должно быть воспитание? Бесчеловечное воспитание. Зато дешевое. А главное, скорое" [10, с. 15]; "Трудно, тяжело, невозможно заглушить в себе всякое человеческое достоинство, стать навывтяжку, слушать команды и двигаться, как бездушная машина. И это единственный, опытом доказанный способ убивать разом тысячу себе подобных. Гениальное изобретение! Делающее честь и христианству, и просвещению" [10, с. 19]; "Проклятие вам, человекоубийцы – кадетские корпуса!" [10, с. 120]. Саме Новопетровське укріплення Т. Шевченко іменує як: "нравственное безобразие" [10, с. 17]; "гнездилище безграничных мерзостей" [10, с. 43], "вертепь мерзостей" [10, с. 53].

Іншим найменуванням, що його перейняв Т. Шевченко від О. Герцена, було найменування Миколи І тормозом: "неудобозабываемый Тормоз" [10, с. 96, 101, 124]; "покойный наш тормоз" [10, с. 145]. Запозичуючи певні винаходи Заходу (як-от: будівництво доріг, залізничне сполучення між Петербургом і Москвою), Микола І був неспроможним запровадити сутнісні нагальні для імперії реформи. В першу чергу йдеться про необхідність відміни кріпосного права через побоювання потрясінь. Стосувалося це і воєнної галузі.

Як відомо, одним з підвалин правління Миколи І було православ'я (у цьому цар заперечував свого попередника Олександра І, за правлін-

ня якого набуло розповсюдження сектантство). У той же час про російське православ'я як інструмент агресивної імперської політики, як джерело найбільших злочинів проти людяності Т. Шевченко говорить у своїй поемі "Кавказ":

А сльоз, а крові? Напоїть
Всіх імператорів би стало
З дітьми і внуками втопить
В сльозах удов'їх. А дівочих,
Проливих тайно серед ночі!
А матерних гарячих сльоз!
А батькових старих, кровавих,
Не ріки – море розлилось,
Огненне море! Слава! Слава!
Хортам, і гончим, і псарям,
І нашим батюшкам-царям
Слава [8, с. 344].

Микола І аж ніяк не відзначався християнськими чеснотами (приміром, прощення – показово у стосунку до декабристів), визнанням верховності Божої влади. У творі "Юродивий" Т. Шевченко таврує царя як безбожника, творця зла, жорстокого гонителя правди. Звідси його порівняння християнина Миколи з Августом-язичником ("Оба палачи. Но один из них палач-христианин! И христианин девятнадцатого века..." [10, с. 20]. Звідси ж і образ "лютого Нерона", "цесаря-ката" – аналога Миколи І ("Неофіти") [6, с. 539].

Не зовіте преподобним
Лютого Нерона.
Не славтеся царевою
Святою войною ("*Холодний яр*") [9, с. 356], –

Т. Шевченко демонструє, наскільки офіційна подача, що відображалася і в панівній громадській думці, розходилася з дійсністю: з боку Т. Шевченка – жорстокий кат, лютий Нерон, з протилежного – святий; з боку Т. Шевченка – загарбницька Кавказька війна, з протилежного – свята царева війна.

Т. Шевченко, як відомо, безпосередньо на собі відчув руку Миколи І. Як геніальний поет і великий українець, перейнятий долею батьківщини, створюючи поезію періоду "трьох літ", активно поширював її у рукописних списках. Після викриття Слов'янського товариства імені святих Кирила і Мефодія участь Т. Шевченка не могла не збентежити жандармів, з огляду на його славу поета. І. Франко у статті "Темне царство" розмірковував: "Який внутрішній процес... виробив у нім той гарячий протест проти "темного царства"? [Поперед усього тут треба навести власне його націоналізм...] А з другого боку, його прихильність до мужиків, до покри-

вджених і обідраних веліла йому поставити діло просто на загально-людське становище... А тодішні обставини в Росії ще й дужче перли поета на таке становище. "Од молдованина до фінна на всіх языках все мовчить" – говорить досадно поет... Ся глуха, мертва мовчанка – не з благоденства, як іронічно додає поет, а з мусу, се перша й головна призна "темного царства". Аби з усіх людей поробити "холопів" та "лакеїв" або бездушні, робучі та покірні машини... треба поперед усього не дати людям думати по-людськи та обмінюватися тими думками, треба не дати їм висловлятися свобідно, а радше треба заставити їх "молоть пустяки"" [5, с. 66]. Проникливо списуючи російську реальність, А. де Кюстін занотував: "Розмовляти в Росії – це небезпечна справа. Шепотіти кілька звуків, позбавлених змісту на вухо один одному та закінчувати кожне незначне речення проханням тримати в таємниці те, що тепер не було сказане, це означає дати докази такту та доброго тону... Кожне ясне та виразне слово становить подію в країні, де не лише заборонений вислів думок, але де навіть забороняють розмову про найбільш відомі факти..." [1, с. 108]. Громадською думкою в Росії керували (приміром, заборонено було згадувати про Декабристське повстання та й загалом пов'язувати слова "востання", "революція", опозиція до влади до Росії). Тому й налякані існуванням такої опозиції в Кирило-Мефодіївському братстві, спершу говорили про його масштаб, а пізніше змалювали ледь не вірогідною організацією. Хоча, пригадаємо, у програмовому документі "Закон Божий" зокрема йшлося й про таке: "[...] цар московський все рівно, що ідол та мучитель". Арешт Т. Шевченка спонукав його опонентів до перелічування вже видрукованих творів поета. У III відділі послідовно відзначали змалювання Т. Шевченком колонізаторської політики царизму і колишньої вольності України (крамольного змісту в процесі перелічування набуло зокрема слово "Гетьманщина"). На цій підставі Т. Шевченка оголошено небезпечним політичним злочинцем.

Одним із ефективних засобів політичної розправи над опонентами у час Миколи I було замовчування чи забуття. Так було і у випадку Т. Шевченка. По його арешті літературна діяльність поета була заборонена. Вилучалися з продажу його друковані твори та книги. Понад це діяло і негласне розпорядження: у випадку виявлення творів Т. Шевченка у приватних книгозбірнях їх також вилучати без повертання до цього уваги.

Окрім того, загальновідомим є той факт, що й Шевченковим друзям, які співчували та підтримували його в неволі, було заборонено листуватися із засланцем: княжній В. Рєпніній та А. Лизогубу.

Микола I оточував себе прислужниками та підлабузниками. Про таких Т. Шевченко дуже гостро висловився у творі "Юродивий": "підніжки царської", "донощики", "фарисеї" [9, с. 258]. Для царя "люди незалежні і самостійно мислячі представляли... якусь інтелектуальну некомфортність і нервували його. Він неодноразово признавався, що віддає перевагу не розумним, а слухняним виконавцям" [4, с. 104].

Миколаївська цензура особливо загострилася в останнє семиліття правління. Скорочувався прийом студентів в університети, "для постійного нагляду за цензурою і друкованими виданнями був створений так званий бутурлінський комітет, покликаний відшукувати в кожному тексті прихований підтекст" [4, с. 106]; "[...] цензурі піддавалися вже спочилі письменники Кантемір, Державін, Карамзин, Крилов, заборонялися твори Платона, Есхіла, Тацита, виключались із публічного розгляду цілі історичні періоди. Обговорення богословських, філософських, політичних питань ставало ускладненим, а згадування зловживань чи прояви якихось знаків незадоволення визнавалися за злочин" [4, с. 107].

Характер Миколи І наклав свій відбиток і на архітектурні форми. Так, повертаючись із заслання, під час відвідин Самари, поет відзначає у Щоденнику: "Ровный, гладкий, набеленный, нафабранный, до тошноты однообразный город. Живой представитель царствования неудобозабываемого Николая Тормоза" [10, с. 93]; або під час перебування у Нижньому Новгороді: "Новый собор – отвратительное здание. Это огромная квадратная ступа с пятью короткими толкачами. Неужели это дело рук Константина Тона? Невероятно. Скорее это произведение самого неудобозабываемого Тормоза" [10, с. 108]; чи-то в Петербурзі: "Новое здание Эрмитажа показалось мне не таким, как я его воображал. Блеск и роскошь, а изящества мало. И в этом великолепном храме искусств сильно напечаталась тяжелая казарменная лапа неудобозабываемого дрессированного медведя" [10, с. 168]. Про що ж це свідчить? Про відсутність свободи та постійне пригнічування: "У Росії брак свободи відчувається навіть у камені, покладеному під прямим кутом у чотирикутно обтесаних балках" [1, с. 117]; "[...] в Росії порядок є підтекстом для гноблення [...]" [1, с. 135]. Т. Шевченко згадує про Миколу І у зв'язку і з музичним мистецтвом, твором Доницетті "Дочка другого полку", що вразив поета своєю незграбністю та неприродністю, але який, очевидно, був до душі царю: "Покойному нашему тормозу, надо думать, очень нравилось это топорное произведение. Да не по его ли заказу оно и родилось на свет Божий?" [10, с. 145].

Т. Шевченко був перейнятий сучасним йому поневоленням становищем України та українського народу. Знаючи українську історію, він розумів етапи затягування ярма неволі, починаючи від Переяславської ради і завершуючи правлінням Миколи І. Цей нищівний імперський вплив у Шевченкову добу прискореними темпами був проявлений у стосунку й до інших народів – кавказьких. Увесь обшир імперії відчув на собі сваволю царя та його поплічників: "Од молдованина до фінна / На всіх языках все мовчить, / Бо благоденствує!". Тож, у низці своїх поетичних творів Т. Шевченко висловлюється на адресу Миколи І як ідола імперії, призвідника зловживань та несвободи (комедія "Сон", "Кавказ", "Холодний яр", "Неофіти", "Юродивий" та ін.). Численними подібними зауваженнями рясніють сторінки Щоденника (особливо присвячені військовій галузі). Ця проблема займає помітне місце у творчості Т. Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Астольф де Кюстин*. Правда про Росію: Подорожній щоденник / Опрацював О. Мерчанський; Післям. М. Слабошпицький. – К.: Ярослав Вал, Укр. письменник; 2009. – 241 с.
2. *Дзюба І*. Царі, монархія, монархізм / І. Дзюба // Дюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – 2-ге вид., доопрац. – К.: Видавничий дім "Киево-Могилянська академія", 2008. – С. 552–572.
3. *Полонська-Василенко Н*. Історія України: у 2 т. / Н. Полонська-Василенко. – Т. 2. Від середини XVII століття до 1923 року. – 2-е вид. – К.: Либідь, 1993. – 608 с.
4. *Тарасов Б*. Куда движется история? (Метаморфозы идей и людей в свете христианской традиции) / Б. Тарасов. – СПб.: Алетейя, 2001. – 348 с.
5. *Франко І*. Темне царство / І. Франко // Франко І. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М. Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – С. 56–77.
6. Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 4: М–Пе. – 2013. – 808 с.
7. Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 5: Пе–С. – 2015. – 1040 с.
8. *Шевченко Т*. Зібрання творів: у 6 т. (вид., автентичне 1–6 томом "Повного зібрання творів у дванадцяти томах") / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 1: Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с.: портр.
9. *Шевченко Т*. Зібрання творів: у 6 т. (вид., автентичне 1–6 томом "Повного зібрання творів у дванадцяти томах") / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.: портр.
10. *Шевченко Т*. Зібрання творів: у 6 т. (вид., автентичне 1–6 томом "Повного зібрання творів у дванадцяти томах") / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості. – 496 с.: портр.
11. *Шевченко Т*. Зібрання творів: у 6 т. (вид., автентичне 1–6 томом "Повного зібрання творів у дванадцяти томах") / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 632 с.: портр.
12. Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/ru/blog/obshchestvo/o-shevchenko-care-carice-i-dr>

Стаття надійшла до редколегії 25.04.17

Гудыма А.

ЛИЧНОСТЬ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I В ОЦЕНКЕ Т. ШЕВЧЕНКО

В статье говорится о Шевченко́вой оценке личности Николая I и его деятельности. Рассказывается о правлении Николая I.

Ключевые слова: империя; правления Николая I; цари; поэзия Т. Шевченко.

Hudyma A.

THE PERSON OF NIKOLAY I UNDER SHEVCHENKO'S ASSESSMENT

The article deals with Shevchenko's assessment of the person of Nicholas I and his activities. It tells us about the reign of Nicholas I.

Key words: empire; the reign of Nicholas I; tzars; poetry by T. Shevchenko.

**ТОПОС ПЕТЕРБУРГА В ПОВІСТІ "ХУДОЖНИК" Т. ШЕВЧЕНКА:
СТРУКТУРНО-СЕМІОТИЧНИЙ ТА ЕКЗИСТЕНЦІЙНО-
ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ
ВІДТВОРЕННЯ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ**

У статті розкрито структурно-семіотичні параметри відтворення топосу Петербурга в повісті "Художник" Т. Шевченка, з'ясовано особливості зображення локусів-психологем у просторовій тканині топосу, виокремлено особливості геопоетики просторового континууму топосу Петербурга, представлено специфіку наповнення простору міста екзистенційно-феноменологічними модусами.

Ключові слова: топос міста; локус міста; екзистенціал; феноменологічний модус; геопоетика місцевості; інтуїтивізм; інтерсуб'єктивність.

Урбаністична візія творчості Т. Шевченка – це просторова система координат міської дійсності поряд із відтворенням аспектів рецепції міста. Т. Шевченко як особистість, письменник, художник знаходить свою реалізацію у середовищі міста (Вільно, Київ, Петербург). Зрештою, місто стає простором, де виривається і зникає антропологічний вимір буття, свободи для письменника (Петербург, Оренбург). Досвід міста постає як необхідність для людини, що потенційно має позбавити її від соціальної самотності та неможливості самостановлення. Загалом, усе залежить від суб'єкта, наскільки він зможе відкритись світу і зберегти водночас власну самість, не розчинившись у безмежності культури [13, с. 185]. Дослідження семіозису міського простору творів Т. Шевченка постає актуальним аспектом шевченкознавства, бо топос міста презентує комплекс індивідуальних особистісно-психологічних, семіотичних параметрів зображення міста.

Аналізові художнього простору Петербурга в повісті "Художник" присвячено ґрунтовні праці Ю. Барабаша, О. Бороня, І. Дзюби, В. Левицького, М. Жулинського, В. Фоменко, у яких детально висвітлено просторові координати Петербурга, специфіку його художнього втілення у повісті. Однак, на нашу думку, залишається малодослідженим питання семіотичної деталізації простору Петербурга в ракурсі структуралізму, а також не розкритим лишається питання виявлення специфіки наповненості простору міста екзистенційними й феноменологічними модусами як компонентами геопоетики. Відтак, метою статті є дослідження структурно-семіотичних, екзистенційних та феноменологічних параметрів відтворення міського простору як цілісної художньої системи топосу міста в повісті "Художник" Т. Шевченка.

Топос міста – це широкий простір, що відтворює природно-архітектурний ландшафт урбаністичної місцевості. Менші підрозділи топосу – локуси-психологеми конкретного місця у просторовому універсумі буття городян. Топос ретранслює світ міста крізь структури людської свідомості й підсвідомості. Унікальність локусів міста полягає в тому, що локус охоплює місце, час, психологію людської душі в одинплин буття. Так, у повісті "Художник" маємо значний, але осяжний простір у часі – топос Петербурга, а малі одиниці цього простору – локуси Літнього саду, Академії мистецтв, петербурзької квартири, Троїцького мосту та ін. – утворюють загалом просторовий континуум міста.

Повість "Художник" містить творчо трансформовані автобіографічні спогади про особисті й естетичні погляди Т. Шевченка у петербурзький період життя крізь структуру локусів міста. Специфіка звернення автора до художнього відтворення власної біографії пов'язана з ностальгією на засланні за "літами молодими", які поспіхом минули в Петербурзі – місті його творчого становлення як майстра пензля. Аналізуючи повість, можна помітити, що увага автора сконцентрована на побудові топосу міста з чітко упізнаваними локусами. Т. Шевченко конструє "міський текст", який являє собою певну ієрархію локусів у топосі міста з характерними ознаками топоніміки, міських атрибутів. У "Художнику" автор деталізує міську топоніміку Петербурга крізь маркери міського тексту. "Петербурзький текст" повісті постає як знакова система, що містить певні соціально-психологічні передумови рецепції ландшафту та архітектоніки місцевості. Поступово автор подає такі топоніми: Літній сад, Михайлівський замок, Ермітаж, Петровський парк, Петропавлівська церква, Академія мистецтв, кав'ярня мадам Юргенс, Великий театр та ін., які виступають конкретними ретрансляторами життя у місті. Церкви, собори, споруди культури міста, за твердженням А. Яффе, стають символами психологічної рівноваги людини й міста, справляючи духовний вплив на городян [23, с. 318].

Характерною рисою епічного топосу Петербурга стає амбівалентність, що визначає організацію простору міста за допомогою опозиції "центр культури, можливостей" – "осередок злиднів". Перша частина твору презентує більшою мірою успішне життя юного художника, натомість друга половина твору позначена негативними інтенціями, де місто перетворюється на руйнівника людської долі. Топос Петербурга, хоч і суголосний "Петербургу Достоевського" (Ю. Барабаш) на ідейно-тематичному рівні, однак має неповторні особистісні та предметні реалії міста. Ю. Барабаш стверджує, що в повісті "Художник" відображені елементи міського середовища не складають цілісний "петербурзький архітектурно-ландшафтний текст" [3, с. 285]. Однак, на нашу думку, авторові вдається детально паспортизувати локальні елементи міського середовища для того, аби досягти максимального

вираження свого унікального й неповторного буття в місті крізь призму художнього відтворення топосу Петербурга. Тому слушними з цього приводу є слова І. Дзюби про те, що над повістями письменника – справжній ореол Шевченкової особистості як людини й митця, що допомагає нам побачити духовні й творчі обшири автора [10, с. 57]. Міського тексту, спроектованого Т. Шевченком, видається достатньо, аби окреслити просторові рамки топосу Петербурга й визначити його генезис у повісті. Аспект "розташування міста", на відміну від поеми "Сон", не є важливим, адже ландшафт Петербурга стирає межі "ворожості". Герої бачать місто як простір естетики й чуттєвості: краса "академической набережной" [24, с. 121], "незабвенное утро" над Невою [24, с. 161] та ін. Топос Петербурга пов'язується із семантикою географічного простору, до якого дотичними елементами стають структурні складники, кожен з яких, говорячи словами М. Бердяєва, уміщує "цілий світ" життя суб'єкта як мікрокосму [5, с. 12] у просторових координатах міста.

Художня структура топосу Петербурга у повісті пов'язується із семантикою міста як широкого географічного простору, до якого дотичними елементами виступають локуси. З огляду на класифікацію О. Фролової [21, с. 18], виділяємо такі види локусів міста у творі: приватні (квартири, майстерня Брюллова), соціальні (Академія мистецтв, кав'ярня, Ермітаж, лікарні, ріг Сенату), комплексні (Великий театр, маскарад), динамічні (Троїцький міст), природні (Нева, Літній сад, Петровський парк). Домінантою простору міста є топос міста, який презентує собою "місце дії" героїв у конкретному середовищі проживання людини та пов'язаний із життям юного художника й оповідача в місті.

Локус квартири у творі стає замкненим простором інтимно-приватного життя героїв. Юний герой-художник почуває себе невпевнено в "чужому" для нього просторі – квартирі оповідача: "Я отдернул руку: меня сконфузило его раболепие. Я молча вошел в квартиру, а он остался в коридоре" [24, с. 122]. Пізніше ми дізнаємося, що юному герою вдається винайняти петербурзьку квартиру "между Большим и Средним проспектом, в Седьмой линии, в доме Кастюрина" [24, с. 136]. Однак молодий художник страшенно боявся самотності в домашньому просторі: "[...] не хотелось ехать к себе на квартиру: я боялся пустоты, которая меня поразит дома" [24, с. 163]. Крім того, стан самотності, певної покинутості в місті був притаманним юному герою на початку розгортання сюжету, і тільки Академія мистецтв справляла іншу емотивну інспірацію. Простір великої квартири, яка винаймалася Товариством заохочення художників, означений естетичними екфразисами: "[...] учебные залы, украшенные античными статуями, как-то: Венерой Медицинской, Аполлино, Германиком и группою гладиаторов" [24, с. 136]. Просторовий екфразис

розширює звичну семантику побутового простору естетичним відтворенням певних мистецьких творів. Локус квартири у творі відображає і деталізує побутові подробиці, які занурені в культурологічну рецепцію приватного атрибутивного мікросвіту життя героїв. Так, після похорону Демського юний художник відвідує квартиру померлого, де ознайомлюється із його бібліотекою: "Вся библиотека заключалась в небольшом, едва сколоченном ящике и состояла из 50 с чем-то томов, большею частию исторического и юридического содержания, на языках греческом, латинском, немецком и французском" [24, с. 195]. Бібліотека як просторовий образ розширює межі узвичаєного приватного мікросвіту маркерами культурологічного світу.

Важливим контрапунктом у творі виступає локус-хронотоп Академії мистецтв, оскільки тут герой відчуває специфічну психологічну рівновагу з великим містом загалом. Локус-хронотоп Академії визначає часовий період знайомства юного героя з художниками, а просторовий період пов'язаний з іншими локусами Петербурга (Великий театр, Літній сад, майстерня К. Брюллова, петербурзька квартира, кав'ярня та ін.) [3, с. 306], які допомагають окреслити тло топосу, а вжиті топонімічні номінації "місць" викликають асоціації з предметним об'єктом середовища за рахунок "присутності" в певному локусі міста героїв. Академія мистецтв стає простором, де реалізується талант і здійснюється заповітне бажання у просторі Петербурга – отримання звання "некласний (вільний) художник": "Так или почти так совершился этот душу потрясающий экзамен. И все то, что я вам написал теперь, это только темный силуэт с живой природы, слабая тень настоящего происхождения. Его ничем нельзя выразить [...]" [24, с. 177]. Юного художника вітає із отриманням медалі Демський, який окреслює для свого друга прогресивні мистецькі перспективи: "Он [...] предсказывал мое будущее с таким убеждением, так натурально, живо, что я невольно ему верил" [24, с. 177]. Герой-художник і справді почуває себе вільним і щасливим у просторі міста загалом, у листі до оповідача він відверто зізнається: "[...] мог ли я тогда думать о таком счастье [...]" [24, с. 191]. Як бачимо, тут зникає юнацька меланхолія героя, який нещодавно дискомфортно себе почував у місті. Стан радості й цілковитої свободи в діях панує в його душі, бо поперед – перспектива улюбленої творчої роботи, реалізація можливості заможного життя. Слушно про "випробування свободою" Т. Шевченка у Петербурзі стверджує І. Дзюба [11, с. 70–73]. У філософів-екзистенціалістів (передусім Ж.-П. Сартра) свобода – це ноша для будь-якої людини, оскільки є відповідальністю за себе і світ, породжує стан тривоги [18, с. 557–560], а відтак і навіює ймовірну покинутість, самотність людини в міському середовищі. У повісті крізь відверто психологічний образ юного художника, який втілює авторське інтенційне буття, на наш погляд, знаходять втілення екзистенціали, що

окреслюють унікально-неповторне буття героя в Петербурзі, – надія, радість, любов, кохання. Однак герой твору наприкінці життя в місті падає у самотність, тривогу, глибокий відчай і гине.

Локусом мистецького життя в просторовому ракурсі хронотопу Академії мистецтв варто назвати кабінет-майстерню К. Брюллова, де штори та шпалери оздоблені червоним кольором, а на стінах висіла східна зброя, тому й весь колорит кабінету реалізує простір класичного оформлення: "Красная комната [...] сквозь прозрачные красные занавеси освещенная солнцем [...] поразила" [24, с. 132]. Зокрема, червоний колір, на думку Ю. Грибер, втілює вогонь і світло, виступаючи символом сонця [8, с. 40–41]. Майстерня К. Брюллова як класицистично оздоблений локус стала місцем, де розпочалося життя юного героя як вільної людини та майстра пензля, це локус, що пройнятий естетикою творчості та новаторства, а червоний колір символізує прогресивні творчі ідеї, зміни та ін. Після творчої роботи герої відвідують кав'ярню мадам Юргенс на Третій лінії: "Карл Великий любил изредка посетить досужую мадам Юргенс. [...]. Ему нравилось [...] наше разнохарактерное общество" [24, с. 139]. Локус кав'ярні мадам Юргенс уособлює простір відпочинку творчої інтелігенції у топосі Петербурга.

Топос Петербурга постає культурологічним відбитком місць-локусів, що генерують естетичне враження реципієнта тексту і героїв твору. Так, герой-оповідач захоплюється відвідинами культурних місць Петербурга, зокрема локусом Ермітажу: "Нередко случалось мне бывать в Эрмитаже вместе с Брюлловым. Это были блестящие лекции теории живописи" [24, с. 129]. Героєві-оповідачеві вдавалося поєднувати навчання і загальний естетичний розвиток особистості. Відтак топос Петербурга виступає генератором розвитку здібностей людини.

Локус лікарні св. Марії Магдалини презентовано докладно в часі, натомість у просторі він детально не паспортизований. Після занедужання юного художника герой-оповідач "в тот же вечер отвез своего бедного ученика в больницу св. Марии Магдалины, что у Тюкова мосту" [24, с. 140–141]. Оповідач неодноразово відвідує лікарню, постійно турбуючись за свого юного друга аж до повного його одужання. Пізніше юний герой відвідує свого товариша Демського в лікарні св. Марії Магдалини ("Бедный Демский и вскрытия Невы не дождался: умер, и умер как истинный праведник, тихо, спокойно, как будто бы заснул. В больницу Марии Магдалины мне часто удавалось наблюдать за последними минутами угасающей жизни человека" [24, с. 194]). Лікарню як останнє пристановище людини на земному світі зображено наприкінці твору, коли оповідач приходить до вже божевільного юного художника ("[...] взял извозчика и отправился в больницу Всех скорбящих" [24, с. 206]). Отже, з одного боку, локус лікарні в тексті твору – місце надії на поступове одужання, а з іншого – місце, що стає останнім притулком згасаючого життя людини.

Особливого значення у повісті набуває локус Великого театру, презентуючи собою цілу низку зорово-слухових образів відтворення місця дії: "Сияющий зал быстро наполнялся замаскированной публикой, музыка гремела, и в шуме общего говора визжали маленькие капуцины" [24, с. 161]. Великий театр – культурологічний локус столичного модусу життя для героя. На думку Х. Кирла, символіка театру пояснюється принципом "Весь світ театр, а люди в ньому – актори" [14, с. 424]. Локус театру презентує акторську гру (маскарад) і рецепцію героями цього дійства. Локус дії в театрі накладає відбиток на концепцію відтворення топосу Петербурга загалом: місто ("театр дії", "маскарад") – це осяжний простір буттєвого світу людини, де акторами виступають герої повісті. Герой-художник долучається до вишуканих манер у міському середовищі, адже для нього це дуже важливо, і відвідує маскарад: "Скоро сделалось жарко, и маска мне страшно надоела; я снял ее, Штернберг тоже" [24, с. 161]. Локус маскараду як дії в просторі театру втілює секуляризоване буття героїв в убанізованому середовищі міста, а отже, маскарад репрезентує їхнє культурне дозвілля.

Петербург для героя-оповідача ретранслює параметри естетичного сприйняття міста. Топос Петербурга репрезентовано яскравими спогадами про його конкретні місця: герой-оповідач поспішав "полюбоваться [...] на тихоструйную красавицу Неву" [24, с. 145]. На початку твору топос Петербурга відтворений кризь "теплі" відтинки зображення локусу Троїцького містка: "Любил я также летом встречать восход солнца на Троицком мосту. Чудная, величественная картина!" [24, с. 121]. Місток – важливий межовий локус, який символізує зв'язок між двома світами; відтворює те, що може бути досягнуто, знаходячись поза сферою досягнення. Місток завжди є символом переходу із одного стану в інший, а також є символом певних змін або бажання до змін [14, с. 277–278]. На нашу думку, місток стає втіленням особистісного буття людини, кризь який семіотично втілюється життєва перспектива юного героя – шлях до мистецького зростання, розкриття здібностей, що пізніше переросли у справжній талант майстра, вихованого класичною урбаністичною культурою.

Локальна картина відтворення місцевості Петербурга подається в різних часових аспектах. Так, повість починається зі створення картини топосу Петербурга героєм-оповідачем влітку: "Летние ночи в Петербурге я почти всегда проводил на улице или где-нибудь на острове, но чаще всего на академической набережной. Особенно мне нравилось [...] когда Нева спокойна и, как гигантское зеркало, отражает в себе со всеми подробностями величественный портик Румянцевского музея, угол сената и красные занавеси в доме графини Лаваль" [24, с. 121]. Ріг сенату у відтворюваній картині для Т. Шевченка є локусом Сенатської площі та згадкою про 14 грудня

1825 р. й про декабристів, з якими він був близький по духу. Цей локус ретранслює історіософські основи бачення автором реальних подій, що відбувалися в Петербурзі. Порівняння Неви із дзеркалом не є випадковим художнім прийомом автора. Сферична поверхня ріки як дзеркала трансформує усі міські атрибути в неповторне ціле, що загострює увагу на специфіці відображення. Стає очевидним, що будь-яке відображення – одночасно і зрушення, загострює деякі аспекти об'єкта (ріки), з одного боку, а з іншого ж – виявляє структурну природу мови, в простір якої проектується об'єкт [17, с. 196]. Таким чином, локус Неви стає точкою зрушення простору міста (динамічний аспект), при цьому загострюючи естетичний аспект рецепції самого топосу Петербурга (текстова стратегія). Далі герой-оповідач згадує зимову картину відтвореної місцевості, яка репрезентує "теплу" емотивну палітру: "В зимние длинные ночи этот дом (будинок графині Лаваль. – Д. Б.) освещался внутри, и красные занавеси как огонь горели на темном фоне, и мне всегда досадно было, что Нева покрыта льдом и снегом и декорация теряет свой настоящий эффект" [24, с. 121]. Відтак специфічного значення в тканині топосу набуває локус Неви. Ріка – символ вічного плину часу [12, с. 688], вона також символізує швидкий ріст і розвиток [19, с. 418]. Скажімо, останній аспект "розвитку" влучно проектується на долю юного героя-художника, який поступово розкриває свої мистецькі здібності в міському середовищі.

В уяві героя-художника зринає локус Літнього саду як неповторне місце духовної концептуалізації, доленосний простір, бо саме звідси й проліг шлях героя до творчих злетів. Так, в античній літературі (Гесіод, Гомер, Гораций, Вергілій та ін) широко використовувалося поняття "locus amoenus", що означає "приємне місце", особливе місце дії, де максимально повно розкриваються духовні, творчі і психологічні аспекти характеру персонажів. Варто хоча б згадати "genius loci" – духовну сутність певного куточка ландшафту, яка оберігає унікальну атмосферу цього місця. Таким чином, особливої важливості набуває локус Літнього саду, оскільки він концептуалізує взаємозв'язок юного героя із містом, що виринає у пам'яті як "приємне місце" (або "locus amoenus"), означаючи особливий об'єкт дії, де максимально розкриваються духовні аспекти персонажа. Е. Р. Курціус стверджує, що "locus amoenus" – це просторове зображення куточків природи (дерева, саду, лісу, рівнини, моря тощо) задля окреслення неповторного внутрішнього емоційного стану персонажа (ліричного героя) – душевної рівноваги [15, с. 220–225]. Справжнім сакральним "locus amoenus" у повісті виступає Літній сад, оскільки тут відбулося доленосне знайомство юного героя з оповідачем, що стало вирішальним чинником подальшого життя героя-художника в місті. Натомість для героя-оповідача Літній сад не ви-

кликає такого захоплення: "Я всегда, когда мне случалось бывать в Летнем саду, не останавливался ни в одной аллее, украшенной мраморными статуями: на меня эти статуи делали самое дурное впечатление, особенно уродливый Сатурн [...]. Я проходил всегда мимо этих неуклюжих богинь и богов и садился отдохнуть на берегу озера" [24, с. 121]. Для героя-оповідача Літній сад – територія, що не викликає емотивного та естетичного задоволення. Міський атрибут рецепції Літнього саду героєм-оповідцем не співвідносний з рецепцією цього локусу юним героєм-художником, що доводить різницю в інтерсуб'єктивному сприйнятті атрибуту ландшафтної естетики у свідомості героїв. Сад – обмежений простір, де природне начало зменшується й організується із уявою людини. Сад – це локус, що втілює свідоме начало і протиставлений лісу, який уособлює безсвідоме начало. Сад є сценою дії "з'єднання" чогось [14, с. 378]. "Свідоме начало" – семіотичний код початку прогресивних змін у житті героя, а "сцена дії" – це аспект доленосної зустрічі юного героя й оповідача у просторовому ракурсі саду, саме сад є місцем з'єднання життєвих доль героїв. У тексті твору є згадка про те, що герой-оповідач, відвідуючи товариша в лікарні, обирає собі зручний маршрут крізь Петровський парк: "Пойду, бывало, на Петербургскую сторону, сверну в Петровский парк [...]" [24, с. 141]. На думку З. Хайнаді, парк і сад – ідеальне місце перебування для людини, бо воно реалізує "завоювання" культурного простору людиною [22, с. 7]. Відтак парк і сад у творі – окультурена частина природного універсуму, яка реалізує буттєвий світ урбанізованого середовища міста в рецепції героїв і авторської свідомості.

Тема захопленості героя у свою ученицю у просторовому діапазоні твору не розкрита. У тексті натрапляємо лише на саму дію в часі без деталізації просторових відношень. Бачимо, що дія в часі презентована навчанням учениці та змалюванням її як натурниці в образі Весталки. З цього приводу оповідач говорить: "Любовь есть животворящий огонь в душе человека" [24, с. 197], проте кохання у творі має трагічне забарвлення, адже воно стає причиною передчасної смерті героя.

Юному художникові не вдається влаштувати особисте життя у міському середовищі. Місто, за слушним твердженням В. Левицького, у Шевченковій свідомості корелює не лише з потенційно лихим, а й з потаємним, незбагненим началом [16, с. 30]. Можливості в місті стали точкою відліку до руйнування особистості юнака, а отже, і його вбивцею, бо для нього було доступним усе, чого він тільки бажав: "Вот как я нынче живу! По маскарадам шляюсь, в трактире ужинаю, деньги как попало трачу. А давно ли... сияло над Невой то незабвенное утро, в которое вы меня в первый раз увидели в Летнем саду перед статуей Сатурна?" [24, с. 161]. Свобода для героя переростає

у всездозволеність столичної богеми, але герой відповідальний за свою свободу згідно із тезою Ж.-П. Сартра, а тому тепер він перебуває у конфлікті з навколишньою дійсністю. Місто у цій частині твору перегукується із "Петербургом" Ф. Достоєвського. Однак тоpos міста як структуротворчий компонент позбавлений негативного відтворення. "Петербург" Достоєвського простежуємо на ідейно-тематичному рівні, тоді як просторовий складник означений унікально неповторним відображенням урбаністичного середовища. Місто створило для юного героя необмежені можливості, вдалі передумови розвитку його особистих і творчих якостей, тому не випадково йому вдається віднайти повноту екзистенції власного буття: "[...] я так счастлив, так беспредельно счастлив, что, мне кажется, я задохнуся от этой полноты счастья, задохнуся и умру" [24, с. 190]. Простір тоposу міста стає презентованим тлом гуманістичних цінностей в урбанізованому соціумі – це цінності добра (К. Брюллов), взаємодопомоги (Демський, Михайлов, Штернберг), самопожертви (оповідач, герой-художник), самовідданого кохання (герой-художник) тощо. Однак, як стверджує Дж. Голд, слушною є думка про те, що місто спотворює фундаментальні цінності й прирікає людей на тяжке життя, сповнене страждань і перевантажень [7, с. 112]. Зрештою, така думка перегукується з кінцем повісті Т. Шевченка, де Петербург втрачає ціннісний елемент на ідейно-мотивному рівні, однак просторовий континуум не втрачає при цьому неповторний план відтворення предметно-атрибутивного світу міста.

Петербурзький текст у творі, що реалізує локуси-психологеми, за В. Топоровим, має неповторний характер (інтенсивний аспект) [20, с. 280], адже тоpos міста відображено крізь призму глибоко психологічної рецепції атрибутики міста героями. Крім того, місто стає центром їхньої емотивної рівноваги, розвитку. Однак ця думка не відповідає тезі Ю. Лотмана про те, що Петербург є ексцентричним містом, себто таким, що розташоване на маргінесах культурного універсуму, символізуючи місто перемоги людського розуму над природними стихіями [17, с. 321]. Натомість ми спостерігаємо Петербург крізь різко неповторний аспект відображення його урбаністичної атрибутики, а тому ексцентричні модули відображення стирають свої межі на користь концентричного розташування міста, адже Петербург у повісті, говорячи словами Ю. Лотмана, – це місто, що "має початок, але не має кінця" [17, с. 321], оскільки Петербург утілює просторовий континуум міста нескінченних і необмежених мистецьких можливостей і життєвих перспектив для героїв.

Відтворений у творі природно-архітектурний ландшафт Петербурга органічно вписується в поняття "геопоетика", що означає повернення до цілісного поетичного сприйняття і переживання світу [1, с. 18]. На думку В. Абашева, геопоетика вводить нас у сферу чуттєвих, глибоко емоційних відносин людини з простором [1, с. 19]. Ге-

рой-художник і оповідач інтуїтивно та цілковито відкрито сприймають великий світ міста. За словами М. Карповця, відкритість людини до світу справді постає як спроба вийти поза власну мовну, предметну реальність до більш ширшої, надіндивідуальної реальності та її зв'язків [13, с. 179]. На наш погляд, інтуїтивне сприйняття міста та його способу буття стає найбільш органічним і надійним засобом світобачення людини, адже "інтуїція є сам дух, у відомому сенсі, саме життя [...]" [4, с. 260]. У повісті "Художник" маємо справу з інтуїтивним пізнанням міста автором-оповідачем і героєм-художником, яке несе рецепцію міських окрас Петербурга, а тому така "естетична інтуїція" осягає індивідуальне буття героїв у міському вимірі. На думку А. Бергсона, інтуїція як певний інстинкт здатна обмірковувати свій предмет і розширювати його межі до безкінечності [4, с. 185]. Отже, юний герой-художник й автор-оповідач, втілюючи авторські інтенції, інтуїтивно пізнають світ міста винятково в розширенні своїх просторових переміщень у Петербурзі: оповідач подорожує Великим й Середнім проспектами, блукає Троїцьким мостом та академічною набережною Неви зі сфінксами; герой-художник відвідує Великий театр, навчається в Академії мистецтв, відвідує майстерню К. Брюллова тощо. Траєкторія просторових переміщень не визначена наперед, вона конструюється в інтуїтивному бутті. Цілковито слушно, для того, щоб зрозуміти "душу Петербурга", на думку М. Анциферова, важливо посидіти на гранітних плитах біля сфінксів Академії мистецтв, наситити душу скарбами Ермітажу, помилуватися з Троїцького містка білими колонами Біржі, що видніються за Невною [2, с. 37–38]. Зрештою, такий "геопоетичний" маршрут допомагає бачити та інтуїтивно сприймати топос Петербурга загалом і героям повісті – юному художникові та оповідачеві, які дивляться на місто з відвертим ентузіазмом та мріями. Усе пізнання речовинного світу міста героями укладається у бергсонівське поняття "просторова інтуїція" [4, с. 215], що означає по суті інтуїтивну рецепцію геометричного простору світу, в який органічно вплітається і просторовий світ окресленого топосу Петербурга.

У повісті "Художник" спостерігаємо динаміку географічного простору, а тому, за словами Гегеля, цілком закономірно, що будь-який рух поділяється на простір і час [6, с. 83], а сам простір тоді можливий за наявністю "духу", в нашому випадку інтенційного "я" автора та героїв твору, тоді як "час" – це відтворення автобіографічної канви життя Т. Шевченка в 1838–1842 роках. Так, герої твору створюють простір топосу Петербурга в динаміці: вони інтуїтивно означають маршрути свого буття в місті, прогулюючись Петровським парком чи Літнім садом, відвідуючи Великий театр чи кав'ярню мадам Юргенс та ін. Топос міста як світ, говорячи словами Е. Гуссерля, реалізується у

свідомості кожної людини у своїх різних об'єктах, однак кожен реципієнт має свій досвід, свій феномен світу, в той час як пізнаний у досвіді світ існує сам по собі, у протиставленні всім суб'єктам із їхніми феноменами світу [9, с. 186]. Скажімо, у повісті наратор наголошує на красі Петербурга, розкритою через естетичні означення [16, с. 30]: оповідач милується "прекрасною гранитною вазою и величественною архитектурою Михайловского замка" [24, с. 121]. Натомість юний художник не завжди живиться "колоритом" міста, бо його покликання у місті – мистецтво, тому й подекуди герой не завжди в захваті від зовнішнього вигляду Петербурга в часовому вимірі, бо місто кліматично прохолодне: "Петербургского серенького лета как не бывало" [24, с. 165]. Відтак топос Петербурга постає як інтерсуб'єктивно значущий світ досвіду пізнання речових сутностей для багатьох суб'єктів, включаючи авторський інтерсуб'єктивний світ. Проте світ топосу міста реалізується спільністю монад (духовних сутностей, за Г.-В. Лейбніцем) буття людини в неподільній єдності з атрибутикою міста, що складає першооснову явищ урбаністичної дійсності у свідомості героїв. Така першооснова явищ наскрізь пронизана інтерсуб'єктивними смислами, які створюють спільність структур "психології місця" разом із пізнанням різних об'єктів міської атрибутики в рецепції автора та героїв твору. Тому для кожного героя топос міста – інтерсуб'єктивно значущий простір міської атрибутики, який корелює на ідейно-тематичному рівні з авторською свідомістю, а сам топос міста як окремий феномен існує в позатекстовій площині смислів реальної дійсності, яка не пов'язана з художнім баченням автора.

Отже, топос Петербурга в повісті "Художник" Т. Шевченка має складну структурно-семантичну організацію локусів, репрезентуючи особистісне сприйняття міста автором. Топос Петербурга відтворено як життєве тло дії героїв твору, де відбуваються конкретні події у часі, що виразно мають підтекст рецепції ландшафту та архітекτονіки міста. Локуси квартир, Академії мистецтв, майстерні К. Брюллова, кав'ярні мадам Юргенс, Великого театру та ін. стають запорукою входження у внутрішній світ життя героїв у місті, оскільки прив'язують у контекст ситуації до певного атрибуту міста. "Неповторним місцем" Петербурга для юного героя виступає локус Літнього саду. Автор докладно паспортизує локуси міста, які вплітаються у загальне тло топосу, щоб досягти максимального відтворення пізнання інтуїтивного світу міста. Топос Петербурга передає індивідуальний стан, спогади Т. Шевченка про місто, які відповідають його авторським інтенціям. Топос міста в повісті "Художник" реалізує інтуїтивно-аксіологічний аспект відтворення просторових координат. Топос Петербурга стає трансцендентним модусом зумовленої можливості пізнання предметно-атрибутивного світу міста, який у повісті не існує

в рецепції одного героя чи винятково автора твору, а конструюється у своєму інтенційному бутті спільністю різних речових сутностей міс- та в бінарній спільності поглядів героїв і авторської свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Абашев В.* Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики: учеб. пособие / В. Абашев; Перм. гос. нац. иссл. ун-т. – Пермь, 2012. – 140 с.
2. *Анциферов Н.* "Непостижимый город..." Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Н. Анциферов; Сост. М. Вербловская. – СПб.: Лениздат, 1991. – 335 с.
3. *Барабаш Ю.* "Коли забуду тебе, Єрусалиме..." Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії / Ю. Барабаш. – Харків: Акта, 2001. – 375 с.
4. *Бергсон А.* Творческая эволюция / А. Бергсон; пер. с фр. В. Флеровой; вступ. ст. И. Блауберг. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс-Ц, 2001. – 384 с.
5. *Бердяев Н.* Самопознание (опыт философской автобиографии) / Н. Бердяев. – М.: Международные отношения, 1990. – 336 с.
6. *Гегель Г. В. Ф.* Феноменология духа / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Наука, 2000. – 495 с.
7. *Голд Дж.* Психология и география: Основы поведенческой географии / Дж. Голд; пер. с англ.; авт. предисл. С. Федупов. – М.: Прогресс. – 304 с.
8. *Грибер Ю.* Цветовое поле города в истории европейской культуры: монографія / Ю. Грибер. – М.: ООО "Издательство "Согласие"", 2017. – 304 с.
9. *Гуссерль Э.* Картезианские размышления / Э. Гуссерль; пер. с нем. Д. Складнева. – СПб: Наука, 2006. – 315 с.
10. *Дзюба І.* 3 криниці літ: У 3 т. / І. Дзюба. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006–2007. – Т. 3: Літературні портрети; Дніпровський меридіан; Зі спогадів. – 2007. – 880 с.
11. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 718 с.
12. *Енциклопедичний словник символів культури України* / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. – Корсунь-Шевченківський: ФОРМ Гаврищенко В.М., 2015. – 912 с.
13. *Карповець М.* Місто як світ людського буття: монографія / М. Карповець. – Острог: Вид-во Нац. ун-ту "Острозька академія", 2014. – 258 с.
14. *Кирло Х.* Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Х. Кирло; пер. с англ. Ф. Капицы, Т. Колядич. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2010. – 525 с.
15. *Курціус Е.* Європейська література та латинське середньовіччя / Е. Курціус; пер. з нім. А. Онишка. – Львів: Літопис, 2007. – 752 с.
16. *Левицький В.* Наснага та моторошність "іного краю": урбанізм у літературних творах Тараса Шевченка / В. Левицький // Слово і Час. – 2015. – № 3. – С. 28–36.
17. *Лотман Ю.* Семиосфера / Ю. Лотман. – СПб.: "Искусство – СПб", 2000. – 704 с.
18. *Сартр Ж.-П.* Бытие и Ничто: Опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр; пер. с фр., предисл., примеч. В. Колядко. – М.: "Республика", 2000. – 638 с.
19. *Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Т. Агапкина и др.; отв. ред. и общ. ред. Н. Толстого; РАН, Ин-т славяноведения и балканистики. – М.: Междунар. отношения, 1995. – Т. 4: П – С., 2009. – 656 с.*
20. *Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Топоров. – М.: Прогресс; Культура, 1995. – 624 с.
21. *Фролова О.* Содержание и методическая интерпретация категории "пространство" при обучении толкованию русского прозаического художественного текста: автореф. ...дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / О. Фролова / МГУ имени М. В. Ломоносова. – М., 1996. – 23 с.
22. *Хайнади З.* Архетипический топос / З. Хайнади // Литература. Приложение к газете "Первое сентября". – 2004. – № 29. – С. 7–13.
23. *Человек и его символы* / К.-Г. Юнг, М.-Л. фон Франц, Дж. Л. Хендерсон, И. Якоби, А. Яффе; пер. с англ. – СПб.: Б. С. К., 1996. – 454 с.
24. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 6 т. / Т. Шевченко; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 4: Повісті. – 2003. – 600 с.

Стаття надійшла до редколегії 26.04.17

Боклах Д.

**ТОПОС ПЕТЕРБУРГА В ПОВЕСТИ "ХУДОЖНИК" Т. ШЕВЧЕНКО:
СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЕ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-
ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ
ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА**

В статье раскрыты структурно-семиотические параметры воспроизведения топоса Петербурга в повести "Художник" Т. Шевченко, определены особенности изображения локусов-психологем в пространственной структуре топоса, выделены особенности геопозитики пространственного континуума топоса Петербурга, представлена специфика наполнения пространства города экзистенциально-феноменологическими модусами.

Ключевые слова: топос города; локус города; экзистенциал; феноменологический модус; геопозитика местности; интуитивизм; интерсубъективность.

Boklakh D.

**ST. PETERSBURG'S TOPOS IN THE NOVEL "ARTIST" BY T. SHEVCHENKO:
STRUCTURAL-SEMIOTIC AND EXISTENTIAL-PHENOMENOLOGICAL ASPECTS
OF URBAN SPACE REPRODUCTION**

The article reveals the structural-semiotic parameters of reproduction of St. Petersburg's topos in the novel "Artist" by T. Shevchenko. The features of the image of the locus-psychologema in the spatial cloth of the topos are discovered, the features of the gepoetics of the spatial continuum of St. Petersburg's topos are revealed, and the specifics of filling of the urban space with existential-phenomenological modus are presented.

Key words: topos of the city; locus of the city; existential; phenomenological modus; gepoetics of the area; intuitionism; intersubjectivity.

ПРАГМАТИКА МОВЧАННЯ У ЩОДЕННИКУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується феномен мовчання як комунікативної стратегії у щоденнику Шевченка. Виявляється багатоаспектний характер мовчання, визначається специфіка його лінгвістичного вияву. Найбільш виразні види мовчання у тексті поета – "соціальне" та "онтологічне". Також розглядаються явища, суголосні мовчанням, – пауза, тиша і внутрішня мова, що можуть виступати як його різновиди. У "Журналі" мовчання часто пояснюється за допомогою внутрішнього мовлення, що цілком характерно для художнього тексту.

Ключові слова: мовчання; невербальна поведінка; автокомунікація; діалог.

Мовчання як унікальний та універсальний факт мовленнєвої культури фрагментарно досліджувався у різних науках, зокрема лінгвістиці, філософії, релігієзнавстві, літературознавстві, психології, культурології. Теоретичною основою для вивчення мовчання, таким чином, є парадигма зарубіжних і вітчизняних концепцій, вироблених в руслі як класичного мовознавства, так і функціональної прагматики, теорії мовних актів і філософської герменевтики. У літературознавстві за діалогічного підходу до вивчення тексту стає можливим здійснити дослідження феномену мовчання як комунікативно значимої одиниці, котра репрезентує процес спілкування у всій багатомірності буття. Мета роботи: виявити специфіку мовчання як компонента мовленнєвої комунікації у тексті Шевченка. Завдання – розглянути сутнісний зміст поняття, визначити його різновиди та функції у щоденнику поета.

Перш за все, потрібно ще раз підкреслити той факт, що свій "Журнал" Шевченко почав вести уже тоді, коли період заслання мав закінчитися і омріяна свобода була близькою (на відміну від щоденників В. Кюхельбекера або В. Короленка), а не усі 10 років. Чим це було зумовлено? Жанру щоденника властиві гранична відвертість, сповідальність, однак страждання, нестерпні умови життя, його одноманітність – спонукають поета до мовчання. Як слушно зазначив Л. Вітгенштайн, "про те, про що не можна сказати, треба мовчати" [3, с. 85]. Це абстрактне міркування підтверджується й конкретним записом Шевченка: "Мне следовало бы начать свой журнал со времени посвящения моего в солдатский сан, сиречь с 1847 года. Теперь бы это была претолстая и прескучная тетрадь. Вспоминая эти прошедшие грустные десять лет, я сердечно радуюсь, что мне не пришла тогда благая мысль обзавестись записной тетрадью. Что бы я записал в ней?" [9, с. 12]. Тому цілком

ймовірною виглядає гіпотеза С. Єфремова, яку в сучасному шевченкознавстві підтримав Л. Ушкалов [10, с. 8], про те, що "перший щоденник, написаний на засланні, поет спалив" [4, с. 261]. Обидва дослідники посилаються на власне свідчення поета у листі до В. Рєпніної від 25–29 лютого 1848 року: "Со дня прибытия моего в к[репость] О[рскую] я пишу дневник свой, сегодня развернул тетрадь и думал сообщить вам хоть одну страницу, – и что же! так однообразно-грустно, что я сам испугался – и сжег мой дневник на догорающей свече. Я дурно сделал, мне после жаль было моего дневника, как матери своего дитяти, хотя и уroda" [8, с. 42]. Ідея того, що про важливе краще мовчати, буде не раз виникати на сторінках щоденника. Наприклад, у захопленому записі про своє ставлення до К. Піунової: "В заключение спектаклей дана была драма "Парижские нищие". Роль Антуанетты исполнила она, и исполнила лучше, нежели в первый раз, но я не аплодировал. А почему, и сам не знаю. Мне казалось, она выше всяких аплодисментов. Но я этого никому не сказал" [9, с. 147–148] (тут і далі курсив мій. – Є. Л.-Г.).

Вдячне мовчання-про-голове панує під час першої зустрічі поета із своїми благодійниками графом і графинєю Толстими (запис від 28 березня 1858 року): "Сердечнее и радостнее не встречал меня никто и я никого, как встретились мы с моей святой заступницей и с графом Федором Петровичем. Эта встреча была душевнее всякой родственной встречи. Многое хотелось мне пересказать ей, и я ничего не сказал" [9, с. 167]. Своєрідність цього типу мовчання (або замовчування) полягає у тому, що воно залучається до загального контексту ситуації, "забезпечуючи тим самим її комунікативну "щільність": адже дуже часто за простими етикетними фразами слідує певні "лакуни", про наявність яких співбесідники однаково обізнані, і роз'яснення цих "лакун" не входить у прагматичний малюнок даної комунікативної ситуації" [5, с. 27].

У "Журналі" поета, який він вів майже рік, нотатки відсутні лише за 43 дні, це "мовчання" у буквальному сенсі слова, задокументоване "'пробілом", пропуском тексту (blanc у термінології Ж. Дерріди)" [2, с. 77]; "та й то мало не всюди поет зазначає причину тому, подаючи запис проминулого в найближчий день або даючи слово іншим людям, як це було в Астрахані" [4, с. 257]. Основні причини пропущених записів: ще у Новопетровському укріпленні – солдатська повинність; потім – переїзди (до Астрахані, Нижнього Новгорода, Москви), подорожні незручності; зустрічі, спілкування з друзями, знайомими, їх дописи; перерви на творчість (зокрема, написання поеми "Неофіти"); інші особисті причини. Як слушно зазначає С. Єфремов, якщо "з проминувших днів виключимо ті, де записи зроблено чужою рукою, то число їх ще зменшиться" [4, с. 257].

У щоденнику є інший тип мовчання, як засобу невербальної комунікації, вияву внутрішнього мовлення, як-от у сцені спілкування із

земляком, рідною душею для поета, Андрієм Обеременком: "пробило 4 часа, нема нашего пана Фиялковского. Андрий молча посмотрел на меня и принялся снова за свою люльку-буруньку. Пробило и пять часов, а пана Фиялковского не видать. Андрий снова посмотрел на меня" [9, с. 71], або: "Мне не приходилось разочаровывать старика в его богоугодном подвиге и тем более являть перед ним свои лицедейские качества. Я от души молча поблагодарил его и, недолго поворочавшись, заснул" [9, с. 73].

Важливо, що у щоденнику мовчання іноді передається через пряме називання думок Шевченком, коли за відсутністю співбесідника поет звертається сам до себе (запис від 30 червня 1857): "Едва успел я сделать несколько шагов, как он догнал меня и без торгу вручил мне давно желанную посуду. А денщик, получивши полтину серебра, отправился прямо в кабак и через минуту вышел из него со штофом в руке и направился прямо к офицерским квартирам. "Туда и дорога", – подумал я" [9, с. 32]. Або у пізніших записах 8 та 12 серпня того ж року: "Против губернаторского сквера прочитал я на бледно-голубой вывеске: "Публичная библиотека для чтения". "Браво, – подумал я, – в Астрахани публичная библиотека. Стало быть, и чтецы имеются"" [9, с. 82].

Мовчання як явище негативне Шевченко називає "безмолвием", "немотою" (запис від 19 липня 1857), "бессловесностью" (19 червня, 5 вересня 1857), останнє слово він вживає, характеризуючи солдатське середовище, його поведінку: "Сегодня рота придет в Гурьев [...]. Держись, наша официя. Гроза, гроза ужасная близится. Баталионный командир, подобно тучегонителю Крониону, грядет на тебя во облаце мрачне, в том числе и на нас бессловесных" [9, с. 21]. Мовчання у цьому разі – ознака політичного, зовнішнього пресингу; поневолення; рабство; покірність; повернення особистості до тваринного стану безсловесності, коли у неї забрано святе право – говорити, висловлювати власну думку: "Вчера ушел пароход в Гурьев и привезет оттуда вторую роту и самого баталионного командира. А по случаю прибытия сюда этой важной особы остающаяся здесь рота, к которой принадлежу и я, готовится к смотру. [...] Неужели и это еще не в последний раз меня выведут на площадь, как бессловесное животное напоказ? Позор и унижение! Трудно, тяжело, невозможно заглушить в себе всякое человеческое достоинство, стать навтыжку, слушать команды и двигаться, как бездушная машина" [9, с. 19]. Однак, навіть у цьому разі людина здатна чинити спротив: якщо неможливо вільно говорити, можна вільно мовчати. Саме мовчання, як поведінкова стратегія, була обрана Шевченком у роки солдатської служби, коли він "должен был похоронить в самом себе всякое человеческое чувство, сделаться бездушным автоматом и слушать молча, не краснея и не бледнея, слушать нравственное назидание от грабителя и кровопийцы" [9, с. 22].

Мовчання у "Журналі" Шевченка варто відрізняти від тиші – стану у природі, що характеризується відсутністю звуків: "Успокоив себя святою молитвою, я побрел тихонько на огород, нарушив глубокую тишину очаровательной ночи песнею" [9, с. 72]. Лаконічно відмінність між тишею і мовчанням визначив М. Бахтін: "У тиші ніщо не звучить [...], у мовчанні ніхто не говорить [...]". Мовчання можливе лише у людському світі" [1, с. 338]. Поет іноді дуже тонко проводить аналогію між тишею у природі й вимушеною "тишею", тобто відсутністю позитивних зрушень і давно очікуваних добрих новин у власному житті: "20-е июля – день, в который я предполагал проститься с моею тюрьмою, так написал и Лазаревскому и Кухаренку, а ветер, олицетворенная судьба, распорядилась иначе. Что делать, посидим еще за морем да подождем погоды. В продолжение Ильина дня и ночи ветер не шелохнулся. Мертвая тишина" [9, с. 64].

С. Єфремов назвав щоденник Шевченка "одвертою сповіддю" [4, с. 263] (за тональністю ближчою не до каяття, а до відвертої розмови). Саме часткова сповідальність як момент побудови цілого, як літературний засіб, підкреслена інтонація розкриття внутрішнього світу у Слові, що дає можливість розділити власне буття з Іншим, робить щоденник поета особливим і неповторним зразком жанру: "[...] автор свої особисті переживання, інтимні враження, свідчення про факти й події з поточного життя вміє подавати в аспекті загального, не обмежуючи себе на приватних справах та вузько інтимних подробицях" [4, с. 256]. У сповідальних текстах завжди більшою або меншою мірою присутнє мовчання як невід'ємна складова, ознака духовного вивищення людини, її глибоких роздумів, самопізнання. "Журнал" можна розглядати як зразок своєрідної літературної сповіді, сповненої внутрішнього драматизму, однак у ній відсутнє покаяння, а особистість автора "ущільнюється до завершеності героя естетичної діяльності" [6]. У природній тиші, коли Шевченко знаходиться наодинці з собою, мовчання перетворюється на спосіб автокомунікації, самозаглиблення, діалогу із власною душею, як це бачимо у його зображеннях своїх коротких усамітнень під вербою, своєрідних "intermezzo" від солдатських буднів: "С некоторого времени, с тех пор как мне позволено уединяться, я чрезвычайно полюбил уединение. Милое уединение! Ничего не может быть в жизни слаще, очаровательнее уединения [...] человек невольно погружается сам в себя и видит Бога на земле [...] после десятилетней казарменной жизни уединение мне кажется настоящим раем" [9, с. 17]. Зрозуміло, що поет хоче забути пережите, позбутися тяжких спогадів; у цьому разі для нього говорити (писати) – це згадувати, а мовчання означає забуття. Проте найголовніше – і це Шевченко підкреслює – прощення: "Мимо, пройдем мимо, минувшее мое, моя коварная память! Не возмутим сердца любящего друга недостойным воспоминанием, забудем и простим темных мучи-

телей наших, как простил Милосердый Человеколюбец своих жестоких распинателей. Обратимся к светлому и тихому" [9, с. 12]. Схожі думки у записі про зустріч із сином поміщика П. Енгельгардта: "Забвение прошедшему. Мир и любовь настоящему" [9, с. 173]. Тим самим митець знаходить найкращий психотерапевтичний засіб подолання травм і образ, що його П. Рікер визначає як "горизонт умиротвореної пам'яті, навіть щасливого забуття" [7, с. 573].

У пізніших записах поет наголошує на своєму небажанні говорити, коли мовлення як процес не передає нічого цікавого, важливого ("Получил письмо от Костомарова с выговором за молчание. Я действительно виноват перед ним на сей раз. Но что писать? О чем писать? Что я здесь скучаю и ничего не делаю? И не могу, наконец, ничего делать. Лучше молчать, нежели переливать из пустого в порожнее" [9, с. 145]; відсутність нотатків 20–25 листопада: "Я хотел было совсем оставить свой монотонный журнал, но сегодня совершилось со мною то, чего прежде никогда не совершалось" [9, с. 129]).

Відтак, у щоденнику Т. Шевченка мовчання розкривається як явище багатоаспектне, що змінює свою семантику залежно від контексту. У "Журналі" можна виокремити такі різновиди мовчання: буквальне мовчання ("пауза", коли текст не писався); природна тиша; мовчання як невербальна комунікація із близькою людиною; онтологічне мовчання як модус внутрішнього сакрального світу людини; соціальне – безмовність, безсловесність поневолених людей, що не чинять опір системі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. Из записей 1970–71 годов / М. Бахтин // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 338.
2. Богданов К. Очерки по антропологии молчания. Homo tacens / К. Богданов. – СПб: РХГИ, 1997. – 350 с.
3. Вітгенштайн Л. Tractatus logico-philosophicus. Філософські дослідження / пер. з нім. Е. Попович / Л. Вітгенштайн. – К.: Основи, 1995. – 311 с.
4. Єфремов С. Літературно-критичні статті / С. Єфремов. – К.: Дніпро, 1993. – 351 с.
5. Корнилова Н. Онтология молчания: На примере ранней прозы Леонида Андреева: диссертация ...канд. филол. наук: 10.02.19 / Н. Корнилова. – Ярославль, 2002. – 164 с.
6. Михайлова М. Молчание и слово (тайнство покаяния и литературная исповедь). Електронний ресурс. Режим доступу: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Article/Mihail_MolSlov.php
7. Рікєр П. Память, история, забвение / П. Рікєр. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
8. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко. – К., 2003. – Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 632 с.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко. – К., 2003. / Т. Шевченко. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості. – 496 с.
10. Щоденник / Тарас Шевченко; упорядн., автор передмови та приміток проф. Л. Ушкалов. – Харків: Видавець Савчук О. О., 2014. – 448 с.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.17

Лебедь-Гребенюк Е.

ПРАГМАТИКА МОЛЧАНИЯ В ДНЕВНИКЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В статье исследуется феномен молчания как коммуникативной стратегии в дневнике Шевченко. Раскрывается многоаспектный характер молчания, определяется специфика его лингвистического проявления. Наиболее выразительные виды молчания в тексте поэта – "социальное" и "онтологическое". Также рассматриваются явления, созвучные молчанию, – пауза, тишина и внутренняя речь, которые могут выступать в качестве его разновидности. В "Журнале" молчание часто объясняется с помощью внутренней речи, что вполне характерно для художественного текста.

Ключевые слова: молчание; невербальное поведение; аутокоммуникация; диалог.

Lebid-Grebeniuk Y.

PRAGMATICS OF SILENCE IN DIARY OF TARAS SHEVCHENKO

In the article is investigated the phenomenon of silence in the diary of Shevchenko. Also multidimensional character of silence opens up, the specific of silence is determined as the linguistic phenomenon. Special attention is paid to using silence (and silence's philosophical potential) in text: variants of literary pausing/silence can be found throughout Shevchenko's diary, they are expressed by several types of figures of silence. Its focus, and unifying principle, is the dynamic resourcefulness of the motif-the diversity of its uses and significations. The meaning of silence shifts according to its context in diary.

Key words: silence; nonverbal behavior; autocommunication; dialogue.

Стрюк Лариса
канд. філол. наук, проф.,
ДВНЗ "Криворізький державний
педагогічний університет";
Шалацька Ганна
канд. філол. наук, ст. викл.,
ДВНЗ "Криворізький
національний університет"

ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ СВІТУ САМОТНОСТІ ТА СИРІТСТВА У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто особливості художнього відображення світу самотності та сирітства у ранній творчості Т. Шевченка, зокрема виявлено різні типи сиріт, що зображені у ліричних та ліро-епічних творах поета, з'ясовано специфіку інтерпретації відчуття самотності. Звернена увага на художні засоби, до яких найчастіше вдається Т. Шевченко у створенні відповідної трагіко-драматичної тональності ліричної оповіді про самотність чи сирітство ліричного персонажа, ліричного "я" чи власне автора.

Ключові слова: художній світ; художнє відображення; відчуття самотності; образ сироти; риторичні конструкції; трагіко-драматичне світовідчуття; психологічний стан; автор; ліричне "я".

У часи дефіциту любові та милосердя творчість Тараса Григоровича Шевченка пробуджує та актуалізує національні духовні цінності, важливі у формуванні багатогранної й самодостатньої особистості. Уся творчість поета-гуманіста пройнята пафосом усеохоплюючої любові до України та її знедоленого народу у часи приниження людської гідності. Він намагався висвітлити кожну сторінку з життя українського народу, яка струменить болем окремої особистості та цілого народу.

Сучасне літературознавство вимагає глибинного перепрочитання творів Великого Кобзаря з метою пізнання світовідчуття власне автора та його ліричних героїв, що дасть яскраве уявлення про духовну атмосферу епохи та прагнення Т. Шевченка спонукати сучасників до гармонізації відносин людини і суспільства. Проблеми заглиблення у художній світ Т. Г. Шевченка присвятили свої праці Ю. Барабаш ("В останню тяжку минуту... Мотив смерті в поезії Т. Шевченка" (2006), "Просторинь Шевченкового слова" (2011)), Т. Бовсунівська ("Художня концепція жінки у творчості Тараса Шевченка" (1999)), О. Боронь ("Образ саду у творчості Тараса Шевченка: генеза та семантика" (2008)), А. Віннічук ("Християнські релігійні моделі Тараса Шевченка в дискурсивному полі Івана Огієнка" (2015)), Ю. Гончар ("Творчість Тараса Шевченка у світлі гендерного аналізу" (2009)), І. Дзюба ("Тарас Шевченко. Життя і творчість" (2008)), П. Зайцев ("Як творив Шевченко-поет (2009)), Г. Клочек ("Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація" (1998), "Художнє мислення автора системо/формо/стиле-творчий чинник" (2005)), Ю. Луцький ("Архетип байстрюка в поезії Шевченка" (1993)), Т. Мейзерська ("Проблема

індивідуальної міфології Шевченка" (1997), "Типологія імагінативного мислення Т. Шевченка" (2013)), В. Мельник ("Природа в творчості Т. Шевченка" (2014)), В. Мовчанюк ("Медитативна лірика Т. Г. Шевченка" (1993)), М. Моклиця ("Покритка в творчості Шевченка (Психоаналітична інтерпретація)" (2000)), Д. Наливайко ("Стиль поезії Шевченка" (2007)), А. Скоць ("Щоб слово пламенем взялось: поетичний світ Тараса Шевченка" (2013)), В. Смілянська ("Шевченкознавчі роздуми" (2005)), Л. Стрюк ("Особливості моделювання нещасливої жіночої долі у поемах Т. Г. Шевченка" (2015)), Л. Ушкалов ("Гуманізм Тараса Шевченка" (2007)), Р. Харчук ("Імперські та колоніальні етнотипи у творчості Тараса Шевченка" (2006)), О. Шаф ("Мотив руйнації родинних стосунків у поезії Тараса Шевченка в гендерному ракурсі" (2013)), Ю. Шевельов ("Критика поетичним словом: молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про "білі плями" (1991)) та інші.

Як бачимо, творчість Т. Г. Шевченка, його художній світ постає у центрі уваги сучасних літературознавців, але художнє втілення світу самотності та сирітства ще залишається поза увагою дослідників, хоча становить собою смислову домінанту ліричних та ліро-епічних творів поета-романтика і поета-реаліста. Це художнє явище потребує ґрунтовного дослідження.

Ми поділяємо думку Т. Мейзерської відносно того, що Т. Г. Шевченку було властиве імагінативне мислення, тобто мислення уявою, якою "поет одномоментно схоплював цілісність – усю гаму образів, ситуацій, їх композиційного поєднання" [3, с. 55]. На думку дослідниці, Шевченкове художнє мислення "реалізує універсальну співвіднесеність усіх елементів, що виливається в постійних ідентифікаціях і творить єдність світу і душі" [2, с. 59].

П. Зайцев помітив, що у творах поета "межі між реальним і уявним [...] часто затиралися [1, с. 29]. Тому, на нашу думку, образи його поетичних творів були такі яскраві, а світовідчуття власне автора, його ліричних персонажів переконливим, достовірним, що дає уявлення про художню майстерність митця у відтворенні духовної атмосфери епохи та співвіднесення людини і дійсності в ній.

Як справедливо зазначає О. Шаф, "мотив руйнування родинних стосунків у творчості Тараса Шевченка набуває статусу мета мотиву внаслідок функціонування на різних рівнях змістової структури його творів: ситуація розладу родини, що виявляється через її неповноту (смерть, зраду, відсутність одного з батьків, втрату, зникнення дітей тощо), деформація родинних звичаїв (позашлюбні діти, кровозмішення, ненависть, убивство рідних), проектується на український світ, що теж переживається ліричним героєм як дисгармонійний" [4, с. 103]. Саме тому найбільючішою проблемою у людському житті постає сирітство, а у світовідчутті людини – самотність. Ми ставимо перед собою завдання дослідити особливості художнього відображення світу самотності та сирітства у ранній творчості Т. Г. Шевченка.

Духовний світ особистості, її світовідчуття все життя були в центрі творчої уваги Т. Г. Шевченка. Світ самотності розлучених закоханих постає у баладі "Причинна", головна героїня якої з суму та журби за милим, "що торік покинув" [5, с. 10], стає причинною, "бо так ворожка поробила, / Щоб менше скучала" [5, с. 9]. Автор передає переживання дівчини через низку уявних ситуацій втрати коханого: "та, мабуть, і згинув!" [5, с. 10], "орел вийняв карі очі / На чужому полі, / Біле личко вовки з'їли" [5, с. 10]. Нанизування тривожних образів створює трагіко-драматичну картину смерті самотнього козака, якого не поховано і не оплакано ("Не вимили біле личко Слізеньки дівочі" [5, с. 10]), який "в домовину / Сиротою ляже!" [5, с. 10]. Ключовими фразами, що передають безвихідь ситуації, є "така його доля" і "така її доля" [5, с. 10].

Авторська мова сповнена співчуття до дівчини-сироти, яка щиро полюбила "козацькі очі", та драматизму, що передає риторичне запитання та народнописенне порівняння: "Кого ж їй любити? ні батька, ні неньки: / Одна, як та пташка в далеких краях" [5, с. 10]. Акцент робиться також на соціальній незахищеності сироти, з якої можуть глузувати ("люди чужії її засміють" [5, с. 11]). Автор протиставляє світ природи і людського суспільства:

Щаслива голубка: високо літає,
Полине до Бога – милого питає.
Кого ж, сиротина, кого запитає... [5, с. 11].

У баладі постає виразно кордоцентрична позиція, зумовлена особливістю жіночої психології: "Не так серце любить, щоб з ким поділиться" [5, с. 11]. Авторське співчуття героїні виражається риторичною конструкцією: "О боже мій милий! така твоя воля, / Таке її щастя, така її доля!" [5, с. 11].

Зі світом самотності та сирітства у баладі Т. Г. Шевченка пов'язаний мотив смерті, виражений зокрема в образах нехрещених дітей, що перетворились на русалок, які шукають одинаків, щоб "погратись". Автор передає через дії героїні, її відчуття, безвихідь ситуації, коли за міфічними уявленнями у час розгулу нечистої сили людина потрапляє у полон до русалок:

...лізе вверх по стовбуру
До самого краю...
На самий верх на гілляччі
Стала... в серце коле!
Подивилась на всі боки
Та й лізе додолу.
Кругом дуба русалоньки
Мовчки дожидали;
Взяли її сердешную,
Та й залоскотали... [5, с. 13].

Співчуття та сум автора підкреслює епітет "сердешная". Трагіко-драматичне світовідчуття створюється за допомогою контрасту між ранковим пробудженням природи і змарнованою людською долею дівчини-сироти, яка приречена загинути, тільки-но розквітнувши у своїй дівочій вроді.

Поет вдається до зображення народних прикмет, що віщують біду та смерть: "Сичі в гаю перекликались" [5, с. 9], "Утомився вороненький, / Іде спотикнеться..." [5, с. 15]. Подається і психологічний стан козака, якого чекає невідворотне горе, та його передчуття: "коло серця козацького / Як гадина в'ється" [5, с. 15]. У творі звучить відчай і докір козака "чужим людям", які зруйнували його життя, позбавивши щастя бути з коханою, прирекли на самотність, і, врешті, на смерть:

"За що ж вони розлучили
Мене із тобою?"
Зареготавсь, розігнався –
Та в дуб головою! [5, с. 15].

Балада завершується риторичним запитанням, що має відкритий характер та спрямоване на реципієнта, спонукаючи задуматись над долею загиблих молодих, сповнених життєвої снаги сиріт:

Поховали громадою,
Як слід, по закону.
Насипали край дороги
Дві могили в житі,
Нема кому запитати,
За що їх убито? [5, с. 16].

Цими рядками автор висловлює звинувачення тим суспільним обставинам, які гублять молодих беззахисних сиріт.

Щемом самотнього серця дівчини, що зазнала розлуки з коханим, перейнято вірш Т. Шевченка "Вітре буйний, вітре буйний". У творі постає світ переживань дівчини, що виявляється у її страхах щодо можливої втрати милого. Вона, як і Ярославна, звертається до природних стихій, щоб допомогли знайти його. Вона просить буйного вітра спитати синє море, "може милого втопило" [5, с. 17]. Вона сама готова через нестерпність самотності втопити "своє горе", "свою недоленьку" [5, с. 17], стати русалкою:

На дно моря кану
Найду його, пригорнуся,
На серці зомлію [5, с. 17].

Життя для дівчини, що втратила коханого, втрачає сенс: "Коли згинув чорнобривий – / То й я погибаю" [5, с. 18]. Вона просить вітра нести її душу туди, де милий, "червоною калиною / Постав на могилі. / Буде легше в чужім полі сироті лежати" [5, с. 18]. Т. Шевченко психологічно вмотивовано, художньо своєрідно розгорнув у вірші народнописанні образи, увівши їх у соціальний контекст, окреслений ключовими словами: "сирота", "чужина". Психологічний стан самотньої дівчини увиразнено уявним персоніфікованим образом калини на ймовірній могилі коханого:

Увечері посумую,
А вранці поплачу.
Зійде сонце – утру сльози,
Ніхто не побачить... [5, с. 18].

З цього вірша мотив сліз стає провідним у поетичному світі поета, який особливе місце надасть сльозам, яких ніхто не бачить, тобто прихованим.

Світ сирітства і самотності постає і у вірші "На вічну пам'ять Котляревському", побудованого на розгорнутому паралелізмі. У першій частині твору постає "одинок" [5, с. 19] гніздечко соловейка, спів якого втішав сиротину, "що до світа встає працювати" [5, с. 19], дівчину, "Що милого щодень виглядає, / В'яне, сохне сиротою, / Де дітись, не знає; / Піде... поплакати в лози" [5, с. 19]. Від співу соловейка "сохнуть дрібні сльози", "ніби з милим розмовляла" [5, с. 19].

У другій частині образ І. Котляревського зіставляється з солов'єм: "Старий Котляревський отак щебетав; замовк неборака, сиротами кинув..." [5, с. 21]. Т. Шевченко вперше у цьому вірші масштабно подає духовне сирітство народу, що втратив свого поета, акцентуючи на тому, що "все сумує" [5, с. 21]. Заслугою І. Котляревського, як вважає Т. Шевченко, є те, що він "всю славу козацьку за словом єдиним / Переніс в убогу хату сироти" [5, с. 22]. Ліричне "я" твору споріднене з "я" власне автора, який теж "одинокий. Сирота на світі, в чужому краю. ...Згадаю родину, згадаю, заплачу, як тая дитина... Сироту усюди люди засміють..." [5, с. 22]. Ці рядки постають як своєрідне узагальнення соціальної беззахисності сироти.

Т. Г. Шевченко звертається до І. П. Котляревського зі словами: "Праведная душе! Прилини до мене хоч на одно слово / Та про Україну мені заспівай" [5, с. 22]. Власне автор як поет-патріот прагне хоч уявно полінути у рідний край, де "з вітром могила в степу розмовляє" [5, с. 22], бо тільки там він відчуває, що "не одинокий був би з нею" [5, с. 22]. Як бачимо, біль сирітства та самотності струменить з душі самого поета, має автобіографічні витoki, визначає доміанти світовідчуття.

Невдоволеність світом стає своєрідним поштовхом для ліричного героя поетичних творів Т. Г. Шевченка щодо пошуку кращої долі. У вірші "Тече вода в синє море" козак "пішов світ за очі", "покинув / Батька, не-ньку старенькую, молоду дівчину...", "думав, доля зострінеться – спітка-лося горе" [5, с. 23]. Автор застерігає свого героя:

На чужині не ті люди,
Тяжко з ними жити.
Ні з ким буде поплакати,
Ні поговорити [5, с. 23].

Саме чужина призводить козака до духовного сирітства та самоти. Щоб окреслити безвихідь ліричного героя в цій ситуації, автор використовує народнопісенний образ ("шляхи біті заросли тернами" [5, с. 23]), протиставлення ("а журавлі летять собі на той бік ключами" [5, с. 23]), що виражає природну свободу птахів і соціальну несвободу людини. І у цьому творі постає наскрізний для лірики поета образ плачу ("плаче козак" [5, с. 23]), який акцентує на трагіко-драматичному світовідчутті ліричного героя.

Ця ж тема сирітства підхоплюється віршем "Думка". Вже перші рядки виражають авторську позицію щодо тяжкого життя сироти в антигуманному суспільстві:

Тяжко, важко в світі жити
Сироті без роду:
Нема куди прихилиться, –
Хоч з гори та в воду.
...Щоб не нудить світом [5, с. 24].

Самотність і сирітство особистості, яка постає у центрі поетичних творів Т. Г. Шевченка, зумовлюють появу екзистенційних мотивів, що виражаються у прагненні ліричного героя рятуватися від неолі смертю ("Утопився б, – тяжко жити" [5, с. 24]). Сповнені драматизму рядки накреслюють життєвий шлях сироти на чужині: "Пішов козак, сумуючи, ...шукав долі в чужім полі / Та там і загинув" [5, с. 25]. Ці рядки акцентують на безперспективності життя сироти, приреченості на загибель.

Нестерпність духовної самотності у вірші "Думи мої, думи" ліричний герой передає риторичними конструкціями, зумовленими контекстом твору: "Нащо вас кохав я, нащо доглядав? / Чи заплаче серце одно на всім світі, / Як я з вами плакав?.. [...] / Одну сльозу з очей карих – / І... пан над панами!.." [5, с. 26]. Ці рядки пройняті болем самотності, потребою пошуку спорідненої душі, що розділила б його думки та сподівання, болі та міркування. Подолання духовного сирітства заповнить прірву

між особистістю і соціумом, підніме її на небувалу висоту соціальної гармонії, відчуття гідності і щастя, недаремності терзань та вболівань за долю рідного краю. Саме тому такою нестерпною стає чужина: "Серце мліло, не хотіло / Співать на чужині..." [5, с. 26].

Саме "чужина" ментальна, духовна, соціальна стає причиною душевної муки та відірваності від України, її народу. Автор вдається до прийому персоніфікації, називаючи свої думи дітьми і закликаючи їх:

В Україну ідїть, діти,
В нашу Україну,
Попідтинню, сиротами,
А я тут загину... [5, с. 28–29].

Автор передбачав, що його слово може здобути силу і славу лише в Україні, за долю народу якої він вболівав все життя, часткою якого вважав себе, що виразно проглядається вже у ранній період творчості поета.

У поезії Т. Г. Шевченка "Перебендя" постає образ народного співця, який людям "тугу розганяє", його "знають / І дякують люди" [5, с. 29], але сам він "сіромаха", "нема йому в світі хати" [5, с. 29]. Він безпритульний, над його "старою головою" "недоля жартує" [5, с. 29]. Кобзар заспіває "та й згадає, / Що він сиротина, / Пожуриться, посумує, / Сидячи під тином" [5, с. 30]. Перебендя добре відчуває настрій кожної вікової групи своїх слухачів, але, як зазначає автор, "на землі горе, ...на їй широкій, куточка нема / Тому, хто все знає, тому, хто все чує... / Його на сім світі ніхто не прийма" [5, с. 32]. Поет називає кобзаря "одиноким" [5, с. 32]: між людьми "один він, ...як сонце високе" [5, с. 32]. Використовуючи метафору "серце щебече Господню славу, / А думка край світа, на хмарі гуля. / Орлом сизокрилим літає" [5, с. 32], автор вказує на вільні думки, свободу слова, що можливі лише у природній стихії, а не у соціумі, бо люди на "Божеє слово... б насміялись", бо, "щоб тебе не цурались, / Потурай їм" [5, с. 33]. Поет народною примовкою вказує на несвободу слова у суспільстві: "Скажи, враже, як пан каже; / На те він багатий" [5, с. 33]. Підтекст твору надзвичайно глибокий, що розкриває зумовленість духовного сирітства виразників слова правди і дум народних.

Т. Г. Шевченко – співець жіночої долі, йому були зрозумілі всі душевні порухи жінки-покритки як соціально скривдженої особистості, образ якої у його творчості постає як найтрагічніший вияв самотності та безпорадності, коли "батько, мати – чужі люди" [5, с. 37], коли немає де подітись "з малим сиротою" [5, с. 37], коли відчай штовхає на самогубство: "Заховаюсь, дитя моє, / Сама під водою, / А ти гріх спокутуєш / В людях сиротою, / Безбатченком!.." [5, с. 42]. Саме такою постає проекція долі покритки і байстряти у поем "Катерина". Автор подає у творі узагальнення: "Світ, бачся, широкий, / Та

нема де прихилитись / В світі самотнім" [5, с. 44]. Проривається у творі і власне авторське трагіко-драматичне світовідчуття, зумовлене духовною самотністю: "Де ж ті люди, де ж ті добрі, / Що серце збиралось з ними жити, їх любити? / Пропали, пропали" [5, с. 44]. І у цьому плані автор відчуває спорідненість зі своїми персонажами, виражає їм співчуття. Поет вдається до філософського узагальнення світовідчуття сироти, його відчуженості у соціумі:

Сиротині сонце світить
(Світить, та не гріє) –
Люди б сонце заступили,
Якби мали силу,
Щоб сироті не світило,
Сльози не сушило [5, с. 49].

Т. Г. Шевченко зіставляє сирітське життя байстряти з собачим: "Сирота-собака має свою долю, / Має добре слово в світі сирота; / Його б'ють і лають, закують в неволю, / Та ніхто про матір на сміх не пита" [5, с. 52]. Життя байстряти-сироти набагато гірше, ніж сироти, що поховав батька-матір, бо безбатьченка зневажають люди, насміхаються. Драматизуючи світ сирітства, поет вдається до риторичних запитань: "На кого собаки на улиці лають? / Хто голий, голодний під тином сидить? / Хто лобуря водить? / Чорняві байстрята" [5, с. 52]. Автор малює невітшну долю Катрусиного сина, у якого "ні родини, ні хатини; / Шляхи, піски, горе" [5, с. 58].

У поемі "Катерина" автор подає два типи сирітства: сироти, які поховали батька й матір, але "їм зосталась добра слава, могила зосталась; / Вилле сльози на могилу – серденько спочине..." [5, с. 57]; та байстрята-сироти, "кого батько і не бачив, мати одцура-лась" [5, с. 58]. Щоб підкреслити трагіко-драматичне світовідчуття байстрят, автор використовує емоційно насичені риторичні конструкції акцентного характеру: "А тому, тому на світі, / Що йому зосталось?" [5, с. 57-58]; "Що зосталось байстрюкові?" [5, с. 58]. Поет стає на захист найбільш скривджених, зневажених, знехтуваних, порушуючи низку соціальних проблем.

У баладі "Тополя" у пейзажній замальовці постає образ тополі, яка самотньо стоїть серед поля, що "як те море / Широке синіє" [5, с. 60]. Автор акцентує на її беззахисності та самотності:

Марно зеленіє...
Кругом ні билини!
Одна, одна, як сирота
На чужині, гине [5, с. 60].

Струнка тополя уособлює в собі образ дівчини, що залишилась без милого, "день і ніч воркує, / Як голубка без голуба... / Сиротою білим світом нудить" [5, с. 62]. Низкою порівнянь підкреслюється драматичне світовідчуття самотньої дівчини, для якої, як і для Катерини, "без милого батько, мати – як чужії люди" [5, с. 62]. Автор завдяки зіставленням створює трагіко-драматичне нагнітання у передачі психологічного стану дівчини:

Без милого сонце світить –
Як ворог сміється,
Без милого скрізь могила...
Сохне вона, як квіточка [5, с. 62–63].

Дівчина у відчаї, бо її хочуть силоміць віддати за старого нелюба, відважується піти до ворожки, щоб дізнатися, "чи довго їй одинокій / На сім світі жити?" [5, с. 63]. Випивши чар-зілля і не діждавши пари, вона перетворюється на тополя, що стає символом жіночої самотності.

Образ самотньої сироти постає і у вірші "Думка". Від імені ліричної героїні ведеться сумна сповідь, яка передає увесь трагізм її світовідчуття:

Тяжко мені сиротою
На сім світі жити;
Свої люди – як чужії,
Ні з ким говорити [5, с. 69].

Відчуженість соціуму від сироти автор підкреслює словами: "Чужі люди не спитають – / Та й нащо питати? / Нехай плаче сиротина, / Нехай літа тратить!.." [5, с. 69]. Останні рядки твору розкривають причину самотності, духовного сирітства ліричної героїні, яка посиляє свої сльози з вітрами "чорнявому зрадливому / На лютеє горе!" [5, с. 69]. У цих рядках вчувається і відгомін народного замовляння, і прагнення справедливої помсти.

У вірші "До Основ'яненка" власне автор подає драматизм своєї самотності, свого світовідчуття. Наскрізно у творі проходить образ чужини та чужих людей, образ яких постає як втілення ворогів: "...Московщина, Кругом чужі люде... / Тяжко, батьку, / Жити з ворогами!" [5, с. 72].

Драматизм світовідчуття ліричного "я" посилюється пророчими щодо поета передбаченнями, висловленими ще у 1839 році:

Нехай ще раз усміхнеться
Серце на чужині,
Поки ляже в чужу землю,
В чужій домовині [5, с. 73].

Трагіко-драматичне нагнітання у творі створює повтор однокорених слів "чужині", "чужій", "чужу". Духовну самотність відчуває не лише сам автор. Він і рідну Україну персоніфіковано подає як образ невітшої жебрачки-сироти:

Не встануть гетьмани,
Не покриють Україну
Червоні жупани.
Обідрана, сиротою
Понад Дніпром плаче;
Тяжко, важко сиротині,
А ніхто не бачить...
Тільки ворог, що сміється...[5, с. 71].

Таким чином образ самотності і сирітства набуває художнього узагальнення і спрямований пробудити патріотичні почуття у сучасників та гордість за минулу славу козацтва, що захищало Україну. Беззахисною у творі постає Україна, а образ власне автора – осиротілим, бо змушений перебувати на чужині, у ворожому соціумі.

На основі проведеного дослідження можемо зазначити, що у ранній творчості Т. Г. Шевченка постає декілька різновидів сирітства, що виразно представлені через яскраві художні образи, зокрема образ неоплаканої сироти-козака, що загинув на чужині ("Причинна"); образ дівчини-сироти, що чекає коханого ("Причинна", "На вічну пам'ять Котляревському"); духовне сирітство без милого ("Тополя", "Катерина"); сирітство ліричного "я" ("На вічну пам'ять Котляревському"); сирітство власне автора ("На вічну пам'ять Котляревському", "До Основ'яненка"); узагальнений образ сироти, якого "усюди люди засміють" ("На вічну пам'ять Котляревському") або якому "тяжко, важко в світі жити... без роду, ...хоч з гори та в воду" ("Думка"), або якому "сонце світить (Світить, та не гріє)" ("Катерина"); образ покритки-сироти при живих батьках, образ батьків-сиріт, що змушені, дотримуючись народного звичаю, вигнати з дому доньку-покритку ("Катерина"); узагальнений образ духовного сирітства українського народу після втрати І. П. Котляревського ("На вічну пам'ять Котляревському"); метафоричний образ дум-сиріт ("Думи мої, думи мої"); образ сироти-кобзаря ("Перебендя", "Катерина"); найзнедоленіший образ сироти-байстряти ("Катерина"); образ сироти-собаки, що живе в неволі, життя якої краще, ніж у байстряти ("Катерина"); образ України як невітшої жебрачки-сироти, яка "понад Дніпром плаче" ("До Основ'яненка").

Відчуття самотності, його драматизм теж набуває у творах Т. Шевченка різноманітної інтерпретації відповідно до життєвої ситуації, у якій перебуває ліричний персонаж, ліричне "я" та власне автор, що набуває художнього втілення в емоційно-експресивному налаштуванні тексту та передає світовідчуття суб'єкта ліричного чи ліро-епічного тво-

ру. Це і світ самотності розлучених закоханих ("Причинна", "На вічну пам'ять Котляревському", "Тополя"); це і загибель самотнього козака на чужині ("Причинна", "Вітре буйний, вітре буйний"); це і "одинок" гніздечко соловейка, образ якого зіставляється з Україною та Котляревським, якого не стало ("На вічну пам'ять Котляревському"); це і самотність власне автора, що змушений жити на чужині, далеко від рідних людей та України ("На вічну пам'ять Котляревському", "До Основ'яненка"); це і самотність козака на чужині, що шукав кращу долю ("Тече вода в синє море"); це і духовна самотність ліричного "я" ("Думи мої, думи", "Катерина"); це і образ самотнього кобзаря та народного поета ("Думи мої, думи", "Перебендя"), це і найтрагічніше втілення образу самотності – по критка ("Катерина"); це і образ самотньої тополі ("Тополя").

У ранній творчості Т. Г. Шевченка, що мала романтичний характер, основною причиною самотності та сирітства постають чужі люди, доля та чужина. Акцентно-виразного значення набувають повтори "така... доля", "одна", "одинокий", що виражають відчуженість від соціуму сиріт та знедолених одиниць, приреченість на самогубство чи смерть з туги на чужині. Порушує поет і проблему самотності та духовного сирітства митця, персоналізований образ дум якого здобуде силу і славу лише у рідному краї, в Україні. Світовідчуття власне автора так чи інакше споріднене зі світовідчуттям ліричних героїв, тому можна говорити про автобіографічні витоки духовної самотності та сирітства у поетичних творах Т. Г. Шевченка. Наскрізним постає образ плачу, бо знедолена людина приречена на безвихідь. Це підкреслюють народнопісенні символічні образи ("шляхи биті заросли тернами", "шляхи, піски, горе"), які акцентують на відриві самотньої чи осиротілої особистості від соціуму ("світ... широкий, / Та нема де прихилитись / В світі одиницею"). Самотнім постає і народний співець, якого порівнює автор "з сонцем високим", яке теж у небі одне. Немає місця у соціумі і тим, хто прагне свободи слова та думки, того "на сім світі ніхто не прийма". Автор відчуває спорідненість зі своїми ліричними персонажами, виражає своє співчуття. Загалом, порушена нами наукова проблема розкриває широкі горизонти щодо дослідження світовідчуття автора і його ліричних героїв у різні періоди творчості Т. Г. Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Зайцев П.* Як творив Шевченко-поет / П. Зайцев. – Стрий: Опришки, 2009.
2. *Мейзерська Т.* Проблеми індивідуальної міфології Шевченка / Т. Мейзерська. – Одеса: Астропринт, 1997.
3. *Мейзерська Т.* Типологія імагінативного мислення Т. Г. Шевченка / Т. Мейзерська // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць / КНУ імені Тараса Шевченка. – Вип. 16. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2013.
4. *Шаф О.* Мотив руйнації родинних стосунків у поезії Тараса Шевченка в гендерному ракурсі / О. Шаф // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць / КНУ імені Тараса Шевченка. – Вип. 16. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2013. – С. 103–109.
5. *Шевченко Т.* Кобзар / Т. Шевченко. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2004. – 504 с.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.17

Стрюк Л., Шалацкая А.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТРАЖЕНИЕ МИРА ОДИНОЧЕСТВА И СИРОТСТВА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Т. ШЕВЧЕНКО

В статье рассмотрены особенности художественного отражения мира одиночества и сиротства в раннем творчестве Т. Шевченко, выявлены разные типы сирот, изображенных в лирических и лиро-эпических произведениях поэта, выяснена специфика интерпретации ощущения одиночества. Обращено внимание на художественные средства, к которым чаще всего обращается Т. Шевченко в создании соответствующей трагико-драматической тональности лирического повествования об одиночестве или сиротстве лирического персонажа, лирического "я" или собственно автора.

Ключевые слова: художественный мир; художественное отражение; чувство одиночества; образ сироты; риторические конструкции; трагико-драматическое мироощущение; психологическое состояние; автор; лирическое "я".

Stryuk L., Shalatska G.

ARTISTIC REFLECTION OF THE WORLD OF LONELINESS AND ORPHANHOOD IN EARLY T. SHEVCHENKO'S WORKS

The article considers the features of artistic reflection of the world of loneliness and orphanhood in the early T. Shevchenko's works, reveals various types of orphans depicted in the poet's lyric and lyric-epic works, and also a various interpretation of the sense of loneliness in them. Particular attention is drawn to artistic means, which T. Shevchenko usually refers to creating the corresponding tragic drama tonality of the lyrical narration about the loneliness or orphanhood of the lyrical character, the lyrical "I" or the author himself.

Key words: artistic world; artistic reflection; the sense of loneliness; the image of an orphan; rhetorical constructions; tragic drama attitude; psychological state; author; lyrical "I".

ГЕНДЕРНІ МАРКЕРИ МАСКУЛІННОСТІ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті з'ясовується семантика маскулінних домінант у поезії Тараса Шевченка. Кризь гендерну призму на рівні художньої моделі світу та типології чоловічих образів репрезентується маскулінне начало.

Ключові слова: маскулінність; поезія Тараса Шевченка; художня картина світу; авторська свідомість.

Специфіка художньої реалізації маскулінного начала в поезії Т. Шевченка, що перебуває в дослідному полі гендерного літературознавства, на противагу фемінінним домінантам його творчості, уперше відзначеними ще на початку ХХ ст. (С. Балей, О. Халецький, Я. Ярема), чітко не окреслена. Більшість дослідників визначає світогляд поета як фемінінний (С. Балей, Н. Зборовська, Г. Грабович, Л. Плющ). Проте їхню увагу переважно сфокусовано на жіночих образах. Тому вважаємо цінним дослідження маскулінного первня в поезії митця, що доповнює картину національного світобачення Кобзаря.

Актуальність теми роботи зумовлена відсутністю аналітичних праць, які б дозволили віднайти відповіді на питання про особливості феномену творчості Т. Шевченка з огляду на гендерні аспекти. Незважаючи на наявність значної кількості шевченкознавчих розвідок, проблема літературознавчого та психологічного дослідження гендерної специфіки його творів залишається недостатньо вивченою. На даний час є низка досліджень психологічних основ творчості Т. Шевченка (С. Балей, М. Кашуба, Т. Шелег), ознак фемінінності й маскулінності у його творах, андрогінності його художнього світу (Ю. Гончар, Н. Зборовська, О. Шаф та ін.). Багато шевченкознавців (Ю. Барабаш, І. Дзюба, Є. Маланюк, Є. Нахлік, В. Пахаренко, Н. Слухай та ін.), аналізуючи тему жіночої долі (яку шевченкознавцю оминати не можливо), а також образи пророка, родини звертаються й до гендерних та психоаналітичних аспектів. Метою ж нашої студії є окреслення маскулінних домінант художньої картини світу в поезії Т. Шевченка.

Як стверджує П. Білоус, художній світ твору – результат творчої діяльності митця, джерелом якої є його відчуття: "[...] індивідуально сприйнятий реальний світ у складному і далеко нерозпізаному психологічному процесі перетворюється на образи і поняття. Його фантазія, що спирається на репродуктивну функцію уяви, подібна на моделювання, конструювання з пізаного матеріалу нової, художньої, дійсності" [1, с. 115]. Отже, художній світ літературного твору – фікційна дійсність,

уявний світ, створений внаслідок творчої діяльності письменника, який є автором, конструктором та енергетичним джерелом матеріального й естетичного буття "другої реальності" [1, с. 115]. Художній світ утворюють: тема, яка визначає основне питання твору, яке розгортається як сюжет або системний рух образів; думки, ідеї, проблеми, що визначають зміст і спрямованість твору; персонажі; зовнішні обставини буття персонажів (речі, предмети, пейзажі, інтер'єр); художні деталі; мова твору, що розпадається на мову персонажів і мову автора; пафос твору; хронотоп твору; формальний обрис твору (композиція), яка надає художньому світові цілісності і системності [1, с. 115].

Маскулінні домінанти художнього світу в творчості Т. Шевченка оприявнюються в поезіях, написаних зрілим митцем, це переважно поетичний доробок другого періоду творчості (1843–1847 років), поезії "трьох літ" – у прямому розумінні – то 1843, 1844 і 1845 роки (від часу першої подорожі в Україну та всього побаченого й почутого в ріднім краї), а також поетична спадщина останнього періоду творчості (1857–1861 рр.).

Як відомо, 1843–1847 роки стали переломними у творчості поета. Змінилися не лише його погляди на життя, а й характер відображення цього життя. За визначенням І. Франка, поезія Т. Шевченка набула нової якості: вона стала політичною, набула гострого викривального характеру, стала звучати як гнівна інвектива. Як підкреслила О. Шаф, "у період "трьох літ" творчість Шевченка набуває маскулінного, гнівно-викривального звучання, ліричний суб'єкт відчуває себе компетентним оцінювати сучасне і сучасників" [10, с. 154]. Шевченківська оцінна позиція увиразнюється, зокрема, у посланні "І мертвим, і живим, і ненародженим....", провідні мотиви якого – критика української еліти, яка зневажає український народ, і заклик до соціального примирення заради відродження нації. Свідченням зрілої маскулінності автора є відчуття особистої відповідальності за долю українського народу, він не приховує своїх емоцій. Як зауважила В. Смілянська, "автор обертається до читача обличчям то юродивого – печальника за людей ("Тільки я, мов окаянений, / І день, і ніч плачу / На розпутьях велелюдних"), то пророка ("Схаменіться! Будьте люди, / Бо лихо Вам буде"), то апостола-проповідника ("І чужому научайтесь"), загалом – поета-громадянина, патріота, чиє серце розтяла розколина, яка зруйнувала націю. Кожна з іпостасей автора творить емоційний ореол скорботи, прокляття, апокаліптичної погрози, іронії та сарказму, любові й надії" [7, с. 45].

Поліфонізм поетичної нарації досягається голосом автора та ліричного героя. Лицемерство панівної верхівки Т. Шевченко викриває із самого початку твору – з епіграфа: "Коли хто говорить: люблю Бога, а брата свого ненавидить, – лжа оце" [11, с. 288]. У посланні звучать і дидактично-повчальні ("Якби ви вчилися так, як треба, / То й мудрість би була своя" [11, с. 290]), і моралізаторські ноти ("Німець скаже: "Ви слав'яне". / "Слав'яне! слав'яне!" / Славних прадідів вели-

ких / Правнуки погані! / І Коллара читаєте / З усієї сили, / І Шафари-
ка, і Ганка, / І в слав'янофіли / Так і претесь... І всі мови / Слав'янсь-
кого люду – / Всі знаєте. А своєї / Дастьбі..." [11, с. 290]). Нарація
має раціоцентричний, гнівно-викривальний характер, вираження
почуттів ліричного героя відбувається за принципом висхідної града-
ції: "Чиї сини? яких батьків? / Ким? За що закуті?... / То й побачите,
що ось що / Ваші славні Брути: / Раби, подножки, грязь Москви,
/ Варшавське сміття – ваші пани. / Ясновельможнії гетьмани. / Чого ж
ви чванитеся, ви!" [11, с. 291]. У вступі ліричний герой закликає того-
часну інтелігенцію полюбити свій народ, не бути байдужою до долі
України, у наступній частині він критикує тогочасну українську еліту,
далі йде узагальнення й проповідницький монолог автора, у кінці
лунає заклик до інтелігенції повести народ праведним шляхом.

Маскулінна авторська позиція Т. Шевченка утверджується в поезії
"Три літа", у якій ліричний герой, який є виразником авторського світо-
гляду, констатує кардинальні зміни свого світобачення: "І я прозрівати
/ Став потроху... Доглядаюсь, – / Бодай не казати. / Кругом мене, де не
гляну, / Не люди, а змії... / І засохли мої сльози, / Сльози молодії" [11,
с. 307]. Погоджуємось із О. Шаф, що в поетичних творах раннього пері-
оду творчості відбувалося ототожнення оповідача з образом кобзаря –
безсилою, сліпою, натомість, у творах періоду "трьох літ" простежуєть-
ся тенденція до маскулінної ідентифікації з образом пророка, козацького
ватажка, бунтаря, зумовлена біографічними причинами, адже незапе-
речним є той факт, що життя письменника більшою чи меншою мірою
трансформується в його твори: Т. Шевченко здобув волю, визнання
свого таланту, змогу повернутися на Україну. У поемах "Тризна", "Ісаія.
Глава 35", "Неофіти" автобіографічний головний герой позиціонує себе
як пророк, месія [10, с. 153].

У творах, що увійшли до альбому "Три літа" ("Розрита могила",
"Сон", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Великий льох", "Холодний Яр",
"Сова", "Псалми Давидові", "Наймичка", "Заповіт"), на зміну романтич-
ному захопленню героїчним минулим України, козаками й гетьманами
приходить тверезе усвідомлення їхніх помилок і прорахунків (зокрема, в
містерії "Великий льох" висловлене відкрите звинувачення Хмельниць-
кого в колоніальній українській драмі: "Отак-то, Богдане! / Занапастив
еси вбогу / Сироту Україну!" [11, с. 267]) та шкідливої ролі тогочасного
панства, яке запобігає перед Москвою й дере останню шкіру з "братів
незрячих, гречкосіїв". Єдиний вихід із такої ситуації Т. Шевченко вбачає
в безкомпромісній збройній боротьбі, до якої закликає в поезії "Заповіт":
"Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю
/ Волю окропіте..." [11, с. 308].

Ці мужні імперативні заклики поета Н. Зборовська пояснює тим, що
"символічна Шевченкова синівська печаль супроводжується активізаці-
єю батьківського логосу, що означає активізацію вольового чинника" [5,

с. 78]. Дослідниця дійшла висновку, що "у "Великому Слові" Шевченка репараційні батьківські тенденції стають важливим психічним захистом для поневоленої України. Могутність їх настільки потужна, що спонукає кожного свідомого своєї національності поета-сина оживляти Україну власним "всемогутнім" способом, розпізнавати "батьківське" "Велике Слово"" [5, с. 78].

За Є. Нахліком, наскрізність батьківської теми у творчості Т. Шевченка постає через утілення його постаті в символічних образах царя та Бога [6]. Як помітив учений, поет відкидає будь-яку їхню владу над собою, що було зумовлено дитячим конфліктом із батьком. Мотив заперечення Бога, який займає позицію невтручання, безсторонньо спостерігає страждання українського народу, можемо простежити й у поетичних рядках "Заповіту": "Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу... отойді я / І лани, і гори / Все покину і полину / До самого Бога / Молитися... а до того – / Я не знаю Бога" [11, с. 308]. Поет у поезії "Княжна" пропонує таке пояснення Божого невтручання в ситуацію, що склалася в Україні: "А бог куняє. / Бо се було б диво, / Щоб чути і бачить – і не покарать. / Або вже аж надто довготерпеливий..." [11, с. 347]. Наративна структура поезій циклу "трьох літ" набула раціоцентричного характеру, увібрала моралізаторсько-повчальні інтонації, що також є виявленням зрілої маскулінної творчої позиції поета.

Розуміючи маскулінність як систему поведінкових, ментальних характеристик, які формуються в контексті національних традицій, суспільного середовища, та визначають психотип українського чоловічого характеру, що має символічне значення та репрезентується в літературних текстах [9, с. 64], простежуємо такі прояви маскулінності поетичних образів Т. Шевченка: чоловічі образи, з одного боку, мужні, сильні, непримиренні, жорстокі та агресивні в боротьбі з ворогами, а з іншого, – сентиментальні, надійні, здатні по-справжньому любити і жінку, і Батьківщину.

У доробку поета ("Варнак", "Сотник", "Марія" та ін.) неодноразово простежується мікрообраз чоловічих сліз, що передбачають катарсис: "І потечуть з очей старих / Сльози молодії / І уमितєє сльозами / Серце одпочине / І полине із чужини / На свою країну" [11, с. 385]. Таким чином, певною мірою руйнується стереотипне уявлення про те, що чоловік має бути витриманим, урівноваженим. Для особи чоловічої статі в поезіях Кобзаря сльози не є ознакою втрати мужності, а є виявом андрогінного поєднання в характері й чоловічих стійких, непорушних, і м'яких, розчулених жіночих рис.

У чоловічих образах поет втілює архетип воїна-захисника, уособлений в образах козаків, а також їх легендарних ватажків. Наприклад, образ Івана Підкови з однойменного твору уособлює одвічний потяг українського чоловіка до волі, його відвагу й благородство: "А попереду отаман / Веде, куди знає. / Походжає вздовж байдака, / Гасне люлька в

роті; / Поглядає сюди-туди – / Де-де бути роботі?" [11, с. 62]. Образ Івана Підкови узагальнює риси всіх українських отаманів, які боролися не на життя, а на смерть заради своєї країни та поневоленого народу. Провідний маскулінний тип у поезіях Кобзаря сформований на основі міфологеми героя-бунтівника, вічного образу нескореного Прометея, серце якого "знову оживає / І сміється знову. / Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля..." [11, с. 283].

Маскулінні доміанти творчості Т. Шевченка увиразнюються й на рівні звернення до образу кріпака-інтелігента, якому притаманні такі риси маскулінності, як автономність, самодостатність особистості, сила, відсутність страху ("Варнак"). Тяжкі життєві обставини призвели до того, що герой подолав у собі духовну людину ("Отож і вивчився я, виріс, / Прошу собі волі, – / Не дає. І в москалі, / Проклята, не голить..." [11, с. 386]), став жорстоким та агресивним: "Ходив три года я з ножами, / Неначе п'яний той різник. / До сльоз, до крові, до пожару, / До всього, всього я привик..." [11, с. 388].

Специфіка чоловічих образів у творах Т. Шевченка дозволяє вивести певну їхню типологію: кобзар – гетьман – батько, поет – кобзар – пророк, пан – спокусник – гвалтівник (крізь призму гендеру вона розглянута нами в статті "У світлі українського національного менталітету: семантика маскулінних образів у поезії Тараса Шевченка" [див.: 9]).

Маскулінність у художньому світі поезій пов'язана із вираженням авторської свідомості, втіленням глибинно-значущих символів, змістів, осягненням сенсу людського існування, із рефлексіями митця щодо самореалізації ("Думи мої, думи мої"): "Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами! / Нащо стали на папері / Сумними рядами?..." [11, с. 48]) та його самооцінкою ("Там найдете щире серце / І слово ласкаве, / Там найдете щирю правду, / А ще, може, й славу..." [11, с. 51]). Внутрішня боротьба, невпевненість автора вилилися в систему риторичних запитань його поезії-рефлексії "Не нарікаю я на Бога": "Чи не дурю себе я знову / Своім химерним добрим словом? / Дурю! / Бо лучче одурить / Себе-таки, себе самого, / Ніж з ворогом по правді жить / І всує нарікає на Бога!" [11, с. 577].

У поетичному доробку Т. Шевченка відображене чітке розмежування маскулінного й фемінного світів, що виражає поділ сфер між чоловіками й жінками: "Дівчаток москалі украли, / А хлопців в москалі забрали" (вірш "Зійшлись, побрались, поєднались" [11, с. 586]). Образ жінки-жертви проектується на образ тогочасної України й вимагає відповідної маскулінної реакції – прагнення помсти, зумовлює наскрізне почуття всеохопного синівського гніву. Художній світ Шевченкових поезій відображає процес інфантилізації нації (оприяднений в образах калік, сліпих, сиріт), а колоніальне становище України, гніт Московщини спроектовані як криза маскулінності й процес фемінізації (наскрізні образи жінок-покриток).

Аналізуючи сучасну Шевченкові Україну, незмінними атрибутами якої є слабкість, безвольність (фемінні риси) та активність як маскулінна ознака (козацтво, гайдамацтво), О. Забужко визначає гендерну національну символізацію як світ "покритки" й "москаля". Щоб змінити вже усталену ситуацію, необхідно "розкувати сестру" і "не дати матері в руках ката пропадать", і таким чином відновити порушену Божу рівновагу [4, с. 62].

Як зауважила Н. Зборовська, "оскільки імперіалізм посягає на національну мужність, позбавляючи свідомості національний жіночий світ, то Шевченко символічно моделює опозицію "москаль – покритка", виявляючи сплюндроване в імперській структурі українське материнство" [5, с. 82]. На думку дослідниці, в українській психоісторії багатократно фіксуватиметься депресивна стадія материнського коду в ситуації колоніального поневолення, коли батьківський код мужності втрачається, "дитина" покинута на призволяще. Відповідно у творчості Т. Шевченка – наскрізний символічний мотив сироти, байстрюка... Українську депресивну позицію, позначену символічним пошкодженням материнського об'єкта, супроводжують пошуки батьківського захисту, що актуалізує ідею Держави [5, с. 77].

У центрі художнього світу творів Т. Шевченка періоду "трьох літ" та останнього періоду творчості – родина й нація. Своєрідним ядром картини світу є родина, спроектована на націю. Поет, моделюючи український світ як рід-сім'ю з культом матері ("І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люди на землі" [11, с. 575]), протиставив його російсько-імперській формі існування. У стосунках матері й сина виявляються маскулінні пріоритети, а саме жертвна позиція матері ("Тепер їй любо, любо жити. / Вона серед ночі встає, / І стереже добро своє, / І дожидає того світу, / Щоб знов на нього надивитись..." [11, с. 481]) та героїчна позиція сина – її захисника, який стає єдиною розрадою матері ("Діждалася вдова доли, / Зросту того сина. / І письменний, і вродливий – / Квіточка дитина!" [11, с. 199]).

Шевченкову мрію і прагнення створити родину як патріархальну іділію, як у житті, так і в поетичному світі, Є. Нахлік трактує як невибагливий потяг незрілого чоловіка до сімейного затишку [6]. Мрія Т. Шевченка про створення родини вилилася й на папері в низці поезій. Специфічним осмисленням прожитого та переоцінкою цінностей, виявленням неправильно визначених у молодості пріоритетів переймається ліричний герой поезії "Не хочу я женитись", який на схилі літ усвідомлює свою самотність: "Нема кому привітати, / Ні з ким пожуритись, / Треба було б молодому, / Треба б одружитись. / Минулися молодії / Веселії літа, / Немає з ким остиглого / Серденька нагріти" [11, с. 447]. Він переживає запізніле каяття через те, що в молодості "осиротив" свою матір, покинувши її, стареньку ("Пішов козак нерозумний, / Слави добувати, / Осталася сиротою / Старенькая мати" [11, с. 447]).

Ідеальний образ родини й нації репрезентований у поезії "Садок вишневий коло хати". Уже в першій строфі поезії оприявлені традиційні ґендерні ролі: чоловіча інструментальна роль (чоловік забезпечує сім'ю матеріально та зв'язує її із зовнішнім світом) та жіноча експресивна (дружина регулює внутрішні відносини в сім'ї, створює сприятливий емоційно-психологічний мікроклімат), які характеризують патріархальне суспільство: "Плугатарі з плугами йдуть, / Співають ідучи дівчата, / А матері вечерять ждуть" [11, с. 334]. Таким чином утверджуються патріархальні цінності: батько – годувальник родини, її голова, саме він приймає важливі рішення, вирішує долю дружини й дітей, уособлений в поезії Т. Шевченка в образі плугатаря. Мати, яка "вечерять жде", підпорядкована волі чоловіка, оскільки в патріархальних структурах жінки розглядаються як верства, підлегла чоловікам: "Сем'я вечерея коло хати, / Вечірня зіронька встає. / Дочка вечерять подає, / А мати хоче научати, / Так соловейко не дає" [11, с. 334].

Мотив єднання ("серцем ділитись"), утілений в образі сім'ї, є репрезентацією прагнення одухотвореної гармонії чоловічого й жіночого, проте зважаючи на імперсько-колоніальну дійсність іділічне існування родини унеможлиблюється. Наприклад, у поемі "Княжна" зображене конфліктне існування родини в шлюбі без любові, коли дружина, яка раніше кохала свого чоловіка-князя, розчарувалася в ньому, що позначилося й на вихованні дитини: "І вчила княгиня / Тільки "мамо" вимовляти, / А "тато" не вчила..." [11, с. 345].

Поет творить культ матері, стверджуючи: "У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим" [11, с. 481], проте за колоніальних українських соціальних реалій стосунки "мати – дитина" спотворюються: "...не дійде / До зросту дитина, / Підє собі сліпця водить, / А тебе покине / Калікою на розпутті, / Щоб собак дражила, / Та ще й вилає. / За те, бач, / Що на світ родила" [11, с. 483].

Як підкреслив Г. Грабович, поетом здебільшого представлено не нормальне, а затиснуте, задоволене життя, втіленням якого стає шлюб без любові. Модель таких шлюбних стосунків, на думку дослідника, "базується на тому ж самому фундаментальному розподілі України, який знаходимо в Гоголя: на жіночу, усталену й мирну половину, та на чоловічу, кочівну й войовничу. Жіночий світ, передбачений даною моделлю, – це саме Україна Шевченкових часів – пригноблена й безпорадна, "жіноча" Україна кріпаків, світ, заселений передовсім покритками та їх нешлюбними дітьми. Стан її буття, визначений становищем жертви, ще більше підсилюється частими мотивами інцесту й зґвалтування" [3, с. 78].

Для поезії Т. Шевченка характерне акцентування природної основи материнства та батьківства як соціального феномена. З метою його утвердження поет не оминув теми гріховного батьківства, інцесту. В

поемі "Сотник" старий козак прагне створити класичну патріархальну родину, одружившись із молодого дівчиною, проте вирішення цієї проблеми нетрадиційне, оскільки названий батько прагне одружитися зі своєю дочкою: "А сам Настуню піджидав, / Таки годованку, щоб з нею / Собі зробитися ріднею / Не сина з нею поєднать, / А забандюрилося старому / Самому в дурнях побувать" [11, с. 459]. У поемі протиставляється чистота й невинність дівчини брудним бажанням козака: "Ну, звичайне, як дитина / Пестує старого. / А старому не до того, / Іншого якогось, / Гріховного пестування / Старе тіло просить!.." [11, с. 460]. Авторське оцінне ставлення до таких проявів "батьківства" виражається засобами іронії та гротеску: "Отакі батьки на світі, / Нащо вони дітям? / На наругу перед Богом. / А шануйте, чтіте, / Поважайте його, діти, / Бо то батько сивий! / Батько мудрий! Добре отим / Сиротам щасливим, / Що не мають отих батьків, / То й не согішають" [11, с. 467]. Яскрава картина інцесту подається в поемі "Княжна": "Встає, не пада, / Іде в покої... / Скверний гаде! / Куди ти лізеш? Схаменись! / Не схаменувся, ключ виймає, / Прийшов, і двері одмикає, / І лізе до дочки..." [11, с. 349]. Деструктивний образ батька-вбивці новонародженого сина зустрічаємо в поемі "Титарівна".

Ліричний герой поезії "Нащо мені женитися?" ставить під сумнів саму можливість створення родини, стверджуючи, що він, "голий і босий", занапасть дівоче життя та "молодую волю": "Нащо мені женитися? / Нащо мені братись? / Будуть з мене, молодого, / Козаки сміятись. / Оженився, вони скажуть, / Голодний і голий, / Занапастив, нерозумний, / Молодую волю" [11, с. 474]. Ідеальній моделі родинного щастя (життя родини в українському селі, краса людських стосунків та гармонія з природою), створеній у поезії "Садок вишневий коло хати", протиставляється суцільне горе української родини, відтворене в поезії "Ой три шляхи широкі", у якій мати втратила синів, дружина – чоловіка, а діти – батька: "Не вертаються три брати. / Плаче стара мати, / Плаче жінка з діточками / В нетопленій хаті, / Сестра плаче, йде шукати / Братів на чужину... / А дівчину заручену / Кладуть в домовину" [11, с. 333].

Таким чином, гендерні маркери маскулінності в поезії Т. Шевченка виявляються на рівні творення художнього світу та типології маскулінних образів. Ядром художньої картини світу письменника є родина, розподіл гендерних ролей у якій проектується на суспільно-національні реалії й зумовлюється колоніальним становищем України часів Т. Шевченка. Поет прагнув до втілення моделі ідеальної патріархальної родини як у власному житті, так і в поетичній творчості, проте в художньому світі домінантними виявляються деструктивні родинні стосунки як відображення (в загальному масштабі) національної поразки, що виявляється через "населеність" текстів байструками й покритками. Проаналізована категорія маскулінності в поезії Т. Шевченка доповнює картину національного світобачення митця. Перспективними у цьому

напрямку залишаються чоловічі й жіночі архетипи маскулінного начала прозової та малярської спадщини Кобзаря, які у майбутньому потребують окремої дослідницької уваги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білоус П. Теорія літератури: навч. посіб. / П. Білоус. – К.: Академвидав, 2013. – 328 с.
2. Гончар Ю. Сердечний рай (Гендерні аспекти художнього світу Тараса Шевченка): монографія / Ю. Гончар. – Черкаси: Брама-Україна, 2009. – 186 с.
3. Грабович Г. Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Г. Грабович. – К.: Критика, 1998. – 148 с.
4. Забужко О. Шевченків міф України / О. Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.
5. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Н. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
6. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є. Нахлік. – Львів, 2003. – 568 с.
7. Смілянська В. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації текстів Тараса Шевченка: Монографія / В. Смілянська, Н. Чамата. – К.: Вища школа, 2000. – 208 с.
8. Черкас О. Образ батька та модель родинних стосунків у поезії Тараса Шевченка / О. Черкас, О. Шаф // Таїни художнього тексту: [Зб. наук. пр.] / Ред. кол.: Н. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпропетровськ: Ліра, 2014. – Вип. 17. – С. 144–149.
9. Черкас О. У світлі українського національного менталітету: семантика маскуліnnих образів у поезії Тараса Шевченка / О. Черкас // Дивослово. – 2016. – № 5. – С. 53–58.
10. Шаф О. Поезія Тараса Шевченка як версія становлення національного маскулінного / О. Шаф // Таїни художнього тексту: [Зб. наук. пр.] / Ред. кол.: Н. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпропетровськ: Ліра, 2014. – Вип. 17. – С. 149–157.
11. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Дніпро, 1985. – 622 с.

Стаття надійшла до редколегії 30.03.17

Черкас А.

ГЕНДЕРНЫЕ МАРКЕРЫ МАСКУЛИННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА Т. ШЕВЧЕНКО

В статье раскрывается семантика маскулинных доминант в поэзии Тараса Шевченко. Сквозь гендерную призму на уровне художественной модели мира и типологии мужских образов интерпретируется маскулинное начало.

Ключевые слова: маскулинность; поэзия Тараса Шевченко; художественная картина мира; авторское сознание.

Cherkas O.

GENDER MASCULINITY MARKERS IN TARAS SHEVCHENCO'S POETRY

The article studies the semantics of masculinity markers in the poetry of Taras Shevchenko. The masculinity image is interpreted from the perspective of gender on the artistic level of the worldview and the typology of men's image.

Key words: masculinity; poetry of Taras Shevchenko; artistic picture of the world; the author's consciousness.

ОСОБЛИВОСТІ РЕЛІГІЙНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена дослідженню особливостей прояву релігійних аспектів у творчості Тараса Шевченка. Проаналізовано знакові для розуміння ставлення поета до релігії твори. Наголошено на специфіці інтерпретації біблійного образу Богоматері.

Ключові слова: *релігія; християнство; образ Богоматері; Божа Матір; поема "Марія"; повість "Княгиня".*

Питання про місце і роль релігії у житті Тараса Шевченка було і залишається одним із найбільш дискусійних. Деякі з дослідників наголошують на винятковій релігійності митця, інші – звинувачують у богохульництві [6, с. 18]. Мета нашої роботи – з'ясувати ставлення Тараса Шевченка до релігії на основі його творчої та епістолярної спадщини. Актуальність роботи зумовлюється відсутністю єдиного усталеного розуміння проблеми ставлення Шевченка до релігії. Мета дослідження передбачає розв'язання таких завдань: виокремити знакові для розуміння ролі релігії у житті митця твори; розкрити суть Шевченкового сприйняття Богородиці; узагальнити і систематизувати проаналізований матеріал. Об'єктом роботи є поетична і прозова творчість, епістолярна спадщина Тараса Шевченка. Предметом дослідження – релігійний аспект літературного доробку митця. Під час дослідження для розв'язання визначених завдань нами використовуються загальнонаукові (дедукція, аналіз, синтез, моделювання) та спеціальні методи дослідження (порівняльно-історичний, філологічний, біографічний).

Християнське світобачення Тараса Шевченка почало формуватися у ранньому дитинстві: мати вчила молитвам, батько спонукав навчання при церкві. Духовними наставниками малого Тараса стали священики та диякони Григорій Кошиць, Іван Нестеровський та Петро Богорський. Вони виховували дитину в християнському дусі, підтримуючи закладене батьками християнське начало. Навчання іконопису теж відбувалося за їх підтримки. Фактично, вони сформували ті основи, які стали базовими для становлення характеру Тараса Шевченка. Все це зумовило подальше систематичне звернення митця до християнських понять віри, любові, терпимості та апелювання до релігійних постатей.

Бог для Шевченка – вищий абсолют, єдиний, кого він боїться у цьому світі. У листі до брата Микити Т. Шевченко пише: "[...] а тепер про себе скажу от що: слава Богу милосердному, жив і здоров, учуся малювать, коли трапиться, заробляю гроші, оце на тім тижні заробив трохи, то й тобі посилаю (25 руб[лів] асигн[аціями]). А коли буде більш, то й ще пришлю. Так от, бач, живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога – велике щастя бути вольним чоловіком" [10].

Прагнучи здійснення бажань, Т. Шевченко покладається лише на Бога: "Молю тільки милосердного Бога, щоб поміг мені весни діждати, щоб хоч умерти на Україні" [10]. Незважаючи на те, що поет почасті визначає народ як рушійну силу ("[...] вставайте, / Кайдани порвіть / І вражою злою кров'ю / Волю окропите"), саме Бог у його розумінні вирішує все: "Слава Господові, що минуло, цур йому, щоб і не згадувать" [10].

Хоча іноді Т. Шевченко згадував і язичницьких богів, як, наприклад, у листі до Закревського – Бахуса, бога вина у давніх греків та римлян ("Прощай, голубчику, нехай тобі Бахус помага тричі по тричі морду намочить. Амінь. Нудьгою і недугою битий" [10]), проте істиною для поета завжди залишався християнський Бог.

Окрему увагу варто приділити образу Богородиці, який у творчості Шевченка чи не єдиний репрезентовано відносно стало. Знаковим твором для розкриття розуміння специфіки її тлумачення зазначеного образу є поема "Марія". Тарас Шевченко представляє широкий синонімічний ряд ("Святая", "Пренепорочная", "Благая", "Достойно петая"), який деталізує і поглиблює змістове наповнення християнського образу. Діва Марія виступає не лише символом чистоти, розуміння якого закладено у семантиці дібраних епітетів, а й втіленням морального ідеалу. Саме до неї звертаються знедолені й ті, що втратили надію. Богородиця залишається уособленням підтримки, допомоги та спасіння. Тому у поемі "Марія" Т. Шевченко апелює саме до неї:

Все упованіє моє
На тебе, мій пресвітлий раю,
На милосердіє Твоє,
Все упованіє моє
На Тебе, Мати, возлагаю [9, с. 523].

Ці рядки свідчать також про близькість Шевченку концепту "дух чистоти і моралі". Називаючи Діву Марію "Мати", він одночасно показує зв'язок людини з релігією і подає власне розуміння значення матері для суспільства. Діва Марія, очевидно, є найбільш значущим релігійним образом у Шевченка. Таку думку підтверджує звертання до неї: "святая сило всіх святих". Відповідно, Богоматір є для поета самостійно вагомих джерелом насаги для інших біблійних постатей.

Людська віра у силу Діви Марії є настільки глибоко вкоріненою, що саме вона стала чи не найголовнішим об'єктом молитви та благань. Фактично, Богоматір виконує роль заступниці знедолених:

Молюся, плачу і ридаю:
Воззри, Пречистая, на їх,
Отих окрадених, сліпих
Невольників [9, с. 23].

Певна гіперболізованість чистоти і святості в образі Діви Марії вдало поєднується із властивістю Богородиці залишатися владною. Рядки –

"Подай їм силу / Твого мученика Сина" – наголошують на природній здатності Богоматері використовувати як власні сили, так і керувати можливостями інших святих.

При переважному апелюванні Шевченка до теми українства, образ Божої Матері виходить за межі розуміння ролі заступниці виключно стосовно українського народу. Сила Богородиці має яскравий наднаціональний характер вираження. Якщо звертання до Бога часто пов'язані у Шевченка з актуалізацією тяжкої долі українського народу ("Боже мій", "О Господи", "Боже милій"), то до образу Марії звертаються при необхідності благання допомоги. Номінація "Цариця неба і землі" підкреслює всезагальне визнання її значущості.

Про важливість образу Діви Марії для Т. Шевченка свідчить його прагнення інтегрувати цей образ у власні твори навіть епізодично. Яскравим прикладом слугує автобіографічна повість "Княгиня". Шевченко, описуючи дитинство, особливу увагу приділяє християнським аспектам: "Я знав почти всю Псалтырь наизусть и читал ее (как говорили слушатели мои) выразительно, т. е. Громко. Вследствие такого моего дослужества не был в селе похоронен ни один покойник, над которым бы я не прочитал Псалтыри. За прочтение Псалтыри я получал кныш и копу деньгами. Деньги я отдавал учителю как его доход, и он уже от щедрот своих уделял мне пятака на бублики, и это был один-единственный источник моего существования" [10]. Образ Діви Марії згадується двічі. Не подаючи розлогої інформації про її діяння, не наголошуючи на святості, чистоті та непорочності Богородиці, Т. Шевченко конкретними фрагментарними характеристиками представляє це аксіоматично: "Вечерком иногда, бывало, я возьму торбу, а учитель возьмет в десную посох дебелый, а в шуйцу сосуд скудельный (мы и жидкостями не пренебрегали, как-то: грушевым квасом и прочая), и пойдем под окнами воспевать "Богом избранную"..." [10]. Позиціонуючи Марію як обрану, він тим самим підкреслює її вивищеність. На основі представлених цитат можемо бачити, що Псалтир, Божі заповіді й вічні біблійні істини у житті й світогляді Шевченка були основоположними, а образ Божої Матері суголосний зі зразком, тією істиною, осягнути суть якої має бути природнім прагненням людини. Якщо знання Псалтиря може бути способом заробітку, тобто мати матеріальне підґрунтя ("За прочтение Псалтыри я получал кныш и копу деньгами" [10]), то діяння Божої Матері є репрезентантами виключно духовної сфери. Вона символізує, передусім, заступництво і спасіння. Подібне розуміння образу Марії епізодично зустрічаємо і в інших творах Шевченка: повість "Наймичка" ("Святая Матерь Божия", "О всепетая мати", "Богом избранная Мати"), "Художник" ("Предвечная Матерь"), поема "Неофіти" ("Богом избранная Марія"), повість "Близнецы" ("О, всепетая Мати") тощо.

Прикметно, що і у поетичних, і у прозових творах Шевченко доволі однозначно інтерпретує образ Божої Матері. У сприйнятті митця Богородиця – символ чистоти і непорочності, морального ідеалу, концепту всепрощення, що витікає із взаємозалежних категорій розуміння, усвідомлення та допомоги. Така оцінка даного образу свід-

чить про усталеність його сприйняття. Фактично, ми бачимо, що Шевченко, успадкувавши християнське начало від батьків і продовжуючи всотувати релігійні ідеї від своїх духовних наставників, системно представляє свою глибоку релігійність у власній творчості. На основі розглянутого матеріалу можемо стверджувати про послідовне дотримання християнських канонів, які утверджені церквою, що визначило особливості світосприйняття митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бучинський Д. Християнсько-філософська думка Тараса Шевченка / Д. Бучинський. – Мадрид, 1962. – 256 с.
2. Генералюк Л. Світлим дивом сяють храми Божії / Л. Генералюк. – К., 2013. – 168 с.
3. Генералюк Л. Універсальність Шевченка. Взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К., 2008. – 542 с.
4. Огієнко І. Тарас Шевченко / І. Огієнко. – К., 2002. – 245 с.
5. Сверстюк Є. Шевченко понад часом / Є. Сверстюк. – Луцьк-Київ, 2011. – 227 с.
6. Степовик Д. Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко / Д. Степовик. – К., 2013. – 446 с.
7. Тарахан-Береза З. Шевченко – поет і художник / З. Тарахан-Береза. – К., 1985. – 183 с.
8. Франко І. Шевченкознавчі студії / І. Франко. – Л., 2005. – 471 с.
9. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К., 1985. – 624 с.
10. Шевченко Т. [Електронний ресурс]. Режимдоступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev306.htm>

Стаття надійшла до редколегії 25.04.17

Щелкунова О.

Особенности религиозности в творчестве Тараса Шевченко

Статья посвящена исследованию особенностей проявления религиозных аспектов в творчестве Тараса Шевченко. Проанализированы знаковые для понимания отношения поэта к религии произведения. Акцент сделан на специфике интерпретации библейского образа Богоматери.

Ключевые слова: религия; христианство; образ Богоматери; Божья Матерь; поэма "Мария"; повесть "Княгиня".

Shchelkunova O.

PECULIARITY'S OF RELIGIOUS ASPECTS IN WORKS OF TARAS SHEVCHENKO

The article is dedicated to the study of features of the manifestation of religious aspects in works of Taras Shevchenko. It has been analyzed the significant works for understanding the attitude to the religion. The emphasis is on the specific of the interpretation of the biblical image of the Mother of God.

Key words: religion; Christianity; the image of the Mother of God; Mother of God; the poem "Maria"; the story "Knyaginya".

СПЕЦИФІКА РОЗКРИТТЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ У ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ПЕРІОДУ "ТРЬОХ ЛІТ"

У статті зосереджено увагу на поезії Тараса Шевченка періоду "Трьох літ", розглянуто еволюцію авторської свідомості від романтизму до реалізму, з'ясовано специфіку розкриття національної проблематики шляхом детального аналізу свідомих і підсвідомих відчуттів ліричних героїв.

Ключові слова: соціологізаторство; синтез; романтизм; реалізм; сатира; бурлеск; містерія; етнологія.

Кожне покоління відкриває для себе геній Кобзаря. Від соціологізаторства, сприйняття лише як співця знедолених, від розгляду спадщини автора "Заповіту" тільки у взаємозв'язках з російською літературою (а інколи пошуку її впливу там, де його зовсім не було), ми приходимо сьогодні до усвідомлення необхідності відкриття "справжнього Шевченка, його нового прочитання. Не забронзовілим, не далеким у своїй геніальності, а сучасником, співрозмовником, радником у пошуках шляхів державотворення хочемо бачити його" [1, с. 20].

До творчості Тараса Григоровича ми повертаємося знову і знову, намагаючись прочитати між рядків його образ. Віднайти у словах Генія те, що не було знайдено раніше. Ми хочемо зазирнути у найпотаємніші куточки душі людини, яка стала досягненням епохи, взірцем для наслідування кожному українцеві.

Твори періоду "Трьох літ" – це звернення поета до сучасності під впливом поїздки на Україну в 1843 році, коли він побачив реальний стан країни. Романтичне бачення зі спогадів дитинства та з книжок часів життя в Петербурзі змінилося реалістичним. Відбулося й певне розчарування у "першому поколінні" власних читачів з числа дворянської інтелігенції [1, с. 23].

Індивідуальний творчий метод Шевченка не був позбавлений романтичного струменя, а знаходився у синтезі з реалістичним. Навіть у останній період творчості Тарас Григорович писав романтичні твори (на історичну тематику), використовуючи засоби образності та манеру романтизму, додаючи до них нотки просвітницького реалізму. Таке розмаїття стилів і типів образотворення не було чимось суперечливим, а стало виявом широкої свободи творчого мислення.

Шевченкова еволюція від романтизму до реалізму проходила шляхом розширення тематики творів, поглиблення розуміння народності й національної специфіки характерів у їхній історичній та соціальній зумовленості. У поезіях і повістях даного періоду творчості

реалізм утвердився як своєрідне викриття, що дало змогу відобразити типажі самодержавно-кріпосницької дійсності. Яскраве відтворення рис народу стало символом його визвольної боротьби й сподівань на краще майбутнє держави.

Є. Сверстюк у 60-і роки XX ст. виступив з власною концепцією творчості Т. Шевченка. Літературний критик стверджує, що "Шевченко прийшов не з розхитаного світу напівзросійщеної інтелігенції, а з тверезого селянського світу, який вперто зберігав історичну пам'ять, мову і пісню... 1845 рік – той різкий поворот, коли починається націоналістичне самоствердження і самоусвідомлення поета" [4, с. 100–101].

У "Посланії", як зазначає Євген Сверстюк, поет не приймає того українського патріотизму, за яким немає любові до брата. Тому вважаємо, що Т. Шевченко – співець "Любові і Краси, Добра і Правди" [4, с. 64], на яких тримається людина і світ. У літературній праці "Шевченко і час" Є. Сверстюк визначає феномен Тараса Шевченка і пов'язує його з місією "принести своєму народові з глибин свого серця слово, злеплене в народі" [4, с. 119].

Поетова щира душа зронила безліч зерен мудрості й любові до рідного краю, а вдячні нащадки зберегли та примножують ці віковічні істини. Кобзар зробив перший крок, показавши нам напрям до національної свідомості. Нашим же завданням сьогодні є крокувати вперед, продовжуючи традиції українського народу. У 1914 році В. Стефаник на Шевченківському святі з нагоди ювілею в селі Русові сказав: "І коли великі люди дають зміст народам, то Тарас дав його українському народові... В його словах нам показана далека дорога до нашої майбутності. Читайте його слово, шукайте тої дороги, йдіть нею" [6, с. 1].

З плином часу прочитання творчості Тараса Григоровича (періоду "Трьох літ" зокрема) зазнало змін. Сучасне розуміння творчості Кобзаря зосереджується навколо таких аспектів: міф і міфотворчість (Г. Грабович, О. Забужко, В. Скуратовський), рівновага національного, соціального і загальнолюдського (Г. Клочек, В. Пахаренко), аналіз джерел культури та світогляду народу, огляд світової культури (О. Забужко), розкриття філософського осмислення світу (Г. Грабович, О. Забужко, П. Іванишин, О. Павлів). Прикметно, що національна проблематика прослідковується у всій творчості Тараса Шевченка. Для Кобзаря народ, нація не були просто термінами для позначення групи людей. Він вкладав у них глибокий сенс, який на генетичному рівні робив українців братами та сестрами. Читаючи рядки поезій Т. Шевченка, приходимо до усвідомлення неповторності та унікальності нашого народу.

Вагому роль у поглибленні національної проблематики мають поезії періоду "Трьох літ". Саме у цих творах авторів вдалося майстерно поєднати суспільне та особисте. Національна проблематика в цьому сенсі має ключове значення.

У творі "Розрита могила" поет звертається до образів України та могили й апелює до історичної пам'яті та національної свідомості співвітчизників. Дії невдячних дітей стають причиною страждання Батьківщини, адже вони "поможуть москалеві / Господарювати, / Та з матері полатану / Сорочку знімати" [8, с. 252].

На переконання Т. Шевченка, майбутнє країни та її народу починається з шанобливого ставлення до історичної долі рідного краю. Натомість, плундрування, як це робили поневолювачі, та забуття, яке властиве певній частині народу, унеможливають процеси націотворення.

У творі "Чигирине, Чигирине" розвивається протистояння долі понівеченої козацької столиці та діяльності головного героя, який докладає чимало зусиль для відродження славного історичного минулого. З долею занепалого містечка автор порівнює тогочасну поневолену імперською Росією Україну. В поетичних роздумах про долю народу Шевченко дорікає своїм сучасникам за те, що схилилися і припинили боротьбу: "Спи, гетьмане, поки встане / Правда на сім світі" [8, с. 256].

У поезії "Гоголю" відображено переживання Кобзаря, його страждання від того, що "всі оглухли – похилились в кайданах... бай-дуже..." [8, с. 284]. Мотив страждання пронизує твір з першого до останнього рядка, спонукаючи відчувати смуток патріота своєї країни.

Політична сатира "Сон" має підзаголовок "комедія". Це пародія на Петербург і царя. Поетові вдалося влучно передати своє бачення причин і джерел царизму як явища (суспільні, психологічні та національні аспекти). Відтворено цілісну картину імперії, а особливу увагу приділено царю та цариці: їх передано в образах бурлескного типу.

Оповідач поеми постає провідником, який прийшов у чужий простір для того, щоб показати його нам. Поет акцентує на моральній проблематиці, зокрема на умінні бачити зло та жити за законами справедливості:

Чи довго ще на сім світі
Катам панувати? [8, с. 270]

Пому "Кавказ" було написано як відгук на загарбницькі стратегії Російської імперії, а конкретно – на загибель близького друга Т. Шевченка Якова де Бальмена. Автор засуджує насильство і жорстко викриває імперський міф про "просвітителів", що несуть на Кавказ мир і свободу. Об'єктом сатири стала не лише лицемірна влада, а й церква, що освячувала подібні походи. Тому поет актуалізує питання відповідності церкви й стверджує віру в істинного Бога, несумісну з лицемірством та гнобленням: "І Тобі одному/ Помоляться всі язики / Вовіки і віки. / Апоки що течуть ріки, / Криваві ріки!" [8, с. 345].

"І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм..." – послання, яке послідовно розкриває проблему місця української еліти в імперській системі. Зміст твору увиразнює пошуки поетом національної еліти з усіма її особливостями та взаємовідносинами з народом. Центральна тема твору зосереджена навколо питань слов'янофільства, втрати національного фундаменту, поєднання національних та загально людських цінностей. Усе це зробило послання Тараса Шевченка цінною настановою для українців усіх поколінь та віків. Воно завжди буде актуальним, завжди надихатиме нас до єднання:

Обніміться ж, брати мої.
Молю вас, благаю! [8, с. 355]

Романтична поема-містерія "Великий льох" поєднала в собі вигадку та реальність. Використані у ній образи символічні, характер поеми історіософський (відбувається осмислення минулого України). Прослідковується зв'язок із поезіями "Розрита могила" та "Стоїть в селі Суботові". Центральний образ – Великий льох. Дослідники творчості Шевченка вважають льох "прихованими силами держави", "духом державності", "ідеєю нації". Герої поеми чекають, коли буде розкопано Великий льох. Саме тоді, на їхню думку, і настане кінець світу. Усі події супроводжуються містичними явищами (використано народну та християнську міфологію), наприклад, народження українських Христа та Антихриста (новий Гонта та кат-Гонта). Три душі – трагічні уособлення ключових епізодів історії України: Переяславська рада, знищення Батурина, діяльність Катерини II. Їх покарано за несвідомі гріхи, а ступенем тяжкості автор намагається передати своє ставлення до гнобителів Батьківщини. Три ворони – український, російський та польський "демони", які хизуються злочинами проти своїх же народів. Останнім злочином автор поеми показав зазіхання на історичну пам'ять рідного краю. Три лірники – скалічений народ (перероджені кобзарі). Москалям не вдалося нічого знайти у "малому льосі", а Великого їм не відшукати: "Так малий льох в Суботові / Москва розкопала! / Великого ж того льоху / Ще й не дошукалась" [8, с. 327].

Видатний шевченкознавець з діаспори Орест Павлів так аналізує задум та ідейний зміст Шевченкової містерії: "Поет з трагічним болем в душі спостерігав, як Москва руйнувала і жорстоко викорінювала залишки свідомості історичного буття серед українського народу і як дедалі затягувався зашморг російського великодержавного ланцюга на шії приборкованої України. Тому в поемі "Великий льох" поет свідомо зробив ретроспекцію в історичне минуле України, щоб ясно вказати на головні хиби, злочини, навіть на свідомі провини, які привели козацьку державу до тотального поневолення" [3, с.7].

Показовим твором періоду "Трьох літ" є "Заповіт". Поштовхом до написання легендарних рядків стала хвороба Тараса Шевченка. Проте, основною причиною появи вірша було суспільно-політичне становище країни у 30–40 роках XIX століття. Поет висловлює бажання бути похованим "Серед степу широкого / на Вкраїні милій, / Щоб лани широкополі, / І Дніпро, і кручі / було видно, було чути, / Як реве ревучий" [8, с. 371]. Дніпро постає перед нами символом могутності та величі українського народу. Рядок за рядком – і автор відходить від першопочаткових думок: його смерть перестає бути провідним мотивом поезії. Роздуми про долю країни та суспільні події передані в дусі традиційного патріотизму, притаманного Кобзареві. Тож, закінчивши роздуми про смерть на слові "поховайте", автор починає закликати до повстання:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте. [8, с. 371]

Національна проблематика у творчості Тараса Шевченка не обмежується лише боротьбою у зовнішніх проявах (за волю, свободу думки на теренах України). Велику увагу приділяє поет боротьбі внутрішній. З неабияким натхненням вдається йому майстерно римованими рядками передати усю тяжкість внутрішніх конфліктів.

Одним із важливих аспектів творчості Т. Шевченка стало висвітлення релігійних міркувань як у поезії, так і у прозі. Кобзар переймався питаннями віри та її роллю в житті народу. А у що ж вірив сам Геній української літератури? Про це можемо дізнатися з листа до графині Толстої, датованого 1857 роком. Бачимо, наскільки сильним був вплив на нього Божого слова: "Я молюся до Бога і дякую Йому за безконечну любов до мене, за те, що Він випробував мене. У тому випробуванні очистилося і видужало моє бідне, боляче серце. Воно (Слово Боже) забрало від очей моїх призму, крізь яку глядів я на людей і на самого себе. Воно навчило мене, як любити ворогів і тих, хто нас ненавидить. А цього не навчить ніяка школа, крім школи досвіду і тривалої бесіди з самим собою. Я тепер почуваю себе як не досконалим, то принаймні бездоганим християнином. Як золото з огня, як немовля з купелі, виходжу я тепер з темрявого чистилища, щоб розпочати новий, благородніший шлях життя. І це я називаю істинним, правдивим щастям" [цит. за: 2, с. 37].

Талант настільки величної та геніальної людини пройде крізь віки, залишаючи по собі мільйони змінених доль. Шевченкове слово має

силу. Не одне покоління зазнало трансформації поглядів на історію України після прочитання його творинь. А скільки відданих патріотів знайшли натхнення на сторінках "Кобзаря"!

Творчість поета дозволяє кваліфікувати якість змін у моральних приписах, кодексі життя людини, що характерні для наших днів. У цьому разі варто зважити на його поему "Катерина" (1838). Цей соціально-етнологічний твір визначає для сьогодення, на нашу думку, планку вимогливості людини до себе і громади до одного зі своїх членів. Митець водночас загострює увагу сучасника на необхідності шанувати моральні традиції народу; протилежна поведінка веде людину до загибелі. Належить особі згадати досить потужну ноту Шевченкової творчості: вона кореспондує темі історії в його поетичній спадщині. У митця означена тема навіть заявляє новий для української літератури жанр – історичну поему, до якого зараховуємо "Тарасову ніч" (1838), "Іван Підкова" (1839), "Гайдамаки" (1841), "Гамалія" (1842). Варто згадати й історіософсько-політичні твори – "Сон" (1844), "Юродивий" (1857), перехідну до групи історіософсько-політичних поем – "Єретик" (1845) тощо. Щодо порушених у названих творах ідей слід зауважити, що Тарас Шевченко відводив важливу роль у творенні історичних подій окремій особистості й не менш значущу роль народу в творенні історії, що було суголосним запитам його доби (й це відповідає запитам подальших епох, включно з нинішньою). Водночас, історія, наголошує поет, завжди має бути уроком для нащадків і джерелом роздумів людини про вічність буття і його здатність до оновлювання.

Поезія Тараса Шевченка періоду "Трьох літ" є синтезом національно-духовних ідей та настроїв Генія української літератури. Вірші, що входять до цього відрізка творчого життя письменника, вражають своєю унікальністю. Таких змістовних закликів та неповторних художніх перевтілень сторінки вітчизняної літератури ще не бачили. Тонкий психологізм автора подарував нам багато персонажів та допоміг у переосмисленні образів історичних постатей минулого.

На нашу думку, часточкою секрету успіху Шевченка стало те, що він писав не від імені окремого патріота України, йому вдавалося говорити за весь народ, за цілу націю. Ми повинні пишатися тим, що маємо змогу долучитися до мистецтва слова, читаючи, цитуючи, декламуючи виплекані у щирому серці слова.

Значення творчості Тараса Шевченка для української та світової літератури неосяжно глибоке. Постать Кобзаря вражає силою духу та життєвим гартom. Коли говорять про Т. Шевченка, то згадуються думки І. Франка, викладені у "Присвяті": "Він був сином мужика – і став володарем у царстві духу. Він був кріпаком – і став велетнем у царстві людської культури" [7, с. 4].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гончаренко Н. Гімн волі: Поема "Кавказ" Т. Шевченка: Урок / Н. Гончаренко // Дивослово. – 2004. – №6. – С. 20–25.
2. Грибан Г. Біблійні мотиви і пророцтво майбутнього у творчості Тараса Шевченка / Г. Грибан // Волинь – Житомирщина. – 2010. – № 21. – С. 36–41.
3. Павлів О. Поема-містерія "Великий льох" Т. Шевченка / О. Павлів // Слово і Час. – 1991. – № 6. – С. 6–9.
4. Сверстюк Є. Шевченко і час / Є. Сверстюк. – К.: Воскресіння, 1996. – 160 с.
5. Шевченкзнавчі студії: Збірник наукових праць / КНУ імені Тараса Шевченка. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. – Вип. 10. – С. 3–7.
6. Стефаник В. Промова на Шевченківському святі в с. Русові 10.05.1914. / В. Стефаник. [Електронний ресурс]. Режим доступу: storinka-m.kiev.ua
7. Франко І. Твори: у 50 т. / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 39. – С. 255.
8. Шевченко Т. Зібрання творів: у 6 т. / Т. Шевченко. – К., 2003. – Т. 1.

Стаття надійшла до редколегії 14.04.17

Кудря Е.

СПЕЦИФИКА РАСКРЫТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ В ПОЭЗИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО ПЕРИОДА "ТРЕХ ЛЕТ"

В статье внимание сосредоточено на поэзии Тараса Шевченко периода "Трёх лет", рассмотрена эволюция автора от романтизма к реализму, выяснена специфика раскрытия национальной проблематики с помощью детального анализа сознательных и подсознательных чувств лирических героев.

Ключевые слова: социологизаторство; синтез; романтизм; реализм; сатира; бурлеск; мистерия; этнология.

Kudrya H.

SPECIFICS OF DISCLOSURE NATIONAL ISSUES IN TARAS SHEVCHENKO'S POETRY OF PERIOD "THREE YEARS"

The article focuses on Taras Shevchenko's poetry of period "Three years", considered the author's evolution from romanticism to realism, founded the specific of disclosure national issues by using detailed analysis of the conscious and subconscious lyrical hero feelings.

Key words: sociology; synthesis; romanticism; realism; satire; burlesque; mystery; ethnology.

ВІДПОВІДАЛЬНЕ БАТЬКІВСТВО В ІСТОРИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ: ВІД ДАВНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО ПРОЗИ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті висвітлені історичні основи виникнення і формування відповідального батьківства на теренах України. За ілюстративний матеріал взято пам'ятки давньої літератури, метричні книги та російськомовні повісті Т. Шевченка.

Ключові слова: батьківство; відповідальне батьківство; народження; позашлюбна дитина; покритка.

Подана розвідка ставить за мету дослідити формування поглядів на батьківство і родину від давніх часів до прозового доробку Т. Шевченка.

Найбільш цікавими дослідженнями на цю тему є монографії російського вченого Б. Романова та українського науковця М. Сулими. Б. Романов був підданий нищівній критиці в процесі обговорення своєї розвідки, проте, завдячуючи підтримці Д. Лихачова, видав книгу "Люди и нравы древней Руси" (1947). У своєму дослідженні він систематизував попередні роботи О. Преснякова і С. Юшкова і склав цілісну систему світосприйняття, властиву нашим предкам-слов'янам [5]. Надзвичайно цікавий фактичний матеріал, зібраний з архівних джерел, щодо побуту і звичаїв українців міститься у монографії М. Сулими "Грѣхи розмаїтіи" [9]. До теми батьківства зверталися священики і науковці від XI ст. до сучасності. За основу нашої розвідки беремо пам'ятки давньої української літератури та російськомовну прозу Т. Шевченка. Також як ілюстративний матеріал використовуватимемо виписки з Метричних книг Київської губернії з 1800 по 1825 рр.

Поняття "батьківство", вважає С. Думанська, відображає рівноправну участь чоловіка і жінки у вихованні дітей у сучасних родинах (з англ. *parenthood*), тобто воно включає як материнство (народження та виховання дітей жінкою), так і участь батька у вихованні дітей [2, с. 77].

В Україні історично склався своєрідний матриархат і культ матері. Найбільш важливе в житті людини супроводжується словом "ненька": земля, країна, мати, котра народила.

Згідно з методологією UNISEF, відповідальне батьківство передбачає безпечне фізичне середовище, нагляд за дітьми та їхньою поведінкою, сприяння розвитку їх соціально-емоційних та когнітивних компетенцій, скерування та підтримку в повсякденному житті [13]. Так, згідно зі статтею 150 Сімейного кодексу України, на батьків покладається виконання таких обов'язків: 1. Батьки зобов'язані виховувати дитину в дусі поваги до прав та свобод інших людей, любові до своєї сім'ї, свого на-

роду, своєї Батьківщини; 2. Батьки зобов'язані піклуватися про здоров'я дитини, її фізичний, духовний та моральний розвиток; 3. Батьки зобов'язані забезпечити здобуття дитиною повної загальної середньої освіти, готувати її до самостійного життя; 4. Батьки зобов'язані поважати дитину; 5. Передача дитини на виховання іншим особам не звільняє батьків від обов'язку батьківського піклування щодо неї; 6. Забороняються будь-які види експлуатації батьками своєї дитини; 7. Забороняються фізичні покарання дитини батьками, а також застосування ними інших видів покарань, які принижують людську гідність дитини [8].

Дослідниця В. Думанська вважає, що "концептуальне підґрунтя аналізу відповідального батьківства перебуває лише на стадії формування, проте наявний теоретичний інструментарій нині дає змогу пояснити зниження "попиту" на дітей, зміщення фокусу із чисельності дітей на їх якісні характеристики, потребу інвестування у людський капітал дитини, причини виникнення свідомої бездітності та ін." [2, с. 76].

Життя людини у будь-якому суспільстві намагалися регламентувати, це стосувалося усіх верств суспільства. Новонароджений і в давні часи від самої появи на світ підпадав під дію різноманітних приписів і законів. "Мати рожши (після пологів. – Ю. С.), 40 дні да не входит в церковь" і вважалася нечистою, констатувало "Вопрошание" Кирика [6, с. 31]. Звідси, як зазначив Б. Романов, виникла ціла дискусія серед кліриків щодо того, чи годувати грудьми немовля, адже мати "нечиста" [5, с. 238]. Врешті, зійшлися на думці, що все-таки годувати потрібно.

Релігійна спільнота XI–XII століття провадила серйозну роботу для запобігання вбивства чи абортів дітей за допомогою зілля. Церковний устав Ярослава (стаття 5) зазначав, що винну в такому вчинку "попяти ю в дом церковный" [5, с. 238]. Далі стає зрозумілим, що церковний дім – це різновид тюрми, звідки винуватицю могли викупити її родичі.

У повісті письменниці і етнолог Анни Семенової-Тян-Шанської "Жизнь Ивана" є багато промовистих фактів про життя російських селян XIX ст. Зокрема, вона зазначила про негативний вплив трудової міграції селян у міста на так звані "отхожие промысли". Нерідко траплялося, що залишені самотніми, їхні дружини народжували позашлюбних дітей. Таких дітей, бувало, навмисне не годували, "присипали". Щороку в описаному селі після зими знаходили тільки мертвих немовлят. Розслідування велися формально і зазвичай винуватиць "не знаходили" [7].

В Україні найбільш міцно збереглися традиційні вірування давніх християн. Винну в народженні позашлюбної дитини піддавали загальній обструкції. По-перше, її "покривали", обрізали коси і накривали рядною. По-друге, її часто виганяли з рідного села.

Кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник УЕЦ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ Людмила Пономар виклала на сайті свого інституту статтю "Дівчина-покритка у творчості Т. Шевченка", де подала

унікальні свідчення про етнографічну експедицію, котра відбулася у 2012 році [10]. Науковці мали спілкування з жителями обстежених сіл. Там їм вдалося записати важливі факти про стародавні українські традиції. Вони зібрали цінний матеріал у Шевченкових місцях: селах Шевченкове (Кирилівка), Моринці, Будище. Записані там свідчення не просто містять етнографічний фактаж, але й допомагають глибше зрозуміти творчість Шевченка.

У своїх творах Шевченко передусім спирався на усну історію народу, звичаєве право, ідеологію громади, обрядову культуру. Так, одна з центральних для Т. Шевченка тем – доля покритки. Етнографічні роботи з цього питання, зокрема, дослідження звичаєвого права, допомагають зрозуміти, чому саме ця історія посідає таке важливе місце у творчості поета.

На Середній Наддніпрянщині, де народився Т. Шевченко, склалося вкрай нетерпиме, жорстоке ставлення до покриток. Л. Пономар пише, що "за нормами звичаєвого права XVIII – поч. XIX ст. у цьому регіоні, покритка підлягала жорсткому осуду, вилучалася з громади, а подекуди таку жінку навіть жорстко карали – її могли прив'язати до стовпа, закидати камінням. Коли ж позашлюбну дитину охрещували, покритка повинна була стояти протягом всієї служби на колінах на певній відстані від церкви. Крім того, народний закон змушував відрікатися від покритки її батьків" [10].

Що стосується історичного підґрунтя творів, в яких Т. Шевченко торкається теми збезчещеної дівчини, то автор дослідження подала важливі відомості, хоча з деякими неточностями. Дозволю собі не погодитись, що солдати ставали у Кирилівці, Моринцях і Будищі "на постой" після покріпачення. Це сталося пізніше, а саме під час російсько-французької війни з Наполеоном. Тоді відбувалося масове пересування військ територією України, з усіма негативними наслідками.

У Метричних церковних книгах того часу лишилися чимало записів про незаконно народжених дітей. Протягом 1812 р. у селі Кирилівка священик записав аж 15 незаконно народжених дітей, а це на той час вважалося значною кількістю. Порівняймо: в с. Буки у Київській губернії Сквирського повіту в 1812 році народилося лише 5 незаконних дітей, а в попередні роки записували 1–2 таких дітей [14].

Під час експедиції до с. Шевченкове дослідники записали численні історії, присвячені принизливому становищу дівчини-покритки та її дітей: "В нас там Заводський ставок називається, це далеко вам розказувать. Там кладовище, а тоді вниз іти, там утопилася тоже покритка одна. Було. Да. То там чогось не купалися в тому ставку, бо це ж втопилася. І він і зараз є, ставок. Його вичистили, і зараз він є. Я вже не знаю за дитину, а за це, що покритка там утопилась, за це я знаю, бабуся казала, що не можна купаться, бо там покритка утопилась" (Дмитренко С. М., 1936 р. н.).

Навіть після Другої світової війни зберігалася традиція зневажання покритки: "Байстрюк був позор, що наче дівчина і покрилася, уже її хлопці минали, уже не брали як дівчину. Покривали волосся, не мала права носити коси, бо то уже наче стидно, як вона дитина родиться... Так її суджено" (Катерина Іванівна Голуб, 1928 р. н.).

Т. Шевченко правдиво відтворив долю покритки не тільки в поетичних творах, а й у своїх повістях. Зрозуміло, чому найкрасивіша і найпрacьовитіша дівчина в селі, збещена гусаром, підкидає новонародженого синочка під ворота садиби Якіма Гирла у повісті "Наймичка".

Інша молода жінка, народивши в житі двох хлопчиків-близнюків, несе їх до хутора сотника Сокири в повісті "Близнецы": "Перед рассветом уже она вышла из жита на дорогу, неся на руках что-то завернутое в серую свитку. Пройдя немного по большой дороге, она остановилась у поворота и, подумавши немного, кивнула выразительно головою, как бы решаясь на что-то важное, пошла быстро по маленькой, поросшей спорышем дорожке, ведущей к хутору старого сотника Сокиры" [8, с. 12].

Сімейство старого Сокири повністю дотрималося усіх українських традицій щодо немовлят: запросили з міста бабку-повитуху Притулиху, аби купати діток в травах і перев'язати пупки, знайшли достойних "воспреемников", тобто кумів. Дізнавшись про смерть незнайомої жінки, котра втопилася в річці Альті, відклали хрещення до неділі. Друг родини аптекар Карло Осипович Гарт підмітив, що він уже спостерігав подібні випадки самогубства: "Да, когда я был еще студентом в Дорпате, там тоже тогда стояла кавалерия, а когда вышла из Дорпата, так тоже три или четыре трупa женских принесли из полиции к нам в анатомический театр" [8, с. 14].

Інакше вчинила героїня повісті "Наймичка": "На могиле близ хутора каждое утро и вечер челядь видела таинственную молодыцу, и начали поговаривать, что это что-нибудь не просто. А оно было очень просто: бедная эта молодыца была не кто иной, как простая покретка и мать маленького Марочка. Она, сердечная, не могла оторваться от того места, [где] выростало ее бедное, ее прекрасное дитя. Сколько раз она приходила по ночам к самому хутору, обходила кругом его, проводила ночи бессонные в рову, или, по воскресеньям, когда челядь уходила в село, она невидимкою подкрадывалась к самым воротам, чтобы услышать хотя один звук своего милого дитяти. Сколько раз она покушалась взойти на двор и выпросить назад или, наконец, украсть свое дитя, потому что ей без него не можно было жить на свете, без него хлеб не елся, вода не пиалась, солнце Божие не светило и не грело" [9, с. 67]. Попри сором і цькування оточуючих, вона знайшла сили не тільки зберегти свою дитину, але й наважилася стати для хлопчика справжньою матір'ю.

Показове відповідальне ставлення до дитини, акцентоване Шевченком у його повістях, вкладене у прекрасні образи Марти і Якіма Гирла та покритки Лукії. Порівняймо: "А я от дытыны не отойду, поки воно не засне, сердешнее! Ишь, как напугал, и до сих пор еще слез-

ки у бедного на щечках. Годуйся, годуйся, мое серденько!" (Марта) [9, с. 70]; "Она всегда находила предлог присутствовать при его колыбели. Приносила ему пеленки теплые, чистые такие, что хоть бы и паньачу какому, так не в стыд. Она как бы чуяла его пробуждение, и к этому времени всегда у ней было готово подогретое свежее молоко" (Лукія) [9, с. 73]. Маленькому Маркові усього ледь не три тижні, а його прийомні батьки вже обговорюють чи віддавати його в школу. Врешті схиляються до домашнього навчання.

Інші свідчення знаходимо про ставлення до народження дітей у Росії. "Первого еще ждут более или менее радостно. Иногда муж подшутит: "Ты мне, пожалуй, и сына родишь, хозяйка". – "Кого еще Бог даст, может, и дочерю догадаюсь себе родить" (дочь – помощь матери, нянька детям). "Свекры" сообщают "соседям": "А молодая-то наша затяжелела ведь" (довольным тоном). Рассуждают, кого позвать в кумовья. Отец, понятно, ждет сына. Даже поговорка есть: сын – батюшкин, дочь – мамушкина. Для матери более или менее безразлично, кто будет ее первенький. К дочери отец относится совершенно равнодушно. Такое же отношение, впрочем, проявляет и ко второму и третьему сыну. Матери же начинают обыкновенно тяготиться уже третьим ребенком" [7]. О. Семенова-Тян-Шанська пише, що немовлят залишали у колисках самих, в антисанітарних умовах, рідко коли змінювали підкладку-солому. Немовлят нерідко кусали миші, таргани, воші. Вони від постійного плачу мали пупкову грижу, названу "гризь", що була причиною масової дитячої смертності в Росії.

Інше спостерігаємо в Україні. Аби дитина народилася здоровою і щасливою, наговорювали велику кількість замовлянь. Протягом шести тижнів носили спеціальне зілля за пазухою або за поясом. Чіпляли до пелюшок дитини булавку чи шпильку. Перше пострижене волосся пускали за річковою водою, аби "дитина росла, як з води", вмивали немовлят росою, щоб "з роси і води" була здоровою. Ритуальні дії виконувалися і перед постіллям дитини. Хлопчику в постіль клали молоток або ніж, щоб був добрим хазяїном. Дівчинці – голку, щоб була доброю господинею [3, с. 305].

Обряди, пов'язані з народженням дитини, складалися з таких дій: вибір імені, відвідини породіллі, вибір кумів, обряди очищення жінки-породілі й баби-повитухи. Зазначимо, що на Київщині й у самому Києві на початку XIX ст. брали тільки одного кума або куму – "воспреемника". Хрестили дітей зразу ж у день народження або ж на другий день.

В Центральній Україні і на Київщині покриток було не так багато. Серед метричних записів з 1797 по 1815 роки зустрілося тільки декілька подібних записів. Чи то ставлення до народження позашлюбних дітей було менш жорстким, чи то дівчата, котрих "покривали", давали привід до цього своєю зухвалою поведінкою, тощо.

У "Метричній книзі", куди священиком заносились усі дані про народження, хрещення, вінчання і смерть жителів села, робився запис на зразок: "У Мелании Иосифа Рудого дочки незаконно народилась мла-

деница Уліанія" [15]; у с. Буки: "У крестьянки Мелании Матвея Махинди дочери покритки родился незаконный младенец Власий (восприемник был Грицько Москаль Кучерявки дворской)" [14].

Випадки народження незаконних дітей були рідкісними. За 5 років у 109 селах Київської губернії Чубинецької волості Сквирського повіту народилося усього 5 незаконних дітей. При чому траплялися випадки щасливого одруження з покриткою. Селянин Михайло Печеричка з села Буки в липні 1811 року "по первой жене вдов" одружився з "покриткою Євдокією Семена Українця дочерею" [15]. Подібний запис: "Никифор Ониска Гуменного син холост с покриткою Меланією Іосифа Рудого дочерею" [14]. У тих самих Буках у 1813 році в записі від 2 січня: "У крестьянки Ксенії помѣщика Втѣнценного-Вталчинского служалой незаконно родился младенец Василий. Воспрѣмник Григорий денщик" [16]. Зрозуміло, що служниця поміщика не мала вибору і не могла протистояти волі пана, котрий напевне був військовим.

Ще в "Повісті врем'яних літ" (Лаврентіївський літопис. 977 р.) засуджувалися незаконні шлюби і народжені в них діти. Причини "окаянства" Святополка вбачалися автором літопису в тому, що Володимир "залеже жену братню грекиню и бе непраздна, от нея же родился Святополк". Князь Володимир "залеже ю не по браку", а як "прелюбодейчичъ" [4].

Народження дитини в українській родині вважалося Божим благословінням. Берегли вже сам факт вагітності, нікому про це не казали, щоб не зурочити. Вагітна жінка не мала дивитися на мерця на похороні, споглядала красиве. Їй заборонялося красти і сваритися.

Дітей українська селянка народжувала чи не щороку. У XVIII ст. з причини високої смертності дітей в Центральній Україні до повноліття доживало тільки кожне п'яте народжене немовля. Дітей намагалися хрестити в день народження, бо в народі вважалося, якщо дитина помере нехрещеною, то візьме на себе усі гріхи своєї рідні й не потрапить до раю. Серед причин дитячої смертності наймасовішою була віспа. Нерідко новонароджений не доживав і до року, про що свідчать записи з "Метричної книги": наприклад, у 1807 році в с. Рубченок від віспи померли 19 дітей і один дорослий, у с. Пархомовці від віспи і туберкульозу померло 12 дітей [17]. У XVIII столітті від віспи помирала кожна 7-ма дитина у світі. Вакцина від цієї хвороби була винайдена тільки у 1801 році. Єдиною країною, котра ввела обов'язкове щеплення від віспи у 1807 році, було князівство Баварія. На теренах Російської імперії щеплення від віспи стало обов'язковим для дітей, котрі вступали в гімназії та військові школи, тільки з 1885 року. Інфекції не обирали собі жертв тільки серед селян. Від кору, віспи, туберкульозу, ядухи (астми) вмирали діти і шляхтичів, і панів, і священиків.

Мало було народити дитину, набагато важче було вберегти її від небезпек, що чатували усюди. Російська письменниця-етнограф Ольга Семенова-Тян-Шанська вказувала, що в російському селі діти також вмирали від інфекційних хвороб, проте популярною була й смерть від недогляду. 3-річна дитина могла впасти з висоти або втопитися. Догляд

за меншими доручали старшим, часто 5-річним дітям, котрі фізично не могли вберегти молодших. Діти до 3 років влітку гинули від того, що споживали неїстівне, недозрілі "зелепухи". Причина смерті записувалася "від живота" [7]. Прикметно, що ані жінок, ані дітей за "душу", тобто облікову одиницю, в реєстрі не рахували. При смерті, наприклад, 30-ти осіб, враховували тільки 10 "мужескаго полу".

На теренах України, щоб діти в сім'ї народжувалися і виростили здорові, кожен із батьків дотримувався різних охоронних обрядів, починаючи ще з весілля. Наречених саджали на вивернутий кожух, весільний коровай мали випікати тільки щасливі у шлюбі жінки. Часто молодих перед переходом у хату нареченого переводили через вогонь. У багатьох регіонах України побутував звичай на третій день весілля зранку вести нове подружжя до річки на "омивання".

Закріпачення українського селянства і війни призвели до масового зубожіння. Серед записаних священиками у 1808 році причин смерті з'явилася "от худа после голода" або "опухлость". Так помирали дорослі й діти навесні, коли усі запаси кінчались, а нового урожаю ще не було (наприклад, від голоду померла дружина Федота Іоаннова сина Дячка у с. Мормолівці [18]).

Пам'ятки давньої літератури свідчать, що селянам у всі часи жилося тяжко. Князі збирали податки з бідних, а ті змушені були продавати або віддавати власних дітей, бо не могли їх прогодувати. Заповіді митрополита Георгія (у ст. 110) розрізняли декілька випадків продажу дітей матерями: якщо мати продасть або віддасть свою дитину, маючи можливість її прогодувати, то вона отримає 8 років епітимії, а якщо "аще ли не имея продасть", то – 6 років [5, с. 245]. Б. Романов вважав, що ці приписи стосувалися в першу чергу вдів або жінок, котрі народили позашлюбну дитину.

Разюче відрізнялися показники смертності в Київській губернії (Сквирський повіт) на початку і в середині XIX ст., коли почалася війна з Наполеоном. Смертність чи не вдвічі перевищувала народжуваність. В селян забирали останнє. Військові привнесли в український побут таку хворобу, як "гнила горячка" або "тиф", яка косила і старого, і малого. Серед жінок, що народили дітей поза шлюбом, 99 відсотків – записані як "рекрутки" або "солдатки". Наприклад, у селі Строків Сквирського повіту Київської губернії: "У рекрутки Ксенії Яковлевой дочки Палащукowej незаконно родилась дочь Феврония" [15]; "У рекрутки Феклы Павловой дочки Пустограковой незаконно родилась дочь Александра" [14]; у селі Карабичівці "у рекрутки Марии Прохоровой дочки Стописанки незаконно родилась младеница Александра" [14]. Прикметно, що саме ця категорія жінок була найбільш вразливою. Ось яке визначення подає Енциклопедія історії України: "В Україні рекрутство було поширене після ліквідації залишків державності у 1789 роках. Полягало у зобов'язанні населення податних станів (селян, міщан та ін.) поставляти в армію новобранців-рекрутів, а від дворян – офіцерів. У рекрути брали чоловіків віком 15–20 років (до 1708), згодом – 20–30 (1726), 1727–66 – "різного" віку, наступні роки – 17–35 років. Загальна чисельність і час набору ви-

значалися перед кожним набором. Спочатку рекрутів набирали з розрахунку від кількості дворів (1 рекрут на 20 дворів), з 1724 – від певної кількості "евізьких душ". Набори (з 1000 душ) поділялися на звичайні – 5–7 чол., посилені – до 10 чол., надзвичайні – більше 10" [1, с. 173]. Набір рекрутів з поміщицьких селян повністю залежав від волі поміщика. Термін служби рекрута до 1793 року був довічним. З 1793 рекрути служили 25 років, з 1834 – 20, у 1855–72 було встановлено послідовно 12-, 10- та 7-річні строки. Кандидатури рекрутів визначала міська або селянська община. Кріпака, взятого до війська за рекрутською повинністю, звільняли від кріпосної залежності.

Дитяча смертність на початку XIX ст. була настільки високою, що потреби вбивати небажане і незаконне немовля в жінки не було. Проте траплялися випадки, коли нещасна жінка, котра народила позашлюбне дитя, піддавалася справжньому цькуванню, що і ставало причиною трагедії. У селі Великі Єрчики селянка Евфимія незаконно народила дочку Євфимию. Дитина була охрещена 16 вересня 1820 року, а потім убита своєю матір'ю [21]. Це єдиний випадок вбивства матір'ю своєї дитини з 1800 р. до 1825 р. у Сквирському повіті. За 24 роки у 105 селах виявлено тільки одне вбивство з необачності (жінка наштрикнулася на гострий кілок), декілька людей потонули, 4-х "вбило громом", 3-є дітей загинули з необачності у млинових жорнах.

Загалом на досліджених нами теренах Київщини до жінок-покриток ставилися поблагливо. Деякі священики навіть не записували в метричну книгу тавро "незаконно народила". Мало вживається термін "покритка". Тільки з 1820-х років у деяких селах трапилися подібні записи: "У крест'янки Евдокии Гавриловой дочки покритки родилась незаконно младеница Улита" [21] (с. Турбівка); "У шляхтянки Марии Мартиновой дочки Можаровщанки покритки незаконно родился младенец Максим. Воспреемник былъ из конной артиллерии Григорий Бятовъ барбардиръ" [22] (с. Попільня); "У шляхтянки Акилини Андреевой дочки Трисковщанки покритки незаконно родилась младеница Марія" [21] (с. Буки).

Неодноразово наголошувалося, що українці вирізняються християнським сумлінням і щирою вірою в Бога. Випадків самогубства з 1800 до 1920 рр. у Метричних книгах Сквирського повіту Київської губернії нами не виявлено.

Досліджено прямий зв'язок між розміщенням військових і зростанням кількості позашлюбних дітей. Метричні книги київських храмів подають невітшну картину. Наприклад: у метричній книзі Стрітенського Києво-Печерського храму за 1819 рік є записи про 5 позашлюбних дітей. В одному випадку "отставной унтеръ цехвастеръ" Петро Куліков став батьком незаконно народженої дитини своєї півроку дочку Феклу [22]. У Києво-Печерському Вознесенському храмі записано за 1819 рік 274 народжених дітей, з них померли до 4-літнього віку за цей рік 38 дітей. Храм обслуговував Арсенальну військову команду з Печерської слобідки. Більшість солдатів мали професію зброярів, слюсарів, столярів, тощо і проживали разом із

законними дружинами. Але деякі служили за призовом, були рекрутами, вони часто й ставали батьками незаконно народжених дітей.

На території Києво-Печерського Вознесенського храму знаходився "воспитательний дім" для незаконних дітей. За 1819 рік протоієрей Афанасій Гароновський і священник Георгій Августинівич охрестили 45 відданих туди діток.

В Києві серед жінок, котрі народжували незаконно, більшість належало до "вразливих категорій": солдатки, солдатки-вдови, молоді міщанки. Але траплялися коханки офіцерів (з їхньої прислуги) і навіть дворянки: "У вдови дворянки Уліанії Ивановой дочки Фaffenгутовой незаконно родилась дочь Александра"; "Корнетова дочка Настасія Алянська народила незаконно сина Іоанна. Воспреемнік Капітан Иван Григорьев Кандіот"; "У домі майора Михайла Радиковича у крепостной женщины незаконно родилась дочь Агриппина. Воспреемница дочь майора Мария". Хоча церковний закон забороняв батьку дитини ставати хрещеним, але часто батько або його родичі хрестили дитя, щоб ним опікуватися [22].

В Подільських храмах м. Києва статистика незаконно народжених дітей за 1819 рік була значно меншою: у Києво-Подільському Введенському храмі – 1, Притискомиколаївській церкві – 8, Києво-Йорданській Миколаївській церкві – 5, Покровській церкві – 1, Києво-Подільській Царяконстантинівській церкві – 5. Церкві Різдва Предтеченського – 1 [22].

Відповідальне батьківство – це платформа, на основі якої формується виважена потреба в дітях, необхідні знання для їх виховання та розвитку, партнерські стосунки між батьками та їх нащадками протягом життя. Це багатогранне явище, яке розкривається через етичний, правовий, соціальний та економічний виміри. Відповідальне батьківство у всій повноті відображене у кращих зразках вітчизняної літератури. Українська історія, пам'ятки давньої літератури і прозовий доробок Т. Шевченка подають справжній синтез репродуктивної та вітальної поведінки українців, відповідального ставлення до виховання дітей та позитивних комунікацій у родині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Волковинський В.* Рекрутська повинність / В. Волковинський // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. К.: Наук. Думка, 2012. – Т. 9 – С. 173.
2. *Думанська В.* Відповідальне батьківство: теоретичний аспект / В. Думанська // Демографія і соціальна економіка. – 2015. – № 3 (25).
3. *Лозко Г.* Українське народознавство / Г. Лозко. – К., 1995. – 367 с.
4. *Повість врем'яних літ: Літопис (За Платським списком) /* Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В. В. Яременка. – К.: Рад. Письменник, 1990. – 558 с.
5. *Романов Б.* Люди и нравы древней Руси. Историко-бытовые очерки XI–XIII вв. / Б. Романов. – Л.: Издательство государственного ордена Ленина университета, 1947. – 348 с.
6. Російська історична бібліотека. "Вопрошание" Кирика. – VI. – С. 31.
7. *Семенова-Тян-Шанская О.* Жизнь "Ивана". Очерки изъ быта крестьян одной изъ черномоземных губерній / О. Семенова-Тян-Шанская. – С.-Петербург: Типография М.М. Стасюлевича, 1914.
8. Сімейний кодекс України // Відомості Верховної Ради (ВВР). – 2002. – № 21–22. – ст. 150.
9. *Сулима М.* Грѣхи розмаїті / М. Сулима. – К.: Фенікс, 2005. – 256 с.

10. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Редкол.: М. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2001–2014. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 592 с.
11. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Редкол.: М. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2001–2014. – Т. 4: Повісті. – 595 с.
12. Офіційний сайт ІМФЕ [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ethnography.org.ua>
13. Офіційний сайт UNICEF [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.unicef.org/earlychildhood/index_69849.html
14. ЦДІАУ: фонд 127, опис 1012, од. зб. 1398, 1815 рік (с. 6).
15. ЦДІАУ: фонд 127, опис 1012, од. зб. 1344, 1811 рік, с. Буки.
16. ЦДІАУ: фонд 127, опис 1012, од. зб. 1371 (с. 7).
17. ЦДІАУ: фонд 127, опис 1012, од. зб. 1287.
18. ЦДІАУ: фонд 127, опис 1012, од. зб. 1314. (с. 8).
19. ЦДІАУ: фонд 127, о. 1012. од. зб. 1344, 1811 р.
20. ЦДІАУ: фонд 127, оп. 1012, од. 1398, 1815 (с. 9).
21. ЦДІАУ: фонд 127, оп. 1012, од. зб. 1475, 1820 рік.
22. ЦДІАУ: фонд 127, опис 1012, од. зб. 1455, 1819 рік.

Стаття надійшла до редколегії 06.04.17

Соколюк Ю.

ОТВЕТСТВЕННОЕ РОДИТЕЛЬСТВО В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ: ОТ ДРЕВНЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ К ПРОЗЕ Т. ШЕВЧЕНКО

В статье освещены исторические основы возникновения и формирования ответственного родительства на территории Украины. Как иллюстративный материал взяты памятники древней литературы, метрические книги и русскоязычные повести Т. Шевченко.

Ключевые слова: *отцовство; ответственное родительство; рождение; внебрачный ребенок; покрывка.*

Sokolyuk Yu.

RESPONSIBLE PARENTHOOD IN A HISTORIC RECEPTION: FROM ANCIENT LITERATURE TO T. SHEVCHENKO'S PROSE

The article highlights the historic foundations of the origin and formation of responsible parenthood in Ukraine. For illustrations taken monuments of ancient literature, parish registers and Russian novel by Taras Shevchenko.

Key words: *parenting; responsible parenthood; birth; illegitimate child; pokrytka.*

БИБЛЕЙСКИЕ СЮЖЕТЫ В ПОЭЗИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

Стаття присвячена розгляду творів Т. Шевченка, у яких використані біблійні сюжети й переклади яких здійснили грузинські письменники і перекладачі.

Ключові слова: *Т. Шевченко; Біблія, сюжет; тематика; переклад.*

Т. Шевченко – величайшее явление украинской литературы и истории Украины. Имя его превознесено украинским народом и это не удивительно, поскольку такие великие патриоты, самоотверженно преданные родине, каким был писатель Т. Шевченко, рождаются не каждый день.

Для кого-то Т. Шевченко – писатель, для кого-то – художник; в обоих случаях он – творец, самоотверженно служащий отечеству. "От него я научился любви к родине", – писал А. Церетели. Наверное, этой цитаты достаточно, чтобы понять, каким патриотом был Т. Шевченко, что находит проявление во всем его творчестве.

Множество стихотворений, девять объемных рассказов, поэмы, письма составляют наследие Т. Шевченко. В его поэзии обращают на себя внимание библейские мотивы, сюжеты, темы, персонажи, получившие совершенно особое звучание у Т. Шевченко.

Т. Шевченко с детства были хорошо знакомы "Псалмы", он прекрасно знал Библию, а в годы ссылки Библия была едва ли не единственной его книгой. В "Дневнике" Т. Шевченко писал о том, какое облегчение приносили ему исповедь и причастие. "Читаю "Новый Завет" с большим восторгом" [5, с. 50], – писал он Варваре Репниной в 1850 году.

В письме к брату Миките, Т. Шевченко писал: "Живу, учусь, ни перед кем не преклоняюсь и никого не боюсь, кроме Бога" [5, с. 198].

Большая часть стихотворений Т. Шевченко, созданных на библейскую тематику, на грузинский язык была переведена в 1939 году, когда был издан юбилейный сборник "Кобзарь". Сборник сопровождается внушительным предисловием на грузинском языке, в котором читаем: "По Конституции великого Сталина, входящие в просвещенный Советский Союз народы, с большой любовью встречают юбилейную дату Тараса Шевченко, его поэзия также является собственностью и гордостью культуры народов Советского Союза. Представленными переводами грузинские советские поэты также ста-

раются сблизить великого Кобзаря украинского народа с грузинской поэзией, грузинским народом и этим выразить свою искреннюю любовь к творчеству Тараса Шевченко" [6, с. 18].

Большинство включенных в сборник произведений сопровождаются обширными комментариями, в которых речь идет о призыве борьбы с самодержавием и о революционном характере поэзий Т. Шевченко, что касается их библейских и христианских мотивов, по абсолютно понятным причинам, об этом ни слова. Хотя переводы последующего периода, принадлежащие известному переводчику, доктору филологических наук, Р. Чилачава, отличаются более высоким художественным уровнем.

В качестве текстов с библейскими мотивами можно привести большое число стихотворений. Рассмотрим лишь некоторые из них, в которых великий украинец наиболее остро выразил свое отношение к Богу, церковным обрядам, Суду Господнему, року, справедливости и т. д.

Наиболее других вышеназванные настроения видны в стихотворениях и поэмах "Молитвы", "Бога я не упрекаю", "Саул", "Цари", "Исаии. Глава 35. Подражание", "Осии. Глава 14. Подражание", "Псалмы Давидовы", "Пророк", "Подражание Иезекиилю", "Кавказ", "Подражание 11 Псалма" и др.

Как видим, поэт в своем творчестве обратился к самым известным эпизодам Ветхого Завета – Псалтырю, Пророкам (Исаии, Иеремии, Иезекиилю, Осии), царю Давиду, царю Саулу. В шевченковских текстах каждый из них имеет разную нагрузку.

Эпиграфом к "Кавказу" послужил 1-й стих IX главы Книги пророка Иеремии: "О, кто даст голове моей воду и глазам моим – источник слез! Я плакал бы день и ночь о пораженных...".

"Книга пророка Иеремии" – одна из выдающихся книг Ветхого Завета. В ней особенно остро ощущается тоска по поводу обещания Господа об истреблении Израиля, за которым логически следует конец всего. И "Плач Иеремии", в отличие от книг других пророков (Варух, Иезекииль), эмоционально в читателе вызывает подавленность. "Пророчество Иеремии – единственная включенная в Библию книга, которая, наряду со значительной литературной ценностью, заключает в себя большое количество достоверных исторических сведений" [3, с. 40]. Однако, Т. Шевченко рисует перед нами не одни только муки и тоску кавказцев, не только "плачет" об их судьбе. Он исполнен надежды, что Кавказ просияет. Поэт использует библейские мотивы, но сюжет повторяет не в точности. Слова Иеремии в эпиграфе отображают факт страдания Кавказа, хотя, насколько горестно введение, настолько же светло будущее в изображении Т. Шевченко. И это его индивидуальный стиль.

Зачин поэмы "Гайдамаки" представляет собой вариацию начала "Книги Екклесиаста, или Проповедника" – одной из известнейших книг библейского Ветхого Завета. В "Екклесиасте" читаем: "Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, – все суета!.. Что пользы человеку?..". Поэма "Гайдамаки" начинается так:

Все идет, все проходит и края нет...
Куда же оно делось? Откуда взялось
И дурак и мудрый ничего не знает.

Существует только один вариант грузинского перевода поэмы "Гайдамаки". Он принадлежит грузинскому поэту К. Надирадзе. Перевод имеет значительные изъяны по сравнению с подлинником, хотя, раз он первый и единственный, его значение с этой точки зрения особенное. В комментариях к поэме основное внимание перенесено на другие характеристики и библейские аллюзии нигде не упоминаются.

В поэзии Т. Шевченко первым образцом перепева библейских текстов являются "Псалмы Давидовы" – первый гимн Господу, грузинского перевода которого, к сожалению, не существует.

В творчестве Т. Шевченко особое место также занимает пророк Осия, предрекший воскресение Спасителя из мертвых на третий день. На грузинском языке мы имеем два перевода "Осии глава 14. Подражание". Один принадлежит С. Чиковани, второй – Р. Чилачава. С. Чиковани перевел "Осия" как "Исайя", Р. Чилачава – з как "Осия" (существует вариант "Осе" вместо "Осия", однако, использование варианта "Исайя" – фактическая ошибка). В комментариях к переводу С. Чиковани указано: "Своим стихотворением в форме библейских пророчеств Шевченко предсказывает гибель Украины и украинского крестьянства, если они не истребят панов и всех других господ. Здесь Шевченко особо подчеркивает верность и единомыслие, которые связывают украинских панов с царской Россией". Подтекст комментария понятен с учетом даты его написания (включен в изданный в 1939 году сборник "Кобзарь").

"Пророк" написан Т. Шевченко в Кос-Арале в 1848 году. После возвращения из ссылки в Петербург, поэт переписал это стихотворение для Н. Тарновского. В стихотворении говорится о той бедствующей нации, которой Господь послал пророка Иеремию, проповедующего о пришествии Мессии и призывающего ее к взаимной любви. Однако, невежественный и неблагодарный народ закидал его камнями. Т. Шевченко лишний раз убеждает нас, насколько хорошо знает он Библию. Поэт не называет имени пророка, хотя для читателя понятно – заброшенный камнями пророк – это Иеремия: "Как будто праведных детей, / Господь, любя своих людей, / Послал на землю им пророка; / Свою любовь благовестить, / Святую правду возвестить" [8].

Пророк Иеремия был сыном священника Хелкии. К пророческому служению был призван Господом при израильском царе Иосии.

"Исаии глава 35 Подражание" написано в 1859 году в Петербурге. "Книга пророка Исаии" – часть Ветхого Завета; Т. Шевченко предложил поэтическое переосмысление 35-ой главы пророчества. Стихотворение почти полностью совпадает с текстом Библии (мы постарались сохранить язык оригинала, насколько это возможно в языке перевода). В Библии читаем: "Возвеселится пустыня и сухая земля, и возрадуется страна необитаемая и расцветет как нарцисс. Великолепно будет цвести и радоваться, будет торжествовать и ликовать; слава Ливана дастся ей, великолепие Кармила и Сарона; они увидят славу Господа, величие Бога нашего" (Пророк Исаия. Глава 35). "Перепев" Т. Шевченко таков:

Радуйся, нива неполитая!
Радуйся, земля не повитая
Цветущим злаком! Распустись,
Невинным крином расцвети!
И, расцветешь, бдагоуханна,
И, словно берег Иордана,
Сверкнешь убранством молодым.
И честь кармилова и слава
Ливанова, что нелукава,
Золототканым, хитросшитым,
Добром и волею подбитым
Своим покровом пресвятым,
Чтобы слепцы твои прозрели,
На божьи чудеса смотрели.
(Пер. П. Антокольского) [7, с.300].

"Льва не будет там, и хищный зверь не взойдет на него; его не найдется там, а будут ходить искупленные". Как видим, "хищный зверь" преобразован автором в ненавистное для него правительство, в частности, в царя, и он пророчествует их изгнание из святого места.

Конец стиха исполнен надежды, полностью совпадает с пророчеством Исаии, которое было оптимистичным.

"И возвратятся избавленные Господом, придут на Сион с радостным восклицанием; и радость вечная будет над головою их; они найдут радость и веселье, а печаль и воздыхание удалятся". Огромное желание ниспровержения политики царизма, должной расплаты каждому, не дают поэту покоя, он хочет сделать свободными всех тех, кого угнетает царская власть. Желание отмщения движет украинским поэтом, именно это является его стилем, его индивидуализмом. Использование библейского текста создал он прекрасное произведение, и если бы не эти строки, мы могли бы сказать, что Т. Шевченко полностью верен оригинальной Библии и лишь придает ей стихотворную форму. Но гениаль-

ность Т. Шевченко состоит именно в том, что он вносит в текст новые мотивы. Поэт рисует революцию как исполнение Божьей справедливости и божественного чуда. Т. Шевченко предупреждает украинских господ о неминуемой в будущем справедливой каре в пользу социальных и правовых интересов народа. Он обращается ко всем слепым и незрячим, ходящим во мраке, на протяжении столетий терпящим гнет и в конце превратившимся в изменников.

"Подражание Иезекиилю. Глава 19" написано в Петербурге в 1859 году. Иезекииль – библейский персонаж, ветхозаветный пророк. Жил в VI веке до н. э. [4, с. 153] Пророк Иезекииль был священником. Во второе нашествие на Иерусалим вавилонского царя Навуходоносора в 25-летнем возрасте Иезекииль был отведен в Вавилон вместе с царем Иехонией II и многими другими иудеями. Он любил своих соплеменников иудеев, более других ощущал он их тоску, будучи в плену вавилонском, и более других умел видеть в этой тоске милость Божию, который наказует того, кого любит. В Месопотамии, у реки Ховар, у него было видение. Перед ним явился Господь во всей своей славе и сказал ему: "Я посылаю тебя к сынам Израилевым, к людям непокорным [...], не бойся их [...] и говори им слова Мои, будут ли они слушать, или не будут, открой уста твои и съешь, что Я дам тебе" (Иез. 2, 3–5). Иезекииль увидел пред собой книжный свиток, исписанный внутри и снаружи; на нем было написано: "плач, и стон, и горе"; Господь сказал ему: "[...] съешь, что перед тобою, съешь этот свиток, и иди, говори дому Израилеву" (Иез. 2, 8; 3, 1). Иезекииль съел и понял, что все на небесах и земле делается так, как того хочет Господь.

По преданию, Иезекииля убил один из иудейских князей, которого он обличал в идолопоклонстве. Похоронили его на поле Маур, в усыпальнице Симы и Арфаксада, прародителей Авраама, недалеко от Багдада.

"Подражание Иезекиилю" начинается так:

А ты подними плач о князьях Израиля.
Восплачь, пророче, сыне божий,
И о князах, и о вельможах,
И о царях земных! И Рцы...

И скажи: что за львица мать твоя? Расположилась среди львов, между

молодыми львами растила лвят своих.
Зачем та сука, ваша мать,
Со львами снюхалас когда-то? (пер. А. Безыменского) [7, с. 329]

И вскормила одного из лвят своих; он сделался молодым львом и научился ловить добычу, ел людей. (Иез. 19, 1–3).

Зачем та сука, ваша мать,
Со львами снюхалас когда-то? (пер. А. Безыменского) [7, с. 329].

Символично, что в творчестве Т. Шевченко из библейских мотивов преобладают образы пророков, ведь его самого называли украинским пророком. Подобно библейским пророкам, Т. Шевченко призывал свой народ к покаянию, а взамен обещал светлое и счастливое будущее, в противном случае он предрекал унижение и разруху.

В разных культурах и на разных этапах развития к переводу предъявляли различные требования. Эти требования касались не только подбора текстов для переводов, но и разработку переводческих стратегий [2, с. 89]. Если проследим за данной мыслью, окажется, что на грузинский язык стихотворения Т. Шевченко на библейскую тематику были переведены в самую агрессивную пору социалистического реализма. В этом случае переводческой стратегией служила обрисовка поэта как неустанного борца против царизма и с этой целью он прибегал к любому художественному средству, в том числе, и к библейским аллюзиям. В литературе соцреализма есть огромное количество аллюзий, которые можно сопоставить со Священным Писанием, однако, они переданы отличными от традиционных средствами, что требовалось новым законом.

Подводя итог, можно сказать, что библейские мотивы появились в творчестве Т. Шевченко только после заклада определенного фундамента. Вхождение этих мотивов свидетельствует о том, что в детстве поэт получил духовное образование. Ветхозаветные религиозные сюжеты, в которых рассказывается о царях, об их греховной жизни и, в результате этого, о разрушении страны, Т. Шевченко использовал против современной ему власти. Постоянные поиски Бога, сетование относительно несправедливости, стали причиной поисков справедливости в Библии. Каждый перепев библейской тематики или библейского персонажа очень естественен и представляет новацию в украинской литературе XIX века. Библейские мотивы чрезвычайно обогатили и обессмертили творчество украинского пророка.

Что касается грузинских переводов стихотворений Т. Шевченко, созданных на библейскую тематику, в первую очередь, это ценное приобретение для грузинской литературы и культуры, а сами переводы представляют собой довольно интересный материал для переводоведов и украинистов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Библия. – Duncanville, USA, 1999.
2. Гаприндашвили Н. Теоретические основы сравнительного литературоведения / Н. Гаприндашвили. – ЛТб., 2012.
3. Дanelия К. Древнегрузинские версии Пророчества Иеремии / К. Дanelия. – Тб., 1992.
4. Разъяснения пророческих книг Ветхого Завета. – Тб., 2011.
5. Шевченко Т. Зібрання творів: у 6 т. / Т. Шевченко. – Т. 6. – К.: Наукова думка, 2003.
6. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – Тб., 1937.
7. Шевченко Т. Стихотворения и поэмы в русских переводах / Т. Шевченко. – М., 1948.
8. <http://www.lovehate.ru/blog/47059>

Стаття надійшла до редколегії 29.03.17

Чхатарашвили С.

БИБЛЕЙСКИЕ СЮЖЕТЫ В ПОЭЗИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

Статья посвящена рассмотрению произведений Т. Шевченко, в которых использованы библейские сюжеты и переводы которых выполнили грузинские писатели и переводчики.

Ключевые слова: Т. Шевченко; Библия; сюжет; тематика; перевод.

Chkhatarashvili S.

BIBLICAL FABLE IN THE POETRY OF TARAS SHEVCHENKO

The article is about T. Shevchenko's poems, which are written with biblical fable and which are translated by Georgian writers and translators.

Key words: Taras Shevchenko; Bible; fable; themes; translation.

БАЙРОНІЗМ У ПОЕМІ "ПЕРЕБЕНДЯ" Т. ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена розкриттю специфіки байронізму в поемі "Перебендя" Т. Шевченка.

Ключові слова: байронізм; байронічна поема; романтизм; кобзар.

Байронізм як різновид художнього бунту проти інерції й абсурду буття став літературною течією завдяки творчості Дж.-Г. Байрона ("Чайльд Гарольд", "Дон Жуан", "Каїн"), в якій постали особливі психотипи, незадоволені недосконалою дійсністю, неспроможністю зробити можливими свої проекти ідеального світу і досконалої людини, часто пересичені його щедротами. Тому сильна, вже внутрішньо надламана, самотня особистість, розчарована у всьому, ставала в позу зневаги, навіть презирства до навколишніх реалій, переймалася глибоким сумнівом щодо розумного існування в їхньому контексті. Вона не впадала в мотиви "світової скорботи", зате підкреслювала власний індивідуалізм, титанізм, тираноборство, демонізм, здатність зробити виклик животінню дійсності. Олена Кудлей в авторефераті дисертації "Рецепція байронізму в художньому світі Тараса Шевченка" (2003) вказує на специфіку героя-бунтаря, який "репрезентує нонкоформістський духовний стан суспільства", названого байронізмом, що "став найпослідовнішим літературно-художнім виявом духовного пошуку європейця Нового часу" [1].

Тенденції байронізму заповнили романтичний напрям початку ХІХ ст. (В. Гюго, А де Віньї, А. Міцкевич, Ю. Словацький, К. Рилєєв, О. Пушкін, М. Лермонтов та ін.), не минаючи й нової української літератури ("Історія Русів", Є. Гребінка, В. Забіла, Л. Боровиковський, М. Петренко та ін.) і позначившись на творчості Т. Шевченка. Д. Наливайко, вказуючи на різнобічні й всеохопні горизонти романтичного світосприймання поета, наполягає на потребі з'ясування "зв'язків і співвідношення духовного світу й творчості Шевченка з ідейними, культурними й і літературними рухами епохи романтизму" [3, с. 197]. Свого часу І. Франко ("Шевченко і зовнішні впливи") в передньому слові до видання поеми "Перебендя" (1889) розглядав твори Т. Шевченка ("Причинна", "Утоплена" тощо) як відповідь українського поета на впливи А. Міцкевича, а поему "Перебендя" вважав "типовим приміром того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла щасливо перетопити в одну органічну і поетично цілісну єдність" [5].

Про інтеграцію лірики Т. Шевченка в систему провідного напрямку початку XIX ст. є багато праць, починаючи з рецензії "Українська поезія" І. Нечуя-Левицького на монографію "Український літературний європеїзм" (1909) В. Матвіїшина, який проводить паралелі між поемою "Каїн" Дж.-Г. Байрона й віршами "Світе ясний, світе тихий!", "Якби ви знали паничі..." українського автора, виявляє "прометеївські мотиви Байрона" в Шевченкових поемах "Кавказ", "Гайдамаки", "Варнак", "Неофіти" і т. д., які означає поняттям "байронічні" [2]. Вперше це поняття увів у літературознавчий словник Д. Чижевський ("Порівняльна історія слов'янських літератур", 1968; 2005) при аналізі поем "Євгеній Онегін" О. Пушкіна, "Пан Тадеуш", "Конрад Валленрод" А. Міцкевича, "Беньовський" Ю. Словацького, "Мцирі" М. Лермонтова та ін. Д. Чижевський виявив як формальні, так і змістові аспекти жанру, зокрема неканонізовану форму, фрагментарний сюжет, ліричні, медитативно-споглядалні дискурси, драматизацію подій, протиставлення сакрального світу (мрія, ідея) профанному, побутовому [6]. Особливе значення в таких творах набуває присутність автора, який зливається з оповідачем, звертання до читачів (слухачів), ведення діалогу з ними.

Всі ці особливості присутні у доробку Т. Шевченка. Герої його творів часто перебувають у подвійному світі – рідному і чужому, опиняються на його межі, переживають втрату власної ідентичності, часто ототожненої з сирітством. Перехід зі свого світу в інший, наприклад, московський загрожує втратою людської сутності ("Катерина"), потребою відстоювати її ("Гамалія", "Іван Підкова"). Особистість, яка в українській літературі формувалася на фольклорній основі, в ліриці Т. Шевченка "отримує новий аксіологічний статус" неконформіста [1]. Прототипом своїх героїв-бунтарів часто був сам поет. Очевидно, постать кобзаря з поеми "Перебендя" відображала авторське *alter ego*. Твір присвячувався Є. Гребінці ("Кобзар", 1840; в наступних виданнях – без присвяти), який відіграв важливу роль у викупі поета з кріпащини, став для молодого на той час автора літературним авторитетом.

Твір, написаний орієнтовно 1939 р. в Санкт-Петербурзі, не тільки прикметний рисами байронічного жанру, а й пройнятий духом байронізму, порушував проблему розуміння мистецтва, що не вкладалося в народницькі уявлення службової функції, провіденціального й виховного значення. Невипадково автор виніс у назву слово "перебендя", що означає вередливу людину і, разом з тим, дотепного оповідача. Недарма поет підкреслював його вдачу – "хімерний". Кобзар, як козак-характерник, "все чує", "все знає", його талан наділений магічною силою: "Заспіває, засміється, / А на сльози зверне".

Аналогічний тип співака присутній також у віршах "На вічну пам'ять Котляревському", "До Основ'яненка", в поемі "Гайдамаки", де він здатний так співати, що від його "щебету сохнуть дрібні сльози",

щоб на "весь світ почули", і, разом з тим, вселяти у людей дух свободи, потребу боротьби за неї. Гайдамаки відчували на собі силу його невичерпного слова й чудодійного мелосу, не приховували захоплення: "А мудро співає! Коли не послухаєш, усе іншу". Певний сенс можна знаходити в тому, що поет в рукописі "Поезія Т. Шевченка. Том перший" змінив назву "перебендя" на "кобзар". Такі уточнення зумовлені авторським трактуванням цього образу, в якому відображено народне уявлення про співака, авторитетного серед громади, який не лише "тугу розганяє", а й концентрує в собі вітальну енергію, задовольняє як естетичні потреби, так і побутові, що відповідають різним віковим, статевим і становим категоріям: співає "з дівчатами на вигоні – / Гриця та веснянку, / А в шинку з парубками – Сербина, Шинкарку; / З жонатими на бенкеті / (Де свекруха злая) – / Про тополю, лиху долю, / А потім – У гаю". Широкий репертуар ("Ой не ходи, Грицю...", великодні пісні, "Ой за гаєм, гаєм..." тощо) засвідчував неабиякий попит на твори, які несли не тільки втіху, а й зберігали історичну пам'ять: "...Тяжко-важко заспіває / Як Січ руйнували". Певно, Т. Шевченко мав на увазі пісні "У Глухові, у городі...", "Славне було Запорожжє...", "Світ великий, світ великий, та ніде прожити...".

Кобзар в українському просторі був носієм народної історії, відмінної від офіційної, часто деструктивної для українського народу, схильної перекручувати, а то й нівелювати події минулого. Тому кобзарів шанували повстанці, зокрема гайдамаки, тому їх переслідувала царська влада ("Великий льох"). Без них неможливо було уявити українське життя тих літ. Небезпідставно Т. Шевченко, назвавши свою першу книжку "Кобзар", не змінював її назву і в наступних виданнях, бо в образі кобзаря вбачав універсальне знання національного космосу й загальнолюдського світу. Однак образ Перебенді у поемі – неоднозначний. Він на людях – один, на самоті інший. Не тільки тому, що бездомний волоцюга ("Попідтинню сіромаха / Днює і ночує"; "світом нудить"). Справжнім Перебендя відчуває себе на високій могилі, коли, щоб "ніхто не бачив", "по волі з Богом розмовля". І. Франко вважав, що таку поведінку співака зумовлювала "ідея [...] зовсім чужа в сякій поезії народній, в якій традиція, творчість цілковито стирає всяку індивідуальність" [5, с. 287–288]. Дослідник мав рацію, коли посилався на твори А. Міцкевича, О. Пушкіна, письменників української школи в польській літературі, де поет протиставлявся натовпу, мав слухність, коли йшлося про фольклор, де панує колективна творчість. Але образ Перебенді, хоча й виходив за межі усно-поетичного досвіду, не протиставлявся народу. Цей герой сягав архетипів, закорінених в глибинах народної свідомості, значення яких втрачалося з плином віків. Співак не просто підіймався на могилу, як на якусь височину, а як на сакральне місце, адже могили споконвіків були культовим насипом, аналогічним піраміді чи зіккураті. Їх

вершини поєднували земний і небесний світи, які зв'язував між собою волхв, жрець. Сакральним знанням володіли козаки-характерники. Не випадково Т. Шевченко заповідав поховати його на могилі.

Отже, Перебендя не тікав від людей, а заглиблювався в сутність буття, в езотеричне всезнання, що уможливлювало перехід із фізичного світу в метафізичний – і навпаки. Тому його мистецтво виходить за межі практичних потреб, воно вже не обслуговує, а через спілкування з Богом одухотворює світ, що, на жаль, не розуміють люди, обмежені побутовими інтересами. Тому Перебендя утаємничується від них, знаючи, що "На Божєє слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали, / Нехай понад морем, сказали б, гуля". Тут, очевидно, немає тих масок (основний профіль і профіль-відбиток), що їх знаходив Р. Рубчак у ліриці Т. Шевченка і в поемі "Перебендя", пишучи про роздвоєння свідомості головного героя, який розігрує блазня і кобзаря- "професіонала" [4, с. 17, 18, 25]. Насправді, Перебендя завжди був собою – і на людях, і в розмові з Богом, але ніколи не змішував побутових потреб з духовними, завжди прагнув підняти світ до високих істин. Здається, знаходити в таких поривах персонажа "шаманські властивості" (Л. Плющ) означало б обмежувати розуміння художньої концепції Т. Шевченка. Тому варто уваги звертання Т. Шевченка до Перебенді, в якому спостерігається солідарність поета й народного співака, наділений містичним світобаченням й усвідомленням земних реальій:

Добре esi, мій кобзарю.
Добре, батьку, робиш,
Що співати, розмовляти
На могилу ходиш!
Ходи собі, мій голубе,
Поки не заснуло,
Твоє серце, та виспівуй,
Щоб люде не чули.
А щоб тебе не цурались,
Потурай їм, брате!
Скачи, враже, як пан каже:
На те він багатий.

Байронічний бунт Перебенді, попри його невдоволення інерцією побутового існування, відсутністю в ньому досконалої людини, поширенням прагматичних інтересів, що накладаються і на мистецтво, вимагаючи від нього пізнавальних, виховних, розважальних функцій, не зводився до зневаги навикишнього світу. Будучи сильною натурою, яскравим індивідуалістом, що властиво українській людині, кобзар, як типовий нонконформіст, перебуваючи на межі, шукав шляхів для поєднання розірваних світів – фізичного й метафізичного. Тому

не впадав у стан "світової скорботи", титанізм чи демонізм. Він знав, що медитації на могили – не що інше, як заглиблення в себе, у мікросвіт, аби сягнути знання макросвіту, що належить Богу. То вже була таємниця його творчої лабораторії, до якої він нікого не підпускав, або, як не без іронії підкреслив Т. Шевченко, схвалюючи мандрівки Перебенді на могилу та співи на ній, співав "поки серце не схололо", "щоб люде не чули". Коли Т. Шевченко радив "потурати" людям, то це означало, що Перебендя мусив стати залежним від них, він мав би шукати з ними спільну мову, одухотворювати їх. Отже, як засвідчили спостереження, український байронізм поставав у зм'якшеній інтерпретації, що властиво українцям, які мислять "серцем". Це вносить корективи у концепцію європейського байронізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кудлей О. Рецепція байронізму в ліриці Тараса Шевченка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / О. Кудлей. – Чернівці, 2003. – 17 с.
2. Матвійшин В. Український літературний європеїзм / Д. Матвійшин. – ВЦ "Академія", 2009. – 264 с.
3. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Видавничий Дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с.
4. Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу. Есеї / Б. Рубчак. – Л.: Піраміда, 2012. – 486 с.
5. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 27. – 1980. – С. 285–307.
6. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур: у 2 кн. / Д. Чижевський. – К.: ВЦ "Академія", 2005. – 288 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.04.17

Блидченко-Найко В.

БАЙРОНИЗМ В ПОЕМЕ "ПЕРЕБЕНДЯ" Т. ШЕВЧЕНКО

Стаття посвячена раскрытию специфики украинского байронизма в поэме "Перебендя" Т. Шевченко.

Ключевые слова: байронизм; байроническая поэма; романтизм; кобзарь.

Blidchenko-Naiko V.

BYRONISM IN THE POEM "PEREBENDYA" BY T. SHEVCHENKO

The article is devoted to the disclosure of the specificity of Ukrainian Byronism in the poem "Perebendya" by T. Shevchenko.

Key words: Byronism; Byronic poem; romanticism; kobzar.

РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРЧОСТІ Й ОСОБИСТОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 821.161.2

Сліпушко Оксана
д-р філол. наук, проф.,
Злотник-Шагіна Ольга
канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ДМИТРА ПАВЛИЧКА: НОВА МІСІЯ У ЧАСИ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ

У статті аналізується еволюція художнього бачення образу Тараса Шевченка у творчості Дмитра Павличка. Наголошується на впливі феномену Кобзаря на світогляд і поезію Павличка, літературно-критичній оцінці сучасним мислителем його духовної спадщини. Підкреслюється спорідненість художнього представлення політичних і державницьких ідей у творах обох поетів. Репрезентовано специфіку образу Тараса Шевченка у віршах Дмитра Павличка часів Революції Гідності, визначено його суспільно-політичну місію.

Ключові слова: Тарас Шевченко; Дмитро Павличко; Революція Гідності; художнє втілення суспільно-політичних ідей; художня інтерпретація державотворення.

Геній Тараса Шевченка присутній у творчості й житті Дмитра Павличка від самого раннього дитинства. Він був і залишається тим формотворчим ідейним каталізатором, який визначив політичну позицію автора і його творче кредо. Дмитро Павличко – поет-політик і політичний поет у значній частині його творчості. Шевченківський дух є невід'ємною складовою мислення поета. Шлях до досягнення національного Генія і визначення його нової місії в часи Революції Гідності тривав усе попереднє життя митця. Образ Тараса Шевченка, з'явлений Дмитром Павличком у часи Революції Гідності, коли Україна ступила на шлях свого повернення в Європу, – це новаторський і проривний для української свідомості дух свободи і боротьби. Це усвідомлене бачення себе в нових політичних умовах, в "сім'ї вольній, новій", тобто в родині європейських народів, у тому колі, де Русь-Україна перебувала ще в часи Київської держави, очолюваної таким велетнем державотворення, як Ярослав Мудрий, разом із його ідейним сподвижником Іларіоном – першим митрополитом – русичем за походженням. Недарма Президент України Петро Порошенко визначив 2019 рік як рік 1000-ліття від часу вокняжіння Ярослава Мудрого на великому київському столі. Дмитро Павличко був уповноваженою особою Петра Порошенка на президентських виборах. Саме тому в його промовах так часто звучали слова Тараса Шевченка.

Інтеграція феномену Кобзаря у світогляд Дмитра Павличка почалася раннього дитинства. У своїх "Спогадах" Дмитро Васильович пише: "Я ще не ходив до школи, але вмів читати. Мені сказали вивчити напам'ять вірш Т. Шевченка "До Основ'яненка" і продекламувати його на святі зі сцени. Мені довго плескали. На біс я продекламував ще "Заповіт" [4, с. 5]. Поет широко зізнається, що "полюбив поезію Т. Шевченка за те, що вона підняла мене, виділила з-поміж інших дітей. Мені здавалося, що Т. Шевченко з портрета дивиться саме на мене, чує мій голос, дякує мені своїм батьківським поглядом. Момент вдячності в дитячому зв'язку з образом поета – то моє сприйняття чародійної його сили, що особисто мене торкається, розвивалось у мене все життя і, мабуть, розвивається досі" [4, с. 5–6]. У родині Павличків існував звичай: кожної неділі, після церковної служби діти сиділи за столом і читали вірші Т. Шевченка й І. Франка. Такий звичай запровадила мати, а її улюбленими творами були "Наймичка" і "Катерина" Кобзаря. А ще вона дуже шанувала "І мертвим, і живим..." й особливо – всю політичну лірику Шевченка. "Читаючи "І мертвим, і живим...", я (Дмитро Павличко. – О. С.) бачив сльози в материнських очах, і вони казали мені, що я торкаюся Шевченковими словами до чогось болячого в її душі. Того болячого духу України я тоді не розумів, але сприймав його почуттям як щось найдорожче для матері, значить, і для мене" [4, с. 14].

Була в житті Д. В. Павличка й історія з написанням сценарію до фільму про Тараса Шевченка. Це відбувалося 1963 року. Тоді він створив сценарій до кінофільму "Сон". Працювали разом із режисером Володимиром Денисенком. Павличко переконав його, що Шевченко, будучи козачком у пана Енгельгардта в Польщі, вже читав поезії Адама Міцкевича. Павличко згадує: "Фільм про Шевченка "Сон" сьогодні мав би демонструватися як антирадянський та антиімперський твір, непідвладний часові живий клич боротися не тільки за державність України, а й за збереження всієї світової демократичної цивілізації" [4, с. 201]. Поет наголошує, що "Сон" заборонили б, якби Денисенко не придумав сцени: молодий Тарас Шевченко несе труну з тілом О. Пушкіна, якого було вбито не без волі царя. У цю мить Кобзар думає про свою смерть. Таким чином тут виник образ шевченківської козацької України з Канівськими краєвидами. Тодішній ідеологічний секретар ЦК КПУ А. Скаба наказав зняти кадри з похороном Пушкіна. А козаки, які несли труну, і пісня "З далекого краю летіли лелеки" були визнані "націоналізмом". Не зважаючи на це, Петро Шелест звернувся з проханням до голови Верховної Ради нагородити Павличка і Денисенка грамотами. Проте і це не врятувало фільм. "Сон" показали у Києві тільки один раз, і то в російськомовному варіанті. Молодого Шевченка зіграв Іван Миколайчук. Після того фільм пішов у забуття.

Образ поета продовжував визрівати і кристалізуватися у творчій свідомості Павличка. Через рік (1964) у статті "Тарас Шевченко" до 150-ліття від народження Кобзаря, він писав: "Шевченко свої суспільні ідеали проголосив як поет. Він дав їм силу художнього образу і таким чином зробив їх душею народу" [2, с. 54]. Тут варто наголосити, що це стосується і творчості самого Павличка. Його суспільно-політичні ідеали так само поетизуються, набирають форм художніх і символічних. Апогеєм їх розвитку стане образ Кобзаря у часи Революції Гідності. Свобода індивідуальна й свобода національна є для Шевченка і Павличка речами єдиними, існування їх окремо одне від одного неможливе. Дмитро Васильович пише, що Тарасова "особиста свобода ніколи не могла погодитись з його найсильнішим почуттям – любов'ю до рідного народу, який залишився в неволі. Чесна людина не може бути вільною, коли її народ у тюрмі" [2, с. 56]. Того ж ювілейного 1964 року, не зважаючи на радянський режим, Павличко сказав, що Кобзар "підніс українське письменство до рівня загальнолюдських ідеалів, і тому як представник нації, що не мала своєї державності, став символом не тільки художнього, але й політичного її суверенітету" [2, с. 59]. У часи СРСР говорити про незалежну українську націю було таким же самим політичним виступом проти імперського режиму, як і в часи Тараса. І режим був той же – Російська імперія.

Поет Дмитро Павличко, багато віршів якого стали піснями, чітко визначив ще 1980 року, що "пісня "Заповіт" живе й житиме височизною свого пророкування, засторогою перед можливим новим занепадом людськості" [2, с. 8]. Саме ця пісня лунатиме на барикадах Євромайдану. Дмитро Павличко співзвучний як поет і політик із невичерпною любов'ю Кобзаря до жінки-матері: "Геній Шевченка виявився в тому (певна річ, він має ще безліч інших виявів і знамень), що він уперше у світовій літературі заговорив про трагічну долю жінки-рабині й показав не тільки печаль, а й героїзм матері, котра не боїться померти, як і її син, на хресті за свободу і справедливість" [2, с. 30]. Визначальною рисою невмирущості поезії Шевченка Дмитро Павличко вважає її пророчу геніальність і загальнолюдську спрямованість. У передмові "За вісім століть" до "Антології української поезії" (це було перше видання такого типу, що побачили світ 1988 року) він писав: "Будучи пристрасно національною, вона соціальним і філософським вогнем сягає планетарних обривів. Світову поезію Т. Шевченко збагатив багатьма ініціативними ідеями, принципово новими образами, серед яких виділяється образ героїчної матері, здатної вмерти за свободолюбиві ідеали сина-тираноборця" [2, с. 39].

1996 року Дмитро Павличко написав свою пристрасну статтю "Геній Шевченка", в якій проголосив, що Кобзаря "чуємо й сприймаємо нині як пророка не лише самостійної України, але й самостійної вільної людини, неповторної і невмирущої особистості ідеального людства, до якого

поміж палаючими вогнями жертovníків, які ждуть, щоб не згаснути, нових офір, веде ще дуже далеко і тяжка дорога" [2, с. 88]. Вагомим чинником історичного буття українського Генія Павличко вважає його європейську інтегрованість. Це буде максимально реалізовано в часи Євромайдану і Революції Гідності, а Дмитро Васильович скаже про це ще 10 травня 1989 року, під час свого виступу на відкритті Міжнародного Шевченківського форуму "Від серця Європи до серця України" у Празі чеською мовою: "Не маємо ілюзій – Тараса Шевченка досі ще не знає Європа настільки, наскільки заслуговує його внесок у європейську літературу і в європейську боротьбу за ідеали, означені Французькою революцією та її послідовниками в багатьох країнах" [2, с. 74]. Шевченка Дмитро Васильович назве найвизначнішим державником України з ідеалом національної держави, вільної України. Саме прагнення до цього ідеалу визначить собі за стратегічну мету Революція Гідності.

Заслугою Дмитра Павличка стало відкриття пам'ятника Шевченкові у Варшаві. На той час він обіймав посаду амбасадора України у Польщі. Прибув туди 1999 року – рік вступу Польщі в НАТО. Поет-політик згадує: "Я займався насамперед політичними та економічними питаннями, але розумів, що між Україною та Польщею необхідно встановлювати наново культурні зв'язки, духовна енергія яких мала б надати нашому стратегічному партнерству характер незворотності, мала б об'єднати наші держави й народи на рівні найгеніальніших представників української та польської націй" [4, с. 372]. Саме Дмитро Васильович згуртував навколо цієї ідеї тогочасних діючих Президента Леоніда Кучму, прем'єр-міністра Віктора Ющенка, мера Києва Олександра Омельченка, мера Львова Михайла Гладія. З польського боку відразу підтримав ідею президент Польської Академії Наук Мирослав Моссаковський. У листі до українського амбасадора він писав: "Шевченко – найбільший український поет минулого століття – перебував під сильним впливом творчості Адама Міцкевича" [4, с. 376]. Першим кроком стало відкриття таблиці Тараса Шевченка у сквері, який був названий його іменем, 26 жовтня 2000 року. Тоді виступали прем'єри України – В. Ющенко і Польщі – Єжи Бузек. Скульптор Андрій Куш створив постать молодого Тараса зі свічкою в руці. Ідея пам'ятника формувалася під впливом Д. Павличка, який переконаний, що молодий Шевченко бував у Варшаві саме у час польського повстання 1830 року. 20 лютого 2001 року віце-президент Варшави Рішард Міклінський написав Павличкові: "Пропозиція встановлення пам'ятника у Варшаві, представлена прем'єром Віктором Ющенком, здобула прихильність президента Республіки Польща, прем'єра польського уряду та президента Варшави. Десята річниця проголошення незалежності України, що припадає на 24 серпня 2001 року, була б найкращою нагодою для відкриття монумента" [4, с. 381]. Постать Тараса висотою 2 метри 60 сантиметрів зробили на київській скульптурній фабриці.

Будівництво пам'ятника тривало на тлі візиту Папи Римського Івана Павла II в Україну. Він виступив українською мовою, цитуючи слова Шевченка: "А буде син, і буде мати, / А будуть люде на землі". Павличко згадує: "Немає сумніву: пам'ятник Т. Шевченку у Варшаві поставав під захистом здвобіч, як вогонь між долонями. З одного боку – долоня президента А. Квасневського, з другого – Івана Павла II. Це круговий захист, розрахований на мудрість польського народу, отже, не на боротьбу довкола пам'ятника Т. Шевченку, а на розуміння духу Кобзаря, що презентує українців як європейську, християнську націю. Польське суспільство прийняло пам'ятник Т. Шевченку у Варшаві як символ справжнього братерства між нашими народами" [4, с. 384]. Пам'ятник відкрили 13 березня 2002 року міністри закордонних справ двох держав. Постав цей пам'ятник як символ історичного порозуміння між двома народами.

Апогеєм творення образу Кобзаря Д. Павличком стали вірші часів Євромайдану і Революції Гідності. Першим етапом формування образу Шевченка-євроінтегратора-борця стала збірка "Символ віри" (2013). Вірш "Вечір Максима Рильського у Варшаві" було написано і прочитано ще 23 березня 1985 року Богданові Рильському у Варшаві. Надихнув Дмитра Васильовича на це майже безлюдний ювілейний вечір у Спілці письменників Польщі. Тоді він звернувся із закликом до українців і поляків:

Як мало вас прийшло! Агей, панове,
Чи це ліни्वство, чи стара пиха,
Зневага до Шевченкової мови,
Чи це епоха темна і глуха? [3, с. 22].

По суті поет підняв питання збереження рідної мови, захисту й обстоювання її прав. Де б не перебувала українська людина – на теренах Батьківщини чи в іншій державі, – вона покликана і зобов'язана знати і шанувати рідну мову. А водночас – і все, що пов'язане з нею. Тут звучить і проблема байдужості суспільства до духовного життя, що втілюється в постаті Тараса Шевченка.

1986 року Д. Павличко написав вірш "Павло Тичина" (27.1.), в якому прозвучала проблема збереження й актуалізації заповітів, тих політичних і духовних заповідей, які залишив нам Кобзар, що складають культурну платформу національного буття:

Це він, це – знак боротися і вірити,
З ярем виламувати крила душ.
Це він, це – кровні наші заповіді,
Вогнем Тараса ковані навкруг [3, с. 23].

Дух Кобзаря втілює для Дмитра Васильовича все багатство і розмаїття української вольниці. У вірші "Я вбитий був під Крутами...." (29.01.2012) сміливі студенти-борці за волю Вітчизни є носіями саме Шевченківського духу:

Я, кулею московською
Пробитий на проліт,
Встаю, щоб знов послухати
Шевченків Заповіт [3, с. 56].

Тут ідеться не про вірш "Заповіт", а про ту духовну спадщину, яку Тарас залишив нації. Саме вона виховала тих студентів, які віддали свої юні життя під Крутами.

У вірші "Не цитуй Маяковського "Борг Україні"" (13.02.2012) Дмитро Павличко нагадує сучасникам і нащадкам про важливість і живучість духовних і політичних ідей Мазепи і Шевченка – великих провідників української нації, її державників:

Хай почує Москва громи нашого слова
І збагне, що Мазепа й Шевченко живі,
Що не випила птаха жажна, двоголова
Те, що сховане в нашій державній крові! [3, с. 58].

Феномен Тараса Шевченка завжди був і залишається для Дмитра Павличка джерелом натхнення, покликом до боротьби. Своєрідним віршем-зверненням до Кобзаря є поезія "Тарасе, дай мені вогню..." (01.04.2012):

Тарасе, дай мені вогню,
Твою ж бо правду бороню!
Так, бороню перед хахлами
В державних кріслах... [3, с. 64].

Поет застерігає своїх співвітчизників від явища "хохла", вважаючи його причиною всіх внутрішніх і зовнішніх негараздів України:

Хахол для тебе – небезпека,
Страшніша за указ царя [3, с. 64].

На думку Павличка, саме хохли-малороси є найбільшим злочином супроти нації та її мови, а, отже, – і Тараса Шевченка, його заповітів і духовної спадщини:

Хахол тебе, неначе Бога
Возносить, та якби була
У нього хоч мала спромога
Понижити твої діла,

Всі "Кобзарі" твої, всі твори
Спалити, – він би взяв сірник...
Та дух твоєї непокори
Вже в душу нації проник,
Його не спалиш... [3, с. 64].

Дмитро Павличко відчуває, що настав час боротьби, тому він закликає і проголошує актуальність миті:

Спать не пора! Пора велика
Будити мертвих і живих!
Пора в один ланцюг ставати
З Мазепою і з Кобзарем,
Пора із серця виривати
Покори й рабства темний щем
(*"Пора"*, 22.04.2012) [3, с. 73].

Саме образ Кобзаря Дмитро Павличко закликає у свідки простій українській жінці на чужині. Промовистим є вірш "Тарас Шевченко в Римі" (17.8.2012):

Стоїть Шевченко, як патрицій, в Римі...
Права рука Тарасова, піднята вгору,
показує, що справедливість є [3, с. 98].

Біля підніжжя пам'ятника поет зустрів українку-рабиню. Почувши її історію, "рука Шевченкова додолу опустила" [3, с. 98].
Але

на другий день прийшов я знов туди.
Дивлюсь – рука Тарасова піднята вгору.
Та вже вона не вказує на небеса,
немов на справедливість вічно суцю,
а просить слова...
У кого просить слова, і що сказати прагне чоловік,
що був розп'ятий, як Ісус Христос,
за правду і за Україну,
Рим не знає.
Це знає тільки та рабиня українська,
Що сповідалась тут мені [3, с. 99].

Так Дмитро Павличко вкотре визначає близькість і спорідненість поетаті Тараса Шевченка з народом навіть через багато років після його фізичної смерті. Адже Кобзар продовжує жити своїми творами серед народу і до нього, наче до рідного батька, приходять кожен.

До вірша "Страшно бути українцем нині..." (28.12.2012) Дмитро Павличко взяв слова Шевченка:

Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї
Встане Україна.

Павличко осмислює шевченківський образ церкви-домовини, актуалізуючи його у нову добу:

Україно, в церкві-домовині
Ти лежиш, як Гоголь у труні.
Прокидайся! Встань! Вали святині,
Де гебісти служать сатані! [3, с. 120].

Таким чином, сучасний митець переконаний, що твори Кобзаря звучать надзвичайно актуально в сучасну добу. А ті загрози, які висіли над Україною у часи імперської Росії доби Шевченка, знову шугають над нею.

Другий етап – це образ Кобзаря у збірці "Вірші з Майдану" (2014). У "Пісні" (14.12.2013) визначається історична значущість творчості Тараса Шевченка як політичного і культурного заповіту української політичної нації:

Не поб'ють нас темні недотепи,
Не впряжуть раби в ярмо старе,
Не затихне в Лаврі дзвін Мазепи,
Заповіт Тараса не помре! [1, с. 28].

Вірш "Перемога" (07.02.2014) визначив вагомість безпосередньо твору "Заповіт" як своєрідного кличу Євромайдану, його ідейного гасла і каталізатора:

Майдан стоїть. Співає празникові,
А ти, як учень, шепчеш "Заповіт".
Ти – переможець, ти – народ, ти – слово,
Що творить правди і свободи світ [1, с. 36].

Дмитро Павличко малює історичну ретроспективу, наголошуючи на трьох головних етапах становлення ідеї самостійної Русі-України: Києворуська держава, гетьманщина в особі Мазепи, Тарас Шевченко як репрезентант нової епохи змагань за волю:

Запам'ятай, якщо ти українець:
Твоя земля – від Сяну по Кавказ.
Ти – Святослава правнук, мазепинець,
Для тебе "Заповіт" писав Тарас
(*"Запам'ятай"*; 28.04.2014) [1, с. 44].

Це заклик до всіх свідомих українців усвідомити себе на цих етапах як їх частину і бути каталізаторами нових змін у часи Революції Гідності. Адже остання по суті стала концентрацією і вибухом зусиль київських князів, зокрема Святослава Хороброго, княгині Ольги, Володимира Великого, Ярослава Мудрого, гетьманів-борців за вільну Україну, насамперед Мазепи, і, звісно, Тараса Шевченка як духовного провідника українства на всіх історичних шляхах і перехрестях.

Дмитро Павличко, як і Тарас Шевченко, виріс, змужнів на козацьких традиціях. Поет ХХ–ХХІ століть пішов тим духовним і політичним козацьким шляхом, який актуалізував Кобзар. Для обох Хортиця – колиска козацтва – стала місцем формування власного політично-художнього світогляду. У "Пісні про Хортицю" (26.11.2013) заспівом, який повторюється рефреном після кожної строфи, є слова:

Я пройду Тарасові дороги,
Поклонюся хортицькій траві.
Україно, чуєш: б'ють пороги
Сковані твої, але живі! [1, с. 46].

Відродження духу Хортиці звучить у творах Дмитра Павличка часів Євромайдану як продовження шевченківських традицій змагань і боротьби за волю.

Дмитро Павличко услід за своїм учителем Тарасом Шевченком вкотре наголошує на значущості рідної мови. Особливо кличе згадати про неї в тих краях, які стали жертвою російської агресії:

Донеччино моя, козацький степе,
Не простелись під колесо чуже!
Свободу для Хмельницького й Мазепи,
І для Шевченка дух твій збереже
(*"Мова"*; 01.06.2014) [1, с. 52].

У поемі "Сотенний Спартан" (вересень 2013) Дмитро Павличко визначив феномен Кобзаря в якості каталізатора боротьби, того, що кличе на змагання у нові часи за панування духу волі та європейськості на теренах Русі-України:

За сорочки вишивані, за взори
Вонисто-жовті, за Тараса твори –
На смерть! Бракує куль, та є штики
Є дріт і лють кривавої руки [1, с. 93].

Козацька тематика у творчості Д. Павличка схожа і співзвучна з Шевченковою поетичною козаччиною. Так, у поемі "Іван Богун" звучить сакральне запитання:

"А де Богун, скажи?" – спитав мене Шевченко.
А справді, де він є? Як був, то вже нема.
Скажи, душе моя, сумна переселенко
В нову війну з війни, в нове ярмо з ярма.

"Він вічний. Він живе", – сказала мудра жінка.
І я повірив їй. Це правильний одвіт.
Та всю ріку не вздриш з маленького загінка,
І я писати став щось наче заповіт [1, с. 61].

Заповіт Івана Богуня – символ козацької вольниці та боротьби – це по суті відродження тієї могутньої держави Русі-України, що існувала у князівські часи.

Так, у віршах доби Революції Гідності Дмитро Павличко витворив новий образ Тараса Шевченка – актуального і співзвучного з новими часами, незламного і переконаного державника, чиї політичні ідеї знайшли художнє втілення. Це образ борця і мислителя, творця величної Духовної Держави, будова якої стала основою для нової України європейського типу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Павличко Д. Вірші з Майдану / Д. Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2014. – 174 с.
2. Павличко Д. Літературознавство. Критика. – Т. 1: Українська література / Д. Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2007. – 566 с.
3. Павличко Д. Символ віри / Д. Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2013. – 207 с.
4. Павличко Д. Спогади / Д. Павличко. – К.: Ярославів Вал, 2015. – 485 с.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.17

Слипушко О., Злотник-Шагина О.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ДМИТРИЯ ПАВЛИЧКО: НОВАЯ МИССИЯ ВО ВРЕМЕНА РЕВОЛЮЦИИ ДОСТОИНСТВА

В статье анализируется эволюция художественного видения образа Тараса Шевченко в творчестве Дмитрия Павлычко. Акцентируется на влиянии феномена Кобзаря на мировоззрение и поэзию Павлычко, литературно-критической оценке современным мыслителем его духовного наследия. Подчеркивается родственность худо-

жественного представления политических и государственных идей в произведениях обоих поэтов. Репрезентировано специфику образа Тараса Шевченко в поэзиях Дмитрия Павлычко времен Революции Достоинства, определено его социально-политическую миссию.

Ключевые слова: Тарас Шевченко; Дмитрий Павлычко; Революция Достоинства; художественное воплощение социально-политических идей; художественная интерпретация создания державы.

Slipushko O., Zlotnyk-Shagina O.

TARAS SHEVCHENKO OF DMYTRO PAVLYCHKO: NEW MISSION IN THE TIME OF REVOLUTION OF DIGNITY

In this article the evolution of artistic vision of image of Taras Shevchenko in works of Dmytro Pavlychko is analyzed. It is underlined the influence of phenomenon of Kobzar in outlook and works of Pavlychko, the literary and critical estimation by modern thinker his spirit heritage. It is investigated solidarity of artistic representation of political and state ideas in works of both poets. It is represented the specific of image of Taras Shevchenko in poems of Dmytro Pavlychko in the time of Revolution of Dignity, its social and political mission.

Key words: Taras Shevchenko; Dmytro Pavlychko; Revolution of Dignity; artistic interpretation of social and political ideas; artistic interpretation of state formation.

*Гнатенко Валентина
зав. навчальної лабораторії шевченкознавства,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО ЮРІЯ ІВАКІНА (ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Стаття присвячена шевченкознавчому доробку відомого літературознавця Юрія Івакіна.

Ключові слова: *Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; шевченкознавство; монографія; сатира; коментар.*

26 січня 2017 року в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України відбувся шевченкознавчий семінар, присвячений 100-річчю від дня народження відомого українського письменника і літературознавця Юрія Івакіна. Доповідачі високо оцінили наукову спадщину Івакіна-науковця (див.: Слово і Час, 2017, № 5).

Стисло про основні віхи життя вченого. Юрій Олексійович Івакін (24.12.1916 (6.01.1917 н. ст.), Катеринослав, тепер Дніпро – 07.03.1983, Київ) навчався на російському відділенні філологічного факультету Київського державного університету імені Тараса Шевченка (1935–1940). Після закінчення університету викладав русистику в Станіславському (тепер Івано-Франківськ) учительському інституті (1940–1941). Під час Другої світової війни був на фронті, отримав тяжке поранення. Від 1951-го року й до останніх днів працював науковим співробітником відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Як письменник Юрій Івакін – автор збірок літературних памфлетів, гумористичних і сатиричних книжок, фейлетонів ("Парнаський циркульник", 1970), "Пародії" (1971), "Книжка пародій", "Пересміхи" (обидві 1973), "Гіперболи" (1975), "Від великого до смішного", "Гумор і сатира" (обидві 1979, 1986) "Залп" (1982). Юрій Івакін – доктор філологічних наук, Лауреат Державної премії України імені Т. Г. Шевченка.

Предметом нашої уваги є науковий доробок ученого, про якого Леонід Новиченко писав: "Юрій Івакін був, без перебільшення, одним з найвидатніших радянських шевченкознавців. Весь свій непересічний хист науковця-дослідника, дослідника в справжньому і широкому значенні цього слова, він вклав у єдину тему, тему цілого свого життя – вивчення творчої спадщини генія української літератури" [16, с. 3]. Колеги Юрія Івакіна, Ніна Чамата і Валерія Смілянська, згадують про нього: "Це була дуже талановита, інтелігентна, доброзичлива і принципова людина [...]. Дослідження Івакіна зробили суттєвий внесок у різногалузеву науку про Шевченкову творчість – вивчення

поетики, стилю, історизму, компаративних аспектів [...]. В усіх ситуаціях Юрій Олексійович виявляв себе як незалежна людина з критичним мисленням – усупереч ідеологічному тиску" [21, с. 29, 30].

Треба сказати, що входження Юрія Івакіна в шевченкознавство починалося з виступів на академічних шевченківських конференціях. Дозволю собі подати бібліографію його доповідей, що ввійшли в збірники цих конференцій: "Російська безцензурна література і антимоноархічна сатира Шевченка" (Збірник праць третьої наукової шевченківської конференції, 1955), "Рання сатира Шевченка (Сатиричний елемент у поемі "Гайдамаки"" (Збірник праць четвертої наукової шевченківської конференції 1956), "Із спостережень над сатирою поеми "Єретик" (Збірник праць п'ятої наукової шевченківської конференції, 1957), "До питання про езопівську мову Шевченка (тайнопис "Давидових псалмів"" (Збірник праць восьмої наукової шевченківської конференції, 1960), "Питання дослідження радянського шевченкознавства" (Збірник праць сімнадцятої наукової шевченківської конференції, 1970), "До вивчення Шевченкової поезії періоду заслання" (Збірник праць двадцятої наукової шевченківської конференції, 1973), "Про дослідження образності Шевченка ("образ світу" і світ образів поета)" (Збірник праць двадцять третьої наукової шевченківської конференції, 1979).

Названі вище праці торкалися здебільшого як сатиричного жанру, так і сатиричних елементів у політичній ліриці періоду заслання й останніх років творчості Шевченка. Ці напрацювання вченого лягли в основу його монографії "Сатира Шевченка" (К., 1959; М., 1964). У передмові до книжки автор писав: "Настав час сказати на весь голос про світове значення Шевченка-сатирика від перших її елементів у ранній творчості поета до останніх його сатиричних віршів" [4, с. 3, 5]. Праця складається з 9 розділів: "Джерела. Рання сатира Шевченка"; "Сон"; "Сатира в поемі "Єретик""; "Кавказ"; "І мертвим, і живим...", "Сатира Шевченка періоду заслання"; "Сатира в щоденнику"; "Сатира в поемах "Неофіти" і "Юродивий""; "Сатира в ліриці Шевченка останніх років". Вчений умовно подає періодизацію Шевченкової сатири: рання (на матеріалі поеми "Гайдамаки"), періоду "треох літ", часів заслання і після заслання; докладно аналізує сатиричні засоби змалювання дійсності в поезії Шевченка, визначає "масштаб сатиричного генія Шевченка" і ставить "його в один ряд з найвизначнішими сатириками світу" [4, с. 3–4]. Михайлина Коцюбинська назвала монографію "свіжим, оригінальним і цікавим дослідженням" [14, с. 3]; на думку Петра Одарченка, книжка Івакіна є "цінним здобутком шевченкознавства" [17, с. 225].

Новим кроком у шевченкознавчих пошуках Ю. Івакіна стала його монографія "Стиль політичної поезії Шевченка. Етюди" (К., 1961), яка є продовженням попередньої книги. В ній автор підкреслює, що Т. Шевченко – "один з найвизначніших в історії світової літератури політичних поетів" [5, с. 3], його твори не тільки були "фактом історії мистец-

тва", а стали "фактом історії соціально-політичної думки". Книжка складається з 5 окремих етюдів про ідейно-художню специфіку політичної поезії Шевченка – "Шевченко і бурлескна традиція", "Шевченко і езопівська мова", "Фактор безцензурності", "Гротеск у Шевченка", "Шевченко і В. Курочкін". Учений досліджує елементи бурлескно-травестійної традиції в українській літературі на матеріалі поем "Сон (У всякого своя доля...)", "Саул", "Царі"; акцентує на використанні манери маскування ("зашифрування") "прихованого змісту легальних творів" ("Кобзар" 1840 року (частково), "Гайдамаки", "Слепая", "Тризна", "Сретик", "Давидові псалми", "Неофіти", "Колись то ще во время люте", "Во Іудеї во дні они"), звертає увагу на революційність творів Шевченка, основними характерними стильовими рисами яких є "викривально-сатирична спрямованість", публіцистичність, агітаційність, афористичність. За Івакіним, вихід у світ "Кобзаря" 1840 року мав не тільки літературний резонанс, "слово Шевченка будило національну і соціальну самосвідомість українського народу", сприяло "революціонізації його світосприймання" [5, с. 180]. В іншому етюді аналізується Шевченків вільний переспів ("Тим неситим очам...") вірша В. Курочкіна "Для великих землі...". Окремий розділ книжки присвячений художньому гротеску на матеріалі поем "Сон (У всякого своя доля)" і "Великий льох".

Особливої ваги в українському науковому літературознавстві набув двокнижний "Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії до заслання" (К., 1964) і "Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847–1861 рр." (К., 1968). Спираючись на джерельну базу, Ю. Івакін створив 115 коментарів-інтерпретацій поетичних творів Шевченка (27 до заслання і 88 після заслання). Принагідно згадаймо текстологічну працю Василя Доманицького "Критичний розслід над текстом "Кобзаря"" (К., 1907), де вперше звірено автографи і рукописні списки, прижиттєві та посмертні публікації "Кобзаря". Більш ніж через півстоліття Юрій Івакін взявся "допомогти читачеві глибше зрозуміти зміст поезій Шевченка" [6, с. 8], "дати тлумачення текстів" біографічного, історичного та літературного характеру, розуміння яких, на думку вченого, "становить певні труднощі для читача" [6, с. 8]. Так, вперше "в українському літературознавстві з'явилася інтерпретаційна праця, яка розкривала асоціативний план складних образів – фольклорний та літературний і подавала реальний коментар до історичних реалій та алузій, проявляючи політичний підтекст Шевченкових рядків" [2, с. 218]. Треба сказати, що ці тлумачення певною мірою є дискусійними, зокрема що стосується коментування історичних постатей. І все ж, Ю. Івакін "значно менше багатьох своїх колег інфікований вірусом ідеологізованого мислення" [1, с. 427]. Ми не будемо вишукувати тих ідеологічних штампів, а обмежимося одним прикладом. На сторінках "Коментаря" Ю. Івакін висловлює думку, що Т. Шевченко мав "певну суб'єктивність" в оцінці діяльності російських царів Петра I і Миколи I,

українських гетьманів Богдана Хмельницького, Павла Полуботка, Петра Дорошенка, Івана Мазепи. Так, "Петро І в поемі Шевченка ["Сон"] – це цар-деспот, "кат" [...], він фактично нічим не відрізняється від свого безславного нащадка – Миколи І" [6, с. 173]. На переконання Ю. Івакіна, "таке тлумачення особи Петра, цього видатного прогресивного діяча нашої історії, є дещо однобічним", бо "позитивне висвітлення особи Петра І суперечило б антимонархічному спрямуванню твору" [6, с. 172]. Шевченко "бачив у них головних винуватців національного й соціального гноблення українського народу" [6, с. 174], – читаємо далі. У монографії "Сатира Шевченка" Ю. Івакін цілком слушно з'ясовує, що Шевченків підхід до цих образів був "саме з національних позицій" [4, с. 88]. Хіба не актуально писав Івакін у коментарі про поему "Кавказ": "Шевченко затаврував загарбницьку політику царизму на Кавказі і зробив це з такою геніальною силою художнього узагальнення, що його твір став сатирою на всякий колоніалізм" [6, с. 285]. Аналізуючи поему "Кавказ", автор стверджує, що "немає жодних підстав виправдовувати колоніальну політику царизму на Кавказі. Підкорені народи зазнавали найжорстокішого національного і соціального гноблення" [6, с. 285]. Водночас тут є і протилежне сприйняття, мовляв, "приєднання до Росії було дуже складним, важким і суперечливим історичним процесом", що, ніби, "врятувало кавказькі народи від поглинання їх східними деспотіями" [6, с. 284].

"Коментарі" Ю. Івакіна високо оцінені в науковому шевченкознавстві. І знову літературознавці підкреслюють глибоку ерудицію вченого, яка "виявилась з новим блиском". З часу своєї появи "Коментар" "став настільною книжкою для будь-якого дослідника-шевченкознавця й особливо – для упорядника видань творів поета" [2, с. 218]. Іван Світличний свого часу писав: "Ідеї і погляди Ю. О. Івакіна хочеться або додумувати й розвивати, або перевіряти й спростовувати, вони діють на читача як каталізатор дослідницької думки", він "створив цікаву й оригінальну працю, яка стане добрим путівником і порадиником в царині полум'яної поезії Шевченка" [18, с. 325]. Петро Жур зазначив, що "Коментар до "Кобзаря"" "ляже в основу майбутньої шевченківської енциклопедії" [3, с. 86]; Михайлина Коцюбинська, зі свого боку, віднесла "Коментарі" Івакіна до "золотого фонду радянського шевченкознавства" як "пролог до шевченківської енциклопедії" [15, с. 209]. Г. Ключек висловив думку, що "Ю. Івакін чи не єдиний дослідник в шевченкознавстві радянського часу, який переважно займався "монографічним" аналізом окремих творів" [12, с. 125] Шевченка. Дві книжки "Коментаря до "Кобзаря"", за словами В. Смілянської, "й понині є суттєвою опорою для коментування та інтерпретації поезії Шевченка" [19, с. 48].

Ще в 1967 році відділ шевченкознавства Інституту літератури почав роботу над проектом колективної монографії про здобутки і перспективи вивчення життя і творчості Т. Шевченка за період 1840–1970-их років.

Видання "Шевченкознавство. Підсумки й проблеми" побачило світ 1975 року за редакцією Є. Кирилюка. Співавторами монографії були шевченкознавці Є. Кирилюк, В. Шубравський, В. Смілянська, Н. Чамата, Л. Кодацька, Є. Шаблійовський, В. Бородін, Ю. Івакін. Останньому належить важлива роль у цій праці: Ю. Івакін написав три розділи ("Етапи розвитку радянського шевченкознавства", "Шевченко і фольклор", "Поетика Шевченка"). Ю. Івакін розглянув організацію науки з шевченкознавства, окреслив чотири періоди історії радянського шевченкознавства: перший "1918–1921 – етап зародження, переважно публіцистичного осмислення й використання Шевченкової спадщини в умовах громадянської війни на Україні"; другий – 1921–1922–1930 рр. – становлення й організація наукового шевченкознавства; третій: приблизно від 1931-го до перших повоєнних років; четвертий – до середини 70-х років. Петро Одарченко [17, с. 284] закидав Юрію Івакіну, що він у своєму розділі не назвав цінної праці С. Єфремова "Спадщина Кобзаря Дармогоя", тим самим проігнорувавши великий внесок академіка в наукове шевченкознавство 20-х років минулого століття. Проте, вийшовши за рамки ідеологічних канонів, вчений, не зазначивши імені автора, все-таки згадав єфремівські том четвертий (1927) академічного видання "Щоденних записок" ("Журнал") і том третій (1929) "Листування".

У тих же 70-х роках виходить двотомний "Шевченківський словник" (К., 1977, 1978) за редакцією Є. Кирилюка. Юрій Івакін – член редакційної колегії. Окрім того, йому належать також як великі за обсягом статті синтетичного плану ("Сатира Шевченка", "Шевченкознавство" та у співавторстві – "Російська література і Шевченко"), так і гасла (назвемо ті, що підписані: "Буває, в неволі іноді згадаю", "В казематі", "Варнак" (поема), "Великий льох", "Відьма", "Гамалія", "Гротеск", "До Основ'яненка", "Дурні та горді ми люди", "Заступила чорна хмара та білу хмару", "І мертвим, і живим...", "Іван Підкова", "Іржавець", "Ісаія, глава 35", "Кавказ", "Молитва", "На ниву в жито уночі", "О думи мої, о славо злая", "Псалми Давидові", "Розрита могила", "Сатира", "Саул", "Стоїть в селі Суботові", "Три літа" (вірш), "Умре муж велій в власняниці", "У неділеньку у святую"). Разом із Є. Кирилюком, В. Бородіним, П. Журом, Ф. Сараною Юрій Івакін 1980 року за "Шевченківський словник" у 2-х томах став лауреатом Державної премії України імені Т. Г. Шевченка.

Колективну монографію "Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка" (К., 1980) підготували наукові співробітники відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка В. Бородін, Є. Кирилюк, В. Смілянська, Н. Чамата, В. Шубравський, Ю. Івакін. Останньому належить розділ "Образний світ", у якому розкривається співвідношення романтизму і реалізму, а поняття образності ліричного героя тлумачиться "не тільки як словесний образ-троп", а й як "специфіка художнього мислення Шевченка".

Монографію "Поезія Шевченка періоду заслання" (К., 1984) Юрію Олексійовичу вже не судилося побачити друком. З авторської передмови: "Давно вже назріла потреба не тільки осмислити й узагальнити нагромаджений науковий матеріал" цієї теми, а й "по можливості висвітлити ті питання, які ще не розроблені", "повніше розрити своєрідність Шевченкової поезії періоду заслання як важливого етапу його творчого розвитку, зосередивши увагу на тому новому, що з'явилося в ці роки в художньому мисленні поета" [8, с. 4]. Книжку структуровано таким чином: "Вступ. Лірика. Соціально-побутові поеми. Історичні поезії". Ю. Івакін наголошував: "На царську заборону писати Шевченко відповів 120 творами! Та ще й якими творами! – наскрізь пройняти духом заперечення того суспільно-політичного ладу, проти якого поет виступав і до заслання" [8, с. 29], це "був найплідніший період у творчості Шевченка. Це справді якийсь творчий вибух" [8, с. 7].

Треба сказати, що Шевченкову "невільницьку поезію" коментував і шевченкознавець Є. Ненадкевич у монографії "З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка" (К., 1959), але в іншому аспекті. Він висвітлив редакційну роботу поета над творами 1847–1858 років (поеми та балади, лірика тощо). Ю. Івакін неодноразово посилається на його працю. "Глибокий дослідник, знавець російської та світової поезії, який завжди випереджав час, намагаючись висловити незалежну й правдиву думку, перебороти нав'язаний владою ідеологічний канон, Ю. Івакін тут, відзначаючи психологічне навантаження невольницької лірики, акцентує її безмежну щирість і вражаючий трагізм; простежує, як в образність поета широко входить проза побуту – не лише в поеми, а й у ліричні рефлексії, а поетика автологізується. Новаційним було вирізнення морально-етологічного аспекту в проблематиці т. зв. соціально-побутових поем" [19, с. 236].

Не можна не відзначити останню посмертну книжку Юрія Івакіна – "Нотатки шевченкознавця. Літературно-критичні нариси" (К., 1986). Складається вона з 19 статей, систематично друкованих в третій частині "Радянського літературознавства" 1966–1983 років. Упорядкували видання відомий історик і археолог, син Ю. Івакіна – Гліб Івакін та літературознавець, редактор "Радянського літературознавства" Роксана Горбовець. Передмову до книжки написав Леонід Новиченко. "Нотатки" складаються з найрізноманітніших тем, що торкаються життя і творчості поета. Вчений осмислює появу терміна "шевченкознавство" ("[...] історія шевченкознавства – це не тільки історія студювання біографії і спадщини поета, а й історія суспільного сприйняття Шевченка" [9, с. 13]), обґрунтовує історичні джерела поезій ("У неділеньку у святую", "Заступила чорна хмара..."), дискутує з "романтичним шевченкознавством" М. Гаска, розглядає інтимну лірику Шевченка, з'ясовує явище "пародійності" у "Кобзарі", дає тлумачення окремих рядків поезій ("Ми восени такі похожі...", "Колись дурною головою...", "Дурні та горді ми люде...", "Триз-

на"), розшифровує езопівську мову в поемі "Неофіти", блискуче аналізує вірш-ідилію "Садок вишневий коло хати" з авторським підтекстом, що є "важливим складником ідейно-образного змісту твору" (туга за батьківщиною, волею, переживання ліричного героя-в'язня тощо) та ін. Відомий шевченкознавець сучасності Г. Ключек зазначив такий момент: "Ю. Івакін чи не першим серед дослідників поетики Шевченка звернув увагу на вживані ним "кінематографічні" прийоми" [10, с. 124], адже кожний рядок твору у вірші "Садок вишневий коло хати" є окремим художнім кадром. Велику ерудицію і "чіпку спостережливість" вченого підкреслив А. Костенко [11, с. 3] у своїй рецензії на "Нотатки". В. Смілянська відзначила "широку ерудованість, пошуковість та артистичність мислення", які "виявилися тут вражаюче яскраво", при цьому "дослідник ставить питання, часом пропонуючи свої здогади й аргументи до їх розв'язання, іноді лише накреслюючи шляхи пошуку і подальшої роботи, якої йому самому вже не судилося здійснити" [20, с. 49].

Літературознавчий доробок Ю. Івакіна доповнили також спостереження над прозою Т. Шевченка. У столичному видавництві "Дніпро" (1971) вийшли Шевченкові "Твори" (повісті "Наймичка", "Варнак", "Княгиня", "Музыкант", "Близнецы", "Художник", драма "Назар Стодоля", "Журнал") в серії "Шкільна бібліотека" зі вступною статтю Юрія Івакіна "Шевченкова проза". У цьому ж видавництві побачили світ кілька видань для російськомовного читача – "Тарас Шевченко. Повести" (К., 1983 (прижиттєве), 1986, 1988) з передмовою Ю. Івакіна. В передмові "Повести Т. Г. Шевченко" (1988) автор розглядає історію написання і сюжетну канву повістей. На думку Івакіна, повісті "своїм художнім та суспільним значенням" не досягають рівня "геніальної поетичної творчості" Т. Шевченка і "не мали такого величезного впливу на розвиток літератури та соціальної і національної самосвідомості українського народу, як "Кобзар", проте, недооцінені сучасниками Шевченка і критиками, мають неабияку історико-літературну, пізнавальну і художню вартість" [9, с. 5]. Значення прози Шевченка, як обґрунтовує вчений, насамперед в багатстві автобіографічного матеріалу, високому рівні культури і освіти письменника. В прозі, за висловом Ю. Івакіна, "розсипані, наче дорогоцінні камінці, мудрі думки, афоризми, висловлювання поета" [9, с. 13], відтворено середовище, епоху етнографічно-побутового змісту. Посилаючись на О. Білецького, Ю. Івакін стверджує, що головним героєм прози є сам Т. Шевченко, що тут "проявився більше ніж у поезіях, живописний талант Шевченка-художника" [10, с. 21.] "Безцінним документом духовного життя Шевченка" називає вчений його "Щоденник" – "найвидатніший за змістом і за довершеністю форми прозовий твір" [9, с. 26] митця.

Ю. Івакіну належить авторство розділу "Т. Г. Шевченко" в першому томі "Історії української літератури" (у двох томах; К., 1987) за редакцією М. Яценка. У співавторстві з В. Смілянською Ю. Івакін написав розділ "Тарас Шевченко", що увійшов до другої книжки трьохтомника "Історія

української літератури XIX століття" за ред. М. Яценка (К., 1996), а також до першої книжки двотомника "Історія української літератури XIX століття" за ред. М. Жулинського (К., 2005).

Шевченкознавчі студії Юрія Івакіна виходили також в часописах та інших збірниках 1950–1960-х років. В "Радянському літературознавстві": "Російський вірш Т. Шевченка" (1955, № 18; на думку вченого, вірш "Умре муж велій в власяниці" написаний російською мовою з пародійним використанням церковнослов'янської лексики); ""Неудобозабываемый тормоз" (Два слова Шевченка)" (1957, № 3); "Із спостережень над публікаціями творів Шевченка в 1856–1859 рр." (1959, № 1); "Гротеск у Шевченка" (1961, № 2); "Нотатки шевченкознавця" (1966, № 10); "Реріх і Шевченко" (1964, № 2); "Шевченко і міф про "доброго" царя" (1964, № 5). У часописі "Дніпро" Ю. Івакін опублікував "Замітки про Шевченків "Кавказ"" (1963, № 5); у збірнику "Питання шевченкознавства" (1961, Вип. 2) – "Значення безцензурності у формуванні ідейно-художніх особливостей політичної поезії Шевченка"; у виданні "Строительство и архитектура" (1961, № 3) – "Т. Г. Шевченко об архитектуре" (у співавторстві) та ін.

Юрій Івакін брав участь у підготовці академічного видання "Повного зібрання творів Шевченка" у 10 томах – текстологічна частина шостого тому (Замітки. Статті. Листи. Записи народної творчості. "Буквар" (К., 1957)) у співавторстві з М. Грудницькою, Л. Кодацькою, Д. Косариком, О. Назаревським, П. Приходьком, М. Ткаченком. Він є співупорядником (Т. 2. Поезії 1847–1861 (К., 1964)), упорядником (Т. 5. Щоденник. Автобіографія (К., 1964)) академічного шеститомного "Повного зібрання творів Шевченка" (К., 1963–1964).

Кілька слів з приводу публікацій Санкт-Петербурзького краєзнавця О. Вареника про останній передсмертний вірш Шевченка "Чи не покинуть нам, небого...". Спираючись на книжку М. Шагінян "Шевченко" (М., 1964), автор висуває версію: поет у названому вірші звертається до конкретної особи – Анни Шарикової з міста Луги (неподалік Санкт-Петербурга), яка, ніби-то, могла бути його останнім коханням. Івакін у другій книжці "Коментаря" першим звернув увагу на "абсурдність такого тлумачення вірша" [7, с. 402]. За Івакіним, ліричний герой звертається не до конкретної особи, а до своєї музи, "персоніфікуючи в її образі власну поетичну творчість" [7, с. 402]. "Світла пам'ять про Ю. Івакіна не дозволила нам лишити без відповіді безглузді, нічим не обґрунтовані випадки О. Вареника" [21, с. 30], – стали на захист свого колеги Ніна Чамата і Валерія Смілянська.

У журналі "Образотворче мистецтво (2014, № 1) художник-реставратор і мистецтвознавець О. Сторчай оприлюднила родинний альбом Ю. Івакіна маловідомих світлин Шевченкової могили 1904–1913 років з краєвидами Тарасової гори, що зберігається в Центральному архіві-музеї літератури і мистецтва України.

Справді, новаторські, оригінальні, аргументовані підходи до осмислення Шевченкової творчості, ґрунтовний історично-літературний і естетичний аналіз – все це Івакін-шевченкознавець. "Його праці активізують дослідницьку думку" й "оцінка його спадщини лишається найвищою" [22, с. 51]. Тому важливою залишається потреба перевидання шевченкознавчих студій Юрія Івакіна.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Барабаш Ю.* Просторінь Шевченкового слова / Ю. Барабаш. – К.: Темпора, 2011. – 506 с.
2. *Генералюк Л.* Шевченкознавство / Л. Генералюк // Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Сторінки історії. – К.: Наукова думка, 2003. – 585 с.
3. *Жур П.* Коментар до Кобзаря. [Рецензія] / П. Жур // Радянське літературознавство. 1968. – № 8.
4. *Івакін Ю.* Сатира Шевченка / Ю. Івакін. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1959. – 335 с.
5. *Івакін Ю.* Вступ / Ю. Івакін // Івакін Ю. Стиль політичної поезії Шевченка. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1961. – 279 с.
6. *Івакін Ю.* Від автора / Ю. Івакін // Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії до заслання. – К.: Наукова думка, 1964. – 370 с.
7. *Івакін Ю.* Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847–1861 / Ю. Івакін. – К.: Наукова думка, 1969. – 407 с.
8. *Івакін Ю.* Вступ / Ю. Івакін // Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання. – К.: Наукова думка, 1984. – 237 с.
9. *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця. Літературно-критичні нариси / Ю. Івакін. – К.: Радянський письменник, 1986. – 311 с.
10. *Івакін Ю.* Шевченкова проза / Ю. Івакін // Шевченко Т. Твори: Автобіографія. Назар Стодола. Повісті. Журнал. – К.: Дніпро, 1971. – 619 с.
11. *Івакін Ю.* Повести Т. Г. Шевченко / Ю. Івакін // Шевченко Т. Повести. – К.: Дніпро, 1988. – 613 с.
12. *Клочек Г.* Поетика візуальності Тараса Шевченка / Г. Клочек. – К.: Академвидав, 2013. – 250 с.
13. *Костенко А.* Де істина схилиє голову / А. Костенко // Літературна Україна. – 1987. – 19 лютого.
14. *Коцюбинська М.* Свіжо, оригінально / М. Коцюбинська // Літературна газета. – 1960. – № 20 (8 березня).
15. *Коцюбинская М.* Комментарий к поэзии Шевченко / М. Коцюбинская // Вопросы литературы. – 1968. – № 9.
16. *Новиченко Л.* Шевченкознавство, якому немає кінця... / Л. Новиченко // Івакін Ю. Нотатки шевченкознавця. – К.: Радянський письменник, 1986. – 311 с.
17. *Одарченко П.* Шевченкознавство на Україні в 1961–1981 роках / П. Одарченко // Одарченко П. Тарас Шевченко і українська література. – К.: Смолоскип, 1994. – 425 с.
18. *Світличний І.* Коментар критичний до коментаря наукового / І. Світличний // Світличний І. Серце для куль і для рим. Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті. – К.: Радянський письменник, 1980. – 580 с.
19. *Смілянська В.* Шевченкознавство / В. Смілянська // Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Сторінки історії. – К.: Наукова думка, 2003. – 585 с.
20. *Смілянська В.* Івакін Юрій Олексійович / В. Смілянська // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. – К., 2012–2015. – Т. 3. – 2013. – 888 с.
21. *Чамата Н., Смілянська В.* Про сумнівні гіпотези в шевченкознавстві / Н. Чамата, В. Смілянська // Слово і Час. – 2016. – № 5.
22. *Чамата Н.* Його праці активізують дослідницьку думку (до 100-річчя від дня народження Юрія Івакіна) / Н. Чамата // Слово і Час. – 2017. – № 5.

Стаття надійшла до редколегії 17.04.17

Гнатенко В.

**ШЕВЧЕНКОВЕДЕНИЕ ЮРИЯ ИВАКИНА
(К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

В статье рассматривается шевченковедческое наследие известного литературоведа Юрия Ивакина.

Ключевые слова: *Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины; шевченковедение; монография; сатира; комментарий.*

Hnatenko V.

**SHEVCHENKO'S STUDIES BY YURIY IVAKIN
(TO 100 YEARS FROM BIRTHDAY)**

The article considers the Shevchenko's studies by famous literary scholar Yuriy Ivakin.

Key words: *Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine; Shevchenko studies; monograph; satire; commentary.*

ЕСЕ "СЕЛЯНСЬКИЙ КОРОЛЬ" (ПРО Т. ШЕВЧЕНКА) Ю. ЛИПИ В КОНТЕКСТІ ЙОГО ЕСЕІВ І ПОЛЕМІК

Стаття присвячена аналізу історіософської есеїстики Ю. Липи, з положень якої постає обґрунтування постаті Т. Шевченка.

Ключові слова: есе; історіософія; творча особистість; ідейний конфлікт; модерна нація; "етос" землі; раса.

У синтетичній брошурі "Бій за українську літературу" (1935), що, поставши з "любови до рідної крові", складалася з вісімнадцяти критичних есе, Юрій Липа обстоював свій погляд на культуру, виводячи свої міркування за межі будь-якої непримиренності, вважаючи, що "ненависть не знає" достеменної культури, яка має "піддатися" "дисципліні духової раси", протиставленої "расі в значінні антропологічним". Така версія в концепції есеїста набувала концептуального сенсу як історичний, генетичний, етнопсихологічний чинник національного світорозуміння, що максимально відображало історіософську й геополітичну концепцію автора. "Глибоке відчуття власної самоцінності та сили історії" виявляло в цьому, напрочуд цілісному світорозумінні потужне тяжіння до іманентного самоздійснення, що спиралося на органічне чуття перспективного потенціалу національної традиції, суголосного вимогам сучасності. Такі ж тенденції вбачалися і в українському письменстві. Воно, засвоюючи невичерпний досвід європейців, мусить щоразу "ставати собою, утривалюватися, щоб бути тривалим на цілі віки" [4, с. 147]. Есеїст вважав місію письменника "провідницькою", виходив з переконання, що написаний ним твір "організовує і провадить почуття читача". Аналогічну думку автор, посиляючись на авторитети французького поета й есеїста П. Клоделя (1968–1955) й О. Потебні, розвинув в есеї "Боротьба з Янголом", в якому обстоював сенс сакралізованого "чудесного Слова", що дає можливість "зрозуміти людину, впливаючи на неї і від неї брати найделікатніше і найдивніше посеред людських речей – психе людини – її душу". Воно, вістуючи "єдність на початку нації", її найглибший інстинкт, вимагає від письменника не мрійництва, а великої відповідальності, під час творчості, трактованої у розумінні гранично напруженої боротьби за конкретну форму ідей, конструювання стабільних знакових систем (О. Астаф'єв).

Поділяючи ідею Д. Донцова про визначальну роль у суспільстві неординарної особистості, "творчої одиниці" [11, с. 30], Ю. Липа розглядав її невід'ємною від статусу письменника, був переконаний, що "за-

вдяки вищим одиницям зростають нації. Велика людина є конструктором раси, її спонтанної відмінності і одночасно національної єдності" [4, с. 38]. Це, здається, один з небагатьох епізодів, де есеїст погоджувався з ідеологом інтегрального націоналізму. Вдаючись до ніцшеанського дискурсу, Ю. Липа, як і солідарні з ним "пражани" й "варшав'яни", прагнув "підняти загал до рівня обраних свідомих особистостей", уникаючи внутрішніх протиставлень, властивих "хатянам" [11, с. 32], та й самому Д. Донцову.

Видання "Бій за українську літературу" сучасники, як висловився С. Доленга, сприйняли як "безперечну подію в нашому літературному світі" ("Ми". – 1935. – Кн. IV); декому здавалося, ніби воно стало "Всеукраїнською новітньою політично-культурною Євангелією" [1, с. 5]. Але не всі виявляли таке захоплення. Д. Донцов у суворій репліці, власне, у виданні "Наша доба й література" "по-батьківськи" покартав Ю. Липу як ослушника за щойно опубліковану брошуру, на що автор есе "Бій за українську літературу" відповів гостро інвективною книгою "Українська доба" (1936). Нове видання Д. Донцов (разом з антропологом Р. Єндиком та мистецтвознавцем М. Лагутенком) у статті під в'їдливою назвою ""Ненько-шаровариста" геополітика" порівнював з "ґанґреною, з якою жива нація повинна боротися уперто і поважно" ("Вісник". – 1938. – Т. IV). З ідеологом інтегрального націоналізму солідаризувалися Л. Мосендз (стаття "Маргіналії до "Української доби"") й Олена Теліга, не вникаючи в суть міркувань Ю. Липи. Поетка навіть закидала автору видання "Бій за українську літературу" "безпринципність", бо він, мовляв, перейшов до "заперечення всіх тих ідей, прихильником яких він був від 1922 р.", друкуючись у "Літературно-науковому віснику". Справа значно складніша, адже для Ю. Липи, як свідчить М. Липа-Гуменецька, цей журнал тривалий час правив за "майже виключний зв'язок з українською літературою" ("Слово і Час". – 1999. – Ч. 1). Письменник, як раніше І. Франко в аналогічній ситуації з М. Драгомановим, наполягав на недопущенні невідчипної опіки та шорсткого контролю на теренах світогляду й творчості, тому в одному листі від 1929 р. до Д. Донцова принципово боронив свою позицію, що спиралася на принцип "спорідненої діяльності": "Щодо Ваших ласкавих запитань писати виключно вірші і покинути писати новелі – то, на жаль, мушу заявити, що в літературній своїй діяльності так само мало шукаю в Вас порад, як Ви, скажім, у мене в своїй політичній". Письменник сприйняв вимогу редактора відмовитися від прози як замах на творчість, тому що вважав епіку, а не лірику, своїм покликанням.

Полеміка між Д. Донцовим та Ю. Липою мала не особистісний характер, як вважають С. Квіт й Галина Сварник, не була наслідком "певної психологічної несумісності двох великих особистостей" [2, с. 138]. Вона виходила за межі "Вісника", стосувалася принципів як художньої творчості, так і розуміння суті національної справи. Йшлося

про ідейний конфлікт, що полягав у відмінному розумінні шляхів і засобів реалізації національної ідеї. Ю. Липа у статті "Наша й "українська" доба" наголошував, що час перейти від абстракцій до "живих українців" з "прихильністю, а не з маняцькою метою вандалізму", аби "не знищити у власній расі все опорне вогнем і мечем", вимагав зіставлення різних поглядів на національну проблему, спираючись на "спорідненість крові й духа", а "не на підставі канону й принципу" ("Назустріч". – 1936. – 15 червня). Автор вказував на істотний ґандж публіцистики свого опонента – засилля поетичного стилю замість стилю мислителя, відсутність позитивної, чітко структурованої програми і навіть "сіяння розбрату" серед еміграційного українства [12, с. 132–133]. Він трактував Д. Донцова "найбільш крайнім українським марксистом", вважав, що теорія його націоналізму, ставши "блискою ліричною реакцією на пасивність українців, без глибшої української синтетичної думки", дуже подібна "до марксизму (головний двигун – є ненависть і руїна всередині раси)" [6, с. 214, 181]. Д. Донцов навряд чи міг подарувати опоненту такі шорсткі, нищівні характеристики. Наступні праці "Українська раса" (1937) Ю. Липи, де порушені демографічні проблеми нації, її ментальна сутність, модерні ознаки, та "Призначення України" (1938), що переросла в трилогію (з "Чорноморською доктриною" й "Розподілом Росії"), характеризувалися аналітичною виваженістю, відсутністю "розсмаковування сварок та груповідства", тобто малопродуктивних некоректних прийомів, зазвичай вживаних у перебігу полемік. Обґрунтовуючи гіпотетичну концепцію модерної нації в контексті європейських народів, автор наполягав на збереженні етноментальної пам'яті як запоруки подальшого розвитку України, виправдовував принципи історіософії при неодноразово руйнованій лінійній структурі "минуле – сучасне – майбутнє".

Ю. Липа переконливо доводив, що Україна здавна була одним із центрів Понтиди як найпершої, трипільської цивілізації, тому послідовно обстоював "етос землі". Його міркування багато в чому переґукувалися з думками Є. Маланюка. Історіософське есе "Призначення України", в якому трактувався активний прихід "українства на кон історії як спадкоємця колишньої геленістичної культури" [1, с. 3], привертало увагу невимушеною архітектонікою, розбудованою "за принципом калейдоскопічного мислення, екранності авторського сприйняття та монтажного ефекту інтерпретації вітчизняної історії", що зумовлює "специфічний феномен переживання часу, в якому органічно співіснують історія, антропологія, етнопсихологія, геополітика та культурологія", відтворюючи українську дійсність у всій повноті [2, с. 61]. Посилаючись на праці К.-Г. Юнга, Ст. Смалья-Стоцького та ін., на трагічну й героїчну національну минувшину, автор аргументував геополітичну й етнопсихологічну генезу української раси, на основі якої формуються поняття "нація", "клас", "державність", "патріотизм". Вона, закладена в трипіль-

ську добу, править за "підложжя українського характеру", збагаченого гармонійною "понтійською культурою", посиленого войовничим "готським первнем". Суб'єктивну версію національної історії в діахронному розрізі можна умовно означити епохами Митридата IV Евпатора, Святослава Завойовника, Дмитра Байди-Вишневецького й Богдана Хмельницького, Пантелеймона Куліша, визвольних змагань. Доля України залежить від дієвих вождів, національно свідомої інтелігенції, яка, незважаючи на найнесприятливіші умови, "своїми працями дала матеріял до будови українського "мурашника" духовости", дотримання основ національного буття, сконцентрованих у селі ("селянській династії"), архетипу хати й хліборобської родини, збереження етнокультурного космосу з визначальною постаттю Великої Матері.

Есеїст не протиставляв села місту, на що вказують розділи "Апостольство Києва", "Апостольство Андрія", обґрунтував урбаністичний центр національної духовності гуманістичного змісту, що органічно ввійшов у "підсвідомість української раси": "Почуття особистої свободи разом з відповідальністю перед релігійними святощами". Ю. Липа вибудовував державницьку концепцію на основі києворуської традиції, задокументалізованої "Руською Правдою", та козацьких звичаїв, в яких, особливо за доби хмельниччини, закладалися підвалини українського націоналізму, зорієнтованого на західний психотип, на відміну від східного, власне російського, схильного існувати коштом поневолених народів. Есеїст доводив, що між українським та московськими етносами пролягає "цілковита прірва" [6, с. 39], тому існує "закономірність потужна і велична, що змушує Північ і Південь піти власними дорогами" [7, с. 9].

Шлях України, на відміну від Росії, – діаметрально протилежний, він простелився "над береги Чорного моря" [7, с. 82], де "упадають і підносяться велетенські культури, державні системи, могутні заміри" [6, с. 249]. У цьому полягала суть геополітичної Чорноморської концепції Ю. Липи, її елітарний сенс, адже письменник, не поділяючи егалітарних поглядів на дійсність, обстоював принципи "аристократизму духа". Есеїст надавав пріоритету сильній, вольовій особистості з глибоким інтелектом та ґрунтовними переконаннями, що "творча одиниця, повна віри в будівництво, стає в центрі всіх світоглядів Нової Європи", тому вбачав у творчості письменника "провідну місію", спрямовану "до синтези почуття [...] цілої раси", адже "література може утримати єдність і енергію раси так само, як і інші шляхи її духової організації" [4, с. 37, 54].

Крім Чорноморського епіцентру нації, Ю. Липа вказував на ще її одну істотну модель – Вічного Міста, тісно пов'язаного із Середземним морем, благословенного Богом, означеного "глибоким почуттям свободи", що "лежить в глибині його (міста. – Ю. К.) культури" [8, с. 152]. Ішлося про Київ з його історичною долею України, її екзистенційного й

духовного осереддя, засвідченого піднесенням княжого й барокового Міста з культом Довершеної Людини, збереженого навіть у часи занепаду ("захланності"), постійно здатного на відродження. Поглибивши свої міркування в есеї "Призначення України", есеїст мав намір обґрунтувати власну концепцію у задуманій книзі "Життєпис України". Його націоцентрична концепція модернізувала традиційний погляд соціальної й національної заангажованості письменства, обстоюваний народниками, але есеїст не був схильний робити культ з того народу. У його міркуваннях відрефлексовано романтичний та ранньомодерністський, власне "хатянський" концепт неповторної особистості, спроможної організувати націю ("українську психічну расу") в самосвідомий суб'єкт історичного поступу. Покладаючи цю місію на митця, глибоко розуміючи специфіку художньої дійсності, Ю. Липа був далекий від маніпулювання будь-якою ідеологією, тому що "ніхто не може змусити письменника до відповідальності. Відповідальність може бути тільки добровільна" [4, с. 37]. За творчою індивідуальністю виправдано її право на вибір, чого не визнавав Д. Донцов. Тому Ю. Липа вказував на взалежнення від імперативів ідеолога таких талановитих поетів, як Є. Маланюк й Олена Теліга, які репрезентували "сентименталізм державницького еллінізму", що "прибрав ліричне обличчя типу ніцшеанської бомбастики" [6, с. 182].

Есеїст був глибоко переконаний, що, "всупереч тогочасному маргінальному статусу, Україна [...] визначатиме політику в майбутній Європі" [11, с. 215]. На відміну від свого харизматичного опонента, автор геополітичної "Чорноморської доктрини", простором текстуальності якої була цілісна, невід'ємна від Європи Україна, закликав обережно поводитися з традиціями, тому що "пережиток" може стати "елементом нової культурної конструкції у розвитку духовності народу" [14, с. 288]. Ю. Липа, на відміну від Д. Донцова, послідовно виступав проти зневажливого ставлення до національної спадщини, не сприймав випадів "гістєричного" М. Хвильового проти "просвітянства", вбачаючи в них не викриття масовизму, "червоної халтури", що дискредитували літературу, а ще одну спробу почленувати націю, засуджував зовнішні (російські, польські тощо) та внутрішні звинувачення її (наприклад, Кулішеве "народе без пуття"), протиставляв таким, руйнівним, на його погляд, тенденціям "найвищу єдність українців, єдність не сумаричну, не доктринальну чи етнографічну", обстоював ідею "Великого Збірного Українця" [14, с. 288]. Тому автор обстоював потребу розуміння національної дійсності та характеру в іманентному сенсі, "знутра", "від засад", а не "теорії бачення "ззовні"" [14, с. 289]. Аргументи були такими переконливими, що Д. Донцов, як засвідчує його лист до Ю. Липи від 1 травня 1939 р., схвально відгукнувся на трактат "Чорноморська доктрина".

Галина Сварник на підставі документальних свідчень та листувань розкрила драматичні колізії між двома провідними українськими інтелектуалами міжвоєнного двадцятиліття. Обидва вкладали у спільні поняття відмінне їх розуміння, розглядали український текст під різними кутами зору, тому між ними спалахнув конфлікт інтерпретацій. Вони обстоювали спільні принципи націоналістичного світобачення, проєктували до її концептуалізації різними шляхами. Дослідниця слушно резюмує, що "не варто генералізувати конфлікт Донцов–Липа до розмірів протистояння ідеології та поглядів" [13, с. 228]. Тому немає підстав припускати антагонізм "вісниківства" та його опонентів, адже конфлікт інтерпретацій був бажаним і продуктивним на зіставленні, а не протиставленні поглядів обох авторитетних опонентів, що сприяли "виробленню новітнього всеукраїнського світогляду".

Можливо, погляди Ю. Липи були близькі поглядам В. Липинського, який, обстоюючи концепцію класократизму і трудової монархії, твердив, що не протиставне місту селянство складає основу української дійсності, яка існувала споконвіку і мусить мати велику перспективу в майбутньому. Такі міркування суголосні концепції О. Шпенглера про "природну" культуру, що завершує механізовану, урбаністичну цивілізацію як останню фазу її розвитку. Тому зовсім не випадково в публіцистичному доробку Ю. Липи з'явилося есе "Селянський король", в якому спростовувалися зверхнє ставлення Д. Донцова до селянства, а також суб'єктивне уявлення Є. Маланюка про Т. Шевченка: "Був-бо він – паном, та ще й он яким", пошуковцем "прадідів козацьких", а не "співцем кріпацької неволі" [10, с. 46]. Посилаючись на величезну популярність творчості Т. Шевченка серед українства, що помічали навіть сторонні спостерігачі на кшталт кореспондента варшавського "Робітника", на масові видання, практиковані до революції навіть чорносотенцями, а після неї "агентами большевизму", Ю. Липа доводив універсальність художнього світу великого поета, в якому інтегровано як національні, так і світові цінності. Автор есе заперечував поширену тенденцію фрагментування за ідеологічними або політичними симпатіями, естетичними смаками тощо духовного космосу "Кобзаря" як "цілого", попри його внутрішню суперечність, віднаходити в ньому "моральну силу нового світогляду", інакше Україна не буде зрозумілою; тому Т. Шевченко, "володіючи своїм краєм автократично", наділений абсолютною владою над людськими душами, "кермує Україною, як король", має "найбільш натуральний і сильний підклад почуття – від селянства" [9, с. 131–132]. Виходячи з таких метафізичних міркувань, антитетичних настановам прогресизму, технократичним та урбаністичним уявленням, слов'янофільським чи марксистським теоретизуванням і т. п., Ю. Липа доходив висновку: "Ми раса, що її призначенням є визволити і утвердити вільне і можновладне селянство в Україні й її оточенню" [9, с. 132]. Призначення України він тлумачив "як утвер-

дження морального імперативу селянства – серцевинної основи нації" [3, с. 114], виразником ідей якого став Т. Шевченко, ставши запереченням "батька дефетистів" М. Гоголя.

Не дивно, що Д. Донцов не сприйняв міфізованого есе "Селянський король", зізнавався, що друкував статті Ю. Липи на сторінках "Вісника", дарма що "уважав їх за нецікаві", у відході письменника від журналу не бачив нічного трагічного ("Якось обійдемося і без Єжего Липи"), мотивуючи свою позицію тим, що "ніколи не намагався зробити з "Вісника" Ноїв ковчег" [12, с. 514]. Має рацію Неллі Левицька, спростовуючи поширене уявлення, ніби Ю. Липа належав до покоління українців "донцовського типу", адже есеїст "цікавий насамперед своєю оригінальністю, що її незрідка намагалися і досі намагаються поховати під нашаруванням ідеологічних доктрин", умінням творити "власну ідеологію, в тому числі й художню", прагненням реалізувати "літературу великих синтез" без її протиставлень літератури на "сільську" й "міську", "елітарну" й "популярну", "народницьку" й "модерністську" [3, с. 23–33], тому запропонував практику зіставлення антитетичних явищ. Це відповідало його трактуванню народної традиції, з якою "треба бути обережним" [14, с. 288], він був ревним прибічником спадкоємності, тягlosti Роду, а не розривів [3, с. 55].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Биковський Л.* Апостол новітнього українства (Юрій Липа) / Л. Биковський. – Женева, 1946. – 8 с.
2. *Киричук С.* Текстуальні та інтертекстуальні аспекти творчості Юрія Липи: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01 / С. Киричук. – Вінниця, 2007. – 201 с.
3. *Левицька Н.* Принципи характеротворення в новелістиці Ю. Липи: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01 / Н. Левицька. – К., 2007. – 176 с.
4. *Липа Ю.* Бій за українську літературу / Ю. Липа. – Варшава: Народний стяг, 1935. – 152 с.
5. *Липа Ю.* Призначення України / Ю. Липа. – Львів, 1938. – 124 с.
6. *Липа Ю.* Призначення України / Ю. Липа. – Львів: Просвіта, 1992. – 272 с.
7. *Липа Ю.* Розподіл Росії / Ю. Липа. – Львів: Інституту народознавства НАН України, 1995. – 148 с.
8. *Липа Ю.* Київ, Вічне Місто / Ю. Липа // Київ. – 1995. – Ч. 2–3. – С. 151–157.
9. *Липа Ю.* Селянський король / Ю. Липа // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – Ч. 85–86. – С. 119–132.
10. *Маланюк Є.* Книга спостережень. Статті про літературу / Є. Маланюк. – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.
11. *Просалова В.* Текст у світі текстів Празької літературної школи / В. Просалова. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. – 334 с.
12. *Сварник Г.* Листування Юрія Липи з Дмитром Донцовим / Г. Сварник // Українські проблеми. – 1995. – Ч. 3–4.
13. *Сварник Г.* Юрій Липа і Дмитро Донцов крізь приму особистих і творчих взаємин / Г. Сварник // Юрій Липа: голос доби і приклад чину. Зб. наукових праць. – Л., 2001. – С. 213–228.
14. *Стебельський Б.* Ідеї і творчість: Статті і есеї / Б. Стебельський. – Торонто, 1991. – 352 с.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.17

Ковалив Ю.

**ЭССЕ "СЕЛЯНСКИЙ КОРОЛЬ" (О Т. ШЕВЧЕНКО) Ю. ЛЫПЫ
В КОНТЕКСТЕ ЕГО ЭССЕ И ПОЛЕМИК**

Статья посвящена анализу историософской эссеистики Ю. Лыпы, на основании положений которой обосновывается фигура Т. Шевченко.

Ключевые слова: эссе, историография, творческая личность, идейный конфликт, современная нация, "этнос" земли, раса.

Kovaliv Yu.

**ESSE "VILLAGES KING" (ABOUT THE T. SHEVCHENKO) BY YURIY LYPY
IN THE CONTEXT HIS WORKS AND POLEMICS**

The article devotes the analysis of historiosophical works by Yuriy Lypa, which presents the substantiation the T. Shevchenko's figure.

Key words: esse, historiosophy, creative individual, ideas conflict, modern nation, "ethnos" of ground, race.

"ПРАВДА КОБЗАРЯ" В. БАРКИ: ХРИСТОЛОГІЧНИЙ ДОСВІД ПРОЧИТАННЯ

У статті розкрито особливості христологічної інтерпретації шевченкознавчих праць діаспорного літературознавця Василя Барки. Наголошується на іманентності українській літературознавчій науці способу розуміння дійсності крізь призму християнської духовності. Здійснено загальний огляд шевченкознавчих досліджень вченого. Основна увага зосереджується на праці "Правда Кобзаря" (1961). Накреслено перспективи майбутніх наукових пошуків.

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

Після Другої світової війни починається третя хвиля еміграції українців на терени Америки та Європи. Ідеологічний тиск з боку радянської влади, відсутність належних умов для наукової діяльності, заборона вільного слова, фізичне знищення вчених, інтелектуалів – це ті основні причини, що унеможливили повноцінне функціонування шевченкознавства в Україні. Розпочаті наукові дослідження продовжились в діаспорі, де "вільна від ідеологічних заборон "чужа земля" була, до здобуття Україною незалежності, притулком для вивчення творчої спадщини поета" [18, с. 35]. Звичайно, що відсутність повністю або частково необхідної лектури, важке матеріальне становище, територіальна віддаленість від материкової України кількісно і якісно позначились на результатах досліджень шевченкознавців. Але це не зупиняло науку, а спонукало знаходити нові шляхи для реалізації ідей. У таких умовах "відповідальність за майбутнє України, бажання створення вільної незалежної країни, [...] роль поезії Т. Шевченка зростала. Відкриття світові геніального поета, художника, борця за свободу, палкого патріота, віруючого християнина було абсолютно протилежним від того образу поета, що продукувало офіційне шевченкознавство. Володіючи просто-таки неймовірною притягальною силою, постать Кобзаря об'єднувала навколо себе українських емігрантів. Великою мірою від рівня розуміння віршів Т. Шевченка залежав рівень національної ідентифікації та емпатії діаспори" [17, с. 52]. Саме таку думку поділяв Василь Барка – більше знаний як письменник, ніж як літературознавець. Єдина шевченкознавча розвідка Василя Барки "Правда Кобзаря" (1961) дає підстави назвати його одним із найглибших дослідників творчості Т. Шевченка. За словами Я. Поліщука, літературознавець "звертається до найглибших, наймасштабніших проблем Шевченка"

[14, с. 298] і представляє нам Кобзаря як поета "просвітлених християнських почуттів, високого благородства духа, всепрощення, віри й надії" [14, с. 301].

Тому актуальність нашого дослідження продиктована необхідністю правдивої актуалізації творчості національного генія і поета-християнина Т. Шевченка, що є особливо важливим у період глобалізації і космополітизму. Саме літературознавча розвідка "Правда Кобзаря" В. Барки, на нашу думку, розкриває такий образ митця.

Метою статті є показати христологічний аспект праці Василя Барки "Правда Кобзаря". Для конкретизації мети слід виконати такі завдання: з'ясувати літературознавчий контекст праці В. Барки "Правда Кобзаря"; окреслити тематичний спектр шевченкознавчої студії; розкрити цінність дослідження з позиції христології.

Час становлення В. Барки-літературознавця припадає на міжвоєнний період. Саме тоді молодий аспірант працює над дисертаційним дослідженням про стиль "Божественної комедії" Данте. Однак в умовах війни довелося відкласти наукову діяльність, що дало поштовх до розвитку поетичного таланту В. Барки. Творчість Т. Шевченка значною мірою вплинула на формування естетичних, світоглядних, ідейних засад письменника. Зокрема, про це згадує сам автор у своїй "Автобіографії", коли якимось прочитав поему "Гайдамаки" "легко, з цікавістю" [1], а також зараховує поета до "кумирів рідного письменства" [1].

Таке зацікавлення творчістю Т. Шевченка згодом вилилось в оригінальне дослідження "Правда Кобзаря". Праця В. Барки виходить у світ до вшанування 100-річчя з дня смерті митця і знаменувала собою значний поступ у розкритті поетичного генія, християнської сутності, національної totoжності Кобзаря, що особливо важливо в умовах діаспори, де поет постає "уособленням України", є "об'єднуючим началом для українства всього світу" [13, с. 297]. У незалежній Україні ця праця була перевидана (у факсимільному варіанті) лише у 2002 році (Рівне) з післямовою Я. Поліщука, яка, цілком виправдано, на той час була чи не "єдиною розвідкою про Барчину рецепцію Шевченка" [22, с. 205]. Дослідник вкотре наголошує на фундаментальному значенні для українського народу творчості поета, коротко згадує про феномен діаспорного шевченкознавства. Що ж до самої праці, то відзначає полемічний характер праці, тісне переплетення тут політики, ідеології та власне поезії Т. Шевченка. Інший акцент праці – автор шукає спільні точки дотику в світоглядних засадах поетів, зокрема, що стосується "їх віри, релігії, ставлення до Бога" [14, с. 305]. Дуже влучно дослідник відзначив "суцільний, синтетичний характер праці" [14, с. 308]. Також була спроба визначити жанр праці "Правда Кобзаря" [22]. Спільні естетичні принципи, особливо, що стосується духовнотворчої ролі поезії, християнських мотивів, вдалося простежити у статті "Джерела художнього світу поезій

Василя Барки" [10]. Важливим, з нашої точки зору, є розкрити христологічний аспект дослідження "Правда Кобзаря" як домінантний принцип праці й такий співзвучний духовності Т. Шевченка.

Наука в еміграції могла розвиватися двома шляхами – інституційно, тобто окремо створеними науковими установами, або вчені самі провадили свої дослідження, не належачи до певного наукового кола. Варто зазначити, що в обох випадках діаспорне шевченкознавство розвивалось дещо односторонньо, мало виразно полемічний характер. Деякі літературознавчі дослідження виходили у світ з метою дискредитувати і відверто засудити заідеологізовані радянські праці про Т. Шевченка. Так, зокрема, з'явилась фундаментальна праця С. Смаль-Стоцького "Т. Шевченко. Інтерпретації" (Варшава, 1934) як відповідь на дослідження А. Річицького "Тарас Шевченко в світлі епохи" (Берлін, 1923) [8, с. 55–56], де поет зображувався як виразник настроїв "селянської верстви". Сам В. Барка не був членом УВАН, в структурі якого активно функціонував Інститут шевченкознавства. Зокрема, ім'я дослідника не згадується серед членів цього наукового товариства [21], однак його праця згадана в числі інших, що вийшли під егідою УВАН [21, с. 344].

Дослідження В. Барки, звертаючи увагу на часті покликання автора на академічну "Літературну газету", має виразно дискусійний характер. Автор буквально на кожній сторінці прагне навести контраргумент до праць, що подають викривлений образ поета. Загалом праця побудована як одна велика відповідь-заперечення про атеїстичні погляди Т. Шевченка. Інколи дослідник вдається до аналізу конкретних творів ("Неофіти", "Марія"), щоб текстово засвідчити помилковість тлумачення релігійних поглядів поета. Зокрема, автор пише, що у поемі "Неофіти" відображено глибоку віру поета і "шлях освячення сердець через самопожертву в вірі" [2, с. 210]. Характерно, що називаючи цю поему однією з найкращих, дослідник відзначає саме духовнотворчість поезії. Особливо він виокремлює "проповідницьке значення поеми" [2, с. 15], яке виявляється тут у прославленні імені Божого. Найважливіше – поширення Євангелія. Шевченкознавець вважає, що поема "Неофіти" є одним з найкращих творів, написаний тоді, коли був найвищий підйом духу поета. І ця "поема огненного серця, з чистою і святою кров'ю, завінчала повноту духовного відродження" [2, с. 216]. Отже, тотожними для дослідника є поняття високохудожності та духовнотворчої інтенціональності поезії.

З особливим пієтетом В. Барка говорить про поему "Марія", яку вважає найвищим досягненням поетового генія. Велике значення він надає вступові до поеми, який сповнений "молитовної просвітленості" [2, с. 224]. Заспів до поеми "Марія" називає "дивним псалмом до Цариці неба" [2, с. 18], який "духовною красою і уклінною шаную приєднується до найкращих сторінок релігійної поезії на Заході" [2, с. 19]. Шевченко-

знавець відзначає, що в поемі Марію зображено так, як славлять її "католицька і православна Церква". Образ Богородиці у творі, за словами В. Барки, поет створює, використовуючи традицію "т. зв. реформованого християнства". Суть її полягає в тому, що шанується святість Марії і водночас заперечується догмат про Непорочне Зачаття, що був "прийнятий католицькою Церквою і Церквою православною. III Вселенський собор Ефеський назвав Марію Пріснодівою і так славлять співи в Божій Службі" [2, с. 17]. Хоча й досі в науковому світі є сумніви щодо зображення Непорочного Зачаття в поемі "Марія" Т. Шевченка, все ж, це питання вважається вирішеним: "Шевченко показав момент Благівіщення і зобразив Марію як Непорочну Діву" [24].

Інколи автор просто перелічує назви творів, які на його думку, "сповнені чистим християнським духом" [2, с. 27], зокрема, "Єретик", "Молитва", "Подражаніє Іезекіїлю", "Осії. Глава XIV", "Во Іудеї во дні они", "Така, як ти, колись лілея", "Подражаніє 11 псалму", "Ісаєа. Глава 35", "Лічу в неволі дні і ночі" та інші. Відтак майже на кожній сторінці "поета-християнина" [2, с. 27] трапляються вислови про Бога. Для В. Барки релігійна наснаженість поезії Т. Шевченка настільки є очевидною, що інколи може видатися, що він просто констатує загальновідому і давно прийняту тезу, інформує факт дійсності. За словами автора, молитовність – органічна складова Шевченкового світогляду, постійна частина його творчості. "Віра в єдиного Бога Вседержителя, – то була віра всього життя Шевченкового" [2, с. 24]. І ця віра "просвітлила творчість", а саме "в світоглядному складі її, в повноті духовного значення і краси". Бачимо, що релігійність позначилася на стилі творчості поета, глибині думки. На переконання літературознавця, виразний християнський світогляд Т. Шевченка такий очевидний, що "тільки навмисні сліпці не можуть побачити поетової побожності, справжньої і щирої, в цілому "Кобзарі" і зокрема в творах з візією Царства Божого" [2, с. 24]. Таку думку підтверджує Я. Поліщук, узагальнюючи, що "весь "Кобзар" – то, власне, втаємничена розмова із Богом. Тільки засліплений найпримітивнішими пропагандистськими догмами не помітить, що поет постійно апелює до Бога" [2, с. 307].

Отже, інтерпретація поезії Т. Шевченка крізь призму христології є природнім і цілком закономірним явищем й органічно впливає зі світоглядних орієнтирів митця. Тому "витлумачення художніх феноменів крізь призму християнської духовності" [7, с. 269] є іманентною для творчого генія Кобзаря. І В. Барка зумів проникливо передати ту "божественну вертикаль духу" [11, с. 145]. На думку літературознавців, поетичний хист вченого розвинувся великою мірою завдяки творчості Т. Шевченка. Про великий вплив поезії Кобзаря на формування естетики В. Барки пише Ю. Шевельов. Зокрема, вчений зараховує В. Барку, І. Багряного, Т. Осьмачку до "неошевченківців", "поетична творчість яких і втілювала ідеал національної органічності (так звані

"органісти")" [цит. за: 12, с. 295]. Сучасні ж дослідники називають письменника "духовним спадкоємцем" Т. Шевченка, "світлими містиком української літератури" [11, с. 145].

Мабуть, під впливом поезії Т. Шевченка В. Барка звернувся до християнських мотивів у творчості. Для дослідника "Кобзар" – це невичерпне джерело духовного вдосконалення, збірник "моральних понять, принципів, уявлень", а єдиним центром поезії Т. Шевченка є "Боже провидіння, сила всетворча і всевизначальна" [2, с. 265]. Отже, весь сенс "Кобзаря" тісно пов'язаний з Біблією. Така виразна християнська спрямованість імпонувала естетиці В. Барки. Крім того, події Другої світової війни сильно позначились на світогляді поета. У післявоєнний період у нього сталось "цілковите прийняття християнської ідеології" [2, с. 123]. Оскільки в самого В. Барки розкрилося яскраве письменницьке обдарування з виразною християнською спрямованістю, то він міг глибше проникнути до творчої лабораторії Кобзаря. Крім того, у літературознавця була величезна духовна спадщина, яка визначила його світогляд. До цього списку вчені зараховують: "Біблію, класичну епічну поезію, отців Церкви, Фому Аквінського, Данте, трубадурів Провансу, перську суфійську поезію, великих духовних класиків Сходу, Мільтона, поетів-метафізиків 17 століття, Достоевського, Толстого, Володимира Соловйова, Григорія Сковороду, Миколу Гоголя, Тараса Шевченка, Павла Тичину, багатьох російських та французьких символістів та ін." [9, с. 82]. Тому інтерпретація поезії Т. Шевченка поставала цілком аргументованою і логічною. Така лектура давала можливість називати поета "співцем християнської правди" [2, с. 16]. Проблема духовності Кобзаря, на думку В. Барки, стоїть так гостро, що визначає розвиток і стиль мислення цілого народу. "Питання про релігійність чи атеїзм Шевченка – це питання про світогляд одного з найбільших ліриків світової літератури" [2, с. 25]. Для науки це питання стоїть "в його першорядній значності" [2, с. 25], а особливо враховуючи значення постаті Т. Шевченка в діаспорі. Тому так палко і натхненно літературознавець обґрунтовує релігійність поета.

Дослідник вважає, що найбільше Т. Шевченка спотворено у його духовному вимірі. Тут же він вказує, що поезія і віра поета тісно між собою пов'язані, і що найкраще віра Т. Шевченка виявилася не в якомусь окремому вірші, а в цілому "Кобзарі", що є глибинним виявом віри. Основним джерелом поезії митця є Біблія і саме вона надихає його на створення все нових і нових творів. "Цей зв'язок відкриває вищу реальність в поезії "Кобзаря": особистий і особливий світ творчості, який належить тільки самому авторові, складаючи його власне розкриття частини дійсної невідомості, що існує над реальністю видимою" [2, с. 198].

Поет Василь Барка, можливо, як ніхто інший розуміє силу слова. Сутність біблійного слова-*Logos* відкрилась поетичному генію Т. Шевченка внаслідок вдумливого і частого читання Біблії, а особливо пророчих книг [2, с. 114]. Тому цілком справедливо зазначає автор, що

"через весь "Кобзар" переходить релігійно-поетичний культ слова, створившись, як від свого джерела, від славного почину Євангелії Іоана: "В початку було Слово..." [2, с. 217]. Християнські інтенції творчості поета впливають з глибокого розуміння і пережиття цих слів. Літературознавець наголошує на біблійному розумінні слова, яке Т. Шевченко проніс через усе життя. В останньому вірші "Чи не покинуть нам, небого..." у поета переважає мотив "просвітлення і тихости, чистоти почуття і любови" [2, с. 219], що є виразними християнськими чеснотами. Дослідник доходить важливого висновку, що ключем до світогляду поета є вірші, написані на мотиви Псалтиря [2, с. 205]. Таке розуміння ролі поезії цілком узгоджується з христологічною інтерпретацією, яка пропонує "витлумачення явищ та закономірностей буття крізь призму християнства" [7, с. 181].

Фундаментальною думкою для розуміння поетової творчості, а Т. Шевченка найперше, у дослідника є тлумачення ролі поета як покликаного Богом голосити народові правду Божу, кликати його до особистої й національної свободи, розкривати перед ним його історичне буття і призначення, перероджувати його національну душу в душі його колишньої слави й національної правди. Поет постає як медіум між Богом і народом, як той, хто володіє духовними скарбами нації. Така позиція цілком однозначна з герменевтичною концепцією М. Гайдеггера щодо розуміння поета як "посередника між Богом і народом" [6, с. 260], слово якого "є тільки тлумаченням голосу народу" [6, с. 250]. Автор говорить, що Тарас Шевченко – це поет народний перш за все тому, що глибоко відчував народ, бачив його, мав пророчий дар і був від того добрим керівником. І цю прозорливість він отримав від Біблії, бо був добрим її знавцем [2, с. 286–287]. Дослідник зазначає, що поетова прозорливість і профетичність зросла внаслідок пережитих страждань і терпінь, в яких його душа не осквернилась. Автор засвідчує, що 10-річні поневіряння поета пішли йому на користь, бо після цього яскраво виокремились його погляди на соціальні зміни, де основне – це духовне породження, а вже потім збройна боротьба; християнська спрямованість творів поета виразно поглибилась. В цьому і полягає "духовна велич поета-християнина" [2, с. 141].

Як свідчить Біблія, Бог рідко об'являвся безпосередньо до людини. Для спілкування з людиною Господь обирав іншу людину. Дослідники пояснюють це суто психологічним чинником, "коли інформація, отримана від собі подібного має шанси на більшу автентичність і сприйняття, ніж інформація від "надприродного джерела" [4]. На нашу думку, тут велику роль відіграв і мовний фактор, оскільки біблійні пророки, натхнені Святим Духом, промовляли рідною, зрозумілою мовою до власного народу. Старозавітні пророки добре усвідомлювали, що з ними говорив Бог, хоча бувало, що Слово Боже входило в них без їх волі (Єр. 20, 7) [3, с. 462], яке вони інколи самі не розуміли. Таке

сприйняття месіаністичної місії поета в суспільстві шевченкознавець простежував у віршах Тараса Шевченка. Поет так глибоко відчував народ, тому що був вибраний Богом для здійснення Господнього провидіння: "Був перст Божий на Шевченкові, як вибранцеві: навчитися горючого слова з Біблії і вимовляти святу правду до серця людей – навчати їх для доріг праведних" [2, с. 270].

Шевченко є поет народний, тому що глибоко відчував українське серце. Автор, порівнюючи Кобзаря з російськими поетами, зокрема, з М. Лермонтовим, О. Пушкіним, зазначає, що найкращим досягненням поезії "срібного віку" є її висловлення російської душі. Однак це зробили кілька авторів. А Шевченко геніальний тому, що сам зумів глибоко і повно відтворити нашу душу, через що В. Барка називає його "поетом з пророчою ясновидючістю і виключним даром серцевідання" [2, с. 139]. І, мабуть, саме йому вдалося так відчувати національну душу, висловити її і для самого народу, розкривши велич його історії, духовної творчості, і водночас заговорити до цілого світу. В цьому і полягає актуальність поезії Кобзаря: "Етнонаціональна програма, сформована Шевченком, стала стратегічною духовною домінантою української нації на багато століть уперед. У його самовизначенні закладено генотип української нації" [18, с. 248]. Проводячи паралель із сучасністю, зокрема, із працями, що друкуються на сторінках "Літературної газети", автор говорить про особливу пророчу силу поета: наскільки глибоко і тонко він міг передбачати і передчувати майбутнє [2, с. 114]. І як приклад В. Барка аналізує поему "Неофіти" саме під таким кутом зору, відзначаючи, що ті переслідування, що їх зазнали неофіти з поеми – це сучасні гоніння християн радянською владою [2, с. 14].

Основне завдання національного поета-пророка – голосити правду для рідного народу. І, за словами В. Барки, Т. Шевченко і був тим "голосом вопіючого в пустині": "Де народ збивався з напрямку, Кобзар картів і ганив, повчав і благов схаменутися: як вчитель, як батько. Був зрячий від правд Євангелії і тому добрий провідник через століття життєвого іспиту". Основна риса поета – правдомовство: він всюди і завжди говорив правду, не лихословив, не ховався, не боявся. І навіть весь "Кобзар" можна назвати книгою правди [2, с. 271]. Як апостоли були вірні Христовій вірі, так і поет був вірний правді, тому автор порівнює поета з "учнем апостола" [2, с. 287].

Правдою для поета, за словами В. Барки, було проповідування Божої істини, християнських чеснот прощення, милосердя. Для Т. Шевченка правда була даром Божим, що сходить від Христа через щирі людську молитву [2, с. 177]. Правда Божа є непорушною і її треба дотримуватися й лише згідно зі Святим Письмом жити і будувати стосунки у суспільстві. Особливо виділяє дослідник "Подражаніє 11 псалму...", тому що тут оспівано зверхність Божої сили і Божої влади над всіма земними владиками і правителями [2, с. 186]. У цьому, власне, і

полягає правда життя християнина, про що говориться в першій заповіді: "Не май інших богів, крім мене". І правдиве призначення людини – прославляти Бога. Такий мотив у творчості поета спостеріг дослідник, називаючи Т. Шевченка "псалмспівцем краси і радості від Божого світу" [2, с. 272]. І далі В. Барка додає: "Ніхто в нас не проспівав такого просвітленого, смиренного, правдивого і гарного, як польовий квіт, славлення світотвору, в добрій злагоді його, затишного і спорідненого з душою, – як в оцих віршах:

Світає,
Край неба палає" [2, с. 273].

Світ для поета – вияв любові Божої до людей. І тому поет з такою радістю і почуттям трепету описує красу довкілля. Бог завжди промовляє мовою любові. Автор наголошує, що особливе ставлення мав поет до апостола Павла, який говорив про важливість і першочерговість любові у нашому житті: "Коли я говорю мовами людськими й ангольськими, та любови не маю, – то став я як мідь та дзвінка або бубон гудячий! І коли маю дара пророкувати, і знаю усі таємниці й усе знання, і коли маю всю віру, щоб навіть гори переставляти, та любови не маю, – то я ніщо! І коли я роздам усі маєтки свої, і коли я віддам своє тіло на спалення, та любови не маю, – то пожитку не матиму жадного" (І до Кор., 13, 1–3). Можливо, саме такою любов'ю – християнською, жертвовною, вірною – керувалися герої творів Т. Шевченка ("Неофіти", "Марія", "Варнак" та ін.), а "універсальна моральна доктрина християнства була засадничою у Шевченкових розмислах" [5, с. 294].

Поняття правди та істини невід'ємно пов'язане з поняттям свободи. Таке глибоке розуміння сутності свободи у поезії Т. Шевченка сформувалося на основі найавторитетніших джерел, серед яких чільне місце належить Біблії. Бог дає людині найвище благо – право вільного вибору. Воля сама здатна обирати, здійснювати вибір, вона є основою буття. І життя – це сукупність виборів, що кожного разу робить людина. Дослідник говорить, що все життя Т. Шевченка було "духовною мандрівкою" [2, с. 113], адже він завжди прагнув пізнати Бога. І ці шукання поет переживав дуже глибоко, емоційно. І душа його не заплямилася, незважаючи на всі випробування, навпаки, він "зберіг знання істини, з якою душа дістає особисту свободу не для свавілля, але для прийняття Божої волі: це вершинна ідея свободи особистості, розкрита в культурі Заходу і в творчості Шевченка" [2, с. 113]. Отже, саме від пізнання істини людина дістає справжню свободу. Прикметно, що окремий розділ В. Барка називає "Свобода особи в "Кобзарі"". Аналізуючи поезію "Перебендя", дослідник зазначає, що основним тут є мотив свободи, який виражений наскільки яскраво, що "в світовій ліриці трудно знайти кращий вираз ідеї особистої свободи – з такою повністю і глибиною його, з життєвістю образної мови при багатосторонності символічного значення" [2, с. 81].

Слова з Біблії: "Відкиньте від себе всі гріхи ваші, якими грішили ви, і створіть собі нове серце і новий дух; і нащо вам умирати, доме Ізраїлів? Бо Я не хочу смерті умираючого, говорить Господь Бог; але наверніться і живіть!" автор вважає вихідним пунктом, із якого слід починати трактування поезії Тараса Шевченка. Це "ключ до Шевченкового розуміння; звідси поетів погляд" [2, с. 170]. Основною умовою християнського життя поет розумів покаяння, бо лише через нього можливе продовження гідного християнського життя. "Віруючий поет брав цю істину собі як обов'язкову" [2, с. 170]. Із християнської точки зору покаяння тісно пов'язане з прощенням. Автор говорить, що для Т. Шевченка завжди важливим був фактор прощення як передумова і перша сходинка навернення до Бога.

Рядки із 81-го вірша "Псалмів Давидових": "Вдові убогій допоможіте! / Не осудіте сироти, / І виведіть із тісноти / На волю тихих, заступіте / Од рук неситих!" дослідник вважає дослівним переспівом із книги Ісаї [2, с. 133]. Як справедливо відзначає літературознавець, "прощення було для Кобзаря ідеалом, якому всі люди повинні навчатись, бо ще не здібні до нього. Ще не мають його як добра для збагачення серця. Бо надто в гріхах" [2, с. 135]. Саме прощення було "найвищою мрією Кобзаря і небом для його власної душі, що освітлювало найкращий "шлях" до "майбутнього"" [2, с. 135]. Відчуваючи отакий постійний брак християнського прощення між людьми, брак добра і милосердя, Т. Шевченко закликав до змін, до переродження. Одним із таких шляхів до духовного оновлення поет, за словами В. Барки, вважав милосердя.

Отже, дослідження В. Барки "Правда Кобзаря" розкриває християнську сутність поезії Т. Шевченка. Таке розуміння творчості поета вдалося виявити завдяки потенціалу христологічної інтерпретації [16], яка органічно впливає з духовності нашого народу, коли "релігійність визнається як одна з невід'ємних частин його буття, як домінантна складова нашої ментальності" [16, с. 287]. Розкриття християнської інтенціональності творчості Т. Шевченка було одним з ключових завдань дослідників поета. Літературознавець не вдається до детального аналізу конкретних поетичних творів. Для нього важливо задати основний тон, подати візію Кобзаря як поета-християнина, наголосити на високих моральних ідеалах митця, підкреслити духовнотворчу спрямованість творчості Т. Шевченка. Отже, інтерпретація поезії Т. Шевченка крізь призму христології є природньою і цілком закономірною, органічно впливає зі світоглядних орієнтирів Т. Шевченка. Тому "витлумачення художніх феноменів крізь призму християнської духовності" [7, с. 269] є іманентною для творчого генія Кобзаря, що й продемонстрував дослідник В. Барка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барка В. Автобіографія / В. Барка. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/biography/barka.html>
2. Барка В. Правда Кобзаря / В. Барка. – Нью-Йорк: Вид-во "ПРОЛОГ", 1961. – 283 с.
3. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту; [із мови давньоєврейської та грецької на українську дослівно наново перекладена / проф. І. І. Огієнком – митропол. Іларіоном]. – К.: Об'єднання біблійних товариств, 2000. – 1375 с.
4. Бігун О. Бог-слово у творах Тараса Шевченка: рецепція міфологеми Максима Сповідника / О. Бігун. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://naub.ua/2012/boh-slovo-u-tvorah-tarasa-shevchenka-retseptsiya-mifolohemymaksyma-spovidnyka>
5. Бігун О. Поетика любові у творчості Тараса Шевченка / О. Бігун // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2013. – Т. 27. – С. 294–300.
6. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії / М. Гайдеггер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 250–264.
7. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): Монографія / П. Іванишин; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Дрогобич: Вид. фірма "Відродження", 2005. – 308 с.
8. Ільницький М. Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій / М. Ільницький // Слово і Час. – 2012. – № 3. – С. 47–59.
9. Лучків С. "Океан" Василя Барки: у пошуках перекладу як творчості / С. Лучків; пер. з англ. В. Івашко // Світовид. – 1995. – Ч. 1(8). – С. 77–87.
10. Маланий О. Джерела художнього світу поезій Василя Барки / О. Маланий // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна. – 2014. – Вип. 41. – С. 198–201.
11. Мафтин Н. Структурованість "Кобзаря" Тараса Шевченка теоцентричним началом / Н. Мафтин // Київські полоністичні студії. – К., 2015. – Том XXVI. – С. 144–153.
12. Павличко С. Василь Барка – дискурс псевдомодернізму / С. Павличко // Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997. – С. 336–347.
13. Петриченко К. Вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка Українцями діаспори (за документами ЦДАЗУ) / К. Петриченко // Українська біографістика. – 2014. – № 11. – С. 296–313.
14. Поліщук Я. Від правди до істини / Я. Поліщук // Барка В. Правда Кобзаря. – Рівне, 2002. – С. 295–319.
15. Пушко В., Пушко Р. Василь Барка: штрихи до життя і творчості / В. Пушко, Р. Пушко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 5 (192). – С. 121–124.
16. Сенета М. Христологічна інтерпретація: актуальність, основні теоретичні засади / М. Сенета // Наукові записки. – Випуск 148. – Серія: Філологічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. – С. 286–298.
17. Сенета М. Феномен виникнення і особливості розвитку діаспорного шевченкознавства / М. Сенета // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – 2016. – Вип. 41. – С. 50–57.
18. Сліпушко О. Ідея свободи у творчості / О. Сліпушко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – 2013. – Вип. 38. – С. 242–249.
19. Супрунук О. Еміграційне шевченкознавство ХХ ст. (за матеріалами відділу зарубіжної українки Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського) / О. Супрунук // Бібліотечний вісник. – 2014. – № 4 (222). – С. 35–42. – Бібліогр. в кінці ст.
20. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упорядк. В. А. Просолової. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. – 480 с.
21. Федорук О. Шевченкознавство в УВАН / О. Федорук // Хроніка-2000. Український культурологічний альманах. – 2011. – Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: Частина 1. – С. 326–353.
22. Швець Г. Книга Василя Барки "Правда Кобзаря": жанрова специфіка та проблематика / Г. Швець // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць / КНУ імені Тараса Шевченка. – Вип. 12. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2009. – С. 204–208.
23. Шкрабалюк А. Свобода як християнська вартість у творчості Тараса Шевченка / А. Шкрабалюк // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць / КНУ імені Тараса Шевченка. – Вип. 17. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2014. – С. 103–113.

24. Яковина О. Екзеґе́за поеми "Марія" / О. Яковина // Яковина О., Слободян О. Тарас Шевченко: істина — некоммунікативна реальність. — К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2013. — С. 38–59.

Стаття надійшла до редколегії 21.03.17

Сенета М.

"ПРАВДА КОБЗАРЯ" В. БАРКИ: ХРИСТОЛОГИЧЕСКИЙ ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ

В статье раскрыты особенности христологической интерпретации шевченковедческих работ диаспорного литературоведа Василия Барки. Отмечается имманентность украинской литературоведческой науке способа понимания действительности сквозь призму христианской духовности. Осуществлено всеобщее обозрение шевченковедческих исследований ученого. Основное внимание сосредоточено на исследовании "Правда Кобзаря" (1961). Намечены перспективы будущих научных изысканий.

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

Seneta M.

"POET'S TRUTH" BY V. BARKA: CHRISTOLOGICAL EXPERIENCE OF READING

The article is devoted to the investigation of diaspora literary scientist Vasyl Barka's works about T. Shevchenko through the points of view of Christological interpretation. The focus is on the immanence in the Ukrainian literary science the way of understanding reality through the points of view of Christian spirituality. The overview of scientist's Shevchenko studies is done. The main focus is on research "Poet's Truth" (1961). The prospects for future scientific research are outlined.

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

ІВАН СТЕШЕНКО: ДІАЛОГИ З ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВОМ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті аналізується маловідома шевченкознавча спадщина українського письменника, літературознавця, культурного та громадського діяча, педагога Івана Стешенка (1874–1918). Визначаються особливості його дослідницьких пошуків, співвіднесеність їх із теоретичними проблемами шевченкознавства, характерними для кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: шевченкознавство; метод; поезія; діалог; дискусія; вплив.

Педагогічна, громадсько-політична діяльність Івана Стешенка (1874–1918) нині вже поцінована (праці В. Білоцерківського, В. Головченка, В. Верстюка, Н. Миронець, Т. Осташко, Г. Титаренка, Ю. Хорунжого та ін.). Поетичні твори і переклади І. Стешенка 2013 року вийшли окремою книжкою [28] і засвідчують багатогранність таланту цього активного діяча української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. Його літературознавча спадщина досі залишається малодослідженою, найповніше представленою у ювілейному збірнику "Український педагог Іван Стешенко" (К., 1994) та окремих статтях [1; 2]. Заслугують на увагу і його студії, присвячені творчості Тараса Шевченка: дискусійний тон розвідок, внесення коректив у студії попередників не залишали їх поза увагою критики.

Незважаючи на те, що перелік шевченкознавчих праць І. Стешенка є у бібліографічних виданнях [29; 31], згадки про нього не було в працях, що синтезували підсумки шевченкознавства (зокрема, у виданнях: Комишанченко М. П. З історії українського шевченкознавства: Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці дожовтневого літературознавства. – К., 1972; "Шевченкознавство: підсумки й проблеми" – К., 1975, у Шевченківському словнику у двох томах (1978). У "Шевченківській енциклопедії" вперше з'явилася стаття, де стисло оглянуто шевченкознавчий доробок цього автора [3]. Тому наша мета – докладніше проаналізувати статті І. Стешенка, які свого часу були помітним явищем в українських наукових виданнях, і залучити їх до контексту шевченкознавства кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Іван Матвійович Стешенко – письменник, літературознавець, перекладач, педагог, громадський і політичний діяч, театрознавець (псевд. Ос.; С-ко; С-ко Ів.; С-ко І.; Ст-ко І.; Ст-ко Ів.; Дзвонар; Світленко Іван; Сердешний Ів.; Сердешний І.; Січовик І.; Січовик Ів.; Січовик Іван; Степура Іван; Стешенко В.) – постать, що повернулася в українську культуру після довгих років забуття. 1896 р. він закінчив історико-філологічний

факультет університету Святого Володимира. Викладав у Київській жіночій гімназії, у 1-й комерційній школі, Фребелівському інституті, на Вищих жіночих курсах, у музично-драматичній школі Миколи Лисенка, у Тетянівській гімназії. Виступав із публічними лекціями з української літератури в Лук'янівському та Троїцькому народних домах, в осередках "Просвіти", у Соловцовському театрі. Працював у редакціях літературного альманаху "Нова Рада", журналів "Шершень", "Гедзь", "Сяйво", газети "Киевские отклики". Був членом Товариства Нестора-літописця, секретарем Українського Наукового Товариства у Києві. Дійсний член НТШ (з 1917). Брав участь у роботі Революційної української партії (РУП), Української демократичної партії (УДП), Української соціал-демократичної робітничої партії (УСДРП). Після подій 1917 року стає організатором і головою Товариства Шкільної Освіти, генеральним секретарем (міністром) освіти, членом Центральної Ради. Убитий у Полтаві невідомими злочинцями. Похований на Байковому кладовищі у Києві.

За життя побачили світ дві поетичні збірки І. Стешенка: "Хуторні сонети" (1899) та "Степові мотиви" (1901). Він часто виступав і як літературознавець, за словами Л. Білецького, був прихильником теорії наслідування [4, с. 362], хоча цієї методології він дотримувався не в усіх працях. Удостоєний Пушкінської премії Санкт-Петербурзької імператорської академії наук за працю "Поезія І. П. Котляревського" (1899).

Матеріалом першої шевченкознавчої студії І. Стешенка "Тип матері по Шевченку" (1894) стали поеми "Наймичка", "Неофіти", "Катерина", "Княжна", героїні яких, на думку дослідника, є певними типами. І. Стешенко зазначав, що в поемі "Наймичка" поет відобразив психологію української жінки в такій ситуації, в якій вона була спроможна розгорнути всі свої чесноти як матері. Альфою і омегою особистості психології цього типу матері літературознавець вважав те, що героїня до кінця життя навіть у слушних випадках не розголосила синові таємницю материнства, оскільки була сповнена розумної любові до своєї дитини та здатна на самопожертвування, яке вважається ідеалом духовного життя людини. Психологію типу матері в поемі "Катерина" він характеризував як менш складну, не таку яскраву за своїми чеснотами; хоча і цей тип має в собі багато світлого та гарного, але Катерина-коханка перемогла Катерину-матір. Перший і другий тип, на думку автора статті, взаємодоповнюють один одного, дають розуміння міри самопожертвування та материнської любові. Героїню "Княжни" І. Стешенко вважав співвідносною із Катериною, яка не витримала тяжкої життєвої ситуації через кваліст, м'якість вдачі, й руйнування її духовної міцї призвело до самогубства. Княжна не здійснила вчинку, що свідчив би про занепад її материнських почуттів, але І. Стешенко припускає: якби не смерть, вона могла б повторити страшну долю Катерини. У "Неофітах" тип матері вищий від трьох перших за тонким психологічним почуттям, за духовною складністю. Його літературозна-

вець називає ідеальним, оскільки у ставленні до дитини матері-громадянки є любов, самопожертва і високе самоусвідомлення свого почуття і місії [15].

У рецензії (1896) на працю О. Лісовського "Головні мотиви в творчості Шевченка" І. Стешенко вказав на її серйозні недоліки: відсутність чіткого методу, що завадив авторові здійснити науковий аналіз основних мотивів творчості Т. Шевченка; нерозуміння завдань історика літератури і літературного критика, що не дало можливості представити життєві елементи і силу цієї поезії; замість цього автор продемонстрував ряд метафізичних вправ, де головну роль відігравали ненаукова дедукція і апіоризм. Він критикував поділ О. Лісовського на поезію життя, сили, правди, почуття, припасовування її під заготовлені формули, переменування компліментів поетові з докорами у відсутності оригінальності. Основними недоліками праці назвав звинувачення Т. Шевченка у сентименталізмі, який автор не відрізняв від романтизму, незнання загальновідомих істориколітературних фактів (визнання Т. Шевченка "першим малоруським поетом", констатація, що в українській літературі ще не виявилось жодного самостійного мотиву) [16]. І надалі І. Стешенко у кількох працях прагнув окреслити провідні мотиви Шевченкової творчості.

У статті "Новейшая украинская поэзия" (1902) І. Стешенко наголошував на спадкоємних зв'язках, які поєднували Т. Шевченка із попередниками – І. Котляревським (про роль І. Котляревського у становленні Шевченка-поета йдеться і в статті І. Стешенка "И. П. Котляревский в свете критики" // Киевская старина. – 1898. – № 10. – С. 26–28) і П. Гулаком-Артемовським: йшлося про наслідування пісень і зображення картин народного життя. Науковець указував на роль Т. Шевченка в українській поезії, на піднесення ним престижу вітчизняної літератури. Дослідник акцентував на соціально-художньому, антикріпосницькому аспекті його творчості, на ідеї всеслов'янської єдності, пробудженні людської особистості в сучасниках. Літературознавець виокремлював основні мотиви Шевченкової "обурливо-бурхливої" і водночас "сумно-ідилічної" творчості: відчуття навколишнього свавілля і власного безсилля, повної ізоляції кращих представників дворянства і народу, відчаю і самопідбавдження, усвідомлення неможливості власного щастя серед світу зла і водночас гаряче прагнення до нього. Кобзарєва лірика для І. Стешенка є зразком високої поезії, близької до західноєвропейської, зі щирими почуттями і грандіозними образами, силою почуттів і пластичністю картин, що співвідносна зі словом О. Пушкіна і М. Лермонтова, а в описі народних страждань переважає їх. Критик помічає й огріхи у поетовій віршовій техніці: недбале ставлення до розміру, іноді невлучні рими. Але в особі Т. Шевченка, переконаний І. Стешенко, українська поезія 1840–1850-х рр. досягла апогею і за змістом, і за формою. Дослідник нагадав, що російський історик літератури

М. Скабичевський долучив Т. Шевченка до письменників, "спільних" для всієї слов'янської Росії: це, зазначав І. Стешенко, "хоч формально і не-правильно, але для значення української літератури знаменно" [17, с. 46]. Водночас певні думки автора статті "Новейшая украинская поэзия" видавалися суперечливими. Йшлося, зокрема, про відзначення такого, за його словами, "дефекту" [17, с. 44] Шевченкової поезії, як "відсутність звернення до інтелігенції і нерозвиненість суб'єктивної лірики", а вже через кілька рядків він поставав "яскравим представником" [17, с. 44] тієї самої суб'єктивно-інтелігентної, за висловом І. Стешенка, лірики. Рецензенти цієї статті зазначали "дивний масштаб" [13, с. 122], за яким автор оцінював українських письменників. Згідно з цим масштабом, "продовжуючи справу попередників (Котляревського і Гулака), Шевченко, зрозуміло, не створив нічого нового й оригінального, що дало б підставу думати про постійне життя і здатність до розвитку української поезії" [17, с. 41]. Проти такої позиції дослідника, "тенденційності й плутанини" [10, с. 59], виступив С. Єфремов, що, як відомо, перебував під впливом народницько-ідеологічної концепції, тому вважав, що така оцінка Т. Шевченка, як у І. Стешенка, це "здіймання руки" [8, с. 196] на поета, несвідома тенденція – принизити його. Між обома критиками на сторінках "Літературно-наукового вісника" за 1903 р. спалахнула гостра дискусія (див. 8; 10; 20), яка демонструвала різне бачення проблем літературного розвитку в Україні, зокрема, проблеми канону в письменстві, впливу російського письменства та звертала увагу на коректність критичних висловів, культуру наукових суперечок.

І. Стешенко був проти панегіричного захоплення Шевченковою творчістю, яке, зокрема, продемонстрував С. Єфремов у збірці статей "Шевченко" (1914), доводячи, що геніальнішого поета немає у всесвітній літературі. У рецензії на це видання (надрукованої лише нещодавно) [14] І. Стешенко зауважував, що книжка має більше публіцистичний характер, аніж науковий. Він не сприймав тверджень С. Єфремова про особливу інтуїцію Т. Шевченка і був переконаний, що останній був поетом "експериментального типу, що творив через спостереження і досвід" [14, с. 108]. Заперечив І. Стешенко і тезу С. Єфремова про те, що патріотичні виступи Т. Шевченка в перших його творах постали "без чужої допомоги, майже самостійно" [9, с. 17]. Говорити про повну Шевченкову самостійність, вважав І. Стешенко, означає нехтувати здобутками досліджень М. Дашкевича, О. Колесси та ін., які показали, що на історичні погляди Т. Шевченка впливали представники польсько-української школи, К. Рилсєв, М. Маркевич, А. Метлинський та ін. Визнання факту цієї залежності, – акцентував І. Стешенко, – не знижує Шевченкової геніальності, бо "важливо не тільки що, але й як (виокремлення автора. – Г. А.) позичати та висловлювати" [14, с. 108], і тут, звичайно, першість належить йому. Тому І. Стешенко переконаний: немає потреби звеличувати українського поета, принижуючи чи протиставляючи йому інших геніїв,

оскільки від такого протиставлення не виграє ніхто, і насамперед його не потребує Шевченко. "...Наш геній міг явитися тільки через те, що до нього шляхи правди розкидані були вже Заходом. Се нам треба пам'ятати завжди, як і те, що національна культура є мішанина самих різних впливів, через те кожного національного геніями мусимо поставити в зв'язок не тільки з рідними попередниками, але і з чужими" [14, с. 109]. С. Єфремов часто забував про це, і Т. Шевченко "являється в нього ніби одірваним од землі і таким з'явищем, про якого в світі і не чували. Що ми не чували, то правда, але Захід нами не здивуєш. Здивуєш хіба одним: визнанням своїх талантів чимсь виключним" [14, с. 110]. Цим І. Стешенко не перекреслював геніальності українського поета: значення його, на думку літературознавця, годі переоцінити, тому в конспекті своїх лекцій наголошував: "Він поет трудящих мас, поет національний, поет всеросійський, всеслов'янський і всесвітній, бо писав про різні народи і висловлював думки, усім поступовцям спільні" [22, арк. 6]. Полемізував він із С. Єфремовим і з приводу того, кого варто вважати "класиком". І. Стешенко не погоджувався з тим, що "Шевченко – ще не класик. Шевченко – не історії належить, а живому життю" [11, с. 261]. Згідно з С. Єфремовим, класик – той, хто належить не історії, а вічності. І. Стешенко вважає Т. Шевченка класиком, "бо він є геній вічності" [24, арк. 19]. Любов до рідного народу, до рідної національності і братерства з чужими національностями – такі домінанти Шевченкової творчості, за визначенням І. Стешенка. "В сих трьох струнах, оздоблених вищою красою, постає гармонія його поезії" [24, арк. 17].

У статті "Українські шестидесятники" (1908) І. Стешенко акцентував на ідеї всеслов'янської єдності, висловленій Т. Шевченком у поемі "Гайдамаки", ідеї, яку сповідували автори першого українського журналу "Основа" – діячі Кирило-Мефодіївського братства. Розглядаючи дискусію між В. Ламанським і П. Житецьким з приводу самостійності української мови, І. Стешенко долучається до думок останнього: творча індивідуальність Т. Шевченка була органічною, бо він писав рідною мовою; підтримує погляди П. Житецького про те, що твори Шевченка російською мовою (зокрема, поема "Тризна") були посередніми, і якби поет дослухався до порад російських критиків писати чужою мовою, то російська література "збагатилась би зайвими віршами і віршоплетами, подібними більш на вимочки, як на живе слово" [27, с. 75].

Особливу популярність і привабливість поетати поета І. Стешенко пояснював не громадянською позицією Т. Шевченка, не внеском у мalarство, а його величчю як митця слова, яке є найвищою національною вартістю (стаття "Т. Г. Шевченко як великий митець слова", 1914). Дослідник осмислював основні прикмети слова Т. Шевченка – сльози, кров і вогонь – які розчулювали, викликали переживання, гнів. Ідеалом поета І. Стешенко називав "Господнє слово", "голосне й правдиве" (поезія "До Основ'яненка"). Він вважав Т. Шевченка митцем-теоретиком і практи-

ком, який розумів силу впливу національного слова. Критик називав його поетом почуття; його лірику трактував, з одного боку, як "обвіяну чорною шатою" [26, с. 36], з другого, бачив у ній ознаки щастя, віри, надії, гарячі переконання в оновлення суспільства. Колосального враження поет досягав, на думку І. Стешенка, сполучаючи ліризм з епікою. Умовою слави Т. Шевченка і його впливу, – переконаний він, – могло бути лише слово національне за формою, натхненно-щире за тоном. І. Стешенко означив такі загальнолюдські мотиви творчості поета: любов до людей і правди, прагнення до вдосконалення у житті, що поєднувалося із закликом утілювати найкращі людські якості в мистецьких творах, уміння показати прекрасне у великих поривах і потворність зла, проголошення прощення як вищого завдання людини.

У статті "До характеристики творчості Т. Г. Шевченка" (1915) І. Стешенко і далі прагне виокремлювати основні мотиви, конспективно визначати теми Шевченкової лірики, окрім того, задекларував прагнення з'ясувати поетове "літературне і загальнолюдське обличчя" [18, с. 10]. У поезії 1839–1845 рр., за спостереженнями літературознавця, переважають твори про нещасливе кохання; сумний, песимістичний настрій її, "колір песимізму" [18, с. 11] він пояснював причинами особистого життя. Другий мотив творчості – патріотично-громадянський (туга за рідним краєм, жаль за минулим України, визвольно-народний зміст, соціально-класові проблеми). Як доводив І. Стешенко, основний зміст Шевченкової творчості до заслання – любовні та патріотично-політичні сюжети, позначені історичним колоритом. Водночас він констатував майже повну відсутність пейзажної та філософської лірики: "Йому ходить головно про те, щоб змалювати свою або чужу душу людську, щоб переказати думки про долю рідного краю" [18, с. 11], – такі причини неуваги поета до краси природи та філософських абстракцій, на думку І. Стешенка. Дивним вважає дослідник і той факт, що у Шевченковій поезії в цей час мало соціальної класової лірики; це він пояснює захопленням національно-політичними справами (соціальний аспект у такому разі відходив на другий план) і перебуванням у середовищі панів-кріпосників (тому поет уникав дразливих тем). Літературознавець не підтримував думку про те, що вершин своєї творчості Т. Шевченко досягнув до заслання, і відзначив її жанрово-тематичне розширення і поглиблення, більшу виразність і силу вислову в пізніші часи. У творах періоду заслання він окреслив теми нещасного кохання, відчуття сирітства, любов до рідного краю, туги в неволі та сумні спогади про минуле, роздуми про талант і славу, про власне поетичне призначення, релігійний настрій, мотив всепрощення і братолюб'я, соціальний тон. У роки після заслання відзначив перевагу мотивів громадського оптимізму, поряд із відчаєм, особистим песимізмом, усвідомлення творчості як служіння ідеалу громадського добра, що, за словами

І. Стешенка, є ознакою "дійсно великого духу" [18, с. 21]. Проповідь правди, релігійні сюжети, гостра критика соціального устрою – ці ознаки зовсім не свідчать про те, що цей період творчості є часом спаду в Шевченковій поезії, як стверджували деякі критики. Щирість, сміливість і надзвичайний ліризм, уміння поєднати індивідуальне і соціальне – ці риси поезії роблять її, на думку І. Стешенка, надзвичайно цікавою в психологічному і соціальному сенсі. Водночас стаття не позбавлена помилкових тверджень (про закоханість поета в княжну В. Рєпніну та про те, що приналежність Т. Шевченка до Кирило-Мефодіївського братства ілюструється лише в поемі "Єретик". – Г. А.). Прагнення І. Стешенка до постійної класифікації, каталогізації, виокремлення основних мотивів, рис поезії кожного періоду дали підстави П. Зайцеву назвати статтю лише "схемою для великої й праці" [12, с. 180].

Стаття "Життя і твори Т. Шевченка" (1917) присвячена дитячим і юнацьким рокам поета. Докладно опрацьовуючи та перевіряючи відомі матеріали, І. Стешенко зауважив помилки сучасників (А. Козачковського, О. Лазаревського, П. Мартоса) та пізніших біографів Т. Шевченка (О. Кониського, В. Маслова, М. Чалого та ін.), зокрема, зробив поправки про побут селян пана Енгельгардта, про перших Шевченкових учителів: Губського (Совгиря), Богорського, Нестеровського, про "невдячність" поета до імператорської родини. Недаремно О. Грушевський зазначав, що уважне ставлення до джерел і докладний перегляд висловлених поглядів "роблять сю статтю дуже корисною" [7, с. 117]. Важливими були висновки про те, що справжнім поетом Т. Шевченко став лише після знайомства з Є. Гребінкою і В. Жуковським. "По одержанню від першого книг і по ознайомленню взагалі з письменством, своїм і чужим, він зрозумів, що йому треба для творчості. Чужі іскри торкнулися пламенних скарбів його генія і запалали його світлом немирущим довіку" [19, с. 58].

У статті "Російсько-українські паралелі в творчості Т. Г. Шевченка" (1916) І. Стешенко розвинув погляди І. Франка, викладені ним у габілітаційній лекції ""Наймичка" Т. Шевченка" (1895) на однойменні Шевченкові твори. І. Франко, як відомо, доводив, що першою була написана повість, яка пізніше була перероблена на поему. Дискутуючи з попередником, І. Стешенко прагнув з'ясувати причини написання російськомовних повістей і порівняв сюжети поем "Наймичка", "Варнак" "Княжна" і, відповідно, повістей "Наймичка", "Варнак" "Княгиня". Він, на противагу І. Франкові, доводив, що першими були написані однойменні українські твори. Появу повістей перед поемами І. Стешенко вважав неможливою, нелогічною, для цього, на його думку, не було жодного внутрішнього чи зовнішнього стимулу, оскільки Т. Шевченко вже мав невдалий досвід написання поетичних творів російською мовою. Перехід від чужих, неорганічних форм до рідних літературознавець вважав ненормальним яви-

щем. Вважаючи, що психологічно російськомовна творчість Т. Шевченка не могла розвиватися до 1848 р., І. Стешенко доводив, що повісті було написано в найтяжчі роки заслання після заборони писати рідною мовою. Вони, на його думку, засвідчували згасання творчої енергії, оскільки вона йшла на опанування незвичною формою втілення думки.

За спостереженнями І. Франка, Шевченко-поет наслідував прозаїка, повість редукується до поеми; за І. Стешенком – навпаки, поетичний твір розростається до масштабів повісті. І. Франко розглядав усі скорочення як свідомий художній прийом поета, який дотримувався думки, що "поезія – то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність" [30, с. 457], а І. Стешенко у збільшенні обсягу бачив тільки негативні наслідки. Розгортання поетичного сюжету в повістевий він порівнює з ефектом вкидання грудки цукру, замість склянки, у відро води. Повість і поему, на його думку, писали ніби два різних письменники – великий і малий.

І. Стешенко досить різко називає Шевченкову прозу довжелезною, розтягнутою, безбарвною, пояснюючи її невдачі нехтуванням законами творчості: 1) вибір епічної форми, невластивої для ліричної натури автора; 2) ламання поетичної творчості незвичністю прозової мови; 3) негармонійність загальної будови; 4) писання чужою мовою; 5) творчість без натхнення, можливо, задля заробітку, що не відповідає внутрішнім потребам духу автора [25].

Висновки І. Стешенка ґрунтувалися на законах психології творчості, засвідчили тонке відчуття природи поетичного і прозового слова, обізнаність автора не лише із сучасним йому літературознавством, а й із здобутками філософії, психології, естетики, логіки (докладніше див. [1]).

У статті "Наша велика книга" (1918) І. Стешенко вирізняє Т. Шевченка поміж інших поетичних талантів за силою і загальнопоетичними здібностями. Автор переконаний, що той – поет європейський, сповнений усесвітніх ідеалів, а зміст його творів вічний. Вічними у його творчості критик називає прекрасну мистецьку форму, народність, мову. Суто національна форма не перешкоджає їхньому все-світньому значенню. У багатьох творах Т. Шевченко, стверджує І. Стешенко, відступає від народних поглядів (не засуджує покриток, пробуджує народну самосвідомість, гостро висловлюючи думки про національне становище України, про стосунки з іншими народами). Цим поет доповнював народні ідеали, відкривав нові шляхи до єднання з іншими народами, із цілим світом. У цьому – особлива, велика заслуга Т. Шевченка, тому читач отримує високу естетичну насолоду від його творів. Знову літературознавець визначає основні мотиви його лірики: горе через насильство над людьми, проповідь любові, братерства, прощення; намагається знайти "вразливі місця" в його творчості: "розтягненість, ухиляння од розроблення головного образу набік, взагалі – брак відповідного оброблення" [23, с. 221], виправдовуючи такі недоліки тим, що це "річ зрозуміла і, на жаль,

звичайно розповсюджена. Тому-то митці одержують титул невмирущого не за всі свої твори і не за все навіть в невмирущому творі" [23, с. 221]. Характеризуючи метод дослідження І. Стешенка, А. Ніковський зазначав, що той "хоч і не розкриває творчості поета у всіх деталях, але дає зате... загальний вступ до "Кобзаря", вияснюючи основні сюжети та характер і значення форми. З таким методом можна писати й величезну розправу про Шевченка, можна й обмежитись короткою статтею, яка проте вчить, як підійти до оцінки творчості поета" [5, с. 3].

В Інституті рукопису НБУВ зберігаються реферати І. Стешенка "Біографія Т. Г. Шевченка" (Ф. І, № 8612), "Ідеалізм в поезії Т. Г. Шевченка" (Ф. І, № 8609), начерки до праці "Про Т. Г. Шевченка" (Ф. І, № 8608), рецензія на збірку "Шевченко" за ред. С. Єфремова (1914) (Ф. 207, од. зб. 205). Зокрема, з рефератом "Ідеалізм в поезії Шевченка" він виступив 23 березня 1906 р. в залі Купецького зібрання і зазначив, які були "національно-політичні та соціальні ідеали поета" [6, с. 2]. Т. Шевченко в концепції І. Стешенка посідає перше місце серед ідеалістів XIX ст. Ознаки "елементарного, але очевидного ідеалізму" [20, арк. 2] літературознавець "прочитує" в автобіографічних віршах: уникання чужих очей, одночасний спів та плач, моління Богу, поривання в якусь чарівну далечінь. Ця неясність незабаром перейшла в яскраву форму Шевченкового ідеалізму як артиста-малюра. Своїм хистом він переміг призначення бути лише кріпаком і проклав собі інший шлях – до життя в сфері вільної думки і творчості. Його душа, що рвалася від буденщини, стала найкращим ґрунтом для всього ідеального, і з юнака вигартувався один з найкращих ентузіастів-ідеалістів. Першим проявом Шевченкового ідеалізму І. Стешенко називає плач про занедбану волю України в ранніх творах. Ідеалізм поета не зникає і під час перебування в Україні, де його твори здобули широке коло прихильників і водночас викликали гнів захисників самодержавства; і в заслання, де він переважно думав про долю рідної землі, сподівався на близьке торжество добра. Після заслання лише тимчасово поета огортає гострий прояв безнадійності та самотності; його попереднє ідеалістичне життя не допускає такого настрою. Першим найдорожчим ідеалом Т. Шевченка І. Стешенко називає боротьбу за національно-політичну та соціальну волю України. Ідеалізм правди та добра мали бути метою тієї волі і водночас мали допомогти її здобуттю. Усі поетові думки і бажання, доводить І. Стешенко, обертались навколо ідеалу блага рідного краю. Підсумком його ідеалізму стало слово, яке розбудило національну свідомість України.

Отже, в осмисленні І. Стешенком Шевченкової творчості означаються загальнотеоретичні проблеми, характерні для його часу: до суто літературознавчих, естетичних критеріїв додаються соціальні, національні та вселюдські чинники. Особливістю дослідницьких пошуків І. Стешенка є моделювання творчої еволюції Т. Шевченка, спроби класифікацій та

каталогізацій, прагнення проникнути у внутрішній світ генія, концептуально осмислити його біографію і творчість, ідеологічні погляди, акцентувати її домінантні ідейно-естетичні тенденції, контактні зв'язки й типологічні схожості у контексті української і всесвітньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Александрова Г.* Два погляди на дві "Наймички" (до порівняння різножанрових однойменних Шевченкових творів) / Г. Александрова // Теорія літератури. Компаративістика. Художній діалог з історією. На пошану доктора філологічних наук Лідії Павлівни Александрової (з нагоди її 90-річчя). – К., 2007. – С. 43–50.
2. *Александрова Г.* Іван Стешенко: "...без наслідування обійтися не можна і в ньому... рятуюнок оригінального духу" / Г. Александрова // Слово і Час (далі – СіЧ). – 2008. – № 8. – С. 52–59.
3. *Александрова Г.* Стешенко Іван Матвійович / Г. Александрова // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 5: Пе–С. – 2015. – С. 956–957.
4. *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики / Л. Білецький. – К.: Либідь, 1998. – 405 с.
5. *Василько А. (Ніковський А.).* Шевченківська книжка / Ан. Василько // Рада. – 1914. – № 133. – С. 2–3.
6. *Гамма В. (Дорошенко В.).* Шевченківський вечір / В. Гамма // Громадська думка. – 1906. – № 69. – С. 2.
7. *Грушевський О.* Шевченківська література за останні роки / Ол. Грушевський // Україна. – 1917. – Кн. 1–2. – С. 116–127.
8. *Єфремов С.* Правда і наука suigeneris (відповідь профана) / С. Єфремов // ЛНВ. – 1903. – Кн. 12. – С. 176–208.
9. *Єфремов С.* Апостол правди. На 50-ті роковини смерті Т. Шевченка / С. Єфремов // Єфремов С. Шевченко. – К.: Вік, 1914. – С. 3–40.
10. *Єфремов С.* Критика suigeneris / С. Єфремов // Літературно-науковий вісник (далі – ЛНВ). – 1903. – Кн. 4. – С. 57–60.
11. *Єфремов С.* Щасливий Шевченко / С. Єфремов // Єфремов С. Шевченко. – К.: Вік, 1914. – С. 258–263.
12. *Зайцев П.* Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814–1914). Видання Українського наукового товариства в Києві. К., 1915. Стор. 257; Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том СХІХ–СХХ. Львів, 1917. Стор. 365 / П. Зайцев // Наше минуле. – 1918. – Ч. 1. – С. 180–182.
13. Научное обозрение, декабрь. Ив. Стешенко. Новейшая украинская поэзия. Стр. 36–55 // Киевская старина. – 1903. – Февраль. – С. 122–123.
14. *Рева Л.* Тарас Шевченко у критиці: Іван Стешенко проти Сергія Єфремова (за архівними джерелами Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (далі – НБУВ) / Л. Рева // СіЧ. – 2013. – № 6. – С. 106–111.
15. *Сердешний Ів. (Стешенко І.).* Тип матері по Шевченку/ Ів. Сердешний // Зоря. – 1894. – Ч. 13. – С. 304–308.
16. *Стешенко И. А. Н. Лисовский.* Главные мотивы в поэзии Т. Г. Шевченко. Издана в Полтаве (рецензия) / И. Стешенко // КСт. – 1896. – Декабрь. – С. 23–31.
17. *Стешенко И.* Новейшая украинская поэзия / И. Стешенко // Научное обозрение. – 1902. – № 12. – С. 36–55.
18. *Стешенко І.* До характеристики творчості Т. Г. Шевченка / Ів. Стешенко // Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814–1914). – К., 1915. – С. 10–23.
19. *Стешенко І.* Життя і твори Т. Шевченка / Ів. Стешенко // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 1917. – Т. 119. – С. 1–58.
20. *Стешенко І.* З приводу уваг д. Єфремова / Ів. Стешенко // ЛНВ. – 1903. – Кн. – С. 7. – С. 39–51.
21. *Стешенко І.* Ідеалізм в поезії Т. Г. Шевченка / І. Стешенко // Інститут рукопису (далі – ІР) НБУВ. – Ф. І. – № 8609. – 8 арк.

22. *Стешенко І.* Конспект лекцій по історії української літератури, читаних на інструкторських курсах у Києві / І. Стешенко // ІР НБУВ. – Ф. І. – Од. зб. 12553. – 13 арк.
23. *Стешенко І.* Наша велика книга / І. Стешенко // ЛНВ. – 1918. – Т. 70. – Кн. 2. – С. 217–225.
24. *Стешенко І.* Про Т. Г. Шевченка / І. Стешенко // ІР НБУВ. – Ф. І. – № 8608. – 19 арк.
25. *Стешенко І.* Російсько-українські паралелі в творчості Т. Г. Шевченка / І. Стешенко // Український науковий збірник. – М., 1916. – Вип. II – С. 63–87.
26. *Стешенко І.* Т. Г. Шевченко як великий митець слова / І. Стешенко // Сяйво. – 1914. – Лютий. – С. 34–37.
27. *Стешенко І.* Українські шестидесятники / І. Стешенко // Записки Наукового товариства у Києві. – 1908. – С. 38–83.
28. *Стешенко І.* Твори. Переклади. Вибране листування / І. Стешенко / Упорядник та автор біографічного нарису Г. В. Титаренко, післямова Г. А. Александрової. – Полтава, 2013. – 628 с.
29. Т. Г. Шевченко: бібліогр. л-ри про життя і творчість, 1839–1959 / АН УРСР, Держ. публ. б - ка; склали: І. З. Бойко, Г. М. Гімelfарб, М. В. Булавицька та ін: в 2 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. Т. 1: (1839–1916). – 423 с.
30. *Франко І.* "Наймичка" Т. Шевченка. Виклад габілітаційний, виголошений у Львівському університеті 18 лютого 1856 року / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 29. – 1981. – С. 447–469.
31. *Яшек М. Т.* Шевченко: матеріали до бібліографії (рр. 1903–1921) / М. Яшек. – Х., 1921. – 106 с.

Стаття надійшла до редколегії 17.04.17

Александрова Г.

ИВАН СТЕШЕНКО: ДИАЛОГИ С ШЕВЧЕНКОВЕДЕНИЕМ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ

В статье анализируется малоизвестное шевченковедческое наследие украинского писателя, литературоведа, культурного и общественного деятеля, педагога Ивана Стешенко (1874–1918). Определяются особенности его исследовательских исканий, их соотносимость с теоретическими проблемами шевченковедения, существенными для конца XIX – начала XX ст.

Ключевые слова: шевченковедение; метод; поэзия; диалог; дискуссия; влияние.

Aleksandrova G.

IVAN STESHENKO: DIALOGS WITH SHEVCHENKO STUDIES IN THE END OF THE XIX– THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

The article analyses the Shevchenko's not popular studies heritage of famous Ukrainian writer, literary scholar, cultural and civil figure, educator Ivan Steshenko (1874–1918). Features of his research quest, their correlation with theoretical of Shevchenko's studies in the end of the XIX – in the beginning of XX century are indentified.

Key words: Shevchenko studies; method; poetry; dialogue; discussion; influence.

ШЕВЧЕНКОВА ПСЕВДОНАРЕЧЕНА АННА ШАРИКОВА: ВИГАДКИ І ФАКТИ

У статті остаточно спростовано як невідповідну встановленим біографічним фактам поширювану в окремих наукових публікаціях історію про буцімто невідому останню (після Ликери Полусмак) наречену Т. Шевченка – Анну Шарикову з Луги.

Ключові слова: хибна версія; тенденційність; факти біографії.

Упродовж 2015–2016 років серед шевченкознавців набула неабиякого поширення гіпотеза про буцімто ще одну (після Ликери Полусмак), вже справді останню Шевченкову наречену – Анну з Луги (Шарикову). Автором цього "відкриття" став петербурзький краєзнавець Олег Вареник, котрий розшукав в архівах призабуті чи радше замовчувані документи, які стосувалися особи Шарикової та її претензій на знайомство з поетом [6]. В Україні сміливу версію підхопила заступник директора з наукової роботи Шевченківського національного заповідника Світлана Брижицька [3; 4; 1; 2]. Популяризує "сенсаційні подробиці про невідоме останнє кохання поета" [10, с. 56] і доцент Запорізького національного університету Валентина Кравченко. Можна було б не зважати на замітки переважно в районній пресі, які з огляду на свій статус не потребують ані доказів, ані спростувань, якби Вареник водночас не взявся паплюжити пам'ять про шевченкознавця Юрія Івакіна в одному з наукових видань, яке має статус фахового [5]. Услід за Маріеттою Шагінян краєзнавець, як і в раніше виданій окремій брошурі, наполягав на тому, що адресатом вірша "Чи не покинуть нам, небого..." є не Муза, а нібито Анна Шарикова, "остання наречена". Згадана стаття Вареника викликала спільну відповідь Ніни Чамати і Валерії Смілянської: вони не тільки захистили світлу пам'ять про свого колегу від безпідставних закидів петербурзького шевченкознавця, а й укотре переконливо довели, що об'єкт звернення у творі – саме поетова Муза [15, с. 26]. Досить навести лише один доказ із розлогої і всебічної аргументації дослідниць. Процитувавши рядки "Чи не покинуть нам, небого, / Моя сусідонько убога, / Вірші нікчемні віршувать, / Та заходиться риштувать / Вози в далеку дорогу, / На той світ, друже мій, до Бога, / Почимчикуєм спочивать" [17, с. 372], Чамата і Смілянська резюмують: "Чи можна уявити, що Шевченко дозволив би собі, навіть ураховуючи аспект художньої умовності, запрошувати кохану жінку в "супутниці" "в далеку дорогу" "на той світ"? [...] Аж ніяк!" [15, с. 27].

Продовжити дискусію змушує поява чергової статті Вареника у матеріалах ювілейної міжнародної наукової конференції, виданих під грифом академічного Інституту російської літератури (Пушкінського Дому) Російської академії наук [7]. З покликом на книжку Миколи Моренця Вареник стверджує, що в кінці 1860 р. Шевченко нібито бачився з давнім знайомим – Іваном Шариковим [7, с. 234]. Далі вже від себе дослідник продовжує – той був із дочкою Анною, яку привіз у столицю, щоб видати заміж. Посилаючись на архівні документи, краєзнавець пояснює: І. Шариков, колишній дворовий садиби Холухович, дістав вільну за виховання прийомної доньки Анни, батьками якої були поміщик Ренні та невідома заміжня жінка, що переховувалась від переслідувань чоловіка і мешкала у коханця [7, с. 234]. Моренець справді писав про зустріч поета з Шариковим [14, с. 87], але його твердження – голослівне, у примітці дослідник, спираючись на архівні матеріали, лише зауважує, що Анна Шарикова збирала документи про Шевченка для написання його біографії [14, с. 123], до чого ми ще повернемося.

Не обтяжуючи себе доказовістю та іншими "умовностями", Вареник дає волю нестримній фантазії: "Анна приглянулася Шевченко: хотя и панночка по крови, но воспитана в крестьянской семье, то, о чем мечтал поэт. И к свадьбе всё было готово, включая приданое. Немного только надо было приглядеться друг к другу. Стала Анна приходит к нему в Академию художеств, но как только кто-то из его знакомых приходил к нему, он быстро спроваживал Анну, не знакомя и не представляя ее гостю" [7, с. 235]. Отже, спершу Шевченко вирішив одружитися, підготуватися до весілля, а вже потім заізнатися з обраницею ближче. Однак ніхто з Шевченкових гостей ніде не згадав про таємничу незнайомку, яку мали б зустрічати в поета орієнтовно у жовтні 1860 р. – в лютому 1861-го, ніхто з них не зацікавився її особою. Політ фантазії триває: "Сговорились обручиться, а потом повенчаться. Всё совершали в строгой тайне. Тарас Шевченко с Анной Шариковой [далі дослідник цитує документ із Російського державного історичного архіву. – О. Б.] "по обоюдному согласию были обручены и благословлены образом Рафаэля Святое Семейство"" [7, с. 235]. Годі збагнути, що саме так лаконічно цитує Вареник. З путівника по фондах Російського державного історичного архіву (Санкт-Петербург) випливає, що фонд 528 – Контори двору великого князя Володимира Олександровича і великої княгині Марії Павлівни, а згідно з описом 1, справа № 132 – це листування по імператорській Академії мистецтв (часовий діапазон: 7 січня 1909 р. – 9 грудня 1910 р.; [19]). "Таинство обручения, – наполягає краєзнавець, – судя по событиям, произошло 15 февраля 1861 г." [7, с. 235]. Дату Вареник бере з нізвідки – "судя по событиям".

Як відомо, Шевченко розірвав стосунки з Ликерою між 6 і 13 вересня 1860 р. (див. докладно: [8, с. 88]) і тяжко переживав крах своїх надій на одруження. Існують різні версії того, що стало приводом для

розриву [8, с. 84–85], але ініціатором, безперечно, був Шевченко, тобто весілля розладналося не через найближче поетове оточення, як стверджує Вареник [7, с. 233] (хоч усі знайомі справді намагалися застерегти митця від необдуманого кроку, інформуючи про сумнівні моральні якості Ликери).

Про глибину і болісність психологічної травми свідчать такі факти: 14 вересня Шевченко написав вірш "Барвінок цвів і зеленів..." із присвятою "Н. Я. Макарову. На пам'ять 14 сентября", 18 вересня запискою до Надії Забіли просив повернути свої подарунки, які нібито залишила Ликера [18, с. 209] (насправді у Забіли жодних речей поета чи Ликери не було), 27 вересня написав вірш "Л." ("Поставлю хату і кімнату..."), повідомив Варфоломія Шевченка про розрив у листі від 5 жовтня [18, с. 210], 31 жовтня у записці до Миколи Макарова писав: "Чи ви бачили Ликерю? Чи сказали їй, щоб вона вернула мою мізерію до ниточки (реєстр повинен бути у Надежды Михайловны або у Андрея Николаевича). Як сказали їй, то ще й додайте, щоб вона в тиждень заробила 4 карб[ованці] и от своего имени послала в Чернигов на имя Романа Дмитриевича Тризны с надписью "в пользу Черниговской воскресной школы". Цією ціною окупить вона і свою, і мою погану славу" [18, с. 211], 5 листопада до нього ж: "Чотири карбованці пошліть от имени неизвестного в Чернигов. А те, що осталось у Ликери, спалить, та й годі!" [18, с. 212], знову про це ж він писав тому самому адресатові 9 листопада: "Коли бить, то треба бить так, щоб боліло. А то не поможеш, а тільки нашкодиш. (Чернеча аксіома, та вона тепер і нам до ладу). Ликеря збрехала перед вами, передо мною і перед К[атериною] І[ванівною]. За це вона повинна хоч украсити, а послати (от имени неизвестного) в Чернигов на цель известную. Кроме вещей, которые я вас просив спалить при її очах, треба, щоб вона заплатила за квартиру 14 руб., за ключ, ею потерянный, 1 руб." [18, с. 213]. Враховуючи переживання Шевченка в листопаді 1860 р., важко уявити, щоб у грудні–січні він встиг познайомитися з іншою дівчиною, вирішив одружитися, а 15 лютого – за 10 днів до смерті – обручився з нею. Про емоційно-психологічний стан Шевченка в цей час збереглися спогади Михайла Микешина: "[...] в момент расстройства его отношений к одной простой украинской дивчине, на которой он собрался было жениться, он особенно был лют на все женское племя, вычитывая из Библии и из других источников всякую на них хулу [...]" [12, с. XXI–XXII]. Вареник такі свідчення пояснює просто: мовляв, Шевченко навмисно поширював чутки про своє женоненависництво [7, с. 235], щоб ніхто не здогадався про його намір таємно одружитися. Без конспірації, ясна річ, не обійшлося: "После неудавшейся свадьбы с Лукерией Полусмак он стал скрывать от всех свои новые намерения жениться на простой девушке. Теперь

Тарас Григорьевич нікому не доверяв, чтобы больше никто не "потоптав веселі квіти". Будучи десять лет под строгим военным и полицейским надзором, Шевченко постиг тайны конспирации" [7, с. 234] і т. д.

В останні тижні життя Шевченко почувався вкрай погано. Серцева недостатність ускладнилася серйозною застудою. 22 січня 1861 р. поет скаржився В. Шевченкові: "Погано я зострів оцей новий поганий рік: другий тиждень не вихожу з хати – чхаю та кашляю" [18, с. 218]. Лише трохи йому полегшало в лютому, але ненадовго. В останньому листі – до Івана Мокрицького від 24 лютого 1861 р., вітаючи того з днем ангела, повідомляв: "[...] я болен, другой месяц не только на улицу, меня и в коридор не пускают. И не знаю, чем кончится мое затворничество" [18, с. 220]. (Про стан здоров'я поета в ці дні див.: [11, с. 89–92]). Чи до одруження тут було? Саме 14–15 лютого 1861 р. написано останній вірш "Чи не покинуть нам, небого...", в якому виразно відбилосся усвідомлення близької смерті.

Вареник з'ясував: в архівній справі, на яку посилався Моренець, йшлося насправді про те, що 1896 р. Шарикова вимагала повернення буцімто вкраденого в неї Шевченкового архіву, називаючи себе обрученою нареченою поета. Це справа канцелярії Академії наук – листування з адміністративно-організаційних питань за 1896 р. [7, с. 236]. На підставі згадуваної вище справи з фонду 528 дослідник викладає біографію Шарикової та майже детективну історію її причетності до Шевченка. Мешкала в м. Лузі (тепер Ленінградської області Росії), під час російсько-турецької війни 1877–1878 рр. служила сестрою милосердя. В неї нібито були якісь невідомі рукописи Шевченка, які 1867 р. вона віддала на розгляд лузькому міщанину Орлову, що згодом на вимогу їх повернути заявив, ніби вони згоріли разом із будинком. 1892 р., за словами Шарикової, в неї поцупили і Шевченкові листи до її батька, в яких підтверджувалося право її літературної власності та факт обручення з поетом. Коли хтось зробив спробу опублікувати викрадені рукописи, Шарикова почала судовий процес невідомо з ким. 1896 р. вона написала окремі звернення до президента Академії мистецтв, її секретаря, на що отримала відповідь від великого князя Володимира Олександровича – "слідует искать судом". Того ж року звернулася із заявами до прокурора окружного суду Санкт-Петербурга, міністрів юстиції, фінансів. Її допитав слідчий [7, с. 237]. Позаяк, стверджує Вареник, "всплыли какие-то неизвестные стихотворения, статьи и заметки о реформе 1861 г. опального поэта", то "проще всего было объявить просительницу душевнобольной. Но так как власти не смогли представить её сумасшедшей, как ни старались [тут дослідник покликається на архівний документ: РДІА. – Ф. 1405. – Оп. 98. – Спр. 3959. – Арк 4 зв. – О. Б.], то решили устроить её по-другому: отправили под надзор в Свято-Духов Новгородский

монастырь" [Арк. 9] [7, с. 237]. Фонд 1405 – Міністерства юстиції, за описом 98 [20], справа № 3959 – "О Анне Шариковой" на 12 аркушах (1897 р.).

З наведеної інформації, своєрідно дозованої у статті Вареника, випливає, що, крім слів самої А. Шарикової, жодних інших доказів на користь її тверджень немає. На неадекватність поведінки Шарикової вказує її вибір адресатів звернень у пошуках нібито вкраденого архіву. Коли і яким чином Шевченко міг передати їй якісь міфічні рукописи, якщо після його смерті вціліли і "Більша книжка", і "Мала книжка", і низка мистецьких творів, перелік яких склав Григорій Честахівський? [16] Крім того, як дієздатну, психічно здорову людину всупереч її волі можна було відправити під нагляд у монастир та ще й офіційно це зафіксувати? Про які Шевченкові статті й нотатки щодо реформи 1861 р. мова, коли відповідний маніфест Олександра II, підписаний ще 19 лютого, оприлюднили вже після смерті митця, тому він не міг знати суті й деталей документа, лише чутки. Відомо, з яким болісним нетерпінням поет очікував проголошення царського маніфесту. Федір Черненко згадував (у записі Олександра Кониського), як 19 лютого "застав, що поет стояв біля вікна, обпираючись руками об стіл: він був збентежений, очі і вся болізна твар його виявляли хвилювання від ждання. Скоро Черненко ввійшов в світличку, поет замість звичайного привітання спитав його: "Що?.. є!.. є воля? є маніфест?" – і, глянувши в вічі Черненкові, зрозумів відповідь... Глибоко зітхнувши, мовив: "Так нема?.. Нема?.. Коли ж воно буде?!" – Пустивши міцну недруковану фразу, Тарас закрити лице руками і, впадши на ліжко, заплакав" [9, с. 562]. Хіба що Вареник мав на увазі реформу зі звільнення селян загалом, різні проекти якої обговорювалися у 1857–1861 рр. Однак немає жодних інших відомостей про Шевченкові нотатки чи тим більше статті з цього приводу.

Некоректне, а часом і попросту фальшиве пояснення архівних матеріалів у публікації Вареника цілком суперечить документально підтвердженим фактам Шевченкової біографії. Не доведено навіть, що поет був знайомий із родиною Шарикових узагалі, не кажучи вже про базовані на такому хисткому ґрунті подальші карколомні гіпотези. Набагато кориснішою видається повна коментована публікація документів про Анну Шарикову, з відомих причин фактично неприступних нині українським дослідникам.

У відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України зберігається машинопис з авторським підписом неопублікованої статті М. Моренця "А. И. Шарикова – последняя невеста Т. Г. Шевченко" (1952 р.). Вона майже не містить нових фактів порівняно з уже розглянутими, проте сумлінний науковець, на відміну від Вареника, розлого цитував звернення Шарикової до офіційних інстанцій. Варто навести за статтею російського історика лише один уривок з її листа від 4 листопада 1897 р. до міністра народної освіти (купюри, позначені трьома крапками, належать Мо-

ренцію): "...в октябрі 1896 г., когда не запомню, при каких обстоятельствах обманом от меня взята подпись на неизвестной мне до сего времени по содержанию бумаге... закрепившая за обществом города Луги капитал в 17.000 рублей... от продажи рукописи [Т. Шевченко. – Н. И.]... не ограничиваясь сим обществом города Луги... взяло мой капитал пятьсот тысяч рублей у торговых фирм "Лисенко" и "Корейво Б." в Одессе... с 1861 года в течение 36 лет сочинения Т. Г. Шевченко издавались от моего имени в мою пользу, не исключая и последних сочинений, т. е. позднейшей рукописи, я была собственницей всех сочинений Т. Г. Шевченко до 1896 года" [13, арк. 4]. Не акцентовано увагу на дивних провалах пам'яті прохачки, не коментуємо фантастичні суми в 17 тис. і 500 тис. рублів, зайвим також вважаємо нагадувати, що ніколи жодне видання Шевченкових творів не виходило від імені Шарикової. Вареник старанно замовчав ці та численні інші ознаки неадекватності Шарикової, що свідчить про його заангажованість і зацікавленість не в з'ясуванні істини, а у протягуванні дешевої сенсації.

Замовчування "незручних" або неоднозначних документів завжди провокує перебільшений інтерес, а подекуди й хибне пояснення. Радянська практика суворого цензурування документів, спогадів, фактів та інтерпретацій має відійти нарешті у минуле. Натомість завжди чинними й актуальними залишаються аргументованість, закони логіки і професіоналізм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Брижицька С. Анна із Луги – остання наречена Тараса Шевченка / С. Брижицька // Шполяночка. – 2015. – 3 березня.
2. Брижицька С. Анна з Луги – остання наречена Тараса Шевченка / С. Брижицька // Українська літературна газета. – 2015. – 13 березня. – С. 7.
3. Брижицька С. Анна – остання наречена поета / С. Брижицька // Канівчанка. – 2014. – 24 грудня.
4. Брижицька С. Неизвестная невеста Тараса Шевченко / С. Брижицкая // Тайны эпохи: всеукраинский еженедельник: Люди. Загадки. Сенсации: Ваш путеводитель в мире открытий (Мариуполь). – 2015. – № 1–2.
5. Вареник О. Івакін проти Шагінян і Моренця (про деякі аспекти радянського шевченкознавства) / О. Вареник // Шевченків світ: Науковий щорічник. – Черкаси: Чабаненко Ю., 2015. – Вип. 8. – С. 110–118.
6. Вареник О. История последнего стихотворения и тайной невесты Т.Г. Шевченко (Анны) / О. Вареник. – Санкт-Петербург; Стрельна: Музей "Морская Стрельна", 2015. – 48 с. (Тайны Стрельны; кн. 41).
7. Вареник О. Тайна последнего стихотворения Т.Г. Шевченко и его невесты Анны из Луги / О. Вареник // Т. Г. Шевченко и его время: Материалы юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко (Санкт-Петербург, 24–26 ноября 2014 года) / Изд. 2-е, дополненное; Институт русской литературы (Пушкинский дом). Сост. М. Ю. Степина. – Санкт-Петербург, 2015. – С. 233–239.
8. Дорошкевич О. Трагедія самотнього чуття: (Шевченко й Ликера) / О. Дорошкевич // Життя й революція. – 1926. – № 9. – С. 73–89.
9. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя / О. Кониський / Упоряд. В. Л. Смілянська. – К.: Кліо, 2014. – 672 с.

10. *Кравченко В. Т.* Шевченко і його оточення в дослідженнях краєзнавця О. Вареника / В. Кравченко // Тарас Шевченко і сьогодні: Матеріали VI науково-практичної конференції "Тарас Шевченко і сьогодні". – Сімферополь: Діайпі, 2016. – С. 50–58.
11. *Марцінковський І.* Історико-медичне дослідження стану здоров'я та причини смерті Т. Г. Шевченка у контексті розвитку медичної науки XIX–XXI століть / І. Марцінковський. – Миколаїв: Нац. ун-т кораблебудування ім. адмірала Макарова, 2014. – 296 с.
12. *Микешин М.* Споминки про Шевченка / М. Микешин // Т. Г. Шевченко. Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина. – Прага, 1876. – С. XIII–XXIII.
13. *Моренец Н. А.* І. Шарикова – последняя невеста Т. Г. Шевченко [1952 р.] / Н. Моренец // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – № 749. – 21 арк.
14. *Моренец Н.* Шевченко в Петербурге: по памятным местам жизни и творчества / Н. Моренец. – Ленинград: Лениздат, 1960. – 131 с.
15. *Чамата Н.* Про сумнівні гіпотези в шевченкознавстві / Н. Чамата, В. Смілянська // Слово і Час. – 2016. – № 5. – С. 25–30.
16. *Честахівський Г.* Опис гравюр, літографій, фотографій та різних малюнків, що належали Т. Г. Шевченкові. 1861 р. / Г. Честахівський // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – № 459. – 6 арк.
17. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 782 с.
18. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 629 с.
19. Ел. ресурс: Российский государственный исторический архив. – Ф. 528. – Оп. 1. – Режим доступу: <http://www.fgurgia.ru/object/27812412>.
20. Ел. ресурс: Российский государственный исторический архив. – Ф. 1405. – Оп. 98. – Режим доступу: <http://www.fgurgia.ru/object/27777945>.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.17

Боронь А.

ПСЕВДОНЕВЕСТА ШЕВЧЕНКО АННА ШАРИКОВА: ВЫДУМКИ И ФАКТЫ

В статье окончательно опровергнуто как несоответствующую установленным биографическим фактам распространяемую в отдельных научных публикациях историю о якобы неизвестной последней (после Ликерии Полусмак) невесте Т. Шевченко – Анне Шариковой из Луги.

***Ключевые слова:** ложная версия; тенденциозность; факты биографии.*

Boron O.

SHEVCHENKO'S PSEUDO-FIANCEE ANNA SHARYKOVA: CONJECTURES AND FACTS

The paper deals with a spread in some scientific publications story about the supposedly unknown last (after Lykera Polusmak) fiancée of Shevchenko who was named Anna Sharykova from Luga. The author refutes this story completely as the one irrelevant to the established biographical facts.

***Key words:** faulty version; tendentiousness; biographical facts.*

*Зайченко Неоніла
канд. філол. наук, доц.,
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури;
Паламарчук Ольга
канд. філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ПРАЦЯХ ЧЕСЬКИХ НАУКОВЦІВ: ЗІНА ҐЕНИК-БЕРЕЗОВСЬКА

У статті йдеться про дослідження творчості Тараса Шевченка в Чехії у ХХ столітті, про публікації чеських україністів-шевченкознавців. Предметом нашої уваги стала творча діяльність Зіни Ґеник-Березовської з метою представити загалу вітчизняних україністів цю непересічну особистість.

Ключові слова: Тарас Шевченко; шевченкознавство; чеські україністи; Зіна Ґеник-Березовська.

Дослідження творчості Т. Шевченка, які з 30-х років минулого століття виокремились у вітчизняній філологічній науці в самостійну галузь знань – шевченкознавство [3, с. 176], охоплюють широке коло проблем. До їх опрацювання долучилися літературознавці та лінгвісти, історіографи і критики, перекладознавці та культурологи як у нашій країні, так і за її межами.

Рецепція особистості Т. Шевченка і його творчого доробку у зарубіжному світі є невіддільною від найширшого контексту сприйняття ним української мови, культури, літератури, власне, українства як такого – від його витоків до сьогодення.

Традиції чеської україністики давні та глибокі; вони закорінені в духовній спадщині Я. Колара, П. Й. Шафарика та В. Ганки – визначних представників слов'янського, словацького та чеського зокрема, світу першої половини ХІХ-го століття. Саме вони започаткували висвітлення не тільки "історії слов'янської мови та літератури всіма наріччями" (П. Й. Шафарик, 1826), але й зробили перші переклади українських народних пісень на чеську мову.

Ґрунтовний аналіз становлення і розвитку зацікавлень літературною творчістю геніального сина українського народу здійснив М. Мольнар у відомій праці "Тарас Шевченко у чехів та словаків", що вийшла 1961 р. у Братиславі. У цій монографії представлено широкий спектр публікацій про Т. Шевченка – від першої згадки його імені на сторінках часописів "L'úpaslovanská" і "Týdeník" (1858) до виданих упродовж наступних майже ста років перекладів, рецензій на них, літературно-критичних наукових статей та інших матеріалів на шевченківську тематику [1].

Про постійну зацікавленість постаттю Кобзаря та його літературною творчістю свідчать також видання перекладів поем та віршів Т. Шевченка, численні наукові публікації, що з'явилися в другій половині минулого століття у тодішній Чехословаччині. Йдеться зокрема

про праці М. Мольнара, М. Неврлого, З. Неєдлого, В. Жидліцького, О. Зілинського, Р. Єсенської та ін. У цьому далеко не повному переліку шевченкознавців почесне місце належить також Зіні Генік-Березовській, життя і творча діяльність якої стали предметом нашої уваги. Мета і завдання даної розвідки – представити загалу вітчизняних україністів цю непересічну особистість, в колі зацікавлень якої була і творчість Т. Шевченка.

Зіна Генік-Березовська народилася 11 квітня 1928 року в селі поблизу Праги у родині інженера Модеста Бондарчука, вихідця з Волині. Навчаючись у 20-х рр. у Празі, він одружився з чешкою, і відтоді його сім'я жила у двомовному середовищі чеської і української культури.

Витоки празької україністики сягають 70-х рр. позаминулого століття. Ще 1876 р. тут вийшло перше безцензурне видання "Кобзаря", з діячами чеської культури був, як відомо, пов'язаний І. Франко, тут працювали такі визначні дослідники і, що надзвичайно важливо, популяризатори української культури, як І. Пулюй, Ф. Ржегорж, І. Горбачевський, Ю. Доланський та ін. Покинувши Батьківщину, багато діячів українського національно-культурного відродження шукали можливість продовжити свою справу, свою культурну, наукову діяльність і за межами України. Таким осередком стала Прага, де завдяки політиці Т. Г. Масарика і його розумінню української проблеми склався для цього сприятливий клімат. Чехословацькі владні органи виявили толерантність, у Чехії знайшли притулок і підтримку значна кількість українських наукових, освітніх і культурних інституцій, студентських, молодіжних, виховних та спортивних організацій. З огляду на тематику нашої розвідки доречно навести такі факти. Саме у Празі при Музеї визвольної боротьби України 1935 р. було організовано Шевченківський відділ: "[...] у ньому було зосереджено кілька сотень видань творів Т. Шевченка та праць про нього. Ця чи не найстаріша інституція працювала з перервами (1944–1946) більше десяти років, а період з 1919 до 1944 рр. Був "раєм" для видання творів Шевченка" [4, с. 169].

Прагу періоду між двома світовими війнами нерідко називають колискою української незалежності. Українським ученим в еміграції у Чехословаччині вдалося продовжити свою професійну та наукову діяльність у створених на території Чехословаччини українських вищих навчальних закладах, найважливішими серед яких були Український Вільний університет, Українська Господарська Академія та Український Вищий Педагогічний Інститут ім. М. Драгоманова.

Після Другої світової війни чимало українських діячів було репресовано, ще більше залишили Прагу. Але розвиток україністики не припинився, її центром стали філософський факультет Карлового університету та Чехословацька Академія наук. Саме з цими двома інституціями і пов'язана наукова діяльність Зіни Генік-Березовської. Та спершу Зіна закінчила празьку гімназію, вступила 1947 р. до Карлового університету, де вивчала слов'янську (зокрема українську), англійську і німецьку філологію. Її викладачами були такі відомі вчені, як І. Панькевич, І. Зілинський, Ф. Вольман, К. Крейчі. Навчаючись із 1954 р. в аспірантурі

Чехословацької Академії наук, захистивши дисертацію "Взаємини Івана Франка з чеською літературою", вона працювала в Академії все своє життя, паралельно викладаючи українську літературу на філософському факультеті Карлового університету, де працював і її чоловік – Кость Ґеник-Березовський, прекрасний знавець і виконавець українських народних пісень. Плідна співпраця поєднувала її з Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України, славістами Львівського університету ім. І. Франка. Зіна Ґеник-Березовська спробувала себе як перекладач, успішно переклавши чеською мовою твори Г. Сковороди, Вал. Шевчука, М. Кравчука, В. Стефаника.

Зіна Ґеник-Березовська була тісно пов'язана з шістдесятниками, підтримувала контакти з І. Дзюбою, І. Драчем, М. Коцюбинською, Є. Сверстюком, І. Світличним (він, як згадувала М. Коцюбинська, називав її "золотою бджілкою"). Вона практично щороку приїздила до Києва, але з 1972 р. їй було заборонено в'їзд до України. У Чопі при перетині кордону в неї знайшли інтерв'ю з І. Світличним, матеріали про молододу українську поезію й заарештували на добу. З цього часу і до своєї передчасної смерті в 1991 р. її взаємини з українськими колегами і друзями підтримувало лише листування.

Наукова діяльність Зіни Ґеник-Березовської була присвячена проблемам культурної взаємодії двох слов'янських народів, фактично вона присвятила своє життя вивченню українсько-чеських літературних зв'язків.

Праці Зіни Ґеник-Березовської написані для чеського читача, українську літературу вона аналізує з погляду чесько-українських мовних взаємин. Коло наукових інтересів дослідниці надзвичайно широке: українське бароко, його національна специфіка, вплив на сучасну поезію і стилістику; творчість Г. Сковороди, І. Франка, неоромантична драма, зокрема, драматургія Лесі Українки, український модернізм, українське шістдесятництво, молода українська поезія.

Предметом постійної уваги Зіни Ґеник-Березовської була творчість Т. Шевченка: "До романтичних початків творчості Шевченка" (Slavia. – 1962. – № 1. – с. 52–65), "Поезія Шевченка із збірника "Три літа"" (Bulletin ústavuruskéhojazykaaliteratury. – 1963. – VII. – с. 153–159), "Шевченко і європейський романтизм" (Радянське літературознавство. – 1965. – № 3. – с. 29–35), "Шевченко і Драгоманов" (Slavia. – 1964. – № 4. – с. 579–595), "Шевченко і Чехо-Словаччина. До 170-річчя з дня народження поета" (Дукля. – 1984. – № 2. – с. 62–66), "Шевченко і 1939 рік у нас" (Slovanský přehled. – 1964. – № 1. – с. 26–30).

Чеські колеги-україністи, зокрема, Я. Моравець, В. Жидліцький (у співавторстві з ним Зіна Ґеник-Березовська видала нариси про сучасну українську літературу), А. Куримський, М. Затовканюк, вважали великим здобутком Зіни Ґеник-Березовської як дослідниці й талановитого науковця її вміння подати широке літературне, мистецьке, історичне тло, на якому розглядається кожне літературне явище, і цим її статті 50–60-х рр. минулого століття вирізнялися з-поміж наукової продукції колег. Чеській дослідниці були притаманні скрупульозність, фактографічна точність, великий джерельний апарат навіть невеликої розвідки.

Віддаючи цією публікацією шану талановитому вченому-філологу, щирій прихильниці чесько-українських взаємин, популяризатору української літератури і її талановитому перекладачеві, звертаємо особливу увагу на внесок Зіни Генік-Березовської в чеське шевченкознавство.

Перспективи подальшого опрацювання цих питань пов'язані з детальним аналізом шевченкознавчих студій Зіни Генік-Березовської.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Докладний аналітичний огляд монографії М.Мольнара // Шевченкознавство в сучасному світі. – К.: Київський університет, 2014. – С. 126–127.
2. Житник В. Тарас Шевченко чеською та словацькою мовами // Шевченкознавство в сучасному світі. – К.: Київський університет, 2014. – С. 126–156.
3. Задорожна Л. Наукове шевченкознавство: межа різнитань / Л. Задорожна // Дослідження творчості Т.Г.Шевченка: Темат. зб. наук. праць. – К.: НМК ВО, 1992. – С. 176–184.
4. Мушинка М. Тарас Шевченко в Чехії та Словаччині / М. Мушинка: Наук. зб. Ужгородського ун-ту. – Вип. 1(31). – Ужгород, 2014. – С. 164–169.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.17

Зайченко Н., Паламарчук О.

ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО В ТРУДАХ ЧЕШСКИХ УЧЕНЫХ: ЗИНА ГЕНИК-БЕРЕЗОВСКАЯ

Речь идет об исследовании творчества Тараса Шевченко в Чехии в XX веке, о публикациях чешских украинистов-шевченковедов. Предметом нашего внимания стала творческая деятельность Зины Генік-Березовской с целью представить эту незаурядную личность широкой общественности отечественных украинистов.

Ключевые слова: Тарас Шевченко; шевченковедение; чешские украинисты; Зина Генік-Березовская.

Zaychenko N., Palamarchuk O.

RESEARCH OF TARAS SHEVCHENKO ARTWORKS IN THE STUDIES OF CZECH SCIENTISTS: ZINA GENYK-BEREZOVSKA

The article deals with the studies of Taras Shevchenko artworks in the Czech Republic in the twentieth century, in particular with publications of Ukrainian-Czech linguists. The point of author's attention was the creative works of Zina Genyk-Berezovska, aiming to present her extraordinary personality to broad Ukrainian language academics.

Key words: Taras Shevchenko; shevchenkostudies, Czech Ukrainian Studies; Zina Genyk-Berezovska.

БІЛОРУСЬКЕ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються здобутки білоруської шевченкіани новітніх часів. Окремлено також основні етапи, способи і характер рецепції поезії Тараса Шевченка в історії білоруської літератури, художнього перекладу та літературознавства. Акцентовуються націєтворчі орієнтири засвоєння творчої спадщини українського поета в соціокультурному контексті Білорусі сучасної доби.

Ключові слова: *Тарас Шевченко; Янка Купала; Україна; Білорусь; поезія; літературні зв'язки.*

Хоча заявлена проблема стосується сучасної доби, необхідно усвідомлювати, що сьогоденні досягнення білоруських україністів, зокрема шевченкознавців, були б неможливими без копіткої фундаментальної роботи кількох поколінь білоруських учених, письменників, подвижників, їх любові та уваги до Шевченкового слова. Мета нашого дослідження – окреслити найважливіші здобутки сучасного білоруського шевченкознавства на тлі багаторічної неперервної традиції в історії білоруської україністики.

Перші зафіксовані спроби рецепції творчості та особистості українського поета в історії білоруського літературознавства відносяться ще до 1844 року, коли в офіційній польськомовній газеті "Tygodnik Petersburski" (№ 95) з'явилася невелика стаття відомого білоруського діяча культури і літературного критика Ромуальда Подберезького (1813–1856) "Живописная Украина", у якій йдеться про Шевченкові наміри підготувати серію офортів, присвячених Україні [3]. Існують й інші свідчення безпосередніх контактів білоруських митців з Шевченком, високого авторитету українського поета в середовищі білоруської інтелігенції ХІХ століття.

Академічне ж білоруське шевченкознавство почалося з епохи відродження і становлення національної білоруської літератури нового часу, яка за способом нарації та етнокультурницькою наповненістю змісту часто була зорієнтована на кращі зразки українського письменства ХІХ століття, зокрема – на творчість Тараса Шевченка. Зачинателі сучасної білоруської літератури і літературознавства, "адраджэнцы" Янка Купала і Якуб Колас, Максим Богданович і Алесь Гарун на початку ХХ ст. починають публікувати свої шевченкознавчі розвідки, статті, переклади поезії Тараса Шевченка, закладаючи основи сучасної україністики та компаративістики, у тому числі шевченкознавства Білорусі.

У 2017 році славистична спільнота відзначає 135-річчя з дня народження класика білоруської літератури, народного поета Білорусі Янки Купали (справжнє ім'я – Іван Домінікович Луцевич, 1882–1942). Про місце письменника в історії білоруської шевченкіани ученими обох країн написана ціла низка наукових робіт. Ця тема ґрунтовно опрацьовувалася в радянському літературознавстві та у дослідженнях сучасної доби (С. Александрович, Л. Бондар, М. Гольберг, І. Денисюк, В. Дорошенко, Т. Кабржицька, В. Коптілов, М. Ларченко, Е. Мартинова, П. Навойчик, П. Охріменко, Г. Півторак, В. Рагойша, П. Тичина, М. Тичина, В. Чабаненко, Б. Чайковський, Ж. Шаладонова та ін.). Простежуючи спадкоємність шевченківських традицій у доробку Я. Купали, дослідники, зазвичай, підкреслюють спільність формування і виявлення "націоналістичного дискурсу" (за Д. Наливайком) у поетиці, тематичному, ідейному та образному обширі художньої практики Я. Купали і Т. Шевченка [4; 5; 6; 8; 10; 11; 12; 13].

Безперечно, для Я. Купали Т. Шевченко був взірцем поета-громадянина, будителя народу від сну забуття, еталоном самовідданого служіння рідній мові, Батьківщині, своєму покликанню. Під редакцією Я. Купали і Я. Коласа 1939 року в Мінську виходить друком переклад "Кобзаря" білоруською мовою. Захоплений націєтворчим пафосом поезії Т. Шевченка, Я. Купала не лише створив низку талановитих художніх перекладів українського поета білоруською мовою, але і у власній творчості часто надихався масштабом його особистості, україноцентричним духом, індивідуально-авторським стилем письма. Свідчення цьому – поезії "Памяці Т. Шаўчэнка" (1909) і "Памяці Шаўчэнка" (1909), "Україна" (1935); поеми "Бандароўна" (1913), "Тарасова доля" (1939) та багато інших.

Окрім прямих звертань до української теми, цілої галереї образів "великих" і "малих" українців у художньому доробку білоруського поета, існували також непрямі: внутрішній прихований діалог з українським Кобзарем Я. Купала, імовірно, вів протягом усього творчого життя. Янка Купала бачив свій народ, свою націю недостатньо згуртованими і це накладало відбиток трагічності на його творчість. Окрім того, в умовах жорсткого посилення тоталітаризму, психологічного і фізичного терору, цензурного тиску у підрадянській Білорусі 30-х років він так і не наважився відверто і прямо закликати білорусів до боротьби за утвердження своєї національної самобутності, не кажучи вже про незалежність. Те, що рішуче дозволяв собі Тарас Шевченко у царській Росії, Купала у 1-й половині XX століття собі дозволити не зміг, не ризикнув. Навіть у своїй найсміливішій філософській трагікомедії (трагіфарсі) "Тутейшыя", яка була заборонена як націоналістична протягом усього існування СРСР, Купала не сказав свого останнього слова. І ця непроговорена травма ідентичності, нереалізованість націєтворчого потенціалу гнітила білоруського по-

ета. За звинуваченнями у так званій "нацдемовщині", участі в організації "Саюз вызвалення Беларусі", якої насправді не існувало, сам письменник багато разів викликався на допити, піддавався критиці у пресі за ідеологічні помилки. У листопаді 1930 року, не витримавши знущань, Купала робить спробу самогубства, але залишається живим. Трагічний кінець настане аж через дванадцять років, коли за досі нез'ясованих обставин він упаде з десятого поверху готелю "Москва" у Москві.

Наші спостереження над орієнтирами білоруської "україніки" початку ХХ століття торкаються лише окремих фрагментів життя і творчості двох національних геніїв літератури. Вплив Шевченкового слова на поетику Купали, який сам Купала свого часу відкидав [8, с. 60; 10, с. 69], переконливо доводили ще науковці радянської школи. Сучасний літературознавчий інструментарій дозволяє інтерпретувати такі явища у широкому річищі рецепції або / та інтертекстуальності, що передбачає глибше усвідомлення / нюансування міжтекстових та міжлітературних взаємозв'язків.

Сьогодні над цією проблемою працює провідна літературознавча установа Білорусі – Інститут літератури ім. Янки Купали НАН Білорусі. За словами члена-кореспондента НАН України, Президента Української асоціації та члена Міжнародної асоціації білорусистів Григорія Півторака, відділ літературних зв'язків цього інституту розробляє перспективну, багатоаспектну й значну за обсягом проблему творчих стосунків білоруської літератури з літературами інших народів світу [10, с. 16]. Наукова тема сформульована з урахуванням вагомості націєтворчих та націєконсолідуючих факторів у розвитку і взаємозбагаченні білоруської та української літератур: "Білорусько-українські літературні зв'язки епохи формування націй: культурно-історичні аспекти вивчення". Закономірно, що шевченкознавчі студії – серед пріоритетів у цьому напрямку. Серед найсолідніших результатів дослідження – 4-х томна праця, присвячена білорусько-українським літературним взаємозв'язкам.

Окреме місце у білоруській шевченкіані початку ХХІ століття посідає книга, видана українською мовою у 2003 році "Нариси білорусько-українських літературних зв'язків" у перекладі з білоруської та російської Григорія Півторака [10]. Це видання з'явилося через рік після виходу з друку мінського академічного оригіналу. У передмові перекладача Г. П. Півторака під назвою "Мости єднання і братерства" подано стислий аналіз історії білорусько-українських міжкультурних та міжлітературних взаємозв'язків, закономірність яких вчений обґрунтовує етногенетичними процесами ще на етапі праслов'янської етномовної спільності (III–V ст. н. е.) [10, с. 5]. Книга містить роботи відомих у Білорусі учених, зокрема, розлоге дослідження професора Михася Тичини (його прадід Хома і дід поета Павла Григоровича Тичини Тимофій – рідні брати) "Корені: культурологічний дискурс" [10, с. 32–90].

У статті йдеться, серед іншого, про роль поезії Т. Г. Шевченка у формуванні прийомів і способів білоруської національної нарації. Вчений проводить зіставний аналіз деяких творів Купали і Шевченка у синхронному й діахронному аспектах, виявляє і коментує типологічні збіги та інтертекстуальні перегуки у них. На думку М. Тичини, обидва поети, кожен у своїй материнській культуросфері, засобами літератури, образного слова формують "художню концепцію народу" [10, с. 81], "творюють національний міф" [10, с. 90].

У статті Валентини Локун, яка присвячена розвитку білоруської та української воєнної прози першої половини ХХ століття, концепції історії та людини у ній, також підкреслюється шевченківська традиція, "небувалий триумф естетичних принципів Шевченка" у білоруській літературі періоду національного відродження [10, с. 175].

Про місце Шевченкової спадщини у творчості Янки Купали багато писав наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття відомий білоруський літературознавець Т. Б. Ліокумович. Тимофій Ліокумович – доктор філологічних наук, професор, автор книжок "Янка Купала и русская литература: Многогранность творческих взаимосвязей" (1996, ч. 1; 1998, ч. 2), "Белорусские сполохи" (2007), один з авторів "Нарысаў беларуска-українських літаратурных сувязей" (1994, тт. 2, 3), а також окремих публікацій в українських виданнях. Нині мешкає в одному з передмість Чикаго (США). У ґрунтовній науковій розвідці "Біля витоків літературного побратимства: роль Янки Купали в розвитку і зміцненні зв'язків білоруської та української літератур", яка вийшла друком у 2007 році в журналі "Слово і Час", дослідник звертає увагу на діяльність Купали щодо творчого засвоєння поезії Шевченка, називаючи її прикладом поваги до культурних цінностей інших народів, "плідності творчих комунікацій" [8]. У цій роботі наголошується "близькість філософсько-естетичних поглядів" [8, с. 61] обох поетів. На думку Ліокумовича, "знайомство Янки Купали з літературною спадщиною Кобзаря допомогло йому вивирити свої народні ідеали на загальнолюдську цінність, вивести свій народ із небуття на історичну магістраль" [8, с. 61].

2008 рік у білоруській україністиці ознаменувався виходом збірки творів письменників так званого "близького зарубіжжя" білоруською мовою "Мае браты, мае суседзі" [9], що входять до обов'язкової програми вивчення у загальноосвітніх школах Білорусі. Упорядники видання, автори переднього слова та вступних статей до окремих розділів – відомі білоруські літературознавці, викладачі філологічного факультету БДУ: доцент кафедри слов'янських літератур Тетяна Кабржицька та завідувач кафедри теорії літератури професор Вячеслав Рагойша. До книги увійшли переклади окремих творів знакових для української, польської, латиської, литовської та чеської літератур письменників. Книгу розпочинає розділ, присвячений творчості Т. Шевченка. Поезія подана у перекладах білоруських поетів ХХ століття: Янки Купали, Яку-

ба Коласа, Ніла Гілевича, Кандрата Крапіви, Максима Танка, Ригора Барадуліна, Валерія Стралко та інших. Деякі з текстів вперше побачили світ саме на сторінках цього видання.

Про стале і активне поглиблення українознавчих студій свідчить і монографія Кузьми Григоровича Хромчанки "Скрыжаванні шляхоў адраджэння. Беларуская-ўкраінскія ўзаемасувязі 20–30-х гадоў XX стагоддзя" 2009 року [12]. К. Хромчанка працював у БДУ (Мінськ), з 1993 по 1997 рік очолював кафедру славістики у цьому університеті, фахівець у галузі білоруської літератури та її зв'язків з літературами ближнього зарубіжжя. Дослідник пише про актуальність поезії Т. Шевченка для білорусів на початку XX століття в умовах становлення білоруської державності. Наголошує, що перші білоруські переклади з української літератури, які з'явилися у 1918 році – це були саме переклади Шевченкових поезій. Йдеться, зокрема, про уміщений в газеті "Вольная Беларусь" уривок з поеми "Кавказ" у перекладі Алеся Гаруна.

У тому ж році побачив світ посібник для студентів вищих навчальних закладів "Класіка і сучаснасць. Українська літаратура і ўкраінская-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі", над створенням якого працювали вже згадувані досвідчені шевченкознавці Т. Кабржицька та В. Рагойша [5].

У 2011 році вийшли окремою книгою вибрані праці останніх років Тетяни Кабржицької "Дві Батьківщини – Україна і Білорусь – під миротворчими крилами лелек". Т. Кабржицька – вчений-компаративіст, перекладач, лауреат Міжнародної літературної премії імені Івана Франка, володарка ордену Княгині Ольги, інших відзнак. Дослідниця аналізує та інтерпретує національні історико-культурні міфи в широкому річизі ідейно-естетичних пошуків української та білоруської літератур. Окремий розділ книги під назвою "Класика та сучасність", присвячений аналізу української та білоруської літератур XIX і XX століття (серед інших авторів – Тарас Шевченко) у їх взаємодії, у проекції на широкий культурологічний, історичний та літературний контекст [4].

У 2014 році в Білорусі на державному рівні відзначалося 200-річчя з дня народження Тараса Шевченка. Було проведено низку офіційних урочистих заходів, наукових конференцій, круглих столів, відкрито пам'ятні дошки і встановлено бюсти Шевченка (детальніше про це – Гліб Кудряшов у своїй книзі "Молитва до Тараса під білоруським небом" [7]). З нагоди славного ювілею видано кілька знакових для білоруського шевченкознавства новітньої доби праць. Зокрема, за сприяння Посольства України в Республіці Білорусь з'явилося перекладне видання "Мастак" [14]. Книга складається з чотирьох розділів. Перший розділ присвячений науковому аналізу Шевченкової творчості та ідейно-естетичної платформи його поглядів. Автори – Іван Дзюба та Микола Жулинський. У другому містяться переклади окремих поетичних творів Шевченка, у третьому – повість "Художник", а четвертий присвячено висловлюван-

ням відомих особистостей про Тараса Шевченка. Упорядником і перекладачем українських та російських текстів став член Спілки білоруських письменників і Національної спілки письменників України, лауреат кількох премій та відзнак у галузі художнього перекладу Валерій Стралко. Презентація книги відбулася в Республіканському центрі національних культур Міністерства культури Республіки Білорусі.

До річниці також було видано книгу поезій Тараса Шевченка у перекладі білоруською мовою "І мертвим, і живим, і ненародженим..." [15]. Унікальне в історії білоруського шевченкознавства XXI століття видання побачило світ завдяки невтомній праці Т. В. Кабржицької та В. П. Рагойші. Окрім перекладів художніх творів, у книзі міститься ґрунтовна фахова передмова і наукові коментарі до текстів українського класика, що дозволяють білоруському читачеві отримати широку панорамну картину життя і творчості Т. Шевченка, його особистісних контактів з Білоруссю та білоруською літературою, історії українсько-білоруських міжкультурних зв'язків XIX століття і нових часів.

Найкращим підтвердженням того, що білоруське шевченкознавство XXI століття – це далеко не вичерпаний, актуальний і перспективний напрямок наукового пошуку, свідчить тематика доповідей на філологічних та історичних наукових конференціях, симпозіумах, семінарах XXI століття у Білорусі та в Україні, з неодмінною присутністю там шевченкознавчих тем, як от: "Гісторыя ў рамантычным святле твораў Янкі Купалы і Тараса Шаўчэнкі" (Ж. Шаладонова, 2010), "Стэрэатып шчаслівая / нешчаслівая ў паэзіі Тараса Шаўчэнкі" (С. Калядка, 2010), "Асабліва-сці перакладу твораў Тараса Шаўчэнкі на беларускую мову Янкам Купалам" (А. Воінава, 2010), "Доўгі шлях да Шаўчэнкі і Купалы – шлях да спазнання Украіны і Беларусі" (В. Рагойша, 2011), ""Кобзар" Т. Шевченка в перекладах В. Сирокомлі" (В. Рагойша, 2013), "Беларускі шлях Кабзара" (Т. Кабржицька, 2014), "Особенности изучения творчества Тараса Шевченко в средней и высшей школе Беларуси" (О Шарапова, 2017), "Личность Тараса Шевченко в белорусском литературно-критическом и художественном осмыслении (первая половина XX в.)" (А. Макаревич, 2017), "Осмысление творчества Тараса Шевченко в белорусской литературе конца XX – нач. XXI вв." (В. Короткевич, 2017) та інші. На університетській Міжнародній науково-практичній конференції до 203-ї річниці від Дня народження Тараса Шевченка у секції "Тарас Шевченко у слов'янському світі" переважно більшість заявлених тем складали теми з білорусистики. Такі авторитетні вчені, як професор Макаревич Олександр, доктор філологічних наук, професор кафедри літератури і міжкультурних комунікацій освітньої установи "Могилівський державний університет імені А. А. Кулешова" (Могилів, Білорусь) і його молодші колеги, такі як Короткевич В'ячеслав (Могилів, Білорусь), Шарапова Олена (Могилів, Білорусь) а також багато інших – розвивають білоруське шевченкознавство сьогодні.

Відтак, триває наукове вивчення Тарасового спадку, здійснюються нові спроби його перекладів, осмислюються різновекторні шляхи рецепції творчості українського поета в білоруській літературі, культурі, гуманітарних дослідженнях, що переконливо доводить – інтерес до Шевченкового слова, думки, особистості й долі не згасає ні в Україні, ні в Білорусі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Воїнава А.* Асаблівасці перакладу твораў Тараса Шаўчэнка на беларускую мову Янкам Купалам / *А. Воїнава, А. Палуян* // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: зб. навук. арт. / ГрДУ імя Я. Купалы. – Гродна, 2010. – С. 190–195.
2. *Гриценко Г.* Проблеми історіографії українсько-білоруських культурних відносин (друга половина XIX–початок XX ст.) / *Г. Гриценко* // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2013. – № 7. – С. 23–31.
3. *Р. А. Земкевич.* ТАРАС ШЕВЧЕНКО И БЕЛОРУСЫ. [Електронний ресурс]. Режим доступу: litopys.org.ua/shevchenko/vosp18.htm
4. *Кабржыцкая Т.* Дзве Радзімы – Украіна і Беларусь – пад міратворчымі крыламі буслоў: нацыянальныя гісторыка-культурныя міфы, ідэяна-эстэтычныя пошукі ўкраінскай і беларускай літаратур / *Т. Кабржыцкая*. – Мн.: Кнігазбор, 2011. – 448 с.
5. *Кабржыцкая Т.* Класіка і сучаснасць. Украінская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі: вуч. дапам. для студ. выш. навуч. устаноў: у 3 ч. / *Т. Кабржыцкая, В. Рагойша*. – Мінск: БДУ, 2009.
6. *Кабржыцкая Т.* Пасланні Апостала праўды і навукі: да 200-годдзя з дня нараджэння Тараса Шаўчэнка / *Т. Кабржыцкая, В. Рагойша* // *Полымя*. – 2014. – № 3. – С. 143–155.
7. *Кудряшов Г.* Молитва до Тараса під білоруським небом. Пошанування Т. Г. Шевченка в Білорусі на зорі XXI століття / *Г. Кудряшов*. – Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2016. – 135 с.: іл.
8. *Ліокумович Т.* Біля витоків літературного побратимства: роль Янки Купали в розвитку і зміцненні зв'язків білоруської та української літератур / *Т. Ліокумович* // *Слово і Час*. – 2007. – № 6. – С. 59–70.
9. *Має брати, має сусідзі.* Твори письменнікаў блізкага замежжа: для сярэд. і ст. шк. узросту / уклад., уступ. арт. *Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы*. – Мінск: Маст. Літ., 2008. – 751 с. – (Бібліятэка школьніка).
10. *Нариси білорусько-українських літературних зв'язків: культурно-історичні та літературознавчі аспекти проблеми* / пер. з білорус. та рос. *Г. П. Півторак*; передмова *Г. П. Півторак*. – К.: Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 2003. – 413 с.
11. *Рагойша У.* Доўгі шлях да Шаўчэнка і Купалы – шлях да спазнання Украіны і Беларусі / *У. Рагойша* // *Творчасць Янкі Купалы – духоўны і эстэтычны феномен: IX Міжнар. Купалаўскія чытанні – навук. канф.*, Мінск, 14 кастр. 2009 г. / уклад. *А. Р. Мацевасян*; рэдкал. *В. П. Рагойша* (гал. рэд.), *А. Р. Мацевасян, А. С. Дражына*. – Мінск, 2011. – С. 130–135.
12. *Хромчанка К.* Скрыжаванні шляхоў адраджэння. Беларуска-українскія ўзаемасувязі 20–30-х гадоў XX стагоддзя: [манаграфія] / *К. Хромчанка*. – Мінск: БДУ, 2009. – 158 с.
13. *Шаладонова Ж.* "Гусляр" и "Гайдамаки" – свет в конце тоннеля / *Ж. Шаладонова* // *Неман*. – 2008. – № 1. – С. 132–138.
14. *Шаўчэнка Т.* Мастак: Да 200-годдзя з дня нараджэння Тараса Шаўчэнка / Укладанне і пераклад *Валеры Стралко*. – Мінск: Кнігазбор, 2014. – 204 с.
15. *Шаўчэнка Т.* І мёртвым, і живым, і ненароджаным... / *Вершы, паэмы, балады* / Пераклад з української: *Прадмова, падрыхтоўка тэкстаў, укладанне, каментар Тацяны Кабржыцкай і Вячаслава Рагойшы*. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2014. – 655 с.

Стаття надійшла до редколегії 18.04.17

Погребняк О.

БЕЛОРУССКОЕ ШЕВЧЕНКОВЕДИЕНИЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА

В статье рассматриваются достижения белорусского шевченковедения новейших времен. Очерчены основные этапы, способы и характер рецепции поэзии Тараса Шевченко в истории белорусской литературы, художественного перевода и литературоведения. Акцентируются нациеформирующие ориентиры усвоения творческого наследия украинского поэта в социокультурном контексте Беларуси современной.

Ключевые слова: Тарас Шевченко; Янка Купала; Украина; Беларусь; поэзия; литературные связи.

Pogrebnyak O.

TARAS SHEVCHENKO STUDIES IN BELORUS AT THE BEGINNING OF XXI CENTURY

The article reviews latest achievements of Belarus studies about Taras Shevchenko legacy. Main phases, methods and reception character of Taras Shevchenko poetry in history of belorussian literature, literary translation and literary science were outlined. As well as were focused nation-forming marks which has adopted Ukrainian poet legacy in a sociocultural context of modern Belarus.

Key words: Taras Shevchenko; Yanka Kupala; Ukraine; Belarus; poetry; literary connections.

ПЕРША ФАХОВА АНГЛОМОВНА РЕЦЕПЦІЯ ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА У ПРАЦЯХ ВІЛЬЯМА РІЧАРДА МОРФІЛА

У статті проаналізовано перші фахові дослідження поетичної творчості Т. Шевченка в оригінальному англomовному літературознавстві Великої Британії XIX століття. Зокрема, до аналізу залучено статті "Козацький поет", "Селянські поети Росії" та огляд розділів про історію української літератури з монографії "Слов'янська література: світанок європейської літератури" В. Р. Морфіла.

Ключові слова: *шевченкознавство; оригінальна англomовна рецепція; козацький поет; слов'янська література.*

Наукові кола англomовного світу, зокрема, літературознавці, які цікавляться історичними процесами, що спричинили сучасний стан подій в Україні, з кожним роком усе більше прагнуть знати, якою була наша держава до насильницьких втручань країн-агресорів, а саме, що відомо в світі про українську літературу та культуру. З огляду на те, що відбувається сьогодні, англomовний реципієнт знає про Український світ не так багато, як ми уявляємо.

Здається, що нічого не перешкоджає пересічному західному науковцю вивчити історію української літератури в контексті інших літератур, однак фахових джерел не так багато, як того хотілося б. Тому зараз досить актуальним є пошук і детальне дослідження найкращих зразків світового літературознавства, які фіксують перші згадки про Т. Шевченка в англomовному світі.

Важливими у цьому контексті є наукові публікації Вільяма Річарда Морфіла, якими ім'я і творчість Т. Шевченка введено в науковий обіг англomовної україністики. Зокрема, стаття "Російська мова та її діалекти" (1876) [4], стаття "Селянські поети Росії" (1880) [3], монографія "Слов'янська література: світанок європейської літератури" (1883) [5], стаття "Козацький поет" (1886) [2].

Особливої уваги потребує велика праця В. Р. Морфіла "Слов'янська література: світанок європейської літератури" (1883), у якій історія української літератури розглядається у контексті глобальних європейських рухів і суспільних змін, що спричинили виникнення і розквіт естетичної доктрини романтизму, а також зафіксовано важливу роль і статус творчості Т. Шевченка у світовому літературознавстві XIX ст. Але, перш ніж детально її розглянути, важливо зо-

середитися на тому, які акценти робить науковець у своїх менших за обсягом фахових статтях і розвідках, а ще дещо повідомити про становлення українознавчих поглядів В. Р. Морфіла.

Вільям Річард Морфіл народився 17 листопада 1834 року в маленькому місті Мейдстоун (графство Кент), що у Великій Британії. Його батько був скрипалем. Освіту майбутній науковець здобував спочатку в Мейдстоуні, потім у Гонбріджі. У 1853 році Морфіл вступив до Оксфордського університету, де успішно навчався й здобув повну класичну вищу освіту. Ще у юному віці Вільям почав цікавитися англійською літературою, а саме поезією. А поштоухом до вивчення літератур Східної Європи й слов'ян зокрема став підручник з граматики російської мови, який йому подарував учитель у школі Гонбріджу. В. Р. Морфіл добре знав німецьку й французьку мови, але не хотів цим обмежуватися. Так, завдяки своїй зацікавленості тим же підручником із російської граматики, шлях В. Р. Морфіла на роки визначився у сфері славістичних студій [1].

Варто зазначити, що на той час в Оксфордському університеті славістика не була пріоритетним напрямком наукових досліджень, хоч і в 1844 р. йшлося про заснування кафедри славістики. Але в 60-ті роки XIX ст., коли В. Р. Морфіл розпочав свою діяльність, інтерес до славістики майже зник у всіх наукових осередках Англії. Таким чином, можемо уявити, який вагомий внесок здійснив В. Р. Морфіл у розвиток англомовних славістичних студій того часу, попри те, що не мав учителів-славістів, які б допомагали визначати майбутні вектори його досліджень. Однак учений багато подорожував, бував і в Україні, а також у Болгарії, Польщі, Чехії, Румунії, Греції, Сербії, Туреччині. А у 1881 році навіть був у Києві (також у Санкт-Петербурзі й Москві). Показово, що В. Р. Морфіл обмінювався думками та досвідом із М. Драгомановим, з яким листувався упродовж 1871–1895 рр. та зустрічався у 1892-му р. Цікаво, що українські інтелектуали того часу чимало знали про В. Р. Морфіла й навіть надсилали йому книжки з дарчими написами. Серед таких були М. Вороний, І. Стешенко, І. Рудченко та В. Антонович.

Щодо першої статті В. Р. Морфіла "Російська мова та її діалекти" (1876), то в ній лише побіжно згадано ім'я й внесок Т. Шевченка в розвиток української мови, однак літературознавчого аналізу, на жаль, бракує, оскільки у статті йдеться переважно про особливості будови російської мови й чи не вперше в англомовній славистиці постає питання про українську мову, як повноцінну лінгвальну систему.

Але вже в статті "Селянські поети Росії" (1880) поряд із іменами О. Кольцова та М. Ломоносова В. Р. Морфіл ставить і Тараса Шевченка. Таким чином, дослідник увиразнює зв'язок яскравих і нетипових біографій із історичним контекстом, соціальними умовами та

впливом середовища поетів на їхню творчість. Зокрема, біографії Т. Шевченка він приділяє багато уваги й лише частково торкається питань про домінантні теми й мотиви поезії автора. Дослідник звертався до різних джерел, за якими сумлінно описував нюанси біографії Шевченка, які, на його думку, сформували художнє бачення світу поета. В основі спостережень Морфіла – автобіографія Шевченка, видана 1866 року у Львові.

Цікавим є й той факт, що В. Р. Морфіл добре уявляв простір і середовище, в якому витворився поетичний геній Шевченка. На початку статті дослідник згадує, що на літературному конгресі в Києві мав можливість слухати одного з останніх кобзарів – Остапа Вересая, що дало змогу науковцю відчувати й прожити всю силу й красу образу народного співця України.

Згадуючи 1840 р., появу першого видання "Кобзаря", а також поем "Гайдамаки" та "Гамалія", В. Р. Морфіл чи не вперше в англомовній україністиці зазначає наступне: "Ці поеми були прийняті із великим ентузіазмом південними росіянами та зробили ім'я поета справедливо відомим серед його співвітчизників" [3, с. 27]. У той час дослідник часто вживав такі терміни, як "південні росіяни", "малоросіяни" та ін., враховуючи історичний контекст і соціальні умови існування сучасників Шевченка, але й назву "Україна" (Ukraine, Oukraine) В. Р. Морфіл теж сміливо використовує, ба більше, вводить поетичні здобутки Шевченка в контекст розвитку української тематики іншими поетами, що творили в той час й говорить наступне: "Україна та оточуючі землі завжди формували найбільш поетичний регіон Росії й він був прославлений не лише поетами, які використовували національну мову, але й також т. зв. українською школою польських поетів, до якої належали Залеський, Мальчевський, Гоцинський, Падура, Словацький та інші" [3, с. 27].

Т. Шевченка перший британський україніст характеризує в основному як поета, який "любить зображати дике шаленство козаків у їхні давні, незалежні дні, а також зібрав у своїх віршах багато надзвичайніших переказів України. Він розповідає про Гамалію, Івана Підкову, Дорошенка, Наливайку та інших" [3, с. 30]. Далі у своїй розвідці В. Р. Морфіл акцентує на ролі поеми "Гайдамаки" в творчості Т. Шевченка, зазначає, що твір має "велику ліричну та драматичну силу, написаний в енергійному стилі, але відштовхує від предмету зображуваного" [3, с. 30]. Щодо такої характеристики Р. Зорівчак зазначає, що В. Р. Морфіл "недооцінював поему "Гайдамаки" й був далекий від розуміння Т. Шевченка як класика світової літератури, вважав його одним із останніх справжніх народних співців" [1].

Перш ніж приділити увагу динамічному мисленню Морфіла, яке він блискуче виразив у монографії "Світанок європейської літератури.

Слов'янська література" (1883), варто зупинитися на тому історико-літературному оглядові фактів із біографії і детальнішого аналізу творчості Шевченка, що відображений у статті "Козацький поет" (1886).

Стаття цінна тим, що в ній В. Р. Морфіл чітко простежує відчуття свого часу Т. Шевченком, називаючи поета не інакше, як козаком: "Я пропоную у наступних сторінках відрекомендувати до уваги моїх читачів поета, чиє ім'я майже не чули в західних частинах Європи. Це козак Тарас Шевченко" [2, с. 458]. Важливо також, що Морфіл перед тим, як подати аналіз творчості поета, намагається пояснити для західного читача, який статус мала українська мова в його часи, спираючись на дослідження Мілкошича та інших європейських славістів, які визнавали за т. зв. малоросійським діалектом право незалежної мови. Свої спостереження В. Р. Морфіл підкріплює і чисельністю людей, які цією мовою розмовляли в той час: "Шевченко став національним поетом малоросіян, великої частини слов'янської сім'ї, що налічує до десяти мільйонів" [2, с. 458]. Далі британський дослідник зазначає, що українська мова "має багату колекцію легендарних віршів, казок і народних пісень, але письмова та штучна література цією мовою датується лише кінцем минулого століття (XVIII. – О. Г.)" [2, с. 458]. Сьогодні важко погодитися із такими судженнями, але слід враховувати контекст і уявлення В. Р. Морфіла про розвиток української літератури, адже вони дещо відрізнялися від сучасного нашого розуміння (зокрема, науковець характеризував літературу києво-руського періоду як частину російської історії).

У статті "Козацький поет" В. Р. Морфіл уважно зосереджує увагу саме на славному козацькому минулому України та відображенню цієї тематики в поезії Шевченка. Також із цієї наукової розвідки бачимо, наскільки біографія поета захоплювала В. Р. Морфіла. Керуючись виданням "Кобзаря", опублікованого 1876 року в Празі, й автобіографією поета, дослідник зосереджується на багатьох деталях, які формували особистість митця: нелегке дитинство, навчання у дяка, праця в Енгельгардта й особливо деталізує перші спроби Шевченка в мистецтві письма та малярства. В. Р. Морфіл пише про перебування поета в Петербурзі, у Вільно, про перше знайомство із Сошенком, про якого зазначає: "Сошенко асестував йому в роботі, і працював також заради його морального та інтелектуального прогресу, відрекомендувавши його малоросійському новелісту Гребінці" [2, с. 459]. Згадує В. Р. Морфіл і про особливості викупу Шевченка з кріпацтва й про те, наскільки сильний поштовх ці події дали творчому розвитку поета.

Знайомство Шевченка з Кулішем і Костомаровим, обмін з ними ідеями Морфіл також не оминає увагою. Для дослідників історії української літератури особливо цінним є те, що в контексті огляду

інтелектуальної діяльності П. Куліша та його дружби з Шевченком, Морфіл вперше вживає термін "література України" (literature of Ukraine) [2, с. 460]. Куліш, за спостереженнями науковця, "був добре відомий по всій Росії через свою симпатію до мови та літератури України" [2, с. 460]. Що ж до громадської активності вищезгаданих письменників, Морфіл писав: "Троє цих чоловіків мали прогресивні політичні погляди і були нескромними у їх вираженні" [2, с. 460].

Наступні сторінки статті "Козацький поет" присвячені викладенню історичних відомостей про причини й наслідки заслання Шевченка до Оренбурга та Новопетровського укріплення. Р. Зорівчак звертає увагу: "Траплялися у працях Морфіла і фактичні помилки. Пишучи про Т. Шевченка, він зазначив, що поет був на засланні в Сибіру" [1, с. 43]. Очевидно, дослідниця має на увазі наступні рядки: "З Оренбурга він був відправлений до Сибіру, і потім до Новопетровського укріплення, що на азійському березі Каспійського моря" [2, с. 460]. Але, зважаючи на глибину опрацювання фактичного матеріалу та брак джерел, можна пробачити Морфілу ці неточності.

Характеризуючи ж творчість і труднощі прочитання/перекладу поезії Шевченка, Морфіл акцентує на такому: "Шевченко є поетом переважно південних росіян, титул, одержаний ним завдяки його інтенсивним національним почуттям. Я можу лише надіятися у такому короткому нарисі, як цей, простежити головну ідею, що характеризує його, як генія. Його вірш втрачає більшу частину своєї рідної простоти у перекладі, і якщо здійснювати таку спробу, то хіба шотландською говіркою" [2, с. 462].

Найбільше В. Р. Морфіла приваблюють твори Т. Шевченка на історичну тематику: "Гайдамаки", "Гамалія", "Іван Підкова", "Тарасова ніч". "Утоплону" дослідник розглядає на рівні символіки та глибинних образів українського фольклору: "Він (Шевченко. – О. Г.) бездоганно схопив дух малоросійських народних пісень та відтворив їх настільки точно, як Бернс шотландські. Їхні забобони про птахів, русалок, магічні трави та інші дивні вірування представлені вільно. Таким чином, ворони, як у сербській поезії, приносять звістку про лихо; сокіл – улюблений птах, з яким часто порівнюється молодий чоловік; а зозуля – віщунка. Не дивно й знаходити розповіді про магічні хустки, як ті, що Отелло давав Дездемоні" [2, с. 463].

Переклад віршів Шевченка в статті "Козацький поет" подано переважно в прозовій формі, з метою максимально наблизити англomовного читача до розуміння ідеї та змісту творів автора. Окремі поетичні фрагменти, до цитування та аналізу яких вдається Морфіл: "крім перших восьми рядків "Заповіту", є "Садок вишневий коло хати", "Ой три шляхи широкії", "Ой одна я, одна" (перших вісім рядків)" [1, с. 42].

Підсумовуючи, В. Р. Морфіл зазначає: "Національна поезія, як та, що йде із серця народу й живе на його вустах, зараз, завдяки поширенню цивілізації і космополітизму, швидко зникає. Умови її існування кожного дня стають все більш неможливими. Якби Шевченко жив сто років тому, його вірші навряд чи були надруковані, а були б передані від співака до співака, як це сталося у випадку із шотландськими баладами "Сір Патрік Спенс", "Лорд Рендал" та багатьма іншими" [2, с. 464]. Попри такі судження, Морфіл аж ніяк не ставить під сумнів геніальність Шевченка, а навпаки, наголошує на цьому.

Вагомою роботою у науковому доробку В. Р. Морфіла є велика монографія "Світанок європейської літератури. Слов'янська література" (1883), яка заслуговує окремого уважного коментаря в даній науковій розвідці.

Зазначена монографія належить до спадщини університету "Оксфорд" Великої Британії і стала офіційно першим великим науковим дослідженням світового рівня, у якому становлення творчості Тараса Шевченка, роль його імені у слов'янському світі розглянуто саме для англomовного читача, який у той час міг бути заледве знайомий з існуванням України (тогочасної Малоросії) на карті світу і з поезією Шевченка зокрема. Ба більше, у цій праці Тарас Шевченко згаданий як головний поет України (the chief poet of Ukraine) [5, с. 108].

Монографія "Світанок європейської літератури. Слов'янська література" складається з десяти розділів, з яких перші чотири є найцікавішими не лише для англomовного світу, а й українських науковців. Зокрема, в Розділі I "Класифікація слов'янських рас" В. Р. Морфіл описує перших слов'ян у Греції, слов'янські мови, болгарську мову, сербів в Угорщині, литовців і латишів, іноземні елементи в російській мові, страслов'янську мову, коротко здійснює ревізію церковних книг, зокрема, згадує про важливість стародруку "Остромирове Євангеліє", аналізує виникнення кирилиці та глаголиці, руни, а на останок порушує питання про процеси, що сприяли розквіту усної народної творчості у слов'янському світі.

Розділ II "Термінологія слов'янських родів" наповнено якісним історичним оглядом генези росіян, поляків, болгар, сербів та чехів, хорватів і скіфів, а також додано посилення на історичні трактати Геродота, який ще у V ст. до н. е. зафіксував легенду про трьох братів із племені скіфів, які спіймали золоті реліквії з неба та змушені були віддати їх найменшому братові, оскільки двоє старших не могли ними заволодіти (реліквії спалахували, як тільки старші брати намагалися схопити їх). Це були: золотий плуг із ярмом, золота сокира та золота чаша. Пізніше усі ці образи ми неодноразово зустрінемо в творах давньої та нової української літератури, зокрема в творчості Т. Шевченка (поема "І мертвим, і живим, і ненародженим...", рядки "Обніміте ж, брати мої, / Найменшого брата...", образна система вірша "У Бога за дверима лежала сокира" тощо).

У Розділі III, що має назву "Рання російська література", детально розглянуто особливості виникнення жанру билини й такі теми: "Богатирі", "Володимир та його дружина", "Балада Бояр", "Іван Грозний", "Взяття Азову", "Лямент грішної душі", "Латинські та німецькі слова у старослов'янській мові", "Слов'янська міфологія", "Остромирове Євангеліє" (Священне писання), "Нестор та літописці", "Давні російські мандрівники", "Володимир Мономах", "Ігорів похід", "Руська правда", "Розпорядження імператора Олексія", "Друкована преса у слов'янських країнах", "Домострой", "Сергіус Кубасов", "Котошихін", "Іноземні студенти в Англії", "Крижанич", "Симеон Потоцький". У сучасному українському літературознавстві вже давно прийнято вживати визначення "давня українська література", оскільки літературна спадщина, що досить вдало проаналізована Морфілом у третьому розділі його праці, тривалий час не могла вважатися українською з огляду на бездержавний статус української нації у XIX ст. та ідеологічні перешкоди у XX-му.

Розділ IV "Рання малоросійська література та білоруська література" безпосередньо торкається питань, які можуть зацікавити сучасного українського науковця. Йдеться про тематичні ареали: "Козаки", "Дисципліна Січі", "Професор Боденстедт про поезію козаків". Про Тараса Шевченка згадано в контексті розвитку української літератури.

Таким чином, цінність наукової діяльності В. Р. Морфіла в галузі англومовної україністики заслуговує уваги та поваги. А праця "Світанок європейської літератури. Слов'янська література" стане в нагоді всім, хто цікавиться оригінальним і глибоким літературознавчим аналізом. В. Р. Морфіл дуже багато уваги приділив національній специфіці кожної літератури, яку включав до слов'янського світу. Його ґрунтовний аналіз походження та розквіту певних племен, що згодом ставали націями й давали поштовх виникненню своїх літератур, апелює до широкого спектру авторитетних й інформативних джерел і не має зникати з поля зору сучасних українських шевченкознавців та істориків літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зорівчак Р. Вільям Річард Морфіл – перший україніст Великобританії / Р. Зорівчак // Слово і Час. – 2016. – № 1. – С. 36–45.
2. Morfill W. R. A Cossack poet / W. R. Morfill // Macmillan's Magazine. – 1886. – April. – Vol. 53. – P. 458–464.
3. Morfill W. R. The Peasant poets of Russia / W. R. Morfill // The Westminster Rev. – 1880. – Vol. 58, July. – P. 63–93.
4. Morfill W. R. The Russian language and its dialects / W. R. Morfill // Transactions of the Philological Society. – 1875/1876. – P. 503–553.
5. Morfill W. R. Slavonic literature: The dawn of European literature / W. R. Morfill. – L., N. Y.: E. & J. B. Young and Co, 1883. – 264 p.

Стаття надійшла до редколегії 18.04.17

Гузий О.

ПЕРВАЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ АНГЛОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОЭЗИИ Т. ШЕВЧЕНКО В ТРУДАХ УИЛЬЯМА РИЧАРДА МОРФИЛА

В статье проанализированы первые профессиональные исследования поэтического творчества Т. Шевченко в оригинальном англоязычном литературоведении Великобритании XIX века. В частности, к анализу привлечены статьи "Казацкий поэт", "Крестьянские поэты России" и обзор разделов об истории украинской литературы из монографии "Славянская литература: рассвет европейской литературы" В. Р. Морфила.

Ключевые слова: шевченковедение; оригинальная англоязычная рецепция; казацкий поэт; славянская литература.

Huzii O.

FIRST PROFESSIONAL ENGLISH RECEPTION OF T. SHEVCHENKO'S POETICAL WORKS IN THE STUDIES BY WILLIAM RICHARD MORFILL

The article analyzes the first professional researches of T. Shevchenko's poetical works in the original English literary studies of The Great Britain of the XIX century. Particularly, the analysis includes articles "Cossack poet", "Peasant poets of Russia" and overview of chapters about the history of Ukrainian literature in the monograph "Slavonic literature: the dawn of the European literature" by W. R. Morfill.

Key words: Shevchenko studies; original english reception; cossack poet; slavonic literature.

МИКОЛА СУМЦОВ: ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ЛІТЕРАТУРНІ ПАРАЛЕЛІ

У науковому проекті українського літературознавця Миколи Сумцова спадщина Тараса Шевченка займає особливе місце: він оприлюднив про поета понад тридцять публікацій, підготував його біографію, уклав збірку творів. У статті розглянуто й узагальнено окремі аспекти щодо літературних впливів / запозичень / паралелей на творчість Шевченка у потрактуванні вченого, доведено, що його шевченкознавчі студії є важливою складовою історико-літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: паралелі; вплив; запозичення; наслідування; зіставлення; теми; мотиви; фольклорні компоненти.

Упродовж XIX ст. становлення і розвиток шевченкознавства відбувалося у надзвичайно складних умовах: повна або часткова заборона видавати твори Шевченка, вшановувати його пам'ять після смерті, згадувати в пресі ім'я митця, а оприлюднені поезії вилучали з ужитку. Незважаючи на жорстокі переслідування, у другій половині XIX ст. про творчість Шевченка опубліковано велику кількість не лише газетних і журнальних статей, але й ґрунтовних наукових розвідок.

Серед критиків зазначеного періоду, які свідомо звернулися до відкриття спадщини Шевченка, був Микола Сумцов (1854–1922) – український етнограф, фольклорист, літературознавець, педагог, громадський діяч, професор Харківського університету, академік ВУАН (1919). Він залишив по собі сотні ґрунтовних досліджень з етнографії, фольклору, філології, мистецтвознавства, музеєзнавства тощо.

Тема "Тарас Шевченко і літературні паралелі", зокрема у потрактуванні Миколи Сумцова, у сучасному шевченкознавстві не втратила своєї актуальності. Необхідність її висвітлення можна пояснити майже цілковитою відсутністю узагальнюючих наукових досліджень, які б включали шевченкознавчі статті вченого в український історико-літературний процес кінця XIX – початку XX ст.

Окремі аспекти щодо літературних впливів / запозичень / паралелей розглянуто у публікаціях С. Росовецького [18], Л. Ушкалова [25], Ю. Барабаша [3], О. Астаф'єва [2], Я. Вільної [7], А. Гурбанської [9], Л. Каневської [14], З. Кирилюк [15], С. Задорожної [12], О. Бороня [5; 6], О. Охріменко [17], П. Білоуса [4]; монографіях І. Дзюби [11], С. Нахліка [16], Г. Александрової [1].

Мета статті. Свідомо не дотримуючись модних на сьогодні літературознавчих теорій та методологій, дослідити науковий доробок Сумцова у потрактуванні проблеми "творчість Шевченка та літературні паралелі",

обґрунтувати, що на сьогодні вивчення досвіду шевченкозначих студій літературознавця є важливою складовою українського історико-літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.

До теми "Шевченко і літературні впливи / запозичення / наслідування / паралелі" критики зверталися за життя Шевченка (О. Сенковський, О. Пипін, М. Костомаров, П. Куліш), проте їхні дослідження були переважно побіжними і необґрунтованими безпосереднім аналізом творів; вони здебільшого зіставляли поезії Т. Шевченка та О. Пушкіна. Схоже відбувалося і після смерті поета, наприклад, М. Петров вбачав у творчості Т. Шевченка вплив російських поетів В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. Козлова; О. Огоновський наголошував більше на польському впливі, ніж на російському; М. Дашкевич убачав як західно-європейські, так і окремі російські риси; І. Франко, І. Новицький, Й. Третяк, О. Колесса також розглядали сторонні впливи; С. Кулябка обмежився наведенням аналогій між творами О. Пушкіна й Т. Шевченка, не обійшов увагою і поезію А. Міцкевича. М. Сумцов означив заявлену тему в кількох аспектах: Т. Шевченко й усна словесність; Т. Шевченко та Г. Сковорода; Т. Шевченко та Г. Квітка-Основ'яненко; Т. Шевченко й А. Метлинський; Т. Шевченко й А. Міцкевич; Т. Шевченко та російські поети (В. Жуковський, О. Пушкін, М. Лермонтов).

У центрі кола досліджень М. Сумцова – творчість Тараса Шевченка, яку літературознавець схаактеризував наступним чином: "Главная трудность изучения поэзии Шевченко заключается в том, что она насыщена народностью, и крайне трудно, почти невозможно, определить, где кончается малорусская народная поэзия и где начинается личное творчество Шевченко. Народное начало поглотило и скрыло литературные влияния; получается такое общее впечатление, будто поэзия Шевченко сложилась сразу, без исторических и литературных традиций, без посторонних влияний, без внутреннего органического роста – впечатление ошибочное" [19, с. 211]. Довкола українського поета з'явилися письменники того ж світового масштабу: А. Міцкевич, Ю. Словацький, В. Жуковський, О. Пушкін, М. Лермонтов та ін.

Загальновідомо, що українська народна словесність стала чи не головним джерелом для творчості багатьох українських письменників XIX ст., оскільки вона передавала світ глибоких почуттів, представляла власне народний ідеал людини. Сумцов вважав, що одними з найважливіших для формування і розвитку Шевченка як митця були впливи на нього українського фольклору. Перші спостереження на зазначеному полі він зробив у статті "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко" (1898), де торкнувся проблеми "Шевченко й усна словесність", зокрема питань, пов'язаних з витоками Шевченкових творів. Науковець зазначив, що поет поклав в їх основу народну словесність. Дослідник вважав, що саме образ старого кобзаря, який виконує народні пісні, викликав у митця спогади про Україну. Він звернув увагу, що Шевченко тут поєднав фольклорну

та літературну традиції, створюючи власне український образ народного співця, котрий був найпопулярнішим й у світовій романтичній літературі; акцентував, що у творчості українського поета поєднано, з одного боку, філософію пісень народних кобзарів і Г. Сковороди, з іншого, поезію А. Міцкевича, В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова. На думку науковця, поет поклав в основу своєї творчості народну словесність, розглядав її найближчим джерелом і головним посібником для творчості Шевченка, вважав наближеною до козацького епосу, за образами – до "Слова о полку Ігоревім" [19, с. 211]. Сумцов наголосив, що "душа Шевченко до такой степени насыщена народностью, что всякий, даже посторонний, заимствованный мотив получает в его поэзии украинскую национальную окраску" [19, с. 214]. Це дало можливість досліднику виокремити кілька чинників власне Шевченкової творчості: 1) народність зовнішню, запозичень і наслідувань; 2) народність внутрішню, психологічно спадкову [19, с. 214]. До зовнішніх, запозичених мотивів науковець відносив: 1) народні пісні, що їх залучав Шевченко повністю, частково, або переробки (стилізації), місцями лише згадки; 2) легенди, казки, приказки, прислів'я, перекази (зустрічалися рідше); 3) повір'я і звичаї; 4) багато образів взято з народної поезії; 5) порівняння і символи, що їх запозичив Шевченко; 6) алюзії на фольклорні твори; 7) ремінісценції з них. Також літературознавець охарактеризував народність внутрішню, що "определяется далее его мирозерцанием, излюбленными его точками зрения на внешнюю природу и на общество, причем в отношении к обществу выделяется элемент исторический – его прошлое, и элемент бытовой – современность" [19, с. 216].

В іншій статті – "Любимые народные песни Т. Г. Шевченко" (Украинская жизнь. – 1914. – № 2. – С. 18–23) – Сумцов також обґрунтовував власні спостереження щодо впливу на поета українського фольклору, зокрема вказав на "розкидані" по збірці "Кобзар" повір'я, казки, легенди, та ін. етнографічні елементи. Найбільше уваги він присвятив питанню залучення народних пісень (різних за жанром – історичних, колискових, весільних, жартівливих та ін.) Шевченком у свої твори (навіть приклади). Науковець наголосив, що вибір усних жанрів у поета зумовлювався як тематикою літературного твору, так і його жанром.

Поділяючи думку І. Франка (див.: Франко І. Переднє слово [до видання "Перебенді" Т. Г. Шевченка. – Львів, 1889]), М. Сумцов наголошував не лише на фольклорному компоненті доробку Т. Шевченка, а й на літературних паралелях, зіставляючи його спадщину з творами Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, А. Метлинського, А. Міцкевича, В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Майкова, Ф. Тютчева, Є. Баратинського, В. Вордсворта (див. стаття: Сумцов Н. Стихотворение "Сонце заходить" Т. Г. Шевченко в бытовой и литературной обстановке // Южный край. – 1902. – 26 февраля).

Упродовж наукової діяльності М. Сумцов неодноразово акцентував на постаті Г. Сковороди як мандрівного філософа й поета (від перших згадок у статті "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко" (1898) і до ґрунтовного дослідження "Сковорода і Ерн" (1918)). Поділяючи думку Г. Данилевського (розділ "Григорий Саввич Сковорода (1722–1794 г.)" [10, с. 3]) та І. Франка (стаття "Сочинения Григория Саввича Сковороды", вперше опубліковано у "Сборнике Харьковского историко-филологического общества" (1984. – Т. 7) [26]) про значення спадщини Г. Сковороди для історії української літератури, М. Сумцов уважав, що у творчості українського філософа та письменника можна прослідкувати, по-перше, традиції фольклору, по-друге, українського бароко (пізнього його етапу. – А. К.), по-третє, риси переходу до літератури нової доби, тобто безперервний зв'язок між давньою (Г. Сковорода) та новою епохами (Т. Шевченко) у розвитку української літератури.

Заявивши тему "Шевченко та Сковорода", вчений вказав на безпосередню згадку про постать мислителя у творчості Шевченка у публікаціях "Несколько пожеланий (ко дню Т. Шевченко)" (Южный край. – 1911. – 27 февраля) і "Гуманізм Шевченка" (Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814–1914). – К., 1915. – С. 24–30). Літературознавець підкреслював, що Шевченко був добре обізнаний з доробком Сковороди, у студіях він неодноразово наголошував, що поет виклав свої літературні враження у віршованому зізнанні "А. О. Козачковському" (1847): "Ще в школі, / Таки в учителя-дяка, / Гарненько вкраду п'ятака — / Бо я було трохи не голе, / Таке убоге — та й куплю / Паперу аркуш. / І зроблю // Маленьку книжечку. Хрестами // І візерунками з квітками // Кругом листочки обведу // Та й списую Сковороду" [28, с. 58]. Тут необхідно зазначити, що відносно останнього рядка поезії Шевченка Сумцов мав роз'яснити читачеві, що, ймовірно, саме у дяка Рубана і "взяв" юнак гроші, щоб купити паперу для письма і зробити "маленьку книжечку", куди переписував твори Сковороди з рукописного списку свого шкільного вчителя – дяка П. Рубана. Науковцю так само необхідно було вказати, що той факт митець згадував згодом у повісті "Княгиня" (про зошит із сквородинськими псалмами, що належав дяку П. Рубану).

У статті "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко" (1898) учений запропонував класифікацію мотивів творчості Т. Шевченка, серед них виокремив зовнішньої природи, історичні, релігійно-моральні, політичні (лише слов'янофільство), окремо – мотиви України, чумака. Мотив Дніпра він вважав одним із найголовніших у поезії Шевченка, а сімейно-родинний комплекс – основним мотивом. В особливу групу Сумцов зарахував мотив про окремих письменників, де поруч з поетами І. Котляревського ("На вічну пам'ять Котляревському", 1838), П. Й. Шафарика (поєми "Єретик", 1845), Марка Вовчка ("Марку Вовчку", 1859) назвав і Г. Сковороду (вище розглянутий вірш "А. О. Козачковському"). Очевидно, що ці письменники у певні відтинки життя Шевченка посідали особливе місце. Відомо, що вчений згодом планував підготувати ґрунтовне дослідження про мотиви поезій митця (реалізувати задумане йому завадила хвороба).

Вплив творчих засад і філософських ідей Сковороди на Шевченка літературознавець також окреслив (без ґрунтовного аналізу таких паралелей) у статтях "Шевченко (Тарас Григорьевич)" (1903) і "Харьков и Шевченко" (1911).

У 1918 р. Сумцов уклав і видав "Хрестоматію по українській літературі" (1922 р. книжка була перевидана чотири рази), де в "Додатках" він розробив "Покажчик тем для студій над Шевченком" (Хрестоматія по українській літературі / М. Сумцов. – 4-е вид., випр. та пошир. – Х., 1922. – Т. 1. – Додаток. – С. 1–38). Учений охопив 150 тем з творчості українського митця, виокрепивши шість розділів: 1) біографічні теми; 2) загальні відношення; 3) особисте в студіях над Шевченком; 4) загальні риси поезії Шевченка; 5) окремі поезії; 6) окремі мотиви, всі – з розлогою бібліографією. У шостому розділі "Особисте в студіях над Шевченком" він запропонував розглянути проблему "Шевченко і Сковорода" у кількох аспектах: 1) дитячі та юнацькі спогади про знайомство з творами Сковороди (вище розглянуто); 2) вплив Сковороди; 3) відгук Шевченка у "Передмові до нездійсненого видання "Кобзаря" 1847 р." про мову Сковороди; 4) про його філософські твори.

Необхідно наголосити, що тезу вченого про вплив творчості Сковороди на Шевченка було перебільшено (згодом її активно розробляли у радянський період). Сумцов констатував, що Шевченко, ймовірно, зовсім не знав філософських праць, трактатів, діалогів та ін. творів Сковороди. Запропонований вченим "Покажчик" передбачав у майбутньому ґрунтовні дослідження творчості Шевченка, адже він постійно обстоював наукове вивчення спадщини поета. Щодо мови філософа (відгук Шевченка у "Передмові до нездійсненого видання "Кобзаря" 1847 р."), то науковець зазначив, що Шевченкові вона багато в чому здавалася складною (пізніше, пояснюючи цю проблему, сучасний дослідник Ю. Барабаш зазначає: українське сковородинознавство разом з мовознавцями "уже протягом принаймні століття докладає чималих зусиль, щоб пробитися до розуміння природи мови Сковороди" [3, с. 792]).

Про творчі паралелі між М. Маркевичем і Т. Шевченком літературознавець зауважив в енциклопедичній статті "Шевченко (Тарас Григорьевич)" (1903), в якій, без докладного аналізу, послався на своїх попередників: публікацію К. Студинського ""Перебендя" Т. Шевченка і "Бандурист" Маркевича (Причинок до ґенези поезій Шевченка)" (Зоря. – 1896. – № 24. – С. 477–479), дослідження М. Дашкевича "Отзыв о сочинении г. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия"" (Отчет о XXIX присуждении наград графа Уварова. Приложение к 59 т. Записок Императорской АН. – СПб., 1888. – № 1), О. Колесси "Шевченко і Міцкевич. Про значення впливу Міцкевича в розвою поетичної творчості та ґенезі поодиноких поем Шевченка: порівнююча студія" (ЗНТШ. – 1894. – Т. 4. – С. 36–152). Вони помітили, що образ бандуриста / співця / кобзаря нав'язно поезіями зі зб. "Украи-

нские мелодии" (1831) Маркевича, вказали на паралелі між поезіями "Бандурист" Маркевича та "Перебендя" Шевченка. Однак варто підкреслити, що у цьому та інших творах Маркевича та Шевченка на історичну тематику відмінною є поетика. З біографії Шевченка відомо, що з Маркевичем він познайомився навесні 1840 р. у Петербурзі, того ж року написав і присвятив йому вірш "Н. Маркевичу".

У статті "Харьков и Шевченко" (1911) Сумцов наголосив: "Хотя Метлинский и не упоминается в "Кобзаре", но что скромная муза этого профессора не осталась без влияния на Т. Г. (Шевченка. – А. К.), ярким доказательством служит первый, в художественном отношении роскошный куплет в "Причинна" – "Реве та стогне Дніпр широкий", представляющий собой усовершенствованную переделку одного из стихотворений Метлинского" [23, с. 2]. Тут, ймовірно, мова йде про вірш Метлинського "Смерть бандуриста", де постає образ Дніпра. Образи козака ("Підземна церква", "Глек", "Пішли навітакачі", "Гулянка"), козака-співача, бандуриста ("Бандура", "Смерть бандуриста", "Степ") свідчать про запозичення Метлинським мотивів та образів не тільки безпосередньо з фольклору, але й з текстів інших поетів-романтиків початку XIX ст., що було властивим і для творчості раннього Шевченка. У статті "Гуманізм Шевченка" Сумцов наголосив, що Шевченко добре знав творчість Метлинського (мова йде про зб. останнього "Думки і пісні та ще дещо" (1839) і "Народные южнорусские песни" (1854)). Про це свідчать і листи Т. Шевченка до П. Корольова від 18 листопада 1842 р., із заслання до Я. Кухаренка від 1, 10, 16 квітня 1854 р.

Учений зазначив, що Шевченко глибоко шанував харківського письменника, на підтвердження цієї тези він навів вірш-посвяту "До Основ'яненка". З біографії митця відомо, що вони не були особисто знайомі, проте листувалися між собою, у першому з листів поет надіслав до Харкова й автограф зазначеної поезії.

Про вплив творчості Г. Квітки-Основ'яненка на Т. Шевченка М. Сумцов заявив у ст. "Харьков и Шевченко": "Было другое влияние, гораздо более важное, влияние благотворное – харьковской старой литературы, особенно, трех наиболее крупных ее представителей – Г. С. Сковороды, Г. Ф. Квитки-Основьяненко и А. Л. Метлинского" [23, с. 2]. Дослідник вказав на подібні сюжетно-фабульні особливості у поемі "Княжна" (1847) і повістях Квітки-Основ'яненка "Маруся" і "Сердешна Оксана", зокрема, образ Шевченкової княжни (епізод, коли вона відвідувала знівечені села) нагадав Сумцову Квітчиних Марусю та Оксану. Сучасні дослідники доводять, що поему "Катерина" Шевченко написав під враженням від повісті Квітки-Основ'яненка "Сердешна Оксана" [12; 5], риси впливу повістєвої манери Квітки-Основ'яненка помітили у створенні "аналогічних образів і ситуацій у повістях "Художник", "Музыкант", "Близнецы"" [8, с. 313], [6].

Серед поетів світового масштабу Сумцов запропонував розглядати творчість Шевченка: "Шевченко – один из величайших славянских поэтов, член славного триумвирата (Пушкин, Шевченко, Мицкевич)" (студія "Т. Г. Шевченко и его зарубежная литература", 1914). Учений поділяв думку І. Франка ("Адам Міцкевич в українській літературі" // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1980. – Т. 26. – С. 384–390; "Переднє слово (До "Перебенді" Т. Г. Шевченка" // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1980. – Т. 27. – С. 285–307), М. Дашкевича ("Отзыв о сочинении г. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия"" (Отчет о XXIX присуждении наград графа Уварова. Приложение к 59 т. Записок Императорской АН. – СПб., 1888. – № 1), О. Третьяка ("Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка", Краків, 1892), О. Колесси ("Шевченко і Міцкевич. Про значення впливу Міцкевича в розвою поетичної творчості та генезі поодиноких поем Шевченка: порівнююча студія д-ра Олександра Колесси" // ЗНТШ. – 1894. – Т. 4. – С. 36–152), які вбачали у ранній поезії Шевченка запозичення, зокрема і з творів Міцкевича. Констатуючи запозичення із поезій Міцкевича, Сумцов, проте, не зміг підтвердити прямих впливів.

Дослідник не обійшов увагою й постать російського поета і перекладача В. Жуковського, його роль у викупі Т. Шевченка з кріпацтва. На переконання М. Сумцова, В. Жуковський мав на той час глибокі та різнобічні зв'язки в Російській імперії, для багатьох він став товаришем, наставником, радником (у 1830-х – 1840-х рр. очолював "Общество вспомоществования нуждающимся литераторам"). Про коло цих проблем, а також про літературні паралелі йшлося й у кількох студіях науковця: "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко", "В. А. Жуковский и Т. Г. Шевченко", "Шевченко (Тарас Григорьевич)".

У публікаціях "Шевченко (Тарас Григорьевич)" і "В. А. Жуковский и Т. Г. Шевченко" (обидві – 1903) Сумцов, покликаючись на біографічні книжки про Шевченка М. Чалого та О. Кониського, розповів про знайомство поета у 1837 р. через Є. Гребінку з О. Венеціановим, К. Брюлловим, В. Жуковським та М. Віельгорським (всі вони згодом відіграли головну роль у підготовці та викупі Шевченка з кріпацтва). Віельгорський брав участь в організації лотереї, в якій було розіграно портрет Жуковського, виконаний Брюлловим. Саме Жуковський 25 квітня 1838 р. у петербурзькій майстерні К. Брюллова вручив Шевченкові відпустку. Український митець присвятив російському письменнику поему "Катерина".

Спираючись на біографію Кониського, Сумцов навів кілька фактів з життєпису Шевченка, пов'язаних із Жуковським. Наприклад, про один із епізодів життя поета в Петербурзі (1839 р.), а якому фігурують він та В. Штернберг. Так, Жуковський привіз із-за кордону мистецькі твори Корнеліуса, Гессе та ін. митців мюнхенської школи. Проте ні Шевченку, ні В. Штернбергу та колекція не сподобалася, своїми відгуками

вони розчарували російського поета. Пізніше про той факт Шевченко згадав у щоденнику (запис 10 липня 1857 р.). Учений нагадав читачеві про ще один епізод із біографії митця з періоду заслання, коли йому було заборонено писати й малювати. Тоді, втративши будь-яку надію отримати можливість творити, він обізався листом до княжни В. Рєпніної (від 1 січня 1850 р. з Оренбурга). У ньому Шевченко зазначив, що планує написати до М. Гоголя, щоб той звернувся до В. Жуковського з проханням виклопотати йому царський дозвіл малювати. Згодом Шевченко таки наважився написати до В. Жуковського (між 1 і 10 січня 1850 р. з Оренбурга): "Исходатайствуйте (вы многое можете!) позволение мне только рисовать – больше ничего и надеяться не могу и не прошу больше ничего. Сжальтесь надо мной! Оживите мою убогую, слабую, убитую душу!" [29, с. 55]. Відомо, що про Жуковського поет завжди відгукувався тепло.

У статті "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко" Сумцов вказав на літературні впливи Жуковського, проте якихось конкретних ознак таких паралелей не назвав. Із сучасної перспективи варто наголосити, що поезія Жуковського, його поетика сприяли творчому зростанню Шевченка. Проте домінантною рисою ранньої поезії Шевченка є власне національний колорит (звернення митця до фольклору, використання народної демонології, оригінальна побудова сюжетів на основі народних переказів, легенд тощо).

Поезію Шевченка та Пушкіна Сумцов порівнював неодноразово, він підкреслив спільну для обох митців довершеність і вишуканість стилів, оригінальність в інтерпретації тем і сюжетів. На думку вченого, між українським та російським поетами була й відмінність у соціальному походженні, національній специфіці літератур, в особистих умовах формування їх як письменників. Наприклад, у статті "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко" літературознавець вперше окреслив питання впливу творчості Пушкіна на Шевченка, проте звернув увагу, що "при всем том влияние Пушкина на поэзию Шевченко трудно определить за украинскими наслоениями" [19, с. 212]. Він вбачав спільні для обох поетів теми, мотиви, сюжети і назвав кілька таких творів, як-от, поеми "Братья-разбойники" (1822) Пушкіна і "Варнак" (1848) Шевченка, "Египетские ночи" (опубл. 1837) і баладу "У тієї Катерини" (1848), елегію "Редеем облаков летучая гряда" (1820) і вірш "N. N. – Сонце заходить" (1848). Розглядаючи мотиви власне української природи в поезії Шевченка, Сумцов порівняв його вірш "N. N. – Сонце заходить" з Пушкінським "Редеем облаков летучая гряда". Про спільні мотиви та образи цих поезій він наголосив і в іншій статті "Стихотворение "Сонце заходит" Т. Г. Шевченко в бытовой и литературной обстановке".

У студії "Пушкин и Шевченко" (1917) Сумцов підсумував заявлену тему. Дослідник визнав, що у творчості Шевченка "мало совпадений с Пушкиным, еще менее подражаний" [21, с. 84], які він вважав невдали-

ми [21, с. 85]. Науковець зауважив, що Шевченко високо цінував талант Пушкіна, цікавився його творчістю упродовж життя, нагадав про лист українського поета до С. Гулака-Артемовського від 15 червня 1853 р. з Новопетровського укріплення, в якому є ремінісценція з роману у віршах "Евгений Онегин" (1823–1831). Літературознавець віднайшов риси впливу поеми Пушкіна "Цигани" у поемі "Відьма" (1847): змалювання циганського табору (статичний опис), мотив бендерського шляху в Шевченка перегукуються з картиною Бесарабії у російського письменника, обох героїнь величають Маріулами, вони – знахарки. На думку Сумцова, "вся поема "Відьма" написана под влиянием Пушкина с приспособлением к украинской жизни" [21, с. 86]. Учений зіставив поеми "Варнак" (1847) Шевченка і "Братья-разбойники" Пушкіна. Першу вважав наслідуванням твору російського поета, місцями майже дослівним (навів ці паралелі [21, с. 86]). Сумцов порівняв вірші "Пророк" Шевченка, Пушкіна і Лермонтова, проте його висновок щодо слабкості твору Шевченка не є переконливим. На сьогодні доведено, що на поезіях Шевченка, Пушкіна і Лермонтова "Пророк" виразно позначилася європейська романтична традиція зі спільним мотивом високого призначення поета та поезії у суспільстві, вказано на спільний для всіх трьох творів передтекст. Н. Чамата узагальнила всі попередні міркування: "Якщо головна ідея Пушкінового "Пророка" ствердження високої громадянської місії поета, самодостатності митця, то для Лермонтова і Шевченка тема творчої особистості це завжди тема її взаємин із суспільством, що мають двосторонній характер" [27, с. 365; 15, с. 397].

У підсумку розвідки Сумцов наголосив на власне Шевченковій манері письма, котру сформували життєві обставини, уподобання поета, історико-культурне оточення й літературні смаки та інтереси українського митця, засвідчив оригінальність його стилю: "Шевченко – поэт настолько оригинальный, что все влияния он претворял в своеобразные формы, согласно с особенностями его личного ума и характера, в духе украинского народного мирозерцания" [21, с. 85].

М. Лермонтов і Т. Шевченко – творчі особистості з індивідуальним втіленням поетичного таланту. Загальновідомо, що російський поет був найулюбленишим письменником Шевченка. Як приклад, Сумцов послався на листи із заслання українського поета до А. Лизогуба від 1 лютого 1848 р., М. Лазаревського від 20 грудня 1847 р. ("[...] пришлите ради поэзии святой Лермонтова хоч один том, велику, превелику радість пришлете з ним вашому удячному і безталанному землякові" [цит. за: 29, с. 40]). Зі спогадів та біографії Шевченка відомо, що М. Лазаревський переслав йому зб. творів Лермонтова орієнтовно наприкінці 1849 р. Під час арешту у 1850 р. у Шевченка було вилучено дві книжки поезій Лермонтова. У 1861 р. в день смерті у нього на столі в Академії мистецтв лежав томик творів російського поета.

З погляду Сумцова, поезія Лермонтова мала вплив на творчість Шевченка, про що він вперше у 1898 р. заявив у статті "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко". На його думку, вірш Шевченка "Пророк" та однойменний твір Лермонтова – подібні (проте нині цю тезу спростовано й доведено, що у них спільний претекст [27, с. 364]). Вчений спостеріг, що "внешняя природа, история и современный быт освещены у них с глубоко национальной точки зрения" [19, с. 217]. Він вважав, що Шевченків вірш "І станом гнучим і красою" (1850) написано під впливом "Молитви" ("В минуту жизни трудную...") (1839) Лермонтова.

Вперше в українському літературознавстві Сумцов спробував зіставити творчість Лермонтова та Шевченка: "Хотя о влиянии Лермонтова на Шевченко до сих пор не было речи, но вопрос этот можно поставить, и мы можем решить его в положительном смысле, что, разумеется, нисколько не умаляет глубокой самостоятельности гениального украинского поэта" [20]. Науковець нагадав, що Шевченко у щоденнику неодноразово схвально відгукувався про поезію Лермонтова (запис 28 липня 1857 р.). Як-от, український митець захоплено висловився про вірш Лермонтова "Выхожу один я на дорогу", назвав його "лучшей молитвой Создателю" (там само), в іншому місці є ремінісценція з вірша Лермонтова "Тучи" (1840) (запис 20 вересня 1857 р.). Сумцов припустив, що балада Шевченка "Причинна" та вірш Лермонтова "Молитва" ("Я, Матерь божия, ныне с молитвою") (1837) – схожі. Очевидно, він мав на увазі образні та інтонаційні перегуки обох творів. Про спільний мотив учений говорив і щодо послання Шевченка "N. N. – Така, як ти, колись лілея" (1859) і наведеної вище "Молитви" Лермонтова. Сучасні дослідники не раз зверталися до проблеми творчих зв'язків між Лермонтовим і Шевченком, зокрема відзначали текстову близькість поезій обох митців ("Пророк" – "Тризна"), спільність кавказької тематики ("Измаил-Бей", "Валерик" – "Кавказ"), схожість мотивів і настроїв героїв, які борються проти російського поневолення ("Мцири" – "Тризна"), мотив богоборництва ("Испанцы", "Покаяние", "Демон", "Исповедь" – "Кавказ", "Еретик", "Неофіти", "Гімн черничий"), спільні мотив про нещасливе кохання ("Балади" – "У Вільні, городі преславнім"), декабриська тема ("Последний сын вольности", "Памяти А. И. Одоевского", "Кинджал" – "Неофіти") [17, с. 736–737].

Сумцовські розвідки заявленої теми показали, що вчений пройшов шлях від довільних зіставлень / протиставлень і почав виробляти наукові критерії для порівняльних досліджень різних національних літератур та письменників, які прагнули увібрати найкращі риси світової літератури, і творчість Шевченка не була тут виключенням. Хоча статті Сумцова про літературні паралелі / наслідування / впливи на творчість Шевченка в певних аспектах мають суб'єктивний характер, проте його заслуга в тому, що він виявив, зафіксував і, таким чином, накреслив подальший

план історико-літературних досліджень у шевченкознавстві й більшість концептуальних проблем, висвітлених у його статтях, було розвинуто згодом, у перші десятиліття ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Александрова Г.* Помеж'я: українське порівняльне літературознавство кінця ХІХ – першої третини ХХ століття / Г. Александрова. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2009. – 415 с.
2. *Астаф'єв О.* Творчість Тараса Шевченка та Адама Міцкевича як діалог культур / О. Астаф'єв // Слово і Час. – 2006. – № 6. – С. 7–15.
3. *Барабаш Ю. Сковорода Г. С.* / Ю. Барабаш // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 5. – 2015. – С. 790–796.
4. *Білоус П.* Тарас Шевченко і давня українська література: Прологони / П. Білоус. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/8406/1/vip_6_2.pdf
5. *Боронь О.* Творчість Григорія Квітки-Основ'яненка як претекст Шевченкових повістей / О. Боронь // Боронь О. Поет і його проза: генеза, семантика і рецепція Шевченкової творчості. – К.: Критика, 2015. – С. 97–113.
6. *Боронь О.* Шевченкова рецепція художнього досвіду Квітки-Основ'яненка у поемі "Катерина" / О. Боронь // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. – К., 2005. – Вип. 14.
7. *Вільна Я.* Деякі аспекти літературних взаємин Г. Квітки та Т. Шевченка / Я. Вільна // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 4. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2002. – С. 44–52.
8. *Гончар О., Вільна Я.* Квітка-Основ'яненко Г. Ф. // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 3. – 2013. – С. 311–313.
9. *Гурбанська А.* Тарас Шевченко і Григорій Сковорода: перегук екзистенційних вимірів творчості / А. Гурбанська // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 18. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2014. – С. 280–286.
10. *Данилевский Г.* Григорий Саввич Сковорода (1722–1794 г.) / Г. Данилевский // Данилевский Г. Украинская старина. Материалы для истории украинской литературы и народного образования. – Харьков: Издание Зеленского и Любарского, 1866. – Репринтне відтворення вид.: Харьков, Изд. Зеленского и Любарского, 1866 г. – Харьков: САГА, 2010. – 403 с.
11. *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість / І. Дзюба. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська Академія", 2008. – 718 с.
12. *Задорожна С.* Т. Шевченко і Г. Квітка-Основ'яненко: сенсотворча і стильова позиція / С. Задорожна // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 8. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2006. – С. 15–19.
13. *Івакін Ю.* Коментар до "Кобзаря": Поезії до заслання / Ю. Івакін. – К., 1964. – 371 с.
14. *Каневська Л.* Метлинський А. Л. // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 4. – 2013. – С. 184.
15. *Кирилюк З.* Пушкін О. С. // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 5. – 2015. – С. 396–397.
16. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є. Нахлік. – Львів: НАН України. Львівське відділення Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2003. – 568 с.
17. *Охріменко О.* Лермонтов М. Ю. // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 3. – 2013. – С. 736–737.
18. *Росовецький С.* Фольклор словесний і Шевченко / С. Росовецький // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 6. – 2015. – С. 527–536.
19. *Сумцов Н.* О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко / Н. Сумцов // Киевская старина. – 1898. – Т. 60. – № 2. – С. 210–228.

20. Сумцов Н. Памяти Лермонтова: Влияние Лермонтова на Льва Толстого и Шевченко / Н. Сумцов // Южный край. – 1914. – 2 окт.
21. Сумцов Н. Пушкин и Шевченко / Н. Сумцов // Украинская жизнь. – 1917. – № 3–6. – С. 84–87.
22. Сумцов Н. Т. Г. Шевченко и его зарубежная литература / Н. Сумцов // Южный край. – 1914. – 24 янв.
23. Сумцов Н. Харьков и Шевченко / Н. Сумцов. – Х.: Печ. дело, 1911. – 9 с.
24. Сумцов Н. Шевченко (Тарас Григорьевич) / Н. Сумцов // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. – СПб., 1903. – Т. 39. – С. 355–361.
25. Ушкалов Л. Українське барокове богومислення: Сім етюдів про Г. Сковороду / Л. Ушкалов. – Харків: Акта, 2001. – 221 с.
26. Франко І. Сочинения Григория Саввича Сковороды / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 29. – 1981. – С. 434–438.
27. Чамата Н. "Пророк" / Н. Чамата // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012–2015. – Т. 5. – 2015. – С. 363–365.
28. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2001–2014. – Т. 2. – 2003. – 782 с.
29. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2001–2014. – Т. 6. – 2003. – 629 с.

Стаття надійшла до редколегії 30.03.17

Калинчук А.

НИКОЛАЙ СУМЦОВ: ШЕВЧЕНКО И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

В научном проекте украинского литературоведа Николая Сумцова наследие Тараса Шевченко занимает особое место: он подготовил о поэте более тридцати статей, его биографию, составил сборник произведений. В статье рассмотрены и обобщены отдельные аспекты относительно литературных влияний / заимствований / параллелей в трактовке ученого, доказано, что его шевченковедческие студии являются важной составляющей историко-литературного процесса конца XIX – начала XX вв.

Ключевые слова: параллели; влияние; заимствования; подражания; сопоставления; темы; мотивы; фольклорные компоненты.

Kalynchuk A.

MYKOLA SUMTSOV: SHEVCHENKO AND LITERARY PARALLELS

In the scientific project of Ukrainian literary critic Sumtsov Nikolay heritage of Shevchenko has a special place that produced the poet more than thirty articles, his biography, concluded assembly works. The article reviews and summarizes certain aspects concerning literary influences / borrowings / parallels in correctly interpreting the scientist proved that his shevchenkovznachchi studio are an important component in the Ukrainian historical and literary process late 19th – early 20th century.

Key words: parallel; influence; loan; imitation; comparison; theme; grounds; folkloric components.

ФЕНОМЕН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У РЕЦЕПЦІЇ ЄВГЕНА СВЕРСТЮКА

У статті актуалізується літературознавча спадщина публіциста-шістдесятника Є. Сверстюка, присвячена постаті Т. Шевченка; узагальнюються й аналізується сприйняття образу і творчої спадщини Т. Шевченка сучасним літературознавцем, лауреатом Національної премії імені Тараса Шевченка Є. Сверстюком з огляду християнських морально-етичних цінностей та ідеалів.

Ключові слова: рецепція; християнський ідеал; духовність; євангельські мотиви; християнські цінності; нація; офіра.

Сьогодні ми не мислимо нашої історії, літератури і світової культури без величі Тараса Шевченка. У його поетичних творах черпаємо на-снагу на розбудову суверенної європейської держави, на поглиблен-ня процесів самоідентифікації, саморозвитку, самоповаги українсько-го народу. А відзначення 200-річного ювілею Великого Кобзаря є фактором, що сприяє консолідації нації в умовах глобалізаційних викликів. Символічно, що рішенням ЮНЕСКО було проголошено 2014 рік – Роком Тараса Шевченка, бо ж за словами одного із амери-канських президентів, Ліндона Б. Джонсона, "він був більше, як укра-їнець, – він був державним мужем і громадянином світу".

Коли нація стоїть на порозі загибелі, тоді вона народжує Титана ду-ху, який стає виразником її прагнень і почувань. Так сталося і з Т. Шевченком, для якого найвищою святинею, мірилом найвищої духов-ності була Україна, доля рідного багатостраждального народу: "Я так її, я так люблю мою Україну убогу, що проклену самого Бога, за неї душу погублю". І Любов сформувала його як Поета, надихнула на створення шедеврів світового значення, визначила долю Пророка нації.

Дослідженням творчої спадщини Т. Шевченка тривалий час за-ймається окрема галузь літературознавства – шевченкознавство. Свого часу про Кобзаря написані монографії І. Франком, С. Єфремо-вим, Г. Вервесом, С. Шаховським, Є. Кирилюком, О. Білецьким, І. Пільгуком, М. Жулинським. До 200-літнього ювілею Т. Шевченка з'явилися змістовні монографії І. Дзюби [2], О. Забужко [3], Д. Степовика [13], Є. Сверстюка [10]. По-новому розкривають грані Шевченкової творчості новітні літературознавчі дослідження: "Та-рас Шевченко – поет елітарний", "Генеza Шевченкової етики" В. Пахаренка, "Українська мрія Тараса Шевченка" В. Панченка, "Шев-

ченкова поема "Сон (комедія)" в аспекті христологічного та історіософського прочитання" В. Яременка, "Як той Колумб, Шевченко відкрив Україну" М. Слабошпицького та інші.

У контексті вивчення і дослідження самотності життя та творчості Т. Шевченка на особливу увагу заслуговують наукові розвідки Є. Сверстюка. До вивчення спадщини поета Є. Сверстюк звертався протягом усього свого життя, зокрема про це свідчать такі розвідки: "Остання сльоза" (1973), "Феномен Шевченка" (1990), "Шевченкові стовпи" (1991). Усі ці статті увійшли до збірки есеїв Є. Сверстюка "Шевченко понад часом", виданої до 200-ліття Кобзаря.

Є. Сверстюк опрацьовував різні джерела про Т. Шевченка, зокрема праці О. Кониського "Т. Шевченко-Грушівський", статті С. Єфремова, розвідки дослідників української діаспори В. Барки "Правда Кобзаря", Є. Маланюка "Книга спостережень", Ю. Луцького "Між Гоголем і Шевченком". Дослідник критично ставився до монографій радянського шевченкознавства, піддаючи сумніву об'єктивність висвітлення творчості Т. Шевченка у цих працях, про що довідуємося у есе "У дорозі до Шевченка" [10, с. 16, 11]. М. Коцюбинська зауважувала: "Ключова в доробку Сверстюка постать Шевченка, побачена "крізь велику призму" (так називалася одна з перших його статей про Шевченка), звільнена від вузькокласового вульгарно-соціологічного здешевлення" [4, с. 4].

У есе "Міт козацький чи кріпацький?" Є. Сверстюк порушує питання щодо походження роду Т. Шевченка. Ще біограф поета О. Кониський акцентував на козацькому корінні Т. Шевченка, якого у школі іменували Грушівським. Рід Шевченків і Грушівських у Кирилівці дуже давній. Звідси, з козацьких витоків бере початок Шевченковий волелюбний дух, потяг до свободи. "Дід, очевидно, замолоду не був кріпаком, бо на Правобережжі кріпацтво запроваджувалося у 80-ті роки XVIII століття. Отже, історія роду вписується в історію вільного краю козацького з діда-прадіда, закоріненого в національно-визвольній історії" [10, с. 135].

Випробування долі лише загартували і зробили Т. Шевченка більш милосердним. Є. Сверстюк із цього приводу зауважує: "У світі зневаги до правди, зневаги до законності і взагалі до людини Шевченка живила віра у високе людське ім'я. Мабуть, одним із найбільших художніх відкриттів, які він зробив, було відкриття великих почуттів, що народні проблеми він пропускає крізь себе" [10, с. 163].

До книги Є. Сверстюка "Шевченко понад часом" увійшли есеї від середини шістдесятих років і по сьогодні – більше сорока текстів, читаючи які, ніби проходиш дорогами життя самого автора. "Записувати свої роздуми він почав у книзі вражень Музею Шевченка, яку вирішив використати як трибуну для своїх думок. Звичайно ж, ті сторінки були знищені, і лише згодом, відтворені з пам'яті, були надруковані

1967 року на початку Празької весни у чехословацькому журналі "Дукля". Есей "Остання сльоза" з'явився у документах самвидаву "Широке море України" 1972-го в Парижі. Продовжив Євген Сверстюк свої роздуми "над зорею Тараса Шевченка, гортаючи книгу високих доль" у роки заслання. І, звичайно, основна частина книги – статті, написані в незалежній Україні; причому останні сім із них публікуються вперше. Закінчується книга виступом "Потрібна висота духу!", проголошеного на врученні Шевченківської премії 1995 року" [5].

Є. Сверстюк з приводу написання книги зауважує: "Можливість говорити про Шевченка по суті настала десь у 1986 р. Кадебісти уже не ловили, але й слухати ще особливо не було кому... У совєцькі роки Шевченківська тематика належала до стратегічно важливих. На фальшивих ключах виховувалося три-чотири покоління. А для розуміння Шевченка потрібні культурна школа, релігійне підґрунтя. Адже, що б ви не говорили про Бога людині невіруючій, їй буде все одно – вона не зрозуміє. Моя книга написана просто, але читається непросто. Найкраще її сприймають ті люди, які добре знають Шевченка. Вони знаходять у моїх працях щось нове, нові шаблі для осягнення Кобзаря" [1].

Епоха творила свій образ Т. Шевченка – "революціонер-демократ", "поборник за права трудящих", "богоборець". Є. Сверстюк у своїй книзі "Шевченко понад часом" акцентує на тому, що сьогодення вимагає переосмислення і прочитання творів Т. Шевченка крізь призму загальнолюдських та гуманістичних ідеалів, оскільки Поет був глибоко віруючою людиною, справжнім християнином, для якого ідеали Віри, Добра, Правди, Всепрощення, Гідності, Свободи були понад усе.

"Кілька поколінь українських читачів проходили школу (середню і вищу) знедуховлення свого національного поета і замінювали його образи поняттями жорстокої класової боротьби – "за перемогу революції", "за владу", "за знищення". Ми здрібнювалися до кон'юнктури сьогоденних вартостей. Т. Шевченко несе християнський ідеал згармонізованої людини, яка живе у згоді з собою:

Добре жить
Тому, чия душа і дума
Добро навчились любити!" [10, с. 31]

Є. Сверстюк зауважує, що ще у 1911 році у своїй знаменитій лекції "Великий народний поет" соціаліст Анатолій Луначарський зазначав: "Шевченко по-своєму був релігійний. Він любив Біблію і Євангелію. Там він часто брав свої мотиви, наслідував псалми і пророків. Ці наслідування, як і псалми, що малюють життя і почуття перших християн, показують конгеніальність Шевченка з демократичними поета-

ми нещасного єврейського народу, який створив ті книги, на які, хоч як це не дивовижно, спирається лукава й жорстока, підлеслива й брехлива церква" [10, с. 51]. Усіма головними творами Т. Шевченко перший в українській літературі "виходить на поле вічних проблем і останніх питань. І, таким чином, виводить літературу на світовий простір" [10]. На думку Є. Сверсюка, "нормальний шевченківський світ – це добрий лад християнської душі, мир душі. Він розлитий у його поетичних і прозових творах, у його картинах. Запорукою того спокою душевного є життя у згоді з Богом" [10, с. 58].

Відомо, що Святе Письмо Т. Шевченко знав з раннього дитинства: в рідній хаті чув його з голосу батька чи діда; кобзарі й лірники співали про Ісуса та про Лазаря; навчаючись у сільській школі у дяка, мало не напам'ять вивчив увесь Псалтир; зворушливо описав своє спілкування із Богом у вірші "Мені тринадцятий минало...":

Уже покликали до паю,
А я собі у бур'яні
Молюся Богу... і не знаю,
Чого маленькому мені
Тоді так приязно молилось...

"Навчаючись із 1838 року в Академії мистецтв, Шевченко мав змогу глибоко проникнути у світ біблійних образів, створених великими європейськими художниками, зрозуміти трактування біблійних сюжетів видатними майстрами пензля, збагнути величезний вплив Біблії на розвиток живопису. У його власній поетичній творчості цього періоду євангельські ідеї та образи присутні лише окремими ознаками, не рахуючи загальновживаних в народному мовленні постійних звертань до Бога: "Боже Ти мій, Боже", "О Боже мій милий! Пошли ж ти їй долю...", "О Боже мій милий! Така Твоя воля..." ("Причинна"), "Нехай тебе Бог прощає...", "Прийми, Боже, мою душу..." ("Катерина"). Все це традиційні звороти народної мови, які поет знав і пам'ятав ще з дитинства" [14, с. 185].

Варто розрізнати, аналізуючи творчість Т. Шевченка поняття віри, релігії, християнських цінностей. Питання про ставлення Т. Шевченка до релігії – складне. Він критично сприймав "неситих ксьондзів" ("Полякам"), лютих кардиналів ("Єретик"), православних священиків, які служили не істині, не Богові, а владі, до того ж – антинародній, і освячували загарбницькі війни колонізаторів ("Кавказ"). Але Т. Шевченко по суті жодного разу не заперечив існування Бога. Є, правда, у "Кобзарі" кілька місць, де віра в Бога ставиться в залежність від долі уярмленої Російською імперією України. Вже в "Заповіті" поет лине "до самого Бога молитися", але за умови, якщо Господь покарає ворогів пригнобленого українського народу. Фраза "а до того я не знаю Бога" є

своєрідним ультиматумом: я тебе, Боже, визнаю тоді, коли Україна стане вільною, а значить, щасливою. Т. Шевченко, споглядаючи страждання власного народу, впадає у розпач, оскільки на землі ніхто не чує – "оглухли, нечують" – і не рятує людей; поет посилає свої згорьовані думи про Бога, захисника зневажених. У іншому творі Т. Шевченко висловлює готовність проклясти Святого Бога і "погубити душу" за долю і волю своєї нації. Та це не є заперечення Бога, не віровідступництво, оскільки проклинати можна те, що визнаєш.

У більшості творів ми бачимо Т. Шевченка як свідомого християнина, для якого Бог – непорушна святиня, щоденна молитва – органічна потреба духовного життя. Біблія – наймудріша книга, джерело невичерпної наснаги. У нього Бог – милий, милосердний, всюдисущий, а головне – єдиний. Поет часто "тихенько" молиться, просить у Бога то долі-талану, то смерті, бо "на все Божа воля", "все од Бога, од Бога все".

У листі до Варвари Репніної свого часу Т. Шевченко напише: "Єдина моя втіха – це Євангеліє. "Новий Заповіт" я читаю з благоговійним тремтінням. Я читаю його щодня, щогодини...". Напевно, саме під впливом читання Святого письма і виникли в Т. Шевченка світлі рядки в листі до Анастасії Толстої "Молюся й дякую Йому (Богові) за безкінечну любов до мене, за посланий іспит. Він очистив, вилікував моє бідне, хворе серце" [13, с. 133].

Християнській релігійній тематиці присвячені такі твори Т. Шевченка: поеми "Неофіти", "Марія", цикл поезій "Давидові псалми", поезії "Подражаніє 11 Псалму", "Осії. Глава XIV", "Ісаія. Глава 35" та інші. Тексти релігійного змісту, уривки псалмів та молитов знаходимо і у "Букварі" Т. Шевченка; цікавився митець і релігійним малярством, малював на євангельські теми – "Христос благословляє хліб", "Апостол Петро".

Свідченням того, що Т. Шевченко знав Біблію є епіграфи до багатьох його творів. "Перше, з чого слід було б почати сучасне прочитання Шевченка, – це з вивчення біблійних епіграфів, якими відкриваються усі його великі твори. І зважити: у Шевченка, так само, як у Сковороди, так само, як у пізнього Достоевського і Толстого, епіграф грає ключову роль. Сковорода брав біблійні вислови, як "зерно", вічне зерно мудрости, з якого виростає його "Сад божественних пісень". У Шевченка епіграф наводить на основний підтекст твору, спрямовує погляд у його таємничу глибину" [10, с. 42]. В. Суліма з цього приводу зауважує: "Аналіз ужитих поетом біблійних цитат показує, як глибоко Шевченко пізнав Біблію і як геніально переплавив у горнилі своєї творчості навіяні нею ідеї та образи" [14, с. 190].

Такі твори Т. Шевченка, як: поема-містерія "Великий льох", поеми "Тризна", "Кавказ", "Єретик", послання "І мертвим, і живим, і ненарожденим..." розпочинаються біблійними епіграфами. Зокрема, ціка-

вий і глибокий зв'язок між Шевченкового послання "І мертвим, і живим, і ненарожденним..." і Першим соборним посланням святого апостола Івана, рядки якого обрано епіграфом до Шевченкового твору: "Аще кто речет, яко люблю Бога, а брата своего ненавидит, ложь есть". Біблійне Послання вміщене наприкінці Нового Заповіту перед об'явленням Св. Івана Богослова (Апокаліпсисом). За обсягом воно дуже коротке, але звучить воно як останнє застереження братам у Христі: "Пишу вам, батьки, бо ви пізнали Того, хто від початку. Пишу вам, юнаки, бо перемогли ви лукавого. Пишу, діти, вам, бо ви пізнали Отця". Цю апостольську тріаду – батьки, юнаки, діти – Шевченко поширює і звертається до українців покійних, живих і ненароджених.

Окремою сторінкою у творчості Т. Шевченка є цикл поезій "Давидові псалми", що написані 1845 року й увійшли до рукописної книжечки "Три літа". "Десять псалмів, відтворених Шевченком, – це ніби невеликий Псалтир, що обіймає все багатство й розмаїття Книги Псалмів, цю своєрідну суму старозаповітного богослов'я, подану в літературній та дидактичній манері" [8].

У "Псалмах Давидових" Т. Шевченко висловив немало прохань до Бога про заступництво і особисте спасіння. Але ще палкіше підносить він голос із проханням на захист уявленого, знедоленого народу. Із 150 псалмів Псалтиря Шевченко вибрав 10, які дали йому змогу виповісти особисті почуття і думи, а в біблійних реаліях історії Ізраїлю побачити виразні паралелі до суспільних негараздів України. Таким чином, поет склав для своїх сучасників молитви, з якими вони могли звертатися до Бога, бажаючи прощення особистих гріхів та порятунку всіх людей:

І не встануть з праведними
Злії з домовини:
Діла добрих оновляться,
Діла злих загинуть.

Один із дослідників релігійної тематики у творчості Т. Шевченка – митрополит Іларіон (Іван Огієнко) – стверджував про апостольський, проповідницький характер багатьох Шевченкових творів. На тему релігійності Т. Шевченка митрополит Іларіон написав близько 17 статей. У статті "Поет безнадії та розпачу" він узагальнює: "Бог для Шевченка – Батько, і то Батько рідний. І він до Нього всякі претензії несе й скеровує, як люблячий син до Батька. Ці Шевченкові звернення часто власне синівські, хоч і подратовані, хоч і не спокійні, але завжди оправдані тяжкою дійсністю..." "Кобзар" – це чиста книга гарячих сліз, тяжкого горя та смертельної печалі, а то й чорної розпуки".

Аналізуючи творчість Т. Шевченка з огляду християнського світогляду і християнських цінностей, Є. Сверстюк підсумовує:

"Т.Шевченко прийшов із ясною свідомістю повернути свій народ лицем до Бога батьків, до втраченої історичної пам'яті, до драми вічної боротьби" [10, с. 81].

Любов Т. Шевченка до України, до свого народу – офірна, жертвна. "Любов офірна. Одержимий любов'ю приносить себе в офіру без вагань. І життя потребує його офіри, щоб там не говорили корисливі митарі та помірковані фарисеї. [...] Коли говорять про Шевченка як про основоположника української літератури, то треба уточнити, що він заклав її духовні основи, а отже основи етичні й естетичні. Він перший дав приклад офірної любови" [10, с. 110].

Про етичний характер поезії Т. Шевченка стверджує й В. Пахаренко, професор Черкаського національного університету імені Б. Хмельницького: "Тарас Шевченко – людина надзвичайно чутлива і водночас пристрасно-імпульсивна (у його характері переплелися риси холерика і меланхоліка). Недаремно Є. Маланюк іменував поета "явленням майже демонічної національної енергії". Митець мав дуже низький больовий поріг, чіпку емоційну пам'ять, тому надзвичайно тяжко й довго переживав кожен спостережений випадок людського горя. Фактично перманентним станом душі Т. Шевченка була нестерпна самотність, і то в усіх можливих виявах – родинному, дружньому, еротичному, світоглядно-естетичному, духовно-екзистенційному. Якщо зважити на Шевченкову натуру – життєрадісну, повнокровну, товариську, енергійно-динамічну, чутливу, доведеться погодитися з С. Петлюрою, який вважав саме самотність "найгіршими краплями" у "чаші страждань" поета. Цей болісний стан також посилював людинолюбність, спонукав зосереджуватися на морально-етичній проблематиці" [7].

Т. Шевченко для більшості українців став духовним наставником, батьком: "І цей земний образ нелукавого серцем поета став для народу символом батька, який навчає любови, і його мають слухатися всі. Він поставив духовні проблеми і національні принципи понад усе. Любов до Бога і брата свого. Віра в непереможність правди. Вірність Україні і самовіддана праця для неї. Справжність любови і віри, бо фарисейство релігійне і патріотичне – смертельний гріх проти Духа" [10, с. 115].

Аналіз та переосмислення книги есеїв Є. Сверстюка "Шевченко понад часом" спонукають до наступних узагальнень.

По-перше, Т. Шевченко у працях Є. Сверстюка постає як глибоко віруюча, високодуховна особистість, Людина високих моральних якостей.

По-друге, Т. Шевченко, вихований у дусі християнства, у своїх творах сповідує ідеали Добра, Правди, Любові.

По-третє, Т. Шевченко – унікальна людина, яка стала носієм волелюбних настроїв. Воля і свобода для Т. Шевченка – не просто цінності, ідеали, а й найвищий Божий дар, вроджена властивість Особистості.

По-четверте, Т. Шевченко у своїх творах і житті постає як Людина великої сили духу. Так, як і Христос, який обрав шлях служіння людям. Т. Шевченко вірно і самовіддано служив власному народові. Він любив Україну та українців жертвною любов'ю і, одержимий цією любов'ю, приносить себе в офіру без вагань. "І патріотизм, і самопожертва – все це йшло від віри в божественну справедливість і в неминучість перемоги народної правди" [10, с. 212].

По-п'яте, Є. Сверстюк акцентує на тому, що Т. Шевченко став не просто основоположником нової української літератури, він започаткував нову етичну, духовну літературу. Він "заклав духовні, а отже етичні й естетичні" засади нової української літератури.

Т. Шевченко ствердив самодостатність українського світу – як антитезу малоросійськості й провінціалізму. Велика його заслуга перед українським народом у тому, що він уперто прищеплював у його свідомість ідеї Правди і Свободи. Він спрямував це вчення не в бік національної замкненості, винятковості чи ворожнечі, а в бік взаємопізнання та взаємоповаги, рівноправного спілкування та становлення народів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гузьо Г. Євген Сверстюк: "На ґрунті постмодернізму такі "фрукти", як Шевченко, не водяться" / Г. Гузьо // Високий замок. – 2012. – 29.02.
2. Дзюба І. Тарас Шевченко: Життя і творчість / Вид. 2. / І. Дзюба. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 718 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: "Абрис", 1997. – 144 с.
4. Коцюбинська М. Крізь велику призму / М. Коцюбинська // Сверстюк Є. На святі надій: Вибране. – К.: "Наша віра", 1999. – 784 с.
5. Кучер Н. Потреба висоти духу / Н. Кучер // Слово Просвіти. – 2012. – № 10.
6. Літературознавчий словник-довідник / Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І., Теремко В.І. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
7. Пахаренко В. Генеза Шевченкової етики / В. Пахаренко // Дивослово. – 2013. – № 5. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org>
8. Радущкий В. Псалми Давидові Тараса Шевченка очима перекладача / В. Радущкий // Сучасність. – 1994. – № 3.
9. Сверстюк Є. Портрет на осінньому плесі: автобіографічна розповідь / Є. Сверстюк. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://helsinki.org.ua>
10. Сверстюк Є. Шевченко понад часом. Есеї / Є. Сверстюк. – Луцьк; Київ: ВМА "Терен"; ТОВ "Видавничий дім "Києво-Могилянська академія"", 2011. – 276 с.
11. Сверстюк Євген Олександрович. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org>
12. Степанишин Б. Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка в школі: методичний посібник для вчителів / Б. Степанишин. – К.: "Проза", 1998. – 384 с.
13. Степовик Д. Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко / Д. Степовик. – К.: В-во Олени Теліги, 2013.
14. Сулима В. Біблія і українська література: Навч. Посібник / В. Сулима. – К.: Освіта, 1998. – 400 с.
15. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Дніпро, 1999. – 672 с.

Стаття надійшла до редколегії 21.04.17

Головай И.

ФЕНОМЕН ТАРАСА ШЕВЧЕНКО В РЕЦЕПЦИИ ЕВГЕНИЯ СВЕРСТЮКА

В статье актуализируется литературоведческое наследие публициста-шестидесятника Е. Сверстюка, посвященное Т. Шевченко; обобщается и анализируется восприятие образа и творческого наследия Т. Шевченко современным литературоведом, лауреатом Национальной премии имени Тараса Шевченко Е. Сверстюком с учетом христианских морально-этических ценностей и идеалов.

Ключевые слова: рецепция; христианский идеал; духовность; евангельские мотивы; христианские ценности; нация; офира.

Golovaj I.

THE PHENOMENON OF TARAS SHEVCHENKO IN YEVHEN SVERSTYUK'S RECEPTION

This article highlights the literary legacy, dedicated to the figure of T. Shevchenko, of the writer of political essays and the writer of the "sixties" E. Sverstyuk; image perception and artistic heritage of Shevchenko is generalized and actualized by contemporary literary critic, the winner of the National Taras Shevchenko Award Y. Sverstyuk from the Christian point of view on moral-and-ethic values and ideals.

Key words: reception; Christian ideal; spirituality; evangelical motives; Christian values, nation; ophir.

ГОРИЗОНТИ ШЕВЧЕНКОВОГО ВСЕСВІТУ (УКРАЇНСЬКИЙ ГУМАНІТАРНИЙ ЛІЦЕЙ І СУЧАСНЕ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО)

У статті розглядаються основні результати наукового інтегрованого дослідження феномену Т. Шевченка науковцями, учителями та учнями Українського гуманітарного ліцею Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Увагу зосереджено на актуальності спадщини Т. Шевченка та перекладах його поезій німецькою мовою.

Ключові слова: проектна діяльність; ювілей; нація; національна свідомість; національна самоідентифікація.

Сьогодні ми не мислимо нашої культури, історії, літератури і світової культури без величі Т. Шевченка. Поляки зачитуються творами А. Міцкевича, росіяни пишуться О. Пушкіним, англіїці – Дж.-Г. Байроном. Українці мають свого національного генія – Т. Шевченка. Його поетичні твори багато десятиліть викристалізували характер і дух української нації, виховували почуття самоповаги та національної гідності, спонукали до пошуків ідеалів Пради, Добра і Любові.

Відзначення 200-ліття Т. Шевченка – це подія велична й значуща в житті України та світового українства. Ювілей Великого Кобзаря став вагомим фактом консолідації української нації, а в умовах глобалізаційних викликів слугував ще й каталізатором піднесення національної гідності, високої духовності.

Символічно, що рішенням ЮНЕСКО було проголошено 2014 р. Роком Т. Шевченка, бо ж, за словами одного з американських президентів – Ліндона Б. Джонсона, Т. Шевченко "був більше, ніж українець, він був державним мужем і громадянином світу".

Український гуманітарний ліцей Київського національного університету імені Тараса Шевченка активно долучився до святкування ювілею Кобзаря. Із нагоди 200-річчя від дня народження Т. Шевченка й 150-річчя від дня його перепоховання учні та педагоги нашого закладу впродовж року ґрунтовно вели дослідження, що завершилося розробкою колективного проекту "Горизонти Шевченкового Всесвіту". Ідея проведення даного колективного проекту належить кандидату педагогічних наук, народному вчителю України, директору ліцею Ганні Стефанівні Сазоненко.

Найкращою мотивацією для вивчення ліцеїстами творчості Великого Генія є почуття гордості, причетності й співпереживання за історичну минувшину України та українців, долю її геніїв, творення

сьогодення й майбутнього української нації. Мета колективного проекту: актуалізувати спадщину Кобзаря, його історичні, правові, філософські погляди, проаналізувати новітні літературознавчі дослідження в галузі шевченкознавства з метою вивчення і дослідження феномену Т. Шевченка.

У процесі роботи учні були об'єднані у творчі групи мовознавців, літературознавців, журналістів, перекладачів, істориків, мистецтвознавців, філософів, психологів, економістів, теоретиків права із дослідження обраної теми під керівництвом педагогів та науковців – доктора філологічних наук, професора, академіка АН ВШ України, лауреата Міжнародної премії імені Й. Г. Гердера – П. Кононенка, доктора філологічних наук, завідувача кафедри історії української літератури та шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка – О. Сліпушко. На першому етапі дослідження (червень–серпень 2013 р.) групи працювали з науковою, художньою, публіцистичною, науково-популярною літературою, нормативно-правовими актами, Інтернет-ресурсами з певного напрямку дослідження. Були організовані екскурсії до Шевченківського національного заповідника в м. Каневі, літературно-меморіального музею Т. Шевченка в с. Моринцях, музеїв поета в м. Києві. 7 червня 2013 року проведено конференцію-імпрезу "В сім'ї вольній новій".

На другому етапі (2–16 вересня 2013 р.) проект було презентовано творчими групами як наукові розвідки. На третьому етапі (17–23 вересня) результати науково-пошукової діяльності ліцеїстів випускного (III курсу) остаточно інтегровані в єдиний дослідницький проект, розроблено сценарій презентаційної частини захисту.

У науковому дослідженні "Горизонти Шевченкового Всесвіту" феномен Т. Шевченка розкривається в кількох аспектах – історичному (історія та метаісторія у творчості поета), філологічному (дослідження творчості Кобзаря, Шевченкове слово мовами світу), правовому (концепція української державності у творчості та діяльності Т. Шевченка), мистецько-філософському (філософія творчості Кобзаря, архетипи Шевченкового космосу, образотворча Шевченкіана), економічному (економічні ризики та перспективи щодо відзначення 200-ліття Т. Шевченка).

У даній статті хотілося б зупинитися на певних аспектах величчя генія Т. Шевченка, що постають як результат пошукової діяльності учнів у науковому дослідженні "Горизонти Шевченкового Всесвіту".

Т. Шевченко, перш за все, – основоположник нової української літератури, який вивів живу народнорозмовну мову на якісно новий культурно-освітній рівень. Його "Кобзар" і по сьогодні залишається найбільш популярною і поширеною книгою серед українців усього світу.

Свого часу про Кобзаря написані ґрунтовні праці С. Єфремовим, Г. Вервесом, С. Шаховським, Є. Кирилюком, О. Білецьким, Ю. Бойко-Блохіним, І. Пільгуком, М. Жулинським. До 200-літнього ювілею Т. Шевченка з'явилися змістовні монографії І. Дзюби [2], О. Забужко [3], Д. Степовика [7], Є. Сверстюка [6]. По-новому розкривають грані Шевченкової творчості новітні літературознавчі дослідження Г. Клочека ("Т. Шевченко – поет елітарний"), В. Пахаренка ("Гене́за Шевченкової етики"), В. Панченка ("Українська мрія Тараса Шевченка"), В. Яременка ("Шевченкова поема "Сон (комедія)" в аспекті христологічного та історіософського прочитання"), М. Слабошпицького ("Як той Колумб, Шевченко відкрив Україну") та інші.

Ліцеїсти, опрацьовуючи новітні шевченкознавчі дослідження, прагнули з'ясувати, у чому унікальність та актуальність поетичних творів Кобзаря. Кожен із сучасних літературознавців зупиняється на певних гранях творчості поета, проте спільним у підходах сучасних шевченкознавців залишається погляд на творчість Т. Шевченка як націотворчий, консолідуючий, ментально-філософський та загальнокультурний феномен. Зіставивши сучасні підходи літературознавців, можна констатувати, що вперше у своїх творах Т. Шевченко заявив суспільству та світу про українців як про окрему повноцінну спільноту, що має власну історію, трагічну й героїчну, маловідому і недосліджену, спільноту, що перебуває в умовах колоніальної залежності імперської Росії, спільноту, позбавлену власної гідності та самоповаги, яка набуває рис хохла-малороса (образ землячка-малороса в царських палатах із поеми Т. Шевченка "Сон").

Творчість Т. Шевченка завдяки своїй яскравій україноцентричності стала своєрідною програмою із формування національної ідентичності українців, зміцнення їхньої національної гідності. "Шевченко став першим українцем, котрому до глибин розкрилася трагедія нашого національного рабства. Йому судилося стати першим живим, котрий заговорив до пустелі – до мертвих, кличучи їх до національного воскресіння і прозріння. І як же він розпікав та шмагав своїх заглушених "московською блекотою" земляків ("раби, подножки, грязь Москви, варшавське сміття"), як мучився з того приводу, що "над дітьми козацькими поганці панують"" [4, с. 3].

Поету, поза сумнівом, вдалося у своїх творах поєднати соціальний, національно-визвольний та державницький аспекти візії України:

Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну,
Розкуйтеся, братайтеся,
У чужому краю
Не шукайте, не питаєте
Того, що немає

І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля.
Нема на світі України,
Немає другого Дніпра,
А ви претеся на чужину
Шукати доброго добра.

"У шевченковому міфі Україна зовсім не місце, територія чи країна, вона – стан буття, чи, якщо точніше, екзистенціальна категорія в теперішньому часі, а в майбутньому, після свого остаточного перетворення форма ідеального існування" [1, с. 67], – стверджує Г. Грабович.

Добре розуміємо, що Т. Шевченко прагне і благає, аби всі полюбили Україну щирим серцем, бо тільки щира любов спонукає на добрі справи, є запорукою дієвого патріотизму:

Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну!

Т. Шевченко як перший український інтелігент пробудив в українців самоідентифікаційне начало. О. Забужко слушно стверджує: "В пантеоні українських мислителів Шевченко посідає місце особне й виняткове – настільки виняткове, що духовна історія України від часу його появи й дотепер розгортається, необхідно співвідносячись із ним (і самовизначаючись щодо нього) як із своєрідним абсолютом – символічно персоніфікованою, втіленою єдністю сутності й існування в межах національного світу [...]. Відтак усяке пізнання Шевченка виявляється, ео ірсо, національним самопізнанням" [3, с. 33].

Як зазначає академік НАН України І. Дзюба, "Шевченко ствердив самодостатність українського світу – як антитезу малоросійськості та провінціалізму. [...] Велика його заслуга перед українським народом у тому, що він уперто вщеплював у його свідомість ідеї демократизму, народного самоврядування, соціальної та національної справедливості, правди і свободи. Велика заслуга його і в тому, що, доклавши стільки зусиль для пробудження національного самоусвідомлення українського народу та виховання національної гідності, він спрямовував їх не в бік національної замкненості, винятковості чи ворожнечі, а в бік взаємопізнання та взаємоповаги, рівноправного спілкування народів" [2, с. 45].

У статті "Феномен Шевченка" Є. Сверстюк ніби узагальнює думки попередньо наведених літературознавців: "Феномен Шевченка відбиває нашу національну природу, наше світосприймання, наше минуле і нашу надію на майбутнє. Він символізує душу українського народу, втілює його гідність, дух і пам'ять. Отже, Шевченко в нас більше ніж великий поет – він національний порок і мученик, розп'ятий і воскреслий" [5, с. 175].

Ліцеїсти у своєму дослідженні намагалися простежити, наскільки спадщина Т. Шевченка визнана й пошанована у світі. А тому творчість Т. Шевченка мовами світу – це окрема цікава сторінка сучасної шевченкіани та окремий розділ нашого проету.

У наш час твори Кобзаря перекладені на десятки мов світу і стали невід'ємною частиною національної культури багатьох народів світу. Відомо, що твори Т. Шевченка перекладали Е. Рекло, Г. Брандес, А. Енсен, Л. Каравелов, Е.-Л. Войнич, Е. Ожешко, Т. Павлов, Р. Кент, Н. Хікмет, Л. Арагон та багато інших усесвітньовідомих літераторів.

У 1989 р. було видано книгу "Заповіт" мовами народів світу", яка містить переклади цього твору 147 мовами, географія яких дуже неоднорідна – найкраще, звісно, представлено мови тогочасного СРСР, на другому місці – Європа. Тут можна побачити переклади такими екзотичними мовами, як юкагірська, якою володіє лише 310 осіб, або нівхська, число носіїв якої менше за тисячу осіб. Європа представлена не лише всіма державними мовами, а й багатьма мовами національних меншин (наприклад, кельтськими), чи навіть діалектами італійської мови.

Окремо ліцеїсти проаналізували та узагальнили відомості про німецькомовні переклади Т. Шевченка. Першими справді поетичними перекладами Т. Шевченка німецькою мовою вважають переклади І. Франка. Він створив близько 30 перекладів Шевченкових творів, серед яких "Заповіт", "І небо невмите, і заспані хвили", "Кавказь" та інші. Серед українських письменників ХІХ століття твори Кобзаря німецькою перекладали також К. Климович, П. Скобельський, О. Кобилянська.

Коли йдеться про перших західноєвропейських дослідників та перекладачів Т. Шевченка, то насамперед називається ім'я австрійського поета Й. Г. Обріста. У 1870 р. в чернівецькій друкарні вийшла книга "Т.Г.Шевченко, український поет. Нарис життя з додатком його поезій у вільному перекладі Й. Г. Обріста". Слід відзначити, що Обріст уперше порівняв творчість Т. Шевченка з поезією Г. А. Бюргера: "Шевченкова муза [...] подібна до музи нашого прославленого Бюргера, – пише він, – як поезію останнього не можна належно оцінити, не знаючи характеру німецької народної пісні, [...] так само не можна проникнути і в поезію Шевченка, не знаючи народної пісні".

Протягом 1939–1940 рр. до перекладів Шевченкових віршів зверталися поети А. Курелла, Г. Ціннер. Німецькою мовою були перекладені такі твори, як "Гайдамаки", "Відьма", "Марина", "Неофіти", "Москалева криниця". У 1951 р. в Берліні вийшла збірка творів Т. Шевченка в перекладі Е. Вайнерта.

При доборі лексики Е. Вайнерт, А. Курелла та інші перекладачі трансформували слова однієї лексико-граматичної категорії в інші, вдавалися до словотворення і навіть знаходили неологізми. Наприклад, "[...] цвіли, неначе лілії, дівчата" – "UnsTöchterblühten, lilien-schöne"; "Од Лимана до Трубайла Трупом поле крилось" – "VomLimanbiszumTrubailoLagenLeich' anLeichen".

У більшості перекладів автори дотримуються великої інтонаційної точності з оригіналом. Так, повністю відбито метрику та ритм вірша "Мені однаково..." в інтерпретації Е. Вайнерта:

Ich haust' in fremden Land alleine,
Und unbeweint von all den Meinen
Sterbe ich verlassen, ohne Glück,
Und nichts mehr lass ich hier zurück...
Verweht sind meines Daseins Spuren
Auch in der Ukraine Fluren
In unsrem – nicht mehr unsrem Land.

У 70–80-ті роки починається наукове вивчення творчості Т. Шевченка. Саме в цей період були написані ґрунтовні статті К. Е. Францоza "Українці та їх співець" (1887), "Тарас Шевченко" (1878), "Українські поети" (1889). У цей час виступають й нові німецькі перекладачі Т. Шевченка: Л. Габерман, В. Франквель, В. Фішер. Виникає ідея видати збірку поезій Т. Шевченка німецькою мовою і в українських поетів та перекладачів.

В історії німецької шевченкіани ХХ століття визначну роль відіграли кілька книжок, що знаменували собою подальший крок в освоєнні творчості українського поета, зокрема видана збірка поезій Т. Шевченка в перекладах Ю. Біпринії "AusgewählteGedichtevon TarasSchewtschenko" ("Вибрані поезії Тараса Шевченка"), збірник статей, досліджень та перекладів, виданих редакцією журналу "UkrainischeRundschau", "TarasSchewtschenko – dergrößteDichterderUkraine" ("Тарас Шевченко – найбільший поет України") і монографія шведського славіста А. Енсена "TarasSchewtschenko – einukrainisches Dichterleben. LiterarischeStudie" ("Тарас Шевченко – життя українського поета").

Попри поважний доробок у царині перекладів творів Т. Шевченка німецькою мовою робота в цій галузі триває.

Отже, працюючи над колективним проектом "Горизонти Шевченкового Всесвіту", педагоги та учні ліцею під керівництвом науковців опрацювали сучасні новітні шевченкознавчі монографії, статті; актуалізували та переосмислили поетичні твори Т. Шевченка; з'ясували певні аспекти історичної долі України та перспектив української нації у творчості Кобзаря; простежили історію питання щодо перекладу Шевченкового "Кобзаря" іноземними мовами; узагальнили відомості щодо ролі та значення мистецької шевченкіани. Таке дослідження може бути корисним учням, студентам, педагогам і всім, хто цікавиться творчістю Кобзаря.

Ушановуючи 200-літній ювілей Т. Шевченка, педагогічний та учнівський колектив Українського гуманітарного ліцею не лише підготував власний колективний проект, але й активно долучається до багатьох культурно-мистецьких, науково-практичних, громадсько-освітніх акцій. Зокрема учителі та ліцеїсти беруть участь у наукових конференціях, що проводяться Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, долучаються до участі в різноманітних творчих конкурсах, читаннях, проводять зустрічі з лауреатами Національної премії імені Тараса Шевченка, ініціюють проведення мистецьких виставок на честь Кобзаря.

Ушанування Т. Шевченка є загальносвітовою, загальнодержавною справою, але найбільше ювілей Кобзаря має відгукнутися в серцях мільйонів українців, що живуть в Україні та поза її межами. Сьогодні, у часи пробудження сучасної української нації, слово Т. Шевченка актуальне як ніколи:

Борітеся – поборете,
Вам Бог помагає!

Мільйони українців усвідомлюють і гірко відчувають пророчу візію Тарасових слів. Як до вічного життєдайного джерела знову і знову звертаємося ми до спадщини Т. Шевченка, проймаємося філософською глибиною та пророчною візією його поезій, відроджуємо в своїх душах відчуття причетності до великої нації, що дала світові Титана Духу, адже: "Жива душа Поетова свята, жива в своїх речах. І ми, читая, оживаєм, і чуєм Бога в небесах".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Грабович Г.* Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Т. Шевченка / Г. Грабович. – К.: Часопис "Критика", 1998. – 206 с.
2. *Дзюба І.* Тарас Шевченко / І. Дзюба // Шевченко Т. Кобзар. Повна ілюстрована збірка. – Х.: Книжковий клуб "Клуб сімейного дозвілля", 2013. – С. 5–48.
3. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: "Абрис", 1997. – 144 с.
4. *Погрібний А.* Шевченкові імперативи і ми / А. Погрібний // Погрібний А. Поклик дужого чину. – К.: Видавничий центр "Просвіта", 2009. – С. 322–330.

5. *Сверстюк Є.* Феномен Шевченка / Є. Сверстюк // Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 175–187.

6. *Сверстюк Є.* Шевченко понад часом. Есеї / Є. Сверстюк. – Луцьк; Київ: "ВМА Терен"; ТОВ "Видавничий дім "Києво-Могилянська академія"", 2011. – 276 с.

7. *Степовик Д.* Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко / Д. Степовик. – К.: "В-во Олени Теліги", 2013 – 480 с.

Стаття надійшла до редколегії 31.03.17

Бальоха К.

ГОРИЗОНТЫ ВСЕЛЕННОЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО (УКРАИНСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ ЛИЦЕЙ И СОВРЕМЕННОЕ ШЕВЧЕНКОВЕДЕНИЕ)

В статье рассматриваются основные результаты научного интегрированного исследования феномена Т. Шевченко учеными, учителями и учениками Украинского гуманитарного лицея Киевского национального университета имени Тараса Шевченко. Внимание сосредоточено на актуальности наследия Т. Шевченко и переводах его поэзии на немецкий язык.

Ключевые слова: проектная деятельность; юбилей; нация; национальное сознание; национальная самоидентификация.

Balioha K.

TARAS SHEVCHENKO'S HORIZONS OF UNIVERSE (UKRAINIAN HUMANITARIAN SCHOOL AND MODERN SHEVCHENKO STUDIES)

The article deals the basis results of scientific integration research of Taras Shevchenko's phenomenon by scientists, teachers and pupils from Ukrainian Humanitarian School Taras Shevchenko National University's. The attention focuses on the actuality heritage of Taras Shevchenko's and on the translation his poetry on the German languages.

Key words: projected activities; jubilee; nation; national consciousness; national self-identification.

МОВОЗНАВЧІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 811.161.2'373.2 (043)

Цілина Марина
канд. філол. наук, доц.,
Відкритий міжнародний університет
розвитку людини "Україна"

ІМАЖОНІМІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (МОВНО-СТРУКТУРНИЙ ВИМІР)

У статті розглянуто структурні типи найменувань образотворчих творів Тараса Шевченка періоду ранньої художньої творчості (1830–1847 рр.). З'ясовано мотиви номінації таких однокомпонентних імажонімів та встановлено синтаксичні зв'язки між компонентами у багаточленних назвах.

Ключові слова: ідеонім; імажонім; імажопоетонім; тезойменні ідеоніми.

Творчість Т. Шевченка багатогранна у своїх мистецьких проявах. Власне художня спадщина зафіксована в окремих томах зібрань творів митця. До цього малярські зразки відомого письменника цікавили фахівців із галузі мистецтвознавства чи літературознавців.

Імажоніми – власні назви творів образотворчого мистецтва, є одним із видів ідеонімів – "власних назв об'єктів, які не мають безпосереднього відношення до матеріальної сфери діяльності людини" [13, с. 203], "мають денотати в розумовій, ідеологічній і духовній сферах людини" [7, с. 61]. В українському мовознавстві ці власні назви студіювалися лише поодинокі [14]. Узагалі немає наукових розвідок, котрі б відкривали суть назвотворчих стратегій саме творів Шевченка-художника. Тому заповнення цієї лакуни в шевченкознавстві є актуальним аспектом мовознавчих студій.

Об'єктом нашого дослідження стали найменування живописних творів Тараса Шевченка 1830–1847 років, предметом – їх мовна специфіка. Означений період у малярській творчості письменника пов'язаний із доакадемічним і академічним періодами та часом перебування його в Україні до першого арешту. Загалом, це біля 300 живописних праць, позначених ознаками класицизму, романтизму та символізму. Деякі з творів вважаються не знайденими. Зокрема, у повісті "Художник" згадано про виконання таких творів, як: "Голівка дівчини Паші", "Весталка", "Йосиф тлумачить сни своїм союзникам", "Андромаха над тілом Патрокла" та ін. Очевидно, це є художнім домислом, бо взагалі не всі епізоди в цій повісті збігаються з фактами життя Шевченка. До списку не знайдених творів не введений і нездійснений рисунок "Дівчата Наташа і Ліза, які танцюють", згаданий у повісті

"Музыкант". Ці найменування з мовного погляду можемо кваліфікувати як імажопоетоніми, тобто власні назви творів образотворчого мистецтва, які функціонують у художній літературі [13; с. 234].

Слід зазначити, що назви творів не є авторськими, в основному там є підпис Т. Шевченка і дата, а найменування присвоювалися власниками-колекціонерами полотен чи дослідниками творчості митця. Тому маємо справу з номінаціями "реципієнтів" картин, їх імпресіоністичними уявленнями чи досвідом, набутим у процесі мистецтвознавчих студій.

Поділ досліджуваних імажонімів необхідно, на нашу думку, здійснювати на основі структурного підходу. А у межах кожного типу побудови таких пропріативів з'ясовувати відповідний назвотворчий принцип. З огляду на це, серед онімів на позначення образотворчих творів Тараса Шевченка можна виокремити однокомпонентні, двокомпонентні та багатокомпонентні імажоніми.

Однослівних найменувань творів образотворчого мистецтва Т. Шевченка серед досліджуваних мовних одиниць незначна кількість – до 30. Це свідчить про непопулярність коротких назв через їх інформаційну недостатність. Вони мотивовані малярською лексикою: як однокореневою "Натурщик", "Натурщики", "Натурщиця", так і складною – "Автопортрет", "Кашовари", "Циганка-ворожка". Причому деякі власні найменування є тезойменними, наприклад назва ілюстрації "Знахар" та найменування гравюри, походження яких пов'язано із російськомовним оповіданням Гр. Квітки-Основ'яненка "Знахарь".

Картина "Катерина" виконана на тему однойменної поеми Т. Шевченка. Звичайно, ідею цього мистецького твору треба тлумачити, спираючись на зміст поетичного тексту. І така взаємопов'язаність дає змогу глибше і глобальніше зрозуміти проблеми, порушені в обох творчих зразках. Не даремно під час вивчення поетичного твору у школі рекомендують використовувати це полотно. І. Дзюба зазначав, що "картина не була ілюстрацією до поеми, а швидше її доповненням, розвитком теми" [4, с. 215].

Тезойменними з відповідними поетичними творами є картина "Гамалія", рисунок "Відьма", етюд "Тополя", сепія "Сліпий". Такі малюнки-відповідники до ранніх поем "є своєрідними авторемінісценціями" [8, с. 130]. Причому сюжет будь-якого художнього твору підтверджують відповідні слова поеми, наприклад, сепію "Сліпий":

Отак на улиці, під тином,
Ще молодий кобзар стояв
І про невольника співав.
За тином слухала Ярина.

Один із малярських зразків має назву "Бандурист". У цьому онімі акцент ставиться на специфіці виконавця, а не його особистих якостях.

Хоча трапляються і випадки різних назв. Так, із поемою "Слепая" поєднаний ескіз "Оксана". У цьому разі ідеоніми не однойменні.

Деякі лаконічні оніми на позначення живописних творів Т. Шевченка мають тлумачення автора. Коротка, але алегорична назва офорту "Казка" (у літературі відомий як "Козак і смерть") має підтекст самого Т. Шевченка: "А видкиля и куди богъ несе Господа москалю? и де таки табачку брали: чи несцимиричкою часомъ?! бо мы васъ знаемо пиддобрики!!! ...Изъ самой расѢи идемъ на тотъ свѣтъ судариня смерть... а табачок истинно Лубенскій...".

Напевно, для будь-якого митця властиве оспівування навіть чогось маргінального, не рекламованого і буденного. Наприклад, назви "Бур'яни", "Гілка", "Било" не є оригінальними, однак самі начерки є витонченим змалюванням цих рослин і предметів.

Однокомпонентними можна вважати і найменування, що вміщують у себе прийменник, наприклад "В гаремі", "На пасіці", "У Києві", "На Орелі", "Коло Седнева", "В Седневі", "Біля столу", "На березі", "В Густині", "У Василівці" та ін. Усі – локально спрямовані.

Ідейні настанови однокомпонентних назв художніх творів загалом важко збагнути. Але очевидно є передісторія цих полотен і, відповідно, їх найменувань, що сягає до ранньої поетичної творчості Кобзаря. Автор сам прагне допомогти нам з'ясувати зміст, наводить на асоціації, дає вербальні настанови. В інших випадках пропріативи виконують номінативну функцію, а концептуальна складова спонукає до ґрунтовних пошуків "реципієнта" живописного твору.

Двокомпонентні найменування художніх творів Шевченка з мовного погляду мають чітко сформовані набори конструкцій. Наприклад, "іменник у Н.в. + іменник у Р. в.": "Гілля дуба", "Погруддя жінки", "Портрет П. В. Енгельгарта", "Смерть Лукреції", "Голова матері", "Курінь Стрючка", "Краєвид Києва", "Діти М. І. Кейкуатова" та ін.

Найчисельнішою групою цих імажонімів є назви із номенклатурним терміном "портрет" (50 пропріативів). Портретистика Т. Шевченка представлена різними особами, так само індивідуальною є історія назви того чи іншого полотна. Зокрема, "Портрет Є. П. Гребінки" – відомого українського письменника-байкаря, товариша Шевченка, у 1914 р. публікувався під назвою "Портрет невідомого". Нинішнє його найменування встановив академік В. Щурат [16, с. 9]. Художник присвячував свої живописні портретні праці петербурзьким урядовцям ("Портрет А. І. Лагоди"), поміщикам ("Портрет Р. І. Лукомського"), дворянству ("Портрет О. А. Лук'яновича"), знайомим і друзям ("Портрет М. П. Соколовського", "Портрет П. О. Куліша", "Портрет М. Г. Рєпніна"), а також цілим родинам: "Портрет В. О. Закревського" (один із власників с. Березова Рудка Пирятинського повіту Полтавської губернії), "Портрет П. О. Закревського" (брат Віктора Закревського), "Портрет Г. І. Закревської" (дружина Платона Закревського); "Портрет А. І. Лизогуба" та "Портрет І. І. Лизогуба" (бра-

ти, у маєтку яких на Чернігівщині у 1846 р. зупинявся митець); вісім портретів членів родини Катериничів: портрет М. Ф. Катеринич, О. А. Катеринича, І. А. Катеринича, Т. П. Катеринич та О. А. Афендик.

Портрети Петра І, Б. П. Шереметєва, О. Д. Меншикова, Б. Х. Мініха, П. О. Румянцева, Г. О. Потьомкіна, О. В. Суворова, М. І. Голенищева-Кутузова, М. Б. Баркляя де Толлі, П. Х. Вітгенштейна, І. І. Дибіча та І. Ф. Паскевича виконані Шевченком 1844 р. для книги М. Полевого "Русские полководцы или жизнь и подвиги российских полководцев, от времен императора Петра Великого до царствования императора Николая I".

Деякі портрети дійшли до нас із неправильними назвами. Так, "Портрет Й. Ф. Рудзинського" у 1929 р. придбаний Всеукраїнським історичним музеєм у Києві від контори Держторгу під хибною назвою "Портрет лікаря Рудзинського". Портретована особа – ротмістр Йосип Федорович Рудзинський, син кролевецького повітового лікаря Ф. П. Рудзинського. За участь у турецькій війні 1828–1829 рр. був нагороджений медаллю та за кампанію 1830–1831 рр. – польським "знаком отличия за военное достоинство V степени", зображеними на грудях портретованого.

Найменування картин Т. Шевченка з атрибутивними відношеннями між компонентами репрезентують непоширену модель "дієприкметник + іменник": "Перерване побачення" (у літературі зустрічається під назвою "Італійка біля фонтана" [3, с. 82]) і "Перервана зустріч" (із неправильно зареєстрованими як до різних творів назвами "Бахчисарайский фонтан", "Итальянки у колодца" [6, с. 17]).

Більш поширеною є схема-утворення найменувань за зразком "прикметник + іменник": "Анатомічний малюнок", "Архітектурний пейзаж", "Жіночий портрет", "Козацький бенкет" (інша назва "Козацьке весілля"), "Католицький чернець" (К. Широцький називає цю ілюстрацію "Капуцинський монах" [15, с. 94]), "Селянська родина", "Селянське подвір'я", "Сільське кладовище", "Судня рада". Прикметникові компоненти у цих структурах – найчастіше із присвійними суфіксами. Інколи трапляються пропріативи, на кшталт, "Людська постать", що формують узагальнене враження про незакінчений начерк. Атрибутивними є й найменування прикладкового типу: "Панна Сотниківна", "Урочище Стінка", "Урочище Білик".

Назви типу "Аскольдова могила", "Видубецький монастир", "Києво-Межигірський монастир", "Мотрин монастир" сприймаються як одна лексична сполука, однак формально складаються із двох слів і походять від найменувань церковних об'єктів, зображених на картинах.

Двокомпонентні імажоніми із прийменником – це "Брама в Густині", "Жінка у ліжку", "Дари в Чигрині", "Костьол у Києві", "Людина на березі", "Хата над водою", "Хутір на Україні". Усі назви – локальні, хоча трапляються і з атрибутивною семантикою: "Краєвид з церквою".

Усі інші найменування художніх творів Тараса Шевченка є багатоконпонентними. Перша їх частина утворюється за аналогом складних словосполучень на основі підрядного зв'язку між компонентами: "Давні печери Києво-Печерської лаври", "Постать селянина зі спини", "Композиція на історичну тему", "Кам'яні хрести в Суботіві", "В натурному класі Академії художеств", "Портрет жінки з локонами", "Рукави жіночої сорочки", "Композиція на історичну тему".

Є серед цього типу імажонімів пропріативи, компоненти яких поєднані підрядним і сурядним зв'язками: "Київ з-за Дніпра та інші начерки", "Натурщик і учень Академії художеств", "Селяни та інші начерки", "Сон бабусі і внучки", "Художник перед мольбертом та інші ескізи і начерки", де найчастотніше номінується спочатку головний об'єкт зображення, а всі інші додаються живописною номенклатурою.

В імажонімії Тараса Шевченка є назви, співвідносні із реченнями, які, проте, виконують номінативну функцію: "Александр Македонський виявляє довір'я своєму лікареві Філіппу", "Т. Шевченко малює селянське подвір'я", "Жінка, що сидить". А також два речення в одному найменуванні: "В Густині. Трапезна церква", "Селяни. Постаті".

У цілому імажонімія ранньої художньої творчості Тараса Шевченка ілюструє місця подорожей Україною та осіб, які відіграли в його житті ключову роль або з якими письменнику доводилося зустрічатися. Найменування його живописних творів репрезентують локальні й описові характеристики зображуваних об'єктів чи осіб. У їх складі значна кількість антропонімів, топонімів, гідронімів, оронімів та еклезіонімів. Якщо люди чи назви географічних об'єктів на картинах поставали зі зрозумілих причин, то зображення культових споруд може свідчити про певні світоглядні орієнтири відомого класика. Наявність декількох назв до одного малярського зразка засвідчує варіативність виражальних засобів мови й особливості індивідуального сприйняття живопису Т. Шевченка та своєрідність такого назвотворення. Деякі картини є суттєвим доповненням поетичних творів митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонович Д. Шевченко – маляр / Д. Антонович. – К., 2004. – С. 144–149.
2. Бурачек М. Великий народний художник / М. Бурачек. – Х., 1939. – С. 16.
3. Горленко В. Картины, рисунки и офорты Шевченко / В. Горленко // Киевская старина. – 1888. – С. 82.
4. Дзюба І. Тарас Шевченко / І. Дзюба. – К.: Видавничий дім "Альтернативи", 2005. – 704 с.
5. Новицький О. Тарас Шевченко як маляр / О. Новицький. – Львів–Москва, 1914.
6. Образотворче мистецтво. – К., 1939. – № 2–3. – С. 17.
7. Подольская Н. Словарь русской ономастической терминологии / Н. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
8. Сліпушко О., Приліпко І. Художня індивідуальність Тараса Шевченка і світовий літературний контекст. Монографія: у 2 частинах / О.М. Сліпушко, І.Л. Приліпко. – Частина 2. – К.: Логос, 2016. – 267 с.

9. Слободянюк О. Нове про рисунок Тараса Шевченка "Києво-Межигірський монастир" / О. Слободянюк // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць / КНУ імені Тараса Шевченка. – Вип. 13. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. – С. 290–295.

10. Сьомка О. Васильківський форт: до історії назви та побудови / О. Сьомка // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць / КНУ імені Тараса Шевченка. – Вип. 13. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. – С. 295–300.

11. Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах / Відп. ред.: В. І. Касіян / Т. Шевченко. – К., 1961–1964. – Т. 7: Живопис, графіка 1830–1847 років. – Кн. 1. – XVI с. + 153 іл. + 64 с.; Кн. 2. – 192 іл. + 110 с.

12. Торчинський М. Основи денотативно-номінативного групування лексики / М. Торчинський // Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія. – Випуск ХХІХ–ХХХІ. – Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету, 2011. – С. 27–31.

13. Торчинський М. Структура онімного простору української мови: монографія / М. Торчинський / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Хмельницький: Авіст, 2008. – 548 с.

14. Цілина М. Українська імажонімія ХХ–ХХІ ст. / М. Цілина // Наукові записки Національного університету "Острозька академія": збірник наукових праць. – Острогож, 2015. – Вип. 58. – С. 282–285.

15. Широцький К. Т. Шевченко як ілюстратор / К. Широцький // Шевченківський збірник. – Т. І. – Пб., 1914. – С. 94.

16. Щурат В. З життя і творчості Тараса Шевченка / В. Щурат. – Львів, 1914. – С. 9.

Стаття надійшла до редколегії 30.03.17

Цылына М.

ИМАЖОНИМИЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО (ЯЗЫКОВО-СТРУКТУРНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ)

В статье рассмотрены структурные типы наименований изобразительных произведений Тараса Шевченко периода раннего художественного творчества (1830–1847 гг.). Выяснено мотивы номинации таких однокомпонентных имажонимов и установлено синтаксические связи между компонентами в многочленных названиях.

Ключевые слова: идеоним; имажоним; имажепоетоним; тезоименные идеонимы.

Tsilyna M.

IMAZHONIMIYA OF TARAS SHEVCHENKO (LINGUISTIC AND STRUCTURAL DIMENSION)

In the article reviewed the structural types of names at art works of Taras Shevchenko's early artistic period (1830–1847 years). It was found motives of the nomination of single-component and established syntactic relationships between components in polynomial names.

Key words: ideonim; imazhonim; imazhopoetonim; tezoymenni ideonimy.

"ЗАПОВІТ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЧЕСЬКОЮ МОВОЮ

У статті розглядається поетична творчість Т.Шевченка в перекладах чеською мовою. Загадуються найпопулярніші переклади Шевченкових творів. Досліджуються розбіжності відтворення української поезики чеською мовою на прикладі порівняння п'яти найвідоміших перекладів "Заповіту", здійснених чеськими перекладачами.

Ключові слова: переклад; оригінал твору; порівняння перекладу; відтворення; відповідник.

Сьогодні Тарас Шевченко залишається дуже відомою і значущою особистістю в нашій країні. "Кобзар" перечитують у пошуках нового тлумачення, послань, що стосуються минулого та майбутнього. Вченими на сьогодні переглянута велика кількість даних, виконано значну кількість досліджень у сфері шевченкознавства. Але, попри все це, не варто забувати, що слово Шевченка можна почути і за межами України. Його вірші перекладено багатьма європейськими мовами, а рядки з його творів цитують у різних куточках світу.

Досліджуючи творчість Шевченка, варто вивчати і його вплив на літературу та історію інших країн. До того ж, увагу слід однаковою мірою зосереджувати на популяризації його творчості, на зв'язку (відносинах) автора з країною або територією, на якій ця творчість відома і, звичайно ж, на якості перекладів.

Ґрунтуючись на дослідженнях славістики і розглядаючи праці В. Житника, О. Білецького та інших, переконуємося у тому, що найбільше значення літературна спадщина великого українського поета мала саме для слов'янських народів. З історії відомо, що кожен з народів-побратимів переживав на своєму шляху часи економічного піднесення і національного розквіту, а також періоди національного гніту, втрати державної незалежності та боротьби за своє існування як нації загалом. Тому переклади творів Тараса Шевченка слов'янськими мовами (польською, хорватською, болгарською, сербською, чеською, білоруською) можемо вважати доволі логічною віхою в загальнослов'янській історії, навіть попри те, що освоєння творчості відбувалося нерівномірно. Так, скажімо, в Польщі не одразу легко й приязно сприйняли творчість Шевченка, та, однак, одними з перших почали перекладати його твори. Чехи познайомились з творчим доробком Шевченка порівняно пізно: "Вже чесько-українські літературні взаємини викинули першу плідну парість, уже слідом за А. Метлинським з чеської поезії почали перекладати інші представ-

ники харківської школи романтиків, уже Шевченко видав "Кобзаря" і "Гайдамаки", увіковічив "чеха святого, великого мученика..., славного Гуса", написав послання П. Й. Шафарикові, а його ім'я, ім'я найбільшого тогочасного українського поета, залишалося в Чехії невідомим" [1, с. 121]. Хоча поетичне зерно, що було близьке для слов'янських письменників, які намагалися поширювати ідеї національного, соціального і культурного призначення своєї нації, прижилося і на чеській землі і залишилося в ній надовго.

Серед багатьох перекладів Шевченка чеською мовою слід виділити наступні:

1. Переклади, зроблені видатним чеським поетом Святоплукм Чехом ще в 1876 році. На жаль, це не дуже велика кількість творів, а лише "Думи мої, думи...", уривки з "Катерини" та "Утопленої".

2. Належну увагу слід приділити також і перекладам Руже-ни Єсенської, які були високо оцінені Іваном Франком (наприкінці 90-х років XIX ст. Чеська академія наук звернулася до письменника з проханням написати рецензію на рукописи чеських перекладів творів Т. Шевченка, що їх здійснили Йозеф Коларж та Ружена Єсенська).

3. З 1946 року в Празі видавництво "Свобода" видало великий збірник перекладів поем Т. Шевченка під назвою "Було колись на Україні" з передмовою відомого чеського ученого Зденека Неєдли. В збірнику вміщено 6 репродукцій портретів Шевченка і 29 поем. Друге видання містило 45 поем Тараса Шевченка в перекладах Яна Туречка (23), Здени Нелісової (12) та Марії Марчанової (10) [2].

4. У 1977 році в Празі видавництво "Ческословенскі Спісовател" опублікувало працю "Тарас Шевченко. Білі хмари, Чорні тучі" упорядкували видання Ярослав Кабічек та Вацлав Жидлицький. Першим було здійснено переклади, другий написав передмову до збірки. "Книга засвідчує виняткову любов її упорядників та видавців до нашого Кобзаря. [...] Укладачі дбають, аби читач одержав якомога вищепніше уявлення про багатогранний Шевченків талант, про його людську особистість, про оточення, в якому він жив" [1, с. 123]. Так, автори цього видання, окрім поезій, наводять ще й велику кількість додаткового матеріалу зі щоденників, спогадів про Шевченка і ще багато інформації, що якнайповніше розкриває перед читачем постать величного Кобзаря.

5. Не можемо не згадати і чеську перекладачку Зденку Бергрову, яка досконало знала українську мову. В 1951 р. було надруковано 4 вірші Тараса Шевченка чеською мовою в антології української поезії "Перемагати й жити" (Прага, 1951). У збірку "Вибране з творів найбільшого поета і будителя України" (Прага, 1951) увійшли переклади шевченкових віршів "Ой крикнули сірі гуси", "Чи ми ще зійдемося знову?", "І широкою долину", "Ой гляну я, подивлюся", "Та не дай, Господи, нікому" і "Чого мені тяжко, чого мені нудно" та "Не женись

на багатій". У Празі 1953 року видано "Кобзар" з передмовою Ю. Доланського, куди ввійшло 85 поетичних творів Шевченка в перекладах З. Бергрової. У 1961 в її перекладі в Празі вийшли поема "Гайдамаки", збірка "Думи мої, думи мої", в якій містилося 79 шевченкових ліричних поезій, та збірка з 13 ліричних і епічних творів Шевченка "У тім раї на землі", післямову до якої написав Ю. Доланський. Пізніше З. Бергрова переклала також поему "Єретик" (Прага, 1964) та вірш "Три літа" (надруковано в книжці "Українська література в Слов'янській бібліотеці", Прага, 1964).

У нашій статті проаналізуємо чеські переклади "Заповіту" Яна Туречка-Їзерського (збірка "Було колись на Україні", Прага, 1946 р), Марії Марчанової ("Перемагати і жити. Антологія української поезії", Прага, 1951 р), Зденки Бергрової (Прага, 1961), Ярослава Кабічка ("Білі хмари, чорні тучі", Прага 1977 р), Яна Владіслава (Прага, 1951) та з'ясуємо, як у них відтворюється поетична мова Т. Шевченка.

Розбіжності можна побачити вже при порівнянні перекладу назви твору. Так, маємо три назви одного вірша:

1) Ян Туречек-Їзерський та Зденка Бергрова називають вірш "Odkaz", що чеською значить "заповіт" або ж "спадок";

2) Ярослав Кабічек та Марія Марчанова в цьому випадку використовують слово "Závět", що відповідає українському "заповіт" і є більш співзвучним відповідником;

3) Ян Владіслав у своєму перекладі зовсім відходить від назви "Заповіт" і називає поезію відповідно до частини першого рядка: "Až umru já".

Аналізуючи першу частину твору, спостерігаємо, що початок майже всі автори залишають незмінним, видозмінюється лише порядок слів. Найближчим до оригіналу є переклад Яна Туречка-Їзерського, адже він майже не відрізняється від українського зразка: "Až já umřu, pochovejte / mě kdes na mohyle, / vprostřed stepi nedohledné, / v Ukrajině milé...".

Цікавим є використання дієслова "vydechnout" у перекладі Ярослава Кабічка: "Až vydechnu, pochovejte / mne tam na mohyle...". З чеської це слово перекладається як "видихнути", "перепочити", "відпочити", "зітхнути". Хоча існує також вираз "naposledy vydechnout" – віддати останній подих.

Достатньо поетичним відтворенням цієї частини, але все ж віддаленим від оригіналу, можемо вважати переклад Марії Марчанової ("Až mne jednou pochováte, / nechci mít hrob jiný..."), що дослівно перекладається: "коли мене одного разу поховаєте, я не хочу мати іншої могили...".

Цікаві особливості виявляються також при перекладі рядку: "Як реве ревучий". Для того, щоб повною мірою відобразити гомін, рев Дніпра, автори Ян Владіслав та Зденка Бергрова підбирали епітет

саме до Дніпра. Наприклад, "Dněpr rozbouřený" – неспокійний, бурхливий, або ж "Dněpr rozhněvaný" – розсерджений, розгніваний, сердитий. Інші автори цю строфу перекладали наступним чином: "s hukotem jak plyne" – з гудінням як тече (Ян Туречек-Ізерський), "jak se vody valí" – як воду котить (Марія Марчанова), "jak řve nespoutaně" – як волає дико (Ярослав Кабічек).

Найбільше видозмінена перекладачами друга частина віршу. Тут у перекладах з'являється, або ж зникає згадка про те, що кров тече "у синєє море". Іноді досить сильно змінюється розташування рядків, наприклад, з перекладу Марії Марчанової:

...pak opustím rodné lány,	(4–5 рядок оригіналу)
pak přijde ta chvíle,	(3 рядок оригіналу)
s modlitbou kdy v boží stánek	(7 та 6 рядки оригіналу)
duše má se vrátí...	(5 рядок оригіналу).

Кінець другої частини в усіх перекладах залишається близьким до оригіналу. Єдине, на що варто звернути увагу, це те, що дієслово "молитися" передається як іменник в орудному відмінку: "duch se k bohu vrátí / s modlitbou" – з молитвою (Ян Туречек-Ізерський), або ж як іменник множини в знахідному відмінку: "k trůnu pána boha / na modlitby" – на молитви (Ярослав Кабічек). А от Зденка Берґрова зовсім опускає слова "молитва", "молитися" і передає їх такою конструкцією: "a jak se teď rouhá, / chválu vzdá". У чеській мові дієслово "rouhat se" означає "зневажати Бога", тобто дослівний переклад цього уривку буде наступним: "і як зараз Бога зневажає, віддасть йому хвалу".

Третя частина твору відрізняється від оригіналу подекуди змінним порядком слів і низкою епітетів. Рядок "Не забудьте пом'янути" майже всі автори передають дієсловом наказового способу "vzpomeňte" – "згадайте" та конструкцією "si taky na mne" (Марія Марчанова, Зденка Берґрова), "si potom jednou" (Ян Туречек-Ізерський), "si jednou také" (Ян Владіслав). І лише Ярослав Кабічек перекладає дослівно: "nezapomeňte vzpomenout".

Останні ж слова твору – "Незлим тихим словом" – перекладачі Ян Туречек-Ізерський та Ярослав Кабічек залишають незмінними, інші ж замінюють прикметник "незлим" прикметником "добрим".

Таким чином, завдяки чеським перекладачам, є п'ять перекладів "Заповіту", в кожному з яких по-своєму майстерно відтворено могутні слова Тараса Шевченка.

Отже, здійснений нами огляд засвідчує, що переклади Шевченка в Чехії не були випадковими й поодинокими. Ціла плеяда перекладачів, упорядників, редакторів, критиків і художників працювала над створенням гідних відповідників творів Кобзаря, які б наблизили твори великого українського поета до чеського читача. Завдяки таким

зусиллям було створено багато якісних та вдалих чеських перекладів "Заповіту". Але ні один із цих перекладів не зміг повною мірою відобразити оригінальний твір. Адже завжди залишаються певні невідповідності між мовами, які тією чи іншою мірою змінюють форму, розуміння й естетичне сприйняття твору. Тому перед перекладачем постає непросте завдання: не спотворити форми і змісту твору й, водночас, зберегти естетичну силу перекладеного тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Житник В.* Деякі питання відтворення поезиї Т. Г. Шевченка в чеських перекладах / В. Житник // Т. Г. Шевченко в інтернаціональних літературних зв'язках. – К.: Видавниче об'єднання "Вища школа", 1981. – С. 121–130.
2. *Шевченко Г.* Олександр Білецький про літературну спадщину Тараса Шевченка в контексті слов'янських літератур / Г. Шевченко. – К., С. 35–37.

Стаття надійшла до редколегії 18.04.17

Гойса А.

"ЗАВЕТ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА ЧЕШСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматривается поэтическое творчество Т. Шевченко в переводах на чешский язык. Упомянуты самые популярные переводы произведений Шевченко. Исследуются отличия воссоздания украинской поэтики в чешском языке на примере сравнения пяти самых известных переводов "Завета", осуществленных чешскими переводчиками.

Ключевые слова: перевод; оригинал произведения; сравнение перевода; воспроизведение поэтики; аналог.

Hoisa A.

TARAS SHEVCHENKO'S "TESTAMEN" TRANSLATED INTO THE CZECH LANGUAGE

This article presents the work of Taras Shevchenko translated into the Czech language. Here are mentioned the most popular translations of Shevchenko's works. Investigated differences of Ukrainian poetics reproduction in the Czech language, illustrated by an example of comparison of five most famous translations of "Testamen".

Key words: translation; original work; comparison of translation; poetics reproduction; equivalent.

ДОДАТКИ

Т. Шевченко "Заповіт" (25. 12. 1845, Переяслав)

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.
Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу... отойді я
І лани, і гори –
Все покину, і полину
До самого Бога
Молитися... а до того
Я не знаю Бога.
Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.

Переклади "Заповіту" чеською мовою:

1) "Odkaz"

(přel. Jan Tureček-Jizerský, Bylo kdysi v Ukrajině, Praha, 1946)

Až já umřu, pochovejte
mě kdes na mohyle,
vprostřed stepi nedohledné,
v Ukrajině milé,
aby lány širých polí,
Dněpr, srázy stinné
bylo vidět, bylo slyšet,
s hukotem jak plyne.

Až ponese z Ukrajiny
nepřátel krv zlobnou...
tehdy i já rozloučím se
se svou zemí rodnou,
opustím své milé lány –
duch se k bohu vrátí
s modlitbou... Však do té chvíle –
nechci boha znáti.

Pochovejte a vstávejte,
zlomte pouta v boji,
nepřátelskou zlobnou krví
zkropte volnost svoji.
Na mě v rodině své velké,
v svazku volném, novém
vzpomeňte si potom jednou
nezlým, tichým slovem.

2) "Záveť"

(přel. Marie Marčanová, *Vítězit a žít.
Anthologie z ukrajinské poesie, Praha, 1951*)

Až mne jednou pochováte,
nechci mít hrob jiný,
nežli v širé volné stepi
rodné Ukrajiny.
Pole, nivy nedohledné,
modrý Dněpr, skály,
abych viděl, abych slyšel,
jak se vody valí.

Až odnesou krev nepřátel
z Ukrajiny milé,
pak opustím rodné lány,
pak přijde ta chvíle,
s modlitbou kdy v boží stánek
duše má se vrátí...
Ale do té chvíle nechci
svého Boha znáti.

Pohřbete mne, vy však vstaňte,
pouta rozbíjejte
a zlou krví našich vrahů
volnost zalívejte!
V rodině své velké, slavné,
pod svobodným krovem,
vzpomeňte si taky na mne
dobrým, tichým slovem.

3) "Odkaz"

(přel. Zdenka Bergrová, *Sny moje a touhy,
Praha, 1961*)

Pochovejte mě, až umřu,
jenom na výšině,
jež se zdvíhá v širé stepi
na mé Ukrajině,
abych viděl do daleka
široširou zemi
a ve srázných březích slyšel
Dněpr rozbouřený.

Až ponese jednou voda
do modrého moře
krev nepřátel Ukrajiny,
ustane mé hoře,
duše moje k nebi vzlétne,
a jak se teď rouhá,
chválu vzdá. A do té chvíle
neznám Pánaboha.

Pochovejte mě a sami
strhněte si pouta,
svobodu ať zkrátí krví
nepřátelská slota.
Až pak volně vydechnete
pod rodinným krovem,
vzpomeňte si také na mne
dobrým, tichým slovem.

4) "Závěť"

*(přel. Jaroslav Kabiček, Bílé mraky,
černá mračna, Praha, 1977)*

Až vydechnu, pochovejte
mne tam na mohyle
vprostřed stepi, na té širé
Ukrajíně milé,
aby lány nekonečné,
Dněpr, jeho stráně
bylo vidět, bylo slyšet,
jak řve nespoutaně.

Jak odnáší z Ukrajiny
k moři modravému
krev nepřátel... Teprv tehdy
polím, stráním – všemu
poslední dám sbohem, vzletím
k trůnu pánaboha
na modlitby... do té doby
nechci znáti boha.

Pochovejte a povstaňte,
z pout a jha se vzchopte,
zpupnou nepřátelskou krví
šat volnosti zkrátte.
A mne v rodině té velké,
svobodné a nové
nezapomeňte vzpomenout
nezlým, tichým slovem.

5) "Až umru já"

(přel. Jan Vladislav, Výbor z díla největšího básníka
a buditele Ukrajiny, Praha, 1951)

Až umru já, pohřbete mne
někde na vršině,
tam uprostřed širé stepi
v milé Ukrajině:
aby bylo vidět kolem
nekonečné lány,
abych slyšel mezi srázy
Dněpr rozhněvaný.

Až ponese z Ukrajiny
do moře krev vrahů,
až potom se odeberu
od stepí a svahů,
až pak půjdu i já odsud
k bohu v usmíření:
ale dotud, do té chvíle
boha pro mne není.

Mne pohřbete a vy vstaňte,
zlomte pouta směle
a svou novou volnost skropte
krví nepřítele.
A potom, v tom volném světě,
v tom velkém a novém
vzpomeňte si jednou také
na mne dobrým slovem.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ТА КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Задорожна Л.

Туга і опір: українська природа
у циклі поезій Т. Шевченка "В казематі" 3

Яременко В.

Історіософське спрямування і останні рядки
Шевченкового вірша "Бували війни й військові свари..." 17

Харчук Р.

Вплив "Енциклопедичного лексикону" Адольфа Плюшара
на творчість Тараса Шевченка 26

Гудима А.

Особа імператора Миколи I в оцінці Т. Шевченка 33

Боклах Д.

Топос Петербурга в повісті "Художник" Т. Шевченка:
структурно-семіотичний та екзистенційно-феноменологічний
аспекти відтворення міського простору 41

Лебідь-Гребенюк Є.

Прагматика мовчання у щоденнику Тараса Шевченка 54

Стрюк Л., Шалацька Г.

Художнє відображення світу самотності та сирітства
у ранній творчості Т. Шевченка 60

Черкас О.

Гендерні маркери маскулінності поетичної творчості Т. Шевченка 72

Щелкунова О.

Особливості релігійності у творчості Тараса Шевченка 81

Кудря О.

Специфіка розкриття національної проблематики
у поезії Тараса Шевченка періоду "Трьох літ" 85

Соколюк Ю.

Відповідальне батьківство в історичній рецепції:
від давньої літератури до прози Т. Шевченка 92

Чхатарашвили С.

Біблейские сюжеты в поэзии Тараса Шевченко 102

Блідченко-Найко В.

Байронізм у поемі "Перебендя" Т. Шевченка 109

РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРЧОСТІ Й ОСОБИСТОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Сліпушко О., Злотник-Шагіна О. Тарас Шевченко Дмитра Павличка: нова місія у часи Революції Гідності	114
Гнатенко В. Шевченкознавство Юрія Івакіна (до 100-річчя від дня народження)	125
Ковалів Ю. Есе "Селянський король" (про Т. Шевченка) Ю. Липи в контексті його есеїв і полемік	135
Сенета М. "Правда Кобзаря" В. Барки: христологічний досвід прочитання	143
Александрова Г. Іван Стешенко: діалоги з шевченкознавством кінця XIX – початку XX ст.	154
Боронь О. Шевченкова псевдонаречена Анна Шарикова: вигадки і факти	165
Зайченко Н., Паламарчук О. Дослідження творчості Тараса Шевченка у працях чеських науковців: Зіна Генік-Березовська	172
Погребняк О. Білоруське шевченкознавство початку XXI століття	176
Гузій О. Перша фахова англомовна рецепція поезії Т. Шевченка у працях Вільяма Річарда Морфіла	184
Калинчук А. Микола Сумцов: Тарас Шевченко і літературні паралелі	192
Головай І. Феномен Тараса Шевченка у рецепції Євгена Сверстюка	204
Бальоха К. Горизонти Шевченкового Всесвіту (Український гуманітарний ліцей і сучасне шевченкознавство)	213

МОВОЗНАВЧІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Цілина М. Імажонімія Тараса Шевченка (мовно-структурний вимір)	221
Гойса А. "Заповіт" Тараса Шевченка чеською мовою	227

CONTENTS

LITERARY AND COMPARATIVE ASPECTS OF TARAS SHEVCHENKO'S CREATIVE WORKS

Zadorozhna L. Melancholy and resistance: the Ukrainian nature in the T. Shevchenko's cycle of poetry "In the Kazemat"	3
Yaremenko V. Historiosophical directions and the last line of Shevchenko's poem "There were war and war quarrels..."	17
Kharchuk R. Influence of Adolf Pliushar's "Encyclopedic Dictionary" on the creativity of Taras Shevchenko	26
Hudyma A. The person of Nikolay I under Shevchenko's assessment	33
Boklakh D. St. Petersburg's topos in the novel "Artist" by T. Shevchenko: structural-semiotic and existential-phenomenological aspects of urban space reproduction	41
Lebid-Grebeniuk Y. Pragmatics of silence in diary of Taras Shevchenko	54
Stryuk L., Shalatska G. Artistic reflection of the world of loneliness and orphanhood in early T. Shevchenko's works	60
Cherkas O. Gender masculinity markers in Taras Shevchenko's poetry	72
Shchelkunova O. Peculiarity's of religious aspects in works of Taras Shevchenko	81
Kudrya H. Specifics of disclosure national issues in Taras Shevchenko's poetry of period "Three years"	85
Sokolyuk Yu. Responsible parenthood in a historic reception: from ancient literature to T. Shevchenko's prose	92
Chkhatarashvili S. Biblical fable in the poetry of Taras Shevchenko	102
Blidchenko-Naiko V. Byronism in the poem "Perebendya" by T. Shevchenko	109

RECEPTION AND INTERPRETATION OF TARAS SHEVCHENKO'S CREATIVE WORKS AND PERSON

Slipushko O., Zlotnyk-Shagina O. Taras Shevchenko of Dmytro Pavlychko: new mission in the time of Revolution of Dignity.....	114
Hnatenko V. Shevchenko's studies by Yuriy Ivakin (to 100 years from birthday)	125
Kovaliv Yu. Esse "Villages King" (about the T. Shevchenko) by Yuriy Lypa in the context his works and polemics.....	135
Seneta M. "Poet's Truth" by V. Barka: christological experience of reading	143
Aleksandrova G. Ivan Steshenko: dialogs with Shevchenko studies in the end of the XIX– the beginning of the XX century	154
Boron O. Shevchenko's pseudo-fiancee Anna Sharykova: conjectures and facts	165
Zaychenko N., Palamarchuk O. Research of Taras Shevchenko artworks in the studies of Czech scientists: Zina Genyk-Berezovska	172
Pogrebnyak O. Taras Shevchenko studies in Belarus at the beginning of XXI century	176
Huzii O. First professional English reception of T. Shevchenko's poetical works in the studies by William Richard Morfill.....	184
Kalynchuk A. Mykola Sumtsov: Shevchenko and literary parallels.....	192
Golovaj I. The phenomenon of Taras Shevchenko in Yevhen Sverstyuk's reception.....	204
Balioha K. Taras Shevchenko's horizons of Universe (Ukrainian humanitarian school and modern Shevchenko studies).....	213

LINGUISTICS AND TRANSLATIONS STUDIES OF TARAS SHEVCHENKO'S CREATIVE WORKS

Tsilyna M. Imazhonimiya of Taras Shevchenko (linguistic and structural dimension).....	221
Hoisa A. Taras Shevchenko's "Testamen" translated into the Czech language.....	227

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск двадцять перший

Статті подано в авторській редакції

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60×84^{1/16}. Ум. друк. арк. 13,95. Наклад 100. Зам. № 218-8580.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф4.
Підписано до друку 12.03.18

**Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"**

01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43

☎ (044) 239 32 22; (044) 239 31 72; тел./факс (044) 239 31 28

e-mail: vpc_div.chief@univ.net.ua, redaktor@univ.net.ua

<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02