

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2410-4094

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(25)



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

ISSN 2410-4094

SHEVCHENKO STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 1(25)



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

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	В. О. Чернецький, д-р філософії, проф., перший віцепрезидент та делегат Світової Ради Наукового товариства імені Шевченка (США, Канзаський університет)
НАУКОВИЙ РЕДАКТОР	Я. В. Вільна, д-р філол. наук, проф.
ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА	О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР	Б. Ю. Сахно, канд. філол. наук
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	О. А. Бігун, д-р філол. наук, доц.; О. В. Боронь, д-р філол. наук, старш. наук. співроб.; Л. П. Гнатюк, д-р філол. наук, проф.; Л. В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; Л. Голетіані, д-р філософії, доц. (Італія, Міланський університет); С. Дель Гаудіо, д-р філософії габ., проф.; С. В. Задорожна, канд. філол. наук, доц.; Л. М. Задорожна, д-р філол. наук, проф.; В. М. Миронова, канд. філол. наук, доц.; М. Й. Назаренко, канд. філол. наук, доц.; М. Р. Павлишин, д-р філософії, проф.-емерит (Австралія, Університет Монаша); Р. Пассія, д-р філософії, провід. наук. співроб. (Словаччина, Інститут словацької літератури Словацької академії наук); О. В. Романенко, д-р філол. наук, проф.; <u>С. К. Росовецький</u> , д-р філол. наук, проф.; Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.; Н. В. Слухай, д-р філол. наук, проф.; М. Б. Шкандрій, д-р філософії, проф.-емерит (Канада, Манітобський університет)
Адреса редколегії	Навчально-науковий інститут філології, 6-р Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601, Україна ☎ (38044) 239 34 71
Рекомендовано	вченою радою Навчально-наукового інституту філології 31.01.22 (протокол № 6)
Зареєстровано	Міністерство юстиції України. Свідectво про державну реєстрацію серія KB №16157-4629P від 11.12.09
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет". Свідectво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавництва	6-р Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601, Україна ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

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

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

For scientists and admirers of Taras Shevchenko's works.

EDITOR-IN-CHIEF	V. O. Chernetsky, PhD, Prof., First Vice President and Delegate to World Council of the Shevchenko Scientific Society (USA, The University of Kansas)
SCIENTIFIC EDITOR	Ya. V. Vilna, Dr Hab., Prof.
DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF	O. M. Slipushko, Dr Hab., Prof.
EXECUTIVE SECRETARY	B. Yu. Sakhno, PhD
EDITORIAL BOARD MEMBERS	O. A. Bihun, Dr Hab., Associate Prof.; O. V. Boron, Dr Hab., Senior Researcher; L. P. Hnatiuk, Dr Hab., Prof.; L. V. Hrytsyk, Dr Hab., Prof.; L. Goletiani, PhD, Associate Prof. (Italy, The University of Milan); S. Del Gaudio, Dr Hab., Prof.; S. V. Zadorozhna, PhD, Associate Prof.; L. M. Zadorozhna, Dr Hab., Prof.; V. M. Myronova, PhD, Associate Prof.; M. Y. Nazarenko, PhD, Associate Prof.; M. R. Pavlyshyn, PhD, Prof. Emeritus (Australia, Monash University); R. Passiak, PhD, Leading Researcher (Slovakia, Institute of Slovak Literature of the SAS); O. V. Romanenko, Dr Hab., Prof.; <u>S. K. Rosovetskyi</u> , Dr Hab., Prof.; H. F. Semeniuk, Dr Hab., Prof.; N. V. Slukhai, Dr Hab., Prof.; M. B. Shkandrii, PhD, Prof. Emeritus (Canada, The University of Manitoba)
Address of the editorial board	Educational and Scientific Institute of Philology, 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601, Ukraine ☎ (38044) 239 34 71
Recommended	By The Educational and Scientific Institute of Philology Academic Council 31.01.22 (Protocol № 6)
Registered	By the Ministry of Justice of Ukraine. Certificate of State Registration, series KV №16157-4629P from 11.12.09
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University". Certificate included in the State Register ДК № 1103 from 31.10.02
Address of the publishing house	14, Taras Shevchenko blv., Kiev, 01601, Ukraine ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; fax 239 31 28

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

Т. В. Бовсунівська, д-р філол. наук, проф.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2018-4674>

tetyanabov@ukr.net

ПРИЙОМИ ПЕЙЗАЖНОГО ФАНТАЗУВАННЯ В "КОБЗАРІ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Важливими компонентами ідеального пейзажу Шевченка є зелений колір, наголошення краси, гармонія в природі. Стійкою рисою ідеального пейзажу Шевченка є навершення до циклічності ("і нема тому почину, краю немає!"). Всі ідеальні пейзажі Шевченка візуалізовані у циклічному епічному часі, час вічності. Чи не найсильніше проявилась епічна циклічність на початку поеми "Гайдамаки" (від слів "Все йде, все минає" до слів "Та вічний без краю!.."). Щоразу подібний пейзаж подає цілісну панораму Української природи. Природа як цілісне незнищенне явище. Циклічність виринає у поезії "Минають дні, минають ночі": "Минають дні, минають ночі, Минає літо. Шелестить Пожовкле листя, гаснуть очі, Заснули думи, серце спить, І все заснуло, і не знаю, Чи я живу, чи доживаю, Чи так по світу волочусь, Бо вже не плачу й не сміюсь..." [17, с. 281].

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

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

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

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

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

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

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

виписана автором за допомогою стійких епітетів та принципів фольклорної символізації.

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

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

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

Висновки

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

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

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

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

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

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

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

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

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

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

REFERENCES

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

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

Стаття надійшла до редакції 01.03.21

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

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

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

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

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

О. В. Боронь, д-р філол. наук, старш. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1014-2219>;
Scopus ID 57208054827
ovboron@gmail.com

ХТО НАСПРАВДІ АВТОР ВІРША, ЗАПИСАНОГО У ШЕВЧЕНКОВОМУ ЩОДЕННИКУ 2 ЛИСТОПАДА 1857 РОКУ?

З'ясовано особу автора вірша "Во время сумерек, когда поля и лес...", за підписом "З. В. Тур" опублікованого у січневому номері журналу "Отечественные записки" 1857 року. Ця поезія настільки сподобалася Шевченкові, що він занотував її у свій щоденник. У хронологічній послідовності розглянуто примітки до вірша в усіх академічних виданнях Шевченкового щоденника та в окремих авторських виданнях. Автора твору зазначено у випущеному 1860 року "Алфавитному указателю к "Отечественным запискам"..." . Поруч з іменем Євгенії Тур тут, крім повісті "Заколдованный круг" та низки поезій, названо і вірш "Во время сумерек, когда поля и лес..." . Євгенія Тур (1815–1892) (справжнє ім'я Єлизавета Василівна Саліас де Турнемір, у дівочтві Сухово-Кобиліна) – російська письменниця, критик, господиня відомого літературного салону.

Ключові слова: авторство, псевдонім, криптонім, коментар, академічні видання.

Під час перебування у Нижньому Новгороді Шевченко, повернувшись уранці 2 листопада 1857 року на своє помешкання у квартирі помічника управителя нижньоновгородської компанії пароплавного товариства "Меркурій" Павла Овсянникова (будинок зберігся у реконструйованому вигляді, сучасна адреса Верхньоволзька набережна, 2), занотував у щоденнику серед іншого таке: "Придя домой и от нечего делать раскрыл генварскую книжку "О[течественных] з[аписок]", и какая прелесть случайно попала мне на глаза. Это стихотворение без названия З. Тур" [16, с. 124]. Цей вірш цікавий для нас нині головню тим, що сподобався поетові, який його повністю переписав до "Журналу":

Во время сумерек, когда поля и лес
Стоя[т] окутаны полупрозрачной дымкой,
С воздушных ступеней темнеющих небес

Спускается на землю невидимкой
Богиня стройная с задумчивым лицом.
Для ней нет имени. Она пугливей грезы;
Печальный взор горит приветливым огнем,
А на щеках заметны слезы.

С корзиною цветов, с улыбкой на губах,
Она украдкою по улицам проходит,
И озирается на шумных площадях,
И около дворцов пугливо бродит.

Но увидав под крышею окно,
Где одинокая свеча горит, мерца,
Где юноша, себя и всех забыв давно,
Сидит, в мечтах стих жаркий повторяя,

Она порхнет туда и, просияв, войдет
В жилище бедное, как мать к родному сыну,
И сядет близ него, и счастье разольет,
И высыплет над ним цветов корзину.

В останньому на сьогодні академічному зібранні Шевченкових творів лаконічно сказано, що вірш надруковано в часописі "Отечественные записки" (1857, № 1, с. 90), "автор – З. В. Тур, що систематично друкувався в цьому журналі" [16, с. 368]. Коментар до щоденника належить Леоніду Большакову за участі Надії Вишневської. Хто такий З. В. Тур, з цього пояснення збагнути годі. Якщо звернутися до інших сучасних видань, то справа стає ще заплутанішою. У більш розлогіх, ніж у Повному зібранні творів у 12 томах, примітці Леонід Ушкалов стверджував: "Поет Захарій Тур з'явився в петербурзьких літературних колах десь на початку 1856 року. Певний час був постійним автором "Отечественных записок". Наприклад, у листопадовій книжці журналу за 1856 рік уміщено 21 його поезію, а в березневій книжці за 1857 рік – 7. Декому, як-от Івану Панаєву, поезія Тура подобалась, декому, скажімо Миколі Добролюбову, – ні. Докладніших даних про цього автора немає" [18, с. 359].

Шевченко під час переписування з першодруку випадково пропустив два слова: у рядку "А на щеках слегка заметны слезы" – слово "слегка", у рядку "Но увидав вверху под крышею окно" – "вверху" [6]. В окремому коментованому виданні щоденника Л. Большаков припускав, що, переписуючи, поет свідомо відкидав зайве [3, с. 160]. Із цим важко погодитися, бо тоді доведеться прийняти думку, ніби Шевченко навмисно порушував віршовий розмір чужого твору. У змісті журналу недвозначно вказано: "'Во время сумерек", **З. В. Тура** (стр. 90)". Однак сам Шевченко, як це видно з форми прізвища у родовому відмінку в його записі, вважав автора жінкою (в автографі – "З. Туръ", див.: [10]).

Тож слід звернутися у хронологічній послідовності до попередніх публікацій щоденника, щоб з'ясувати історію питання. Ієремія Айзеншток у виданні 1925 року цей епізод не прокоментував [8]. Натомість Павло Филипович у зібранні за редакцією Сергія Єфремова запропонував пояснення: "Мабуть, Шевченко думав, що автор цієї поезії – жінка (можлива асоціація з відомою тоді повістяркою Євгенією Тур, про яку Шевченко міг чути) <...>" [13, с. 612]. Дослідник звертає увагу, що у змісті журналу автора завжди вказано в родовому відмінку "стихотворения З. В. Тура", а під самими поезіями підписано: "З. Туръ". "Цього давно забутого, непомітного поета "Отечественных записок" друкували тоді охоче", – завершує примітку П. Филипович, зауважуючи, що в наступному томі вміщено сім поезій, "оригінальних (почасти в дусі Фета) і перекладних (з Г. Гейне)" [13, с. 612].

Сергій Шестериков у виданні 1931 року наважився навіть втрутитися в Шевченків текст, змінивши статтю автора вірша "Во время сумерек, когда поля и лес...": "Это стихотворение без названия З. Тур[а]" [9, с. 208]. У відповідній примітці коментатор чесно зізнався, що про "З. В. Тура", вірші якого публікувалися в "Отечественных записках" у 1856–1857 роках, йому не пощастило знайти будь-яких відомостей. Водночас він навів цінне повідомлення з листа Івана Панаєва до Василя Боткіна від 26 квітня 1856 року: "У нас появился новый талант: стихотворец г. Тур. Стишки его точно недурны, но еще молоды" [7, с. 375].

Так само із текстом Шевченка вчинив Леонід Білецький у перекладі щоденника українською [11, с. 167]. Переклад порівняли з оригіналом і відредагували Павло Зайцев і В. Якубовський за участі Олександра Лотоцького [11, с. 4]. П. Зайцев ідентифікував особу автора вірша приблизно: "<...> молодий поет, що дебютував своїми віршами в 1856–1857 р.р.", спробувавши натомість пояснити, чому цей твір заїмпонував українському поетові: "Зрозуміло, що Шевченкові подобався його вірш (*"яка ж краса"*), бо зміст його ніби ілюстрація молодих років життя самого Шевченка. Образ "музи-матері" бачимо й у Шевченка в поезії "Муза" [11, с. 293]. Дослівно сказане повторено у другому виданні [12, с. 167, 293]. У Повному зібранні творів у 10 томах реальний коментар не було передбачено, частково його заміняв покажчик імен, в якому знаходимо: "Тур З. В. (поет)" [14, с. 257]. У п'ятитомному російському виданні І. Айзеншток зазначив лише, що Тур – маловідомий поет, твори якого друкувалися у названому журналі у вказаних вище роках [17, с. 508]. У шеститомному Повному зібранні пояснення немає [15]. У своєму виданні щоденника Л. Большаков подав ширший, ніж згодом в академічному зібранні, коментар, який, однак, не містив нічого нового. Дослідник відзначив, що журнал систематично друкував З. В. Тура, іноді добірками, але його поетична відомість виявилася обмеженою в часі [3, с. 160].

Насправді з'ясувати належність вірша не становило жодних труднощів. Автор зазначено у випущеному 1860 року, тобто ще за Шевченкового життя, "Алфавитном указателе к "Отечественным запискам" 1854, 1855, 1856, 1857 и 1858 годов" [1]. Поруч з іменем Євгенії Тур тут, крім повісті "Заколдованный круг" та низки поезій, названо і вірш "Во время сумерек, когда поля и лес..." [1, с. 103]. Євгенія Тур (1815–1892) (справжнє ім'я Єлизавета Василівна Саліас де Турнемір, у дівоцтві Сухово-Кобиліна) – російська письменниця, критик, господиня відомого літературного салону. Впродовж 1856–1860 років очолювала відділ словесності та критики в журналі "Русский вестник", де вміщувала статті про іноземних письменників. Її критичні публікації з'являлися також у журналах

"Библиотека для чтения", "Отечественные записки", газеті "Северная пчела" [5] (див. також: [4]).

Ймовірно, Шевченко ознайомився також з іншими творами поетеси. "После обеда, как и до обеда, лежал и читал "Богдана Хмельницкого" Костомарова" [16, с. 109], – занотував у щоденнику 22 вересня 1857 року. Працю Миколи Костомарова "Богдан Хмельницкий и возвращение Южной Руси к России" надруковано в "Отечественных записках" 1857 року, №№ 1–8, окремим виданням вийшла 1859-го. Вірші Євгенії Тур вміщено в березневому і квітневому числах журналу.

Псевдонім Єлизавети Саліас – "З. В. Тур" виявився загадкою як для сучасників, так і згодом дослідників літератури. Олександр Стрижов і Маргарита Бірюкова змогли його пояснити. День народження автора, Єлизавети Василівни, припадає на 12/24 серпня, а іменин – на найближчі дні церковних покровителів – Єлисавети і Захарії, 5/18 вересня. Відповідно власне ім'я – у пам'ять матері пророка Іоанна Предтечі, праведної Єлисавети, а Захарія – біблійний пророк, батько Хрестителя Господнього. Криптонім "З. В." можна прочитати так: "З" – Захарія, а "В" – по батькові самої письменниці – Василівна. Отже, Захарія Васильович і є та сама Євгенія Тур, інакше – Єлизавета Василівна Саліас. Одна й та сама літературна особа під двома псевдонімами [2].

Відкритим залишається питання, чи знав Шевченко достеменно, що відома повістярка Євгенія Тур і авторка ліричних віршів З. Тур – одна особа. Схоже, він їх ототожнив, не зауваживши різні ініціали, і таке інтуїтивне відчуття виявилось цілком слушним. Що ж до академічних і наближених до них видань Шевченкового щоденника, то, проминувши цілком доступне джерело, як це іноді трапляється, коментатори зрідка визнавали власну необізнаність або обходили мовчанкою суперечливий момент, або наводили мінімум очевидної інформації, або навіть вигадували міфічного Захара Тура, такого собі поручика Кіже. У кожному разі в наступному Повному зібранні, як і в масових виданнях щоденника, псевдонім слід пояснити з урахуванням викладених відомостей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфавитный указатель к "Отечественным запискам" 1854, 1855, 1856, 1857 и 1858 годов. – С.-Петербург : Тип. И. И. Глазунова и комп., 1860. – 123 с.
2. Бирюкова М. А., Стрижев А. Н. Под двойным псевдонимом. Стихи
3. В. Тур / Маргарита Бирюкова, Александр Стрижев. URL: <https://proza.ru/2015/09/20/87> (дата звернення: 25.01.2021).
3. Дневник Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова / Тарас Шевченко. – [Оренбург:] Оренбургская губерния, [2001]. – 311 с.
4. Евгения Тур (1815–1892) : Материалы к библиографии / вступ. статья и сост. М. А. Бирюковой, А. Н. Стрижева // Литературоведческий журнал. – 2015. – № 36. – С. 257–310.
5. Сараскина Л. И. Тур Евгения / Людмила Сараскина // Русские писатели, 1800–1917 : биографический словарь. – Москва: Большая российская энциклопедия; Санкт-Петербург : Нестор-История, 2019. – Т. 6. – С. 309–311.
6. Тур З. "Во время сумерек, когда поля и лес..." / З. Тур // Отечественные записки. 1857. Т. СХ. Январь. Отд. I. Словесность, науки и искусства. – 1857. – С. 90.
7. Тургенев и круг "Современника": Неизданные материалы. 1847–1861 / вступ. статья Н. В. Измайлова. – Москва; Ленинград : Academia, 1930. – Т. XLVIII. – 491 с.
8. Шевченко Т. Дневник / ред., вступ. ст. и примеч. И. Я. Айзенштока / Тарас Шевченко. – [Харьков:] Пролетарий, 1925. – Т. XXXI. – 287 с.
9. Шевченко Т. Г. Дневник / предисл. А. Старчакова, ред., вступ. ст. и примеч. С. П. Шестерикова. – Москва; Ленинград : Academia, 1931. – 437 с.
10. Шевченко Т. Дневник. Автобиография: автографы / подгот. текстов и послесл. Е. С. Шаблювского. – Киев : Наукова думка, 1972, [206]. – XXV с.
11. Шевченко Т. Повне видання творів : [у 16 т.] Т. X : Журнал (щоденні записки). / Тарас Шевченко. – Варшава; Львів : Укр. науковий ін-т, 1936. – Т. X. – 361 с.
12. Шевченко Т. Повне видання творів : [у 14 т.] 2-ге доп. вид. Т. IX : Журнал (щоденні записки) / Тарас Шевченко. – Чикаго: Вид-во М. Денисюка, 1960. – Т. IX. – 363 с.
13. Шевченко Т. Повне зібрання творів Т. 4 : Щоденні записки (Журнал). XL / Тарас Шевченко. – Київ : ДВУ, 1927. – Т. 4. – 788 с.
14. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : в 10 т. Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. IX / Тарас Шевченко. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1951. – Т. 5. – 260 с.
15. Шевченко Т. Повне зібрання творів : в 6 т. Т. 5 : Щоденник. Автобіографія / Тарас Шевченко. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1964. – Т. 5. – 366 с.
16. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Шевченко. – Київ : Наукова думка, 2003. – Т. 5. – 495 с.
17. Шевченко Т. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 5 : Автобиография. Дневник. Избранные письма и деловые бумаги / Тарас Шевченко. – Москва : Гос. изд-во худ. л-ры, 1956. – Т. 5. – 648 с.
18. Шевченко Т. Щоденник / упоряд., автор передмови та приміток проф. Л. Ушкалов / Тарас Шевченко. – Харків : Видавець Савчук С. О., 2014. – 416 с.

REFERENCES

1. Alfavitnyy ukazatel k "Otechestvennym zapiskam" 1854, 1855, 1856, 1857 i 1858 godov. S.-Peterburg : Tip. I. I. Glazunova i komp. 1860. 123 s. (in Russian).
2. Biryukova M. A., Strizhev A. N. Pod dvoynym psevdonomim. Stikhi Z. V. Tur / Aleksandr Strizhev, Margarita Biryukova. URL: <https://proza.ru/2015/09/20/87> (25.01.2021). (in Russian).
3. Dnevnik Tarasa Shevchenko s kommentariyami L. N. Bolshakova / Taras Shevchenko. [Orenburg :] Orenburgskaya guberniya. [2001]. 311 s. (in Russian).
4. Evgeniya Tur (1815–1892) : Materialy k bibliografii / vstup. statia i sost. M. A. Biryukovoy. A. N. Strizheva // Literaturovedcheskiy zhurnal. 2015. № 36. C. 257–310. (in Russian).
5. Saraskina L. I. Tur Evgeniya / Lyudmila Saraskina // Russkiye pisateli. 1800–1917 : biograficheskiy slovar. Moskva : Bolshaya Rossiyskaya entsiklopediya; Sankt-Peterburg : Nestor-Istoriya. 2019. T. 6. S. 309–311. (in Russian).
6. Tur Z. "Vo vremya sumerek. kogda polya i les..." / Z. Tur // Otechestvennyye zapiski. 1857. T. CX. Yanvar. Otd. I "Slovesnost. nauki i khudozhestva". S. 90. (in Russian).
7. Turgenev i krug "Sovremennika": Neizdannyye materialy. 1847–1861 / vstup. statia N. V. Izmaylova. Moskva; Leningrad : Academia. 1930. XLVIII. 491 s. (in Russian).
8. Shevchenko T. Dnevnik / red., vstup. st. i primech. I. Ya. Ayzenshtoka / Taras Shevchenko. [Kharkov :] Proletariy, 1925. XXXI. 287 s. (in Russian).
9. Shevchenko T. G. Dnevnik / predisl. A. Starchakova. red., vst. st. i primech. S. P. Shesterikova. Moskva; Leningrad : Academia. 1931. 437 s. (in Russian).
10. Shevchenko T. Dnevnik. Avtobiografiya: avtografy / podgot. tekstov i poslesl. E. S. Shabliovskogo. Kiyeve : Naukova dumka. 1972. [206]. XXV s. (in Russian).
11. Shevchenko T. Povne vydannia tvoriv : [u 16 t.] / Taras Shevchenko. Varshava; Lviv : Ukr. naukovyi in-t, 1936. T. X : Zhurnal (shchodenni zapysky). 361 s. (in Ukrainian).
12. Shevchenko T. Povne vydannia tvoriv : [u 14 t.] 2-he dop. vyd. / Taras Shevchenko. Chykhah : Vyd-vo M. Denysiuka, 1960. T. IX : Zhurnal (shchodenni zapysky). 363 s. (in Ukrainian).
13. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv / Taras Shevchenko. Kyiv : DVU, 1927. T. 4 : Shchodenni zapysky (Zhurnal). XL, 788 s. (in Ukrainian).
14. Shevchenko T. H. Povne zibrannia tvoriv : v 10 t. / Taras Shevchenko. Kyiv : Vyd-vo AN URSR, 1951. T. 5 : Shchodennyk. Avtobiografiya. IX, 260 s. (in Ukrainian).
15. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv : v 6 t. / Taras Shevchenko. Kyiv : Vyd-vo AN URSR, 1964. T. 5 : Shchodennyk. Avtobiografiya. 366 s. (in Ukrainian).
16. Shevchenko T. H. Povne zibrannia tvoriv : u 12 t. / Taras Shevchenko. Kyiv : Naukova dumka, 2003. T. 5. 495 s. (in Ukrainian).
17. Shevchenko T. Sobraniye sochineniy : v 5 t. / Taras Shevchenko. Moskva : Gos. izd-vo khud. i-ry. 1956. T. 5 : Avtobiografiya. Dnevnik. Izbrannyye pisma i delovyye bumagi. 648 s. (in Russian).
18. Shevchenko T. Shchodennyk / uporyad., avtor peredmovy ta prymitok prof. L. Ushkalov / Taras Shevchenko. Xarkiv : Vydavets Savchuk S. O., 2014. 416 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 10.03.21

O. V. Boron, Dr Hab, Senior Researcher,
Shevchenko Institute of Literature of the National Academy
of Sciences of Ukraine, Kyiv
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1014-2219>;
Scopus ID 57208054827
ovboron@gmail.com

WHO IS THE REAL AUTHOR OF THE POEM RECORDED IN SHEVCHENKO'S DIARY ON NOVEMBER 2, 1857?

The identity of the author of the poem 'Vo vremia sumerek, kogda polia i les...' (During the twilight, when the fields and the forest...), signed by "Z. V. Tur" published in the January issue of the magazine 'Otechestvennye Zapiski' (Patriotic Notes) in 1857 was identified. Shevchenko liked the poetry so much that he wrote it down in his diary, considering the author to be a woman, as it can be seen from the form of the surname in the genitive case in his records. Notes to the poem from all the academic editions of Shevchenko's diary and in separate author's editions are considered in chronological order. Commentators seldom admitted their ignorance of the mysterious poet, either silently bypassing a controversial point, or providing a minimum of obvious information, or even inventing the mythical Zakhar Tur. In fact, the author of this poem is mentioned in 'Alfavitnyi ukazatel k 'Otechestvennym Zapiskam' 1854, 1855, 1856, 1857 i 1858' (Alphabetical Index to the 'Patriotic Notes' from 1854, 1855, 1856, 1857 and 1858), published in 1860, that is, during Shevchenko's life. Along with the name of Evgenia Tur here, in addition to the story 'Zakoldovannyi krug' (The Enchanted Circle) and a number of poems, the poem 'Vo vremia sumerek, kogda polia i les...' was mentioned. Evgenia Tur (1815–1892) (real name Elizaveta Vasilyevna Salias De Tournemire, née Sukhovo-Kobylyna) is a Russian writer, critic, and hostess of a famous literary salon.

Probably, Shevchenko also got acquainted with other works of the poetess, as on September 22, 1857 he wrote in his diary that he read Mykola Kostomarov's work 'Bohdan Khmelnytsky i vozvrashchenie Uzhnoi Rusi k Rosii' (Bohdan Khmelnytsky and the Return of Southern Rus to Russia), published in №№ 1-8 of 'Otechestvennye Zapiski' in 1857. Evgenia Tur's poems are published in the March and April issues of the magazine. The question remains whether Shevchenko knew for sure that the well-known novelist Evgenia Tur and the author of lyrical poems Z. Tur are one person. He seemed to identify them without noticing the different initials, and such an intuitive feeling turned out to be quite correct. In the next Complete Works of Shevchenko, as well as in the mass editions of the diary, the cryptonym should be explained in the light of the information presented in the article.

Keywords: authorship, pseudonym, cryptonym, comment, academic publications.

С. А. Брижицька, канд. іст. наук,
Шевченківський національний заповідника, Канів
svitlana_brizhit@ukr.net

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: "ДОБРИЙ І ЄДИНИЙ ДРУГ МІЙ!" ДО 130-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ СМЕРТІ ВАРВАРИ РЕПНІНОЇ

Розкрито життєвий і творчий шлях відомої особистості з оточення Тараса Шевченка – княжни Варвари Рєпніної. Вивчено її походження з відомих історичних родів – чернігівських Рюриковичів, Волконських, Розумовських. Особливу увагу приділено її епістолярній спадщині, літературній та публіцистичній творчості. Доведено, що Варвара Миколаївна як письменниця своїми мемуарами доповнила ще одну сторінку до великої історії країни, якій вірно служили її пращури. Окремо проаналізовано статті про Варвару Рєпніну.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Варвара Рєпніна, біографічні дані, епістолярна спадщина, мемуари.

Слід визнати, що дотепер життя і діяльність багатьох талановитих жінок залишається в тіні сильної статі. Сім'ї, в яких вони народилися і виросли, як правило були відомі. На наш погляд, ці жінки заслуговують на те, щоб про них говорили, як про особистостей, котрі вплинули на формування світогляду, морально-етичних засад суспільства.

У цьому контексті мова піде про княжну Варвару Миколаївну Рєпніну, яка є нащадком двох видатних українських родів. Вона була донькою князя Миколи Григоровича Рєпніна (1778–1845), у свій час посланника при вестфальському дворі (1809–1812), генерал-губернатора королівства Саксонії під час окупації 1813–1814 рр., військового губернатора Малоросії (1816–1834) (де мав велику популярність) і княгині Варвари Олексіївни Рєпніної, уродженої графині Розумовської (1778–1864).

Варвара Миколаївна по лінії батька походить із стародавнього роду чернігівського князя Рєпніна, св. Михайла. Рід згас у 1801 році зі смертю прадіда княжни Варвари Миколаївни генерал-фельдмаршала князя Миколи Васильовича Рєпніна (1734–1801). Однак, того самого року, 12 липня своїм указом Олександр І

звелів онукові (по лінії доньки) останнього Рєпніна, князю Миколі Григоровичу Волконському іменуватися *Рєпніним*. "...я дорожу, чтобы отца моего называли *Рєпниным* без прибавления Волконского; он так подписывался и имел гербовую печать Рєпниных" [17, с. 1984], – неодноразово наполягала Варвара Миколаївна у листі до видавця "Русского архива".

1796 року Микола Васильович Рєпнін був призначений російським імператором Павлом I генерал-фельдмаршалом, а після звільнення з військової служби жив у Москві. Він започаткував зібрання історичних документів князів Рєпніних, частина яких побачила світ у багатьох виданнях. Інформацію про його характер і діяльність на посаді російського посла в Польщі зібрав і надрукував в "Русском архиве" (1865, № 7) Михайло Лонгінов. Рід князів Рєпніних-Волконських розміщено в "Бархатной книге", герб – в "Общем гербовнике дворянских родов Российской империи".

Батько Варвари Миколаївни Микола Григорович був неабиякою особистістю: учасник Вітчизняної війни 1812 року, генерал від кавалерії, член Державної Думи. Відомо, що між М. Г. Рєпніним та О. С. Пушкіним виникло коротке листування з приводу образливого відгуку про поета, що нібито йшов від Рєпніна. Поет написав князю листа, у якому звинуватив останнього у народженні та розповсюдженні пліток, наче він, Пушкін, є автором сатири "Ода на одужання Луккула". "...я должен оберегать мою честь и то имя, которое перейдет к моим детям" [3, с. 1082], – писав Пушкін Рєпніну 5 лютого 1836 року. Стримана і гідна письмова відповідь Рєпніна 10 лютого вичерпала інцидент, що виник. Пушкін подякував за відповідь і вибачився. Збереглося два листа Пушкіна до Рєпніна і один лист князя до поета. Л. Черейський у своїй праці "Пушкин и его окружение" припустив, що Пушкін міг бути знайомий з княжною Варварою Рєпніною. Зберігся її лист до матері від 22 грудня 1831 року з Петербурга про придворний бал в Анічковому палаці зі згадуванням про Наталію Миколаївну Пушкіну, яка за словами Варвари Миколаївни "действительно великолепна" [22, с. 367].

Дружина брата Миколи Рєпніна – декабриста Сергія Волконського – Марія Раєвська була музою Пушкіна. Він

присвятив їй свою поему "Полтава". Примітно, що у цій поемі серед "птенцов гнезда Петрова" названо й Рєпніна – одного з пращурів княжни Варвари.

Серед численних благородних вчинків М. Г. Рєпніна – пропозиція обмежити права поміщиків над селянами, сприяння викупу з кріпацтва Михайла Щепкіна, майбутнього геніального російського актора українського походження, допомога Івану Котляревському у постановці в Полтаві його п'єс "Наталка-Полтавка" та "Москаль-чарівник". Князь деякий час був прихильний до Тараса Шевченка. "Даже мама, так мало знающая его [Шевченко], очень расположена к нему, а папа его даже любит" [21, с. 217], – писала в листі княжна Рєпніна до Шарля Ейнара від 27 січня 1884 р. А потім Шевченко "вдруг впал в немилость у отца" [18, с. 274] (з листа Рєпніної до Глафіри Псьол від 4 серпня 1844 р. з Яготина).

По лінії матері княжна Варвара Миколаївна належить до дворянського роду Розумовських, який походить від рядового козака Якова Романовича Розума. Один його син – Іван, був родоначальником згаданої дворянської гілки Розумовських. А другий син – Григорій мав двох синів – Олексія і Кирила Розумовських, які отримали в Російській імперії графський титул. Розумовські внесені до V частини родовідної книги Санкт-Петербурзької губернії.

Прадід Варвари Миколаївни – Кирило Григорович Розумовський навчався в університетах Західної Європи. Був президентом Петербургської Академії наук. Про його призначення в 1750 році указом імператриці Єлизавети Петрівни гетьманом Лівобережної України із захопленням писав у своїй "Ідилії" Михайло Васильович Ломоносов.

Дід Варвари Миколаївни Олексій Кирилович Розумовський, російський державний діяч, граф, сенатор, міністр народної освіти, попечитель Московського університету, один з ініціаторів створення Царскосельського Ліцею. Він був присутній разом із Гаврилом Державіним на іспиті Олександра Пушкіна, і також високо оцінив талант молодого поета. Два її двоюрідних діда були відомими людьми: Андрій Кирилович Розумовський – російський дипломат і Григорій Кирилович Розумовський – один

із перших вітчизняних геологів. Діти Олексія Розумовського, які через своє становище незаконнонароджених називалися "вихованцями", мали прізвище Перовских. Вони отримали блискучу освіту й залишили яскравий слід в історії Росії. Так, Олексій Петрович Перовський (псевдонім Антоній Погорельський) був громадським діячем, письменником. Перовські поріднилися з Толстими і Жемчужниковими. Толсті були тісно пов'язані родинними стосунками із Рєпніними і Волконськими.

Мати княжни Варвари Миколаївни княгиня Варвара Олексіївна – онука Кирила Розумовського, останнього гетьмана Лівобережної України (1750–1764), графа (з 1744) – прославилася своїми благодійними справами: у наполеонівську війну доглядала за пораненими, організовувала для місцевого населення лікарні та лазарети. По закінченню війни під керівництвом імператриці заснувала "Человеколюбивое общество", Патріотичний інститут і "Дом трудолюбия" (пізніше Єлизаветинський університет) для сиріт Вітчизняної війни 1812 року. Вона першою очолила Петербурзьке Патріотичне товариство. У Полтаві (1816 р.) займалася справами милосердя: заснувала притулки, Полтавський інститут. І все це за кошти сім'ї. Турбувалася про людей під час голоду в Малоросії.

Короткі біографічні дані про княжну Варвару Миколаївну Рєпніну можна віднайти як в енциклопедичних виданнях ХІХ–ХХІ ст., так і в сучасній шевченкознавчій літературі. Сучасна "Шевченківська енциклопедія" в 6-ти томах (Т. 5, с. 461–463) містить статтю В. Мовчанюка "Рєпніна Варвара Миколаївна", де багато уваги приділено знайомству княжни Варвари з Тарасом Шевченком, подальшим стосункам поета з родиною Рєпніних, листуванню княжни з митцем у засланні. На жаль, у цій статті не розкрито особистісні риси княжни Варвари, як і не згадано про її писемну спадщину, хіба що названо незакінчену повість "Дівчинка" Цю повість дослідники вважають "вдалою пробою пера". Утім, Тарас Шевченко назвав її "страшною поезією".

1925 року у Львові Михайло Возняк видав книгу "Шевченко й княжна Рєпніна: (Епізод із першої подорожі на Україну)", де було вміщено й автобіографічну повість "Дівчинка" у перекладі українською мовою. Осмислюючи свої відносини з Тарасом

Григоровичем, княжна Варвара написала ще одну повість, в якій вона вивела Шевченка як головного героя під прізвиськом Березовський, а себе під прізвиськом Радимова. В сучасній літературі зустрічаємо різні назви цієї повісті, а саме – "Німа любов" і "Сестра і кохана".

Стосунки Варвари Миколаївни і Тараса Григоровича – тема добре вивчена. Княжна і поет познайомилися у липні 1843 року в маєтку Рєпніних в Яготині. Варвара Миколаївна перейнялася долею колишнього кріпака. Але після повернення Шевченка з солдатчини вони зустрілися як чужі. У своїх листах до Варвари Рєпніної із заслання Тарас Шевченко пише про свої страждання. Він жаліється на нещасливу долю в засланні: спочатку в Орські фортеці, а потім в Оренбурзі. Ділиться своїми життєвими планами, зокрема творчими. Жаліється на поганий стан здоров'я, коли хворіє на цингу (скорбут) та на недобрый душевний стан. Просить княжну Варвару молитися за нього. Висловлює своє захоплення Миколою Гоголем як особистістю і письменником. Просить її клопотатися про його повернення з Новопетровського укріплення. Але найчастіше просить присилати книги.

Відомо, як щиро княжна Варвара ставилася до Шевченка, як сумлінно виконувала всі його прохання, переймалася його негараздами, вживала практичних кроків для поліпшення його долі та долі його рідних, схилялася перед його талантом, прагнула допомогти йому реалізувати себе у мистецтві, сприяла поширенню естампів "Живописная Украина", обіцяла вивчити українську мову, аби насолоджуватися його поезією, домоглася його призначення вчителем малювання в Київському університеті Св. Володимира, у перші роки заслання поета зверталася до Третього відділу Канцелярії Його імператорської величності із проханням полегшити долю поета, листувалася з ним, висилала йому книжки. У листах із заслання Шевченко називає княжну "добрая моя Варвара Николаевна", "добрейшая и благороднейшая Варвара Николаевна", "добрый и единый друг мой".

У 1843 році в Яготині поет присвятив Варварі Миколаївні поему "Тризна", написану російською мовою, оскільки вона не знала української, і подарував автопортрет, який у 1864 році вона передала в Московську міську Чертковську публічну бібліотеку,

що заснована 1863 року. У академічному виданні "Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т." (К., 2013) у Т. 8 зазначено, що княжна Рєпніна зберігала подарований Шевченком автопортрет до кінця життя (1891); надавала оригінал Михайлу Чалому для фототипічного відтворення у виданні "Жизнь и произведения Тараса Шевченко" (1882). Чертковській бібліотеці у 1864 р. Варвара Рєпніна подарувала ще один автопортрет Шевченка 1843 р., виконаний пером. Але сама Рєпніна про нього ніколи не згадувала, і він досі не знайдений. Імовірно до бібліотеки було передано копію з подарованого автопортрета або оригінал, який було повернуто Варварі Миколаївні.

Іван Дзюба так пояснює зустріч Шевченка і княжни Рєпніної у Москві після повернення поета з заслання: "З не зовсім зрозумілих причин зустріч двох щирих давніх друзів не вийшла такою теплою, якою здавалося б, мала бути" [5, с. 493]. І дивується глузливому тону відгуків поета про жінку, яка так багато для нього зробила у минулому.

Як "холодне" визначив їхнє коротке побачення у Москві російський журналіст Микола Ашешов у своїй брошурі, виданій у Петербурзі "у розпалі громадянської війни в Росії", припускаючи, що мотивами відсторонених почуттів слугували як роки, так і "нові суспільні настрої" [14, с. 148]. Павло Зайцев так пише про цю зустріч: "Мало мабуть, із ким іншим так хотів він (Шевченко – С. Б.) зустрітися, як із княжною Варварою... Але зустріч старих друзів відбулася не в тій атмосфері, яку кожний із них, мабуть, уявляв собі на думку про таку можливість: вони не зуміли знайти ні відповідного тону, ні відповідних слів" [6, с. 263–264]. Виключно у класовому розумінні пояснює витоки прохолодної зустріч княжни й поета у Москві 17 березня 1858 р. Марієтта Шагінян, цитуючи на початку журнальний запис Шевченка за цей день: "...Не встретила ли она в Москве хорошего исповедника?". Молитвы и подавленные страсти; мировоззрение выросшее на отказе, нетерпимое к себе и к другим, но овеянное дымкой большой поэзии действительно прекрасной и доброй души, – таков был новый друг Шевченко, встреченный им в Яготине и тотчас же страстно его полюбивший. Между этим другом и воздухом беспечной Мосевки была целая пропасть. Яготин и Мосевка исключали друг друга, тут была антипатия

глубже человеческой, – антагонизм двух эпох, двух разных мировоззрений" [23, с. 373–374]. Варвара Миколаївна щоденно "читає йому прописи", пише йому "алегорії" та вірші у прозі, у листах спрямовує "на шлях істини". У цьому й полягала її велика помилка. Шагінян, як тонкий знавець людської психології, підсумовує: "Если мерить влияние человека не теми добрыми желаниями, которыми оно диктуется, а той реакцией, которую оно возбуждает в ответ, – то в эпоху 1843–1844 годов наставления и "приставанья" княжны могли принести только вред поэту, вызвать в нём как раз обратное действие. Натура Тараса Шевченко страстно ненавидела не только всякое рабство, но и всякую опеку. Прописи могли его толкнуть лишь на двойной протест" [23, с. 375]. Цю думку підхоплює наш сучасник Іван Дзюба: "...у своїх прискіпливих нотаціях Шевченкові не враховувала (Рєпніна – С. Б.) психології поета, який... дорого здобуту незалежність оберігав від будь-якого тиску, навіть предоброзичливого... Є зрештою, в людській природі якась упертість, відрух робити протилежне тому, що від тебе настирливо вимагають" [5, с. 217].

Правдою є й те, що через чверть століття у листі до Федора Лазаревського, а також в публікації "Русского архива" (1887) княжна Рєпніна жалкувала, що не поновила листування з Шевченком, коли він був у Петербурзі після повернення з заслання.

А у 1881–1883 роках написала кілька доброзичливих листів Михайлу Чалому, котрий збирав матеріали для написання біографії Тараса Шевченка. Також княжна клопоталася про впорядкування могили поета.

Тут необхідно додати, що у останньому науковому виданні "Шевченко Т. Г. Зібрання творів" (К., 2003) у Т. 6 представлено дев'ять листів поета до княжни. Таку ж кількість листів Шевченка до Рєпніної називає і "Шевченківська енциклопедія" у статті В. Мовчанюка "Рєпніна Варвара Миколаївна" (Т. 5, С. 462). Стосовно ж листів Варвари Миколаївни до Тараса Григоровича, то у вищеназваній статті зазначено, що збереглося 18 листів Рєпніної до Шевченка 1844–48 рр. та 9 листів Шевченка до неї (1843–51 рр.). Ці 18 листів Рєпніної до Шевченка опубліковано у виданні "Листи до Тараса Шевченка" (К., 1993).

Свого часу Марієтта Шагінян слушно підмітила, що "после неудачного романа с братом поэта Баратынского, Львом Абрамовичем ("неподходящая партия"), женихов по-видимому, не находилось... Блистательные нравы дворов, международная дипломатия, канцелярия короля и генерал-губернатора со всеми ее "делами", встречи с гениальными людьми эпохи всех национальностей (Пушкин тесно дружил с братом мужа ее сестры, Кривцовым; Гоголь дружил с нею самой), необыкновенное разнообразие обстановки, насыщенная событиями жизнь, это – "снаружи". Глубокое, страстное, неутолимое желание любви, калечившее ее и превращавшее в больную мечтательницу, – это изнанка" [23, с. 371]. Дослідниця переконана, що ні благодійність, якою займалася княжна Варвара, ні спроба створити сільську школу не змогли наповнити щастям її життя й вона шукає вихід в містиці, в релігії, в "обращении на путь нравственный заблудших знакомых" [23, с. 372–373]. На думку Шагінян, після Тараса Шевченка роль такого "заблудшего" відіграв у її житті архітектор Д. Ефімов.

У статті "К биографии поэта Шевченка" ("Русский архив". 1887, № 6) Варвара Миколаївна публічно спростовує Шевченкове авторство вірша "До сестри", присвяту їй та твердження, що княгиня та поет "грали в брата і сестру", яке висловив у статті "Ещё щепотка на могилу Шевченка" Ф. Камінський у журналі "Киевская старина" (1885, № 3). Вона заперечує існування роману з поетом: "...я провела паралель между возлюбленной и сестрой без всякой преднамеренной цели. Присутствие поэта в нашем доме одушевило меня и, не имея дара выражаться стихами, я выливала свои мысли прозой, и мало ли что я тогда писала не как героиня романа и не как замечательно-образованная женщина (какою я никогда не была), а как живая душа, у которой открылся заржавленный вследствие болезней, долгого пребывания за границей и горестей клапан!" [12, с. 258]. Далі вона стисло оповідає про прагнення полегшити долю Шевченка в засланні, про дві їхні зустрічі у Москві після звільнення поета з солдатчини та шкодує, що не поновила з ним після цього переписку.

Утім, аби мати цілісну уяву про княжну Рєпніну як про особистість і письменницю, зануримося у світ її дитинства, оточення, у ті умови, в яких формувався її світогляд, характер, переконання, уподобання. Це зробити легко, оскільки збереглися численні літературні джерела, власноруч нею написані.

1880 року, будучи у поважному віці, княжна Рєпніна для однієї зі своїх внучатих племінниць по лінії рідної сестри Єлизавети напише у зошиті на 165 сторінках автобіографічні записки французькою мовою. Це фрагменти родинної хроніки, доведеної до 1839 року. Частину нотаток було надруковано російською мовою Петром Бартенєвим в "Русском архиве" (1897, № 7). У 2007 році в Москві було надруковано ці спогади повністю російською мовою.

У мемуарах княжна Варвара Рєпніна детально розповідає про своє народження о 5 годині ранку літньої пори сонячного дня 19 липня (ст. ст.) (31 липня за н. ст.) 1808 року на дачі в Лефортово в Москві; про раннє дитинство, що минуло за кордоном (Кассель, Париж, Іспанія, Дрезден, Прага, Відень), де її батько був на державній службі.

Вона називає поіменно багатьох людей з оточення батька та перераховує свої дитячі витівки (наприклад, німецькому офіцеру Функе поклала до кишені жабу). Цікаво описує свої дитячі забави. Зізнається, що в ній самій було більше хлопчачого. Ад'ютанти папа подарували Варварі козацький мундир, який вона одягала із задоволенням, а одного разу навіть дозволили стріляти з пістолета в кімнаті, чим вона надзвичайно пишалася. Під час поїздки у Шьонбрун бачила сина Наполеона, маленького Римського короля, "несчастную жертву проклятої політики", а у Вені в палаці своєї бабусі княгині Волконської – Австрійську імператрицю.

У сім з половиною років Варвара переїздить із родиною до Петербурга, де її найперше вразила урочиста хода посольства Персії, в якій брали участь слони, яким після африканських пісків було незручно йти по засніженій бруківці Петербурга, тому їм наділи спеціально пошиті шкіряні чоботи. Тепер вона потрапляє у дружнє коло своїх родичів: Уварових, Кочубєїв, Загряжських, Волконських. Двоюридний дід Варвари граф. Петро Розумовський називав дівчинку "татаркою".

Весною 1816 року сім'я переїжджає жити до Москви в Лефортово, а пізно восени князь Рєпнін був назначений Малоросійським генерал-губернатором. Через Лубни усі вирушили до Полтави.

З дитинства княжна Варвара не приховувала свого бурхливого темпераменту, вирізнялася природним розумом, чуйністю, була надзвичайно спостережливою. Через відкритість та емоційність маленької Варвари завжди можна було дізнатися про стан її душі. Запам'яталася княжні подорож в Почеп через гетьманську столицю Батурин в маєток дідуся Розумовського. У Батурині вінчалися її батьки. А її прадід граф Кирило Розумовський у пам'ять про свого батька, простого козака, зберіг батіг, яким поганяли волів.

Про свою чуттєвість княжна Варвара розповідає сама. Одного разу її, заснулу дев'ятирічну дівчинку, мати понесла на руках в спальню і, поки готували постіль, тримала на колінах: "...в просоннях наклонила я голову к ней на грудь, и мне было так отрадно, что долго, долго вспоминала я тогдашнее восхитительное ощущение" [8, с. 486].

Діти Рєпніних отримали прекрасну домашню освіту. Їх навчали німецької, грецької мов, латини, музиці, історії, географії, арифметики, танцям, малюванню вчителі-іноземці, російської мови – К. І. Левицький, а Закону Божому вчила мама та архімандрит Сільвестр.

У 1843 році після усунення М. Г. Рєпніна з посади малоросійського генерал-губернатора в сім'ї панувала атмосфера "...обиженности" царским двором, ограбившим старого князя. Рєпнины, отягченные долгами, жаловались на стесненные обстоятельства, а княжна Варвара Николаевна даже на бедность (и в письмах к Шевченко, и в письмах к Эйнару)" [23, с. 369]. Незважаючи на те, що князь розорився, його дружина все ще була багата. 1865 року в "Памятной книжке Полтавской губернии" Рєпніни за багатством знаходяться на четвертому місці, а нащадки Варвари Олексіївни, онуки гетьмана Розумовського володіли більше 14000 десятинами землі у Пирятинському і Переяславському повітах.

Після відставки князь Рєпнін із сім'єю виїхав надовго за кордон. Жили в Дрездені, Римі, Флоренції. Там їхня донька княжна Єлизавета вийшла заміж за П. І. Кривцова, який товаришував з М. В. Гоголем. У Женеві Варвара Миколаївна познайомилася зі швейцарським письменником проповідником Шарлем Ейнаром (1808–1876), з дуже відомої сім'ї філантропів, чийм ім'ям названо Женевський природничо-науковий музей. Довго ще після від'їзду з Женеви вона вважала його своїм духовним ментором, про що виразно свідчать її листи, сповнені щирості та довіри. Листи було надруковано мовою оригіналу – французькою, а також у перекладі російською мовою в "Русских Пропилеях" (Москва, 1916. Т. II), а саме: чотири листи Рєпніної до Ейнара (1844–1845) та два листи проповідника до княжни (1844). Деякі з них написано як епістолярна повість.

1842 року Рєпніни повернулися в Росію й жили у своєму родовому маєтку в Яготині. Необхідно окремо сказати про величезну бібліотеку Яготинського маєтку, яку багато років збирали прадід Варвари Миколаївни Кирило Розумовський та його син Олексій (батько її матері Варвари Олексіївни), а також князі Куракіни (родина Варвари Олексіївни Рєпніної) та ін. Бібліотечний фонд нараховував понад тринадцять тисяч томів книг класиків світової і російської літератури. Більшість книг були іноземною мовою, а найбільше – французькою. Окрім прекрасної бібліотеки у Яготинському маєтку була також велика картинна галерея з оригіналами робіт Левицького, Боровиковського, Рокотова, а також картини і гравюри європейських та російських художників кінця XVIII ст.

У такому середовищі формувалася особистість княжни Варвари Рєпніної. У ньому вона черпала знання з історії, літератури, мистецтва; формувалися її естетичні смаки, духовність, емоційний, рішучий характер.

Високоосвічена княжна, вихована на демократичних літературних традиціях, була особисто знайома та спілкувалася з видатними письменниками: Миколою Гоголем (листувалася і зустрічалася з ним в Римі, Одесі, Яготині) та Тарасом Шевченком (листувалася та доклала багато зусиль у полегшенні його долі).

Цікаві спогади залишила Варвара Миколаївна про Миколу Гоголя. Слід підкреслити, що фантастичне і смішне її не приваблювало взагалі, тому "Вечори на хуторі біля Диканьки" і не вразили її. Типи "Мертвих душ" та "Ревізора" були настільки огидні, що "ни ум автора, ни прелесть слога не могут заставить забыть, что утопаешь в грязи, ходя по тем дорогам, по которым шагают герои" [10, с. 227], – зізнавалася вона. Утім, пізніше напише, що мала проти "Мертвых душ" сильне нерозсудливе упередження.

Стосовно особи самого Миколи Васильовича, то вона не приховувала свого захоплення: "Это была святая натура, один из людей добра, какие в наши дни все болем пропадают" [10, с. 232]. Уперше вони зустрілися в Баден-Бадені. Це був 1836 рік. Їх познайомила Варвара Йосипівна Балабіна, старша дочка якої Єлизавета Петрівна була дружиною брата княжни Василя Миколайовича. Не зважаючи на те, що Варвара Миколаївна не любила театр, утім високо оцінила акторську майстерність Гоголя, коли він читав Репніним і Балабіним свого "Ревізора" та "Нотатки божевільного", змінюючи при цьому голос, міміку кожного героя. Обідав Гоголь на дачі Репніних в Каstellламарі; часто сперечався з молодим архітектором Дмитром Єгоровичем Єфімовим. В "Русских Пропилеях" надруковано лист Д. Є. Єфімова до В. М. Репніної, помилково поданий як лист Тараса Шевченка. У листі Єфімова йдеться про відвідини ним колишнього маєтку Репніних у м. Почеп, де Миколу Григоровича пам'ятали і згадували добрим словом та про візит до Густинської обителі – місця поховання князя.

У Римі Микола Васильович та Варвара Миколаївна також часто зустрічалися. Гостював письменник у Репніних і в Яготині, де захоплювався їхнім садом. В Одесі, де Гоголь прожив достатньо довго, щодня відвідував брата княжни Варвари Василя Миколайовича Репніна, який надав йому особливу кімнату з високою конторкою, аби він мав можливість писати стоячи. Гоголь брав активну участь в українських музичних вечорах. З великою повагою ставився до княгині Варвари Олексіївни Репніної, часто відвідував її домову церкву де молився "как мужичёк" (клав земні поклони і стояв благоговійно). Княжна Варвара згадує про останню зустріч з письменником напередодні його смерті.

Варвара Миколаївна мала талант декількома словами точно "намалювати" портрет людини: "у Виктора ум беса и сердце ангела", "Марья Петровна очень красива и даровитая", "Варвара Осиповна Балабина милая, умная, добрая и смиренная женщина", "Петр Иванович оригинального характера, честный и прямой человек", "Иван Петрович милый и весёлый человек"; "он был закрыт для них, и одна ирония показывалась наружу. Она колола их острым его носом, жгла его выразительными глазами; его боялись. Теперь он сделался ясным для других, он добр, он мягок, он братски сочувствует людям, он так доступен, он снисходителен, он дышит христианством" (про Миколу Гоголя).

Показовою є оцінка розповідей Репніної про Гоголя і Шевченка, яку дав граф Сергій Шереметьєв. За його словами він йшов після цих розповідей "с запасом свежих сил, с чувством обновления светлым и отрадным" [24, с. 477]. Сергій Шереметьєв отримав у дарунок від княжни Варвари книгу "Советы молодым девицам" (у публікаціях також зустрічаємо назву "Письма к молодой женщине о воспитании"), яку вона написала й видала у Санкт-Петербурзі в 1866 році під літературним псевдонімом Лізварська (походить від поєднання двох імен – Ліза і Варвара). Він вважає, що книга містить багато прекрасних і слушних думок про виховання жінок.

Мемуари виразно розкривають особистість того, хто їх пише, його характер, життєві принципи, ставлення до різних обставин. Письменниця В. М. Репніна без хитрощів, однозначно і відверто дає оцінку людям і подіям, підмічає дрібні деталі, що дуже суттєво, оскільки це важлива умова формування вірної і цілісної уяви у читача про прочитане. Високий літературний стиль її письма поєднується водночас із лаконізмом.

Княжна Репніна до останніх років свого життя цікавилася історичним минулим Росії. Її мемуари друкувалися в "Русском архиве" як за життя (1870, 1872, 1877, 1887–1891 рр.), так і після її смерті (1897 р.). "Русский архив" – історико-літературний журнал, що виходив у Москві з 1863 по 1917 роки спочатку щомісячно, з 1880 р. по 1884 р. раз у два місяці, потім знову щомісячно. Засновником і багаторічним його видавцем був Петро Бартенев – історик, археограф, бібліограф, який зумів

представити читачам живу картину минулого, адже тут публікувалися недруковані раніше мемуари, епістолярій, літературно-художні й відомчі документальні матеріали про культурне і політичне життя Росії XVIII ст. та XIX ст. Незважаючи на різноманітність змісту "Русского архива", він мав дуже обмежене поширення, утім, за кількістю опублікованих джерел займав перше місце серед історичних журналів. Кількість бажаних його придбати зростала: у 1863 році було надруковано 280 прим., а до 1869 р. кількість передплатників не перевищувала 1300 осіб. Зростала й ціна на журнал: від 4 руб. у 1863 році до 5 руб. у 1866 році. Це були немалі гроші, як на той час.

Спогади княжни Рєпніної вирізняються жвавістю опису та вмінням зацікавити. Петро Бартенєв записав зі слів Варвари Миколаївни і надрукував в "Русском архиве" (1888, № 5) статтю "Встреча с императором Александром Павловичем в 1819 году. Из детских воспоминаний княжны В. Н. Репниной". Ці спомини цінні тією безпосередністю оцінки вчинків дорослих та щирістю відчуттів, на які спроможні лише діти. Зустріч відбулася випадково у вересні 1819 року, коли імператор Олександр I приїхав у Полтаву. У маєтку "Треби", де на той час перебували діти Рєпніних та прислуга, сталася незапланована зупинка імператора, зумовлена необхідністю переодягтися йому "из мундира в дорожное платье". І якщо сором'язливі брат і сестра Варвари утекли в сарай, то вона, 11-літня дівчинка, не сходячи з місця чекала на "Августейшего посетителя": "...Я двинулась было поцеловать руку Государя; но он этого не позволил и поцеловал мою" [1, с. 96]. Опис цього візиту вражає документально-фактологічною точністю та чуттєвістю.

У статті "Из воспоминаний княжны В. Н. Репниной" (Русский архив. 1889, № 5) дізнаємося про особистісні взаємини між членами родини Волконських, про їхні вчинки, що продиктовані морально-етичними міркуваннями. Княжна Рєпніна детально описує свої враження від першого перебування при імператорському дворі з приводу смерті і похорону імператриці Марії Федорівни в жовтні 1828 року. (Зауважимо, що княжна була фрейліною з 15 років, але жила в Малоросії). Церемоніал поховання, його учасники, загальна атмосфера, настрої присутніх

та їхня поведінка – нічого не оминула мемуаристка, відновлюючи картину прощання з небіжчицею. Тут же згадує про дві свої зустрічі з живою імператрицею. Звертає увагу на її материнські почуття до дітей, її добродійність по відношенню до хворих обухівської лікарні. Про себе ж написала так: "Я тогда была молода и робка" [9, с. 156].

Варварі Миколаївні довелося бути свідком військових подій. Про бомбардування Одеси англо-французьким флотом вона написала через 36 років у статті "Воспоминания о бомбардировании Одессы в 1854 году" (Русский архив. 1891, № 11). На що ж письменниця звертає увагу насамперед? Побут, моральний настрій одеситів, труднощі, страх, негаразди військового часу. І над цим усім витає невидима єдність людей, яких об'єднала православна віра: усі – солдати, жителі міста – готувалися померти, усі сповідалися: "Этот коммерческий и совсем не Русский город оправославился в это время" [2, с. 416]. Практичні риси її характеру розкриває оповідь про турботу за життя мами, її рішучість – випадок із ядром (на щастя не начиненим), що впав на горище їхнього будинку, яке вона відштовхнула ногою. Милосердя, як не дивно, також мало місце у цих обставинах: полонених англійців, поранених і здорових розмістили по різних домівках під нагляд російських офіцерів. Княжна подарувала полоненому англійському лікарю свою англomовну Біблію.

У статті "Из воспоминаний о прошлом" ("Русский архив". 1870, № 8–9) Варвара Миколаївна згадує свою розмову з генерал-губернатором Д. Г. Бібіковим і сміливо називає йому причину своєї нелюбові до імператора Миколи Павловича ("он погубил моего отца"). Річ у тім, що князя М. Г. Рєпніна бездоказово звинуватили у розкраданні державних грошей при будівництві будівлі для полтавського інституту. 28 червня 1836 року він був звільнений від служби указом Державної ради. Виправданий через 11 років, через два місяці після своєї смерті.

Самобутність переконань, поглядів княжни Рєпніної виразно підкреслюють її думки про Петра I в "Письме к издателю" (Русский архив. 1872, № 10), а саме: вона нічого не знала про його портрет, що кілька років висів у вітальні її батька в генерал-губернаторському будинку в Полтаві; її ніколи не цікавила ця

історична особа і вона не усвідомлювала його "как великого". Тут же Варвара Миколаївна ревно захищає чесне ім'я свого роду: "Репнины были хорошие люди в широком и возвышенном смысле этого слова, и я очень дорожу этим именем. Репнинское сердце – просторное сердце; никому в нём не было тесно, и как хорош Репнин, который Иоанну Грозному сказал: "личины не надену" [17, с. 1983]. Двічі – у 1872-му та 1877 роках – в "Русском архиве" вона дає гранично коротко, майже телеграфно, утім, надзвичайно переконливо, генеалогічне підтвердження, що матір'ю фельдмаршала князя Миколи Васильовича Рєпніна, її прадіда, була дочка бідного сільського лютеранського пастора Поля з Фінляндії чи Курляндії, пам'ять про яку дуже шанують в їхній сім'ї. Вона також дала рішуче спростування на інформацію подану в "Русской старине" про існування начебто побічного сина її батька. Тут же доводить, що окрім неї, "старицы 79 лет", її племінника Миколи Васильовича (сина її брата) та його дітей, сина і дочки, інших Рєпніних немає.

Самокритично висловлюється стосовно своїх літературних здібностей. Мова письма Рєпніної лаконічна, судження пожиттєвому виражені. Може тому вона сама про себе й написала: "Я проста и люблю простых" [12, с. 258]. Це головна риса її характеру, яку не зіпсували ні розкоші, у яких вона виростала, ні високе суспільне становище батька, ні знатність роду.

В "Русском архиве" друкувалися не лише спогади княжни Рєпніної про її власне життя, а й про відомих особистостей того часу. Видавець журналу Петро Бартенєв розмістив "Мелочи" (Русский архив. 1888, № 1), записані зі слів Варвари Миколаївни про відому своїм розумом та благодійністю Наталію Кирилівну Загряжську, яка була дочкою гетьмана графа К. Г. Розумовського, й розповідями якої про давнину захоплювався О. С. Пушкін та записував їх. Княжна Рєпніна доводилася Загряжській внучатою племінницею.

До сфери письменницьких інтересів княжни потрапила легенда про Ангела, який не виконав миттєво волю Всевишнього, за що і був покараний – його залишили жити на землі (Русский архив. 1889, № 12).

Творчість Варвари Миколаївни Репніної як письменниці широкому загалу майже невідома. 1899 року, через вісім років після смерті княжни, в "Енциклопедичному словнику" видавців Ф. Брокгауза та І. Ефрона (Т. XXVIA, С. 599) було вміщено статтю "Репнина-Волконская (княжна Варвара Николаевна (1808–1891)". І що показово – в цій статті йдеться, насамперед, про її літературну спадщину. Зазначено, що Варвара Миколаївна Репніна, фрейліна, письменниця, розміщувала в "Русском архиве" такі свої твори: "Из воспоминаний о прошлом" (1870), "О совращении иезуитами княгини Воронцовой" (1870), "К биографии Шевченко" (1887, II), "Встреча с Имп. Александром I в 1819 г." (1888, II), "Из воспоминаний В. Н. Репниной" (1889, III), "Из воспоминаний о Гоголе" (1890, III), "Воспоминание о бомбардировке гор. Одессы в 1854 г." (1891, III). Княжна Варвара писала під псевдонімом Лізварська. З її творів цього періоду найбільш відомим були "Советы молодым девицам". Листувалася з Гоголем і Шевченком. Це чи не найперша і чи не найповніша інформація, яку надалі використовували дослідники. Так, В. С. Шубравський у передмові до видання "Варвара Репнина "Я вас слишком искренно люблю..." (Харків, 1991) беззаперечно бере дані з цього джерела, а також слушно зауважує, що твори Репніної не побачили світ окремими виданнями, вони не були помічені критикою, про них не згадують у курсах історії літератури. Цю ж інформацію подано й в сучасній "Енциклопедії історії України" у 10-ти томах у статті Я. І. Дзири "Репніна Варвара Миколаївна" (Т. 9, С. 191). Присвячено сторінку княжні Репніній й у Вікіпедії, де виокремлено лише кілька публікацій, а саме: "Письма к молодой женщине о воспитании", "Из воспоминаний о Гоголе", "Воспоминание о бомбардировке Одессы в 1854 году", "Немая любовь".

Який же врешті-решт складається портрет княжни Варвари Репніної як особистості? Петро Селецький, поміщик, генерал-майор у відставці, київський генерал-губернатор (1858–1866) згадував її в 1843 році як енергійну, люблячу дочку, добру, дотепну і люб'язну особу [7, с. 619]. З такою оцінкою Варвари Миколаївни не погоджується дослідниця Марієтта Шагініян: "Портрет этот сделан плоско, Варвара Репнина была человеком

незаурядной натуры и очень поучительной биографии" [23, с. 370]. Троюрідний брат княжни Сергій Шереметьєв (його батько й мати Варвари були двоюрідними братом і сестрою) зблизився з Рєпніними 1860 року, коли відвідав їх у Москві на Садовій вулиці (тут у них був прекрасний будинок з великим садом). Варвара Миколаївна зустріла його тепло, по-родинному. "Когда она говорила о своей матери, – згадує Шереметьєв, – она казалась совсем юной, и слово "мама" звучало у неё как-то особенно молодо и тепло... где бы ни жила она, всюду за нею водворялся тот особый обаятельный строй, несколько отзывавшийся прошлым веком и столь знакомый мне и дорогой с детства... В княжне Репниной... было что-то кипуче, пламенное и отзывчивое на всякое доброе дело..." [24, с. 475–476]. Наприкінці життя рисами обличчя Варвара Миколаївна була дуже схожа на свого батька: обличчя виразне, "...глаза быстрые, темные, и нос как у грозного царя" [24, с. 476]. З роками її погляд ставав привітний, проникливий, а на обличчі відбивалися сила волі та твердість духу разом зі смиренністю та сердечною добротою: "Словно старинный портрет, она была художественна и выразительна в своей простоте" [24, с. 476]. Суворий погляд на життя вона успадкувала від батька, а пристрасний темперамент, схильність до палких почуттів – від матері.

Тут внесемо ясність стосовно знання та вживання княжною Рєпніною мов. Вона знала декілька мов. Листи і мемуари писала французькою, так як це було узвичаєно у вищих колах суспільства. У одному з франкомовних листів до Шарля Ейнара зізнається, що думає про Тараса Шевченка по-російськи. Граф Шереметьєв писав, що з ним вона розмовляла виключно російською мовою, писала йому по-французьки, а почерк у неї був чіткий і твердий. На сьогодні, тенденційним є твердження, що Варвара Миколаївна "краще володіла французькою, ніж українською мовою" [4, с. 226]. Це не відповідає дійсності, оскільки українською мовою вона не володіла.

Померла княжна Варвара Миколаївна Рєпніна 9 грудня (27 листопада за ст. ст.) 1891 року. А вже наступного 1892 року історичний журнал "Киевская старина", враховуючи те, що її життя було тісно переплетене з багатьма фактами культурного

життя Малоросії, відгукується на її смерть. У журналі обмежилися "маленькой перепечаткой" некролога з "Русских Ведомостей", де написано: "28 ноября опустили в могилу тело княжны Варвары Николаевны Репниной, скончавшейся на 83 году своей жизни. Скорбно отзовется весть об её смерти в сердцах всех знавших её и добрым словом помянут её не в одной Москве, но и в Полтаве, Одессе и родном Яготине. Дочь бывшего малороссийского губернатора, незабвенного кн. Н. В. Репнина унаследовала от отца гуманные традиции и посвятила всю свою жизнь служению человечеству. Любовь к народу сблизила её в сороковых годах с народным украинским поэтом Шевченко, который подолгу гостил в поместье кн. Репниных, местечке Яготине. В. Н. была не только другом и покровительницей, но добрым гением и олицетворённой совестью поэта. Она поддерживала в нём веру в его высокое призвание и со свойственной ей прямою не раз высказывала ему горькие истины, когда он сбивался с истинного пути. Когда над Шевченко стряслась беда, и он, разжалованный в солдаты был сослан сначала в Оренбург, а потом в Киргизскую степь, В. Н. деятельно, хотя и безуспешно, хлопотала о смягчении его участи и поддерживала его падающий дух своими письмами. До самой смерти она свято хранила память о своём многострадальном друге, любила рассказывать о своём знакомстве с ним и живо интересовалась всем, что писалось о Шевченко в наших журналах... Дверь её была всегда открыта для бедных и страждущих. Она не ограничивалась одной денежной помощью, но принимала горячее участие в своих клиентах, хлопотала, писала о них письма, болела о них душой. Хотя круг деятельности покойной В. Н. был довольно узок, но смерть её есть во всяком случае общественная потеря, и будущий историк русского общества без всякого сомнения причислит её к сонму тех чистых и благородных личностей, которые оказывали благотворное влияние на общество самым фактом своего существования" [16, с. 312–313]. Княжна Варвара Репніна була похована, за її власним бажанням, на невеличкому цвинтарі поблизу церкви Олексія Преподобного навпроти могили своєї вірної подруги Глафіри Дунін-Борковської (у дівочтві Псьол), яку вона пережила на п'ять років.

Дякуючи дослідженню відомого шевченкознавця Володимира Юхимовича Мельниченка дізнаємося, що цей цвинтар у радянський час було зрівняно з землею, монастир був закритий у 1930-ті роки: "...нині через колишній цвинтар Алексеевського монастиря пролягає швидкісна ділянка третього кільця (вулиця Гаврикова – від Русаковської естакади в бік Ризького вокзалу... Утім, невелика територія живої землі колишнього цвинтаря збереглася саме біля храму Олексія людини Божої" [15, с. 10].

У 1897 році через шість років після смерті княжни граф С. Шереметьєв писав: "Дай Бог, чтобы у нас не забывали, что такими женщинами, как княжна Варвара Николаевна, была богата наша старая Русь" [24, с. 477]. Варвара Миколаївна поєднувала у собі європейську освіченість з відданістю православної вірі, з життєвими ідеалами своїх пращурів, а високий суспільний стан з абсолютною доступністю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Встреча с императором Александром Павловичем в 1819 году. Из детских воспоминаний княжны В. Н. Репниной // Русский архив. – 1888. – № 5. – С. 94–96.
2. Воспоминания о бомбардировании Одессы в 1854 году княжны В. Н. Репниной // Русский архив. – 1891. – № 11. – С. 413–418.
3. Два письма Пушкина к кн. Н. Г. Репнину, и письмо к Пушкину кн. Н. Г. Репнина // Русский архив. – 1864. – Вып. 10. – С. 1082–1083.
4. Демиденко Г. Г. Думи і шляхи Тараса : наук.-попул. нарис / Г. Г. Демиденко. – Харків : Право, 2017. – 1024 с.
5. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. М. Дзюба. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 720 с.
6. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев / Вид. підгот., і упоряд. та прокоментував Ю. Іванченко; передм. В. Шевчука. – К. : Мистецтво, 1994. – 352 с.
7. Записки Петра Дмитриевича Селецкого. Часть первая. 1821–1846 годъ (Продолжение) // Киевская старина. – 1884. – Кн. 8. – Т. IX. – С. 443–464.
8. Из автобиографических записок княжны Варвары Николаевны Репниной // Русский архив. – 1897. – № 7. – С. 478–490.
9. Из воспоминаний княжны В. Н. Репниной // Русский архив. – 1889. – № 5. – С. 155–157.
10. Из воспоминаний княжны В. Н. Репниной о Гоголе // Русский архив. – 1890. – № 10. – С. 227–232.
11. Из письма к издателю княжны В. Н. Репниной // Русский архив. – 1889. – № 12. – С. 575–576.
12. К биографии поэта Шевченка (Письмо княжны В. Н. Репниной к издателю "Русского архива") // Русский архив. – 1887. – № 6. – С. 258.

- 13 Ковальчук С. Л. Яготинщина. Історія Яготинського краю / С. Л. Ковальчук / Путівник. – Яготин, 2007. – 40 с.
14. Мельниченко В. Ю. Шевченківська Москва. Авторська енциклопедія-хроноскоп / В. Ю. Мельниченко. – Москва : ОЛМА Медіа Групи, 2009. – 768 с.
15. Мельниченко В. Варвара Рєпніна: "В пам'ять про Шевченка..." / В. Мельниченко // Слово Просвіти. – 2016. – Ч. 20, 19–25 травня. – С. 10.
16. Н. С. Памяти кн. В. Н. Рєпниной // Киевская старина. – 1892. – Т. XXXVI, Февраль. – С. 312–313.
17. Письмо к издателю от княжны В. Н. Рєпниной // Русский архив. – 1872. – № 10. – С. 1982–1984.
18. Прийма Ф. Я. Шевченко в работе над "Живописной Украиной" (по материалам архива В. Н. Рєпниной) / Ф. Я. Прийма // Збірник праць четвертої наукової шевченківської конференції / АН УРСР. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; відп. редактор Є. П. Кирилюк. – К. : Вид-во АН УРСР, 1956. – С. 270–283.
19. Рєпнина В. Н. Воспоминания княжны Варвары Николаевны Рєпниной (1808—1839) / Пер. и публ. Е. Л. Яценко // Российский Архив : История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. : Альманах. – Москва : Студия ТРИТЭ : Рос. Архив, 2007. – [Т. XVI]. – С. 283–410.
20. Слецький П. А. Записки (Уривок) / Спогади про Тараса Шевченка / Упоряд. і приміт. В. С. Бородіна і М. М. Павлюка; передм. В. Є. Шубравського. – К. : Дніпро, 1982. – С. 80–82.
21. Чалый, Гершензон М. Т. Г Шевченко и кн. В. Н. Рєпнина // Русские Пропилеи. – Москва, 1916. – Т. 2. – С. 179–263.
22. Черейский Л. А. Пушкин и его окружение / Л. А. Черейский. – Изд. 2-ое, доп., перераб. – Ленинград: изд.-во "Наука" Ленинградское отделение, 1988. – 544 с.
23. Шагинян М. Собрание сочинений в девяти томах. Монография 1941–1973 / М. Шагинян. – Москва : Издательство "Художественная литература", 1975. – Т. 8. – 670 с.
24. Шереметьев С. Княжна Варвара Николаевна Рєпнина / С. Шереметьев // Русский архив. – 1897. № 7. – С. 473–477.

REFERENCES

1. Vstrecha s imperatorom Aleksandrom Pavlovichem v 1819 godu. Iz detckikh vospominanii kniazhny V. N. Rєpninoi // Russkii arkhiv. 1888. № 5. S. 94–96 (in Russian).
2. Vospominaniia o bombardirovanii Odessy v 1854 godu kniazhny V. N. Rєpninoi // Russkii arkhiv. 1891. № 11. S. 413–418 (in Russian).
3. Dva pisma Pushkina k kn. N. H. Rєpninu, i pismo k Pushkinu kn. N. H. Rєpnina // Russkii arkhiv. 1864. Vypusk 10. S. 1082–1083 (in Russian).
4. Demydenko G. G. Dumi i shliakhy Tarasa : nauk.-popul. narys / G. G. Demydenko. Kharkiv : Pravo, 2017. 1024 s. (in Ukrainian).
5. Dziuba I. M. Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchiat / I. M. Dziuba. – K. : Vyd. dim "Kyievo-Mogylianska akademiia", 2008. 720 s. (in Ukrainian).
6. Zaitsev P. Zhyttia Tarasa Shevchenka / P. Zaitsev / Byd. pidgot., i uporiadk. ta prokomentuvav Yu. Ivanchenko; Peredm. V. Shevchyka. K. : Mystetstvo, 1994. – 352 s. (in Ukrainian).

7. Zapysky Petra Dmitriievicha Sielietskago. Chast pervaiia. 1821–1846 god. Prodolzhenie // Kiiivskaia starina. 1884. Kn. 8. T. IX. S. 443–464 (in Russian).
8. Is avtobiograficheskikh zapisok kniazhny Varvary Nikolaievny Riepninoi // Russkii arkhiv. 1897. № 7. S. 478–490 (in Russian).
9. Iz vospominanii kniazhny V. N. Riepninoi // Russkii arkhiv. 1889. № 5. S. 155–157 (in Russian).
10. Iz vospominanii kniazhny V. N. Riepninoi o Gogolie // Russkii arkhiv 1890. № 10. S. 227–232 (in Russian).
11. Iz pisma k izdatieliu kniazhny V. N. Riepninoi // Russkii arkhiv. 1889. № 12. S. 575–576 (in Russian).
12. K biografii poeta Shevchenka (Pismo княжны kniazhny V. N. Riepninoi k izdatieliu "Russkogo arkhiva" // Russkii arkhiv. 1887. № 6. S. 258 (in Russian).
13. Kovalchuk S. L. Yagotynshchyna. Istoriia Yagotynskogo kraiu / S. L. Kovalchuk / Putivnyk. Yagotyń, 2007. 40 s. (in Ukrainian).
14. Melnychenko V. Yu. Shevchenkibska Moskva. Avtorska entsyklopediia-khronoskop / V. Yu. Melnychenko. Moskva: OLMA Media Grushi, 2009. 768 s. (in Ukrainian).
15. Melnychenko V. Varvara Riepnina: "V pamiat pro Shevchenka..." / Melnychenko V. // Slovo Prosvity. 2016. Ch. 20. 19–25 travnia. S. 10 (in Ukrainian).
16. N. S. Pamiaty kn. V. N. Riepninoi // Kiiivskaia starina. 1892. T. XXXVI. Fevral. S. 312–313 (in Russian).
17. Pismo k izdatieliu ot kniazhny V. N. Riepninoi // Russkii arkhiv. 1872. № 10. S. 1982–1984 (in Russian).
18. Pryima F. Ya. Shevchenko v rabote nad "Zhyvopisnoi Ukrainoi" (po mataerialam arkhiva V. N. Riepninoi) / F. Ya. Pryima // Zbirnyk prats chetvertoi naukovoï shevchenkivskoi konferentsii / AN URSSR. Instytut literatury im. T. G. Shevchenka; Vidp. redaktor Ye. P. Kyrlyuk. K. : Vyd-vo AN URSSR, 1956. S. 270–283 (in Russian).
19. Riepnina V. N. Vospominaniia kniazhny Varvary Nikolaievny Riepninoi (1808–1839) / Per. i publ. Ye. L. Yatsenko // Rossiiskii Arkhiv : Istoriia Otechestva v svidetelstvakh i dokumentakh XVIII–XX vv. : Alnanakh. Moskva : Studiia TRITE : Ros. Arkhiv, 2007. [T. XVI]. S. 283–410 (in Russian).
20. Seletskii P. A. Zapyski (Uryvok) / Spogady pro Tarasa Shevchenka / Uporiad. i prymit. V. S. Borodina i M. M. Pavliuka; predi. V. Ye. Shubravskogo. K. : Dnipro, 1982. S. 80–82 (in Ukrainian).
21. Chal'yi, Fershenzon M. G. Shevchenko i kn. V. N. Riepnina // Russkii Propiliei. – Moskva, 1916. T. 2. S. 179–263 (in Russian).
22. Chereiskii L. A. Pyshkin I yego okruzhenniie / L. A. Chereiskii. – Izd. 2-oie, dop., pererab. Leningrad: izd-vo "Nauka" leningradskoie otdeleniie, 1988. 544 s. (in Russian).
23. Shaginian M. Sobraniiie sochinienii v deviate tomakh. Monografii 1941–1973 / M. Shaginian. – Moskva : Izdatelstvo "Khudozestvennaia literetura", 1975. T. 8. 670 s. (in Russian).
24. S. Kniazhna Varvara Nikolaievna Riepnina / S. Sheremetev // Russkii arkhiv. 1897. № 7. S. 473–477 (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 24.02.21

**TARAS SHEVCHENKO: "MY GOOD AND THE ONLY FRIEND!"
TO THE 130TH ANIVERSARY OF THE DEATH OF VARBARA REPNINA**

The study reveals the life and creative and creative path of a famous person from the entourage of Taras Shevchenko – Princess Varvara Repnina. Her origin is studied from well-known historical families of Rurikovich (from Chernihiv), Volkonsky, Razumovsky. Particular attention is paid to her epistolary heritage, literary and journalistic work. It is proved that Varvara Repnina as a writer supplemented another page with her memoirs to the great history of the country, which was faithfully served by her ancestors. Articles about Varvara Repnina were analysed separately, in particular, short biographical data about Princess Repnina both like ie encyclopedic editions of the 19-21st centuries in modern Shevchenko literature.

In the memoirs of Varvara Repnina, her character, life principles, and attitude to various circumstances are clearly revealed. In them, she without tricks, unequivocally and frankly gives an assessment to people and events, notices small details, which is very important, since this is an important condition for the formation of a true and holistic view of reader of what he has read. The high literary style of her writing is combined simultaneously with laconism.

Publications of Princess Varvara Repnina give a holistic view as an individual and a writer, reveal her childhood, education, environment, friendship with writers Nikolai Gogol and Taras Shevchenko, life abroad (Kassel, Paris, Spain, Dresden, Prague, Vien, Rome, Florence, Switzerland). Varvara Repnina's articles reveals her aesthetic tastes, deep spirituality, worldview, emotional and decisive character, beliefs, preferences.

Keywords: Taras Shevchenko, Varvara Repnina, Mykola Gogol, memoirs, Yagotyn.

М. М. Гнатюк, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
gnatjuk-m@ukr.net

ТВОРЧА ІСТОРІЯ ДИПТИХА ЛІНИ КОСТЕНКО "КОБЗАРЮ..."

Розкрито особливості творчої історії диптиха Ліни Костенко "Кобзарю..." в проекції на систему художньо-світоглядних координат другої половини ХХ століття. Індивідуальне, неповторне бачення світу мисткині позначилося на авторській рецепції Шевченківського тексту, своєрідній моделі діалогізму, сформованій на основі нового типу рефлексії, образній системі, композиційній структурі та ідейній спрямованості твору. Використано системний підхід за допомогою текстологічного, філологічного, джерелознавчого, герменевтичного, рецептивного, психологічного методів.

Ключові слова: задум, текст, рефлексія, діалогізм, творча воля автора, цензура, рецепція, інтерпретація.

У поетичному дискурсі Ліни Костенко шевченківська тема представлена багатьма ліричними творами. В одному з найранніших поетеса звертається до свого великого попередника по-дочірньому довірливо й просто: "Кобзарю, знаєш...". За цим звертанням не лише бажаний співрозмовник, а й людина, якій беззастережно віриш і довіряєш, навіть більше – звіряєшся. Підтвердженням цьому є рядки з першої редакції твору, де поет постає для молодой авторки як моральна максима:

Кобзарю!

Знов

до тебе я приходжу,

бо ти для мене – совість і закон [6, с. 34].

Прикметним тут є слово "знов", яке звучить не як спорадичний прояв почуття, а як певна константа – постійна потреба чути саме Його голос та пораду. Шевченків імператив стає визначальним для Ліни Костенко вже на початку її творчого шляху й залишається

незмінним надалі. Але, що заховує у собі творча історія тексту, який вперше з'явився друком на сторінках відомого часопису "Дніпро" (1961, № 3) у формі диптиха? Не мине і півроку з того часу, як світ побачить третя поетична збірка Ліни Костенко "Мандрівки серця" (1961), де цей же вірш постане вже в урізаному вигляді, без першої частини. Чим зумовлено таке скорочення тексту з досить потужним і присутнім зачином? На жаль, прямих роз'яснень Ліни Костенко з цього приводу нема, але є ряд непрямих свідчень, які відкривають перед читачем драматичну "пам'яті безсмертну діораму" [7, с. 3]. Аби повноту осягнути її, варто залучити свідчення самої доби. Важливою у цьому ракурсі є версія відомого літературознавця В. Брюховецького, який у своїй ґрунтовній монографії про мисткиню не випадково наводить повний текст першої частини диптиха, акцентуючи на тому, "як вона над ним безжально працювала!" [2, с. 61]. Для кращого розуміння цієї безжальності, слід звернути увагу на час написання диптиха "Кобзарю...", а саме – період так званої "хрущовської відлиги", коли на кін літературного, культурного й суспільного життя вийшло покоління, котре згодом дістало назву "шістдесятники". До нього зараховують І. Драча, В. Симоненка, М. Вінграновського, Л. Костенко, М. Коцюбинську, А. Горську, І. Дзюбу та багатьох інших, але при цьому важливо наголосити на тому, що: "формула "60-ті роки" означає не астрономічний час. 60-ті почалися не 1 січня 1960 року, а в 1956 році ("Коли помер кривавий Торквемада...") [2, с. 82]. Йдеться про знаменитий сонет Дмитра Павличка з четвертої збірки поета "Правда кличе!" (1958), яку одразу ж пустили під ніж тиражем 18 тисяч примірників (!) через заборону цензури. Ставши своєрідним символом краху сталінської епохи й приходу нового покоління, зарядженого енергетикою творення вільного, демократичного суспільства, цей твір одночасно застерігав, що "здох тиран, але стоїть тюрма!" [2, с. 83]. Й справді, дуже швидко, з 1963 року почалися зворотні процеси, спрямовані на максимальне укріплення мурів цієї тюрми, утвердження неосталінізму. Що передувало таким

подіям? Приклад творчості Ліни Костенко – яскравий доказ складних процесів та катаклізмів цієї складної доби.

На відміну від молодших колег, які тільки входили в літературу, хоча й досить розкотисто як Микола Вінграновський в "Атомних прелюдах" (1962), чи сонячно-пломенисто як Іван Драч у "Протуберанцях серця" (1965), або стримано-гідно як Василь Симоненко збіркою "Тиша і грім" (1962), Ліна Костенко перед з'явою своєї третьої збірки "Мандрівки серця" (1961), вже мала дві поетичні книги – "Проміння землі" (1957) та "Вітрила" (1958). На той час за плечима молодії письменниці був Літературний інститут ім. О.М. Горького в Москві, захоплена рецензія на "Проміння землі", як дипломну роботу відомого письменника, керівника творчого семінару Всеволода Іванова, а також прихильні відгуки в Україні. На жаль, успішний старт незабаром затьмарила різка критика нової поетичної добірки мисткині, розміщеної на сторінках львівського журналу "Жовтень" (1957, № 7). Рецензентом виступив ще тоді малознаний, а нині вже добре відомий літературознавець Юрій Барабаш, який опублікував у "Літературній газеті" (2 серпня, 1957 р.) статтю "Розмова по щирості", де відмовляв деяким творам письменниці навіть у праві на існування. Цей епізод "неправомірної критичної інтерпретації" [2, с. 29] згодом був спростований ним же самим, уже з високості більшого життєвого й творчого досвіду, в статті "Розмова по щирості з самим собою" ("Літературна Україна", 10 вересня, 1987 р.). На тлі першої несправедливої критики, Ліна Костенко зосереджує всі свої сили на підготовці до друку нової збірки "Мандрівки серця", провівши своєрідну "розвідку боєм" поезією "Кобзарю, знаєш..." на сторінках уже згаданого часопису "Дніпро". Такої реакції, як на адресу попередньої журнальної добірки, не було, але з радянської практики добре відома робота не лише офіційної критики, а й цензурних комітетів, оцінки яких не випадково часто збігалися. Не відставала від них й ідеологічно заангажована редактура, яка спокійно могла "зарубати" книгу із-за кількох (або й одного) не відповідних партійним циркулярам творів. Так сталося і з книгою Ліни Костенко "Зоряний інтеграл", набір якої після четвертої верстки було розсипано в 1963 році, згодом зі збіркою "Княжа

гора", вихід якої планувався на 1972 рік, але через цензурну заборону був скасований. З останніх сил боронив книгу її редактор, не менш гонимий і таврований радянською владою, поет Володимир Підпалий. Із настанням ери "заблокованості культури", тотальних цензурних заборон, політичних репресій і переслідувань, наступна збірка письменниці "Над берегами вічної ріки" (1977) побачить світ лише через довгих шістнадцять років. Як точно охарактеризував цей час В. Брюховецький: "Це був період переважно суспільних розчарувань і культивування громадської апатії, а то й цинізму, та водночас ішла підспудна боротьба кращих сил народу за визрівання й утвердження ідей сьогодишньої перебудови. Й принципове мовчання поетеси також було одним із важелів подолання стагнаційної депресії в духовній сфері, депресії, спровокованої тогочасним тотальним ідеологічним пресінгом" [2, с. 117]. Своєрідним передвісником перебудовних процесів стала наступна збірка Ліни Костенко "Неповторність" (1980), до якої увійшла й поезія з "репресованою" колись назвою "Княжа гора" й промовистою присвятою – "Пам'яті Т.Г. Шевченка".

Повертаючись до творчої історії поезії "Кобзарю...", з так безкомпромісно й категорично заявленим авторським імперативом: "ти для мене – совість і закон", не важко припустити, що надто відверте зізнання аж ніяк не вписувалося у парадигму канонізованих владою партійних гасел і лозунгів, де з усіх плакатів звучало: "Партія – наш керманіч, совість і закон". Альтернатив комуністичному "канону" апріорі не могло бути, будь-яке інше твердження розглядалося як крамола, за яку можна було потрапити і за ґрати. Тож, вихідним пунктом для редакторського, а можливо й для авторського рішення (згадаймо сумно відоме: "шукаймо цензора в собі..."), була саме цензурна заборона на включення першої частини диптиха до поетичної збірки "Мандрівки серця" (1961). Аналізуючи тодішню ситуацію, варто взяти до уваги й факт, на якому наголошував В. Базилевський у статті "Ефект розімкненого кола", влучно підмітивши, що шістдесятники "гостріше від інших відчували національні кривди. Навіть прочитання ними Шевченка мало свою особливість: зухваліше ув'язувалося з потребами дня. Не

революціонер-демократ, а націоналіст Шевченко спонукав до інакодумання. Енергія спротиву живилася вірою й інтуїцією правди, яку в минулому недобачали й авторитети. Можливо, саме близькість у часі підвела Драгоманова, коли він зіставляв Шевченка з Пушкіним і Лермонтовим не на користь нашого поета. Тут мав би бути інший підхід. На долю Шевченка випала місія творення нації, для якої він став чинником самопізнання, рушієм пробудження після затяжної летаргії XVIII століття. Саме Шевченкова оптика уможливлювала усвідомлення молодим талантом самотності національної історії і культури, а отже й права на почесне місце серед інших народів. Авжеж, були й інші учителі. Але роль Шевченка у становленні шістдесятників годилося б виокремити. Тим паче, що Шевченко – той важіль, який зрушив з мертвої точки народний механізм тоді, коли він майже втратив свою функціональність. Усі епохи у чомусь та перегукуються. Либонь, у моїх судженнях є частка привнесеного, сьогодинського розуміння. Та безсумнівно одне: розширення внутрішнього простору без правди Шевченка було б неможливе. Від тієї правди й відгороджувався режим, залучаючи в обіг фальсифікат у вигляді українського буржуазного націоналізму" [1, с. 6]. Цим фальсифікатом влада щедро наділяла шістдесятників, багато з яких опинялися в тюрмах, а для деяких розплатою ставало навіть власне життя. Якщо "перші хоробрі" (за означенням В. Еллана-Блакитного), мужньо заявили про себе в період Українського Ренесансу 20-их рр. XX ст., то другу хвилю – "нескорених", творило покоління шістдесятників. На слушну думку Ліни Костенко: "в літературу несподівано й одночасно прийшли люди з талантом і совістю... Під таку лиху годину, в умовах тоталітарного режиму, де за плечима твоєї літератури – ґрати, перед очима – залізна завіса, а середовище, в якому живеш, всуціль фальшиве, перенизане підлістю й провокаціями, і раптом – така дивовижна когорта творчо і етично обдарованих людей" [5, с. 144]. Продовжуючи свою думку, мисткиня наголосить: "шістдесятники – це рух проти режиму, проти системи. Тоді за це ордени не давали. Один писака свого часу навіть "список шістдесятників" уклав. Шістдесятництво – це не список, це стан душі. Це високовольтна лінія духу" [5, с. 145]. А в кого ця

"високовольтна лінія" аж замикала від напруги, як не в предтечі новітніх бунтарів – Тараса Шевченка? І чи могла не відчувати, не поділяти цю енергетику Ліна Костенко? Відповідь дана вже у перших рядках диптиху "Кобзарю, знаєш...", наступні строфи якого сповнюють роздуми про специфіку творчої праці, особливу відповідальність митця за сказане слово, адже: "Слово – струм. А слово – зброя. // А віще слово – вічове" [6, с. 542].

На початку 60-их років XX ст. – короткий час "хрущовської відлиги", коли в інтелектуальному середовищі зринула своєрідна дискусія між "ліриками" та "фізиками", відтінена підкоренням космосу першою людиною-космонавтом Юрієм Гагаріним, ситуація в літературі помітно змінилася, позначившись "рухливим динамізмом, протуберанцевою пульсацією свіжих художніх ідей, появою сміливої, дерзновенної поетичної думки" [2, с. 42]. У центрі дискусії стало питання не лише про новий зміст, а й про оригінальну, новаторську форму його вираження. Справжньою подією культурного життя була поява на сторінках "Літературної газети" (18 серпня 1961 р.) "феєричної трагедії" Івана Драча "Ніж у сонці", поезій Миколи Вінграновського, Віталія Коротича, своєрідного поетичного маніфесту людської гідності – поезії Василя Симоненка "Ти знаєш, що ти людина" (16.XI.1962). До речі, того ж 1962 року, 23 березня на сторінках газети "Молодь Черкащини" з'явилася рецензія В. Симоненка на збірку Л. Костенко "Мандрівки серця" з промовистою назвою "Краса без красивостей", де за "красивостями" дешифрувалося формальне штукарство, яке нічого спільного не мало з новаторством, чи версифікаційною майстерністю. Відкриті на короткий час шлюзи літературного життя, на жаль, не завжди відсортовували низькопробність, халтуру, яких тоді також не бракувало. Відрізнити полуку від зерна вдавалося не всім, тож майже дзеркально повторювалася ситуація другої половини 20-их років, коли дискусія з приводу формотворчих принципів та нових змістів плавно перевелася владою у політичне русло, де на державному рівні розгорілася боротьба з так званими "формалістами". Її очолив особисто Перший секретар ЦК КПРС М. С. Хрущов, після відвідин можновладця виставки художників-авангардистів у Москві, в Манежі 1 грудня 1962 року. Роздратований

мистецтвом, якого не міг досягнути, радянський вождь піддавав різкій критиці творчість молодих митців, вдаючись при цьому навіть до нецензурних виразів. Наступного дня у газеті "Правда" з'явилася розгромна стаття, що сигналізувала про початок кампанії проти формалізму й абстракціонізму в СРСР, яка окрім заборон та переслідувань включала й такі репресивні форми, як примусове виселення інакодумців за межі СРСР, або ж відпрацьовану десятиліттями практику ув'язнення в тюрмах та позбавлення волі у таборах. Під лезо меча потрапляли ті, хто світоглядно розходилися з політикою комуністичної партії, її настановами й приписами, радянськими кліше і трафаретами. На боротьбу за "чистоту рядів" мобілізували партійну критику та популярні в радянські часи "листи трудящих", де "колективний розум" засуджував усе, що йшло врозріз із "керівною та спрямовуючою силою всепермагаючої комуністичної партії".

У рік проголошення незалежності України, під час опису архіву Василя Симоненка, серед його матеріалів мені довелося натрапити на листочок із цікавою назвою "Замітка про поезію М. Вінграновського та критику її О. Войновою", яку, разом із невідомим раніше студентським віршем "Шануючи традицію народну...", опублікувала на сторінках журналу "Книжник" [4, с. 43–46]. Ця публікація виявляла не лише нові ракурси бачення творчої особистості митця, а й значно розширювала розуміння загальної суспільно-політичної, літературної ситуації тих років. Справді, історія створення і зміст пропонованої "Замітки" є не такими звичайними, як може видатися на перший погляд. Оскільки інтелектуальний рівень поезії, пропонованої шістдесятниками, вимагав відповідного рівня мислення та осмислення, з метою його інспірування особливого поширення набули тоді листи вчителів. Так, до відомого листа вчителя О. Степаненка, де молоді поети звинувачувалися у всіляких "ізмах" ("Поети, пишіть для народу // Рад. Україна, 1962, 23 грудня), доєднався і лист вчительки О. Войнової, спрямований проти поезії Миколи Вінграновського. Заскорузлість, нетерпимість інакомислія, відверта травля повнотою заповнили його сторінки. Різку відповідь на цей опус дав В. Симоненко, позначивши її як "Замітка...". Очевидно, поет мав намір

поширити її з часом. Дружнє, доброзичливе, критично-виважене слово про товариша одверто полемізувало з "перукарською" точкою зору, де знову всіх намагалися постригти під один гребінець, нівелюючи характер, особистість, те істинне, не показне, внутрішньо-сконцентоване "Я", яке так палко відстоював В. Симоненко у своєму вірші "Ти знаєш, що ти – людина", наголосивши: "Ми – це не безліч стандартних "я", // А безліч всесвітів різних" [9, с. 97].

Застерігаючи усіх потенційно-бажаючих неодмінно висловитися про своє "розуміння" сучасної поезії (особливо дотримуючись думки: "Я такого-то шістдесятника не читав і читати не буду, бо наперед знаю, що він формаліст і відщепенець!..."), автор "Заміток" із неприхованою іронією писав: "Не варто спішити з видачею ярликів, однак їх не вистачить на всіх самобутніх поетів" [4, с. 45]. Справедливість, точність цих слів згодом підтвердили сама історія й час. Тоді ж, 8 січня 1963 року, рівно в день 28-ліття Василя Симоненка у Спільці письменників України відбувалося не зовсім звичне засідання, – йшло обговорення перших збірок Миколи Вінграновського і самого автора. "Сценарій" було продумано заздалегідь (детальніше див. стенограму засідання, опубліковану "Літературною Україною" 1 жовтня, 1987 року), проте його несподівано скорегували метри – М. Рильський, П. Тичина, А. Малишко, представники наукового арсеналу – Л. Коваленко, В. Іванисенко, С. Крижанівський, а також письменники – Т. Масенко, А. Кацнельсон, Любов Забашта, М. Сом, В. Коротич, згодом на сторінках преси до них приєдналися О. Гончар та П. Загребельний. Навмисного протиставлення "традиційної творчої манери" Василя Симоненка "псевдоноваторству", "формалізму" Миколи Вінграновського не вийшло, та й не могло бути. Свідченням тому не лише рядки опублікованої "Замітки", але і відома відповідь М. Вінграновського, де він схвилювано писав:

Я – формаліст? Я наплював на зміст?

Відповідаю вам не фігуально:

– Якщо народ мій числиться формально,

Тоді я дійсно – дійсний формаліст! [3].

У цій же поезії митець ствердив ще одну неперехідну істину, суголосну не лише творчості Ліни Костенко, а й усьому поколінню шістдесятників, які, будучи плоть від плоті, кров від крові рідного народу, з повним правом могли заявити: "Я – син зорі його, що з Кобзаря росте" [3]. Не дивно, що й відомі класики, які також вирости з цього кореня, беззастережно стали на захист талановитих колег. Своєрідним резюме до цього несподівано щасливо вивершеного вечора стали слова Павла Тичини, опубліковані згодом у його щоденникових записах: "Хто не бачить росту молоді, той не бачить самого процесу життя". Під бурхливі оплески залу на завершення вечора звучали поезії М. Вінграновського: "Її ім'я", "Пророк", "Тринадцять руж...", "Щуче", "Ні клятв, ні сліз..." та В. Симоненка – "Монархи", "Герострат", "Перехожий", "Злодій", "Не всі на світі радощі священні...", "Чорні від страждання мої ночі...", що органічно взаємопов'язували та взаємодоповнювали два естетичні напрями. Та й чи могло бути інакше? Давно знайомий з поезією Миколи Вінграновського, Василь Симоненко мав свою тверду думку про неї, як і про самого автора. В щоденникових записах "Окрайці думок" він писав: "Микола – безперечно, трибун. Слова у його поезіях репаються від пристрасті і думок. Поруч з ним глибинієш душею" [9, с. 262].

Не менший пієтет відчував митець і до Ліни Костенко, яка також вже на початку свого творчого шляху спізнала їдкі жала несправедливої критики. Не боячись стати на її захист, у рецензії на збірку "Мандрівки серця" В. Симоненко наголосив на високій майстерності, самовимогливості молодій авторки й відверто зізнався: "Тут так багато сказано про поетичну вимогливість Ліни Костенко не випадково. Її третя книга має принципове значення. Уже одним фактом свого існування вона перекреслює ту тріскучу та плаксиву писанину деяких наших ліриків, що своїми утворами тільки захаращують книжкові полиці магазинів та підривають довір'я читачів до сучасної поезії.

Іноді пробують поетів ділити на ліриків і раціоналістів. Але то, мабуть, даремний труд, бо справжнє мистецтво однаково неможливе ні без гарячого серця, ні без тверезої голови. Там, де стихійно поєднується мудрість і пристрасть, можливо, якраз

і починається поезія. Ліна Костенко з однаковою граціозністю малює і найніжніші акварелі, і широкі полотнища, і з чарівною легкістю підноситься до філософських роздумів та узагальнень" [10, с. 502]. Особливо зацентрував: "І ще вона змогла почути слова великого Кобзаря" [10, с. 503], що є дуже важливою, присутньою заувагою в проекції на творчу історію поезії "Кобзарю..."

Виходячи з першої частини диптиха, в центрі якої роздуми письменниці про складні часи "великих струсів", не менш важливим є її наголос на процесах, означених як "перелом традицій". Постаючи з цього історичного контексту, поезія "Кобзарю..." нагромаджує питання, відповіді на які авторка прагне знайти, апелюючи до свого великого попередника. Складність пошуку засвідчують дві редакції твору, незмінним авторитетом в яких лишається Кобзар. Оскільки текст першої редакції здебільшого акцентує проблему переосмислення (а то й руйнації) традицій, зокрема, і в формальній площині, В. Брюховецький справедливо вписує його у дискурс новітніх літературних віянь та експериментувань, означених "хрущовською відлигою". Стрімкість процесів захоплювала й нерідко спантеличувала своєю неоднозначністю. Певні застороги звучать і в поетичних рядках Ліни Костенко. За нібито дрібницями, з якими доводиться звертатися до Кобзаря і з приводу яких одразу виказується сумнів, звучать тривожні роздуми про нові сенси життя та творчості, де під гаслами "переосмислення краси" ховаються "просто шукачі прокорму, // і шахраї, і скептиків юрма", які "шукають найсучаснішої форми // для того змісту, що в душі нема" [6, с. 35]. У метафоричній формі поетеса змальовує картину розхитаної, кволої, спустошеної земної палуби, з якої, вражені цією своєрідною морською хворобою, забрідають і в мистецтво. Прагнучи форм "не бачених ніколи" й "не чуваних ніде", вони втрапляють до гамірної компанії шахраїв і шукачів прокорму. Так, уже в новий час, означаються полюси протистоянь літературної дискусії 60-их, де при розмитих берегах дістатись істини таланило не всім. У цьому "новітньому благовісті", "в абстракції, // в модерні, в історії // конає в корчах витончений зміст", ще й поглядаючи на себе збоку, "чи є в його агонії краса..." [6, с. 35]. Неприхована

іронія та їдкий сарказм для Ліни Костенко мають цілком обґрунтовані підстави, за яких більш, аніж доречно постає питання: "камо грядеши"? Не дивно, що відповідь на нього мисткиня шукає в того, хто є для неї "совість і закон". Наче спасенний фарос серед розбурканого штормового моря, Т. Шевченко вказує променем свого світоча шлях до істинного, правдивого. На зболене питання: "А як же ти поезії писав?", звучить відверта і щира відповідь великого сина українського народу, яка не залишала різночитань:

— Я не писав.

Я плакав і сміявся.

Благословляв, співав і проклинав.

Сказати правду —

мало турбувався,

як я при цьому збоку виглядав [6, с. 35].

Текст другої редакції твору, що увійшов до книжного видання "Вибране" (1989), не зберігає першої частини. На думку В. Брюховецького, "тут відіграла свою роль і певна невідповідність конкретної злободенної спрямованості першої частини диптиху і його продовження — різюче ущільненого в намаганні досягти констатуючу основу поезії.

Цікаво, як Ліна Костенко поглиблювала й увиразнювала саме трансцендентальне звучання твору, як вона, при дотриманні атрибутів конкретного часу, наполегливо спрямовувала зусилля на виявлення енергетичної місткості, а не просто збереження видимої величності" [2, с. 65]. Тож на перший план другої редакції виступає вже інша тема, виразно узагальнююча. Йдеться про панорамну історичну обсервацію, "коли стоїть історія на старті // перед ривком в космічний стадіон" [8, с. 100]. У блакитній прірві золотою стрічкою зіє Чумацький Шлях, крізь неосяжні далі лунають позивні землі, а як же "співці краси земної", до яких поетеса зараховує й себе, як почуваються вони в цій безконечній космогонії. Друга частина диптиху відкриває панорамну картину невгомного ХХ віку, де людина швидко звикає до потужних струсів і космічних звихрень, тривожних пошуків, що зводяться в закон. Здається, їй навіть під силу

розірвати грудьми Чумацький Шлях, якби не раптом дивне відчуття у цій "блакитній прірві" – відчуття пронизливої самоти. У контексті новітніх тектонічних зрушень Л. Костенко знову звертається до своїх побратимів по перу, прагнучи зрозуміти: "чи голоси у нас не заслабі?", чи зможуть вистояти серед цих потужних збурень та чи вдасться досягнути всю велич і красу нового дня? У пошуках відповідей на складні запитання знову добрим порадиником стає безкомпромісний Т. Шевченко. Його заповітні слова звучать афористично просто й зрозуміло. Посилиючи їх градацією та анафорою "не", письменниця досягає максимальної емоційно-змістової напруги, уточнюючи смислове навантаження окремих рядків, порівняно з першою редакцією:

– А ви гартуйте /*трениуйте*/ ваші голоси!
Не пустослів'ям, пишним та барвистим,
не скаргами,
не белькотом надій, /*не шепотом лелій*/
не криком,
не переспівом на місці
а заспівом в дорозі нелегкій.
Бо пам'ятайте,
що на цій планеті,
відколи сотворив її пан Бог, /*Пан-Бог*/
ще не було епохи для поетів,
але були поети для епох! [8, с. 100].

Образом великого Кобзаря мисткиня закріплює диптих у їхньому довірливому, зворушливому діалозі, виразно окресливши для себе шлях саможертвовного служіння правді та добру. Але, чому ж усе-таки зникає в збірці "Мандрівки серця" та всіх наступних виданнях, за винятком хрестоматії "Українське слово" (2001), перша частина диптиху? Припущення В. Брюховецького про те, що тоді "вірш Ліни Костенко легко включили б у бойовничий лемент або припасували б як свій "аргумент" до звинувачувальних вироків ті, проти кого, власне, і виступала поетеса" [2, с. 65], звичайно, мало свій резон, проте ймовірнішим видається цензурний тиск, тяжкий прес партійного контролю над

видавництвами, літературою, гуманітарною сферою загалом. Не випадково після збірки "Мандрівки серця" письменниця йде у тривалу внутрішню еміграцію, а її книги не допускають до друку. Зболено й надривно описує мисткиня цю ситуацію, тодішній стан душі у вірші з промовистою назвою "Літо 1963-го року":

Мельхіорове літо,
день ясний, а не мій,
від цензурного Літ'а
від міських анемій.

Сонце радісно пряхить,
сонце – як ананс.
Все проміння на пляжників,
А всі шишки на нас.

Що ви ськали у слові?
В слові ж тільки сонця.
Демагогій осліві
підкидають сінця [8, с. 158].

Свідченням того, що "сінця" не бракувало стала ще одна сумновідома подія. Після знаменної зустрічі М. Хрущова з творчою інтелігенцією в березні 1963 року, ланцюгова реакція не забарилася докотитися і до Києва. Так, 8 квітня 1963 року відбулася ідеологічна нарада, де тодішній секретар ЦК Компартії України А. Скаба традиційно звинуватив молодих митців у "формалістичних викрутасах", відриві від "народних прагнень та інтересів", взявши за приклад творчість М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко. Ці звинувачення не проминула підхопити й офіційна критика. Незважаючи на те, що перша частина диптиха "Кобзарю..." так і не з'явилася в збірці "Мандрівки серця", книгу не обійшли ослови й брудні маніпуляції, безпідставні звинувачення ідеологічно заангажованої критики, про яку поетка писала:

Незбагненна це тонкість:
Кожен критик буй-тур.
Оголошено конкурс –
Сотий тур кон'юктур.

Поспішайте писати,
Щоб і в лад, і впопад.
Є вакантні посади:
Поет-автомат.

Вкинуть в тебе монету,
От і булькай, годи.
Літо, браття поети.
Не хватає води [8, с. 158–159].

Зневоднена цензурою, позбавлена повноти творчого самовияву текстологічна історія диптиха "Кобзарю..." тісно переплелася з тими драматичними подіями, які знаменували собою часи стагнації, "гірких мук антипоезії, антижиття – тієї "заблокованості", про яку в ширшому значенні, вже стосовно становища всієї нашої національної культури, скаже Ліна Костенко у своїй публіцистиці" [5, с. 31]. Сьогодні не залишається жодного сумніву в потребі відновлення повного тексту поезії "Кобзарю..." для всіх наступних видань творів письменниці, творча воля якої яскраво засвідчена у першопублікації, що виступає основним, "канонічним" текстом, навіть поза прямими заявами чи діями авторки. Неповоротненість до первісного тексту можна розглядати як писання в "шухляду", своєрідний опір, спрямований на "розхитування машини брехні, що почала пробуксовувати" [1, с. 6]. Це особливо увиразнилося в часи перебудови, коли після вимушеної шістнадцятилітньої перерви вийшла наступна книга Ліни Костенко "Вибране" (1989), на сторінках якої не випадково з'явився уривок зі збірки "Зоряний інтеграл". До складу "Вибраного" увійшли також поезія "Літо 1963-го року" й сповнений іронії та їдкою сарказму "Мимовільний парафраз". Творча історія тексту "Кобзарю..." закономірно вписується у парадигму поновлення авторських прав, де для дослідника та читача однаково важливим є не лише розуміння глибинних трансформацій тексту, а й обставин, за яких вони відбувалися. Виявляючи істинну, не спотворену цензурою чи самоцензурою історію тексту, можна свідчити про його автентичність, повноту вияву творчої волі автора й справжню, не сфальсифіковану історію літератури, як це спостерігалось в часи тоталітарної доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базилевський В. Ефект розімкненого кола / В. Базилевський // Літературна Україна. 21 серпня. – 2014. – С. 3, 6–7.
2. Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості / В. Брюховецький. – Київ: Дніпро, 1990. – 262 с.
3. Вінграновський М. Ні! Цей народ із крові і землі / М. Вінграновський // URL: <http://mspu.org.ua/poetry/12464-n-cey-narod-z-krov-zeml.html>
4. Гнатюк М. Два погляди Василя Симоненка / М. Гнатюк // Книжник. – 1992. – № 5–6. – С. 43–46.
5. Дзюба І. Є поети для епох / І. Дзюба. – Київ.: Либідь, 2011. – 208 с.
6. Костенко Л. Кобзареві / Костенко Л. // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: В 4 кн. Кн. 4 / Упоряд., факсове ред. та біобібліогр. довідки В.В. Яременка. – Київ: Вид-во "Аконіт", 2001. – Кн. 4. – 688 с.
7. Костенко Л. Над берегами вічної ріки / Л. Костенко. – Київ: Рад. письменник, 1977. – 165 с.
8. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – Київ: Дніпро, 1989. – 559 с.
9. Симоненко В. Берег чекань. Вид. друге, доповнене / Вибір і коментарі Івана Кошелівця / В. Симоненко. – Мюнхен: Вид-во "Сучасність", 1973. – 310 с.
10. Симоненко В. Вибрані твори / Упоряд. Анатолій Ткаченко, Дана Ткаченко / В. Симоненко. – Київ: Смолоскип, 2010. – 852 с.

REFERENCES

1. Bazylevskyi V. Efekt rozimknenoho kola // Literaturna Ukraina. 21 serpnia. 2014.S. 3, 6–7 (in Ukrainian).
2. Briukhovetskyi V. Lina Kostenko: Narys tvorchosti. Kyiv: Dnipro, 1990. 262 s. (in Ukrainian).
3. Vinhranovskiy M. Ni! Tsei narod iz krovi i zemli // <http://mspu.org.ua/poetry/12464-n-cey-narod-z-krov-zeml.html> (in Ukrainian).
4. Hnatiuk M. Dva pohliady Vasylya Symonenka // Knyzhnyk. 1992. № 5–6. S. 43–46 (in Ukrainian).
5. Dziuba I. Ye poety dlia epokh. Kyiv: Lybid, 2011. 208 s. (in Ukrainian).
6. Kostenko L. Kobzarevi // Ukrainske slovo: khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky KhKh stolittia: V 4 kn. – Kn. 4 / Uporiad., fakhove red. ta biobibliohr. dovidky V.V. Yaremenka. Kyiv: Vyd-vo "Akonit", 2001. 688 s. (in Ukrainian).
7. Kostenko L. Nad berehamy vichnoi riky. Kyiv: Rad. pysmennyk, 1977. 165 s. (in Ukrainian).
8. Kostenko L. Vybrane. Kyiv: Dnipro, 1989. 559 s. (in Ukrainian).
9. Symonenko V. Bereh chekan. Vyd. druhe, dopovnene / Vybir i komentari Ivana Koshelivtsia. Miunkhen: Vyd-vo "Suchasnist", 1973. 310 s. (in Ukrainian).
10. Symonenko V. Vybrani tvory / Uporiad. Anatolii Tkachenko, Dana Tkachenko. Kyiv: Smoloskyp, 2010. 852 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 10.04.21

CREATIVE HISTORY DYPTYCH BY LINA KOSTENKO "KOBZARYU..."

The article deals with the peculiarities of creative history work of art by Lina Kostenko "Kobzaryu..." in projection on the system art-world outlook co-ordinates of the second half XX century. Individuality, unique vision world of artist mark on the author's reception of Shevchenko's text, original model dialogism, formed on basis the new type reflection, figurative system, composition structure and ideological direct of the work. The work uses a systematic approach involving textological, philological, source study, hermeneutic, receptive, psychological methods.

The article indicated that of the poetic discours of Lina Kostenko reflection on the literary heritage of Taras Shevchenko occupies the main place. She completely divide his aesthetic views and the credo of life, revelation of peculiarities of the artist's creative process through prism own poetic text. Imitative-expression phenomenon the artistic creative work of artist she interdependence of standard the skill creative, the standard his national conscious, the depth filled with life of the peoples, national orientation of civil position by author and his characters.

The polyphonic art of the writer impresses with unique energy and mind discipline, where every word is worth its weight in gold. Its magic relies on a deep intellectual sense arising from powerful spiritual potential. The unifying principle of building an image of personality and an image of reality is an aesthetic element. The narrative on creative practices reveals a personal history of one of the most prominent figures of modern times – writer Lina Kostenko.

Keywords: *conception, text, reflection, dialogism, creative will of the author, censorship, reception, interpretation.*

А. О. Гудима, канд. філол. наук, асист.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2081-0791>
hudyma_annia@ukr.net

ПОНЯТТЯ ПОНЕВОЛЕННЯ І РАБСТВА В ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Йдеться про відмінності між фізичним поневоленням та рабством як духовною категорією в поезіях Т. Шевченка. Спостерігаємо трансформацію образу українського народу в поезіях четвертого періоду творчості, порівняно з попередніми. Український народ явлений саме в образі рабів – через поклоніння неправді, мовчазне потурання злу, – що викликає в поета неприйняття, гнів та осуд. Життя поза правдою для Т. Шевченка не має цінності.

Образи цар – раб у Т. Шевченка, переконуємося, не становлять опозиційну пару, такою виступає пара цар як родитель рабства – лицарі як нескорені, ті, що рабство не прийняли, а також раби – лицарі.

Зовнішні пута поневолюють лише фізично, промовляє поет, найбільш згубним є поневолення внутрішнє, яке автор помічає в організмі свого народу, як наслідок тривалого примирливого існування в поневоленій Російською імперією Україні.

Ключові слова: поезії Т. Шевченка, образ рабів, поневолення, рабство, воля, правда.

Постановка проблеми. У поетичній творчості Т. Шевченка образ українського народу на етапі сучасного йому буття надається до висвітлення в аспектах моральному, політичному, суспільному, духовному. При цьому він зазнає суттєвої трансформації в четвертий період творчості, в поетичних творах якого загострюється наратив рабства, висвітлений у різних аспектах, що, проте, навіть у біблійному контексті, посилює звучання рабства українства.

Серед останніх досліджень і публікацій, що стосуються теми нашої розвідки, – праця І. Дзюби, присвячена концепту воля [3], Л. Задорожної – про аксіологічний та онтологічний аспекти концепту свободи на матеріалі поеми "Сон (У всякого своя доля)" [4], С. Росовецького – про біблійні мотиви у творчості

Т. Шевченка [8], а також наше дослідження щодо мотиву історичної спадкоємності нації [2]. Вдаючись до аналізу окремих Шевченкових творів, опираємося на розвідки Ю. Барабаша [1] та Е. Соловей [9].

Метою нашої розвідки є дослідити поняття поневолення і рабства в поетичних текстах Т. Шевченка насамперед четвертого періоду, їхні смисли та наявні співвідношення.

Виклад основного матеріалу. В "образному світі" Т. Шевченка четвертого періоду творчості одними з чільних постають образи рабів. Серед них особливо закарбовуються у свідомості читача такі, як: "раби незрячії" (поема "Неофіти"), "німії, подлії раби" (поезія "Юродивий"), "раби з кокардою на лобі" (вірш "Во Іудеї во дні они..."). Поезії, тематично звернені до України чи то біблійної історії, рясніють цими образами. Власне, останні посилюють звучання перших. "В умовах революційної ситуації, – відзначає Ю. Івакін, – політична поезія знову, як і в період "трьох літ", домінує в його творчості. Саме таке її спрямування значною мірою й зумовило специфіку поетового образотворення останнього періоду його життя (тяжіння до сатиричної образності, настанова на ораторський вірш, використання політичних алюзій і політичних метафор і персоніфікацій, біблійної образності та стилістики тощо)" [6, с. 173].

При цьому невольництво і рабство в митця – не синонімічні поняття, а навіть певною мірою антитетичні. Так, у поемі "Неофіти" невольниками автор називає християн, поневолених Нероном, закутих у кайдани – зовнішні пута, натомість рабами іменує зовнішньо вільних людей, однак скутих неправдою, тих, що неправду визнали за правду. Рабами названі ті, що сподіваються на милість деспота, ката, що моляться кесареві, як Богові [11, с. 251]. Ось ці – "раби незрячії, сліпії" [11, с. 251]. "Божа благодать", тобто милість Нерона-бога, проливається на свиту, знать, військовий стан: сенаторів, патриційів – чином, грошима, підложницею... преторіанам – вседозволеністю, натомість плебеїв-гречкосіїв – "ніхто не милує. Не вміють / Вас і помилувать гаразд!" [11, с. 252]. Для Т. Шевченка це принципове питання, адже навіть попри вимушені обставини, змінити які людина не спроможна, існує вище – понад це – те, що спроможне ці обставини побороти: їхнє прийняття чи неприйняття самою

людиною. Тож рабство, на переконання митця, – це внутрішній стан людини. Якщо ось цих закутих у пута, однак духовно вільних неофітів Т. Шевченко називає святими лицарями, яким висловлює хвалу, то "рабів незрячих, сліпих" – яких тисячі – закликає отямитися і сподівання на милість, свою надію не пов'язувати зі злом: "Чи ж кат помилує кого? / Молітесь Богові одному, / Молітесь правді на землі..." [11, с. 251]. Водночас у цьому разі автор залишає можливість вибору свободи.

У свідомості митця поняття воля, правда і слово (що володіють найвищою цінністю), – нерозривні, як і рабство, неправда, мовчання. При цьому "воля" є першостимулом, даючи життя всій системі цінностей. Воля або тотожня долі, або є її умовою, як і умовою щастя; правда-воля є моральним абсолютом і неспростовним аргументом в оцінці людських діянь... слово, надихане волею, здатне перероджувати людські душі або й увесь народ" [3, с. 651].

Якщо раніше, в перший період творчості, "образ невільника-хлібороба-косаря, що покiрливо

...косу несе в росу

повз високі могили предків, лицарів-здобичників..." [5, с. 95]

в Т. Шевченка викликає глибокий смуток та докір, то тепер образи мовчазних, покiрних і терпеливих українців здобуваються на неприйняття, гнів та осуд. Це обумовлювалося і суспільно-політичними обставинами того часу, пов'язаними зі сподіваннями та очікуваннями на прийдешню волю для кріпаків. П. Зайцев відзначає: "Уже від самого приїзду до Петербургу Шевченка все це почало дратувати: для нього визволення кріпаків було справою, яку треба розрубати, як Гордіїв вузол. Як колишній невільник-кріпак, він не хотів і не міг миритися ні з якими компромісними міркуваннями в цій справі... Розв'язання цього питання для нього було передумовою всяких інших можливостей загального розвитку українського народу й досягнення повної політичної свободи. Думка про визволення селян зробилася тепер його настирливою ідеєю. Затягання реформи зруйнувало всі ілюзії, що їх він мав по перших враженнях повороту, коли він, незламний оптиміст, повірив у те, що Росія оновилася... Тепер,

гірко розчаровуючись, він побачив, що це не так. Свої переживання передавав у нових творах. Писав їх мало, але всі вони були безпосередньо зв'язані із справою ліквідації кріпацтва, або були відгуком думок-мрій про нову еру – еру визволення "рабів німих" [5, с. 373].

Образи цар – раб у Т. Шевченка, переконуємося, не становлять опозиційну пару, а як правило є взаємодоповнювальні: раби потребують царя так само, як і він їх, раби виявляють своє пристосування до тиранії рабства. Натомість опозиційними в Т. Шевченка виступає пара цар як родитель рабства – лицарі як нескорені, ті, що рабство не прийняли, а також раби – лицарі.

Ланцюжок царі – раби, багатоступеневе рабство простежується в низці творів аналізованого періоду ("Неофіти": "А скіфи сіроокі, / Погоничі, рабов раби..." [11, с. 257]; "Хоча лежачого й не б'ють...": "...Царі з міністрами-рабами..." [11, с. 361] тощо). Проте найбільш промовистою залишається сцена "генерального мордобиття" поеми "Сон (У всякого своя доля)". Складається враження, що не існує середини між тираном і рабом. Навіть більше, як зауважує Л. Задорожна, "за Т. Шевченком, абсурдність ситуації несвободи полягає в тому, що поневолення поширюється: поневолювачі стають рабами завдяки самому акту, своєму вчинку пригноблення інших" [4, с. 446].

Змальовуючи українців, простолюду своєї доби, Т. Шевченко насамперед надає їм моральну характеристику, головною рисою виявляючи їхню зневагу до ближнього. Звідси і його викривальне ставлення до "людей": "А про людей... Та нехай їм. / Я їх, добрих, знаю. / Добре знаю" ("Княжна") [11, с. 24]. Тим часом нас цікавить не моральний аспект у зображенні людей, а вплив суспільно-політичного становища українців на їхню самосвідомість і духовність у візії поета.

За нашим спостереженням, "традиційним є зображення Т. Шевченком покріпачених українців, своїх сучасників, закутими, у кайданах, у ярмі" [2, с. 169]: "...в ярмі падають..." ("Сон (комедія)") [10, с. 266], "Всі оглухли – похилились / В кайданах... байдуже..." ("Гоголю") [10, с. 284]; "...закований / У ваші кайдани / Народ темний..." ("Холодний яр") [10, с. 356]; "...людей закували / Та й мордують..." ("Сон (Гори мої високі...)") [11, с. 41]; "...її діти

в кайданах..." ("Іржавець") [11, с. 45] тощо. При цьому провину за поневолення українського народу автор покладає на "панів-християн" ("Холодний яр", "Сон (Гори мої високії...)", "Іржавець"), на колонізатора (поетичні твори про жіночу долю), за його страждання – на Бога: "І все то те лихо, все, кажуть, од Бога! / Чи вже ж йому любо людей мордувать?" [11, с. 45]. Особливо прикметним є образ українського народу, що постає в посланні "І мертвим, і живим...", переважно позитивно маркований: це – "люд потомлений" [10, с. 348], "гречкосії" [10, с. 349], "заковані люде" [10, с. 349], чие незабарне розкування передбачає Т. Шевченко. Однак тут же – "оглухлий" [10, с. 348] і "незрящий" [10, с. 349]. Що прикметно, "Т. Шевченко не називає своїх поневолених земляків рабами, на відміну від четвертого періоду творчості" [2, с. 169].

Так, на початку поеми "Сон (У всякого своя доля)" поет, вказуючи на творців зла та їхні "шляхи": руйніництва, неситого загарбання чужого, фарисейства, нищівного "бідкування" за батьківщину, – говорить і про людей пересічних, тих, що становлять основну масу українського народу – братію – та її мовчазну реакцію на довкола творене зло:

А братія мовчить собі,
Витріщивши очі!
Як ягнята. "Нехай, – каже, –
Може, так і треба" [10, с. 265].

Таке, отже, загальнонародне мовчання в митця асоціюється з мовчанням ягнят, що, авжеж, володіє сатиричним смислом.

Поезії "Неофіти" та "Юродивий" починають новий період творчості поета. "...це був поворот у світовідчужанні, самосвідомості, а крім того, сказати б, у творчій тактиці й стратегії. Шевченко вже відчував повів близької волі. ...наспів час... відкритого слова про "дні фельдфебеля-царя", розрахунку з усією "фельдфебельською" системою, її "капралами", "ундірами" та "єфрейторами" [1, с. 806], тими, що "Україну правили". Суцільне пригноблення: "оголення" люду, його "муштра", демонструє Т. Шевченко, – викликають у гноблених саме мовчання: "А ми дивились, та мовчали, / Та мовчки чухали чуби"

(курсив – А.Г.) [11, с. 258]. А впровадження розпусти серед "святих киян" і "чепурних киянок": "А вас, моїх святих киян, / І ваших чепурних киянок / Оддав своїм профосам п'яним / У наймички сатрап-капрал" [11, с. 259] – викликає байдужість. Це дає підстави поетові промовити: "Німїї, подлії раби!" [11, с. 258]; таким чином Т. Шевченко зауважує, що під поневоленням народ упідлюється. Автор говорить про рабство як безвольність, прийняття неправди та відсутність людської гідності. Слово при цьому як засіб опору здатне опонувати злу та неправді. А. де Кюстін свого часу, споглядаючи російські порядки, зауважив: "Москалі завжди настовбурчені проти правди, якої вони бояться... Кожне ясне та виразне слово становить подію в країні, де не лише заборонений вислів думок, але де навіть забороняють розмову про найбільш відомі факти..." [7, с. 108].

У Т. Шевченка при цьому поєднується "мотив гнівного самовикриття" із покайням "від імені множини, якою... означено громаду, суспільство, народ. ...поет залучає до множини й себе", що "виявляє його етику відповідальності..." [9, с. 75]: "А ми дивились та мовчали, / Та мовчки чухали чуби. / Німїї, подлії раби!" (курсив – А.Г.) ("Юродивий") [11, с. 258]; "*Ми* серцем голі догола! / Раби з кокардою на лобі! / Лакеї в золотій оздобі... / Онуча, сміття з помела / Єго величества. Та й годі" (виділення – наше) ("Во Іудеї во дні они... ") [11, с. 310].

А вже, звертаючись до "підніжків царських" із українського панства, "лакеїв капрала п'яного" – "донощиків і фарисеїв" – Т. Шевченко робить висновок про внутрішнє виродження цих привілейованих українців, що не просто розійшлися з категоріями правди і свободи (святих у розумінні Т. Шевченка), заповіді любові до ближнього, – але й поет не бачить можливості в майбутньому такого з'єднання з ними. Тому поет у граничній напрузі запитує: "О роде суетний, проклятий, / Коли ти видохнеш?" [11, с. 258].

І якщо "мовчання братії" (поема "Сон (У всякого своя доля)") як відповідь на творення зла і занепащення України у Т. Шевченка таки асоціюється з мовчанням ягнят, тобто із християнською моделлю поведінки, окрім того, має місце асоціація з людьми, що не досягли зрілості, – і це спонукає автора

звернутися зі словами: "Схаменіться, / Усі на сім світі – / І царята, і старчата – / Адамові діти" [10, с. 266], – то тут (в поезії "Юродивий") мовчання і байдужість – тавровані як рабство. А. де Кюстін, відвідавши Росію 1839 р., занотував, що на теренах імперії мовчання "витворює тишу цвинтаря, зовнішній лад, що міцніший та жакливіший, ніж анархія. Через те я кажу вам це вдруге, що хвороба, яку воно спричиняє, здається вічною" [7, с. 37].

Для Т. Шевченка визначальним в оцінці життєвого шляху людини є її стосунок до правди. "Юродивий" продовжує міркування поета про те, кому бути носіями правди: такими є Алкід та його матір (поема "Неофіти"), "один козак / Із міліона свинопасів" [11, с. 259], такими не є "подлії раби". Відстоювання правди – "вузький" шлях – одиниць, що їх Т. Шевченко іменує лицарями і святими, які, однак, переконаний автор, в історії не переведуться, і їхні імена та долі належить знати "царям і людям"; у цьому вбачає і власну місію: "...Споборники святої волі – / Із тьми, із смрада, із неволі / Царям і людям на показ / На світ вас виведу надалі / Рядами довгими в кайданах..." [11, с. 260].

Поет демонструє, що "це невільництво в Російській імперії – закріпачення та виснаження людей важкою працею – розповсюджувалося і на людську свідомість: стимулювало перетворення на немислячих істот, породжувало байдуже, пасивне ставлення до життя, обмежувало світогляд людини, позбавляло її історичної пам'яті, зосереджуючи всі зусилля на виживанні" [2, с. 169], а то й упідлювало народ ("Юродивий"). У своїх міркуваннях про поневолення імперією українців поет також приходить до думки, що, власне, у "похиленості" українців, їхній безопірності московському гніту – першопричина поневолення і розбудови імперської потуги ("Якось то йдучи уночі...").

В образах рабів із переспівів біблійних текстів ("Ісаія. Глава 35"), а також тих, що торкаються євангельського сюжету ("Во Іудеї во дні они...", поема "Марія") відлунує суспільно-політична та екзистенційна проблематика. Так, вірш "Ісаія. Глава 35" "розгортає... мотивний комплекс пророцтво про вільний розквіт народу. Переосмислюючи біблійний текст, поет кладе дуже сильний соціальний акцент, а за "рабами" у вірші бачаться

мільйони кріпаків Російської імперії, що не могли дочекатися обіцяної "владиками" волі" [8, с. 349].

Якщо звільнення від рабства гріха можливе було лише через викуплення, що в Ісусі Христі, то від нового духовного рабства – що набуло загальнонаціонального масштабу – звільнитися можливо лише власноруч, духовними зусиллями, спрямованими на осягнення правди і волі. Будь-яке рабування – не лише зовнішнє – у суспільно-політичному аспекті, але й духовне – усвідомлення людей рабами Божими – в межах християнського світогляду – викликає в Т. Шевченка рішучий спротив: "Ми не раби його – ми люде!" ("Ликері") [11, с. 351].

Висновки. У позасланський період творчості, на противагу попереднім, поет різнобічно осмислює питання рабства – крізь призму біблійної та української історії ("Юродивий", "Якось то йдучи уночі..." тощо), тавруючи його. При цьому біблійні образи посилюють звучання рабства українства. Традиційним упродовж перших трьох періодів творчості Т. Шевченка є зображення українців як об'єкт наруги, жертву обставин, мученика панів, колонізаторів, – такий, що страждає від немилосердя Божого. У поезіях четвертого періоду український народ явлений саме в образі рабів – через поклоніння неправді, мовчазне потурання злу, – що викликає в поета неприйняття, гнів та осуд. Життя поза правдою для Т. Шевченка не має цінності. Якщо раби – "німі" та "подлі", то ті, що страждають за правду, – лицарі і святі. Зовнішні пута поневолюють лише фізично, промовляє поет, найбільш згубним є поневолення внутрішнє, яке автор помічає в організмі свого народу, як наслідок тривалого примирливого існування в поневоленій Російською імперією Україні. "Похиленість", "падання в ярмі", смертельна байдужість з огляду на свою тяглість відображаються на духовному обличчі нації.

Головним, відтак, "з уроків минулого залишається імператив боротьби за волю; ця боротьба, навіть коли закінчується поразкою, кладе невитравну печать на душу й майбутнє народу, закладає в його імунну систему спротив рабству" [3, с. 660], що, однак, потребує донаснаження високим, хоч би й індивідуальним, чином, як це демонструє "святий лицар" поезії "Юродивий" і, звісно, сам Поет.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. "Юродивий". Шевченківська енциклопедія: Літературні твори / Ю. Барабаш / редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – Київ : Імекс-ЛТД, 2016. – С. 805–816.
2. Гудима А. О. Мотив історичної спадкоємності в поезіях Т. Шевченка 1837–1850 років / А. О. Гудима // Закарпатські філологічні студії : Гельветика. – 2021. – Вип. 17, Т. 2. – С. 165–172.
3. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість. 2-ге вид., доопрац. / І. М. Дзюба – Київ : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 718 с.
4. Задорожна Л. Свобода як філософська основа поеми Т. Шевченка "Сон", 1844. Історія української літератури кінця XVIII – 60-х років XIX століття : підручник. 2-е вид., перероб. та доп. / Л. Задорожна. – Київ : Київський університет, 2008. – С. 442–453.
5. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. 2-е вид. (Сер. "Б-ка укр. раритету") / П. Зайцев. – Київ : Обереги, 2004. – 480 с.
6. Івакін Ю. Образний світ / Ю. Івакін // Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. – Київ : Наукова думка, 1980.
7. Кюстін Астольф де. Правда про Росію: Подорожній щоденник / Астольф де Кюстін / Опрацював О. Мерчанський; Післямов. М. Слабошпицький. – К.: Ярославів Вал, Укр. письменник; 2009. – 241 с.
8. Росовецький С. Біблійні мотиви у творчості Шевченка / С. Росовецький // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба [та ін.] ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ : Наукова думка, 2008. – С. 344–372.
9. Соловей Е. "Во Іудеї во дні они" Шевченківська енциклопедія: Літературні твори / Е. Соловей / редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – Київ : Імекс-ЛТД, 2016. – С. 73–75.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 6 т. Т. 1 : Поезія 1837–1847 / редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 2003. – 784 с.
11. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 6 т. Т. 2 : Поезія 1847–1861 / редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 2003. – 784 с.

REFERENCES

1. Barabash Yu. "Iurodyvyi". *Shevchenkivska entsyklopediia: Literaturni tvory* / redkol.: M. H. Zhulynskiy (hol.) [ta in.]. Kyiv : Imeks-LTD, 2016. S. 805–816. (in Ukrainian)
2. Hudyma A. O. Motyv istorychnoi spadkoiemnosti v poeziiah T. Shevchenka 1837–1850 rokiv. *Zakarpatski filolohichni studii*: Helvetyka, 2021. Vyp. 17. T. 2. S. 165–172. (in Ukrainian)
3. Dziuba I. M. Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist. 2-he vyd., dooprats. Kyiv : Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2008. 718 s. (in Ukrainian)
4. Zadorozhna L. Svoboda yak filosofska osnova poemu T. Shevchenka "Son", 1844. *Istoriia ukrainskoi literatury kintsia XVIII – 60-kh rokiv KhIKh stolittia* : pidruchnyk. 2-e vyd., pererob. ta dop. Kyiv : Kyivskiy universytet, 2008. S. 442–453. (in Ukrainian)

5. Zaitsev P. Zhyttia Tarasa Shevchenka. 2-e vyd. Kyiv : Oberehy, 2004. 480 s. (Ser. "B-ka ukr. rarytetu"). (in Ukrainian)
6. Ivakin Yu. Obraznyi svit. *Tvorchyi metod i poetyka T. H. Shevchenka*. Kyiv : Naukova dumka, 1980. (in Ukrainian)
7. Kiustin Astolf de. Pravda pro Rosiiu: Podorozhnii shchodennyk / Opratsiuvav O. Merchanskyi; Pisliam. M. Slaboshpytskyi. – K.: Yaroslaviv Val, Ukr. pysmennyk; 2009. 241 s. (in Ukrainian)
8. Rosovetskyi S. Bibliini motyvy u tvorchosti Shevchenka Temy i motyvy poezii Tarasa Shevchenka / Yu. Barabash, O. Boron, I. Dziuba [ta in.]; NAN Ukrainy, In-t l-ry im. T. H. Shevchenka. – Kyiv : Naukova dumka, 2008. S. 344–372. (in Ukrainian)
9. Solovei E. "Vo Iudei vo dni ony". *Shevchenkivska entsyklopediia: Literaturni tvory* / redkol.: M. H. Zhulynskyi (hol.) [ta in.]. Kyiv : Imeks-LTD, 2016. S. 73–75. (in Ukrainian)
10. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv u 6 t. T. 1 : Poeziia 1837–1847 / redkol. M. H. Zhulynskyi (holova) ta in. Kyiv : Naukova dumka, 2003. 784 s. (in Ukrainian)
11. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv u 6 t. T. 2 : Poeziia 1847–1861 / redkol. M. H. Zhulynskyi (holova) ta in. Kyiv : Naukova dumka, 2003. 784 s. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 15.12.21

A. O. Hudyma, PhD, Assist.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2081-0791>
hudyma_annia@ukr.net

THE CONCEPTS OF UNFREEDOM AND SLAVERY IN ARTISTIC CONSCIOUSNESS OF T. SHEVCHENKO

The study deals with the differences between physical unfreedom and slavery as a spiritual category in Taras Shevchenko's poetry. We observe the transformation of the image of the Ukrainian people in the poetry of the fourth period of creativity, compared to the previous ones. Traditionally during the first three periods of Taras Shevchenko's work the image of Ukrainians is shown as an object of abuse, a victim of circumstances, a martyr of lords, colonizers – one who suffers from the unmercy of God. In the poetry of the fourth period, the Ukrainian people appear in the image of slaves – through the worship of untruth, the silent indulgence of evil – which causes the poet rejection, anger and condemnation. Life outside the truth has no value for Taras Shevchenko.

In the mind of the artist, the concepts of freedom, truth and word (which have the highest value) – are inseparable, like slavery, untruth, silence. At the same time, unfreedom and slavery for the artist are not synonymous concepts, or even – antithetical.

T. Shevchenko's images of the tsar and slaves, we are convinced, are not an oppositional pair, but as a rule are complementary: slaves need the tsar as much as he needs them, slaves show their adaptation to the tyranny of slavery. The chain tsar – slaves and multi-stage slavery can be traced in a number of works of the analyzed period. However, the most eloquent is the scene of the "general battle" of the poem "Dream (Everyone has their own destiny)". It seems that there is no middle ground

between a tsar and a slave. On the other hand, T. Shevchenko's oppositional pair is the tsar as the parent of slavery – fighters for freedom as unconquered, those who did not accept slavery, and slaves – fighters for freedom.

External shackles enslave only physically, says the poet, the most destructive is the internal enslavement, which the author notices in his own nation, as a consequence of long conciliatory existence in Ukraine enslaved by the Russian Empire. "Falling under the yoke", deadly indifference due to its longevity are reflected on the spiritual face of the nation. In his reflections on the enslavement of Ukrainians by the empire, the poet also comes to the conclusion that, in fact, the point of the root of enslavement and development of imperial power is in "inclination" of Ukrainians, their nonresistance to Moscow oppression.

T. Shevchenko notes that under enslavement the people are degraded. The author speaks of slavery as helplessness, acceptance of untruths and lack of human dignity. And the word is able to resist evil and untruth.

Keywords: *T. Shevchenko's poetry, image of slaves, unfreedom, slavery, freedom, truth.*

С. Дель Гаудіо¹, д-р філософії габ., проф.,
Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ /
Гамбурзький університет (Німеччина)
s.delgaudio@kubg.edu.ua; sadega@hotmail.com
А. О. Макаренко, випускниця
Міланського державного університету
anna19mk@gmail.com

ДЕЯКІ МІРКУВАННЯ ПРО ІТАЛІЙСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ДЖОВАННІ БРОДЖІ ТА ОКСАНИ ПАХЛЬОВСЬКОЇ

Присвячено італійському перекладу шевченківської поезії (Кобзар), над яким працювали Дж. Броджі та О. Пахльовська. В основній частині проаналізовано фрагменти із найвідоміших віршів Тараса Шевченка й зосереджено увагу на окремих фоностилістичних засобах (рима, ритм поезії тощо) і найтиповіших лексико-граматичних трансформаціях. Окрему увагу зосереджено на проблемі збереження оригінальних образів з урахуванням культурно-лінгвістичного контексту у процесі перекладу. Розглянуто рецепцію і специфіку перекладів поезії великого українського поета в Італії з метою глибшого розуміння критичних моментів під час роботи з текстом.

Ключові слова: переклад, шевченківська поезія, італійська мова, українська мова.

Вступні зауваги

Поетична слава Тараса Шевченка глибоко закарбувалася в історію української мови, літератури і культури. Постать митця та його творчий доробок досі залишаються предметом дослідження численних українських та іноземних учених.

Попри те, що Шевченкова лірика перекладена багатьма мовами світу, італійський читач ще зовсім недавно (2015) мав досить обмежений доступ до творчості поета. Саме тому видання збірки "*Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino*" ("Тарас Шевченко. Від царських в'язниць до українського

¹ Перший автор.

Пантеону", 2016), підготованої Джованною Броджі (Giovanna Brogi) у співпраці з Оксаною Пахльовською, стало гарним підмурівком для розвитку італійсько-українських мовно-літературних та перекладацьких зв'язків.

У статті пропонується допрацьована й відновлена версія результатів бакалаврського дослідження А.Макаренко під керівництвом першого автора (2016), де стисло описується процес творення перекладів поезії Т.Шевченка в Італії та специфіка поетичного перекладу. Відтак зосередимо увагу на лінгвостилістичних особливостях та перекладацьких прийомах авторок згаданої збірки на прикладі віршів "Заповіт", "Мені однаково...", "Сон", "Садок вишневий коло хати" та ін. Подальший аналіз перекладеної поезії Тараса Шевченка італійською мовою буде об'єктом окремого дослідження.

1. Рецепція і переклади поезій Т. Шевченка в Італії

Ознайомлення італійського читача з поетичною творчістю Тараса Шевченка почалося уже в другій половині XIX ст. Уперше відомості про Тараса Шевченка було опубліковано 1881 р. в Мілані. У журналі "Rivista minima di scienze, lettere ed arti" ("Журнал наук, літератур та мистецтв") М. Драгоманов зблизив італійського читача з основними аспектами біографії поета та розповів про існування збірки "Кобзар". Згодом (1889) вийшов друком перший переклад поезії Тараса Шевченка італійською мовою, а саме вірша "Зацвіла в долині", авторства Паоло Еміліо Паволіні (Paolo Emilio Pavolini). Поява перекладу в збірці "Вірші, перекладені з угорської, новогрецької та української мов", що виходив у Венеції, стала можливою за сприяння Андрія Лисенка та Софії Щепанської [11, 112]. У 1919 році Млада Липовецька друкує кілька перекладів шевченківської поезії у журналі "La voce dell'Ucraina" ("Голос України"): "Посланіє" з невеликим вступом про життя і творчість Т. Шевченка. В одному з наступних номерів з'являється італійський варіант поетичного твору "Чигрине, Чигрине..." [18, 841].

На початку 20-х років XX ст. можна простежити зростання інтересу в Італії до творчості видатних українських митців завдяки появі окремих перекладів поетичних творів, хоч вони

значно поступаються перекладам на інші європейські мови. У 1926 році М. Липовецька підготувала до друку разом із Чезаре Меано (Cesare Meano) антологію "Liriche scelte dal Cobzar" ("Обрані ліричні твори від Кобзаря"), якій, однак, не судилося бути виданою [11, 116]. Натомість 1942 р. вийшла книга "Taras Scevcenko. Liriche ucraine" ("Тарас Шевченко. Українські лірики") із приміткою, що версія, вступ та коментарі до цього видання належать Младі Липовецькій, а італійську адаптацію здійснив Чезаре Меано.

Після тривалої паузи післявоєнного періоду, викликаній, зокрема, економічною перебудовою в Італії, превалюванням російської культури та літератури в академічних середовищах та ін., у 1987 році у м. Катанії (Сицилія) з'явилася збірка перекладів "Taras Ševčenko. L'eretico. Con antologia d'altri poemetti e frammenti" ("Тарас Шевченко. Єретик. Із антологією інших віршів та фрагментів"), яка була перевидана 1990 р. Сюди ввійшли переклади поем "Катерина", "Єретик", "Варнак", "Неофіти", "Сон", а також "Заповіту" та серії віршів із циклу "В казематі". Італійський поет і культурний діяч Маріо Грассо (Mario Grasso) укладав добірки з перекладів, короткої передмови, біографії та стислої оцінки творчості Т. Шевченка [11, 177–184]. Але, попри наміри Грассо популяризувати українську й Шевченкову поезію, його підхід до тексту викликав гостру критику з боку певних академічних кіл, адже італійський переклад було здійснено не з української мови, а з французького перекладу Ежена Гільвіка [14, 118].

Незважаючи на переклади радянської доби, здобуття незалежності України (1991) дало поштовх відновленню інтересу до вивчення української мови, літератури та культури в окремих інтелектуальних осередках і університетах Італії [15, 231; 17, 105].

Перелік окремих перекладів і студій шевченкової поезії та взагалі української художньої літератури, здебільшого опублікований на сторінках Інтернет-сайту "Італійської асоціації українських студій" (it. AISU = Associazione italiana di studi ucraini). Особливо актуальним для ознайомлення з культурно-літературною спадщиною Т. Шевченка в Італії є наукові статті й переклади Джованні Броджі, Оксани Пахльовської та, меншою мірою, Джованні С'єдіної (Giovanna Siedina), яка переклала "Сон" і "Великий льох".

2. Специфіка перекладу з Т. Шевченка

На сучасному етапі розвитку українського перекладознавства не існує цілісної теорії поетичного перекладу, яка могла б слугувати основою для багатьох перекладачів.

У поетичному перекладі першотвір виконує насамперед естетичну функцію, виражаючи культурно-філософські погляди автора. Тож головне завдання перекладача – зберегти ідейно-образну структуру оригіналу. Крім того, художньо-літературний переклад дає змогу оперувати більшою кількістю засобів для досягнення адекватності, що впливає на появу нових асоціативних ланцюгів. Саме тому виконання перекладів такого типу вимагає ерудованості та широкої обізнаності в культурах, з поетичними надбаннями яких доводиться мати справу [8, 48].

У виконанні поетичного перекладу варто пам'ятати, що досить часто контекст автора і контекст перекладача суттєво різняться.

Зазначимо, що ті поетичні твори Т. Шевченка, де поєднуються різні стилістичні реєстри, наприклад: церковнослов'янські, народні та розмовні вирази, типові для народних українських пісень або староукраїнських дум тощо, становлять своєрідні труднощі для добору відповідників у перекладі.

За словами І. Дзюби, поет свого часу мусив водночас і конституювати нову національну літературну мову, і піднести народну до абсолютної відповідності потребам вираження сутності буття свого народу. Водночас Шевченко широко вдавався до надбань староукраїнської книжної мови, затвердивши їх у системі новолітературної мови [4, 129].

Кобзареві вдається зберегти довершеність художньої форми, наповнюючи її напруженою ліричністю. Тому для перекладача важливо віднайти рівновагу між адекватним відтворенням образів та збереженням форми вірша [7, <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo>].

Серед основних проблем, з якими зіткнулися перекладачі, було панівне становище римованої поезії, принципи перекладу якої дуже відрізняються від способів художньої інтерпретації верлібру, що останніми десятиліттями переважає в італійській літературі. Попри це, ідеї Шевченка виявляються близькими італійській публіці. Як наслідок, поява нових поетичних перекладів дарує нову можливість глибше зрозуміти сутність української літератури як такої.

3. Лінгво-стилістичні особливості перекладу

Серед численних художніх засобів мови одними із найважливіших у поезії є звуковий рівень. Оскільки Т. Шевченко певною мірою орієнтувався на традиційні народнопісенні форми, як-от алітерація та асонанс є досить частими.

Вживання різних фонетичних фігур допомагає досягти яскравих фоностилістичних ефектів. Отже, поетичні рядки отримують своєрідне звучання, що помітно вирізняє Шевченкову поезію з-поміж інших. Саме у "Кобзарі" можна виокремити численні приклади застосування асонансу. Серед усіх голосних, що функціонують у мовній тканині віршів, найбільш уживаним є звук [о]. Наведемо уривок із "Заповіту", одного з найвідоміших віршів збірки [13, 274]:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.

Дж. Броджі та О. Пахльовська пропонують такий переклад [16, 135]:

Sepellitemi e ribellatevi,
Spezzate le catene,
E del sangue dei nemici impuro
Irrorate la libertà.

На нашу думку, втрата оригінального асонансу зумовлена необхідністю збереження смислового навантаження. Натомість, у перших двох рядках повтори голосного [e] допомагають зберегти мелодійність, трохи пом'якшуючи рівень експресії вірша. Безперечно, можна було передати ці рядки іншим способом, наприклад: "*Seppellite(mi) e insorgete, / Le catene rompete, / E dell'ostile sangue malvagio / La libertà aspergete*" (С. Дель Гаудіо).

Ще одним прикладом використання такого типу асонансу є рядки з поеми "Сон" [13, 180]:

Соловейко в темнім гаї
Сонце зострічає.
Відповідно в перекладі [16, 197]:
L'usignolo nel boschetto scuro
Al sole dà il saluto.

Як бачимо, тут вдалося відтворити оригінальні звукові повтори. Однак, маємо зазначити, що подібні випадки є радше винятком через високий рівень складності перекладу. Окрім цього, зауважимо, що в останньому рядку іншими можливими варіантами перекладу дієслова "зустрічати" є лексема "benvenuto", наприклад: "Al sole dà il benvenuto", що не порушує ритмічності уривка.

Серед інших голосних, що вживаються у творах Т. Шевченка з найбільшою частотою, можна виділити [а], [и], [е] та рідше [є]. Повтором фонем [а] в словах автор посилює напруження, підкреслюючи біль від несправедливості, як-от у рядках вірша "Мені однаково, чи буду..." [13, 277]:

На нашій славіній Україні,
На нашій – не своїй землі.

У перекладі [16, 159] маємо:

Nell'Ucraina nostra imperitura,
Sulla terra nostra, non più nostra.

Асонанс збережено, що допомагає повною мірою передати настрій поезії. З іншого боку, нам здається, що прикметник "gloriosa" адекватніше передав би прикметник "славний". Зрозуміло, що це зумовило б альтерацію послідовності перекладу. В інших випадках перекладачки застосували трохи інші прийоми відтворення асонансу. Наприклад, у поемі "Сон" звучать такі рядки [13, 182]:

Єдиного сина, єдину дитину,
Єдину надію! в військо оддають!

Відповідно [16, 204]:

L'unico figlio, il solo bambino,
L'unica speranza! Lo prendono soldato!

У перекладі асонанс на звук [є] не збережено, натомість ритмічність наведених рядків компенсується алітерацією через повтори сонорної фонем [л] завдяки вживанню категорії артикля. Як бачимо, перекладачки змінюють акценти обраного уривка, роблячи його більш напруженим.

Широко й різноманітно у творчості Т. Шевченка представлена алітерація. Аналіз обраних поезій засвідчив, що найчастіше вживаються приголосні [с], [в], [з], рідше – [д], [р]. Прикладом для ілюстрації може слугувати уривок із поеми "Сон" (комедія) [13, 182]:

Нащо ви здалися,
Чом ви змалку не висохли,
Слізьми не злилися?

У перекладі [16, 199]:

A cosa mi servite,
Perché fin dall'infanzia non vi seccaste,
Con le lacrime non vi siete disciolti?

Український дзвінкий [з] передано італійським глухим [s], що в обраному фонологічному контексті не могло бути інакше. Іншим прикладом алітерації є рядки із "Заповіту" [13, 273]:

Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.

Переклад звучить так [16, 135]:

Dove gli sconfinati campi,
Il Dnipro e le rive sue scoscese
Si vedano, e ascoltar si possa
Il ruggente Dnipro ruggire.

Як бачимо, в оригіналі мають місце повтори дзвінкого (альвеолярного і дрижачого) приголосного [р]. У цьому випадку алітерація відіграє не лише естетичну функцію, а й експресивну. Такий прийом допомагає створити в уяві читача яскравий образ мальовничого українського пейзажу. У перекладі цю особливість збережено завдяки повторам подібного італійського звуку [r].

Прикладом повтору дзвінкого [д] є такі рядки з поеми "Сон" [13, 182]:

З двадцятьою, недоліток,
Душі пропиває!

Перекладачки пропонують таку версію [16, 201]:

E con la **ventesima**, lui,
Lo sbarbatello, si beve i **servi**!

У перекладі оригінальний [д] замінено на [с]. У таких словах, як "ventesima" та "sbarbatello" маємо дзвінки приголосні, а в інших, як-от "si beve i servi", вони глухі. Також можна завважити повторення голосного [е]. Однак, на нашу думку, перекладачкам не вдалося зберегти рівень експресивності.

Розгляньмо інший приклад з поеми "Сон", що стосується повторів звуків [ч] та [ш] [13, 181]:

Чого ти сумує**ш**?
Ду**ш**е моя убогая,
Чого марне плач**еш**,
Чого тобі **ш**кода? Хіба ти не бачи**ш**,
Хіба ти не **чуєш** людського плачу?

У перекладі [16, 199]:

Perché ti affliggi?
Povera anima mia,
Perché tal pianto vano,
Che mai **tanto t'angoscia?** Non vedi forse,
Forse non senti degli uomini il **pianto?**

Український глухий пост-альвеолярний аффрикат [ч] замінено італійським глухим губним [р]. Однак, глухого звука [ш] не збережено. Лише у третьому рядку вжито слово "t'angoscia", де поєднання [ʃ] (š) <sc> з голосним [(i)a] наближається до українського [ш]. До того ж, у перекладі з'являються повтори італійського глухого звуку [t]. Така особливість надає своєрідного ритму поезії, уподібнюючи його до такту годинника.

Аналіз перекладу обраних віршів показує, що в більшості випадків вдалося відтворити повтори звуків з незначними втратами для ритмічного рисунку поезій. І хоч у деяких випадках алітерацію не збережено, проте перекладачкам удалося передати експресивну забарвленість віршів за допомогою нових асонансів чи алітерацій.

Ритміка поезії, завдяки Т. Шевченкові, зазнала змін. Саме народні пісенні традиції і силабо-тонічне віршування були орієнтирами для поета під час розробки нових форм ритмічної організації вірша.

Спершу розгляньмо приклади, де вплив народнопісенної традиції на творчість поета є найбільш відчутним. Чотирнадцятискладовий вірш, який іноді називають коломийковим, походить від силабічного чотирнадцятискладовика. У Шевченка він завжди поділяється на два рядки, які здебільшого мають вісім та шість складів відповідно. Відтак дворядкова строфа набуває вигляду чотирирядкової. А шестискладові рядки, що повторюються двічі, пов'язуються жіночою римою. Наприклад, у "Заповіті" [13, 273]:

Як умру, то поховайте
Мене на могилі
Серед степу широкого
На Вкраїні милій.

Перший восьмискладовий рядок чергується із шестискладовим, створюючи особливий ритм, притаманний українській традиції. Оскільки італійська мова має своєрідну мовну структуру і поетичні підходи, традиційні віршовані форми зіставлених мов мають певні розбіжності. Отже, перекладач має приділяти особливу увагу ритмічно-інтонаційним особливостям вірша. Ось переклад, запропонований Джованною Броджі [16, 135]:

Sepellitemi, quando morrò,
In un alto tumulo
Nell'Ucraina amata
In mezzo all'immensa steppa.

У цьому випадку перекладачка відходить від оригінальної ритміки, повторюючи на початку і в кінці дев'ястистоповий рядок. На нашу думку, такий підхід пояснюється особливостями ритмомелодики італійської мови. Шевченківська форма віршування є незвичною для італійського читача, тому її повне збереження може призвести до небажаного стилістично-естетичного ефекту.

Досить важливе місце у творчості поета посідає також чотиристопний ямб, позначений яскравою ритмічною своєрідністю. З-поміж прикладів наведемо вірш "Садок вишневий коло хати" [13, 282]:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

У перекладі цей уривок звучить так [16, 161]:

Giardino di ciliegi attorno a casa,
Maggiolini ronzano tutt'intorno
Gli aratori con l'aratro vanno,
Cantano, tornando, le fanciulle,
Le madri aspettano per la cena.

Ми вважаємо, що тут вдалося максимально точно відтворити оригінальну ритміку вірша. І смислове навантаження не зазнало втрат.

Варто зазначити, що, крім добре вивченого у поетичній творчості Т. Шевченка 14-складовика, недостатньо висвітленим є питання про використання поетом 12–11-складових рядків. Н. Костенко зазначає, що структурно він є формою літературної силабіки, про що свідчить правильне, регулярне чергування 12-складових і 11-складових рядків із постійною цезурою після шостого складу і водночас вільне розташування внутрішньорядкових наголосів. Часто знаходимо у Шевченка ще й 11–12-складовик, який становить катрен із чергуванням чоловічих і жіночих закінчень, перехресно римованих, за постійної цезури після 6-го складу [9, 28].

Ось приклад застосування такої форми у комедії "Сон" [13, 183]:

Лети ж, моя думо, моя люта муко,
Забери з собою всі лиха, всі зла,
Своє товариство – ти з ними росла,
Ти з ними кохалась, їх тяжкі руки
Тебе повивали. Бери ж їх, лети
Та по всьому небу орду розпусти.

Запропонований переклад [16, 201]:

Vola, *duma* mia, tormento mio crudele,
Le sciagure tutte porta via, tutti i mali,
Tua consorteria – con loro sei cresciuta,
Loro tu hai amato, le lor pesanti mani
T'hanno lasciata. Prendili, vola
E disperdi l'orda per il cielo immenso.

Перекладачки зосереджуються не на відтворенні оригінальної рими, а на передачі образності, якої сповнений наведений уривок. Також не зберігають ритмічність, змінюючи темп уривка на власний розсуд. Але, відійшовши від оригіналу, авторкам все-таки вдається наблизити текст до нашого, українського, розуміння.

Отже, збереження ритмічних особливостей шевченківської поезії італійською мовою видалося складним завданням з огляду на те, що зіставлені мови мають, окрім подібностей у структурі складу, також певні відмінності й, звичайно, різні поетичні підходи. Однак ритм є одним із ключових аспектів поезії Т. Шевченка з кількох причин. По-перше, народнопісенна ритміка набула в нього цілком нових форм. По-друге, традиційна силабо-тонічна побудова вірша зазнала модифікацій, що зумовило становлення унікального стилю поета.

Як згадувалося раніше, Шевченкова поезія досить часто виходила за рамки класичних форм. Задля ширшого простору передачі емоцій поет звертався до різноманітних варіацій ритміки та рими. До Шевченка в українській поезії майже неточна рима була рідкісним явищем. Однак, подібний підхід став характерною ознакою його віршів, що в жодному разі не шкодить їх ритміці. Навпаки, неточна рима звільняє від обов'язкових обмежень, уможливлює послуговування широкою палітрою лексичного складу української мови. Серед прикладів можна навести рядки з поеми "Сон" [13, 193]:

Може, Москва випалила
І Дніпро спустила
В синє море, розкопала
Високі могили –
Нашу славу. Боже милий,
Зжалься, Боже милий.

Поет застосовує неточну риму "спустила – могили", а в двох останніх рядках – тавтологічну, що посилює молитовність. Спостерігаємо також асонанс на наголошений голосний [и]. Джованна Броджі пропонує такий переклад [16, 217]:

Forse, Mosca già l'ha ridotta in cenere
E il Dnipro ha prosciugato, nell'azzurro mare
L'ha fatto scendere, e
Gli altri tumuli ha sacheggiato –
La nostra Gloria. Buon Dio,
Pietà abbi di noi, buon Dio.

Тут названі вище особливості оригіналу не збережено. Однією з причин цього є те, що в перекладі слова "спустила" було використано смисловий розвиток або модуляцію для кращого розуміння художнього образу читачем. Звичайно, це вимагає розуміння основних моментів історії українського народу, адже італійському читачеві може бути незрозумілим, що в цих рядках мова йде про руйнування Запорізької Січі. Тому, пояснення важливих моментів може покращити розуміння лейтмотиву вірша.

Один із дослідників майстерності шевченківського римування Д. Загул визначає кілька функцій, які виконує рима у віршах. Першими він називає ритмічну й евфонічну функції. Попри це у Шевченка вона має ще й інші смислові навантаження: рима "зазначає кінець чи початок речення, одділяє головні речення од побічних і розмежовує рівнорядні між собою речення" [6, 110].

Інша важлива функція рими полягає в милозвучності. Тому, беручи до уваги подібний аспект поезії Т. Шевченка, варто виокремити внутрішню риму віршів. Досить часто слова з логічним наголосом слугували орієнтиром для римування, водночас такі внутрішні рими виконують синтаксичну функцію, відділяючи "одну частину речення од другої, ділять його на "ритмічні хвили" [6, 111]. Як-от у поемі "Сон" [13, 180]:

Тихесенько вітер віє,
Степи, лани мріють,
Меж ярами над ставами
Верби зеленіють.

У наведеному фрагменті внутрішня рима досягається за допомогою таких слів, як "вітер віє", "степи – лани", "ярами – ставами". З огляду на це перекладачі пропонують [16, 197]:

Piano piano soffia il vento,
Sognano le steppe e i campi,
Fra i burroni, sugli stagni
I salici verdeggiano.

Оригінальний тип рими повністю збережено лише у третьому рядку: *burroni – stagni* (наголос на передостанній склад). В інших випадках, навіть за умови модифікації метричного рисунку, не збережено особливості римування. Наприклад, *soffia – vento*, *steppe – campi*.

Досить часто закінчення рядка у Т. Шевченка не залежить від того, яким розміром написано вірш; дактилічні рими є не тільки у віршах, написаних дактилями; так само чоловічі – не тільки в ямбічних і анапестних рядках, жіночі – не тільки в хореїчних та амфібрахійних. Закінчення рядка часто не збігається з видом стопи, якою складено рядок. Не часто трапляються вірші, в яких усі клаузули були б одного виду. Згадаймо початок відомого вірша [13, 277]:

Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісінько мені.

Тут чергуються жіночі рими (буду – забуде) з чоловічими (ні, чужині, мені) і завершуються ямбічним рядком із пірихіями, що надає віршу альтернансної мелодійності. Переклад [16, 159]:

Non m'importa, se in Ucraina
Mai vivrò oppure no.
Che mi ricordi alcuno, o di me si scordi
Nella neve in terra straniera –
Non m'importa, non m'importa nulla.

Завдяки незначній зміні структури вірша вдало збережено внутрішні жіночі й чоловічі рими (іт. *rima piane e tronche*). Наприклад, *vivò – no, mi ricordi – mi scordi*. Лише у передостанньому рядку в італійському варіанті вжито жіночу риму замість чоловічої. Застосовано також внутрішнє римування (іт. *rima interna*).

На нашу думку, з-поміж інших варті уваги початкова та середня рими. Як зазначає Д. Загул, вони значно дзвінкіші та глибші на відміну від кінцевих. Досліджуючи риму, науковець виокремлює так званий "збіг" із формулою " $xR-Ry$ ". Г. Сидоренко називає таку риму "римою-кільцем" або "римою-зіткненням" [12, 116]. Влучним прикладом є уривок із поеми "Сон" [13, 178]:

Нехай, – каже, –
Може, так і треба".
Так і треба! бо немає
Господа на небі!

У перекладі [16, 9]:
Lascialo fare – dicono, –
Forse così bisogna".
Sì, così bisogna! Perché
Non c'è il Signore in cielo!

Тобто подібний тип рими в перекладі цілком збережено. Повторюючись "*così bisogna*", відтворює особливості мелодики оригіналу.

Отже, рима у віршах Т. Шевченка виконує кілька функцій, серед яких:

- а) поділ рядка на піввірші, що трансформує ритмічну структуру;
- б) виокремлення римованих слів задля того, щоб зробити порівняння чи протиставлення.

У перекладі на італійську мову саме внутрішня рима є найменш складною для відтворення. Це зумовлює мелодійність обох мов [3, 50]. Безперечно, подібності в базовій структурі фонетичного складу української та італійської мов, насамперед роль голосних фонем у творенні складів, полегшують певною мірою завдання перекладачів.

Збереження образів. Шевченко дуже вибагливо ставився до образного наповнення творів. Оскільки він володів могутньою художньою уявою, його поетичному стилю притаманні метафоротворчість і міфогенність образної системи. Серед найбільш розроблених його образів – жіночі. Постаті дівчини, дружини, матері виходять далеко за межі традиційного романтичного трактування. Власне, сама Україна часто порівнюється з бідолашною, змученою дівчиною, якій ні від кого просити допомоги, наприклад:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...

Ох, не однаково мені. [13, 278].

Переклад:

M'importa però, sì m'importa,
Che gente maligna l'Ucraina
Nel sonno getti, per noi nel fuoco,
Saccheggiata, risvegliarla...
Oh! M'importa, di questo sì m'importa. [16, 159].

Ще одним яскравим прикладом зображення сумної жіночої долі є уривок з поеми "Сон":

То покритка попідтинню
З байстрам шкандибає,
Батько й мати одцурались
Й чужі не приймають!
Старці навіть цураються!!
А панич не знає,
З двадцятою, недоліток,
Душі пропиває! [13, 182].

Переклад:

Là una ragazza, sedotta e abbandonata,
Col suo piccolo bastardo
Lungo le siepi, si trascina,

Da padre e madre ripudiata,
Rifiutata dai vicini!
I pitocchi persino la caccian via!!
Ma il padroncino non lo sa,
E con la ventesima, lui,
Lo sbarbatello, si beve i servi! [16, 199-200].

Т. Шевченко описує одне з найтрагічніших явищ у житті тисяч українських жінок. За часів кріпаччини долі простих дівчат нещадно руйнували багатії. "Покритки", тобто дівчата, яких збезчестили господарі, були кинутими напризволяще, навіть власні родини не бажали їх приймати додому, бо не хотіли накликати на себе осуд інших. Для яскравої передачі образу цієї історичної реалії тогочасної України та зрозумілості тексту переклад подає широко вживаний вираз (майже напівсталі фразеологізм): "una ragazza, sedotta e abbandonata". Проте, на нашу думку, можна було б вилучити (прийом опущення) іменник "una ragazza", а просто залишати "sedotta e abbandonata" задля збереження ритмічності рядків. Замість "lui, lo sbarbatello..." схиляємося до такого варіанту: "l'adolescente...", так можна було б уникнути анафоричної функції займенника (lui) і артикля. Ще одним цікавим прикладом є останній рядок цього ж фрагменту: "Душі пропиває!" – "si beve i servi!"

Лексема "душі" позначає залежних селян, чиє життя нічого не було варте, і можна було їх продати, щоб отримати гроші для розваги. У цьому випадку Т. Шевченко проводить алюзії з твором свого сучасника М. Гоголя "Мертві душі". Оскільки для широкої читацької аудиторії цей твір є маловідомим, Броджі та Пахльовська переклали використаний образ як "servi", тобто "прислуга" або "челядь" та зробили примітку з поясненням походження образу. Цей переклад можна інтерпретувати як необхідність з боку перекладачів підкреслити лексико-семантичну специфічність українського тексту з остаточною метою передати італійському читачеві настрій, притаманний поезії. Але обраний переклад, на нашу думку, не є вдалим і зближається до абсурду. Натомість, вважаємо, що використання італійської лексики "anime" замість "servi" у сполученні

з "dissipare/sperperare" (тобто марнувати, пропивати) можна назвати цілком прийнятним, адже змістове наповнення уривку залишиться незмінним. Крім того, відсилання до "Мертвих душ" Гоголя надто однозначне. Набагато глибшим було б трактування цього місця як пропивання паничем *власної* душі та душі вже двадцятої після покритки жертви його розпусти.

Зовсім іншими є описи коронованих осіб. Як відомо, більша частина життя Т. Шевченка припадає на період перебування на царському троні Миколи I. Поета не раз переслідували за вільнодумство, тому його описи царської родини ставали дедалі гострішими.

Цар **цвенькає**;
А диво-цариця,
Мов та чапля меж птахами,
Скаче, бадьориться. [13, 189].

Дієслово "цвенькає", має тут ширший сенс, а саме: нерозбірливо розмовляти російською мовою.

Переклад:

Lo zar **farfuglia**,
E la zarina-meraviglia,
Qual trampoliere fra gli uccelli,
Saltella, ringalluzzisce. [16, 211].

Образ цариці певною мірою збережено. Дієслово "farfugliare" означає "бурмотіти". Крім того, у виносці наведено повне тлумачення дієслова "цвенькати". Нам здається, що "rinvigorisce" замість "ringalluzzisce" точніше й нейтральніше передавало б сенс українського тексту та дало б змогу зберегти ритмічність останніх рядків уривку, якої не було збережено.

За Т. Мейзерською, можна виділити кілька типів образів, або імагінації Швченкової поезії. Перший стосується оніричної образності або сонної фантазії, тобто розшифрування снів. Реконструктивна уява – другий тип походження його образів. Її сутність полягає у тому, що образи минулого поєднуються і створюють нові самоцінні художні сполуки [10, 57–61].

Вдалим прикладом можуть бути рядки з ідилії, де поет зображує типову сцену з життя українських селян, спираючись на власні спогади про Україну:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть. [13, 282].

В Італії зазвичай говорять про черешню, тобто "ciliegia" коли йдеться про домашні сади і свіжі та їстівні плоди. Перекладачки доволі близько зберегли таку реалію, як "садок вишневий" з італійським "giardino di ciliegì", бо прямий еквівалент слова "вишня" в італійській мові це – "amarena". Можна стверджувати, що переклад сприяє поповненню системи художніх образів італійської літератури:

Giardino di ciliegì attorno a casa,
Maggiolini ronzano tutt'intorno,
Gli aratori con l'aratro vanno,
Cantano, tornando, le fanciulle,
Le madri aspettano per la cena. [16, 161].

Третій тип походження образів шевченківської поезії стосується конструктивної уяви. Саме вона є основою для численних метафор та уособлень. Здатність ідентифікувати людську сутність не лише з фізичною оболонкою, а й з різноманітними проявами ірраціонального допомагає створити унікальний образний рисунок:

А де ж твої **думи**, рожеві квіти,
Доглядані, смілі, викохані діти,
Кому ти їх, друже, кому передав?
Чи, може, навіки в серці поховав?
О не ховай, брате! **Розсип їх, розкидай**,
Зійдуть, і ростимуть, і у люди вийдуть! [13, 185].

На нашу думку, перекладачки обирають транслітерацію слова "думи" з метою збереження оригінального образу, оскільки поет ототожнює ліричного героя із його думками, тобто думами.

Власне, поняття "думи" у Т. Шевченка значно ширше за деякі італійські відповідники, як "pensieri, meditazioni, ballate, elegie та ін.". Припускаємо, що головними адресатами наведених перекладів були, принаймні в перших фазах перекладу, студент-слависти (україністи), тому використання такого прийому не спричинить особливих труднощів у розумінні поезії. Однак для широкого кола читачів було б варто зробити примітку з поясненням специфічності лексеми. Зрозуміло, що такі особливості трохи відволікають читача від прямого сприйняття глибокого сенсу перекладеного тексту:

E dove sono **le dumi**, rosei fiori,
Cari figli ben curati, audaci, amati.
A chi, amico, a chi li hai dati?
O forse, per sempre, nel tuo cuore li hai sepolti?
No, non li nascondere, fratello! **Spargi il seme intorno!**
Sorgeranno, e cresceranno, e andranno fra la gente! [16, 204].

У передостанньому рядку думи порівняно з насінням, яке може прорости і зацвіти у серцях людей. Причому в оригіналі маємо уособлення, а не пряме порівняння. Натомість у перекладі "О, не ховай брате! Розсип їх, розкидай" застосовано смисловий розвиток: "No, non li nascondere, fratello! Spargi il seme intorno!". Такий прийом слугує для кращого розуміння паралелі "думки – насіння".

Лексико-граматичні трансформації є неминучим процесом у більшості видів перекладу, зокрема в художньому. Серед наявних класифікацій беремо за основу традиційну працю та класифікацію Л. Бархударова [1, 189–230], який виділяє чотири основні типи лексико-граматичних трансформацій, а саме: 1) перестановки (переставляння); 2) заміни (лексичні та граматичні); 3) додавання; 4) вилучення (опущення).

Порядок слів виконує в тексті важливі семантичні та структурні функції. Тож перестановка є досить поширеним видом перекладацької трансформації. Зміст такого прийому полягає у зміні розташування мовних елементів у тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу. Як в італійській, так і в українській мовах зміна порядку слів здійснюється подібними засобами: інверсією, постпозицією, препозицією тощо [2, 177].

Прийом перестановки застосовано, зокрема, в перекладі уривка з вірша "Мені однаково" [13, 277]:

В неволі виріс меж чужими,
І, не оплаканий своїми,
В неволі, плачучи, **умру**.

Італійський переклад [16, 159] подає такий варіант:

In schiavitù son cresciuto fra estranea gente
E, senza il pianto dei miei cari,
Morirò piangendo in schiavitù.

Інверсія очевидна в останньому рядку. Крім того, у першому рядку відчувається відлуння (відбиття) дантівського віршування. Подібний прийом виявляється і в таких рядках із поеми "Сон" [13, 185]:

То не вмерлі, **не убиті**,
Не суда просити!
Ні, то люди, живі люди,
В кайдани залиті.

Структура: "убиті – просити – залиті" зумовлена ритмічним рисунком. В італійському перекладі [16, 205] порядок слів у першому рядку змінено:

Ma non **stati uccisi**, non son dei morti
Che il Giudizio Universale invocano!
No, uomini sono, uomini vivi,
In ceppi incatenati.

Прийом заміни (один із найбільш поширених і різноманітних засобів лексико-граматичної трансформації [1, 193–194]) маємо в перекладі таких рядків із поеми "Сон" [13, 183]:

І знов лечу понад землею,
І знов **прощаюся** я з нею.

Переклад [16, 203] звучить так:

E di nuovo volo sopra la terra,
E di nuovo da lei **prendo congedo**.

Дієслову "прощатися" відповідають італійські дієслова "congedarsi", "accommiatarsi", "salutarsi", "dir(si) addio". У цьому випадку лексема була замінена дієслівно-іменниковою сполукою "prendere congedo", що має синонімічне значення. Такий прийом допомагає певною мірою зберегти ритмічний малюнок вірша, надаючи певного пафосу останньому рядку. Ще один приклад заміни словформ – у вірші "Минають дні, минають ночі..." [13, 272]:

І все заснуло, і не знаю,
Чи я **живу**, чи **доживаю**,
Чи так по світу **волочусь**,
Бо вже не плачу й не сміюсь...

У перекладі [16, 157]:

E tutto s'è assopito, e non so
Se **son vivo**, o se **la morte s'avvicina**,
O senza metà **vado errando**,
Ché già non piango e non rido più...

Дієслово теперішнього часу "жити" замінено конструкцією "essere vivo", тобто "бути живим". Водночас перекладачки вдаються до синонімізації другої частини рядка, передаючи дієслово "доживати" як "la morte s'avvicina", тобто "смерть наближається". У третьому рядку оригіналу вжито дієслово "волочитися", чиїм дослівним відповідником було б "trascinarsi". Однак у перекладі вжито дієслівно-герундіальну сполуку "andare errando", що виступає в реченні обставиною способу дії. Ми вважаємо, що навіть більш дослівний переклад цього уривку на кшталт: "[...] *se vivo o sopravvivo, (o) se per il mondo mi trascino, che già non piango e non rido più*" зберіг би смислове та стилістичне навантаження оригіналу.

Прийом додавання (що полягає у вживанні додаткових елементів, які не мають відповідностей у вихідному тексті) виявлено в перекладі фрагменту з поеми "Сон" [13, 182]:

Чи Бог бачить із-за хмари
Наші сльози, **горе?**

Відповідно [16, 201]:

Ma forse il Dio le vede dalle nuvole
Le nostre lacrime, il dolore **nostro?**

Окрім повторення присвійного займенника "nostro" (іт. наш) в останньому рядку, очевидним є додавання прислівника "forse" разом із необов'язковим вживанням артикля "il" та клітинного займенника "le" у першому рядку. Імовірно, обраний прийом застосовано для точнішого збереження пафосу та для граматичної цілісності італійського речення. Чи прагнулося також досягти додаткового фоностилістичного ефекту завдяки повторенню наголошеного [o], – важко стверджувати. На нашу думку, більш прямий переклад таких рядків ефективніше оберіг би безпосередність та лаконічність українського віршування, наприклад: "*Ma Dio vede dalle nuvole / Le nostre lacrime, il nostro dolore?*"

Насамкінець у перекладі рядків з вірша "Не женися на багатій..." [13, 215] застосовано прийом **вилучення** (упущення), що є протилежним додаванню та переставлянню:

Не женися на багатій,
Бо вижене з хати,
Не женися на убогій,
Бо не будеш **спати**.

Переклад [16, 143]:

Con la ricca **non ti sposare**,
Di casa ti caccerà,
Con la povera **non ti sposare**,
Dormir non ti farà.

Зауважимо, що в перекладі не було збережено з'ясувальний підрядний сполучник "бо" (іт. "perché, poiché, giacché"). Крім того, усі основні дієслівні конструкції винесено на початок рядків (речень). Подібні синтаксично-стилістичні трансформації уможливили наближення до структури ритміки та рими українського поезії.

Висновки

Поява в Італії сучасних перекладів з української художньої літератури, шевченківської й поготів, сприяє взаємозбагаченню українсько-італійських мов і культур. Ця взаємодія також зумовлює поширення новітніх ідей та форм. Посилення взаємного інтересу до літератури іншої країни дає змогу зрозуміти, що різні,

на перший погляд, народи можуть розкривати багато спільних рис національного сприйняття й універсальних історико-філософських лейтмотивів. Безперечно, здобуття Україною незалежності дало миттєвий імпульс до популяризації української мови та літератури в Італії, здебільшого в окремих інтелектуальних колах.

Спроби перекласти "Кобзар" італійською мовою здійснювалися з останньої чверті XIX ст. і в деякі періоди XX ст., але ці намагання конкретизувалися повною мірою тільки 2015 р. завдяки довготривалій та наполегливій ініціативі Джованні Броджі, Оксани Пахльовської та ін.

Відтворення поезії як українською, так італійською мовою залишається досить складним завданням і вимагає клопіткої роботи над текстом. Тяжіння до максимально точної передачі художньої інформації з мови, з якої здійснюється переклад, може спричинити втрату творчої інтерпретації іншомовного поетичного тексту. Проте структурні особливості обох мов (насамперед базова структура складу та подібна система вокалізму) певною мірою, полегшують завдання перекладача. Безсумнівно, поетична традиція останнього століття і поява у 20-х роках XX ст. "італійського верлібру" (*verso libero*), який часто замінює канонічне віршування попередніх епох, також може відігравати істотну роль у передаванні іноземної поезії.

Аналіз італійських перекладів обраних віршів Т. Шевченка продемонстрував, що не вдалося зберегти здебільшого особливостей рими як через об'єктивні труднощі, так і через те, що перекладачки ставили собі за мету насамперед відтворення змістових особливостей оригінальної поезії з огляду на збереження образів. Щодо ритмічного аспекту, то вживання в перекладі внутрішніх рим, асонансів і консонансів мови Данте разом з деякими лексико-граматичними трансформаціями уможливило наближення перекладу до української ритміки. Попри згадані вище прийоми, далеко не завжди вдалося зберегти особливості шевченківської поезії. Це було зумовлено насамперед звертанням автора до народнопісенної традиції, яка визначає унікальний характер його поезики. Утім, обрані підходи абсолютно не применшують перекладацького виконання Дж. Броджі та О. Пахльовської.

Аналіз фрагментів італійського перекладу також засвідчив, що такі лексико-граматичні трансформації, як заміни та перестановки, застосовано частіше, ніж додавання та вилучення. Обраний підхід продиктовано бажанням зберегти оригінальне змістовне наповнення, дещо модифікуючи форму віршів. Як зазначено вище, краще вдалося передати італійському читачеві ідейно-образну систему шевченківської поезії.

Застосування транслітерації в перекладі українських реалій, наприклад "думи", певною мірою ускладнює розуміння поезії для широкого кола читачів. Але з огляду на те, що переклад, принаймні в початкових намірах його виконавиць, було орієнтовано на аудиторію студентів-філологів і славістів, такий підхід є поміркованим.

Насамкінець підкреслюємо, що в нашому дослідженні ми висвітлили лише деякі основні аспекти перекладу творів "Кобзаря". Значна частина Шевченкової поезії та її італійський переклад залишається відкритим для подальшого аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – Москва: Международные отношения, 1975. – 230 с.
2. Дель Гаудіо С. Нариси з італійсько-української контрастивної граматики : навч. посіб. / Гаудіо С. Дель. – Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2013. – 211 с.
3. Дель Гаудіо С. Склад в українській та італійській мовах: контрастивні аспекти / Гаудіо С. Дель. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. – 2012. – № 45. – С. 47–50.
4. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. М. Дзюба. – Київ : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 720 с.
5. Загул Д. Ю. Поетика / Д. Ю. Загул. – Київ : Спілка, 1923. – 144 с.
6. Загул Д. Ю. Рима в "Кобзарі" Т. Шевченка / Д. Ю. Загул. – Київ : Соробкоп, 1924. – С. 109–118.
7. Зеров М. К. Нове українське письменство: історичний нарис / М. К. Зеров. – Київ: Слово, 1924. – Вип. 1. – 190 с.
8. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу / В. В. Коптілов. – Київ: Вища школа, 1982. – 165 с.
9. Костенко Н. В. Про риму і строфіку Шевченка / Н. В. Костенко // Слово і час. – 2011. – № 1. – С. 22–41.
10. Мейзерська Т. С. Типологія імагінативного мислення Т. Шевченка / Т. С. Мейзерська // Шевченкознавчі студії. – 2013. – Вип. 16. – С. 54–62.
11. Пахльовська О. Є.-Я. Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст. / О. Є.-Я. Пахльовська. – Київ: Наукова думка, 1990. – 215 с.

12. Сидоренко Г. К. Ритміка Шевченка : монографія / Г. К. Сидоренко. – Київ : Вид-во Київського університету ім. Т. Г. Шевченка, 1967. – 183 с.
13. Шевченко Т. Г. Кобзар. – Донецьк: Сталкер, 2003. – 368 с.
14. Brogi Bercoff G. La poesia di Taras Ševčenko. Prove di lettura / G. Bercoff Brogi // *Studi Slavistici*. 2007. IV. P. 117–141.
15. Brogi Bercoff G. Traduzioni di opere in versi e in prosa di scrittori ucraini dalla fine del XX al primo decennio del XXI secolo / Brogi Bercoff G. *Studi Slavistici*. 2011. VIII. P. 231–239.
16. Brogi Giovanna, Pachlovskaja Oksana. Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino / Giovanna Brogi, Oksana Pachlovskaja. Milano: Mondadori Education, 2015. 336 P.
17. Del Gaudio S. Translating Ukrainian Literature into Italian: contingent difficulties and cultural-linguistic recommendations. *Actual issues of Ukrainian linguistics: theory and practice*. 2015. Vol. 30, № 1. P. 103–116.
18. Pachlovskaja O. Civiltà letteraria Ucraina. Roma: Carocci Editore, 1998. 1104 P.
19. Bibliografia dell'ucrainistica italiana. *Associazione Italiana di Studi Ucraini* : веб сайт. URL: <https://aisu.it/publicazioni/bibliografia-dellucrainistica-italiana/> (дата звернення: 16.06.2021).
20. Іван Белоусов, російський перекладач "Кобзаря" / Микола Зеров. Нове Українське Письменство: веб сайт. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo/Stattia%203.html> (дата звернення: 24.06.2021).

REFERENCES

1. Barkhudarov L. S. Yazyk i perevod (Voprosy obshchei i chastnoi teorii perevoda). Moskva : Mezhdunarodnye otnosheniia, 1975. 230 p. (in Russian).
2. Brogi Bercoff G. La poesia di Taras Ševčenko. Prove di lettura / G. Bercoff Brogi // *Studi Slavistici*. 2007. IV. PP. 117–141 (in Italian).
3. Brogi Bercoff G. Traduzioni di opere in versi e in prosa di scrittori ucraini dalla fine del XX al primo decennio del XXI secolo / Brogi Bercoff G. *Studi Slavistici*. 2011. VIII. PP. 231–239 (in Italian).
4. Brogi Giovanna, Pachlovskaja Oksana. Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino / Giovanna Brogi, Oksana Pachlovskaja. Milano: Mondadori Education, 2015. 336 p. (in Italian).
5. Del Gaudio S. Narysy z italiisko-ukrainskoi kontrastyvnoi hramatyky : navch. posib. Kyiv : Vyd. dim Dmytra Buraho, 2013. 211 p. (in Ukrainian).
6. Del Gaudio S. Sklad v ukrainskii ta italiiskii movakh: kontrastyvni aspekty. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Inozemna filologhiia*. 2012. № 45. PP. 47–50 (in Ukrainian).
7. Del Gaudio S. Translating Ukrainian Literature into Italian: contingent difficulties and cultural-linguistic recommendations. *Actual issues of Ukrainian linguistics: theory and practice*. 2015. Vol. 30, № 1. PP. 103–116 (in English).
8. Dziuba I. M. Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist. Kyiv : Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2008. 720 p. (in Ukrainian).
9. Koptilov V. V. Teoriia i praktyka perekladu. Kyiv : Vyshcha shkola, 1982. 165 p. (in Russian).

10. Kostenko N. V. Pro rymu i strofiku Shevchenka. Slovo i chas. 2011. № 1. PP. 22–41 (in Ukrainian).
11. Meizerska T. S. Typolohiia imahinatyvnoho myslennia T. Shevchenka. Shevchenkoznachchi studii. 2013. Vyp. 16. PP. 54–62 (in Ukrainian).
12. Pachlovska O. Civiltà letteraria Ucraina. Roma: Carocci Editore, 1998. 1104 p. (in Italian).
13. Pakhlovska O. Ye.-Ya. Ukrainsko-italiiski literaturni zviazky XV–XX st. Kyiv: Naukova dumka, 1990. 215 p. (in Ukrainian).
14. Shevchenko T. H. Kobzar. Donetsk: Stalker, 2003. 368 p. (in Ukrainian).
15. Sydorenko H. K. Rytmyka Shevchenka : monohrafiia. Kyiv : Vydavnytstvo Kyivskoho universytetu im. T. H. Shevchenka, 1967. 183 p. (in Ukrainian).
16. Zahul D. Yu. Poetyka. Kyiv : Spilka, 1923. 144 p. (in Ukrainian).
17. Zahul D. Yu. Ryma v "Kobzari" T. Shevchenka. Kyiv : Sorabkop, 1924. PP. 109–118 (in Ukrainian).
18. Zerov M. K. Nove ukrainske pysmenstvo : istorychnyi narys. Vyp. 1. Kyiv : Slovo, 1924. 190 p. (in Ukrainian).
19. Bibliografia dell'ucrainistica italiana. Associazione Italiana di Studi Ucraini : web site. URL: <https://aisu.it/publicazioni/bibliografia-dell'ucrainistica-italiana/> (data zvernennia: 16.06.2021). (in Ukrainian).
20. Ivan Bielousov, rosiiskyi perekladach "Kobzaria". Mykola Zerov. Nove Ukrainske Pysmenstvo : web site. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo/Stattia%203.html> (data zvernennia: 24.06.2021). (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 11.07.21

S. Del Gaudio, Dr Hab., Prof.,
University of Kyiv Borys Hrinchenko (Grinchenko), Kyiv /
University of Hamburg (Germany)
s.delgaudio@kubg.edu.ua; sadega@hotmail.com
A. Makarenko, graduate of the Milan State University (Italy)
anna19mk@gmail.com

SOME CONSIDERATIONS ON THE ITALIAN TRANSLATION OF ŠEVČENKO'S POETRY BY GIOVANNA BROGI AND OKSANA PAXL'OVSKA

The article is devoted to an analytic evaluation of the Italian translation of Taras Ševčenko's poetry ("Kobzar") carried out by G. Brogi and O. Paxl'ovs'ka. Despite the fact that Ševčenko's poetic works had been translated into many world languages, the Italian reader, until 2015 had a rather limited access to the poet's verses. In this context, the publication of a translated collection of the most substantial work of Ševčenko's poetry ("Taras Ševčenko. Dalle carceri zariste al Pantheon ucraino", Eng. translation: "Taras Ševčenko. From the Tsarist prisons to the Ukrainian Pantheon"), preceded by well-documented and explanatory chapters on the biographic vicissitudes of the poet in which also his motifs and the historical-cultural milieu have

been illustrated, has had a significant impact for the further development of the Italian-Ukrainian cultural-linguistic and literary relations.

If the wide range of lexical-stylistic combinations associated with mythopoetic symbols, the use of elements derived from popular poetry and folkloristic genres along with expedients typical of earlier East Slavic literary traditions render the Ukrainian poetical text unique, the process of its decodification and rendering in another language represents a difficult undertaking for the translator.

In this study, we first outline some earlier translation attempts of Ševčenko's poems in Italy and the perception of his poetry and personality over the last century. Successively we analyze a number of selected fragments consistently chosen among the most renowned verses of the great Ukrainian poet. The focus remains on traditional aspects of poetic translation such as phonostylistic features (e.g. rhyme, rhythm, alliteration etc.) and lexical-grammatical transformations.

The Italian translation confirmed that it is, at times, extremely difficult, if not impossible, to preserve, the rhythmic and rhyme peculiarities of Ševčenko's versification. However, it is worthy to point out that the main aim of the translators was to convey the underlying meaning of the original poetry. At the same time, they tried to preserve, as much as they could, the poetic images.

The poetic competence of the translators combined with their textual-literary expertise succeeded, in some fragments, to approximate the Italian translation to the Ukrainian original verse. On the other hand, the translation of other verses, for the reasons already expressed, was less effective.

Keywords: translation studies, Ševčenko's poetry, Italian, Ukrainian

Л. М. Задорожна, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
l.m.zadorozhna@gmail.com

ХАРАКТЕР ПРОМІНЕНТА У ПОЕМІ Т. ШЕВЧЕНКА "КАТЕРИНА"

Присвячено розгляду суті взаємин незвичайної краси вдачі, характеру ліричної героїні (промінента) поеми "Катерина" та загальних суспільних законів у погляді на мораль. Феномен творчості Т. Шевченка – автора поеми "Катерина" (1838–1839), а також полотна "Катерина" (1842) – втілюється в унікальній спроможності митця явити певний образ одразу в двох іпостасях: при портретуванні героїні поеми та при живописному трактуванні центрального образу картини. Текст поетичного твору Т. Шевченка постає своєрідним ключем до сприйняття і тлумачення сюжету й системи образів малярського полотна.

При портретуванні героїні поеми "Катерина" Т. Шевченко акцентує на увазі до окремої особи, яка приваблює його насамперед своїми духовними та моральними якостями. Водночас поет представляє увесь комплекс проблем, породжених певним історично означеним ладом буття, у цьому разі – деспотією.

Ключові слова: Т. Шевченко, портрет, характер, мораль, суспільні закони, християнська етика.

Образ людини у мистецтві, або ще художня портретистика, мистецьке створення портрета, нерозривно єднаючи зовнішні форми та явища духовного життя особистості – вражаюча, специфічна, украй складна, явлена в різних галузях мистецтва "форма самопізнання людства" [1, с. 6].

Певною мірою передбачуваним і закономірним є прагнення Т. Шевченка до портретування вже на ранньому етапі (і не лише малярської але й, зокрема, поетичної) творчості.

Звичайно до портретування Шевченко вдається у процесі творчого вияву навдивовижу досконалого естетичного моделювання в історії культури любові до людини; у митця в цьому – своєрідне підтвердження його гуманістичного морального ідеалу. Особистість, яку портретує митець, сповнена божественною

сутністю; портретуючи, він створює своєрідний "пам'ятник людині, що існувала або існує" [18, с. 1], – і, знову-таки, це чинне при мові й про малярський, і про поетичний твір: у кожному разі критерієм портретності є реальна достойна особа високого, непересічного життєвого призначення, вагомого екзистенційного сенсу.

Портретування митець провадить із глибокою вірою та чітким уявленням про гідність людини, а також унаслідок вияву шаноби, поваги чи любові до прототипу. Традиційно в портреті, створеному Т. Шевченком, "представлено світ, яким його відображають обличчя тих, що в ньому живуть" [11, с. 316], сув'язь людини із ходом історичного розвитку суспільства.

Являючи реальність у історії певних суспільних формацій, портрет у творчості Т. Шевченка постає водночас виразним правдивим свідченням сутісної природи внутрішнього, а не лише зовнішнього образу людини.

Портретуючи особистість, митець неодмінно виявляє свій стиль, а "ідеальний, прекрасний стиль < > полягає у великій життєвості в формі прекрасної та спокійної величі. < > Це – життєвість усіх точок, форм, поворотів, рухів, членів. Тут відсутнє будь-що незначне й невиразне, усе діяльне й виявляє рух, пульс вільного життя, із яких би позицій ми не розглядали художній твір" [6, с. 10].

Т. Шевченко довершено відтворює реалістичну та поетичну частку своєї сучасності: він шанобливо і уважно представляє найдрібніші деталі явленого, уважно поєднуючи, залучаючи до поглибленого ознайомлення із зображеним інші жанрові форми (зокрема, пейзаж, архітектурні форми тощо) – усе в цьому разі в портретуванні митця володіє значно більшою вартістю, аніж те, що постало суто моделлю явленого: у зображеному все вказує на час створення, на художній напрям, якому підлягає твір, на індивідуальність, особистість автора, що створив портрет.

У процесі створення портрета митцем володіє намір виразно і найбільш поважно і досконало представити, відтворити проникливо спостережені ним присутні характерні, непересічні якості буття людини – із властивими цьому буттю суспільними та моральними пріоритетами, серед яких, безперечно, до одного з найбільш важливих належить концепт свободи людини та її рівність у правах із іншими людьми.

Особливо переконливо у творчості Т. Шевченка-митця (поета і художника) постає те, що, перейнята ідеєю відтворення ідеалу, володіючи можливістю його увіковічення та "жертвуючи прямою наочністю, література володіє унікальними властивостями – уявою, фантазією, котрі, як інтелектуальна інтуїція, значимі безпосередньо й створюють найширші можливості для художніх узагальнень" [5, с. 5] при портретуванні людини. Натомість у малярстві, митець, пишучи портрет, найвиразніше відтворює безпосередню зримість життя, відкриваючи сутність власного мистецького бачення світу й, рівною мірою, готовність своєї творчої уяви, фантазії до людяного сприйняття цього світу.

Водночас, коли мова іде про створення портрета і в літературі, й у малярстві, – тут не припустима сама навіть думка про щось ординарне: це сприйняття митцем людини, світ якої сповнений глибокої експресії, суголосної із вимогами власної душі митця й часу. Дійсність, до якої належить портретована особистість, у Т. Шевченка певним чином зафіксована, виявляє себе у дії, поведінці, у зовнішності та у фізіономії портретованого. Посередництвом цього портрет уповні представляє, зокрема, психологічні якості явленого образу, цим магнетизуючи реципієнта. Здійснене Шевченком портретування людини уповні правдиво й чітко фіксує також те, як митець розуміє свою добу, людське буття у фіксованому часі.

Феномен творчості Т. Шевченка – автора поеми **"Катерина" (1838–1839)**, а також полотна **"Катерина" (1842)**, втілюється в унікальній, геніальній спроможності митця явити певний образ одразу в двох іпостасях: при портретуванні героїні поеми та при живописному трактуванні центрального образу картини. У обох творах цей образ розкривається як одиничний; при мові про сповідування та реалізацію високих (і найвищих із них – любові) людських почуттів, Катерина, героїня поеми й полотна, постає вищою від представленого в загальному бутті, зазвичай притаманному широкому загалу.

Належно повне сприйняття образу героїні картини, очевидно, логічно вибудовувати за послідовністю появи образу: тим текст поетичного твору Т. Шевченка постає

своєрідним ключем до сприйняття і тлумачення сюжету й системи образів малярського полотна.

За суттю, портретна характеристика героїні поеми "Катерина" – "*Кохайтесь, чорнобриві*" [17, с. 92] – започатковується виразною, при цьому найбільш широко узагальненою українською народною прикметою дівочої вроди: "*чорнобрива*".

Цей лаконічний штрих у оцінці зовнішності, краси героїні своїх творів Т. Шевченко моделює як оптимальну і стала ознаку представленого тут взірця українського народного сприйняття жіночої вроди; за цим стоїть історичний досвід нашого національного життя, що дозволяє у загальному виділити і окрему рису, й значним чином залежну від цього долю героїні, твору: як найбільш сповнену своєї життєвої місії, найбільш характерну із усіх "*чорнобривих*".

Цим чинник сутності портретованого (найбільш репрезентативне у ньому) набуває самостійного сенсу за можливого єднання з іншими численними аналогічними, сполучуваними за красою і духовністю долями – тих, кому судилося стати зневаженими й покинутими, якими брутально знехтували; так доля героїні поеми сягає найбільш досконалого вияву за суттю і моральної істоти. Означуючи цей аспект, утім, суто в площині художнього застереження, Т. Шевченко надалі веде мову про виразну відмінність, виокремленість портретованої героїні твору з-поміж інших, завдяки чому вона опиняється в опозиції до загалу, а саме: в якості промінента – особи, найбільш явно несхожої на інших. Тому Катерина, героїня поеми й центральний образ полотна, виявляється постаттю напрочуд самоцінною, найбільш представничою, й то не лише в якості певного людського типу, а і в якості особистості, що виразно окреслює сутнісний лад життя певної епохи.

У розвитку поетичної розповіді про героїню поетичного твору портретування Катрі на полотні Т. Шевченко виразно поєднує із оповіддю про події, що, позначившись трагічним спрямуванням життєвого пошуку Катерини, постануть при комунікативній парадигмі її життя.

Зазвичай при портретуванні митець дбає про відтворення рис дійсності та духовної складової сучасності. Дбайливо створюючи

відповідник найдрібнішим деталям портрета (зчаста це дозволяє атрибутувати час його появи), поєднуючи в ньому, залучаючи інші жанрові форми (пейзаж, деталі архітектури тощо) – портретист цим забезпечує зображеному вищу вартість, аніж це явлено суто в природі.

При портретуванні героїні поеми "Катерина" Т. Шевченко вже самою назвою твору акцентує на увазі до окремої особи, яка приваблює його: насамперед, своїми духовними та моральними якостями. Далі митець, увиразнюючи свою позицію, являє нам людину, котра, при співвіднесенні її з пересічним людським буттям, здатна полонити ніжністю, дивовижною висотою, благородством духу; і те, що спільнота, насамперед, представлена сільською громадою, убиває її, відбувається, глибоко певен того митець, внаслідок наявної прірви протиріччя між нею та жорстокою деспотією дійсності. Водночас, на переконання автора поеми, явленою у творі окремою часткою життя (представленою бодай і однією особистістю), можна створити уповні завершену, виразну його картину, так само портретуванням окремо взятої особистості можна цілісно представити увесь комплекс проблем, породжених певним історично означеним ладом буття, в цьому разі – деспотією.

Т. Шевченко вбачає завданням мистецтва (коли мова іде про "Катерину", – різних його видів: літератури та живопису) дати змогу реципієнту "проникнути в істинну правду" [1, с. 26] життя із засад плекання справедливості в світі, здійснивши це не заради власне лише обтужування долі й скорботи за винятковою людиною – героїнею, представленою в однойменних творах, а, насамперед, задля несхитної певності, віри, що довершена домінанта справедливості, правди в майбутньому неодмінно облагородить світ.

Усвідомлюємо, що за берегами авторської настанови для прочитання образу зостається те, що портрети, показові з погляду інтерпретування зв'язку особи з вимогами суспільного життя, творять, зазвичай, митці, підпорядковані своїм життєвим цензом, як головній настанові свого життя, моральному ідеалу та багатій, потужній духовній активності.

Позиція Т. Шевченка у дуальному звертанні до обраного для поетичного і малярського твору сюжету зумовлена, можна гадати, зокрема тим, що митець свідомий розуміння мистецького твору як такого, що, перейшовши у процесі появи через емоційний лад душі у його творця, здобуває аналогічний відгук у того, хто сприймає цей витвір. Певною мірою це пояснює відвертий відгомін авторської позиції: щиро та емоційно висловленої налаштованості, ставлення митця до героїні поеми – *"Катерино, серце моє!"* [17, с. 94], що беззастережно прокламує духовну близькість автора явленій у творі особистості.

Розпочинаючи найширшим узагальненням: *"Кохайтесь, чорнобриві"* [17, с. 92], Т. Шевченко портретну характеристику в поемі "Катерина", означення образу краси при оцінці дівочої вроди – "чорнобрива" – загалом витримує в суто народному ключі. Спершу переконуємося, що ця портретна риса позбавлена індивідуалізації, в ній виокремлено лише її акцент, при цьому оцінка дівочої вроди визначається не за становою прикметою (в цьому також її демократичність), а властиво за самими лише індивідуалізованими якостями зовнішності людини. Художнє узагальнення тут максимальне.

Т. Шевченко в портретуванні Катрі у поемі та в малярському полотні визначає в зовнішній оцінці дівочої вроди, її ознаці, насамперед, найочевиднішу – і найпершу своїм значенням – прикмету цієї вроди: як уповні сталий і сформований прояв певного історичного і соціального типу життя, а також індивідуальної якості краси героїні. Ця окремо взята риса також акумулює думку про типовість долі Катерини: співвіднесеність, сполучуваність, її долі з долями інших "чорнобривих". У загальний контекст численних доль окрадених і покинутих дівчат, промовляє цим Т. Шевченко, уповні вписується доля і його героїні; цей натяк визначає митець у площині застереження. Надалі його цікавитиме інше, можливо, протилежне: чим доля портретованої героїні виділяється, виокремлюється, – так портретна постать його Катерини стає найбільш виразно, найбільш рельєфно і найбільш енергійно представленою. Процес портретування героїні на полотні буде поєднано з використанням окремих супровідних чинників, що підкреслять трагічне спрямування життєвого пошуку Катерини.

Унаслідок локальності – "чорнобрива" – наочне свідчення вроди героїні поеми набуває якостей лінійного рисунка, – значним чином узагальненої, типізованої риси; завдяки цьому в автора поеми індивідуальна якість у портреті образу поеми забезпечена важливим стилізованим тлумаченням.

Водночас, поета вабить ця риса тим, що промовляє про пріоритет у образі героїні більшим чином не краси тілесної, а духовної. Цей чинник є вкрай важливим для розуміння образу: на противагу гедоністичному – як чинник насолоди – сприйняттю краси (наявного, зокрема, в офіцера, який у Катерині оцінив тільки її вроду), митець виявляє сутність героїні в пріоритеті її духовної краси. Ця настанова митця навіть у зоровому сприйнятті образу є настільки ємною, що фіксує засаду прочитання, сприйняття цього образу: перевага духовності, духовної краси над тілесною, а звідси – й увага до власне психологічного структурування чину (діяльності) героїні та багаторівневої образної системи обидвох – поеми й картини – творів.

Виразною особливістю сприйняття Т. Шевченком поширеного в народному означенні, узагальненого, найбільш типового в особистості, є, зокрема, те, що згодом така прикметна портретна оцінка – "чорнобрива", виникаючи в поемі узгоджено із подальшою розповіддю про героїню твору, контрапунктом проектується на її перфектний цілісний індивідуальний портрет; автор поеми надалі неодноразово акцентуватиме на цьому окремо взятому складнику-показнику духовності, притаманної образу героїні твору; більшим чином це виникає при погляді на беззастережну втрату нею колишнього порозуміння із сукупним буттям сільської громади: "*В тебе дочка чорнобрива*" [17, с. 94], "*Не співає чорнобрива*" [17, с. 95], "*Такі чорні брови*" [17, с. 95].

Т. Шевченку-митцеві добре відомо: зовнішня краса людини, моделювання її вроди піддатливе для відтворення навіть бодай одним штрихом. На відміну від малярського твору, котрий неодмінно потребує увиразнення зорового означення, детальної фіксації певного реального факту, – поетичний твір використовує притаманну йому властивість (у своєрідний спосіб залучаючи, налаштовуючи читача до співтворчості) покликатися до уяви, фантазії читача, котра на основі, фактично, важливої складової,

окремого компонента, здатна довершено та слушно викінчити цілісно сформовану побудову портрета. Тут митцеві було вкрай важливо надати, насамперед, апробований художній імпульс, чітко визначити сегмент, у якому триває, функціонує та еволюціонує естетичне явище. Саме це здійснює автор поеми, вдаючись до найбільш виразного штриха в оцінці гожої вроди Катерини: "*чорнобрива*". На переконання автора портрета, це – сутнісна ознака того, що Катерина особлива, незвичайна, виразно виділяється з-поміж інших дівчат своєю вродою, тож концептуально не співвідноситься із особами усередненими, а володіє особливою природою; вона – із тих, що виділяються, виходять за норму, значним чином саме в цьому – непомильні причини вчинків, поведінки героїні твору.

Якість вроди Катерини, наголошує портретною рисою героїні твору Т. Шевченко, викликає у дівчини самоповагу і, водночас, визначає ставлення до неї як до вартої поваги (згодом, при останній зустрічі з Катериною, офіцер, задля знищення притаманної їй самоцінності, самоповаги, украй зневажливо і, що прикметно, виявляючи різницю двох культур, у найбільш брутальній формі поведеться із нею). Це підриває внутрішній світ Катерини, адже лише "вдоволена потреба самоповаги викликає відчуття упевненості в собі" [12, с. 67].

Врода у долі Катерини набуває ваги і значення подвійного: передбачає вияв належного сприйняття людини, наділеної самоповагою завдяки вроді; окрім того, саме врода Катрі є для москаля-офіцера спонукою до зведення дівчини. Інший аспект: саме цей чинник – краса дівчини – певним чином активізує уважно-доскіпливе, жорстке неприйняття громади села до Катерини – зловтішне висміювання її як юної матері, рішуче і наполегливе домагання неухильно і невідкладно слідувати за диктатом сільської громади, беззастережно поділяючи з нею погляди на пріоритети, на моральні доброчесності: на те, що відповідає, а що – нижче буття людини.

Справа у ставленні громади села до Катерини, отже, наголошує вже першим рядком поеми Т. Шевченко, – не лише за суттю вчинку героїні твору, що іде врозріз із моральною установкою сільської спільноти: належить зважати й на інший,

немаловажний чинник: врода дівчини, можливо, ефектність цієї вроди. Дражнячи людську слабкість, людську помисливість, він, цей чинник, здатний налаштувати усереднену більшість на тим більш сувору вимогу слідування за звичаєвістю всупереч вітальній великодушності; при цьому, що характерно, сільською общиною (громадою) dokonаною доброчесністю постає норма моральних приписів, визначених тут для загалу.

Катерина, як це підкреслено Шевченком у поемі й на однойменному полотні, опиняється у своєрідних лещатах цих чинників: її врода та брак милосердя до її становища у оточення, в його приписах, а також відсутність моральності в москаля; значною мірою обидві ці позиції у ставленні до неї спровоковані, спричинені саме вродою дівчини. Культура загалу не прощає тим, хто являє себе як виклик повсякденному життю, – буденному та звичайному; загал неодмінно чинить усе, щоб нівелювати, відхилити цей виклик і, більш того, жорстко й послідовно знищує його; так само здатний постати цей чинник антагоністичним у нездоровому суспільстві й щодо інтересів (станових та естетичних) окремо взятої особи.

Парадокс полягає у тому, що цим самим загал (у поемі ним виступає сільська громада, на однойменному полотні ближче розташований до центрального образу селянин – як уособлення близькості Катрі до певного стибу життя, а також віддалений від неї утікач-москаль) несамохіль забезпечує подальший розвиток винятковості центрального образу: в плані вияву всіх можливих людських доброчесностей. Селянин на полотні "Катерина" нагадує глядачеві й про батьків Катерини, які, внаслідок своєї родової ролі – батьківство, почасти поділяють із нею свою долю.

Громаду села, як це виявляється з її ставлення до Катерини, переконуємося, у співжитті людей влаштовує якийсь немовби такий собі нейтральний, непомітний, без виразних запитів до життя тип; у цьому разі Катерина, безперечно, постає своєрідним викликом: і притаманною їй гожою вродою, й, завдяки вроді, самоповагою та правом (принаймні, вона так гадає, так на цю пору усвідомлює це) на поведінку, котра, завдяки її позитивній життєвій позиції, уповні відповідає заповіданій Богом найкращій меті або й ідеалу буття: життя в любові.

Новатор у галузі портретування в українській літературі доби, Т. Шевченко, виразно "збільшуючи ідейну, смислову ємність портрета" [3, с. 5] героїні поеми, являє, як, переступаючи і християнські, загалом, моральні приписи, сільська громада беззастережно нехтує людиною, коли та волею долі опиняється в найбільшій життєвій скруті, переживає кризові стани, звідуючи їх наодинці в боротьбі з проблемами. Тим прикрішим є цей переступ громади супроти християнської етики, що, як відомо, одинока, самотня, покинута всіма людиною емоційно, психологічно позбавлена здатності самоконтролю, не спроможна сама себе врятувати й підвладна лише загибелі.

Саме тому на полотні "Катерина" Т. Шевченко портретує дівчину семантично самотньою, у її духовному виклику і селянину, що спостерігає за нею не без осуду, і вже майже віртуальному буттю офіцера, котрі, водночас, є своєрідними маркерами в одному разі буденного, в іншому – чуттєвого.

Сільська громада – як своєрідне тіньове середовище (тому воно на полотні Т. Шевченка представлене лише маркером, увага митця – лише на позитивному вияві життя, здатному забезпечити виправдання людини: образі прекрасної юнки, що несе в своєму лоні майбутнє життя) – вдовольняє свою рішучу опозицію до Катерини, відмовляючи їй у прихильності, тим, за суттю, відкидаючи співчуття (емпатію) до неї. Дивовижно, проте й закономірно: при цьому середовище, забуваючи, що "земля не обертається лише навколо нас" [16, с. 285], негуманно і відсторонено ставиться до основоположної християнської засади: визнання Богом даного людині права на існування, питомого, як і, утім, найбільш слушного для неї. При цьому не тільки зневажаються права і життєва ситуація окремої особистості – Катерини, але й у цілому нехтується розумінням неоднозначності ситуації (юна, без будь-якого життєвого досвіду Катерина і уповні досвідчений, зрілий віком офіцер), утім, як і справедливістю. Натомість сільська громада бачить лише позбавлений підтримки суб'єкт, якому вкрай легко з рішучої позиції жорстко протистояти, егоїстично мотивуючи це звичаєвим правом: тобто, для знищення мотивації зарадити людині в скруті, допомогти їй, напоказ висувається колективний егоїзм, навіть егоцентризм, внаслідок

чого "вважається, що сприйняття інших тотожне твоїй власній картині світу" [13, с. 232], при цьому нехтується тим, що, насправді, "суспільна свідомість кожної людини синкретична та індивідуалізована" [10, с. 33].

Саме так – підкреслено індивідуалізовано – закомпоновує на полотні портрет Катерини Т. Шевченко. Портретована у митця – повністю в українському контексті буття, із вітряком та білостінною сільською хатиною у пейзажі. Простір довкола центральної постаті автор полотна "Катерина" вибудовує уповні в контексті європейських малярських традицій, що ідуть від Джотто, найкращим роботам якого "притаманне динамічне використання простору" [8, с. 120]. Проте Катерина, як на цьому акцентує зараз Т. Шевченко, явище неймовірне в цьому устатковано-звичайному плані буття: в ньому вона – цілковито, повністю самодостатня, своєю сутністю є незвичайною, прекрасною і неспіввідносно високою для цієї буденної дійсності. Тим оточення Катрі, за суттю, не має влади над нею, є чимось мимобіжним, минучим для неї. Звідси компонування реалій життя, у яких триває буття центрального образу на однойменному полотні, подається дрібним, малозначимим, на другому й третьому плані картини, поступаючись їй, героїні, котра приковує до себе увагу на першому плані полотна, "почуттям, виявленим у печально-зосередженому обличчі" [4, с. 352] портретованої.

Складність вияву цього почуття поєднується в Т. Шевченка із "незвичайною яскравістю й силою барв" [4, с. 352], й це іде від переконання, що усі вчинки Катерини своєю природою ґрунтуються на сповідунні та слідуванні за найвищим приписом життя, приписом любові: саме тому осяйна домінанта образу Катерини протиставлена на полотні усім іншим приземленим образам. Власне так – осяйною – постає прекрасний образ Катерини, дарма що на полотні відсутня фізична наявність світла, котре "створювало б тінь. Це світло божественне, безтіньове й неопікаюче Отче сяяння, світло Благодаті й дух Преображення" [2, с. 115]. Так, як це явлено на картині в Т. Шевченка, зазвичай моделюється світло й на іконі.

Хисту Т. Шевченка-художника в цьому разі згідні те, що "Леонардо да Вінчі також радив живописцям уникати

відтворення сонячного освітлення, мотивуючи це тим, що деталі моделювання освітленого предмета не виділяються" [4, с. 216].

Образи, що постають на полотні "Катерина", представляють не лише своє сполучення із традицією життя, а і те, відповідно чого дівчину рішуче і прикро ошукано та жорстоко покарано: потрійна несправедливість щодо Катерини; її ошукує москаль, у якого вона закохалася, карають у відповідності до волі сільської громади батьки. На картині Т. Шевченко виявляє, що представник громади села наділений певним контролем над ситуацією в своєму середовищі, тож несе відповідальність за наслідок практики насадження послідовного згасання взаємодії Катрі з її оточенням: воно саме виявляє себе другорядним.

Те, що індивідуальна позиція Катерини у самопожертві любові є непорівняною із тією, котру культивує, демонструє її оточення, що мотивація вчинків героїні поеми побудована відповідно, згідно з вимогами обов'язків людини перед громадою села: "принести в жертву своє особисте благо суспільним законам" [15, с. 129], як це підкреслено й у поемі, й на полотні "Катерина", забезпечує їй високе становище.

Саме тому загибель Катерини стає не життєвою поразкою людини унаслідок прикрого помилкового бездосвідного відступу від правил; сільський загаль нехтує тим (або не усвідомлює), що ці правила визначаються для громади основною ідеєю, вищою понад людину, котру, завдаючи їй тяжкої біди, рішуче й нелюдяно виштовхують, викидають у зону несправедливості, неправди, і чинить це – свідомо, згідно з власним волевиявленням – сільська община, котра, за своїм мотивованим мисленням приховуючи лукавство, та вдаючись до обвинувачення Катерини в неконтрольованому несповідуванні моралі, насправді визначає свою нехристиянську мораль вищою понад приватний емоційний лад життя особи.

Саме нехристиянську. Бо якщо застосувати співвіднесення моральної доброчесності сільської громади та героїні поеми, – виявиться на ділі рішуча розбіжність між засадами поведінки цієї громади та високими вимогами доброчесності. Психічна енергія любові до Бога конструктивно збігається з любов'ю до ближнього (окремо взятої людини) та з доброчесною поведінкою співчуття

до нього, а цього в громади села у ставленні до Катерини ніяк не знаходимо. Християнська любов до Бога потребує від сільської громади зауважувати і зважати на те, коли людина, котра досі не відступала від правил громадського співжиття, потрапила в біду, терпеливості у виправленні чужих помилок, діяльної та співчутливої допомоги у визволенні від них, а цього в діях сільської громади у ставленні до Катрі, знову-таки, знайти годі. Більш того, навпаки: громада послідовно і рішуче обирає ворожнечу в ставленні до людини, не стримує свій гнів у ставленні до неї, жорстоко карає людину; в разі з Катериною, жорстоко карає її за любов до милого, а батьків дівчини – за любов до своєї дитини. У наявному конфлікті сільська громада діє вкрай нелюдяно й то суто силовими методами у досягненні побудованого на традиції благополуччя, згідно з усталеними, сформованими як звичай, канонами громадського співжиття, що в цьому разі витримується на засадах моральної умовності.

У ставленні громади до Катерини, у негативних результатах цієї позиції, сприймаючи це за суттю, продовжується у наслідку агресія, поведінкова тактика не вигідного для неї ставлення "москалика"; в кожному разі це – моральне зло, а, знаємо, "тільки моральне зло є богохульством" [7, с. 141].

Своє нерозуміння та несприйняття істинного сільська громада визначає засобом тиску, наступу на людину, гальмівним впливом на волю окремої особи: одиниці, приналежної до структури буття села. На ділі, коли йдеться про окрему людину, маємо (благо належить до істин відносних, котрі не підлягають загальному принципу) цілковите нерозуміння сільським загалом поняття блага у його стосунку до особистості. Від учиненого громадою села насильства при контролі поведінки Катерини терпить добро, яким є любов, а це та підстава життя людини, котра визначена їй Богом. Як мудро визначав апостол Павло в посланні до римлян, "любов не чинить зла ближньому, тож любов – виконання Закону" [14, с. 191], тобто любов, а саме на ній ґрунтується чуттєвий учинок Катерини, є справді послідовним сповідуванням учення Христа.

Інший переступ (не просто небажаний учинок, а саме переступ, бо він призводить до загибелі людини), продемонстрований у діях

громади села – це вольове втручання в обмеження духовного світу Катерини, неправомірне порушення цілності цього світу, емоційно співвіднесеного з моральним добром (психологічна лабораторія знищення). Насправді, переконаємося, у своїй реакції на вчинок Катерини сільська громада, внаслідок послідовного нехтування християнськими засадами, розуміє добро і благо хибно, не об'єктивно, а звідси – її несправедливі кроки: вольове насадження наявного в цього поспільства розуміння поняття самоконтролю, що спонукає її до каральних учинків, протистояння та упередження стосовно людини. Громада села чинить максимально егоїстично, наполегливо прагнучи населити залежність у душі Катерини та її батьків од стандартизованої форми (котра в цьому разі виступає руйнівною стихією) поведінки. У ставленні до Катерини поспільство села підпадає під емоційний імпульс невинувато зарозумілого, сумнівного щодо розсудливості сприйняття справедливості й правди. Врешті, саме сільська община нетолерантно і упереджено виринає з корінням із села представників одразу трьох поколінь людей, приналежних до неї: Катерини, її батьків та сина Катрі, прогножуючи сегмент пустки в триванні частки життєвої еволюції, а також порушуючи християнську мораль у тій частині, що стосується соціальної психології та закономірного права кожної особи на сповідування моральної свободи і підпорядкування цього сповідування Божій волі. Очевидно, сільській громаді належало б чесно і довірчо покласти відповідальність за стосунки Катерини з офіцером на Божу волю, а не контролювати учинок Катерини як цілу розправу: судити і карати – Божа прерогатива, а не людська.

Однак може виникнути заперечення: але ж такими є моральні норми для жителів громади, які порушила Катерина. Та чи порушила дівчина вищу моральну норму: любов? Очевидно, ця моральна норма вступає у полеміку з мораллю громади? Громада визначає Катерині, що любов – явище соціальне, а хіба це так?

Внутрішня якість громади села в Т. Шевченка – безлике поспільство: наявні самі лише поверхові ознаки рис вдачі (не портретистики) недоброзичливих, надто, через вроду Катрі у ставленні до неї: це (*"жіночки"*, котрі *"лихо дзвонять"*, це ті, що

висловлюють на її адресу "*речі недобрії*", "*сміються їй*". Усі вони – безіменно-суспільні, безлико-аморфні, щось цілком невизначене, без оприявнення виразних індивідуальних прикмет.

Як щось аморфне, вони здобуваються на силі тільки завдяки своїй стадній злютованості, солідарності, поза якою їх позиція – лише суто помилка особистісно-суспільного життя; при цьому вони сповнені активного бажання, навіть жаги впровадження тотального контролю над ладом життя у певному середовищі, а тому не гребують різними формами спонуки, як от залякуванням та насильством.

Поміркуємо, зваживши на терезах, наміри Катерини і наміри сільської громади, розуміння поняття справедливості, чинне для Катерини і уявлення про належне, пристойне в громади села. Бодай навіть наміри цих двох представників буття, означеної реальності чітко, об'єктивно виявляють суть їхнього морального орієнтиру: в Катерини – це перейняте глибоким гуманізмом прагнення збагатити світ привнесеною в нього любов'ю (тим примноживши красу цього світу), в громади – це, згідно з її уявленнями про лад співжиття, заперечення окремо взятої суспільно заангажованої людини та відхилення потрібної їй допомоги: саме тоді, коли, згідно з християнськими приписами, мала б проявити себе фундаментальна засада християнської етики, – гуманна допомога ближньому.

Підкреслюємо: Катерина не вчинила переступу, оскільки любов – не є злочином, дівчина лише полюбила недостойного – любов не раціональна.

Інша річ – увіч явлене християнами сільської громади нехтування християнською етикою, а це вже злочин супроти Бога: пряме відступництво від християнських норм. Так само належить сприймати це як переступ і з позиції моральних засад.

Громада села виконує у ставленні до Катерини каральну функцію, але нехтує виховною, на чому наполягають засади християнства. На переконання Т. Шевченка, отже, сільська громада не виявляє себе і не спроможна постати носієм і реалізатором вищих засад моральних доброчесностей. Таким носієм унаслідок слушно сформованих наявних індивідуальних якостей може виступати лише окремо взята людина (з людини-бо

все розпочинається), яка вважає за недостойне для себе пов'язати свою волю з нижчими життєвими інтересами: для когось лихо дзвонити [17, с. 94], глузувати з народження дитини [17, с. 94], *"чинити свою волю"* – *"кувати речі недобрії"* [17, с. 95]. У цьому – ще один вияв аморальної та нехристиянської суті загалу, у її стосунку до духовної природи людини, як це притаманне Катерині, змушеної терпіти лихо через уявлення більшості.

Зневажаючи, відкидаючи християнські приписи, сільська громада, власне, полишає напризволяще людину в пору найбільшої життєвої скрути, наодинці з її невирішеними, неподоланими проблемами. Тим значнішим є переступ цієї громади: хіба її досвід не являв, що одинока, самотня, покинута всіма людина, підвладна лише загибелі.

Сільська громада відмовляє Катерині не лише в сприянні, а навіть у співчутті, за суттю, не визнаючи, нехтуючи основоположними християнськими приписами: визнати Богом дане людині право на існування, котре вона вважає найбільш слушним; цим не тільки зневажаються права Катерини, але й об'єктивність божественної істини, натомість висувається напоказ і віддається перевага закону послуху в громаді, омані колективного егоїзму. Тому якраз громада села, а не Катерина, підриває норми добрих вчинків (дії Катрі своєю природою основувалися на сповідуванні та слідуванні за приписом любові; інша річ, що суб'єкт, на кого спрямована ця любов, дівчину ошукав і покарав: потрійна несправедливість щодо неї, бо її ошукує коханий, карають батьки та громада), тож саме сільська громада несе відповідальність за наслідок своєї взаємодії з Катрею та її родиною.

Як слідує із подій у житті Катерини, сільська громада вважає норми суспільного співжиття, створені нею і чинні для неї, вищими од норм християнських приписів (тобто, засади співжиття людей, створені ними-таки, вищими од засад християнства, що звичайно, є богохульством): ось що, насправді, являє Т. Шевченко долею героїні поеми "Катерина".

Позиція Катерини в цьому разі є непорівняно вищою від тієї, котру так рішуче авторитарно демонструє громада. І якщо Катерина чинить відповідно, згідно з вимогами обов'язку людини

перед громадою села, визначаючи вищість суспільних законів, – вона свідомо жертвує задля цього особистим.

Вносячи руйнівну стихію у людське життя, сільська громада вкрай далека від розуміння того, що їй належить здійснювати за статусом, а це не суто жорстокі, призначені лише задля покарання певної особи функції, а забезпечення на ділі для кожного, хто входить у цю сільську спільноту, права на сповідання свободи. Громаді належало б о цій порі увіч явити свою високу роль на засадах Божого припису добра та, що не менш важливо, засвідчити громадську відповідальність за підтримку можливості життєвого тривання свого представника.

Тому гаразд усвідомимо: прикрі події, що ведуть до загибелі Катерини, перетворюється не на фатальну життєву поразку окремо взятої особистості при її відступі від спільних для окремого поспільства правил; ці події виявляють, що для громади села виплекані нею правила співжиття є вищими не лише понад людину, а й установок, створених Господніми заповідями. Не лише цю людину, але й безневинну дитину-немовля жорстко виштовхують у безвість: у зону несправедливості, страждань, випробувань, і чинить це – свідомо нехтуючи основоположними і вищими Божими приписами – сільська община, обвинувачуючи Катерину в несповіданні певного громадського закону, визначає свою вимогу до неї вищою за найвищі норми моралі засад християнства.

І якщо б ми запрогнули вдатися до співвіднесення моральної доброчесності сільської громади та героїні поеми, – виявиться очевидна рішуча розбіжність між основами буття цієї громади та високими вимогами доброчесності: адже любов до Бога якраз і виявляється, цілковито збігається з любов'ю до ближнього, а цього в громади села не знаходимо. Любов до Бога вимагає від сільської громади терпеливого ставлення до людських помилок, настанов до подолання їх, допомоги у визволенні від них, а цього, знову-таки, в діях громади знайти годі. Навпаки: сільська громада знає лише і перейнята одним: як покарати людину і, про що особливо гірко зауважити, коли мова іде про Катерину, карає її за любов: Катерини – до милого; її батьків – за любов до своєї дитини.

Громада села при цьому – згідно з умовними канонами громадського співжиття – послідовно жорстко діє суто силовими методами для досягнення мнимого благополуччя сільської громади, що в цьому разі поєднується з моральною установкою, приписом існування у ту добу всього поспільства.

Відсутність адекватного сприйняття того, що належить до істини, сільська громада поєднує, переконуємося, із волюнтаризмом і лише силовими прийомами у стосунках із окремо взятою людиною; із нею поспільство веде непримиренну боротьбу, суворо і послідовно здійснюючи тиск на волю і на весь душевний устрій одиниці, приналежної до села. Тож насправді на ділі в цих стосунках одиниці й загалу маємо справу з похибкою: відсутністю розуміння, сприйняття громадою поняття того, що є благом, як і – рівно – того, що благо належить до категорій відносних, котрі не підлягають загальному моральному принципу. В учинках громади села потерпає добро, яким є любов, а це підстава життя людини, визначена їй Богом.

Інший переступ у ставленні до Катерини, наявний у вчинку громади села – це насильницьке втручання в духовний світ Катерини, неправомірне порушення цілності цього світу, співвіднесеного з моральним добром. Таким чином, розуміючи добро і благо хибно, нехтуючи християнськими засадами, сільська громада вдається до кроків, спрямованих на силове насадження наявного в неї розуміння норм, законів; зрозуміло, це здатне призвести лише до хибних учинків.

Поемою "Катерина" Т. Шевченко, водночас, являє один із прикладів, із чим в Україні історично супроводжується деконструкція суспільної основи життя – стратегія буття окремої родини. Вона знищується відповідно розпаду самоконтролю зниження рівня і недогляду якості моралі суспільства; стосується це і національного питання. Щодо останнього: автор поеми визначає увагу до явища відповідно деспотичної позиції однієї нації у ставленні до іншої, а також диктату суспільного становища людини.

Історично всі ці чинники, як переконують це події, явлені поемі "Катерина" – в сукупності – не є продуктивними для людського поступу; більш того, в кожному разі вони б'ють по

людині; при цьому, як то водиться звичайно, насамперед і найбільше страждають найкращі з людського середовища: автор поеми відносить до таких правдиву в почуттях і в учинках героїню поеми.

Відповідну найвищим громадянським запитам суспільну позицію героїні поеми та вроду дівчини Т. Шевченко узгоджує із підпорядкованістю або сугестованістю з довгостроковою доброчесністю: чіткістю мислення, що здобуває особливе значення напередодні вирішальної події в житті героїні поеми: Катерина вирушаючи в невідомість, ще біля рідної хати, коли *"Пішла в садок у вишневий, / Богу помолилась, / Взяла землі під вишнею, / На хрест почепила"* [17, с. 97], чітко провіщує свою майбутню гірку долю, точніше, недолю:

Промовила: "Не вернуса!
В далекому краю
В чужу землю чужі люде
Мене заховують; [17, с. 97].

У цьому разі перед нами нітрохи не спонтанний шквал емоцій, а зумовлене чистотою духовного устрою героїні твору, вповні внутрішньо контрольоване, точне бачення подій власного найближчого подальшого життя, що підтверджують і наступні слова Катерини:

Заховаюсь, дитя моє,
Сама під водою,
А ти гріх мій спокутуєш
В людях сиротою,
Безбатченком! [17, с. 98].

Ця базова якість, здатність Катерини до провіденційності, бачення майбутнього, є прямим наслідком розумового та духовного контролю героїні твору: сумнів тут, як і випадковість, – неможливі.

Бачення майбутнього в Катерини визначається не лише завдяки силі її розуму, але й працює на основі життєвої установки, що цілковито виключає можливість вдаватися до омани, брехні тощо. Не меншою мірою здатність прозирання

Катерини в майбутнє, у правду в ньому, зумовлюється відповідністю тому, що належить до основ життя, що є його настійливою вимогою до неї та, як гадає героїня поеми, відкриває перед нею можливість для життєвої благодаті: й у цьому її виправдають усі моралісти.

Це прозирання і чітке вгадування своєї майбутньої долі для Катерини стає можливим лише тому, що вона у всьому, в кожному кроці свого життя правдива і не меншим чином готова підтвердити цю правдивість. Її душа, завдяки цьому вищому підпорядкуванню правді, цілісна й чиста, тому здатна піднятися до такої доброчесності, як провіденційність. "Психологічний корінь" [15, с. 139] цього – в базисі життя героїні поеми, а цим базисом є правда.

І те, що Катерина на певному етапі життя підпорядковується нав'язаному їй: тому, що є неправдивим, неправдою, наявною в самій сутті прийнятого щодо неї рішення сільської громади на засадах відступу від християнської етики – як суттю громади – спричиняється до прикро-катастрофічного порушення в належному плані її буття.

Несамохіть приймаючи концепцію сільської громади, героїня поеми тим перестає підпорядковуватися вищій життєвій ідеї, вищій правді; нехтування правдою несе героїні поеми загибель; система облудної природи людського буття не пожаліла Катерину внаслідок цієї уступки.

Однією з найважливіших своєрідностей поеми "Катерина" є строго витриманий митцем прийом максимально локального портретування героїв твору. Найчастіше автор (згодом перший академік Петербурзької Академії мистецтв у галузі гравюри) мовби різцем прокреслює основну лінію портрета, вибудовуючи навколо неї низку читацьких асоціацій, що композиційно дооснащують та увиразнюють цю портретну характеристику героя – передусім, звичайно, Катерини.

За такою окремою портретною рисою – *"чорнобрива"* – автор поеми створює низку супровідних, своєрідних доуточнень у портреті героїні поеми: скажімо, *"коса покрита"* [17, с. 93]. Митець цим виявляє новий психологічний і онтологічний статус героїні: її визнано жінкою, хоч у життєвому цензі було позбавлено

того офіційного моменту перетворення в жіночу роль, про який із докором Катерині згодом скаже її мати: *"Що весілля, доню моя? / А де ж твоя пара? Де світилки з друженьками, / Старости, бояре?"* [17, с. 96].

Локально (через другорядну деталь у портреті, котра, проте, набуває особливого значення) Т. Шевченко визначає також рішучу, кардинальну зміну в екзистенційному статусі особи. Відтак ця зміна має непересічне значення, нею проголошується наступний етап життя героїні поеми. На відміну від першого, співвіднесеного з дівочою порою її життя, цей наступний етап у долі героїні твору виявляє пониззя буттєвого простору Катерини, набуває ознак покритництва, що кидає тінь на її почуття і, разом із тим, на її жертвовність у відданості почуттю до коханого.

"Новенька хустиночка" [17, с. 94] на голові Катерини – перший виклик їй, отриманий від оточення; водночас, це і перша ознака, прикмета її підпорядкування в подальшому сільській громаді, згодом це буде підтверджене покорою вигнанниці. У цій практиці портретистики – через деталь – Т. Шевченко являє нове становище героїні поеми, специфіку реалій, в яких вона тепер існує, виразну прикру неутвердженість її у цих нових і неслухняних реаліях: ефект хисткості, нестійкості при співіснуванні матеріального та духовного. Це буття, утім, потребує від Катрі особливої активності дій, максимально активізованого стану душі; героїня поеми о цій порі вкрай мобілізована: *"новенька хустиночка"* засвідчує перехід ладу її життя у сферу залежності від публічної думки. Це зміщення відбувається понад волю Катерини, лише за приписом звичаю, без належного послідовного внутрішнього зв'язку особистості з сутністю феномену.

Матеріальний чинник тут виступає, наразі, автономно щодо формування і кристалізації сподівання людини на майбутнє; увесь стрій душі героїні поеми тепер спрямований у прийдешнє, і ця *"новенька хустиночка"* є своєрідним виявом, зримим підтвердженням (більше докором) не стільки самого факту народження дитини поза шлюбом, а й – що промовляє вкрай виразно – свідченням особливості духу Катрі о цій тяжкій порі її вкрай короткого життя.

Катерина, що характерно, безмежно терпеливо сприймає від свого життєвого тривання – як даність – усе, що воно готове надати, забезпечити їй, але при цьому Т. Шевченко залишає за берегами розповіді про героїню твору думку про адекватність отриманого Катериною від життя і її видатків цьому життю, мимоволі, самим життєвим цензом героїні поеми, залучаючи до цих розмислів читача твору.

Т. Шевченко визначає цю мистецьку позицію латентно, як ту, що не підлягає лексичному контролю, формулюванню; проте вона чітко проступає із поетичної розповіді – мовби несамохить, неначе пульсуючи, і звучання її у творі наявне; в цьому – один із важливих текстових емоційних моментів компонування та досягнення завершеності при створенні портрета героїні поеми. Митець беззастережно наближає ці дві художні парадигми твору: зримо явлену і підтекстову; так поглиблюються і набирають завершених портретних рис окремі лінії, мовби самодостатні штрихи до завершеного, цілісного портрета Катерини.

В одну із найбільш прикрих (ще в рідній домівці) для Катрі хвилин життя, коли батьки в своїй оселі змушені позбавити доньку подальшого життєвого прихистку, перетворюючи на мандрівницю в Московщину, героїня поеми, сповнена гіркоти, розпуки, у пароксизмі відчаю єднаючись із тим рідним, що їй ще дано, бере для духовного захисту для себе грудку рідної землі; при тім, і це вкрай важливо, Т. Шевченко акцентує на акті провіщування Катериною власної долі саме о цій порі: так виявляється її духовна сила та рішимість і безстрашність у ході наполегливого досягнення в майбутньому вкрай складної цілі.

За ситуації, що виникла, при вирішенні життєвого завдання, що накинута їй доля, Катерина покладається на свій розум, і це дозволить їй певною мірою сягнути бажаного; розумові сили не зраджують Катрі навіть у найбільш скрутну мить, породжену злом, котре хижо-підступно чигає на її долю.

Катерина тут – у хороброму, проте нетрепетному протистоянні злу, її розум і весь духовний устрій – у самостоянні на чатах, він до решти, повністю підпорядкований досягненню означеної мети, – настільки, що це вселяє в героїню поеми тверде переконання

в доцільному використанні своїх розумових та душевних сил для досягнення поставленої мети.

Зрозуміло, чому вповні за наявних у її долі умов не реалізовується належно її вроджена мудрість, питомо притаманна їй виняткова здатність (далебі – хист) змагатися із неподоланими, несприятливими обставинами та перемагати їх. Долаючи їх завдяки своєму неординарному розумові та волі, героїня поеми на одному з етапів свого змагання з долею, вже звідавши увесь тягар залежності від обставин, змушена зупинитися у своєму змаганні з життям; уся її життєва програма у подоланні тягот життя виявляється недоцільною. Брутальний оклик офіцера: *"Дура, отвязися! / Возьмите прочь безумную!"* [17, с. 106] – гасить манливе світло справедливості, орієнтуючись на яке вона провадила свій поступ важким шляхом.

Принагідно зауважимо про сумнівну слухність у дарма що поодиноких, проте все-таки наявних серед дослідників творчості Т. Шевченка міркуваннях, нібито героїня поеми "Катерина" іде з життя самочинно внаслідок втрати здорового глузду: тут ці дослідники вдаються до підміни, сприймаючи стан афекту в особи за концептуальну парадигму її душевного стану. Зважаючи на те, що психологічну техніку афекту Т. Шевченко моделює напрочуд, надивовижу проникливо і вкрай точно, – афект у Катерини виникає внаслідок локального кризово-деструктивного моменту в стосунках із *"Іваночком"* та зумовлений усвідомленням руйнівного, схибленого в гуманістичній суті життєвого досвіду в москаля, відсутності в його понятійній установці справедливості.

Для Катерини це – не лише ознака належного, того, що є правильним: для неї це і поняття власного узгодження та відповідності, прийняття її тим, хто становить для неї нині украй непересічну цінність: милим. Безумовне значення гідності особи на якомусь етапі взаємин Катрі з офіцером стає пріоритетним конструктом у пошуку нею гуманістичної правочинності.

Підкоривши, підпорядкувавши себе дійсним і діяльним законам (співжиття з батьками в родині, співіснування із сільською громадою), Катерина цілком правомірно й об'єктивно розраховує на аналогічний суспільний закон у її взаєминах із офіцером.

Ворожий людині світ являє Катерині, що закони його несправедливі й нелюдяні, підпорядкування їм не підлягає принципу творення благого. Своє уявлення про те, що підлягає осуду, світ, на жаль, не ґрунтує на законах свободи і людяності, потребує від особистості лише механічного підпорядкування колективному: тому, що звужує, спровоковану нетерпимістю, її свідомість.

Катерина розуміє це із тим більшою прикрістю, що перебуває в цілковитій самотності, як покинута сама на себе людина, котра самотужки протистоїть реальності. Вчинивши системне насилля над Катериною, громада села приречла її на тим більш настійну зосередженість на ідеї, що пов'язана із шляхом у Московщину, – цим можна пояснити глибину пережитої нею кризи, коли ця ідея перестає магнетизувати її. Піддану вигнанню Катерину на шляху в Московщину могла врятувати тільки безкінечна, безоглядна віра в ідею (любов як порятунок), що тепер веде нею, нещадно знищуючи всі недоладності, тяготи, котрі трапляються на шляху матері й дитини.

На відміну від ідеї, що керує людиною, яка підвладна їй, еґоїзм, однак, не здатний до толерантності, навіть коли це стосується чогось високого. Моральна природа цих явищ є поза рівновагою, а запити духу в одному й у другому випадках належать до несполучуваних ланок. Надто відрізняється їх моральна природа, надто відмінна суть взаємних стосунків із суспільством, зокрема, з позиції доцільного і справедливого.

Прикінцева мить спілкування із офіцером приводить Катерину до найбільш напруженого відчуття суті реальності, наявної дійсності; шкала цієї напруги спонукає героїню твору відректися від себе й від усього світу: все тепер знецінене, все позбулося довіри. Т. Шевченко відтворює тут перехід акту думки Катерини і комплекс почуттів, співвіднесених із системою існування. На власному мисленневому досвіді Катерина переживає те, що неможливо було б для її почуттів поза думкою, поза осмисленим.

Досі життя Катерини було осяяне особливою напругою, воно співвідносилось з безліччю станів її буття і сонмом думок. Зупинка в цьому означала зупинку всього: враз завершується усе – мисленнєве, етичне, життєве. Начебто досі контрольований нею життєвий процес раптом звідує абсолютну завершеність; ця

повна несподіванка моменту завершеності набуває для героїні поеми сенсу виходу з потоку часу. Оскільки Катерина перестає бути істотою, що живе цілепокладанням, – вона припиняє свій рух уперед і втрачає відчуття безкінечності існування, що є фундаментальним для неї тепер, коли в її житті – власні простір і час. Тим самим її світогляд, як психологічно поглиблює цим поет портрет героїні, замикається у самому собі, причому, здійснюється це в одну з найважчих хвилин її життя: коли вона пізнає усю правду про свого обранця, і ця правда виявляється такою потужною, що змітає волю Катерини до життя. Проте навіть у цьому останньому акті волі Катерини виявляється те, що детермінує її незламність: "героїня сама іде на смерть, таким чином створюючи собі умови для вільного вибору" [10, с. 363].

У творенні портретного образу героїні поеми "Катерина" Т. Шевченко – майстер офорту: із окремих прокреслень (мовби різцем гравера) його лінії згодом поступово виявляють себе як цілісний образ, причому, настільки цілісний, що це проступає навіть у деталях. Це тим більш виправдовує себе, що вирішується, розробляється надто складна і делікатна тема: вихід приватного, інтимного життя людини на суспільні окреси і неможливість поєднання цих двох – емоційних і суспільних – чинників.

Т. Шевченко виявляє незамкненість цього кола: субстантивна його природа надто відмінна, вона безнастанно (особливо в чуттєвому плані) пульсує, видозмінюється, і процес цей щоразу диктує нову форму свого прояву, що забезпечує плинність явища і, водночас, наповненість його креативністю.

...Продовження – у наступному випуску

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алпатов М. Очерки по истории портрета / М. Алпатов. – М.-Л. : Искусство, 1937. – 60 с.
2. Анализ и интерпретация произведений искусства / Под ред Н. А. Яковлевой. – М. : Высшая школа, 2005. – 551 с.
3. Баранов В. Литературный портрет / В. Баранов. – Л. : Наука, 1985. – 312 с.
4. Бенуа Александр. История пейзажной живописи / Александр Бенуа. – СПб. : Изд-во Шиповник, 1912. – Т. 1. – 548 с.
5. Гашева Н. Литература и живопись (Опыт взаимодействия искусств) / Н. Гашева, С. Белозерова. – Пермь : ПГУ, 1990. – 80 с.

6. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. В 2 т. / Г. В. Ф. Гегель. – СПб. : Наука, 1999. – Т. II. – 603 с.
7. Дитрих фон Гильдебранд. Метафизика любви / Дитрих фон Гильдебранд. – СПб. : Алетейя, 1999. – 629 с.
8. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / Заг. ред. Стівена Фартінга. – Харків : Vivat, 2019. – 576 с.
9. Каган М. Культура-философия-искусство / М. Каган, Т. Холостова. – М. : Знание, 1988. – 64 с.
10. Кассен Барбара. Європейський словник філософій / Барбара Кассен. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. – Т. I. – 576 с.
11. Кароли Флавио. Пять веков глубинной живописи. Лица от Леонардо до Фрейда / Флавио Кароли / Портрет. Художники, модели, воспоминания. – М. : Белый город, 1998. – С. 305–320.
12. Маслоу Абрахам. Мотивация и личность / Абрахам Маслоу. – СПб. : Питер, 2003. – 352 с.
13. Маслюк А. Психологічна думка української діаспори ХХ століття / А. Маслюк. – Ніжин : Видавець Лисенко, 2019. – 492 с.
14. Послання апостола Павла до римлян / Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Книги Нового Заповіту. – К. : Українське біблійне товариство, 1992. – С. 180–195.
15. Соловьев В. Оправдание добра: Нравственная философия / В. Соловьев. – М. : Республика, 1996. – 479 с.
16. Стіллман Девід. Покоління Z на роботі / Девід Стіллман. – Харків : Фабула, 2019. – 304 с.
17. Шевченко Т. Катерина / Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. I. – С. 9–109.
18. Шелешнева Н. Портретная живопись в музеях мира / Н. Шелешнева / Портретная живопись в музеях мира. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – С. 1–2.

REFERENCES

1. Alpatov M. Ocherki po istorii portreta. M. L. : Iskustvo, 1937. 60 s. (in Russian)
2. Analiz i interpretatsiya proizvedeniy iskusstva. Pod red. N. A. Yakovlevoy. M. : Vysshaya shkola, 2005. 551 s. (in Russian)
3. Baranov V. Literaturnyy portret. L. : Nauka, 1985. 312 s. (in Russian)
4. Aleksandr Benua. Istoriya peyzazhnoy zhivopisi. T. 1. SPb. : Izd-vo Shipovnik, 1912. 548 s. (in Russian)
5. Gasheva N., Belozerova S. Literatura i zhivopis' (Opyt vzaimodeystviya iskusstv). Perm' : PGU, 1990. 80 s. (in Russian)
6. G. V. F. Gegel'. Leksii po estetike. V 2 t. T. II. SPb. : Nauka, 1999. 603 s. (in Russian)
7. Ditrkh fon Gil'debrand. Metafizika lyubvi. SPb. : Aleteyya, 1999. 629 s. (in Russian)
8. Istoriia mystetstva vid naidavnishykh chasiv do sohodennia / Zahalna redaktsiia Stivena Fartinha. Kharkiv : Vivat, 2019. 576 s. (in Ukrainian)

9. Kagan M., Kholostova T. Kul'tura-filosofiya-iskusstvo. M. : Znaniye, 1988. 64 s. (in Russian)
10. Barbara Kassen. Yevropeyskiy slovnyk filosofii. T. I. K. : DUKh I LITERA, 2011. 576 s. (in Ukrainian)
11. Flavio Karoli. Pyat' vekov glubinnoy zhivopisi. Litsa ot Leonardo do Freyda. S. 305–320. *Portret. Khudozhniki, modeli, vospominaniya*. – M. : Belyy gorod, 1998. (in Russian)
12. Abrakham Maslou. Motivatsiya i lichnost'. SPb. : Piter, 2003. 352 s. (in Russian)
13. Masliuk A. Psykholohichna dumka ukrainskoi diaspory KhKh stolittia. Nizhyn : Vydavets Lysenko, 2019. 492 s. (in Ukrainian)
14. Poslannia apostola Pavla do rymlian. S. 180–195. *Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Knyhy Novoho Zapovitu*. K. : Ukrainske bibliine tovarystvo, 1992. 296 s. (in Ukrainian)
15. Solov'yev V. Opravdaniye dobra : Nravstvennaya filosofiya. M. : Respublika, 1996. 479 s. (in Russian)
16. Devid Stillman. Pokolinnia Z na roboti. Kharkiv : Fabula, 2019. 304 s. (in Ukrainian)
17. Shevchenko T. Kateryna. S. 9–109. *Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv u dvanadtsiaty tomakh*. K. : Naukova dumka, 2003. T. 1. 784 s. – Dali u duzhkakh zaznachaetsia lyshe storinka tsoho vydannia. (in Ukrainian)
18. Sheleshneva N. Portretnaya zhivopis' v muzeyakh mira. S. 1–2. *Portretnaya zhivopis' v muzeyakh mira*. – M. : Izobrazitel'noye iskusstvo, 1983. 2+KhIU s. (in Russian)

Стаття надійшла до редакції 07.12.21

L. M. Zadorozhna, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
l.m.zadorozhna@gmail.com

THE CHARACTER OF THE PROTAGONIST IN T. SHEVCHENKO'S POEM "KATERYNA"

The article is devoted to the consideration of the essence of the relationship between the extraordinary beauty of temperament and the personality of the lyrical heroine (protagonist) of the poem "Kateryna" on one side and general social laws in terms of morality on the other. The phenomenon of T. Shevchenko's work who is the author of the poem "Kateryna" (1838–1839), as well as the author of the painting "Kateryna" (1842) is embodied in the unique ability of the artist to express a certain image in two guises: portraying the heroine of the poem and creating the painting. The text of T. Shevchenko's poetic work appears as a kind of clue to the perception and interpretation of the plot and the system of images of the painting.

In portraying the heroine of the poem "Kateryna" T. Shevchenko emphasizes the individual who attracts him primarily by his/her spiritual and moral qualities. The fate of his heroine, says T. Shevchenko, fits into the general context of the numerous fates of robbed and abandoned girls. He is primarily interested in how the fate of the portrayed heroine stands out.

By portraying a single person, the poet presents the whole complex of problems caused by a certain historically defined way of life (despotism in this case). The village community's failure to take care of a person, when, by the will of fate, the person finds himself/herself in the greatest difficulty of life, is a transgression against Christian ethics. It is the village community, not Kateryna, that undermines the principles of good deeds. Kateryna's actions were by their nature based on confession and following the precepts of love; another thing is that the subject to whom this love is directed deceived and punished the girl.

Therefore, it is the village community that is responsible for the consequences of its interaction with Kateryna and her family. That is why on the painting "Kateryna" T. Shevchenko portrays a semantically lonely girl in her spiritual challenge and a peasant who watches her not without condemnation, and almost virtual existence of a military officer, which, at the same time, are a kind of markers in one case of everyday life and in the other case of sensual things.

In the creation of the portrait image of the heroine of the poem "Kateryna" T. Shevchenko is a master of etching: from individual drawings (as if by an engraver's cutter) his lines gradually reveal themselves as a holistic image, and so holistic that it appears even in detail.

Keywords: T. Shevchenko, portrait, character, morals, social laws, Christian ethics.

С. В. Задорожна, канд. філол. наук, доц.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

zadorojna1956@ukr.net

ТЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОКРИТИКИ У ПОЕМАХ Т. ШЕВЧЕНКА ПЕРІОДУ ЗАСЛАННЯ

Присвячено осмисленню однієї з основних і найменш досліджених проблем творчості Т. Шевченка – проблеми національної самокритики. Об'єктом осмислення послужили поеми періоду заслання ("Іржавець", "Чернець", "Москалева криниця"). Основну увагу автором зосереджено на характеристиці їх образно-сміслового та виражального ряду. Проаналізовано причини звернення Т. Шевченка до проблеми національної самокритики, її семантику. Наголошено на необхідності розкодування прихованих смислів, а також перегляді заявлених інтерпретацій названих поем.

Ключові слова: Шевченко, поема, Мазепа, Палій, Максим-москаль, самокритика, історія України, еліта, національний гріх, докір, оскарження.

Небезпідставно сказано, що Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе, "відтак усяке пізнання Шевченка виявляється національним самопізнанням" [1, с. 33]. Напевно до Шевченка його земляки, в Україні і не в Україні суцї, так і не дослухались, не відчитали сповна його Слово як послання Пророка своєму народу, як лист у вічність, спроектований на прийдешність і перейнятий уболіванням за її долю. Бо не зрозуміли себе, не стали самі собою відповідно до Божого замислу, тому й не вловили, що поряд з надією на відродження і преображення України (згадаємо: "Оживуть степи, озера...") маємо у Шевченка й інші рядки:

Погибнеш, згинеш Україно,
Не стане знаку на землі [6, с. 527].

У версії поета – не від зовнішніх ворогів, а від "синовніх гріхів": безчестя, зради, криводушія":

Сама розіпнешся. Во злобі
Сини твої тебе уб'ють... [6, с. 527].

У Шевченковій поезії, як і у старозавітніх пророків, сила і всепоглинаючої любові, і всеспопеляючого гніву, бо справжня любов завжди вимоглива. По праву оборонця честі і гідності свого народу, поряд з націєвиправданням і утвердженням, Т. Шевченко демонстрував і націєзвинувачення, справедливе оскарження.

Поет не міг не перейнятися супокійним настроєм, спостерігаючи не лише соціальну й національну неволю, а й переживаючи за невольництво духовне: темних, покірних, "убогих серцем" рабів незрячих, гречкосіїв. Було й іншого "добра чимало": перевертнів, "дядьків отчества чужого" ("Галаганів, і Киселів, і Кочубеїв-Нагаїв"), шашелів на національному тілі. Були й нікчемні представники провідної верстви ("сліпі, криві і горбаті") – втомлені, залякані і малосвідомі. Одним словом, "стид наш", як узагальнить поет все те "добро" у поемі-містерії "Великий льох". Тому, тавруючи зловорожість українців супроти самих себе, поет, застерігаючи, благас: "Схаменіться! Будьте люде!".

Розглядаючи бінарну структуру "пани-люди" у творчості Т. Шевченка, літературознавці зловорожість, злоносність, як правило, приписували панам, а джерелом морального і духовного здоров'я, за їх потрактуванням, були саме "люди" [8]. Отже, й не дивно, що тема національної самокритики, яка у творчості Т. Шевченка є однією з основних і наскрізних, як самодостатня не лише не осмислювалась, а й не ословлювалась, а тому не заявлена навіть у такому виданні, яким є "Шевченківська енциклопедія".

У роки заслання словообраз "стид наш" конкретизується у поезії Т. Шевченка щонайперше у площині самозради, самозанепащеності, неволі духа, свідчення чому маємо у поемах "Іржавець", "Чернець", "Москалева криниця". Без особистого гіркого досвіду, набутого у "незамкненій тюрмі" у кос-аральській пустелі, того б не сказалось. Неволья особиста поглибила думи про неволю національну, її причини і сутність.

"Я не розглядив дна тії бездни, в котору впав, – писав до М. Лазаревського Т. Шевченко, а тепер як розгледів, то душа моя убога розсипалась, мов пилина перед лицем вітру... Опріч того, що нема з ким щире слово промовити, опріч нудьги, що впилаь, мов люта гадина, опріч всіх тих, що душу катують, Бог покарав мене ще й тілесним недугом [...]. Я тепер, мов Іов на гноїщі,

тільки мене ніхто не провідає. Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачить свою безталанну країну, то благов би Господа о смерті [3, с. 81]". Діалог з самим собою породжував важкі думи, певну кризу, світлоглядну і духовну. "Теперь и только теперь я вполне уверовал в слово: "Любя наказую вы" [3, с. 158], – сповідався Т. Шевченко графині Анастасії Толстій, усвідомивши неможливість катарсису без страждання. Для преображення людини, для духовного відродження народу потрібний точний діагноз недуги, щоб вилікуватись, повернути гідність і самоповагу. Почуттям глибокої любові до свого народу і певного болю за його безталання і було обумовлене оте розуміння – "Любя наказую вы".

"І покараний, він ще твердіше стояв на тому, за що дістав кару, ще гостріше картав несвободу, тиранію, кріпацтво, царів. Ці головні ідеї його творчості тільки глибшали", – писав І. Дзюба про ідейно-змістові особливості творчості Т. Шевченка періоду заслання [2, с. 458]. Вважаючи монографію І. Дзюби чи не найзначнішим зразком сучасної шевченкознавчої рецепції, все ж дозволю собі із даним твердженням вченого погодитись у частині "картання несвободи", бо, зважаючи на вирок, Шевченку доводилося все ж стишувати свій політичний темперамент. У роки заслання на передній план виходить не політична, а особистісно-психологічна лірика, а з-поміж поем переважають поеми історичні і соціально-побутові, на зразок згаданих вище творів ("Іржавець", "Чернець", "Москалева криниця").

Т. Шевченко знову повертається до зболених роздумів про ті моменти української історії, які могли бути поворотними, але не стали, зокрема до мазепинської доби. За тих обставин засланий поет і водночас рядовий Оренбурзького батальйону зважився на крок цілком ризикований, адже йшлося йому про "злочинця" Мазепу. Власне приниження, особиста неволя подвоювалися переживаннями за неволю національну, що й обумовило появу поем "Іржавець" та "Чернець". Як і в "Посланні...", поет веде у них судну мову про одвічну трагедією України: роз'єднаність, відсутність соборування навколо спасенної для України визвольної ідеї. Гетьман Іван Мазепа та фастівський полковник Семен Палій так і не змогли порозумітись між собою. Зболеним

докором, гіркою досадою звучать рядки про брак одностайності представників національного проводу:

Нарадила мати,
Як пшениченьку пожати,
Полтаву достати.
Ой пожали б, якби були
Одностайне стали
Та з фастовським полковником
Гетьмана єднали [6, с. 332].

У даних рядках вчувається, що поет дорікає не лише фастівському полковнику Семену Палію, а всім нам за брак єдності і одностайності. Оглядаючи печальним поглядом панораму полтавської поразки, поет промовляє від імені всеукраїнського болю, коли говорить про втечу запорожців з Хортиці "у Крим до хана", де вони й заснували з його дозволу "нове горе-Запорожжя":

Чули, чули запорожці
З далекого Криму,
Що конає Гетьманщина,
Неповинно гине.
Чули, чули небожата,
Чули, та й мовчали.
Бо їм добре на чужині
Мурзи завдавали [6, с. 333].

Хребет козацькій нації ламали не лише царськими багнетами й штиками. Він втрачав пружність і від схиляння, звички до неволі, приспаності, безвольної покори, байдужості до української долі, що у розумінні Шевченка було одним із найтяжчих гріхів, ним так і не прощених. У такі моменти амплітуда його переживань досягає найвищої точки. Апелюючи до почуття національного сорому, честі, елементарної людської гідності, поет від розмислу переходить до ліричного відступу, який обпікає душі земляків гнівом, докором, сарказмом.

Його плач за "дітками", яких погнали на фінські болота будувати Петрову столицю, поглиблюється святими слізьми

Матері Божої, що плаче за козаками "в Іржавиці в мурованім храмі". Тим самим, докоряючи українцям за фатальний розбрат, Шевченко все ж залишає їх з вірою у заступництво Богоматері, а отже, праведність свого шляху. І хоч фінал Мазепиного вибору був трагічним, поет визнає за Мазепою історичну правоту.

Важливо зауважити, що в оцінці образу Мазепи Т. Шевченко відрізняється від тенденції зображення гетьмана як у європейській літературі, де він подається як палкий коханець, вродливий красень (у Байрона, Гюго, Бр. Залеського), так і від "історій" Д. Бантиша-Каменського, М. Маркевича, "Історії Русів" автора-аноніма. Остання історіографічна пам'ятка, хоч і мала автономістський зміст, Мазепу засуджувала за союз із Карлом XII, а його відхід від Петра I пояснювала особистою образою гетьмана. Натомість фастівський полковник Семен Палій, за концепцією безіменного автора, – постать цілком позитивна, антипод зрадника Мазепи. До речі, подібні оціночні коментарі образів Мазепи і Палія маємо в абсолютній більшості шевченкознавчих праць, виданих в Україні до набуття нею незалежності. Таке коментування – зразок колоніальної критики, шевченкознавчий фальсифікат, бо у Шевченка йдеться і не про те, і не так.

У Шевченка – своя правда, правда митця, слово якого було охоронною грамотою народу, а тому так гостро він картає тих, хто призвів, і то після стількох жертв, до втрати волі, хто був призвідцем "тяжкого лихоліття" його "сердешної України". Найбільше перепало від поета тим представникам національної еліти, які відповідальні за несправедний історичний вибір або ж пішли проти своїх, запродалися, зрадивши тим самим і самих себе. І тоді його слово набуває потужного емоційного звучання, що заявляє про себе у різних формах: іронії, пародії, докору, жалю, зітхання, досади, гнівного оскарження і навіть прокляття. Така емоційна амплітуда, настроєве нюансування і, сказати б, міксування емоцій часто дезорієнтують не лише читачів, а й критиків, які, вловлюючи одне, не помічають іншого. Так сталося і у випадку Семена Палія, як, до речі, і Максима із "Москалевої криниці". Навіть такий авторитетний вчений, як І. Дзюба у своєму авторському томі найновішої "Історії української

літератури" називає Шевченкового персонажа "легендарним", добираючи відповідні цитати для підтвердження його позитивності" [2, с. 480], і оминувши ті, які передають ставлення до С. Палія самого Шевченка.

Поема "Чернець" (1847 р.) починається ліричним зачином, що передає жаль поета з приводу сподіваного, того, що було і втрачено, – братерської нашої волі". Цей вступ – камертонний настрій до розповіді про того, хто обумовив Шевченкову тугу. Зміст поеми має кадрову, кіноматографічну структуру. Семен Палій, колишній козацький ватажок, влаштовує у Києві на Подолі велелюдне гуляння, як то і належало козаку, що вирішив "попрощатись" із світом і усамітнитись на старості у монастирі Межигорського Спаса. Палія товариство проводить так, що "аж курява встала": відрами вино розливають, звучать пісні, грають музики, запорожці в хмільному танці червоними шароварами метуть Поділ, а між ними й старий Палій "ударив в закаблуки... та ще й приспівує козак" [6; с. 336]. І раптом буйна веселість змінюється усамітненням у монастирі. Картину експресивного, гомінкого дійства заступає інший кадр: за Палієм зачинається монастирська брама – і він залишається сам на сам зі своїми спогадами і думами.

І тихнуть Божії слова,
І в келії, неначе в Січі,
Братерство славне ожива.
І сивий гетьман, мов сова,
Ченцеві зазирає в вічі [6, с. 338].

Цитований фрагмент – кульмінація психологічної драми: мовчазний діалог Палія і Мазепи, "сивого гетьмана", який спонукає того, хто з ним не єднався, до сповіді, виповідання самому собі найсокровеннішого. Схвильованість ченця при спогадах про минуле, болючі переживання ним подій, пов'язаних із іменем Мазепи, майстерно передано автором системою трьох крапок, що є водночас і фігурою умовчання, і недомовленості пережитого: "...Москва // Бори, сніги і Єнісей... // І покотились

із очей // На рясу сльози..." І раптом, замість співчуття, як удар батоном, присуд автора:

...Бий поклони!
І плоть старечу усмиряй...
А серцеві не потурай
Воно тебе в Сибір водило,
Воно тебе весь вік дурило.
Приспи ж його і занехай
Свою Борзну і Фастовщину,
Загине все, ти сам загинеш.
І не згадають, щоб ти знав...
І старець тяжко заривав" [6, с. 338].

Така градація настрою Палія – від зажури до сліз – ридання – свідчить не лише про трагічність постави Шевченкового ченця, а й про ставлення автора до свого героя. У Шевченковому докорі вловлюються інвективні ноти, тому про жодне протиставлення "славного" Палія "зрадникові" Мазепі у поемі "Чернець" не йдеться. Недаремно твір завершується каяттям С. Палія, якому нелегко відшукати відповідь на власне ж питання: "Для чого я на світ родився, // Свою Україну любив?" Все, що йому залишилось, – це спокутувати провину через розмову із Всевишнім і молитву за Україну. Провина ж, за Шевченком, у єднанні з Петром, а не з Мазепою, що розцінюється поетом не інакше, як національне ренегатство. Поза поемою "Іржавець" таке коментування є непереконливим. Саме тому обидва ці тексти слід трактувати як бінарну пару, поетичний диптих, основні розмисли якого – в аспекті відповідальності за долю України.

Надзвичайно цікавий варіант національної критики маємо в обох редакціях поеми "Москалева криниця" (1847 і 1857 рр. написання), центральний герой якої – Максим, сирота убогий, наймит, прозваний у селі москалем за перебування у москалях "за Катерини за цариці". На перший погляд видається, що Т. Шевченку йдеться не про критику, а про праведність тих представників народу, що своєю чинністю і поведінкою протистоять громаді "сірих сіромах" – "капусті головатій". Та й творчість перших позазасланських років є доказом пошуків саме

такого героя. Згадаймо Алкіда із "Неофітів" чи юродивого з однойменної поеми, якого таким громада прозвала за те, що ризикнув: "сатрапа в морду затопив". У Шевченка інше поіменування: "Найшовсь-таки один козак // Із міліона свинопасів" [6, с. 496].

Так-от, Максим придбав мозольною працею грошенят, "одежу справив, жупанину, // Та ні відсіль, і ні відтіль // На ту сирітську копійчину // Купив садочок і хатину, // Подякував за хліб, за сіль // І за науку добрим людям, // Та до вдовівни навпростець // Шелесть за рушниками!" [7, с. 348]. Та не судилося йому споживати заробленого добра з жінкою та діточками, стало воно муляти очі заздрісникам, таким само сірякам, наголошує автор. Вони й пустили за вітром і хату, і дітей у ній. "До стебла все погоріло".

А сусіди, і багаті
І вбогі, раділи.
Багатії, бач раділи,
Що багатше стали,
А убогі тому раді,
Що з ними зрівнялись! [7, с. 52].

Образ сплюндрованої хати у творчості Шевченка є образом амбівалентним. У цьому випадку картина Максимової пустки – непрямий докір автора громаді "сіряків сірісіньких", неприйняття ним заздрості як, на жаль, атрибутивної риси українців, свідчення чому зафіксовані у низці народних фразем, казок, анекдотів. Така громада не співвідноситься з християнською етикою, Шевченковим моральним ідеалом, а тому навіть за відсутності авторських ліричних рефлексій, бо ж розповідь веде оповідач з народу, відчувається негачія автора до такої непривабливої риси національного організму, як і до поведінки Максимової Катрусі, що "з москалями десь помандрувала" [7, с. 53]. Ім'я Катерина і її мандри, – по суті, образна формула омосковлення як переступу, гріха супроти національного колективу, про що вже йшлося у відомій Шевченковій поемі.

А Максим – праведник, бо добровільно пішов у солдати за якогось "вдовиченка". Повернувшись калікою, викопав людям криницю при дорозі, хоч не всі сприймали його жертовність, бо "знаєш, люде,

// Втоплять і задушать" [7, с. 54], як спостеріг оповідач. І тільки по смерті громада вшанувала Максимову добродетель добрим словом і гідною пам'яттю. "Отак живіть, недоуки", – підсумовує свою розповідь народний оповідач, демонструючи тим самим певну відстороненість автора від оповіданого.

Здавалось би, все сказано і пояснено, а Шевченко не заспокоївся, повернувся до "Москалевої криниці" через десять літ, подавши її другу, дещо змінену у сюжеті редакцію. "Я уже в Астрахані, вчора бачився з тим Єленьвим, на ім'я которого просив я тебе переслати мені письмо о *"Москалевій криниці"*. Письма твоего нема, і я тепер не знаю, що й думать [...]. Чи получил мою *"Москалеву криницу"*? Мене вона турбує", [3, с. 178] – писав Т. Шевченко до кошового отамана Я. Кухаренка 15 серпня 1857 р. Саме йому і була присвячена поема у редакції 1857 р. Неспокій Т. Шевченка І. Дзюба пояснює невичерпаністю теми "Москалевої криниці" з її "глибокою символікою самого чину копання криниці для людей" [2, с. 494], а також засланським досвідом поета, який загострив і закріпив його релігійне світовідчуття, його християнське розуміння гріха і праведності. Таку думку у свій час висловлював ще М. Драгоманов, називаючи Шевченка "біблійцем" за його повсякчасну співвіднесеність з досвідом Біблії, за новизну його думок. Та й сам Шевченко у листі до своєї "святої заступниці", графині А. Толстої, писав про своє десятирічне "частилище": "Я теперь чувствую себя, если не совершенным, то по крайней мере безукоризненным христианином" [3, с. 158]. Але є й інший, датований тим самим 1857-м роком запис Шевченка у його щоденнику, який застерігає від однозначних оцінок і коментарів надзвичайно складних, багаторівневих за смислами і настроями Шевченкових творів: "Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась" [2, с. 519].

Отож заради чого поет десять літ тримав у пам'яті ту "Москалеву криницу"? Чи лише заради того, щоб ще раз наголосити праведність Максима, його святість? Чи для того, щоб з висоти нового засланського досвіду увиразнити своє розуміння абсолютного добра і абсолютного зла, бо ж оповідач

2-ої редакції поеми – таврований варнак, злочинець, убивця Максима? Більшість дослідників (Л. Білецький, Л. Плющ, Ю. Шевельов) саме й наголошують на праведності Масима-москаля, погоджуючись з думкою, що шлях від першої "Москалевої криниці" до другої – це шлях від праведності до святості (рецептивний дослідницький ряд досить розлого представлений І. Дзюбою у його авторському шевченкознавчому томі [2, с. 496].

Сюжет 2-ої редакції поеми розходиться з її першою редакцією лише в кількох епізодах: хату Максима із-за заздрощів і ревнощів підпалив сільський парубок, він і втопив москаля у викопаній ним криниці, потрактуючи свій злочин як вчинок диявола. Але є у новій редакції епізод, до якого діаспорний літературознавець Я. Розумний рекомендує придивитись "примруженим оком". У москаля Максима скалічено, підстрелено чи то ліву, чи то праву ногу, а за каліцтво ще й відзначено медаллю і хрестом.

А Максимові кривому
Нічого не вадить;
Шкандибає на милиці
І гадки не має.
А в неділеньку святую
Мундир надіває,
І медаль, і хрест причепить,
І заплете косу,
Та ще й борошном посипле.
Я не знаю й досі,
Нащо воно москалі ті
Коси заплітали,
Мов дівчата, та святее
Борошно псували? [7, с. 351].

А в неділю, продовжує оповідач, убереться, мов генерал, і йде у церкву святі книги читати, бо вивчився у москалях. У будень же – "трудящий, роботящий", все працює, бо "треба работати, // Було, скаже по-московськи" [7, с. 353]. Попри дистанційованість автора від оповіданого, відсутність його прямого коментаря, все ж у доборі відповідних портретних рис і показі повсякденної

чинності Максима вчувається, що він іронізує над своїм омоскаленим "генералом" у чужій перуці, медалях і хрестах. У пікінерах він набрався й чужого мислення: смиренності, безвольності, пасивності. За пильної уваги до тексту читач не може не помітити того ж таки міксування різномістових епізодів, коли за добродійністю героя (копає ж бо криницю для спраглих) проступають обриси іншого, завуальованого іронією образу не лише скаліченого фізично, а й зламаного духовно Максима-москаля. Тим самим нова редакція, поряд із іншими темами, заявляє і Шевченкову критику москальства як малоросійства – риси не генетично української, а набутої в імперських "обіймах". Про малоросійський аспект Шевченкової критики свідчить і відповідна присвята "Москалевої криниці" 1857 року отаманові Чорноморського війська Якову Кухаренку, який і на чужині "остався добрим козаком" [3, с. 119].

Такий кут зору потребує і перегляду символіки "москалевої критиці". Можливо, і цю воду, як "кляту воду" у відрах дівчат із "Великого льоху", слід трактувати як отруйну, що занапащує душі тих, хто її черпає? Питання риторичне, як і інше: "Чи "вичерпано" коментарями усю глибину Шевченкової "Москалевої криниці"? Тексти генія настільки глибинно складні, змістово всеоб'ємні, що жодну із інтерпретацій абсолютизувати не вдається. Тим паче, коли йдеться про одну із наскрізних і найменш прочитаних тем його творчості – тему національної самокритики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Забужко Оксана. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – К.: Абрис, 1997 – 142 с.
2. Історія української літератури : у 12 т. – К.: Наукова думка, 2014. – Т. 4.– 782 с.
3. Листування Тараса Шевченка : репринтне видання. – Черкаси: Брама – Україна, 2013. – 1056 с.
4. Розумний Ярослав. Чи вичерпаємо "Москалеву криницю"? / Ярослав Розумний // Світи Тараса Шевченка. – Нью-Йорк, 1991. – С. 91–110.
5. Шевченківський словник : у 2 т. – К.: Наукова думка, 1977 – Т. 2 – 410 с.
6. Шевченко Т. Кобзар. – К.: Радянська школа, 1983. – 608 с.
7. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів : у 12 т. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. 2 – 590 с.
8. Шевчук Валерій. "Personae verbum" / Валерій Шевчук. – К.: Твім-інтер, 2001. – Р. 73–137; Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. – К.: Наукова думка, 2008. – 373 с.

REFERENCES

1. Zabuzhko Oksana. Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu [Shevchenko's myth of Ukraine. An attempt at philosophical analysis]. – K.: Abrys, 1997 – 142 s. (in Ukrainian).
2. Istoriiia ukrainskoi literatury[History of Ukrainian Literature]: u 12 t. – K.: Naukova dumka, 2014. – T.4 – 782 s. (in Ukrainian).
3. Lystuvannia Tarasa Shevchenka: reprintsne vydannia[Correspondence of Taras Shevchenko: reprint edition]. – Cherkasy: Brama – Ukraina, 2013. – 1056 s. (in Ukrainian).
4. Rozumnyi Yaroslav. Chy vycherpaiemo "Moskalevu krynytsiu"? [Have we ladled the "Moskaleva krynytsia"?] / Yaroslav Rozumnyi // Svity Tarasa Shevchenka. – Niu-York, 1991. – s. 91–110. (in Ukrainian).
5. Shevchenkivskiyi slovnyk[Shevchenko's Dictionary]: u 2 t. – K.: Naukova dumka, 1977 – T.2 – 410 s. (in Ukrainian).
6. Shevchenko T. Kobzar[Kobzar]. – K.: Radianska shkola, 1983. – 608 s. (in Ukrainian).
7. Shevchenko Taras. Povne zibrannia tvoriv [Shevchenko Taras Full Collection of works]: u 12t. – K.: Naukova dumka, 1991. – T. 2 – 590 s. (in Ukrainian).
8. Shevchuk Valerii. "Personae verbum"["Personae verbum"] – K.: Tvim-inter 2001 – p. 73–137; Temy i motyvy poezii Tarasa Shevchenka. – K.: Naukova dumka, 2008. – 373 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 13.09.20

S. V. Zadorozhna, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
zadorojna1956@ukr.net

THE THEME OF NATIONAL SELF-CRITICISM IN T. SHEVCHENKO'S POEMS OF THE PERIOD OF EXILE

The relevance of the article is due to the fact that this topic is one of the main and central in the work of Taras Shevchenko and, unfortunately, the least researched.

During the years of exile, it is concretized in the plane of self-betrayal, captivity of spirit, lack of responsibility for the fate of Ukraine by representatives of the national leadership.

For analysis, the author of the article selected the most complex texts depicting the most tragic pages of Ukrainian history – the poems "Irzhavets", "Chernets", "Moscaleva krynytsa". The main focus is on situations and images that embody national shame and sin, in particular on the images of Hetman Mazepa and Colonel Pali. It is noted that in assessing the image of Mazepa, T. Shevchenko differs from the tendency to portray Hetman Mazepa both in European literature and in domestic artistic and historiographical monuments.

The main attention in the article is focused on the interpretive specifics, on the peculiarities of the interpretation of the psychological drama of the central characters. Characteristic stylistic features of texts are considered.

Based on the analysis of the value-semantic parameters of both editions of another poem of the period of exile "Moscaleva krynytsa" the author of the article presents his version of both the symbolism of the name and the essential features of the central character. At the same time, the illegality of absolutization of any interpretations, the reason for which is the depth of Shevchenko's texts, is emphasized.

Keywords: *Shevchenko, poem, Mazepa, Palii, Maksym-moskal, self-criticism, history of Ukraine, elite, national sin, reproach, appeal, condemnation.*

А. М. Калинчук, канд. філол. наук, старш. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5450-4093>
alkalynchuk@gmail.com

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ ВАСИЛЯ ЩУРАТА НА МЕЖІ СТОЛІТЬ

Розглянуто розвідки Василя Щурата про творчість Шевченка, написані на межі XIX і XX ст. Уведено й проаналізовано тексти заміток ученого, опубліковані в часописах "Зоря", "Буковина", "Руслан", які досі не обговорювалися в шевченкознавстві. З'ясовано, що студії історико-літературного характеру В. Щурата засвідчили рецепцію Шевченка та спроби подолати культ поета в галицькій критиці, що склався в другій половині XIX ст. На актуальність розвідок науковця серед галицького читача вказували рецензії І. Франка, В. Лукача, І. Копача, оприлюднені в тогочасній періодиці. Підкреслено цінність доробку В. Щурата на межі століть, оскільки в обставинах відрубності Галичини від Наддніпрянської України необхідні були дослідники Шевченкової творчості, які б орієнтувалися в культурній епосі зазначеного періоду.

Ключові слова: видання творів, лектура, переспіви, наслідування, модифікація образу пророка, прототекст, популяризація.

Відомо, що перші публікації про Шевченкову творчість з'явилися в Галичині в 1840-х рр.: рецензія Я. Головацького для альманаху "Ластівка" [24, с. 29], студія "Замітки о руській літературі" (1848) І. Вагилевича, виступ М. Устияновича на Соборі руських учених у Львові в жовтні 1848 р. [24, с. 28–32; 4, с. 2].

Із кінця 1850-х рр. його поезії активно входили в історико-культурне життя галицької України, що пожвавилася на початку 1860-х рр. Так, у часописах "Вечерниці", "Мета", "Нива", "Правда", "Слово" оприлюднено численні поезії, фрагменти щоденника, ряд листів і спогадів, студії про Шевченка, зокрема А. Вахнянина, К. Климковича, Д. Танячкевича, В. Бернатовича, Є. Згарського та ін., які захоплювалися його творчістю й популяризували її в Галичині. Прагнення видати всі відомі на той час тексти митця втілилися впродовж 1866–1869 рр. у ряді

львівських видань: "Поезії" (Т. 1. Вип. 1; Т. 1. Вип. 2; Т. 1. Вип. 3; Т. 2. Вип. 4) накладом К. Сушкевича та заходом О. Барвінського, Г. Рожанського, Г. Бондара [12, с. 218]; "Сон" опублікував К. Климкович. Зауважимо, що М. Комишанченко, вказавши окремі їх вади (брак коштів і знань, щоб підготувати таке наукове видання), підкреслив, що збірки "збагачували уявлення читачів про поета" [12, с. 219].

У 1870-х рр. зацікавлення спадщиною Шевченка зростало серед галицької інтелігенції, зокрема О. Огоновський, О. Партицький, О. та В. Барвінські, В. Навроцький друкували тексти його поезій, критичні й інформативні матеріали про вшанування пам'яті митця. Особливу роль П. Куліша й О. Кониського "у визначенні ваги творчості Шевченка для розвитку української літератури" [19, с. 917] в Галичині підкреслила В. Смілянська. Зазначимо, що обидва дослідники активно співпрацювали з галицькою пресою, а О. Кониський став одним із організаторів наукової (з 1873 р. – Літературне, з 1892 р. – Наукове товариство імені Шевченка) та видавничої діяльності (засновано друкарню – 1873 р.) у Львові.

У 1880–1890-х рр. з'явилися публікації Г. Цеглинського, І. Кокурдза, О. Колесси, К. Студинського, "Історія ..." О. Огоновського, біографія поета авторства О. Кониського. У згаданий період активно почав досліджувати тексти митця І. Франко, який, за оцінкою М. Антохія, став "промотором наукового шевченкознавства <...>, одним із найвидатніших дослідників Шевченкової спадщини, а також невтомним перекладачем, видавцем і популяризатором Шевченкових творів" [2, с. 3825]. Оприлюднено ряд збірок: "Кобзарь" (1883, 43 твори; наклад вид-ва часопису "Діло"); "Поезії" (1884. Ч. 1; 1885. Ч. 2; бібліотека "Зорі"); "Перебендя" (1889, передмова І. Франка). Найповнішим доти виданням став "Кобзарь" у 4 частинах (Львів, 1893; 1895; 1898) в упорядкуванні О. Огоновського, проте й воно мало вади текстологічного характеру (поміж власне поетових творів укладач залучив і нешевченківські твори). Відомо, що М. Драгоманов, І. Франко та М. Павлик розкритикували підхід О. Огоновського, адже літературознавці обстоювали наукові принципи підготовки текстів поезій (перевірені за автографами). Зауважимо, що якраз в кін. XIX – на початку XX ст. у Галичині

культову ідеалізацію образу Шевченка почало витісняти наукове вивчення його спадщини: розширено тематику й проблематику досліджень, з'явилися перші видання відомих на той період творів, що були під заборонаю в Наддніпрянській Україні.

За такої історико-культурної ситуації літературознавець Василь Щурат (1871–1948) звернувся до аналізу окремих фактів біографії й текстів Шевченка та присвятив йому понад 40 різноматематичних студій з докладним розглядом проблематики й композиційно-образної структури поезій. Більшість розвідок дослідник опублікував у часописах "Зоря", "Буковина", "Руслан", "Світ", "Учитель", "Неділя", "Діло" та "Записках Наукового товариства імені Шевченка".

Уперше в 1963 р. літературознавчу спадщину науковця розглянув С. Щурат, зокрема побіжно – й шевченкознавчу [30, с. 20–21]. Принагідно ранні розвідки В. Щурата схарактеризовано В. Шубравським [22]. У 1990-х рр. Р. Кирчів [10] і Ф. Дисак [6] простежили головні праці критика про поета. У 2010-х рр. Л. Козак представила статтю про основні тематичні цикли шевченкознавчих студій ученого [11], Є. Лебідь-Гребенюк розглянула найвагоміші його праці шевченківської проблематики [15].

Відтак мета статті – актуалізувати студії В. Щурата, вивчити значущість його інтерпретації Шевченкової творчості в умовах відрубності Галичини від Наддніпрянської України на межі XIX і XX ст.

За С. Щуратом, дослідження доробку Шевченка стало центральним об'єктом наукової спадщини літературознавця [30, с. 20]. Про інтерес Василя Щурата до митця відомо з 1890-х рр., коли він оприлюднив невелику розвідку "Замітки до поеми Тараса Шевченка "Чернець"" (1894). Учений наголосив, що в кін. XIX ст. критики розглядали лише окремі Шевченкові твори, зокрема думки й балади, тоді як історичні та побутові поеми залишилися поза їх увагою. Дослідник уважав, що Шевченко написав поему перед 11 травня 1848 р. в Орській фортеці, з ним погодився В. Лукич [16, с. 100], а І. Франко поставив під сумнів зазначене датування, бо вважав, що "се був би документ незвичайно бодрого та смілого настрою его духа, який в его "невольницьких" творах не стрічається більше" [8, с. 482].

Науковець указав ймовірні джерела, з яких митець черпав відомості про минуле України: дідові (народні) оповідання, легенди, кобзарські думи, пісні; незначна вага історичних книжок; міркування кириломефодіївців. Водночас він підкреслив, що останні два фактори не послабили авторитет української народної поезії в Шевченка. Тому В. Щурат запропонував аналіз поеми "Чернець" з метою показати вплив зазначених чинників, спростувати чи підтвердити оцінки М. Костомарова [14, с. 90] та В. Белінського [3, с. 12–14] про "Кобзарь" (1840).

В. Щурат інтерпретував поему "Чернець" під кутом зору актуальної на той період проблеми "Шевченко та фольклор". Затим він прагнув розв'язати кілька питань: наскільки досконало Шевченко знав українські уснопоетичні твори, чи зумів поет "так зручно наслідувати народний склад, що наслідування годі відрізнити від його прототипу" [23, с. 4–5]. Так, учений витлумачив фольклорні джерела поеми, інтерес і симпатії Шевченка до постаті Фастівського полковника Семена Палія. Критик реконструював його образ за розвідкою В. Антоновича [1, с. 6–11], а також покликався на зауваги М. Драгоманова, який наголосив, що в багатьох варіантах народної пісні про І. Мазепу та С. Палія (всього їх 22) згідно з історичною правдою відтворено лише один епізод із життя Палія – його арешт і заслання до Сибіру [7, с. 36]. На думку В. Щурата, пізніші варіанти пісні, зафіксовані М. Драгомановим, уже проникнуті співчуттям до Палія та ненавистю до Мазепи [7, с. 36]. В. Щурат не поділяв міркування В. Каллаша про надто ідеальний образ Палія, зафіксований автором, як повну протилежність гетьманові Івану Мазепі. За дослідником, раніше відомі народні легенди про Палія й Мазепу в записах В. Каллаша [9] засвідчили, що з часом первісні оповідання також зазнали змін, зокрема з'явилися нові вставки, в яких розмивалася історична правда щодо названих історичних персонажів.

Водночас В. Щурат відзначив літературні й історичні джерела, що були відомі Шевченкові між 1843–1847 рр.: "История Малороссии" (1842) М. Маркевича, "Історія Русів" (1846), перші п'ять глав роману "Чорна рада" П. Куліша, опубліковані в 1845 р.

Критик проаналізував сюжет поеми, порівняв сприйняття постаті Семена Палія Шевченком і тогочасними історичними джерелами. Так, він указав, що поет продовжив вік героєві (доживав до смерті в монастирі Межигірського Спаса під Києвом) [23, с. 26]. Зазначимо, що раніше схожу думку висловив і М. Петров: поема "Чернець" "перелицованная из одного места в "Черной Раде" Кулиша, целиком основана на фабуле, что Палий умер в монастыре, чего в действительности не было" [17, с. 344]. Очевидно, що Шевченко знав і поему "Полтава" (1828) О. Пушкіна, однак, як стверджував В. Щурат, у поемі "Чернець" відсутні наслідування чи впливи твору російського письменника.

В. Щурат уважав, що поштовхом до її створення міг стати психологічний стан Шевченка, "який запанував у нього в першій добі його арешту. <...> Шевченка огорнула туга за цими мріями, за тим ідеалом, що його він весь вік у своїй душі носив, і виявом цієї туги була поема "Чернець". Вибір теми вирішала аналогія, яку Шевченко мимохіть мусив добавувати між долею Палія і своєю, між його змаганнями і своїми власними" [23, с. 17–18]. Його пояснення підтримав В. Лукич [16, с. 100]. Інший рецензент – І. Копач – не погодився із зазначеною тезою В. Щурата й наголосив, що "в цілій поемі пробиваєсь далеко сильніше якась резигнація і пересерде, ніж туга і жаль. І Палій, і поет однаково хотіли добра своїй Україні" [13, с. 41]. Однак і Копач, і Франко поділяли думку В. Щурата про "аналогію між долею поета й долею Палія" [13, с. 41; 8, с. 482], утім радили науковцю уточнити Шевченків взірць Фастівського полковника.

За літературознавцем, Шевченко залучив до контексту поеми конкретні історичні події через алюзійні натяки чи згадки. Наприклад, його Палій помер, коли "гармата заревла із Глухова по Україні" [23, с. 31], тобто йшлося про постріл гармати, що був сигналом до роботи, яку виконували козаки понад п'ятдесят років на лініях і каналах (між Волгою і Доном, Ладогою, за Кавказом, на р. Синюсі та ін.) із 1716 р. [23, с. 34]. Дослідник нагадав, що Шевченко неодноразово згадував про важку працю козаків і в інших поемах: "Сон" ("У всякого своя доля..."), 1844; "Великий льох", 1845; "Іржавець", 1847. Відомо, що такі ж факти

зафіксовано в різних варіантах українських народних пісень [7, с. 76–113]. В. Щурат роз'яснив іще одну алюзійну згадку про бурсаків київського Богоявленського братства (1615–1632 рр.), які були носіями волелюбних думок минулого, виступали проти Московського царства, пам'ятали про Запорозьку Січ як ідеал козацької республіки, про що мріяв Семен Палій.

Дослідник висновував, що сюжет аналізованого твору не походив ані з історичних джерел, ані з українського фольклору, втім із них поет запозичив деталі та стилістичний колорит тієї доби. На думку В. Щурата, Шевченко ідеалізував минувшину (відповідно до психологічного стану поета після арешту в 1847 р.), тому надто суб'єктивно відтворив образ Палія. Зауважимо, що І. Франко вважав працю критика цінною, в якій науковець об'єктивно інтерпретував Шевченкову поезію [8].

Інша розвідка "Шевченко в світлі критики Скабічевського" (1895) – Щуратів огляд досліджень другої половини XIX ст. про митця. Відомо, що науковець планував самостійно підготувати повне видання творів Шевченка. Тому він звернув увагу на підготовлений О. Огоновським "Кобзарь" (Львів, 1893, Ч. 1; 1893, Ч. 2; 1895, Ч. 3), де укладач спробував об'єднати під спільною назвою не тільки поезії, драму "Назар Стодоля", прозу митця (в перекладі О. Кониського). Втім В. Щурат оцінив видання О. Огоновського як не повне й не критичне, адже воно включало белетристичний аналіз Шевченкових текстів. Водночас він відзначив об'єктивність наукових праць І. Франка й О. Колесси про поета. Окремо В. Щурат охарактеризував рецепцію Шевченкової спадщини в дослідженнях М. Петрова та М. Дашкевича, які "поклали тривкі основи до подальших студій над новою українською літературою взагалі, над Шевченковими творами спеціально й поставили їх в такому світлі, що всі пізніші розбори Шевченкових творів являються лиш спектральною аналізою того світла, детальнішим обробленням порушених ними квестій" [29, с. 95].

У власному перекладі В. Щурат запропонував фрагмент праці О. Скабічевського "История новейшей русской литературы" (СПб., 1891), де йшлося про Шевченкову творчість і висловив

свої міркування. Так, російський критик означив манеру українського митця: жива, зрозуміла для всіх українська мова, ліричний стиль, народні тематика, образи, сюжети (з легенд і переказів), визнавав уміння поета не наслідувати, а переробляти їх, "перетворюючи в перли" [29, с. 95]. В. Щурат підтвердив, що О. Скабічевський запозичив, зокрема в дослідженні М. Петрова, класифікацію Шевченкових творів за змістом [17, с. 333–353], водночас наголосив, що обидва дослідники оминули його суспільно-політичні та релігійні поезії. Проте зауважимо, що і М. Дашкевич, і В. Щурат не підтримали підхід М. Петрова щодо систематизації творів українського поета. Також В. Щурат не погодився із трактуванням О. Скабічевського, що Шевченкова російськомовна проза – це невдача митця, водночас український критик уважав повісті важливою складовою для визначення цілісності світогляду митця.

В. Щурат спостеріг, що в Європі твори української літератури були або маловідомі, або зовсім не знані. Якраз така обставина спонукала його проаналізувати ситуацію щодо перекладів Шевченкових поезій іноземними мовами. Так, він відзначив, що в Європі відомі перші переклади, зокрема польською (В. Сирокомля, Л. Совінський), чеською (Р. Єсенська, Й. Коларж), німецькою (Й.-Г. Обріст), висловив сподівання, що й інші автори долучаться до популяризації Шевченкових текстів у своїх країнах. Тому, на думку В. Щурата, в одному з томів "Записок Наукового товариства імені Шевченка" один раз на рік варто друкувати огляди перекладів Шевченкових поезій іншими мовами та праці про нього за кордоном. Ще критик відзначив позицію Львівського товариства "Просвіта", заснованого в 1868 р. на західноукраїнських землях, яке запровадило видання популярних творів митця (очевидно, йшлося про видання: "Кобзарь: вибір поезій для народу: [в 2 ч.]" Львів, 1894. Ч. 1).

Автор студії відзначив роль першого біографа поета М. Чалого ("Жизнь и произведения Тараса Шевченка", Київ, 1882), вагу повної біографічної праці "Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя" (Львів, 1898, 1901) у двох томах О. Кониського. Тому В. Щурат окреслив ряд завдань щодо

підготовки повних біографії та видань творів Шевченка, які необхідно було втілити найближчим часом:

- 1) укласти біографію із залученням усіх відомих матеріалів, "розкиданих" по часописах;
- 2) зібрати й видати малярську спадщину;
- 3) перекласти українською та надрукувати прозу;
- 4) зібрати й опублікувати відомі на той період листи [26, с. 98–100].

Відомо, що В. Щурат брав активну участь у популяризації та вшануванні поета в Галичині. Літературознавець зауважив, що на його батьківщині культ Шевченка був незначним порівняно з культом Й. В. фон Гете в Німеччині чи А. Міцкевича в Польщі. За спостереженнями В. Щурата, такий культ "не всюди йшов у парі з розумінням його творів" [29, с. 95], їх часто декламували, проводили вечори вшанування поета. Відтак, у двох невеликих замітках ("Пам'яті Тараса Шевченка", 1896; "Вечір в пам'ять тридцять дев'ятих роковин смерті Тараса Шевченка в Бродях", 1900) критик засвідчив події, пов'язані із вшануванням поета на західноукраїнських землях. У нотатці "Пам'яті Тараса Шевченка" [25] дослідник проінформував про заходи, що пройшли з нагоди 35 роковин від дня смерті митця в Петербурзі, зокрема він републікував замітку про українського поета Д. Мордовця (Новости. Петербург, 1896. 8 марта). В іншому дописі [20] В. Щурат розповів про свою участь у першому публічному вечорі вшанування пам'яті Шевченка, який провела "Просвіта" 21 травня 1900 р. у Бродях. Згодом учений виголосив промову на вечорі до 90-ліття з дня народження митця, що відбувся у Відні 12 травня 1904 р. за сприяння Руських товариств "Кружок земляків", "Родина" та "Січ" [28], зокрема він запропонував з'ясувати значення лексем "пророк / поет" щодо Шевченка.

На доповідь В. Щурата [28] миттєво відреагував І. Франко, опублікувавши статтю "Шевченко і Єремія" [21]. Так, В. Щурат, зіставивши ідеї та дії біблійного пророка Єремії та українського поета Шевченка, нагадав, що критики зіставляли й інших пророків: Ісаю – з Байроном, Єзекіїля – з Данте. Відтак порівняльний метод, який застосував дослідник, І. Франко вважав не продуктивним. За спостереженнями останнього, між

Єремією та Шевченком було мало схожого: Єремія – один із найтрагічніших біблійних пророків минулого, бо мав завдання "голосити своєму народови конечність – підлягати, коритися його найбільшому ворогові – Вавилонови. <...> Він чує се і клене сам себе й свою долю, але не може говорити інакше" [21, с. 172], тоді як Шевченко – "віщун і діяч народного відродження та братолюбія" [21, с. 172]. На думку рецензента, В. Щурат не розкрив збіжні точки дотику між двома пророками [21, с. 171]. Тут доречно нагадати слушне спостереження С. Росовецького, який підтримує переконливі аргументи І. Франка, адже "будь-яке свідоме наслідування Шевченком Єремії якщо й можна припускати, то з обережністю" [18, с. 351].

Того ж року В. Щурат продовжив дискусію [27] з І. Франком [21]. Дослідник означив мету студії – продемонструвати зв'язок Святого Письма з Шевченковими творами [27, с. 6]. Так, він нагадав, що батько поета, Григорій, часто читав Четї-Мінеї (згодом цей факт митець засвідчив у поемі "Гайдамаки"). Відтак дослідник уважав, що вказаний збірник став першим джерелом ранніх літературних вражень Шевченка, адже мова Святого Письма "пізніше дала оригінальну закраску єго поетичному слову" [27, с. 7]. Критик визначив тогочасну лектуру митця: Четї-Мінеї, Біблія й Псалтир, трактат Т. Кемпійського "О подражании Христу" (1417–1427; опубліковано в 1441 р.; у Росії відомий з XVIII ст.); окремі теми й образи вказаних книжок виразно прослідковував у поезіях, прозі, щоденнику, листах [27, с. 16].

Узагальнюючи, науковець сформулював різновиди рецепції Святого Письма в Шевченковій поезії:

1) формальне опертя на теми, мотиви, образи ("Саул", "[Царі]", "Во Іудеї, во дні они...", "Марія");

2) згадки ("Чернець", "Ой виострю товариша...", "Москалева криниця");

3) епіграфи ("Єретик", "Сон" ("У всякого своя доля..."), "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Неофіти");

4) наслідування Псалмів.

Відтак дослідник проаналізував ступінь адекватності відтворення першоджерела – Псалмів – у Шевченка. На думку В. Щурата, прототекст "Давидових псалмів" – Псалми 1-й, 12-й,

43-й, 52-й, 53-й, 81-й, 93-й, 132-й, 136-й, 149-й – цикл переспівів із Псалтиря написано близько до оригіналів (зі збереженням основних рис сюжету й елементів композиції першотексту), водночас наголосив, що 146-й Псалом загубився.

Критик зафіксував й інші Шевченкові поезії, пов'язані зі Святим Письмом: вільний переспів – "Подражаніє 11 псалму" (переспів 11-го Псалма Давида), парафрази оригіналів – "Ісаія. Глава 35. (*Подражаніє*)" (35-й розділ Книги пророка Ісаї), "Осія. Глава XIV. *Подражаніє*" (наслідування загальної схеми 14-ї глави Книги пророка Осії), "Подражаніє Іезекїїлю. Глава 19" (наслідування 19-ї глави Книги пророка Єзекїїля). Зауважимо, що нині в академічному шевченкознавстві попри дискусійність питання цикл "Давидові псалми" й поезії-"подражанія" (окрім "Осія. Глава XIV. *Подражаніє*") розглядають як вільні переспіви текстів Святого Письма [5, с. 215].

В. Щурат підкреслив, що для Шевченкової творчості характерна модифікація образу пророка. За вченим, митець порівнював П.-Й. Шафарика з Єзекїлем ("Єретик"), в іншій поезії наратор вустами біблійного пророка Осії розмірковував над минулим України ("Осія. Глава XIV") та ін. Літературознавець підсумовував: "Зробити фільзофію Св. Письма своєю фільзофією – се може тільки справдішній поет-біблеєць, яким був Шевченко" [27, с. 67].

Відтак в іншій статті "Шевченко і критики" І. Франко також не підтримав Щуратову класифікацію "впливів" із Святого Письма, вважав її тенденційною. Водночас рецензент схвалив тезу науковця про ґрунтовні знання Шевченком Святого Письма, які поет подекуди використовував, але не погодився з тим, як він викладав свої міркування, бо вважав, що при оцінці впливів потрібно послуговуватися таким методом аналізу, "загальні основи якого могли б послужитися при кожному письменнику" [31, с. 119]. На думку І. Франка, автор розвідки вмів підбирати потрібні факти (лектура, біографія, оточення Шевченка) та пояснював їх так, щоб вони не розходилися з його рецепцією постаті митця [31, с. 124]. Зокрема І. Франко спростовував твердження В. Щурата про запозичення епіграфів, які поет міг включати в твори без особливих наслідувань, бо "вишукував

неявні впливи" [31, с. 125]. Також рецензент не погодився з дефініцією поезій "Саул", "[Царі]", "Во Іудеї, во дні они...", "Марія" як таких, що формально спиралися на теми, мотиви й образи Святого Письма, бо зазначені твори не відповідали Щуратовій спрямованості аналізу. Зазначимо, що І. Франко доволі критично розглянув вказану студію В. Щурата [31, с. 116–129], але водночас він зауважив, що її мета – "віднайдення нових іще впливів" [31, с. 118], однак дослідник зловживав порівняннями та способом розбору, тому його тенденційність переважила доцільність аналізу.

Доробок Василя Щурата на межі століть – це і студії історико-літературного й інтерпретаційного плану, де вчений виробляв науковий підхід до аналізу Шевченкових творів, і замітки, спрямовані на популяризацію його текстів, що містили цінні відомості про вшанування пам'яті поета в умовах відрубності Галичини від Наддніпрянської України кінця ХІХ ст. – початку ХХ ст. Отже, в зазначений період В. Щурат засвідчив певний етап вивчення спадщини Шевченка, адже вперше проаналізував поему "Чернець", у такий спосіб він долучився до розробки актуальної для тогочасної науки теми про "впливи" українського фольклору й історичних книжок, сформулював різновиди рецепції Святого Письма в поезії, закликав популяризувати й перекладати його тексти за кордоном, розробив програму підготовки повних біографії та видань творів митця. Результати нашого дослідження будуть використані в процесі підготовки академічної монографії про новітні напрями, проблеми й перспективи розвитку шевченкознавства першої третини ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович В. Последние времена козачества на правой стороне Днепра: по актам с 1679 по 1716 год / В. Антонович. – Киев : Тип. Е. Федорова, 1868. – 197 с.
2. Антохій М. Шевченкознавство / М. Антохій // Енциклопедія українознавства: Словникова частина / Перевидання в Україні. – Львів : Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові, 2000. – Т. 10: Х–Я. – С. 3823–3835.
3. Белинский В. Г. Гайдамаки. Поэма Т. Шевченка / В. Белинский // Отечественные записки. – 1842. – Т. XXII. – № 5. – Отд. VI. – С. 12–14.
4. Возняк М. Народини культу Шевченка в Галичині / М. Возняк // Неділя. – 1911. – № 11–12. – С. 2.

5. Даниленко І. Подражаніє, наслідування / І. Даниленко // Шевченківська енциклопедія : В 6 т. – Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2015. – Т. 5. – С. 215–216.

6. Дисак Ф. Штрихи до шевченкіани В. Щурата / Ф. Дисак // Українська періодика: історія і сучасність: Доповіді та повідомлення четвертої Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Львів : [б. в.], 1997. – С. 257–263.

7. Драгоманов М. Політичні пісні українського народу XVIII–XIX ст. / М. Драгоманов. – Женева : Печатня "Громади", 1885. – Ч. I, Розділ 2. – 227 с.

8. І. Ф. [Франко І.] [Рец. на кн.] / І. Франко // Житє і слово. 1894. Т. II. Кн. 6. С. 482. – Рец. на кн.: Василь Щурат. Замітки до поеми Тараса Шевченка "Чернець". [Передрук з "Діла". У Львові 1894].

9. Каллаш В. Палий і Мазепа в народній поезії / В. Каллаш // Этнографическое обозрение. – 1889. Кн. 2. – С. 80–123.

10. Кирчів Р. Ф. Літературознавча спадщина В. Щурата / Р. Кирчів // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України : [36. наук. праць]. – Київ : Наукова думка, 1993. – Вип. 2. – С. 86–95.

11. Козак Л. Тарас Шевченко в реценції Василя Щурата / Л. Козак // Українське літературознавство. – 2011. – Вип. 73. – С. 212–219.

12. Комишанченко М. П. З історії українського шевченкознавства: Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці дожовтневого літературознавства / М. П. Комишанченко. – Київ : Вид-во Київського університету, 1972. – 389 с.

13. Копач І. [Рец. на кн.:] / І. Копач // Записки Наукового товариства імені Шевченка. 1895. Т. VI. Кн. 2. С. 40–42. – Рец. на кн.: Щурат В. Замітки до поеми Тараса Шевченка "Чернець", Льв., 1894. 38 с. (Передрук з "Діла").

14. Костомаров Н. Воспоминание о двух малярах / Н. Костомаров // Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова, зібрані заходом Академічної комісії української історіографії / За ред. М. Грушевського. – Київ : Державне видавництво України, 1928. – С. 86–93.

15. Лебідь-Гребенюк Є. Щурат Василь / Є. Лебідь-Гребенюк // Шевченківська енциклопедія : В 6 т. – Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2015. – Т. 6. – С. 1033–1034.

16. Лукич В. [Левицький В.] [Рец. на кн.:] / В. Лукич // Зоря. 1895. Ч. 5. 1 (13) березня. С. 100. – Рец. на кн.: Замітки до поеми Тараса Шевченка "Чернець", написав Василь Щурат. Передрук з "Діла". У Львові, 1894. 38 с.

17. Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия / Н. Петров. – Киев : В типографии И. и А. Давиденко, 1884. – 457 с.

18. Росовецький С. Біблійні мотиви у творчості Шевченка / С. Росовецький // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. – Київ : Наукова думка, 2008. – С. 344–372.

19. Смілянська В. Шевченкознавство: 1860-ті. 1870-ті. 1880-ті / В. Смілянська // Шевченківська енциклопедія : В 6 т. – Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2015. – Т. 6. – С. 915–919.

20. Учасник [Щурат В.] Вечір в пам'ять тридцять дев'ятих роковин смерті Тараса Шевченка в Бродах / В. Щурат // Руслан. – 1900. – Ч. 107, 12 (25) травня. – С. 2.

21. Франко І. Шевченко і Єремія / І. Франко // Літературно-науковий вістник. 1904. Т. XXVI. Кн. 6. С. 170–173. – Рец.: [Щурат В.] Тарасові вечірніці у Відні // Руслан. 1904. Ч. 106. 13 (26) травня.

22. Шубравський В. Шевченко в критиці кінця XIX – початку XX ст. / В. Шубравський // Шевченкознавство. Підсумки і проблеми. – Київ : Наукова думка, 1975. – С. 81–128.
23. Щурат В. Замітки до поеми Тараса Шевченка "Чернець" / В. Щурат. – Львів : З друкарні Наукового товариства ім. Шевченка, 1894. – 38 с.
24. Щурат В. З життя і творчості Тараса Шевченка / В. Щурат. – Львів : Накладом автора, 1914. – 68 с.
25. Щурат В. Пам'яті Тараса Шевченка / В. Щурат // Буковина. – 1896. – Ч. 50, 3 (15) березня. – С. 2–3.
26. Щурат В. Світла й тіні. IV / В. Щурат // Зоря. – 1896. – Ч. 5, 1 (13) березня. С. 98–100.
27. Щурат В. Святе письмо в Шевченковій поезії / В. Щурат. Львів : Видав Михайло Петрицький, [1904]. 68 с.
28. [Щурат В.] Тарасові вечерниці у Відні / В. Щурат // Руслан. – 1904. – Ч. 106, 13 (26) травня. – С. 1–2.
29. Щурат В. Шевченко в світлі критики Скабичевського / В. Щурат // Зоря. – 1895. Ч. 5, 1 (13) березня. С. 95–97.
30. Щурат С. Василь Щурат (Життя і науково-літературна діяльність) / С. Щурат // Щурат В. Вибрані праці з історії літератури. – Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1963. – С. 3–24.
31. Non severus [Франко І.] Шевченко і критики / І. Франко // Літературно-науковий вістник. 1904. –Т. XXVIII. – Кн. 11. – С. 116–129.

REFERENCES

1. Antonovich V. Poslednie vremena kozachestva na pravoy storone Dnepra: po aktam s 1679 po 1716 god / V. Antonovich. Kiev : Tip. E. Fedorova, 1868. 197 s. (in Russian).
2. Antokhii M. Shevchenkoznnavstvo / M. Antokhii // Enytsyklopediia ukrainoznavstva: Slovnykova chastyna / Perevydannia v Ukraini. Lviv : Naukove tovarystvo im. T. Shevchenka u Lvovi, 2000. T. 10. S. 3823–3835. (in Ukrainian).
3. Belinskij V. G. Gajdamaki. Poehma T. Shevchenka / V. Belinskij // Otechestvennye zapiski. 1842. T. XXII. № 5. Otd. VI. S. 12–14. (in Russian).
4. Vozniak M. Narodyny kultu Shevchenka v Halychyni / M. Vozniak // Nedilia. 1911. № 11–12. S. 2. (in Ukrainian).
5. Danylenko I. Podrazhaniie, nasliduvannia / I. Danylenko // Shevchenkivska entsyklopediia : V 6 t. Kyiv : Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NANU, 2015. T. 5. S. 215–216. (in Ukrainian).
6. Dysak F. Shtrykhy do shevchenkiany V. Shchurata / F. Dysak // Ukrainska periodyka: istoriia i suchasnist: Dopovidi ta povidomlennia chetvertoi Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Lviv : [b. v.], 1997. S. 257–263. (in Ukrainian).
7. Drahomanov M. Politychni pisni ukrainskoho narodu XVIII–XIX st. / M. Drahomanov Zheneva : Pechatnia "Hromady", 1885. Ch. I. Rozdil 2. 227 s. (in Ukrainian).
8. I. F. [Franko I.] [Rets. na kn.:] / I. Franko // Zhytie i slovo. 1894. T. II. Kn. 6. S. 482. – Rets. na kn.: Vasyl Shchurat. Zamitky do poemu Tarasa Shevchenka "Chernets". [Peredruk z "Dila". U Lvovi 1894]. (in Ukrainian).

9. Kallash V. Palii i Mazepa v narodnoi poezii / V. Kallash // Ehtnograficheskoe obozrenie. 1889. Kn. 2. S. 80–123. (in Russian).

10. Kyrchiv R. Literaturoznavcha spadshchyna V. Shchurata / R. Kyrchiv // Zapysky Lvivskoi naukovoï biblioteky im. V. Stefanyka NAN Ukrainy. Kyiv : Naukova dumka, 1993. № 2. S. 86–95. (in Ukrainian).

11. Kozak L. Taras Shevchenko v retseptsii Vasylia Shchurata / L. Kozak // Ukrainske literaturoznavstvo. 2011. № 73. S. 212–219. (in Ukrainian).

12. Komyshanchenko M. P. Z istorii ukrainskoho shevchenkoznavstva: Tvorchist T. H. Shevchenka v otsynsi dozhovtnevoho literaturoznavstva / M. P. Komyshanchenko. Kyiv : Vyd-vo Kyivskoho universytetu, 1972. 389 s. (in Ukrainian).

13. Kopach I. [Rets. na kn.:] / I. Kopach // Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. 1895. T. VI. Kn. 2. S. 40–42. – Rets. na kn.: Shchurat V. Zamitky do poemy Tarasa Shevchenka "Chernets". Lviv, 1894. 38 s. (Peredruk z "Dila"). (in Ukrainian).

14. Kostomarov N. Vospomynanie o dvukh maliarakh / N. Kostomarov // Naukovo-publitsystychni i polemichni pysannia Kostomarova, zibrani zakhodom Akademichnoi Komissii ukrainskoi istoriohrafii. Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 1928. S. 86–93. (in Russian).

15. Lebid-Hrebeniuk Ye. Shchurat Vasyl / Ye. Lebid-Hrebeniuk // Shevchenkivska entsyklopediia : V 6 t. Kyiv : Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NANU, 2015. T. 6. S. 1033–1034. (in Ukrainian).

16. Lukych V. [Levytskyi V.] [Rets. na kn.:] / V. Levytskyi // Zoria. 1895. Ch. 5. 1 (13) bereznia. S. 100. – Rets. na kn.: Zamitky do poemy Tarasa Shevchenka "Chernets", napysav Vasyl Shchurat. Peredruk z "Dila". U Lvovi, 1894. 38 s. (in Ukrainian).

17. Petrov N. Ocherky istorii ukraynskoi literatury XIX stoletia / N. Petrov. Kiev : V tipografii Y. y A. Davydenko, 1884. 457 s. (in Russian).

18. Rosovetskyi S. Bibliini motyvy u tvorchosti Shevchenka / S. Rosovetskyi // Temy i motyvy poezii Tarasa Shevchenka. Kyiv : Naukova dumka, 2008. S. 344–372. (in Ukrainian).

19. Smilianska V. Shevchenkoznavstvo: 1860-ti. 1870-ti. 1880-ti / V. Smilianska // Shevchenkivska entsyklopediia : V 6 t. Kyiv : Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NANU, 2015. T. 6. S. 915–919. (in Ukrainian).

20. Uchasnyk [Shchurat V.] Vechir v pamiat trydtsiat deviatykh rokovyn smerty Tarasa Shevchenka v Brodakh / V. Shchurat // Ruslan. 1900. Ch. 107. 12 (25) travnia. S. 2. (in Ukrainian).

21. Franko I. Shevchenko i Yeremii / I. Franko // Literaturno-naukovyi vistnyk. 1904. T. XXVI. Kn. 6. S. 170–173. – Rets.: [Shchurat V.] Tarasovi vechernytysi u Vidni // Ruslan. 1904. Ch. 106. 13 (26) travnia. (in Ukrainian).

22. Shubravskyi V. Shevchenko v krytytsi kintsia XIX – pochatku XIX st. / V. Shubravskyi // Shevchenkoznavstvo. Pidsumky i problemy. Kyiv : Naukova dumka, 1975. S. 81–128. (in Ukrainian).

23. Shchurat V. Zamitky do poemy Tarasa Shevchenka "Chernets" / V. Shchurat. Lviv : Z drukarni Naukovoho tovarystva im. Shevchenka, 1894. 38 s. (in Ukrainian).

24. Shchurat V. Z zhytia i tvorchosti Tarasa Shevchenka / V. Shchurat. Lviv : Nakladom avtora, 1914. 68 s.

25. Shchurat V. Pamiati Tarasa Shevchenka / V. Shchurat // Bukovyna. 1896. Ch. 50. 3 (15) bereznia. S. 2–3. (in Ukrainian).

26. Shchurat V. Svitla i tini. IV / V. Shchurat // Zoria. 1896. Ch. 5. 1 (13) bereznia. S. 98–100. (in Ukrainian).

27. Shchurat V. Sviate pysmo v Shevchenkovii poezii / V. Shchurat. Lviv : Vydav Mykhailo Petrytskyi, [1904]. 68 s. (in Ukrainian).

28. [Shchurat V.] Tarasovi vechernytsi u Vidni / V. Shchurat // Ruslan. 1904. Ch. 106. 13 (26) travnia. S. 1–2. (in Ukrainian).

29. Shchurat V. Shevchenko v svitli krytyky Skabychevskoho / V. Shchurat // Zoria. 1895. Ch. 5. 1 (13) bereznia. S. 95–97. (in Ukrainian).

30. Shchurat S. Vasyl Shchurat (Zhyttia i naukovu-literaturna diialnist) / S. Shchurat // Shchurat V. Vybrani pratsi z istorii literatury. Kyiv : Vydavnyzhtvo AN Ukrainskoi RSR, 1963. S. 3–24. (in Ukrainian).

31. Non severus [Franko I.] Shevchenko i krytyky / I. Franko // Literaturno-naukovyi vistnyk. 1904. T. XXVIII. Kn. 11. S. 116–129. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 17.03.21

A. M. Kalynchuk, PhD, Senior Researcher,
Shevchenko Institute of Literature of the National Academy
of Sciences of Ukraine, Kyiv
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5450-4093>
alkalynchuk@gmail.com

VASIL SHCHURAT'S SHEVCHENKO STUDIES AT THE TURN OF THE CENTURY

The article deals with Vasyl Shchurat's explorations of Shevchenko's works, written at the turn of the 19th and 20th centuries. It is known that the first publications on Shevchenko's work appeared in the 1840s. Since the late 1850s, Shevchenko's works have been actively involved in the historical and cultural life of Galician Ukraine. In the late 19th century in Galicia, the cultural idealization of Shevchenko's image began to supersede the scientific study of his heritage: the subject matter and problems of research were expanded, the first full editions of his works appeared, which were banned in the Dnieper Ukraine. In such historical and cultural circumstances, the scientific study of the poet Vasyl Shchurat began. In total, he devoted about 40 publications to Shevchenko: various methods of text analysis, multifaceted studios, a detailed examination of Shevchenko's problems. The texts of the notes of the scientist, published in the journals "Zorya", "Bukovyna", "Ruslan", which have not been discussed in Shevchenko studies, have been clarified. Therefore, in due course, there is a thorough discussion of V. Shchurat's Shevchenko studies. Studies of the historical and literary nature of V. Shchurat attested to the reception of Shevchenko and the attempts to overcome the poet's cult in Galician criticism, which took place in the early 1870s others in the magazines of that time. The value of V. Shchurat's works at the turn of the century is emphasized, since in the situation of the detachment of Western Ukraine from the Dnieper region, researchers of Shevchenko's creativity who were oriented in the cultural epic of that period were needed.

Keywords: publication of works, influences, proofreading, retelling, imitation, modification of the image of the prophet, proto text, popularization.

Є. М. Лебідь-Гребенюк, канд. філол. наук, наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0010-8316>
ljs@ukr.net

АКСІОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТРАКТАТУ "ПРО НАСЛІДУВАННЯ ХРИСТА" У ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Наголошено, що етична парадигма трактату "Про наслідування Христа" стає визначальною для Шевченка у певні періоди життя та суттєво впливає на ідейну спрямованість окремих текстів. Акцент робиться на розгляді тематичних паралелей із текстом у життєвій позиції письменника, його релігійних поглядах (відображених у листах та щоденнику), а також осмисленні принципу "imitatio Christi" у художньо-літературному форматі. Для творчості Тараса Шевченка одним із найбільш потужних христологічних мотивів став мотив страждання.

Ключові слова: мотив, контекст, образ Христа, християнський дискурс, принцип "imitatio Christi".

Ісус дав людям надію, можливість через людяність наблизитися до образу і подоби Божої, на практиці втілювати Його заповіді й виконувати вимоги, Він: "постраждав за нас, і залишив нам приклад, щоб пішли ми слідами Його" (1 Петр. 2:21). Священник-чернець Тома Гемеркен, більш відомий за місцем народження як Тома Кемпійський, у своєму трактаті "De Imitatione Christi" ("Про наслідування Христа") зосереджується саме на діяльних зразках втілення Христової сердечної науки, щоб людина могла знайти у ній духовну користь, розраду у недолі й смутку. Завдяки цьому текст має "надзвичайну притягальну силу" і став своєрідним "мегабестселером" [7] актуальним у будь-яку епоху. Й. Гейзінга наголошує на універсальності трактату, його позачасовості, він не належить ні конкретній епосі, ні певній культурі [8, с. 226]. У книзі робиться спроба наблизити Христа (ідеального й досконалого взірця) до людини через приклади добрих вчинків і моральної поведінки. Тома Кемпійський

підкреслює: кожен може прийняти Бога у своє серце й уподібнитися Сину Божому – є "щось вражаюче у впливі цієї книги: те, чим її автор захоплює нас, – це не сила або *elan* [порив], як у Августина, не словесне цвітіння, як у св. Бернарда, не глибина або повнота думки, тут все рівно і стисло, все як би в мінорі: тут тільки мир, спокій, тиха, смиренна надія і розрада" [8, с. 226].

Л. Ушкалов вказує на тривалу традицію побутування твору Кемпійського в українській культурі й літературі; текст читали і добре знали (і в латинському оригіналі, і в перекладах), зберігали в особистих бібліотеках Ф. Прокопович, С. Яворський, Д. Туптало, М. Гоголь, М. Костомаров. Особливе місце посідає трактат "Про наслідування Христа" у житті й творчості Тараса Шевченка. Точно не відомо, коли поет вперше ознайомився із книгою, однак на заслання їй "судилося бути духовною розрадою" [8, с. 225] Шевченка, моральним орієнтиром; книга сповнена "нехитрої мудрості про життя і смерть і призначена для зневіреного серця, <...> змучених душ усіх часів" [8, с. 226]. Першу задокументовану згадку знаходимо у часи найбільшої скрути, пригнічення, самотності, у Орській фортеці – листі до В. Рєпніної від 25–29 лютого 1848 року поет благав: "Ежели вы имеете первого или хоть второго издания книги Фомы Кемпейского "О подражании Христу", Сперанского перевод, то пришлите, ради Бога" [12, с. 42]. Шевченко пережив уже ревматизм і цингу (скорбут), полишений друзями (на що гірко жаліється у листі до А. Лизогуба від 1 лютого 1848 року), він виснажений фізично, а, головне, душевно, і лише віра і приклад Христа дають йому сили жити далі: "Вчера просидел я до утра и не мог собраться с мыслями, чтобы кончить письмо; каное-то безотчетно[е] состояние овладело мною (приидите все труждающиеся и обремененные, и аз упокою вы). Перед благовестом к заутрени пришли мне на мысль слова распятого за нас, и я как бы ожил, пошел к заутрени и так радостно, чисто молился, как, может быть, никогда прежде" [12, с. 42]. Саме людська природа Христа дає йому можливість ототожнювати себе з ним. Роки страждань, "муки" [12, с. 36, 42], "катувань" [12, с. 38], спонукають Шевченка осмислити власну життєву дорогу як хресну, обрану за прикладом Ісуса: "Молитва и ваши искренние письма более всего помогут мне нести крест

мой" [12, с. 41]. Т. Пахарева слушно зауважує, що жертвний тип особистості походить від Христа як "архетипічного джерела": "місія поета подвижницька і жертвна <...> виявляється не лише в його творах, але й в досвіді побудови власної біографії і в створенні релігійно забарвленого "особистого міфу" [6, с. 169]. Пізніше, у листі - "сповіді" (за визначенням самого автора) до княжни від 1 січня 1850 року він ще раз просить її надіслати книгу, яку він розшукував у Оренбурзі, але не знайшов: "Я теперь, как падающий в бездну, готов за все ухватиться – ужасна безнадежность! так ужасна, что одна только христианская философия может бороться с нею. Я вас попрошу, ежели можно достать в Одессе – потому что я здесь не нашел – прислать мне *Фому Кемпейского* "О подражании Христу". Единственная отрада моя в настоящее время – это *Евангелие*. Я читаю ее без изучения, ежедневно и ежечасно" [12, с. 50–51]. Відомо, що Шевченко таки отримав трактат, читав і зберігав цей дорожчий дар, а потім, залишаючи Новопетровське укріплення, подарував Н. Усковій [7]. Те, що поет знав слова тексту Кемпійського, засвідчує й той факт, що у щоденнику в записі від 13 червня 1857 року він по-своєму відрефлексовує принцип "imitatio Christi", проголошений у трактаті; після усіх знесених страждань поет вивищується до Христового прощення: "забудем и простим темных мучителей наших, как простил Милосердый Человеколюбец своих жестоких распинателей" [11, с. 12].

Найбільш потужним христологічним мотивом у поезії Шевченка є мотив страждання, що асоціюється із хресними муками Ісуса, та розкривається в текстах у двох площинах: особистісній та загальнонародній (національній). Особистісне страждання у текстах поета тісно пов'язане з одним із проявів полісемантичного новозаповітного образу Христа – "Христа-страждальця", "Христа-Голгофи" [2, с. 17]. Кемпійський вчить не боятися страждання, а гідно й мужньо обирати його, бо страждав навіть Син Божий: "Так чому ж боїшся взяти на себе хрест? <...> Немає для душі спасіння ні надії на вічне життя, як тільки у хресті. Так візьми свій Хрест і йди услід за Ісусом" [3, с. 101]. Життя є страждання, і разом із тим, прийняти життя, прийняти у ньому

страждання, зрозуміти сенс страждання – головна мета людського існування, оскільки важливо, щоб страждання не зламало людину, а навпаки, зміцнило її духовно, очистило від гріха, допомогло здобутися на самовладання, віднайти своє призначення у світі. Для Шевченка особистісне страждання майже завжди є результатом вільного вибору людини, її свідомого прагнення здійснити подвиг або покуту. Важливо, що на думку поета, завдяки стражданню особистість може не лише очиститися від гріха, спокутувати його, але й підвестися на вищий щабель духовного розвитку, уподібнитися Богові через "ідею хриstopодібності" [2, с. 9].

Тому особистісне страждання, згідно із загальнохристиянським потрактуванням, має позитивну цінність. Саме у контексті Христової жертвовності мотив страдницької смерті найбільш яскраво репрезентований у таких ліро-епічних творах Т. Шевченка як "Єретик" та "Неофіти". Головний герой поеми "Єретик" – Ян Гус – приймає мученицьку смерть у боротьбі із поневолювачами чеського народу – загарбниками-німцями та католицькими священниками. Його непохитність перед лицем смерті, вільний вибір мучеництва ґрунтується на Христовій самопожертві; він по своїй волі обирає страждання і смерть, офірує свою жертву народові, тому що: "Кругом неправда і неволя, / Народ замучений мовчить. // І на апостольським престолі / Чернець годований сидить. // Людською кровію шинкує / І Рай у найми оддає..." [9, с. 289]. Неодноразове зміщення історичних реалій, пов'язаних із образами Ісуса Христа та Гуса, підтверджують віру Т. Шевченка у співмірність їхньої самопожертви: "Зібралися, мов Іуди, / На суд нечестивий / Против Христа. Свари, гомін, / То реве, то виє..." [9, с. 293], або: "Задзвонили в усі дзвони, / І повели Гуса / На Голгофу у кайданах" [9, с. 294]. Так для митця Гус у своєму стражданні стає рівний Богові, оскільки він вічний у своїх ідеях, у своїй справі. Жертвна смерть Гуса стає прикладом для нащадків, які повстануть за ним і продовжать справу свого славного попередника.

Схоже потрактування теми страждання і мученицької смерті знаходимо й у пізнішій poemі Т. Шевченка "Неофіти". "Святі мученики", неохристияни через жертву, безкровне протистояння

злу і тиранії несуть у суспільство дух християнсько-гуманного просвічення. Незламні у своїй вірі неофіти відважно ступають на арену, де їх чекає кривава, мученицька смерть, і через неї стверджують свої ідеали. Жертовність неофітів максимально близька до Христової, їх віра ґрунтується на істині, а життя спрямоване в бік самовдосконалення себе і навколишньої дійсності, оточення, засноване на засадах правди і справедливості. Неофіти, як і Христос, моляться Богові, а не кесарю, не сповідують загальних ідеалів і вже цим руйнують усталену систему цінностей. Страждання, жертовна смерть героїв не зосереджуються лише у межах локального, національного рівня, а виходять на загальнолюдський.

Дещо інший підхід до теми страждання, що розкриває його як породження гріха, зла та покуту за нього, репрезентовано у поемах "Катерина" та "Наймичка". Не нова в українській літературі й у творчості поета тема знівченого життя дівчини-покритки тільки розпочинає поему і служить вихідним мотивом, щоб показати не лише відчай героїні, її бажання вмерти, але й покуту за гріх, духовне відродження. Гріх, який спричиняє страждання, породжується переступом, свободою як сваволею. Ту свободу, яку Ганна ("Наймичка") носила у своїй душі, з якою росла і яка була її найбільшим моральним правом в її особистому житті, вона обернула у свавільний вчинок, бо пішла за голосом своїх пристрастей, і це привело її до гріха явного: "зло Наймички є те саме в основі, що і зло Катерини: вона переступила моральний закон, освячений моральною традицією українського народу, звичаями, закріпленими родинним побутом, національною традицією, ствердженою і християнською вірою" [1, с. 212]. Шевченко змальовує Ганну, як постать, що переживає і усвідомлює свою трагічну долю, яку обтяжує гріховний чин. Неусвідомлено, ставши на початку свого життя підвладною пристрастям і безсилою супроти зла, вона згодом знаходить у собі сили зрозуміти свою помилку, вину перед людьми і сином, стати на шлях покути і страждання. Тут Шевченкове подвійне потрактування страждання повністю збігається із загальнохристиянським, у якому страждання є породженням гріха, зла, але також воно є й покута, отож має позитивну цінність. Ганна, спокутуючи свій гріх, сповідує чернечі заповіді: убогим стати,

як Христос; відректися себе; взяти ярмо хреста Христового. Поет, "немов дитину переводить Ганну через духовий іспит: від свободи смислової (первісної) через сваволлю <...> до відродження душі" [1, с. 213], коли вона, проста наймичка, сягає вищого ступеня християнської свободи; але це відбувається не одразу, а поступово. На шляху до духовного відродження Ганна проходить такі чотири стадії страждання: смирення (Ганна силою власної волі обирає долю наймички); терпіння (пов'язане із самовладанням і жертівністю); спокута (власне, суть страждання – муки усвідомлення гріха, докори сумління, неможливість відкритися жодній людині у цілому світі); духовне переродження. У цьому випадку, зазначає Є. Нахлік, саме страждання приводить людину до Бога, "роблячи її не так носієм слави Божої, як мучеником-праведником або смиренным покутником" [5, с. 339]. На першому етапі своїх страждань Ганна здобувається на смирення: донька багатих батьків стає бідною наймичкою, тобто відмовляється від егоцентричного орієнтиру в житті, віддає його альтруїстичному служінню чужим людям, синові. Смирення у цьому разі постає як духовна зміна особистості, набуття нею нової якості; воно не лише не протиставляється свободі, але й є її актом. Ніхто і ніщо не може змусити людину до смирення, крім особистої волі її самої. Ганна залишається внутрішньо вільною, навіть коли є зовнішнє рабство – повсякденне життя у наймах. Ганна добровільно обирає долю наймички, що можемо тлумачити як перемогу духу над пристрастями. Найбільшою заслугою людини Т. Шевченко вбачає зусилля у напрямі подолання самої суті страждання – зла. Тобто, сенс Голгофи не у возвеличенні мук, а у їх подоланні. Страждання Христа було переможне, божественно-активне, спрямоване на те, щоб подолати зло. Тому й смирення Ганни не є проста покірливість, а виступає і як спосіб духовного вдосконалення, вивищення над обставинами життя. Подолання власних пристрастей вимагає великих душевних сил; християнин, суголосно з євангельським віровченням, знаходить їх у любові: головна героїня поеми Т. Шевченка – у любові до сина. Як особистість Ганна відбувається тоді, коли не лише просто добровільно обирає мученицький шлях, але й коли осмислює сенс страждання,

визначає його для себе не тільки як спокуту, але й як певне просвітлення, відродження. Відтак наймичка навіть відмовляється бути весільною матір'ю у власного сина. Внутрішнє терпіння страждань Ганною ушляхетнює її душу, витончує її та допомагає глибше зрозуміти свій переступ, відпокутувати вчинене зло і відродитись, переродитися із наймички у Матір, із грішниці у святу.

Страждання цілого народу, нації, на думку Шевченка, зумовлене як внутрішніми, так і зовнішніми чинниками. Внутрішні чинники – такі як розбрат, соціальна нерівність між людьми, відсутність гуманістичних засад у їх взаємовідносинах. Це зумовлене порушенням однієї із заповідей Ісуса Христа, викладеної у Першому соборному посланні апостола Іоана: "І ми оцю заповідь маємо від Нього, щоб хто любить Бога, той і брата свого любить!". Зовнішні чинники, що породжують страждання народу – це іноземне поневолення, політика гноблення, тиранії, нищення та жадоби наживи з боку держави-завойовниці. Тут можемо простежити низку семантичних збігів із наявним у Старому Заповіті мотивом вавилонського полону, яким Бог покарав ізраїльтян за гріхи та непослух. Проте, які б не були чинники, що породжують страждання, воно у своєму національному прояві жодним чином не є добровільним, а стало результатом панування на землі неправди, несправедливості. Шевченко звертався до теми страждань рідного народу на різних етапах своєї творчості; він неодноразово звинувачує у цьому іноземних кривдників – з боку Польщі (поезії "Полякам" або "Буває, в неволі іноді згадаю"): "Аж поки іменем Христа / Прийшли ксьондзи і запалили / Наш тихий рай. І розлили / Широке море сльоз і крові..." [10, с. 48] чи Російської імперії ("Розрита могила", "Великий льох"): "Москалики що заздріли, / То все очухрали. // Могили вже розривають / Та грошей шукають..." [9, с. 327]. Т. Шевченко стверджує, що страждання українського народу – це покара від Бога "за Богдана, / Та за скаженого Петра, / Та за панів отих поганих" [10, с. 332]. Як бачимо, лише одна з причин вказує на зовнішнє поневолення як джерело страждання, інші ж – належать до суто внутрішніх, що уособлюють найбільші гріхи народу: Богдан як символ

добровільного уярмлення та підлягання чужоземному володарю та пани – як порушення на землі Христової правди та рівності. Отже, потужним мотивом поетичної творчості Шевченка є внутрішні негаразди та панування нерівності, неправди серед людей, як основна причина страждань українського народу. Так у поемі "Сон" він являє картину пекла в Україні, де панують зло і жорстокість: "Латану свитину з каліки знімають, / З шкурою знімають, бо нічим обуть / Княжат недорослих; а он розпинають / Вдову за подушне..." [9, с. 268]. У подальших текстах поета теж знаходимо рядки, сповнені болю і гіркоти через страждання українського народу: "З братами тихо живемо, / Лани братами оремо/ І їх сльозами поливаєм..." [10, с. 223]. Спостерігаємо, що Шевченко у контексті теми народних страждань використовує традиційний для української літератури образ скривдженого брата, котрий потерпає від несправедливості ближнього. Вирішення проблеми нерівності між людьми, що спричиняє утиски та страждання, поет вбачає у примиренні, християнській любові та братерстві: "Обніміте ж, брати мої, / Найменшого брата..." [9, с. 353]. Можемо стверджувати, що Шевченко вірив – причини страждання можна усунути лише тоді, коли подолаються внутрішні чинники, що його спричиняють. Таке єднання народу супроти зовнішнього поневолення він знаходить лише у минулому: "...тойді сходилися, / Мов із хреста зняті, / Батько з сином і брат з братом – / Одностайне стати / На ворога лукавого, / На лютого ляха" [9, с. 355]. У сучасному ж для митця житті України відбуваються зовсім інші події: "Доборолась Україна/ До самого краю. // Гірше ляха свої діти / Її розпинають" [9, с. 352]. На перше місце поет ставить саме внутрішню роз'єднаність українського народу, що зумовлює його слабкість, відкритість, незахищеність перед зовнішнім ворогом.

Одним із поширених христологічних мотивів у "Наслідуванні Христа", що можемо відстежити й у поезії Шевченка, як вже зазначалося, був мотив страждання, проте можемо знайти низку інших розвинених мотивів, пов'язаних із євангельським тлумаченням образу Христа, що проповідують наближення до Бога, уподібнення йому не лише через страждання, але й через

терпіння, смирення та виконання на землі основних Божих заповідей. У трактаті знаходимо: "справді терпелива людина <...> все вдячно приймає з рук Божих і вважає великою користю для себе" [3, с. 103]. Таким терпінням сповнений спочатку Ярема (поема "Гайдамаки"), який зносить у наймах наругу "жида поганого": "Сирота Ярема, сирота убогий <...>, / А не клене долі, людей не займа. // <...>Трапляється, часом тихенько заплаче" [9, с. 136], або смиренний москаль Максим ("Москалева криниця" (1847), який доручає своє життя Богові, в усьому покладаючись на Нього: "Хоч би тобі лихе слово / Почув хто од його / – І талан і безталання – / Все, – каже, – од Бога". // Ані охне, ні заплаче, / Неначе дитина" [10, с. 168].

Мотив Христової простоти, актуальний для трактату – "не вважай себе кращим від інших, щоб часом не показався гіршим перед Богом, який знає, що є в людині. <...> Не зашкодить тобі, якщо поставиш себе нижче від усіх, значно гірше, якщо вважаєш себе вищим" [3, с. 26], наявний і у поезії Т. Шевченка. Поет теж наголошує на тому, що людині не варто визначати пріоритетами свого життя багатство, матеріальні цінності, суспільні титули, оскільки вони не приносять справжнього щастя, а іноді можуть стати на заваді духовної самореалізації особистості. Він осуджує вчинок дівчини, яка обирала чоловіка, керуючись майновим цензом, не зваживши на поради близьких (поема "Княжна"): "Сама втекла і повінчалась, // І батько й мати не пускали, / Казали: вгору не залазь. / Та ні, за князя. От і князь! // От і пишайсь тепер, княгине!" [10, с. 26]. Надмірна гордість, пихатість, зарозумілість є для Т. Шевченка злом, за яке на людину неминуче чекає відплата. Пересторогою усім людям сповнені рядки "Титарівни": "Стережіться, дівчаточка, / Сміятись з нерівні, / Щоб не було і вам того, / Що тій титарівні!" [10, с. 90].

Одним із найважливіших христологічних мотивів, спільним для поезій Шевченка і тексту трактату "Про наслідування Христа", є мотив любові до ближнього, людинолюбства, братолюбства у широкому розумінні: "Чи є що краще, краще в світі, / Як укупі жити, / Братам добрим добро певне / Пожити, не ділити?.." [9, с. 363]. Саме тому епіграфом до свого послання

"І мертвим, і живим, і ненарожденним..." поет обирає рядки із соборного послання апостола Іоанна: "Як хто скаже, що любить Бога, а брата свого ненавидить, той неправдомовець" (1 Ів. 4:20). Кемпійський так пише про любов до ближнього: "Багато робить той, хто дуже любить. Багато робить той, хто діло робить добре. А добре робить той, хто більше служить громаді, ніж своїй власній волі" [3, с. 39]. У текстах поета мотив любові до ближнього споріднений із ще одним христологічним мотивом прощення. У поезії Т. Шевченка "Меж скалами, неначе злодій..." герой знаходить душевні сили, щоб простити безчесну жінку за знівечене життя: "...І, сивоволосий, / Підняв руки калічені / До святого Бога, // Заридав, як та дитина... // І простив небогу!..." [10, с. 115]. Т. Шевченко наголошує: "Любов – Господня благодать..." [10, с. 63], яка змінює людину на краще, долучає її до Бога. Проте змушений декларувати, що у його час заповідь християнської любові до ближнього порушена; гнівно, обурено звучать рядки митця: "По закону апостола / Ви любите брата / Суєслови, лицеміри, / Господом прокляті. // Ви любите на братові / Шкуру, а не душу..." [9, с. 346]. Тому у поезії "Молитва", написаній у передостанній рік життя, Шевченко просить Бога саме про любов між людьми, як найвищу божественну благодать.

Отже, можемо зробити висновок, що поет міг ознайомитися із трактатом Томи Кемпійського задовго до заслання, "можливо, це сталося в 1843 році, коли він познайомився з княжною Варварою Рєпніною" [7]. У своїй творчості він часто апелював до Христа-мученика, який спокутував людські гріхи. Мотив особистісного страждання у творчості поета, як і у книзі Томи Кемпійського, тісно пов'язаний із християнським його розумінням як жертви або покути. У поезії митця знаходимо три основні причини народних страждань: покара народів від Бога за гріхи, внутрішні негаразди в українському суспільстві та зовнішнє поневолення. У поетичній творчості Шевченка відбувається їх злиття у єдине Зло, яке порушує Правду Божу на землі та спричиняє страждання як грішних, так і невинних. Важливо, що у текстах поета народне, національне страждання може зумовлювати особисте, спонукати індивідуальність до прийняття на себе трагедії буття українського

народу. Для Шевченка важлива інтенція кожної особистості у бажанні подолати зло та страждання, бо внутрішньо вільна одна людина здатна запалити у своєму народові прагнення до волі, знищення зовнішнього поневолення. На засланні (у епістолярії та щоденнику) поет через призму власної долі ще раз переосмислить текст трактату "Про наслідування Христа", знайде у ньому розраду, духовну втіху й приклад, як людина може пройти жахливі випробування та залишитися чистою серцем: "Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. <...> горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. <...> И я от глубины души благодарю моего Всемогущего Создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений, моих младенчески светлых верований" [11, с. 22].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький Л. "Наймичка" / Л. Білецький // Т. Шевченко. Кобзар : у 4 т. / [за ред. Л. Білецького]. – Вінніпег, Канада : Видавнична спілка "Тризуб", 1952. – Т. 2. – С. 210–236.
2. Горський В.С. Ідея наслідування Христа в давньоруській агіографії / В. С. Горський // Образ Христа в українській культурі : [колективна монографія / відп. ред. Вілен Сергійович Горський] / [Горський В.С., Сватко Ю.І., Киричок О.Б. та ін.]. – К.: Києво-Могилян. акад., 2001. – С. 9–15.
3. Кемпійський Т. Наслідування Христа / Т. Кемпійський. – Львів, 1998. – 312 с.
4. Колесникова С. А. Духовно-релігійні істини літератури Нового часу / С. А. Колесникова // Научные ведомости. Серія: Гуманитарні науки. – 2013. – № 13 (156). – Вип. 18. – С. 44–50.
5. Нахлік Є. К. Доля–Los–Судба : Шевченко і польські та російські романтики / Є. К. Нахлік. – Львів, 2003. – 569 с.
6. Пахарева Т. А. Принцип подражания Христу в естетической рефлексии акмеистов / Т. А. Пахарева // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вип. 8. – Симферополь, 2010. С. 168–178.
7. Ушкалов Л. "Про наслідування Христа" в Україні (Ескіз на Різдво) [Електронний ресурс]. URL : <https://kharkiv-nsru.org.ua/archives/3574>.
8. Хейзинга Й. Осень Средневековья: Соч. в 3-х т. / Й. Хейзинга. Т. 1: Пер. с нидерланд. Вступ. ст. и общ. ред. Уколовой В. И. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 416 с.

9. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1.: Поезія 1837–1847 / [перед. слово І.М. Дзюби, М.Г. Жулинського] / Т. Г. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 1. – 784 с.
10. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 2.: Поезія 1847–1861. / Т. Г. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – 784 с.
11. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 5.: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский", записи народної творчості / Т. Г. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – 496 с.
12. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 6.: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю / Т. Г. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – 632 с.

REFERENCES

1. Bilets'kyi L. "Naimychka" ["Servant"]. In: *T. Shevchenko. Kobzar: in 4 vols.* Vinnipeg: "Tryzub", 1952, vol. 2, pp. 210–236. (in Ukrainian).
2. Hors'kyi V. S. Ideia nasliduvannia Khrysta v davnorusskii ahiohrafii [The idea imitating of Christ in Old East Slavic hagiography]. In: *Obraz Khrysta v ukrainskii kulturi*. K.: Kyievo-Mohylian. akad., 2001, pp. 9–15. (in Ukrainian).
3. Kempliyskyi T. *Nasliduvannia Khrysta* [The imitation of Christ]. Lviv, 1998. 312 p. (in Ukrainian).
4. Kolesnikov S. A. Duhovno-religioznye istoki literatury Novogo vremeni [The spiritual and religious origins of modern literature]. *Nauchnye vedomosti*, 2013, no 13 (156), pp. 44–50. (in Russian).
5. Nakhlik Ye. K. *Dolia–Los–Sudba: Shevchenko i polski ta rosiiski romantyky* [Dolia–Los–Sudba: Shevchenko and Polish and Russian romantics]. Lviv, 2003, 569 p. (in Ukrainian).
6. Pahareva T. A. Princip podrazhanija Hristu v jesteticheskoy refleksii akmeistov [The principle of imitation of Christ in the aesthetic concept of acmeists]. *Krymskij Ahmatovskij nauchnyj sbornik*. Simferopol', 2010, no 8, pp. 168–178. (in Russian).
7. Hjojzinga J. *Osen' Srednevekov'ja: Soch. v 3-h tt.* [Collection of works: in 3 vols]. M.: Progress-Kul'tura, 1995, vol. 1. 416 p. (in Russian).
8. Ushkalov L. *"Pro nasliduvannia Khrysta" v Ukraini* ["The imitation of Christ" in Ukraine]. Available at: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3574>.
9. Shevchenko T. Gh. *Povne zibrannia tvoriv: u 12 t.* [Complete works: in 12 vols]. Kyiv: Naukova dumka, 2003, vol. 1. (in Ukrainian).
10. Shevchenko T. Gh. *Povne zibrannia tvoriv: u 12 t.* [Complete works: in 12 vols]. Kyiv: Naukova dumka, 2003, vol. 2. (in Ukrainian).
11. Shevchenko T. Gh. *Povne zibrannia tvoriv: u 12 t.* [Complete works: in 12 vols]. Kyiv: Naukova dumka, 2003, vol. 5. (in Ukrainian, Russian).
12. Shevchenko T. Gh. *Povne zibrannia tvoriv: u 12 t.* [Complete works: in 12 vols]. Kyiv: Naukova dumka, 2003, vol. 6. (in Ukrainian, Russian).

Стаття надійшла до редакції 19.03.21

**AXIOLOGICAL PRINCIPLES OF THE TRACTATUS
"THE IMITATION OF CHRIST" IN THE LIFE
AND CREATION WORK OF TARAS SHEVCHENKO**

The article considers various aspects of the ethical paradigm of the tractatus "The imitation of Christ" by Thomas a Kempis, which becomes decisive for Taras Shevchenko in certain periods of life and significantly affects to the ideological orientation of literary texts. The tractatus presents the idea that the study of Christ's life and the emulation of his example is the highest achievement that man can imitate. Book is full of practical and straightforward advice for spiritual growth. The emphasis is placed on the consideration of thematic parallels with the text of the tractatus in the life position of Taras Shevchenko's, his religious views (reflected in letters and diary), as well as understanding the concept of "imitatio Christi" in the literary format. The religious source of tractatus was discussed in the investigation, particularly, christological motives, as well as aspects of Christian ethic present in Shevchenko's poetry. And as a matter of fact, the existence of Christian motives, as a structure, which elements are transformed, depending on context, circumstances and individual author's desire, ensures wholeness and completeness of Shevchenko's creation work. For Taras Shevchenko's poetical creation work, one of the most powerful Christological motives was the motif of suffering, which appealed to Christ the Martyr, who atoned for human sins. Much attention is given to one of the most powerful Christological motif in Shevchenko's poetry – the motif of humility, which in the poet's texts is connected with the polysemantic image of Christ. According to the Shevchenko, humen, through their suffering can be cleansed from sins, rise to a higher plane of spiritual development. Also the article gives a detailed analysis of motives patience, tolerance and love for one's neighbour.

Keywords: motif, context, image of the Christ, Christian discourse, concept "imitatio Christi".

О. С. Лісовська, асп.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0030-3592>

shchelkunova2017@ukr.net

РЕНЕСАНСНИЙ ТИП ОСОБИСТОСТІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ "ЛІЛЕЯ", "РУСАЛКА", "ВІДЬМА")

Досліджено особливості представлення особистості у творчості Тараса Шевченка. Наголошено на тому, що особистісна парадигма у цих поетичних творах ґрунтується на ренесансних традиціях, які актуалізовані митцем у добу Романтизму. Визначено домінування гуманістичного начала у творенні образів особистостей. Зазначено, що ідея антропоцентризму є головною при формуванні образів.

Ключові слова: Тарас Шевченко, особистість, індивідуальність, Ренесанс, Відродження, образ жінки.

Творчість Тараса Шевченка, зокрема літературна, репрезентує феномен людської особистості, оснований на синтезі європейської та української традицій. Особистість поета, художника, мислителя і громадського діяча – це людина, яка прагне до волі. Її воля і характер сформувалися у контексті загальноєвропейської доби Романтизму, котра культивувала сильну героїчну особистість. Такою вона є і в Шевченка.

Оксана Сліпушко наголошує: "Людина в інтерпретації Шевченка є породженням доби. А епоха Романтизму була перейнята ідеєю людської й національної свободи до самих її основ" [4, с. 41]. Традиції романтизму значною мірою успадкували і розвинули, адаптувавши до нових умов і викликів, надбання і спадщину епохи Ренесансу. Шевченко був знайомий із літературою європейського Відродження. Він був знав літературну і мистецьку творчістю Данте, Петрарки, Аріосто, Шекспіра, Рафаеля, Мікеланджело, неодноразово її коментуючи та осмислюючи. Себе самого Тарас Шевченко порівнював із Данте, феномен якого перебуває на зламі двох епох – завершення

Середньовіччя і початок Відродження на європейській культурній мапі. Погоджуємося з тезою О. Сліпушко про те, що рання творчість Кобзаря "позначена інтересом до внутрішнього світу особистості" [4, с. 42]. Крім того, "романтичний світогляд Шевченка також позначений гуманістичним світоглядом. Суверенність людської особистості у ньому є визначальною" [4, с. 43]. І цю суверенність, незалежність, людської особистості він утверджує, не зважаючи на найнижчі соціальні стани, до яких вона належить.

У нашій статті на основі трьох романтичних творів – балади "Лілея" (1846) і "Русалка" (1846) і поеми "Відьма" (1847) – ми досліджуємо особливості романтичної особистості жінки, яка стає жертвою тогочасних суспільних обставин і при цьому виявляє усвідомлення власної трагедії, виявляючи прагнення повстати. Таким чином вона заявляє про особисту самодостатність і суверенність.

С. Росовецький у новій монографії "Шевченко: сучасна біографія" пише про 1846–47 роки у житті поета. У цей час відбувалися мандри Шевченка по Україні: "Поступово в цих мандрах вимальовується як певний центр і база подорожей стародавній Київ, а строкатий розсип подій групується навколо таких доленосних для автора починань, як робота для Археографічної комісії, зарахування викладачем малювання до Київського університету, створення рукописного збірника "Три літа" й участь у таємному Кирило-Мефодіївському товаристві" [3, с. 139]. Також у цей час Шевченко особливо цікавиться українською народною спадщиною, фольклором. Відтак, теми і мотиви народних ідей і образів стають головним тлом і контекстом, в якому відбувається формування характерів головних героїв. Трагічне життя представників простого народу інтегрується у поетичні твори митця. Зокрема, таким образом є образ байстряти – один із наскрізних у творчості митця. Є він і в "Лілеї" та "Відьмі".

Л. Ушкалов міркує: "Звідки ж оця поетова пристрасть до образів позашлюбних дітей? Відлуння сумної реальності? Може, й так" [5, с. 41]. На думку вченого, "байстря – це щось найбезправніше, найнижче, найостанніше, наймізерніше, найнікчемніше,

найзлиденніше ... Воно – живе втілення "малості", скривдженості долею і людьми" [5, с. 41]. Головна героїня балади "Лілея" зізнається, що не знала про те, що народилася байстря́м. Вона з боєм згадує про свої мордування, коли була людиною, як її мати проклинала злого пана. Потім мати померла. А дівчину пан узяв догодувати в палати. Вона говорить:

Я не знала, що байстря я,
Що його дитина [6, с. 271].

Як пан поїхав із села, люди спалили його будинок, а нещасну остригли, наче покритку, і сміялися. Померла вона самотня і злиденна зимою під тином:

Нащо мене Бог поставив
Цвітом на сім світі?
Щоб людей я веселила,
Тих самих, що вбили
Мене й матір? [6, с. 271].

Споглядання краси квітки робить і їх кращими, чистішими. Погоджуємося з Л. Ушкалов, що "смерть байстря́ти як прийняття на себе і вилуплення людського гріха... Ось тут крізь образ чистої лілеї виразно проступає образ Христа. Зрештою, якраз образ байстря́ти годен domeжно яскраво й виразно передати сенс Воплочення як самоприниження-кенозису, змалювати Христа – того, хто, за словами апостола Павла, "умалив Самого Себе, прийнявши вигляд раба", Того, хто "упокорив Себе, будши слухняним аж до смерті" [5, с. 42]. Таким чином поет заперечує патріархальне бачення жінки на другорядних ролях. Його вічні образи – це жінка-мати, жінка-кохана, жінка-сестра. Для Шевченка Лілея є втіленням чистої дівочої краси. Згідно з біблійною легендою, в Едемі квітли лілеї. "Марія – лілея. Саме такою вона постає в християнській традиції. Пряме високе стебло прекрасної квітки символізує горній розум Богородиці, опущене додолу листя – її скромність, запах – божественність, білий колір квітів – пренепорочність" [5, с. 263]. У творі "Лілея" злі люди знущаються над нещасною. Твір Шевченка "Лілея" є варіацією "на тему страждання-"кенозису". Отже, лілея для поета – "кенотична" квітка" [5, с. 264].

Подібний жіночий образ зустрічаємо і в баладі "Русалка". Тут розповідається, що мати народила дівчинку в палатах і понесла купати у Дніпрі. Потім мати кинула там дитину зі словами:

Пливи, пливи, моя доню,
Дніпром за водою [6, с. 272].

Мати повернулася в палати і забула про доньку. Якимось чином вона згадала вночі біля Дніпра свою дитину. Біля Дніпра русалки залоскотали матір. Такою була помста покинутої доньки. Тут сплелися воедино дві трагедії – матері й доньки.

Образ жінки подано у поемі "Відьма" (1847). Вже на початку твору Тарас Шевченко визначає головний сенс життя особистості:

І в неволі
Познає рай, познає волю
І всетворящую любов [6, с. 274].

Цигани зустріли жінку в латаній свитині. Вона з горем і болем розповідає свою трагічну життєву історію, про те, що прокляті пани коять. Жінка зізнається старому циганові, як близнят народила, а тепер шукає своїх дітей – доньку Наталочку і сина Івана. Колись, як була молодою і гарною, пан занапастив її, взяв із собою у похід. Жінка повернулася в Україну з двома байстрюками. Застала рідного батька при смерті. Тоді пан забрав дітей у покої до себе. Сина він віддав у лакеї, а доньку занапастив. А їхню матір послав у Київ молитися. Коли вона повернулася з Києва, пан забрав доньку і поїхав. Ненависть жінки-матері передається словами:

Сама його
Загризу ... [6, с. 282].

Коли пан повернувся, він тяжко захворів. Вона прийшла і лікувала його зіллям.

Як умер, то за його
Богу помолилась.
І жила собі святою,
Дівчат научала,
Щоб з панами не кохались,
Людей не цурались [6, с. 283].

Тобто наприкінці цієї трагічної історії бачимо здатність головної героїні до великого прощення, вміння забути заподіяне їй і дітям зло. Таким чином Шевченко утверджує колосальну і незнищенну силу любові, світло якої піднімається над згарищами трагедії. І завершується твір такою характеристикою головної героїні:

Люде добрі і розумні
Добре її знали.
А все-таки покриткою
І відьмою звали [6, с. 283].

Так Шевченко вкотре у своїй творчості представив образ жінки-покритки, трагедію її та народжених нею дітей. Як бачимо, суспільство не готове прийняти і простити таку особистість. Проте остання виявляє здатність і силу до протесту, до самоутвердження та самореалізації.

Отже, особистість жінки в аналізованих творах Тараса Шевченка зокрема позначена яскраво вираженою гуманістичною спрямованістю. Її головним життєвим кредо є пережити трагедію, побороти її. Як це зробила героїня поеми "Відьма". Героїні балад "Лілея" і "Русалка" помирають, але після смерті вони виявляють своє усвідомлення пережитої трагедії. Це визначає силу і самодостатність цих образів. А здатність до прощення апелює до біблійних джерел, а також їх закоріненості в морально-етичну парадигму національного українського фольклору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – Київ: Абрис, 1997. – 142 с.
2. Ключек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація / Г. Ключек. – Київ: Освіта, 1998. – 234 с.
3. Росовецький С. Шевченко: сучасна біографія / С. Росовецький. – Київ: Дух і літера, 2020. – 471 с.
4. Сліпушко О. Духовна держава Тараса Шевченка / О. Сліпушко. – Київ: ВПЦ "Київський університет", 2013. – 127 с.
5. Ушкалов Л. Моя Шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання / Л. Ушкалов. – Київ: Дух і літера, 2019. – 560 с.
6. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 1: Поезія 1837–1847. / Т. Шевченко. – Київ: Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 525 с.

REFERENCES

1. Zabuzhko O. Shevchenkiv mif Ukrainy: Sproba filosofskoho analizu. Kyiv: Abrys, 1997. 142 s. (in Ukrainian).
2. Klochek H. Poeziia Tarasa Shevchenka: suchasna interpretatsiia. Kyiv: Osvita, 1998. 234 s. (in Ukrainian).
3. Rosovetskyi S. Shevchenko: suchasna biografiia. Kyiv: Dukh i litera, 2020. 471 s. (in Ukrainian).
4. Slipushko O. Dukhovna derzhava Tarasa Shevchenka. Kyiv: VPTs "Kyivskyi universytet", 2013. 127 s. (in Ukrainian).
5. Ushkalov L. Moia Shevchenkivska entsyklopediia: iz dosvidu samopiznannia. Kyiv: Dukh i litera, 2019. 560 s. (in Ukrainian).
6. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv u dvanadtsiaty tomakh. Kyiv: Naukova dumka, 1989. T. 1: Poeziia 1837–1847. 525 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 15.02.20

O. S. Lisovska, PhD Student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0030-3592>
shchelkunova2017@ukr.net

RENAISSANCE TYPE OF PERSONALITY IN THE WORKS OF TARAS SHEVCHENKO (ON THE MATERIALS OF 'LILEYA', 'RUSALKA', 'VIDMA')

The article examines the peculiarities of the representation of the personality in the works of Taras Shevchenko, in particular in the ballads 'Lileya', 'Rusalka', and the poem 'Vidma', in which the woman is represented as the victim of the social circumstances of the time and at the same time shows the awareness of her own tragedy, showing a desire to rise, declaring personal self-sufficiency and sovereignty. It is stated that Taras Shevchenko's work, in particular literary, represents the phenomenon of human personality, based on the synthesis of European and Ukrainian traditions. His or her will and character were formed in the context of the pan-European era of Romanticism, which cultivated a strong heroic personality. It is emphasized that the personal paradigm in these poetic works is based on the Renaissance traditions in particular on the idea of human and national freedom to its very foundations, as well as on the independence of the individual, which are actualized by the artist in the era of Romanticism. The dominance of the humanistic principle in the creation of images of specific individuals is determined. It is noted that the idea of anthropocentrism is central to the formation of images of individuals. The peculiarity of Taras Shevchenko image of the bastard, his/her psychological fullness and humanistic essence is analyzed. The biblical basis of the image of the lily is investigated. The main carriers of the ideas of the personal principle are women in the analyzed works. Thus, Taras Shevchenko denies the patriarchal lower purity of women and appeals to her matriarchal role in the society and history, showing images of the woman-mother, the woman-beloved, a woman-sister. The additional emphasis is placed on affirming the colossal and indestructible power of love.

Keywords: Taras Shevchenko, personality, Renaissance period, Romanticism, the image of a woman, a fairy, a lily.

М. К. Наєнко, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
naenko@voliacable.com



ТАРАС ШЕВЧЕНКО ПРО СВОЮ ТВОРЧІСТЬ

Йдеться про особливість таланту Тараса Шевченка і його міркування про свою творчість. Ці його міркування мають художню форму і тому не є науковим визначенням природи поетового обдаровання. Автор статті аналізує у зв'язку з цим такі поетичні твори Т. Шевченка, як "Хіба самому написати...", "На батька бісового я трачу...", а найбільше – "Чи то недоля, чи неволя...". Написані вони в часи солдатського заслання поета, коли він найгостріше відчував марність своєї художньої творчості, і водночас вступав у полеміку з усім людством, яке дало йому поетичний талант ("алмаз мій чистий"), але вкратило його в нього і "в багно погане заховало".

У статті простежено шляхи дослідження творчості поета різними істориками й теоретиками літератури, розкрито неповноту розуміння його сучасним літературознавством і наголошено на суто романтичному осмисленні проблеми, коли думка ліричного героя поета пройнята пристрасним жаданням людського ідеалу і висловлена в гіперболізованій формі. Автор, проте, переконаний, що гіперболізація мислення поета не втрачає зв'язку його з життєвою реальністю, а всезагальне звучання того мислення посилюється використанням у творі поетики народного мовлення та біблійної образності.

Ключові слова: художній талант, творчість, романтичний стиль, народна поетика, біблійна образність, "алмаз мій чистий", жадання ідеалу, гіперболізація поетичного мислення, переклади творів і пам'ятники Шевченкові, "безсмертний" і "живий" поет.

Письменники про свою творчість не дуже люблять говорити чи й писати. Деякі з них міркують так: це справа літературних критиків, а я повинен давати лиш поживу для їхньої роботи. Про потребу "їхньої роботи" знаємо з листувань Михайла Коцюбинського: "Важко працювати без критики, не бадьорить, не підтримує та тиша, що навкруги; трудно йти у темряві, навпомацки, не відаючи, що даєш: зерно чи полову?".

Тарас Шевченко до своєї творчості "приглядався" ще змалку. Пригадаймо, що у вірші "А.О. Козачковському", який писався майже 10 років (редагувався, тобто, з 1847 до 1858 рр.) є такі слова:

Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкравду п'ятака –
...та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку...
Та й списую Сковороду...
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспіваю та плачу. [10, с. 58].

Це – про творчість, бо не тільки списував малий Тарас Сковороду, а й "виспігував та плакав". Творчість – це або "спів", або "плач", і так про ту творчість Шевченко думав не один раз, і не в одну тільки лиху годину після арешту в 1947 році. За два роки перед цим, у так званий період його "трьох літ" читаємо:

...я прозрівати
Став потроху...
І тепер я розбитес
Серце ядом гою –
І не плачу, й не співаю,
А вию совою [8, с. 369].

Дуже тривожним був роздум поета про десятиліття, як він думав, його творчості. У вірші "Хіба самому написати..." (1849) перший рядок має таке продовження:

Хіба самому написати
Таки посланіє до себе...

Бо вже б, здавалося, пора:
Либонь, уже десяте літо,
Як людям дав я "Кобзаря",
А їм неначе рот зашито,
Ніхто й не гавкне, не лайне,
Неначе й не було мене.
Не похвали собі, громадо!
Без неї, може, обійдусь,
А ради жду собі, поради!..
щоб я знав,
Для кого я пишу? для чого?
За що Україну я люблю?
Чи варт вона огня святого?.. [10, с. 199].

Тут що не рядок, то риторичне нарікання, що "ніхто не гавкне й не лайне" про його творчість, а як хотілось, щоб хто йому сказав хоч слово мудре – про найголовніше: "За що Україну я люблю? // Ви варт вона огня святого?".

Чому Тарас Шевченко, на відміну, скажімо, від "безсмертного" Гомера, залишається "живим"? Так висловився про нього, як знаємо, академік Олександр Білецький. Дослівно: "Старогрецький Гомер, мабуть, безсмертний поет, але Шевченко живий і для нас, і для всього прогресивного людства" [1, с. 301]. Поставивши так питання, О. Білецький, проте, не відповів на нього. Справді, чому наш автор "Заповіту" залишається "живим"? Адже прах його, як знаємо, перебуває в могилі біля Канева, там, де, за його словами, "Дніпро і кручі" [8, с. 371]. Думаю, що насамперед тому, що його ідеї, пророцтва, зрештою, суто формальні особливості творчості являють собою вершинні досягнення поетичного мистецтва і що їх донині бояться торкнутися навіть найзапекліші (в лапках) сміливці. Про це чи не найточніше, але в образній формі, висловився свого часу Олександр Довженко: "Кобзаря цитувати трудно. Він нагадає мені огненну піч, з якої обережно вихвачують угольки і, перекладаючи їх між пальцями, прикурюють..." [2, с. 131].

Спробуймо "прикурити" лише з одного Шевченкового "уголька" – трактування ним змісту-смыслу його особистої поезії "Чи то недоля та неволя...".

Для означення суті поезії існує безліч метафоричних характеристик: і "мова серця", і "сповідь душі", і зокрема, "огонь в одежі слова". Останнє означення належить Іванові Франку і стосується воно самого феномену поетичної творчості. Це була полемічна відповідь Миколі Вороному, який закликав поетів-сучасників, аби ті подавали йому до замисленого ним нового збірника твори –

Без тенденційної прикмети,
Без соціального змагання,
Без усесвітнього страждання.
Іван Франко на такий заклик відповідав, що –
Сучасна пісня – не перина,
Не гошпiтальнеє лежання –
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся огонь, і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога...
Безсмертна чудотворна фея,
Правдива іскра Прометея [7, с. 109–116].

Ця полеміка між поетами завершилася, як знаємо, без переможця, бо йшлося (в період завершення епохи реалізму й народження модернізму) про творчість загалом, яка мала свої значні здобутки і в реалістичних, і в модерністських формах. Вжив І. Франко в тій полеміці й означення поезії як "алмази творчості блискучі". Це було, по суті, продовження Шевченкового уявлення про поезію як "алмаз мій чистий...". У Шевченковому вірші "Чи то недоля, чи неволя..." воно стосувалося нібито його власної поезії. З ним на цю тему ніхто не полемізував, окрім, можливо, коментаторів, які намагалися усе ж з'ясувати: а що ж мав на увазі поет, так високо характеризуючи чи поцінуючи свій труд поетичний? Та ще й докоряючи людям-ворогам, які той "алмаз" у нього "украли, // В багно погане заховали"? [12, с. 232] / Хто вони – ці люди-вороги, чому вони стали на шлях злодійства і чому вони оте вкрадене добро поета заховали в погане багно?

У радянських історіях української літератури вірш "Чи то недоля, чи неволя" не згадувався в принципі. Немає ніякої

відповіді на поставлене питання і в останньому академічному виданні "Історії української літератури", що вийшло вже за часів української незалежності. Не проаналізовано цей твір і в окремому томі про творчість Шевченка в тому виданні. Можливо, магічне враження на всіх справляв факт, що в рукописній "Малій книжці" поета цього вірша нібито рукою самого Шевченка перекреслено (олівцем) і не переписано його до "Більшої книжки"? Але ж, починаючи з "Кобзаря", виданого в 1867 році Дмитром Кожанчиковим [5, с. 578–579], вірш передруковувався в усіх пізніших (аж до сьогоденного дня) виданнях поета. Василь Доманицький у "Критичному розслідуванні над текстом "Кобзаря" Тараса Шевченка" (1907) згадує про цей вірш лише як коректор-текстолог, тобто, правильніше розставляє розділові знаки, наводить кілька Шевченкових виправлень у вірші окремих слів – замість "те серце" – "та серце" й ін. [3, с. 293]. І більше нічого...

Можна зрозуміти, чому "обходили" цей вірш радянські історики літератури: в ньому немає розвінчання панів-кріпосників, немає вболівання за долю покріпаченого люду й підневільної України та інших подібних мотивів, на яких постійно акцентувало радянське літературознавство. Але є там мотив, який має в художній творчості значно більше (чи не найголовніше!) значення, але який для тенденційно-соцреалістичного погляду на творчість виявлявся аж занадто високим. "Просто так", без спеціальної підготовки (як підготовки альпіністів, що збираються зійти на Еверест) його не підкориш.

Частково зачепив цей Шевченків мотив вихованець філологічного семінару Володимира Перетца в Київському університеті Леонід Білецький (якому вдалося після жовтневого перевороту емігрувати в діаспору) у своєму чотиритомному виданні "Кобзаря", оснащеному просторим коментуванням кожного твору. Тут читаємо, що у вірші "Чи то недоля та неволя..." "поет шукає, хто украв алмаз його чистий, дорогий, його святую душу", а також докоряє людям, які "з святого неба взяли його (мене – М. Н.) меж себе і пишуть погані вірші научили"... Поет дорогу стратив і на безлюдді в пустині опинився:

Без шляху битого... А ви!
Дивуєтесь, що спотикаюсь,
Що вас і долю проклинаю,
І плачу тяжко, і, як ви...
Душі убогої цураюсь.
Своїї грішної душі!...

Такого докору на адресу тих, що спричинились до такої недолі поета, ми ще не читали в його творах", – завершує свій коментар Л. Білецький і додає: "Це перший і сильний докір, як наслідок, видно, якихось обвинувачень поета, що він ніби спотикається в житті, дійшовши до такого стану. Це вибух серця, як наслідок тієї зневіри у свої сили, а може як реакція, що йому на просьбу перед тим до гр. Орлова дозволити малювати, цей останній відмовив, а друзі не допомогли в тім йому належно. І от той цілий комплекс різних незгод і привів його до таких оправданих докорів" [9, с. 512–513).

Можливе, звичайно, і таке прочитання Шевченкового вірша "Чи то недоля та неволя...". Але, як мені здається, маємо справу з дещо звуженим трактуванням поетичного тексту Шевченка. Те, що граф Орлов не дозволив поету малювати і що це могло викликати гнів та докір його – лише факт. Художні твори, як правило, й народжуються з факту, але вони виходять завжди на значно ширші узагальнення. Наприклад, одне лиш слово "рок" ("доля") народило епопею "Собор Паризької богоматері" Віктора Гюго. Факт злочину одного розбійника на Полтавщині покликав до життя літературну симфонію Панаса Мирного й Івана Білика "Хіба ревуть воли...". Іван Франко на біблійному матеріалі про виведення палестинців з єгипетського полону створив поему "Мойсей", для оперно-музичної інтерпретації якої потрібне було навіть благословення Папи римського. З факту коліївського повстання вирости, як знаємо, й геніальні Шевченкові "Гайдамаки". А який же факт розбурхав уяву Шевченка для створення поезії "Чи то недоля та неволя..."? Чи тільки відмова йому графа Орлова в дозволі малювати? Треба, очевидно, брати до уваги цілий комплекс фактів і проникнути в найсокровеннішу глибину створеного на їх основі вірша "Чи то недоля та неволя...".

Написано його 1850 року, тобто – третього року Шевченкової солдатчини. До цього він уже добре осмислив, як митець, підневільне становище своєї нації та неоднозначну поведінку (скажемо так) своїх земляків (достатньо згадати його "послання" "І мертвим і живим..."), а також пізнав "тонкощі" буття в системі пригнічення людини як феномена. В день похорону Шевченка наш земляк по матері з Вінниччини, але російський поет, Ніколай Некрасов, писав:

Всё он изведal: тюрьму петербургскую,
Справки, допросы, жандармов любезности,
Всё – и раздольную степь Оренбургскую,
И её крепость... В нужде, в неизвестности
Там, оскорбляемый каждым невеждою,
Жил он солдатом с солдатами жалкими,
Мог умереть он, конечно, под палками,
Может и жил-то он этой надеждою" [6, с. 117].

І ось із надією вмерти під палками, поет замислився: чому ж так трапилось, що, маючи талант, як алмаз, він опинився практично на околиці людського буття?

Великий митець лише тоді справді великий, коли вийде на осмислення найголовніших констант буття: життя і смерті. Для Шевченка як митця, життя із заборонаю творити ("определить рядовым... с запрещением писать и рисовать" [4, с. 378] означало смерть. Чи не найгостріше він почав усвідомлювати це на третьому році солдатчини. В арештованого 1847 р., саме через три роки (у 1849–1850 роках) у нього з'являються поетичні медитації на зразок: "На батька бісового я трачу // І дні, і пера, і папір!" [10, с. 232], "Для кого я пишу? для чого? // За що Україну я люблю? // Чи варт вона огня святого?.." [10, с. 199] і нарешті – докір усьому людству: "Бо ви мене з святого неба // Взяли меж себе – і писать погані вірші научили" [10, с. 231]. Розвиваючи цю тему-мотив, Т. Шевченко (на цьому акцентують коментатори згаданого повного зібрання творів поета) вдається до біблійної образності про "каменя тяжкого" (Захарія. Гл. 12. В. 3) та каменя, об який будуть розбиті діти проклятої іудеями "вавилонської дочки": "Ви тяжкий камень положили // Посеред шляху... і розбили // О його... Бога боячись! // Моє малее та убоге, // Та

серце праведне колись" [10, с. 231]. З розбитим серцем Шевченко (чи його ліричний герой) залишався внаслідок цього "без дороги, // Без шляху битого... а ви! // Дивуєтесь, що спотикаюсь, // Що вас і бога проклинаю" [10, с. 231]. Проклинати весь люд і навіть Бога святого – це, мабуть, великий гріх; але – для людини звичайної, а не людини-творця, яка в цьому світі пізнала все. Шевченко був саме таким. Зішлюся тут на ще один російський авторитет, хоча й авторитет – агресивний щодо України. Маю на увазі авторитет Максима Горького. У своєму курсі лекцій про літературу, він зауважив: "Шевченко знав всё. А если чего-то не знал, то чувствовал" [13]. "Знати все" – за будь-яких ситуацій є, звичайно, перебільшенням, гіперболою. Одній людині (у тому числі й Шевченку як живій людині) непосильно охопити весь масштаб тих знань, що нагромадило людство за мільйони років свого існування. Але Шевченку як поету й художнику це "дозволялося". Він творив в одну з найбагатших мистецьких епох – в епоху романтизму. І вдавався завжди виключно до романтизму як стилю творчості, для якого найхарактерніше (окрім поетики контрастів, відкритих фіналів у текстах тощо) – пристрасне жадання людського ідеалу та гіперболізм у його вираженні. Весь вірш "Чи то недоля та неволя" – це цілковитий гіперболізм, який збентежив, мабуть, і самого поета, змусивши його перекреслити свій твір у "Малій книжці". Але це гіперболізм, що опертий на реальність. Тарас Шевченко, хоча й скаржився, що навіть через десять років після виходу "Кобзаря", "ніхто й не гавкне, не лайне, // Неначе й не було мене" (Тарас Шевченко) "Хіба самому написати" [11, с. 199–200], собі, як митцеві, ціну знав. Тому, наголошу, в його метафорі "алмаз мій чистий... в bagno погане заховали", вжитій щодо власної творчості, ніякого перебільшення немає. Це підтвердила вся подальша доля художньої спадщини Кобзаря. Її в перекладах та в оригіналі читає вся земна планета, сам "Кобзар" перекладено мовами всіх розвинутих країн світу. Пам'ятників Т. Шевченку стоїть більше (1384!), ніж усім поетам світу разом узятих, є навіть на найвищій гірській вершині Кавказу (4200 метрів!). Тому-то Шевченко (ще раз згадаємо академіка О. Білецького), на відміну навіть від безсмертного Гомера, залишається вічно живим.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. Світове значення творчості Тараса Шевченка / О. Білецький // Зібрання праць у 5-ти томах. – К.: Наукова думка, 1965.
2. Довженко О. Україна в огні / О. Довженко. – К.: Дніпро, 1990.
3. Доманицький В. Критичний розслідування над текстом "Кобзаря" Шевченка / В. Доманицький. – Київ, 1907.
4. Кирило-Мефодіївське товариство. У 3-х т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 3.
5. Кобзарь Тараса Шевченка / Коштом Д. Е. Кожанчикова. – СПб., 1867.
6. Некрасов Н. Избранные произведения / Н. Некрасов. – Москва: Московский рабочий, 1959.
7. Франко І. Лісова ідилія / І. Франко // Збір. творів у 50-ти томах. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 3.
8. Шевченко Т. Заповіт. / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 1: Поезія 1837–1847. – К., 2001. – Т. 1.
9. Шевченко Т. Кобзар. Том третій. – Вінніпег, Канада: Видавнича спілка "Тризуб", 1953.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12-ти т. Т. 2: Поезія 1847–1861. – К., 2003. – Т. 2.
11. Шевченко Т. Хіба самому написати // Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 2: Поезія 1847–1861. – К., 2003. – Т. 2.
12. Шевченко Т. Чи то недоля, чи неволя... / Повне зібрання творів у 12 т. Т. 2: Поезія 1847–1861. – К., 2001. – Т. 2.
13. URL: <https://fakty.ua/178199>.

REFERENCES

1. Bilec'kyj O. Svitove znachennja tvorchości Tarasa Schevchenka // Zibrannja prac' u 5 tomach. Kyiv: Naukova dumka, 1965 (in Ukrainian).
2. Dovzhenko O. Ukraina v ohni. Kyjiv: Dnipro, 1990 (in Ukrainian).
3. Domanyc'kyj V. Krytychnyj rozslid nad tekstem Kobzarja Shevchenka. Kyjiv: 1907 (in Ukrainian).
4. Kyrylo-Mefodijivc'ke tovarystvo. U 3-ch tomach. Kyjiv: Naukova dumka, 1990. T. 3 (in Ukrainian).
5. Kobzar' Tarasa Schevchenka / Koshtom D. E. Kozhanchykova. SPb., 1867 (in Ukrainian).
6. Nekrasov N. Izbrannyje proizvedenija. Moskva; Moskovskij rabochij, 1959 (in Russian).
7. Franko I. Lisova idylija // Zibr. tvoriv u 50 tomach. Kyjiv: Naukova dumka, 1976. T. 3 (in Ukrainian).
8. Shevchenko T. Zapovit // Povne zibrannja tvoriv u 12 tomach. Kyjiv: Naukova dumka, 2001. Poezija 1837–1947 (in Ukrainian).
9. Shevchenko T. Kobzar, tom 3. Vinnipeh, Kanada. Vydavnycha spilka Tryzub. 1953 (in Ukrainian).
10. Shevchenko T. Povne zibrannja tvoriv u 12 tomach. Kyjiv: Naukova dumka. T. 2 (in Ukrainian).

11. Shevchenko T. Chiba samomu napysat' // Povne zibrannja tvoriv u 12 tomach. Kyjiv: Naukova dumka. 2003. T. 2. Poezija 1847–1861 (in Ukrainian).
12. Shevchenko T. Chy to nedolja, chy nevolja // Povne zibrannja tvoriv u 12 tomach. Kyjiv: Naukova dumka. T. 2. Poezija 1847–1861 (in Ukrainian).
13. URL: <https://fakty.ua/178199>.

Стаття надійшла до редакції 11.05.21

M. K. Najenko, Dr Hab, Prof.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
naenko@voliacable.com

TARAS SHEVCHENKO ON HIS WORK

The article deals with features of Taras Shevchenko's talent and his considerations about his work, which are artistic and, therefore, not a scientific definition of his poetry gift. In this connection, the author analyzes such poetic works as "Should I write myself..." ("Khiba samomu napysat..."), "I squander on the devil's father" ("Na batka bisovoho ya trachu"), and most of all "Have ill-luck and captivity" ("Chy to nedolia, chy nevolia"). They were written in the time of the soldier's exile when he felt the most vainness of his artistic creativity. At the same time, Shevchenko started polemics with all humanity, which gave him poetry talent "My purest diamond" (Almaz mii chystyi), but stole it and "mired it in a filthy swamp". The article discusses the ways of studying this motif in his works by various historians and theorists of literature. It reveals an incomplete understanding of him in contemporary literary studies, and it emphasizes a purely romantic comprehension of the problem when the thoughts of the poet's lyrical subject are captured by the passionate desire of the human ideal and expressed in hyperbolized form. The author, however, is certain that when hyperbolizing, the poet does not miss contact with reality, and the universal sound of that thinking intensified by the use in the work of folk poetics and the Biblical imagery. This is one of the reasons for the worldwide recognition of the poet's talent, which in comparison with the "eternal" Homer, remains in the literature "timeless" and relevant, despite changes in the development of human civilization. The author illustrates this by the thoughts of a well-known literary scholar Alexander Biletsky and describes the number of Shevchenko's major works translations (in all developed countries' languages) and monuments built to him in 35 countries, even on the highest (4200 meters!) mountain peak of the Caucasus.

Keywords: artistic talent, creativity, romantic style, folk poetics, biblical imagery, "my purest diamond", the desire of a human ideal, hyperbolizing of poetic thinking, translations of works and monuments to Shevchenko, "eternal" and "timeless" poet.

Н. І. Орлова, старш. наук. співроб.,
Літературно-меморіального будинку-музею Т. Г. Шевченка (Київ)
budynok_shevchenka@ukr.net

ТАРАСОВА ОСЕЛЯ НА КОЗИНОМУ БОЛОТІ: ПОЛЕМІКА, ФАКТИ

На основі архівних та літературних джерел проаналізовано історію будинку колезького секретаря І. Житницького, який став тимчасовою оселею Т. Шевченка у 1846 р., з часу зведення і до відкриття в ньому музею Шевченка.

Будинок був побудований 1835 р. за типовим фасадом № 3 – одного зі стандартів для міських, міщанських дерев'яних будинків. За час його існування власник проводив ремонтні роботи: змінив дах, добудував коридор, кам'яний підвал. Це засвідчується документами, наведеними у науковій розвідці, які підтверджують достовірність будинку І. Житницького.

Ключові слова: Будинок-музей Т. Г. Шевченка, І. Житницький, вул. Козине Болото, В. Кричевський.

Наприкінці квітня 1846 р. тимчасовою оселею для Т. Шевченка став будинок київського чиновника І. Житницького на вул. Козине Болото. Назва вулиці похідна від урочища Козине Болото, відомого з часів Київської Русі. З історією цієї садиби пов'язаний рік щасливого життя Шевченка у Києві. Тут він квартирував з поетом О. Афанасьєвим-Чужбинським і художником М. Сажиним з весни 1846 р. до арешту – 5 квітня 1847 р. Уже понад 90-то років у цій будівлі функціонує Будинок-музей Тараса Шевченка (нині – Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка, філія Національного музею Тараса Шевченка).

Один із київських знайомих поета, тоді студент Імператорського університету Св. Володимира, поляк Ю. Беліна-Кенджицький, який не раз гостював у Т. Шевченка, згадуючи про цей будинок у мемуарах, опублікованих у "Gazeta Lwowska" [3] писав, що будинок не зберігся: "Стежка, що веде вгору, поширилася, забудована з обох сторін малими будиночками, тільки на верху серед дерев стоїть ненарушеним той будиночок, де я мешкав. Будинку, де Шевченко співав, – а ні сліду. А скільки ми там

наміряли про федерацію слов'ян!" [4]. Ця думка й досі побутує у літературних джерелах і потребує наукового підтвердження або заперечення.

Авторка статті поставила завданням на архівних матеріалах прослідкувати історію будинку І. Житницького з часу його зведення та перебування тут Шевченка і до відкриття в ньому Будинку-музею Т. Г. Шевченка.

Проблема достовірності будинку І. Житницького на Козиному Болоті, в якому 1928 р. був відкритий музей, була предметом наукових зацікавлень. У 1925 р. художник, завідувач архітектурного факультету Київського художнього інституту В. Кричевський виступив із публікацією "Будинок, де жив Шевченко у Києві" [26, с. 136–138], в якій розповів історію перебування в цій оселі українського поета, дав опис будівлі. Літературознавець В. Щурат [32, с. 186–194] не зміг аргументовано заперечити мемуари Ю. Беліни-Кеджицького, але зауважив: "Одне, значить, тут лише певне, а саме, що Шевченко жив на Козиному Болоті, а це, зрештою, стверджене і спогадами Чужбинського, Аскоченського і інших" [32, с. 193]. Шевченкознавець, тоді науковий співробітник Державного музею Т. Г. Шевченка М. Новицький, у 1950-х рр. займався вивченням історії цього будинку і віднайшов важливі документи. Його розвідка так і не була опублікована через політичну неблагонадійність автора [31]. Знахідки вченого підтвердив завідувач відділом Державного музею Т. Г. Шевченка А. Костенко, посилаючись на неопубліковані матеріали М. Новицького: "Після довгої і наполегливої праці йому [М. Новицькому – Н.О.] вдалося відшукати цінні матеріали про цей будинок у Київському обласному архіві" [24, с. 2]. Його стаття також не була представлена загалу. Яка також не була представлена на загал [24]. Значно збагатилася інформація про історію будинку під час наукової реставрації будівлі музею в 1971–1973 рр. У публікації завідувачки музеєм М. Гайдучок "До історії Будинку-музею Т. Г. Шевченка в Києві" наведено значну кількість цінного архівного матеріалу [2, с. 123–133]. Дуже делікатно прокоментував спогади Ю. Беліни-Кенджицького у дослідженнях шевченкознавець П. Жур, зауваживши, що "подальша його доля (будинку І. Житницького – Н.О.) потребує

додаткового з'ясування [22, с. 87]. Однак, досі достовірної інформації про вигляд будинку, коли тут мешкав Шевченко, ми не маємо.

Поява будинку І. Житницького на карті Києва тісно пов'язана із розбудовою міста у 30–40-х рр. XIX ст. 17 січня 1833 р. підписано указ про затвердження генерального плану забудови міста (частково змінений в 1837 р.). Цей план передбачав злиття Старого міста з Печерськом і Подолом.

Згідно з ним новостворену Хрещатицьку площу (Торгову площу) з Софійським майданом мали з'єднувати чотири вулиці: Козине Болото, Софійська, Житомирська та Михайлівська. Планування цих вулиць було проведено без врахування старої забудови, тому частина будинків і дворів були відрізані і не мали виїзду до новопрокладеної вулиці Козине Болото, що спричинило мешканцям значні незручності. Старі, тобто раніше зведені будинки, що не відповідали фасадам, затвердженими будівельним комітетом, – не підлягали ремонту і доживали свого віку, або ж їх зносили.

Для центральних і нецентральних вулиць Києва у Петербурзькому будівельному комітеті були розроблені плани дерев'яних (№ 1, 2, 3) та кам'яних будинків. За їх впровадження й дотриманням норм відповідали Київська губернська будівельна комісія та Комітет по впорядкуванню міста [27, § 18–38].

Забудова Києва, особливо центру, проводилася лише за затвердженими типовими проектами. Центральні вулиці можна було забудовувати будинками № 1 (цегляними або дерев'яними на кам'яному фундаменті) з поліпшеним фасадом. Будівельний комітет земельні ділянки надавав в першу чергу тим особам, які зобов'язалися будувати найкращі будинки. Для будинків № 1 відводилися ділянки не більше 1 тис. сажнів, для № 2 – до 600, № 3 – не більше 300 сажнів. 7 січня 1834 р. затверджено нове "Положення про упорядкування міста", яке передбачало забудову центральних вулиць будівлями класичної архітектури і прокладання нових вулиць. За цим документом передбачено грошова допомога киянам на будівництво з поверненням позики або без повернення (для бідних). У місті були відкриті крамниці будівельних матеріалів.

З архівних джерел відомо, що І. Житницький мав невеликий будинок у районі урочища Козине Болота [14, с. 1]. Згідно з новим планом будівля виявилася відгородженою від новоствореної вулиці Козине Болото і не відповідала нормам забудови вулиці [14, с. 1]. Оціночний акт 1835 р. дає уявлення про цей будинок: "... старая изба деревянная шириною 2 сажени 1 аршин. Длиною 4 ½ сажени, комнат 2, окон со стеклами и ставнями 5, дверей с железными навесами 3, сени 1. Потолок заслан досками, печей вариевых 2, и полугрубок, крыша покрыта дранью под железный гвоздь. Комора из досок в шулы, покрытая дранью с одними дверями, внутри оной имеется погреб на дубовых сваях и покрытый дубовыми досками" [10, с. 1]. Доля старого будинку І. Житницького була такою ж, як і інших, що не відповідали затвердженим фасадам і були відгороджені від вулиці. Він не підлягав ремонту і пішов не злом. Ні в документах, ні в планах садиби власника він надалі не згадувався.

Вдалося також розшукати архівні документи, які засвідчують, що наприкінці 1833 р., а точніше 7 грудня, колезький секретар І. Житницький клопотався перед Київським будівельним комітетом про відведення землі для зведення нового будинку № 2 на вул. Володимирській: "Желая получить место для постройки деревянного № 2 дома, близ Золотих ворот, около казенных магазинов, с восточной оных стороны лежащее, покорнейше прошу Комитет об отводе мне одного на законном основании, с задачею плана и фасада" [14, с. 1]. Збереглися дозвільні документи, що підтверджують позитивне рішення комітету на будівництво Житницьким будинку № 2 на вул. Володимирській. Міському архітекторові було дано завдання скласти план і фасад будинку [14, с. 2–3]. З певних причин Житницький не зміг побудувати будинок № 2 на вул. Володимирській.

Влітку 1834 р. Житницькі розпочали скуповувати землі у сусідів. У липні цього року канцелярист із дворян Янішевський, який мав маєтність у Старому Києві на вул. Козине Болото, звернувся з проханням до Київського будівельного комітету: "По новому распланированию Старого города, от дома моего состоящего в 3-й части по улице Козье болото, отнята весьма значительная часть земли с фруктовыми деревьями, и самая

улиця проведена садом, почему имею честь покорнейше просить Комитет дозволить мне в вознаграждение за потери при распланировке, продать оное место чиновнику 14 класса Житницкому, который купил на той же улице дом, смежный одною стороною с отрезанным от сада моего местом. И не иначе согласен купить, как целостью все заключающее в означенном куске. 1834 года месяца июня 27 дня" [9, с. 1]. Таким чином, це була перша інформація про бажання І. Житницького вже в червні 1834 р. придбати землю сусіда Янішевського для майбутньої оселі на вул. Козине Болото. Губернська будівельна комісія дозволила канцеляристу продати частину землі, відрізану новоствореною вулицею від його садиби, але не в одні руки (тобто Житницкому), а "канцеляристу Янішевському дозволить продати означений кусок землі, но не одному лицу, а так как удобно будет для произведения таковой улице построек, о чем и объявит ему Янішевскому через Киевскую полицию, а Губернскому землемеру предписать означенный кусок освидетельствовать и разделить как удобнее и приличнее будет произвести по улице постройки домов" [9, с. 4]. Отже, І. Житницький мав можливість придбати лише частину землі Янішевського, як місце майбутньої садиби.

Вдалося віднайти в архіві купчу Житницьких на садибу сусідки Марії Бубликової: "18 июля 1834 года за № 2441, киевскими мещанками Марией Мироновой по первому мужу Бубликовой и дочерями ея Парасковией Крижановской и Мариной Козловской, что она наследственный свой дом состоящий на Старом Киеве, по общему согласию продали чиновнику Житницкому за 310 руб. ас." [12; с. 18]. Таким чином, у Житницьких з'явилася можливість збудувати новий будинок на власній землі по лінії вул. Козине Болото.

Незабаром, 7 листопада 1834 р. О. Житницька, дружина І. Житницького, подала у Київський будівельний комітет клопотання про дозвіл побудувати на власній землі будинок та отримати план і фасад дерев'яного будинку № 3 на вул. Козине Болото [8, с. 1]. 13 грудня 1834 р. прохання було задоволене Губернською будівельною комісією "с тем, чтобы означенная

постройка была произведена в течении одного года" і подано на розгляд військовому губернатору [8, 6 зв.].

15 грудня дозвіл на будівництво було підписано генералом від кавалерії генерал-адъютантом графом Левашовим, а 27 грудня 1834 р. київська міська поліція, якій було доручено вести нагляд за будівництвом Житницьких повідомляла Київський будівельний комітет, що отримала необхідні "приписи" для нагляду за будівництвом О. Житницької [8, с. 8].

Отож, Житницькі розпочали будівництво навесні 1835 р., оскільки, як вище зазначалося, на зведення будинку відводилося лише один рік і за невиконанням рішення Київського будівельного комітету вводилися відповідні санкції аж до втрати земельної ділянки під забудову [27, § 33]. Звичайно, господарі поспішали. Згідно з описом оціночного акту на початок липня 1835 р. нова будівля мала такий вигляд: "Сруб для № 3-го дома из сосновых брусев нового леса, длиною 8-м и шириною 4 сажень, на деревянных дубовых сваях высотой 2 сажня 1 $\frac{1}{4}$ аршин, в коем комнат 6, сени 1, прорубов без луток для окон 9-ти. Для дверей 6-ть, потолок застлан новыми досками, в верх онного сруба поставлены кроквы с связью лат. ...На той же усадьбе старая изба" [10, с. 5].

30 травня 1835 р. І. Житницький звернувся до Київського будівельного комітету з метою отримання позики 2000 руб. під заставу новобудови для завершення будівництва: "Надеюсь, посему, в необходимость строить по новообразованной улице, новый дом; тем бодем, что оный вышел третьим от новообразованной на Крещатике, торговой площади, я приступил к постройке онного, который уже срублен и имеет потолок, и употребив на сию постройку две тысячи рублей, составляющих все мое состояние, совершенно не имею никакой возможности к окончанию – [я] нахожусь вынужденным всепокорнейшее просить оный Комитет об отпуске мне двух тысяч рублей, взаимообраз, из вспомогательного капитала, под залог онного дома, для окончания постройки" [10, 1–1 зв.].

Будівельний комітет розглянув прохання Житницького і доручив поліцмейстеру, архітектору, міському голові через присяжних оцінщиків зробити опис даного будинку і визначити

його вартість [10, с. 4]. За їх описом недобудований будинок, що мав 6 кімнат і сіни разом із підготовленими будівельними матеріалами: "Сверх одного имеется разного лесу для покрытия одного дома приготовлено новой дроби 3,500. ...Досок сосновых 9 ар. ...Дубового леса для разных надобностей в 24 штуках. ...Основного круглого лесу 40-к штук ...Гвоздей железных для крыши и прочего 5 пуд. ...Шальовок 80 м ...Для окошек приготовлено тростей дубовых 24. ...Цена этому дому с строением и землею по оценке присяжных оценщиков стоит тысяча пьятсот рублей ассигнациями" [10, 5–5 зв.]. Сума, яка відводилася на позику Житницькому, після оцінки заставної новобудови, складала 500 рублів і була видана Житницькому 9 липня 1835 р. асигнаціями з терміном погашення позики впродовж 12 років [10, с. 8–10]. За "Кредитним актом", окрім погашення позики, вимагалось будівлю "...содержать всегда в исправности, ничего из выстроенного не убавить, повреждения же, в течении времени случиться могущие поддерживать починкою и исправлением, постройки, какие сочтет прибавить вновь, произвести может не иначе, как с разрешения начальства" [10, 12–12 зв.]. Вже з липня цього ж року він був зобов'язаний сплачувати по 57 руб. щороку [10, с. 21].

Варто гадати, що отримавши позику та маючи заготовлені лісоматеріали, Житницькі швидко завершили будівництво. Отже, 1835 р. будинок, який був оформлений на О. Житницьку, побудований за типовим фасадом № 3 – одному із стандартів для міських, міщанських дерев'яних будинків, призначених "...для глухих улиц и переулков" [10; с. 21].

У 1840-х рр. вул. Козине Болото із третьорядних була переведена у вулицю другого розряду. Змінилися вимоги до забудови. Дерев'яні будинки будували на кам'яному підвалі. Власники дерев'яних будинків на дубових палях із дозволу будівельного комітету перебудовували на кам'яний фундамент, іноді змінювали фасади будинків на типові дерев'яні будівлі №№ 1, 2. Не став виключенням також І. Житницький.

Окрім типового проєкту міщанського дерев'яного будинку № 3, який ми вище згадували, уявлення про зовнішній вигляд будинку Житницького дає літографія "Краєвид Старого Києва"

(1850-і рр.) за малюнком М. Сажина 1846 р. [1] (Іл. 1). На першому плані зображений будинок, що відповідає фасаду № 3 – три вікна виходить на вул. Козине Болото, покритий дерев'яною покрівлею – дранню, високий дах вирізняє його серед інших будинків і підтверджує можливість того, що на цей час там були дві кімнати, у яких знаходилася майстерня Т. Шевченка і М. Сажина. Входу в будівлю з вулиці ще немає, скляна галерея також відсутня, але, як видно на гравюрі, відкрита веранда вже існувала. Фасадні вікна з віконницями. Будівля на цегляному фундаменті, підвальних вікон на гравюрі не видно. Будівля огорожена типовим дерев'яним парканом. Саме в такому будинку рік мешкав Т. Шевченко. М. Гайдучок документально довела, що на гравюрі зображений саме будинок Житницького: "Викопіювання 40-х років XIX століття з генплану Києва присадибного місця, що належало колезькому секретарю І. І. Житницькому, знайдене нами, повністю збіглося з викопіюванням з генплану місця будинку і садиби Житницького 1876 року" [2, с. 131].

Поряд із будинком І. Житницького на гравюрі (ліворуч від глядача) зображення будинку, на фасаді якого проглядається 5 вікон з віконницями, інші затінені деревами, з дерев'яною покрівлею та типовою дерев'яною огорожею. Ця будівля викликала наше зацікавлення, оскільки, згідно з документальними матеріалами, має пряме відношення до власності І. Житницького.

Після зведення будівлі 1835 р. на Козиному Болоті, О. Житницька скуповувала землі в сусідів і розширила межі садиби. У 1843 р. вона звернулася в Губернську будівельну комісію з проханням отримати дозвіл на будівництво магазину у вигляді дерев'яного будинку № 1. У клопотанні вона зазначала: "Приобрела с 1834 г. смежные участки земли, с домом моим, состоящим Старокиевской части, по улице Козиное болото; который в том же году выстроен по фасаду утвержденному Господином Воен. Губернатором 15 декабря 1834 г. в виде № 3-го, от унтер-офицерши Литвиновой, от дочери солдата Василия Сергеева Ульяны, вышедшей в замужестве за Губернского Секретаря Ясудовича и от солдатки Ульяны Мельниковой, и желая на сей земле построить по улице в виде

№ 1 дома деревянный магазин" [15, с. 1]. При цьому вона зобов'язувалася "внутри двора сломать существующие ныне службы, для безопасности от пожара выстроить в углу от соседа чиновника Севковского каменные с брандмауерами кухни, и по той же линии, противу вновь приобретенных участков земли во дворе же конюшню" [15, 1–1 зв.]. Ще одне підтвердження про придбання цих земельних ділянок знаходимо у наступному документі: "Дело Киевского нотариального архива "О разделе Иваном Ивановичем Житницким, Анною Ивановною Житницевою, Верою Ивановною Игнатьевою и Мариею Ивановной Зориною имения в Старокиевском участке" [18, с. 7–8]. Ці ділянки Житницькі придбали відповідно у 1837, 1838 та 1841 роках. Незначні проблеми виникли під час отримання дозволу для зведення магазину у вигляді дерев'яного будинку № 1 лише через 6,5 аршин власної землі, які Житницькі раніше надали відгородженням від вул. Козине Болото садибам для проїзду, але які на цей час були зруйновані. На ці 6,5 аршин землі претендував сусід Карамашенко, що межував із Житницькими [16; 19, с. 8]. На початку листопада 1844 р. всі дозвільні документи на будівництво магазину були надані Житницьким. Магазин був збудований на території, яку придбано в солдатки Уляни Мельникової, що межувала з міщанином Карамашенком. Зрештою, магазин був збудований впродовж року, згідно з § 32 [27] і вже був на території садиби Житницьких, коли тут мешкав Шевченко із друзями.

Підтверджує цю версію документ "План усадебному месту, состоящему в Старокиевской г. Киева части по Козино-Болоцкой улице принадлежащему Коллежскому Секретарю Ивану Житницкому с означением находящихся на оном построек" [18, с. 20] (Лл. 2). Документ виготовлений міським архітектором 9 червня 1852 р. на замовлення колезького секретаря І. Житницького. На цей час садиба займала територію 369 кв. сажень із позначенням будівель: "А) Дерев.: Дом к коему предпол. пристройка двух окон. Б) Дерев.: Магазин пред. в преобраз. в № 1-ый дом. С) Дерев.: Сарай и Конюшни. Усадьба сия предназначена для частных построек" [17, с. 20]. План підготував Київський міський землемір Л. Шмигальський. Із усього

вищевикладеного приходимо до висновку, що на гравюрі "Вигляд старого Києва" зображені будівлі Житницького: дерев'яні будинок і магазин, які існували за перебування в оселі Т. Шевченка.

Житловий будинок на означеному плані зазнав певних змін. Уже добудована веранда, але вона значно відрізняється від нинішньої: менша, і як зазначено в плані 1852 р., складається із двох вікон. Певні зміни відбулися у його зовнішньому вигляді.

З архівної справи відомо про клопотання І. Житницького від 25 вересня 1847 р. щодо ремонту даху: "Деревянная крыша, на доме моем, состоящем в старокиевской части по улице Козье болото, пришла в ветхость, почему необходимо мне построить новую деревянную из драни крышу, потому всеподайнейше прошу к сему прошению дабы повелено было позволить мне построить на доме моем новую деревянную крышу" [16, с. 1]. Дозвіл на ремонтні роботи був отриманий, але з приписом "при том настоятельно понудить его к окончанию начатого с давнего времени постройкию сарая при том доме" [16, с. 4]. І. Житницький у 1848 р. збудував новий дерев'яний дах лише на одній половині будинку, оскільки "по причине скудных моих средств по настоящее время оставалась обветшала" [16, с. 9]. Продовжив роботу над другою половиною даху в 1851 р. Але в нього з'явилися проблеми зі старшим поліцейським Бавікіним, який заборонив ремонтні роботи у зв'язку з тим, що "что хотя чиновнику Житницкому предписанием Киевской Губернской Строительной Дорожной Комиссии от 27 ноября 1847 года за № 6770 последовавшим и разрешено на доме его исправлять крышу, но как он таковым разрешением до настоящего времени не воспользовался, то исправление крыши ему и воспрещено, принимая в основание, что в столь немалое время при постоянном улучшении города возведением приличных зданий, могли произвести по строительной части различные изменения, а следовательно, и прежние распоряжения Строительной комиссии в настоящее время могут заменяться другими [16, 8–8 зв.]. У листопаді 1851 р. дозвіл на продовження ремонтних робіт був отриманий і власник зміг завершити перекриття даху [16, с. 12].

У наступному 1852 р. колезький секретар І. Житницький подав у Губернську дорожню і будівельну комісію прохання: "На

усадьбе от Мельниковой приобретенной я предполагал произвести постройку деревянную в виде номера 1 дома (магазин), но ныне желая преобразовать это строение в дом № 1-го на каменном полуэтаже, представил планы усадьбы, составленные 3-го декабря 1834 года и 14 декабря 1843 года, равно фасады дому и магазину" [18, 1–1 зв.]. Це саме той документ, про який писав П. Жур: "У 1852 році, коли Житницький заявив про свій намір його побудувати, колишній дім, зведений у 1835 році, – той, у якому в 1846 році квартирував Шевченко, – ще існував. Подальша доля його потребує додаткового з'ясування" [22, с. 87].

Але тут спритність підвела І. Житницького. Він не зміг надати у Київську будівельну і дорожню комісію у відповідь на її рішення від 15 липня 1852 р. фасад у 2-х примірниках для проведення змін у будинку і перетворення магазину в дерев'яний будинок № 1 на кам'яному фундаменті. Вище ми розглядали план садиби І. Житницького із дерев'яними будинком № 3 і магазином, виготовлені землеміром Л. Шмигальським 9 червня 1852 р. [17, с. 8–20]. Київська будівельна і дорожня комісія прийняла рішення повернути І. Житницькому документи [17, с. 13]. Таким чином, І. Житницький не отримав права на зміни у своїх будівлях. Виявилось, що він досі не вступив у право володіння землею і будинками після смерті О. Житницької, хоча пройшло майже дві "земские давности". Другою причиною був рапорт Київської міської поліції від 31 грудня 1853 р. про те, що він заборгував "титулярному советнику Шийко по заємному письму 600 руб. сребр." [17, с. 14]. Згідно з розпорядженням Київського губернського правління від 19 серпня 1855 р. "об описании имущества в публичную продажу, жительствующего в ведомстве сей части Коллежского секретаря Ивана Житницкого, на удовлетворение должных им Житницким по заємному письму 600 руб. серебром Действительному Статскому Советнику Шийко, как же у чиновника Житницкого движимости, соразмерно долгу, не оказалось, то описан его дом, состоящий по улице Козье болото" [17, 18–18 зв.]. Отож, ніяких зовнішніх змін у будинку І. Житницького не відбулося.

На малюнку В. Кричевського, з фотографії Г. Чугаєвича 1860 р., що знаходилася в колекції О. Сімзен-Сичевського, спостерігаються невеликі трансформації, що відбулися з будинком

[25, с. 137] (Іл. 3). Вхід в оселю, як і раніше, знаходився з внутрішнього двору, але до нього добудований тамбур, покритий двохсхильним дахом. У шпилі його фронтона зроблено вікно. Праворуч від тамбура – вже крита галерея, так звана, "шкляна", засклена в невеликих і частих віконних рамах. Ліворуч від входу вікно із лиштвами і дерев'яними віконницями. Покрівля будинку тесова, на огорожі з воротами також тесовий дашок.

Зовнішній вигляд будинку також описаний у "Списке владельцев недвижимых имуществ Старокиевской части" за 1863 і 1864 рр., де зазначено, що він "... на каменном полуэтаже, крытый тесом" [7, с. 63; 8, с. 68–69]. На генплані 1876 р. (Іл. 4) Старокиївської частини міста зображена садиба І. Житницького з описом площі зайнятої будівлями. Місце розташування магазину зайняв сад, житловий будинок на своєму місці, має довгу веранду ("шкляну" галерею), біля якої з внутрішнього двору на вході – критий ганок. Позначені господарські приміщення на території садиби.

Детальний опис садиби зі всіма будівлями знаходимо у документі зі збору податків 1884–1885 рр. [12, с. 3]. Тут зазначені загальні розміри ділянки – 325 кв. сажень, будинку – 32 кв. сажні, коридор (веранда) – 5 кв. сажень. У будинку 6 кімнат, в мезоніні – 2 кімнати (там знаходилася майстерня Т. Шевченка), в нижньому цегляному півповерсі – 4 кімнати, кухня та пральня. Тесову покрівлю вже замінено на бляшану.

Після смерті дружини, І. Житницький володів садибою на вул. Козине Болото "более двух земских давностей", як ми згадували, не маючи документів на право власності. 22 січня 1863 р. він звернувся до міського магістрату і повітового суду з проханням, документами та свідченнями сусідів, щоб отримати офіційне право на власність. Рішення, нарешті, було прийнято на його користь: "Городовой Магистрат обще с Уездным судом полагает: таковую усадебную землю признать собственностию его Житницкого с выстроенным им на оной домом, с правом полного и свободного распоряжением, и о вводе его Житницкого владение таковою землею и домом отнестись с прописанием сего доклада в Старокиевскую часть и просить подлинный вводный лист прислать в сей Магистрат, а копию с оного выдать

просителю Житницкому о чем уведомить Киевскую Квартирную Комиссию и Городскую Думу, прибить объявление у дверей Магистрата и экземпляр такового представить в Киевскую Палату Гражданского Суда" [5, с. 137; 18, с. 7]. Отож, він став "единственным и законным владельцем поименованных усадьбы и дома".

Право власності на садибу з усіма будівлями після смерті І. Житницького "умершего 18 октября 1889 г. Кол. Секр. Ив. Ив. Житницкого припечатаны в прибавлении к № 98 С. Петербургских объявлений 7 декабря 1889 г." перейшло до його дітей: Івана, Анни, Віри і Марії. Згідно з законами того часу "ближайшее право наследования после отца принадлежит законным его детям мужского пола. А каждая дочь при живых сыновьях получает из всего наследственного недвижимого имения четырнадцатую часть, а из движимого восьмую часть" [28, § 1127, 1130].

Спадщина була оцінена в 28500 руб. та розділена між нащадками: "по четырнадцатая часть каждой", тобто по 2 тис. руб. Анні Житницькій, Вірі Ігнат'євій і Марії Зориній, а "Ивану Житницкому утверждается в остальных частях. За наследователем же кол. Секр. Ив. Ив. Житницким приписанное имение, как владимое им безспорно" [11, с. 137; 18, с. 4]. Податки і борг 500 руб. заплатив І. Житницький. Він вступив у право власності за рішенням Київського окружного суду "вводный лист на ввод во владение инж. Пут. Сообщения Ив. Ив. Житницкого усадебным участком 325 кв. сажень домом и другими постройками от 28 февраля 1891 года" [11, с. 137; 18, с. 21]. До уваги суду був наданий план садиби 1876 р., за яким територія складала 325 кв. сажень з будівлями: "А. Существующий деревянный на каменном этаже с мезонином во двор дом, на котором предполагается перекрыть крышу железом. В. Существующий деревянный сарай. С. Существующие деревянные навесы. Усадьба эта состоит по линии улицы причисленной по расписанию к первому разряду" [11; 18, с. 18]. Саме в цей час, а точніше, 1894 р. вул. Козине Болото на прохання мешканців була перейменована на Хрещатинський провулок.

У 1900 р. інженер шляхів сполучення І. Житницький продав інженеру А. Тильтіну частину садиби 165 кв. сажень, саме ту

частину, на якій раніше розташовувався магазин [18, с. 7]. Другу частину садиби 167 кв. сажень із житловим будинком він продав 21 квітня 1906 р. через довірену особу дворянку Каллісту Суровцову дочці купця "Софії Павловне Петерсон, действующая за себя, живущие в городе Киеве, по Крещатинскому провулку ... в доме № 7" [18, с. 7–8].

З 1917 р. будинок перейшов у комунальну власність міста і був заселений мешканцями. Дослідник київської архітектури, мистецтвознавець Ф. Ернст уклав реєстр історичних пам'яток Києва, до якого в 1918 р. було занесено будинок І. Житницького. За часів Гетьманату П. Скоропадського він порушив перед Українською Академією наук питання про збереження будинку як пам'ятки історії та культури.

Професор Київського художнього інституту, архітектор В. Кричевський у 1923 р. дав завдання своєму учню Ф. Титаренку зробити обміри будинку. Окрім того, Титаренко зібрав спогади його мешканців та брата колишньої власниці П. Петерсона про перебування тут Шевченка [30].

У 1925 р. В. Кричевський виступив із публікацією, в якій наголосив на необхідності створення у будинку Житницького меморіальної пам'ятки: "Треба довести його до ладу і зафіксувати, що в будинку жив Шевченко, і варто було б улаштувати будинок Шевченка на "Козиному болоті" з хатою-читальнею, музеєм і т. д." [25, с. 138]. Його ініціативу підхопила ВУАН. Відповідно до розпорядження Київського окружного 1925 р., будинок було звільнено від мешканців і передано в Академію наук, а рішенням від 4 листопада 1927 р., за сприяння Всеукраїнської Академії наук передано Київській філії Інституту Тараса Шевченка. Як зазначав дійсний член Інституту Тараса Шевченка В. Міяковський: "Широкі урядові зв'язки О. К. Дорошкевича допомогли йому легко добитися постанови про передачу занедбаного будинку на Хрещатинському провулку" [26, с. XII].

У березні 1925 р. згідно з рішенням Київського Округконкому були виділені кошти на виготовлення меморіальної дошки та її установлення на будинку [19, с. 5]. Цю подію зафіксував у

щоденнику Єфремов у записі від 22 березня: "Прибивали мармурову дошку на будинкові, де жив Шевченко (на Козинці, чи то по-теперішньому – на Хрещатинському переулку, № 8-а) ... На додачу, на будинкові стільки наліплено глини, що гвинти йшли мов у тісто і довелося бігати по довші і ті теж не досягли до живого "тіла" будинку. Народу зібралося чимало..." [23, с. 211–212].

У серпні цього ж року окрвиконком прийняв рішення надати кошти для ремонту будинку, який необхідно було узгодити з Академією наук і художником Кричевським. У поданні Академії наук від 13 січня 1927 р. зазначалося: "...ремонт этот начался в октябре 1924 года, но в феврале 1925 года его почему-то остановили. С этого времени дом стоит с неоконченной крышей, с разобранными печами, с необмазанными стенами" [20, с. 3]. В. Міяковський писав, що через недостатність коштів на реставрацію на допомогу прийшли "архітектор К. Мощенко, Завідувач Музею діячів Є. Я. Руданська і найбільше професор В. Кричевський" [26, с. IX].

У витязі з протоколу засідання президії Київського окружного Виконавчого Комітету IX-го скликання від 22 лютого 1927 р. записано: "Доручити Окркомгоспові реставрувати будинок № 3 на Хрещатинському завулку, де жив Т. Г. Шевченко, за рахунок кошторису 1926/27 року. Разом з тим доручити Секретаріатові ОВК, в погодженні з Комісією Охорони пам'яток старовини та мистецтва при ВУАН, встановити форму дальшого збереження цього будинку" [29, с. 94].

За проектом В. Кричевського впродовж 1924–1927 рр. проведено ремонт та реставрацію будівлі. Кошти у розмірі 18 тис. крб були виділені Київським Окружним виконавчим комітетом, міською радою та Народним Комісаріатом Освіти (зокрема Упрнаука) [26, с. XIII]. Ще до реставрації у статті В. Кричевський дав опис змін у будинку, які були внесені під час ремонтних робіт попередніми господарями будинку [25, с. 138]. Згідно з описом фасад по вулиці виходить на південно-західний бік і мав явні сліди пізнішого "облагорожування". Змінено лиштви на фасаді, вони з різьбою а la gres, з кронштейнами і карнизами. Двері ренесансові, а над ними так званий "фальшивий

фронтон". Фасадні кутки облицьовані пілястрами – все столярної роботи. Замість гострого фронтона – аттик. Сліди переробки спостерігалися на парадному вході і в кімнатах. До мезоніну зроблений вхід з вулиці [25, с. 137]. Як вірно висловилася М. Гайдучок, "прикрашування архітектурного вигляду будинку відбулося під час господарювання в ньому С. Петерсон" [2, с. 131].

Під час реставрації були зняті частково сліди пізнішого нашарування: залізний дах було замінено на тесовий, замінено лиштви на вікнах, знято кронштейни і карнизи, зроблено на північно-західній частині гострий фронтон, як на фотографії Г. Чугаєвича. Один димар знятий, а інший змінений. Відновлено планування кімнат за свідченнями старожилів.

Реставрація, якщо порівняти з обмірами Ф. Титаренка та фотографією будинку до і після неї, була виконана лише частково через брак коштів. Так, наприклад, В. Кричевський не змінив конфігурацію фронтона, який виходив на південно-східний подовжений фасад та дерев'яне оформлення на полі фриза головного фасаду, не знищенні дерев'яні наріжні пілястри. Залишилися від пізніших перебудов вихідні на вулицю двері.

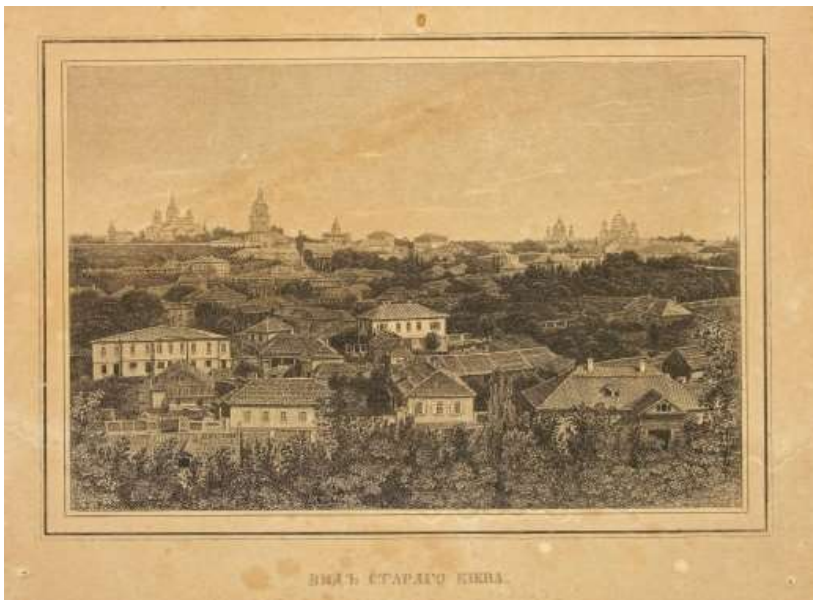
Після завершення реставраційних робіт у 1927 р. було встановлено меморіальну дошку з написом: "В цьому будинкові жив Т. Шевченко 1846 року" [26, с. XV].

4 листопада 1927 р. в будинку було відкрито музей-виставку. Через рік музей-виставку перетворено на Будинок-музей Тараса Шевченка, офіційне відкриття якого відбулося 10 листопада 1928 року. Наукове керівництво побудовою експозиції здійснював В. Міяковський, який став першим директором музею.

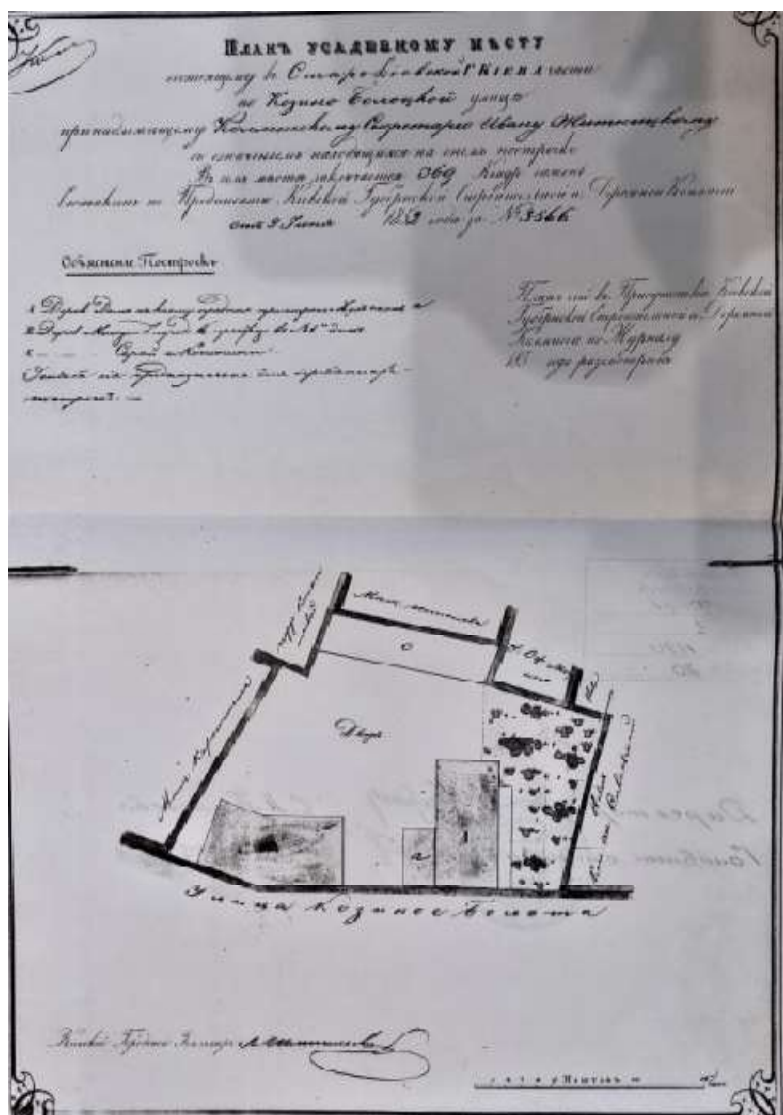
Отже, виходячи із вищевикладеного матеріалу, ми прийшли до таких висновків. Наприкінці квітня 1846 року Т. Шевченко і його друзі: поет О. Афанасьєв-Чужбинський і художник М. Сажин рік мешкали в будинку київського чиновника І. Житницького на вул. Козине Болото, де нині функціонує Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка. Польський письменник Ю. Беліна-Кенджицький відвідав Київ 1862 р. і в спогадах зазначив, що будинок Житницького не зберігся.

Авторка статті проаналізувала архівні матеріали щодо історії будинку І. Житницького з часу його зведення та перебування тут Шевченка і до відкриття в ньому Будинку-музею Т. Г. Шевченка і прийшла до результатів.

Будинок був побудований 1835 р. за типовим фасадом № 3 – одному із стандартів для міських, міщанських дерев'яних будинків. За час його існування власник проводив ремонтні роботи: змінив дах, добудував коридор, добудував кам'яний підвал. Цілий ряд документів, наведених у науковій розвідці, підтверджують достовірність будинку І. Житницького, який став тимчасовою оселею Т. Шевченку в 1846 р. Його зовнішній вигляд на час перебування поета був таким, як на гравюрі "Краєвид Старого Києва" (1850-і рр.) за малюнком М. Сажина 1846 р. Саме зміни в реконструкції будівлі спричинили до того, що Ю. Беліна-Кенджицький не впізнав його у 1862 р.



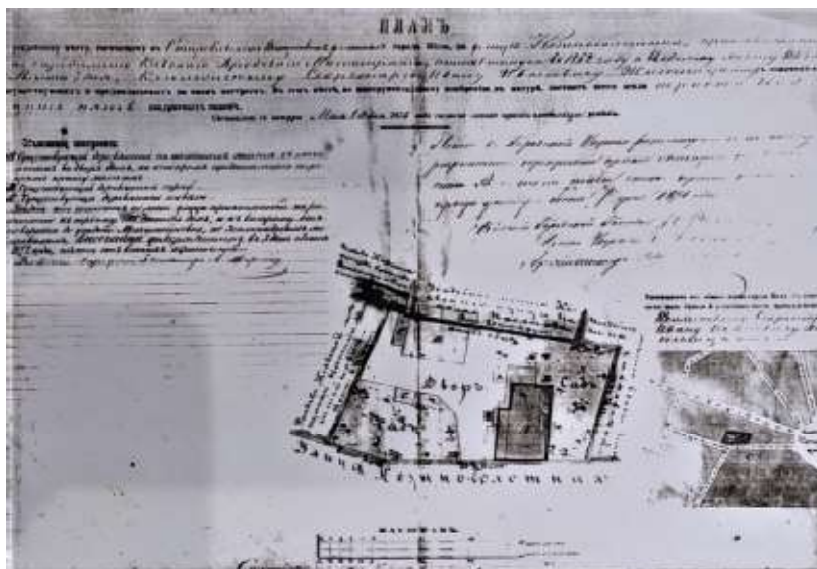
Іл. 1. Краєвид Старого Києва. 1850-і рр.
Літографія за мал. М.Сажина 1846 р.



Ил. 2. План садиби І. Житницького 1852 р.



Іл. 3. Будинок І. Житницького. Рис. В. Кричевського
з фотографії Г.Чугасвича 1860 р.



Іл. 4. План садиби І. Житницького з генплану
Старокиївської частини м. Києва 1876 р.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. БМШ. Красвид Старого Києва. Літографія за мал. М. Сажина. 1846 р. Г–280.
2. Гайдучок М. М. До історії Будинку-музею Т. Г. Шевченка в Києві / Питання шевченкознавства. Т. Г. Шевченко і його сучасники / За ред. чл.-кор. АН УРСР Є. П. Кирилюка. – Київ: "Вища школа", 1978. – С. 123–133.
3. Gazeta Lwowska. – 1918. – №№ 38, 42, 50, 64.
4. Gazeta Lwowska. – 1918. – № 50.
5. Державний архів міста Києва (КМДА). – Ф. 1. – Оп. 1. – Од. зб. 2498.
6. Державний архів міста Києва. – Ф. 17. – Оп. 5. – Од. зб. 666 (1863 г.).
7. Державний архів міста Києва. – Ф. 17. – Оп. 5. – Од. зб. 673 (1864 г.).
8. Державний архів міста Києва. – Ф. 19. – Оп. 4. – Од. зб. 13 (1834 г.).
9. Державний архів міста Києва. – Ф. 19. – Оп. 4. – Од. зб. 15 (1834 г.).
10. Державний архів міста Києва. – Ф. 19. – Оп. 4. – Од. зб. 16 (1834 г.).
11. Державний архів міста Києва. – Ф. 30. – Оп. 1. – Од. зб. 56.
12. Державний архів міста Києва. – Ф. 163. – Оп. 46. – Од. зб. 77 (1884–1885 г.).
13. Державний архів Київської області (ДАКО). – Ф. 1. – Оп. 41. – Од. зб. 44770 (1847 г.).
14. Державний архів Київської області. – Ф. 1. – Оп. 42. – Од. зб. 37757 (1833 г.).
15. Державний архів Київської області. – Ф. 1. – Оп. 42. – Од. зб. 30414 (1843 г.).
16. Державний архів Київської області. – Ф. 1. – Оп. 42. – Од. зб. 37641 (1847 г.). – 17 арк.
17. Державний архів Київської області (ДАКО). – Ф. 41. – Оп. 1. – Од. зб. 1190. – 19 арк.
18. Державний архів Київської області. – Ф. 84. – Оп. 1. – Од. зб. 377. – 22 арк.
19. Державний архів Київської області. – Ф. 112. – Оп. 1. – Од. зб. 7983 (1925 р.).
20. Державний архів Київської області. – Ф. 112. – Оп. 1. – Од. зб. 7983 (1927 р.).
21. Державний архів Київської області. – Ф. 1542. – Оп. 1. – Од. зб. 403, 465.
22. Жур П. В. Шевченківський Київ / П. В. Жур. – К.: Дніпро, 1991. – 287 с.: іл.
23. Єфремов С. Щоденники 1923–1929. (Серія "Мемуари") / С. Єфремов. – К.: Газета "Рада", 1997. – 848 с.: іл.
24. Костенко А. Нові документи про будинок Т. Г. Шевченка. Стаття. Автограф. / А. Костенко. – ЦДМАЛМ України. – Ф. 1. – Оп. 1. – Од. зб. 410. – 3 арк.
25. Кричевський В. Будинок, де жив Т. Г. Шевченко у Києві / В. Кричевський // Україна. – К., 1925. – № 1–2. – С. 136–138; іл.
26. Міяковський В. Будинок-музей Т. Шевченка / В. Міяковський // Будинок-музей Шевченка в Києві 1928: Путівник – Київ, 1929. – І–ХVI+45 с.: іл. – С. XI–ХVI.
27. Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. Отделение I. От № 6685–7379. – Санкт-Петербург: Типография Второго отделения Собственной его императорского величества канцелярии, 1835. – Том IX: 1834. – 888 с.
28. Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. Отделение I. От № 7717–8356. – Санкт-Петербург: Типография Второго отделения Собственной его императорского величества канцелярии, 1835. – Том X: 1836. – 917 с.
29. Т. Г. Шевченко у документах і матеріалах / Під ред. Д. Д. Копиці. – К.: Держ. вид-во політ. літер. УРСР, 1950. – 515 с.

30. Титаренко Ф. Довідка про Будинок-музей Т. Г. Шевченка в Києві / Ф. Титаренко // Архітектура Радянської України. – К., 1939. – № 5.
31. ЦДАМЛМ України. – Ф. 1. Архів М. М. Новицького. – Оп. 1. – Од. зб. 1–395.
32. Щурат В. Г. Вибрані праці з історії літератури / В. Г. Щурат. – Київ: Видавництво АН УРСР, 1963. – 333 с.+ порт. – С. 186–194.

REFERENCES

1. BMSH. Kraievdyd Staroho Kyieva. Litografiiia za maliunkom M. Sazhyna 1846 r. H–280. (in Ukrainian).
2. Haiduchok M. Do istorii budynku-museiu T. H. Shevchenka v Kyievi // Pytannia shevchenkoznavstva. T. H. Shevchenko I yoho suchasnyky / Za red. Chl.-kor / AN YRSR Ye. P. Kyryliuka. – Kyiv: Vyshcha shkola, 1978. – s. 123–133. (in Ukrainian).
3. Gazeta Lwowska. – 1918. – №№ 38, 42, 50, 64. (in Ukrainian).
4. Gazeta Lwowska. – 1918. – № 50. (in Ukrainian).
5. Derzhavnyi arkhiv mista Kyieva (KMDA). – F. 1. – Op. 1. – Od. zb. 2498. (in Ukrainian).
6. Derzhavnyi arkhiv mista Kyieva. – F. 17. – Op. 5. – Od. zb. 666 (1863 g.). (in Ukrainian).
7. Derzhavnyi arkhiv mista Kyieva. – F. 17. – Op. 5. – Od. zb. 673 (1864 g.). (in Ukrainian).
8. Derzhavnyi arkhiv mista Kyieva. – F. 19. – Op. 4. – Od. zb. 13 (1834 g.). (in Ukrainian).
9. Derzhavnyi arkhiv mista Kyieva. – F. 19. – Op. 4. – Od. zb. 15 (1834 g.). (in Ukrainian).
10. Derzhavnyi arkhiv mista Kyieva. – F. 19. – Op. 4. – Od. zb. 16 (1834 g.). (in Ukrainian).
11. Derzhavnyi arkhiv mista Kyieva. – F. 30. – Op. 1. – Od. zb. 56. (in Ukrainian).
12. Derzhavnyi arkhiv mista Kyieva. – F. 163. – Op. 46. – Od. zb. 77. (1884–1885 gg.). (in Ukrainian).
13. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti (DAKO). – F. 1. – Op. 41. – Od. zb. 44770. (1847g.). (in Ukrainian).
14. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti. – F. 1. – Op. 42. – Od. zb. 37757 (1833 g.). (in Ukrainian).
15. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti. – F. 1. – Op. 42. – Od. zb. 30414 (1843 g.). (in Ukrainian).
16. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti. – F. 1. – Op. 42. – Od. zb. 37641 (1847 g.). – 17 ark. (in Ukrainian).
17. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti. – F. 41. – Op. 1. – Od. zb. 1190. – 19 ark. (in Ukrainian).
18. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti. – F. 84. – Op. 1. – Od. zb. 377. – 22 ark. (in Ukrainian).
19. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti. – F. 112. – Op. 1. – Od. zb. 7983 (1925 g.). (in Ukrainian).
20. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti. – F. 112. – Op. 1. – Od. zb. 7983 (1927 g.). (in Ukrainian).

21. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti. – F. 1542. – Op. 1. – Od. zb. 403, 465. (in Ukrainian)
22. Zhur P. Shevchenkovskiy Kyiv. – K.: Dnipro, 1991. – 287 s. : + il. (in Ukrainian).
23. Yefremov S. Shchodennyky 1923–1929. – K.: Haseta "Rada", 1997. – 848 s.: il (Serii "Memuary"). (in Ukrainian).
24. Kostenko A. Novi dokumenty pro budynok T. H. Shevchenka. Stattia. Avtohrاف. – TsDAMLM Ukrainy. – F. 1. – Op. 1. – Od. zb. 410, – 3 ark. (in Ukrainian).
25. Krychevskiy V. Budynok, de zhyv T. H. Shevchenko u Kyivi // Ukraina. – K., 1925. – № 1–2. – S. 136–138: ij. (in Ukrainian).
26. Miiakovskiy V. Budynok-muzei T. H. Shevchenka // Budynok-muzei T. H. Shevchenka v Kyievi 1928: Putivnyk. – Kyiv, 1929. – I–XVI+45 s.: il. – S. XI–XVI. (in Ukrainian).
27. Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii. Sobranie vtoroe. Otdeleniie 1. Ot № 6685–7379. – Sankt-Peterburg: Tipografiia Vtorogo otdeleniia Sobstvennoi ego imperatorskogo velichestva kantseliarii, 1835. – Tom IX: 1834. – 888 s. (in Russian).
28. Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii. Sobranie vtoroe. Otdeleniie 1. № 7717–8356. – Sankt-Peterburg: Tipografiia Vtorogo otdeleniia Sobstvennoi ego imperatorskogo velichestva kantseliarii, 1835. – Tom X: 1836. – 917 s. (in Russian).
29. T. H. Shevchenko u dokumentakh I materialakh / Pid red. D. D. Kopytsi. – K. : Derzh. Vyd-vo polit. Liter. URSR, 1950. – 515 s. (in Ukrainian).
30. Tytarenko F. Dovidka pro Budynok-muzei T. H. Shevchenka v Kyievi // Arkhitektura Radianskoi Ukrainy/ – K., 1939. – № 5. (in Ukrainian).
31. TsDAMLM Ukrainy. – F. 1. Arkhiv M. M. Novytskoho. – Op. 1. – Od. zb. 1–395. (in Ukrainian).
32. Shchurat V. G. Vybrani pratsi z istorii literatury. – Kyiv: Vydavnytstvo AN URSR, 1963. – 333 s.+ port. – S. 186–194. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 23.10.21

N. I. Orlova, Senior Researcher
Kyiv Taras Shevchenko's Memorial House-Museum (Kyiv)
budynok_shevchenka@ukr.net

TARAS'S HOME ON THE KOZYNE BOLOTO: POLEMICS, FACTS

From the end of April 1846 the house of the Kiev official I. Zhytnyskyi on Kozyne Bolote street became for one year a temporary residence for T. Shevchenko and his friend (poet O. Afanasiev-Chuzhbinsky and artist M. Sazhin). Polish writer Yu. Belina-Kenjitsky, who was a student of the Imperial University of St. Vladimir, acquaintance of T. Shevchenko, who repeatedly visited him, noted in memoirs that in 1862 visiting Kiev, he saw that the house I. Zhytnyskyi is not preserved.

The problem of reliability of the house I. Zhytnyskyi on Kozyne Boloto street, in which November 10, 1928 the House-Museum of T. Shevchenko was opened, was the subject of scientific interest of researchers V. Krychevsky, V. Shchurat, M. Novitsky,

M. Gaiduchok, P. Zhura and others. However, reliable information about the appearance of the house, when here we do not have Shevchenko.

The author of the article set the task on archival materials to trace the history of the house I. Zhytnytskyi from the time of its construction and stay here Shevchenko and until the opening of the House-Museum T. G. Shevchenko.

The following results are presented in the scientific intelligence. The house was built in 1835. on a typical facade № 3 – one of the standards for urban, burial wooden houses. During its existence, it has undergone some changes. With the permission of the Kiev Road and Construction Commission, I. Zhytnytskyi carried out repairs: changed the roof, completed an open veranda. During the poet's stay in it, the idea of the appearance of the house, in addition to the typical project of a wooden house № 3, gives an engraving "View of old Kyiv" (1850-ies) according to a picture of M. Sazhin, a photo of Chugayevich in 1860. Confirmation of the reliability of the house I. Zhytnytskyi there are also plans of estates 1852, 1876, lists of owners, documents on payment of taxes. Residential, descriptions of the building during the sale of heritage 1900 and 1906 engineer of communication routes I. Zhytnytsky – son of I. Residential. All these documents confirm the authenticity of the house I. Zhytnytskyi, where Shevchenko lived in 1846. It was the changes in the reconstruction of the building that caused Yu. Belina-Kenjitsky did not recognize him in 1862. In 1924–1927 biennium under the leadership of V. Krychevsky was repaired and restored the house.

Keywords: *House-museum of T.G. Shevchenko, I. Zhytnytskyi, Kozyne Bolote street, V. Krychevsky.*

В. Д. Радчук, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
vitaliy_radchuk@ukr.net

КОД "КАТЕРИНИ" ШЕВЧЕНКА

Студія ілюструє попередню, "Перекладач Тарас Шевченко" ("Шевченкознавчі студії", 2021, вип. 1 (24), с. 46–75), розкриваючи далі проблему взаємної перекладності поезій і картин Т. Шевченка у світлі "Лаокоона" Лессінга і з погляду сучасних семиотики та герменевтики. Автор підкреслює специфіку мови кожного виду мистецтва і тяжіння мистецтв одне до одного завдяки їхній специфіці. "Катерину" досліджує як знакову надбудову з глибоким корінням смислотворення, як цілісну ієрархічну полісистему художніх кодів. У плані інтерсемиотики оцінює можливість сприймати й відтворювати відповідними питомими засобами картину в поемі й поему в картині. Також заторкує проблему методу пізнання художнього змісту.

Ключові слова: Шевченко, "Катерина", поезія, живопис, переклад, тлумачення, код, знак, стиль, ціле.

1. КАРТИНА У ПОЕМІ

Чи була би Шевченкова Катерина прийнятним для нас символом України, чи була би драма України у творі такою виразною і глибокою, чи було би авторське і наше співчуття до героїні-покритки таким світлим і щемним, а її образ таким романтичним, прекрасним і божественним, якби на полотні художник зобразив її босою на засніженій дорозі в ту мить сподіваної зустрічі, коли від неї відцурався і втік її коханий москалик – батько її сина, навіть не глянувши на немовля? Це ж який матеріал і привід, щоб зримо передати душевний стан і вдачу антиподів, конфлікт морально-етичних переконань, зіткнення світів – соціокультурних, станових, етнічних, мовних!

Вона до милого ніжно: *любий, серце моє коханєс, мій голубе, мій батечку, мій братику*. А той, поганяючи коня: *"Дура, отвязжися! Возьмите прочь безумную! ... Возьмите прочь! Что ж вы стали?"* У цих грубошах, у цій мовній картині світу нікчеми відлунує "жарт" ватаги москалів з попереднього епізоду: *"Ай да*

баба! Ай да наши! Кого не надуют!" І весь дух та історія тієї держави, яка ті орди-ватаги для своєї політики і завела собі.

А з тим у поемі є все, щоб на полотні композиційно віддзеркалити діалог у множині ракурсів, у протесті "німого" зимового лісу, в чутному свисті завірюхи, в реакції живих свідків – солдатів, знедолених рабів імперії з оскопленими муштрою душами і погаслими, але видючими очима, чийхось відірваних від домівок синів, *лебедиків, голубчиків*, яких Катерина у відчай просить взяти з собою невинну *сиротину*, перш ніж покласти *несповите, сердешне, заплакане* невиннятко на сніг і кинутися, як *навісна*, зі шляху в ліс, а потім на став та в ополонку з вигуком: *"Прийми, Боже, мою душу, А ти – моє тіло!"* Ці слова босої Катрі, як і палка розмова її з офіцером, стиль обох мовних партій, цілком перекладні зоровою уявою, ото ж і палітрою, пензлем, олівцем, різцем офортиста. Пейзаж міг би виразно відтінювати олією, аквареллю чи графікою обидві сцени кульмінації твору – зустріч і самогубство. Чи й три, бо найтрагічнішою в поемі є мить, коли мати зрікається свого сина і полишає несповитим на засніженому шляху. Тут сходяться відчай нещасної матері у "Титарівні", яка кладе своє немовля на цямрину колодязя, божевілья закоханої шекспірівської Офелії і горе Мазепиних чайки-небоги та її чаєнят, що їх чайка-Україна вивела *при битій дорозі*. Шевченкова поема, що її міг написати тільки талановитий художник, у цьому місці надає всі необхідні відтінки барв та контури. І для перекладу мовою пластики аж проситься:

Попід горою, яром, долом,
Мов ті діди високочолі,
Дуби з гетьманщини стоять,
У яру гребля, верби вряд,
Ставок під кригою в неволі
І ополонка – воду брать...
Мов покотьоло червоніє,
Крізь хмару – сонце зайнялось.

А якби мати-страдниця з немовлям постанала перед нами в одному з живописних і гідних Шевченкового пензля епізодів її поневірянь, довгого і тяжкого шляху на чужину, шляху хресного,

що його провіщають крила млина на олійному полотні 1842 р.? Приміром, між Києвом і Броварями у розмові з чумаками? Тут у неї заплакані очі, вона смутна, невесела –

У латаній свитиночці,
На плечах торбина,
В руці ціпок, а на другій
Заснула дитина.

При всій пейзажності і портретності, при всій умоглядності роздумів-ретардацій (*"Єсть на світі воля, А хто її має?.." "Кого Бог кара на світі, То й вони [люде] карають..."*), ліричних відступів, напутливих звернень (*"Далекий шлях [у Московщину], пани-брати, Знаю, його знаю!.." "Отож-то дивіться та кайтесь, дівчата..." "Не плач, Катерино, Не показуй людям сльози..."*) поема настільки сюжетна й динамічна, що розгортається в часі, немов кіносценарій. Теперішній, виплеканий екранами й екранізаціями культурі сприйняття, близькій до українського поетичного кіно, годі проминути той факт, що присвячений В. Жуковському твір, написаний по викупі автора з кріпацтва, за 55 років до винаходу в Одесі Й. Тимченком "кінескопа" і показу перших стрічок, на диво кінематографічний. Перебігу сцен зі згущеною ряснотою деталей і взаємодією планів добре надається саме кіно, хоча сюжет разом із загальними для романтичної поезії мотивами сповна доступний і чуттєвості вокалу (прикметні тут опери С. Карпенка й М. Аркаса), і сценічній грі в театрі драми. Звичайно, про 4-серійну мелодраму 2016 р. за сценарієм А. Кокотюхи тут не йдеться, учнівський фільм Н. Ноєнко 2014 р. "Казка про Катерину" цікавий як дослід для семінару в студії, а спроба 1911 р., на жаль, предмет архівної археології. Можна сміло припустити, що Шевченків "монтаж" епізодів і сцен вписався б в абичий стиль режисури: О. Довженка, І. Кавалерідзе, С. Параджанова, Ю. Іллєнка, М. Мащенко, Л. Осики та хоч би й С. Спілберга, Дж. Кемерона чи іншого відомого на весь світ режисера-чужинця (те, що визначає умови турніру таких митців, варте окремої розмови).

Але перебіг оповіді здатна доносити до нас і картина, що висить на стіні.

Чим не сцена для живописця – прощання Катерини з рідним селом, вийшовши за яке, сердешна *"заголосила. Як тополя, стала в полі При битій дорозі..."*? Як бачимо, тут Шевченкова поема приростає змістом його балади "Тополя". А комусь же з ревних аналітиків-типологів так і кортить розглядати і поему, і баладу окремо від органічних їм шедеврів пластики, кожен з яких не мальована копія чи ілюстрація тексту, а складник єдиного цілого, звершеного на засаді взаємодії художніх засобів, що її визначає не матеріал, а ідея, стиль, естетична мета... Заплакана мати *пригортає, цілує своє янгелятко*, яке

Маленькими ручицями
Пазухи шукає.
Сіло сонце, з-за діброви
Небо червоніє.

Очевидно, що в картинах поеми, як і на полотні, потужно взаємодіють і дають кумулятивний ефект не лише різні плани, як-от передній і задній, але й різні ракурси бачення, зокрема представлені символами, наділеними зором і духом. Пейзажі побільше багатопланові і служать антуражем для подій, але вони й самі говорять. Світло, окрім того, що ним грають відтінки барв, указує на час і простір. Світло передає рух сонця по небу і Катерини по шляху. З рідним селом Катря прощається увечері, і це вже вселяє неспокій, коли не страх перед невідомим. Ось поночі (*"Кричать сови, спить діброва, Зіроньки сіяють"*) художник ніби шукає свою героїню, турботливо допитуючись у п'тьми, де ж вона *Катрусю пригорнула*:

Чи в лісі, чи в хаті?
Чи на полі під копою
Сина забавляє,
Чи в діброві з-під колоди
Вовка виглядає?

Мати з немовлям *попідтинню* ночувала, *раненько* вставала. Ранок означає, що треба йти далі, вечір – що слід шукати, де б заночувати. Однак логікою здорового глузду художня мотивація не обмежується.

Природа говорить від Бога – з глибин первісної свідомості, образами, що споконвік уособлювали стосунки людини і світу, де "Богом було Слово". Лексикон на позначення природи багатий і належить не лише її коду: *сонце, небо, хмара, вітер, ніч (нічка); сад (садок, садочок), черешні та вишині (вишник), (червона) калина (що плаче біля колодязя і бажана на могилі); гай, ліс, возлісся, діброва, дуб(и), верби, пеньки; вовк, сови, ховрашки; кінь; у порівняннях (зокрема, згорнених у метафору): тополя, лози, квітка (квіточка), гадина, собаки злі (пси); в т. ч. у зверненнях до людей: голуб (голубонька, голубчики), цвіт рожевий, ягодка, пташечка, сокіл, лебедики; земля (чужа і рідна, взята з собою в дорогу як оберіг), вода, роса, ставок; море, (жовті) піски (знаки чужини); зима: сніг, крига, лід, заверюха (хуртовина, фуга), замети; поле, яр, гора, діл, курява. Природа олюднена, в ній є не лише село, хата (хати), колодязь, копа, гребля, ополонка, а й душа, дарована Богом і поетом. І це – у кордоцентричному творі, де *серце (серденько)* згадано 17 разів, а ще двічі відлунює в означенні *сердешина*. У природи, свідка й учасника подій, очі та голос має все смертне, що дихає, і все вічне.*

Собаки кусають, та не глузують, і тим антонімічні жорстоким і злим людям, заскорузлості упереджених душ. Отож "собаче ставлення" належить не лише мові природи, а й морально-етичній, як і гавкіт пса на вершника-кривдника, вгадуваний на олійному полотні, ніби чутний з неї.

Вода – перш ніж позначити самогубство ("*Шубовість у воду!*") – згадується як колодязна у фразі з можливим натяком ("*Возьме відра, опівночі Піде за водою*") і вже напевне провіщає лихо, коли Катря, попрощавшись з батьками, виходить з хати в сад і каже сину: "*Заховаюсь, дитя моє, Сама під водою*". У пейзажі перед зустріччю героїні з коханим вода знову віщує біду: "*І ополонка – воду брать*". Отже, вода латентно такий самий знак майбутнього, як і граматичний час у словах, з якими Катерина звертається не так до сина, як до самої себе: "*Оддам тебе, мій голубе, А сама загину*".

Мотив вигнання і поневірянь підкреслено наскрізною опозицією саду і лісу. Сад – затишний, плеканий людською працею біля домівки, ліс – дикий, небезпечний, де бігають вовки. Сад згадується 6 разів (з вишником – 8), ліс – 10 (18, як залічити сюди *темний гай, лісничих, возлісся, дуби, діброву та пеньки*).

Сонце – джерело життя, обожнюване всіма народами в усі часи, – "світить" у поемі 11 разів, зокрема 4 у сполучі *схід сонця* на позначення ранку і 2 – вечора: *зайде (сіло) сонце; 1 – пече сонце* у сенсі дошкуляє. Сонце – антитеза не лише темряви ночі та нічлігу (згаданого 8 разів), але й зимової стужі, хуртовини. Природа не обіцяє чудес: *зима впала*.

Свище полем заверюха,
Іде Катерина
У личаках – лихо тяжке! –
І в одній свитині...

Такою її талановито малювали І. Їжакевич, Ф. Коновалюк, В. Касіян. Графічна ілюстрація В. Касіяна до Шевченкових "Поезій" 1934 р., його ж "Катерина" 1949 р. (акварель, туш), численні "Катерини" І. Їжакевича, зокрема олівцем 1937 р. і до "Кобзаря" 1939 р., олійні 1939, 1950, 1952, 1955, 1956 рр., колоритні полотна Ф. Коновалука "Катерина йде в Московщину" 1958 р., "Катерина взимку" 1959 р., "Катерина по дорозі в Московщину" 1968 р., схожі етюди 1943 і 1969 рр. та інші – вже класика в галереї портретів засніженої в дорозі Катерини. Образ цей, озвучений хвижею, вивірено у пластиці такою множиною втілень, яка вже сама здатна ілюструвати шляхи шукань у творчій історії кількох поколінь митців: вони то ховали од вітру і від глядача обличчя прекрасної матері, то відкривали їй погляд, то геть згорблювали згорьовану перипетіями і приниженням постать, то випрямляли насажену до кінця нести свій хрест, надію, вірність любові. Проте Шевченко все своє сказав і без участі в цьому турнірі на своєму полі, куди тепер його подумки кличуть суддею. Емоційне вчування поета в душу героїні, саме по собі жіночне перебігом

настрою, не шукало тут ще й емпатичної трансмутації в інший матеріал. А настрої міниться – лови лиш мить:

Реве, стогне хуртовина,
Котить, верне полем,
Стоїть Катря серед поля,
Дала сльозам волю.

Хіба і ця картина не варта була Шевченкового пензля?

Але є те, що пензель не може і не має копіювати. У поемі на 750 рядків *сльози і плач (ридання, голосіння, заплакані очі)* згадано 38 разів. Слід гадати, такий "надмір" свідомий: на тлі ритміки, барвистого живопису та динаміки сюжету він цілком вирашаний. Чи не найкраще пояснює задум "семантичного барабану" жива реакція слухачів на читця, котрий і сам нерідко утирає сльозу співчуття. Це і є катарсис. Плач підносить, очищує і лікує, не дарма ж Шевченко уводить у поему ліричну мить психотерапії, коли радить своїй героїні не лити сліз злим людям на втіху, а виплакатися подалі від них у темнім лісі, щоб на душі полегшало. "*А серденько одпочине, Поки сльози ллються*", – каже він їй. Те саме розуміння людської душі знаходимо далі у роздумах поета про долю безбатченка Івася, якого *одцуралась* і мати-потопельниця:

Не сироти малі діти,
Що неньку сховали –
Їм зосталась добра слава
Могила зосталась:
Засміються злії люде
Малій сиротині;
Вилле сльози на могилу –
Серденько спочине.

Сміх у поемі – не противага плачу, а його причина. На весь твір Катерина *усміхається* лише один раз – милуючись сином, та й то *тяжко*. Про *сміх* ідеться 8 разів, але тільки в значенні насміх, кпини, глузування. І що дуже гірко, це сміх над сльозами бідолахи. Гірко поетові, гірко й читачеві. Плач – не просто риса душевного стану, а ще й спонука, знак апеляції, психотехніки,

магії навіювання емпатії, що добре знають і вміло використовують жебраки, схильні до маніпуляцій жінки і вередливі малі діти. Шевченко достукується до нас у спосіб, акцентований романтизмом у народній поезиці, який не завжди розуміла чи й схвалювала критика, надто ж у контексті невдач епігонів.

Коли вглядаєшся в картини Шевченка "Селянська родина", "Старости", "Судня рада", в його інтер'єри, зарисовки селян, групові портрети, етюди, ескізи, що близькі до сцени прощання Катерини з батьками деталями українського побуту, а з тим і порівнюєш народознавчо точну літографію 1911 р. до цієї хатньої сцени М. Ткаченка, олійну версію 1950 р. Ф. Коновалюка й ілюстрацію 1983 р. підкреслено іконописного, етнофілософічного шевченколюба О. Івахненка (де всі вже біля порога, зажурені, мовчазні, із задумливим поглядом усередину себе, ні на кого не дивляться, батько обнімає матір, донька з малям вклоняється їм, стоячи на колінах, у темпері не вгадується навіть тихої сльози, а не те що ридання на взір "Відлуння крику" Д. Сікейроса чи стану душі батьків-дітовбивць: Гонти у "Гайдамаках", Матео Фальконе у П. Меріме, Тараса Бульби у М. Гоголя, Гриця Летючого у В. Стефаніка, Івана Грозного в І. Рєпіна і подібних), мимоволі починаєш уявляти, – певна річ, лише в найхарактерніших для нашого митця рисах, – як би він сам міг передати на полотні трагедію усієї сім'ї, ту рвану рану сирітства (а *сиротами*, каже поет, *зостаються і старі батько й мати*), яку носив у своєму чутливому серці змалечку. Картина з поеми вимальовується предметна й виразна:

Сидить батько кінець стола,
На руки схилився,
Не дивиться на світ Божий,
Тяжко зажурився.
Коло його стара мати
Сидить на ослоні,
За сльозами ледве-ледве
Вимовляє доні.

Шевченко і тут психолог, і то вже етнопсихолог, ще й сімейний, уважний до віку й статі. Батько зажурений – мати

голосить. Батько небагатослівний, своє коротке слово як остаточний присуд він мовить за звичаєм у кінці – мати, як і належить їй, допікає доньці і так, і сяк. І обрядом весілля: *"А де ж твоя пара? Де світилки з друженьками, Старости, бояре?"* – посилаючи зрештою шукати *"у Москві свекрухи"*. І проклинаючи той час, коли дала доні життя: *"Якби знала, до схід сонця Була б утопила"*. І дорікаючи невдячністю. І жаліючи себе вже неживу, бо ж хто над нею плакатиме, хто поминатиме її? *"Хто посадить на могилі Червону калину?"* У самому плачі, як і в згаданому в нім поховальному обряді, традиційний набір ритуальних заклинань для стану нестерпного душевного болю, на що вказують і причитання з ласкавими словами: *"Доню моя, доню моя, Цвіте мій розжевий! Як ягодку, як пташечку, Кохала, ростила... Доню моя, доню моя, Дитя моє любе!"* Виганяючи доньку з дому, старі батьки, як і вона сама, дотримуються формул прощального ритуалу. Ненька: *"Поблагословила: "Бог з тобою!"* Катря кидається батечку в ноги і просить прощення. Він: *"Нехай тебе Бог прощає Та добрії люде; Молись Богу та йди собі..."* Лише три рухи передують прощальному поклону горопашної покритки батькам: мати, як мертва, на діл повалилась, а донька, бухнувши в ноги батькові, підводиться. В усьому іншому, окрім відповідної міміки, яка легко вгадується, картина майже статична.

Чом же Шевченко відмовився зображувати пластично яскраві живописні сцени своєї поеми (в самого лише Ф. Коновалюка ілюстрацій до твору понад 200), натомість передав на полотні навіть не те що свою наскрізну моральну настанову, зрештою традиційну, переспівану (*"Кохайтесь, чорнобриві, Та не з москалями..."*), як ось цю свою співчутливу і безмежну любов до героїні:

Катерино, серце моя!
Лишенько з тобою!
Де ж ти в світі подінешся
З малим сиротою?

Слід гадати, причиною такої розбірливості є якраз специфіка мистецтв, але не так межі, встановлювані Лессінгом, що їх митець при бажанні міг би й розширити, як тяжіння мистецтв одне до одного завдяки означеній специфіці.

2. АРХЕТИП ЧИ ХРОНОТОП?

"Я намалював Катерину в той час, як вона попрощалася з своїм москаликом і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона, сердешна, тіль не плаче та підіймає передню червону запашчину, бо вже, знаєте, трошки тее... а москаль дере собі за своїми, тільки курява ляга – собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тільки мріє. Отака моя картина".

Хто тільки не підтверджував своїх суджень цим уривком з листа Шевченка до Г. Тарновського [6, т. 6, с. 21–22]! А тим часом у свідченні художника більше загадок, аніж пояснень. Чому він поставив вітряк на кістки пращурів? Чи не блюзнірство це – млин на могилі? Чому "трошки тее" на картині вже стан близький ліченими тижнями до пологів? Скільки років "дідусеві", в якому легко вгадується козак Мамай? Де ж це бачено, щоб Мамаїв малювали дідами? Чому молодцюватий "дідусь" "ложечки собі струже", а не грає на кобзі, як того вимагають наявні атрибути жанру? Хіба лише сум в очах ложкаря і нічого більше? Хто дивиться услід Катерині тими до болю знайомими очима? Кого ще, крім Мамая, може уособлювати "дідусь", а скорше царинник, адже він сидить у царині та ще й під куренем? Хто чи яка стихія представляє його у поемі, де годі було б і очікувати його в такій подобі? Скількох осіб зображено на картині? Скількох, крім тих згаданих "своїх", у ледь помітних ківерах, за якими "москаль дере собі"? Навіщо тут ті та інші? Які між ними стосунки? Приязні чи ворожі? Чому і куди вершник дає драла – ясно з поеми: "*В поход затрубили. Пішов москаль в Туреччину*". Сказано без зайвих деталей, тож цей лаконізм має силу узагальнення: остання на час постановня твору російсько-турецька війна 1828–1929 років (за вплив на Балканах і Кавказі) була вже дев'ятою, а далі буде ще три, зокрема ганебна Кримська в період Шевченкової солдатчини... Чому собачка "нібито гавкає" – теж неважко здогадатися, принаймні на побутовому рівні. Але ж і зображені поруч побутові речі говорять не лише про побут... Чому одвічний *степ мріє*, а тимчасова *курява ляга* – підказує логіка образу на полотні, однак за цією антитезою теж схована глибша

думка... Це далеко не всі загадки. У самій картині, як і в поемі, їх значно більше, і то таких, що не розв'язуються однозначно.

А над ними тяжіє принципове питання: що є змістом мистецького твору? Задум автора – ідея першотлумача? Його мета, наміри, осяяння, одкровення, погук до людей, очікування? Внутрішня взаємодія художніх засобів? Алюзії, інтертекст? Цілісне, але мінливе враження адресата-сприймача – художній ефект? Зрештою, архетип чи хронотоп? Певно ж, усе разом. Прекрасне – істина. Прекрасне – процес. Істина конкретна, але пізнана і через загальне: перебіг та зміна супряжені сталістю істотного.

Легко сказати! З'являється Мефістофель і нагадує, що лиш дерево життя зелене. Якась незборима сила неминуче розставляє у клубку запитань свої акценти. Ми ж бо хочемо піднятися до розуміння генія, увійти в світ кріпака-сироти, підмайстра, кумира, заслання, академіка, відчути доторк долі мученика і світоча, пізнати правду свідка подій, осягти секрети хисту художника, глибоко збагнути кодекс совісті і заповіт мислителя, злитися з обріями очікувань пророка – щоб з ним зростати і зорити прийдешнє. Мало того, відчуваючи генія своїм сучасником, ми кажемо собі, що він чимось випередив свій час і питаємо себе, наскільки. І чому так сталося. Гаразд, каже шкільна методика, дуже похвально, ось вам і підручник – поверніться до джерел постання твору, знайдіть у художній структурі сліди всього того, що пережив митець. Покопайтесь у свідченнях біографів, істориків, у відгуках сучасної митцеві критики, у його листах, нотатках, самооцінках...

Тут так і кортить "наївно" поцікавитися: а як дістатися безпосередньої свіжості почуттів генія без посередництва усього цього, що його можна тлумачити і так, і сяк? Як заново пережити сприйняття ним подій, щоб надати глибшого сенсу порухам його душі? Очевидно, є ще один шлях, що його засвідчує методологічний поворот від біографізму Ш. О. де Сент-Бева й історизму І. А. Тена до рецептивізму Г. Р. Яуса та В. Ізера, – відкривати у творі його дотик до сучасного життя, осягати в ньому себе і естетичні запити всіх, чиї уми та серця він уже опанував або **міг би** опанувати. Він живий – як поклик минулого, слід суті, знак єства... розбуджений від сну знак з двоїстою

прагматикою і динамікою контекстів. Наш діалог з минулим постійний, та щоразу, коли ми гукаємо йому: "Спинися, мить, прекрасна ти!" – це неповторний **хронотоп**, з якого проглядає тяглий у колективному підсвідомому **архетип**. Поступ світу, довколишнього і всередині нас, вибудовує нові мости розуміння того, що митець вклав у своє дітище, як і того, що завершений нібито твір усотав і засвоїв собі внаслідок людських сповідей йому та молитов до нього.

Обидва шляхи: звернення до джерел і виважування впливу – ланки триединого герменевтичного процесу і зобов'язують йти вглиб слова й тексту (до чого закликали А. Тейт, Дж. Ренсом, Р. Барт та інші неокритики), а з тим прозирати світ у слові, у фактурі одухотвореної лінії і мазка на полотні.

Р. Барт розглядав художнє письмо як плетиво семіокодів, творення нових значень, процес "означування", "самоформування мови", вважаючи мовою і літературу. В "лексіях" тексту аналітик шукав конотацій – вторинних значень, до яких зараховував і асоціації. Відтак бартівську семіотику, крок уперед від сосюрівської, називають конотативною. (Деякі сучасні стилісти, як-от І. Арнольд [1], знаходять конотації і в словниках, де для них є й позначки як для усталених супутніх сем денотації, а ті асоціації, які до змісту слова не входять, відносять до імплікацій). Примітно, що, відмежовуючись від прямих словникових значень, навіть вказуючи на їхню втрату, Р. Барт, проте, наголошував: "Важливо показати вихідні точки значення, а не кінцеві" (охопити які у всій безкінечності, ясна річ, неможливо), і риторично запитував: "А чи значення є чимось іншим, як вихідною точкою?" І далі пояснював: "Те, що закладає текст, не є внутрішньою, закритою, з'ясованою структурою, а *вихідним отвором* тексту до інших текстів, до інших знаків; тобто те, що утворює текст, – *інтертекстуальне*" [2, с. 497–521, 499].

Тим часом усе довкілля людини, відбите в її свідомості, – світ знаків. Іманентний структуралізм Барта таки герметичний, бо не йде далі перегуку текстів – інтертекстуальності за Ю. Крістєвою чи дискурсу як сукупності висловлювань у певній царині за М. Фуко. Відстежуючи "експлікацію асоціативних полів", постання надтексту та підтексту, Р. Барт був націлений на

знеособлену і суверенну річ у собі, в якій автор помер, а читача можна знайти хіба що в тексті твору у вигляді коду адресації. Туди його, до речі, завжди закладено: якщо не у прямі звернення на взір "*Кохайтесь, чорнобриві*" у поемі Шевченка чи в непрямі, як-от через Рудого Панька у "*Вечорниці*" Гоголя, то у вибір та особливості самої етномови, що її чужість для когось або тривале старіння поміж носіїв потребує перекладача. Останнє для Р. Барта, який розбирає оповідання Е. По за французьким перекладом Ш. Бодлера, зовсім мало важить: він свідомо нехтує обома векторами знака як моста між живими людьми, а заодно і як засобу поєднати для взаємодії далекі контексти. З одного боку – це вектор генетичний, що ним опікується історико-біографічна школа, а з іншого – функціональний, який інтересує рецептивну естетику.

У О. Потебні слово живе в людському просторі як двовекторне – при тому, що перевагу наш учений віддає рецептивізму. "Лише тому, що зміст слова здатний рости, воно може бути засобом когось розуміти", – наголошує він, а далі міркує так: словом годі передати комусь свою думку – воно лише пробуджує в іншого його власну; у мистецтві розвиває зміст закінченого твору вже не художник, а той, хто сприймає твір. "Слухач може значно краще від мовця розуміти, що сховано за словом, а читач може краще від самого поета осягати ідею його твору. Суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже і в невичерпності його потенційного змісту". Зміст "зумовлений його внутрішньою формою, але міг зовсім не входити в наміри митця". Внутрішня форма "має значення лише тому, що змінює і вдосконалює ті агрегати сприйняття, які застає в душі" [5, с. 129–131].

Тяжіючи до психологізму, навряд чи підписався би О. Потебня під ідеєю статті Р. Барта "*Смерть автора*", проте з його суджень випливає, що коли не кожен з нас, то всі разом ми краще знаємо, що "сховано за словом" і картинами Шевченка, ніж те знав сам митець. З цим можна погодитися лише за умови, що ми таки дуже добре знаємо те, що відомо було митцеві, і при цьому не спокушаємось піною тлумачької сваволі, очищаємо своє знання від накипів суб'єктивізму, адже відчуттям прекрасного (потворного, трагічного, комічного тощо) ми

завдячуємо передусім не собі, своїй спроможності, а йому, його таланту. Звичайно, світ більший за генія, як нива від посіяного зерна. Знак (слово, твір) породжує множину, взаємодію, іноді й конфлікт тлумачень (інтерпретант, метазнаків). Але ця властивість знака бути відкритим до життя не виправдовує ламання мостів у світ митця. Навпаки, вона є спонукую до будувати ще кращі мости, щоб увійти в "затекст" твору, прорватися "до первісної свіжості авторського сприйняття дійсності" [4, с.469]. Мав рацію С. Єсенін: "Велике здалеку дається зору". Однак і ця правда не цілковита, є в ній істотна гірчинка.

Конфлікт між радянськими тлумаченнями творів Шевченка, що зростали на класовому ґрунті, і діаспорними, здебільшого ностальгійно-етнологічними, вже минуле, хоча й досі притча во язицех. Проте дедалі гострішою стає проблема віддалення в часі від класика, його доби та джерел натхнення. Плин часу збагачує твір новим змістом, забезпечує йому ефект намоленого храму, але ціною того, що спричиняє розбіжності у його сприйнятті – між добою митця, від якої він взяв чимало (хай навіть у чомусь суперечачи їй чи випереджаючи її), і вічно живою сучасністю, яка постійно оновлює ресурси актуалізації. А передусім між самим митцем, творцем, тлумачем самого себе і його духовними нащадками, які бачать його крізь призму нових реалій. З тим набуває ваги і потреба злиття обривів розуміння. Істотно, що в такому злитті Гадамер услід Гумбольдту і Шлеєрмахеру вбачає не репродукцію чи реконструкцію, а творення нової якості, засіб подолання окремішності. У перекладі, казав Гете, "виникає щось третє". Власне, перекладачі пишуть історію літератури, яка не зводиться до періодів її утробного розвитку та положів, до виношування художніх задумів та появи книжок, а є її повнокровним життям у свідомості читачів, отим "третім". Синтез епох ускладнює застосування засади історизму (через що Гадамера вона і не вдовольняла), надто з огляду на те, що мова, дзеркало перебігу подій, не стоїть на місці. Мова поезії – точна картина своєї доби. Саме тому вона поступово вкривається патиною часу і тріщинами, аналогічними яким помітні на полотнах, як-от на ніжній шії Катерини та правому плечі ложкаря.

У поемі це добре ілюструють поняття *покритка* і *байстрюк*. За рядком "*Катрусю накрили*" стоїть не лише людська зневага, а й давні жорстокі звичаї забитого, дрімучого села, що їх тепер і уявити важко. Від презирства покритку не захищав її оберіг, що був радше тавром, – та хустка, для інших жінок ознака заміжжя, якою вона мала покривати косу (*покрити косу* – синонім до *вийти заміж*), щоб не поплатитися нею на людях, а зрештою таки платилася, нерідко за обставин і в спосіб, які тепер розбирало б судове слідство. "У старому селі таку дівчину звали ще й *стригою*, бо караючи за гріх, її публічно обстригали", їй "заборонялося ходити з відкритим волоссям", – указує В. Жайвонук, наводячи опис з "Нечесної" Панаса Мирного: "Вона непутня виходила заміж. Пан і люди присудили обстригти її, обмазати дьогтем і обтикати пір'ям, – і так водили голу по селу" [3, с. 462–463]. У фільмі Н. Ноєнко дівчата рвуть коси вагітній і розбивають їй обличчя до крові та синців. Це – експлікація того, що у свій час промовляло з поеми і без згадки. Знущатися з покритки, хоч би словесно, було таким самим обов'язком села, як і вітатися з усіма стрічними. Сьогодні читачам ближче думка, що Катерина не виходить до дівчат на вулицю співати з сорому, а не через небезпеку, яка насправді чигала на неї в селі повсюди, крім батьківської хати. Пересічний наш сучасник, звиклий ховатися від людей хіба що за екрани віртуального простору, не спирається на повноту живого затексту, а тому інакше від автора поеми тлумачить слово "*вороги*", драму і журбу героїні, коли та опівночі, на безлюдді йде до колодязя по воду, "*Заспіває Гриця... Аж калина плаче*" і вертається додому "*раденька, Що ніхто не бачив*". Є з чого калині плакати, адже пісня "Ой, не ходи Грицю" дуже драматична й сумна. Проте сьогодні сповідь калині й колодязю співом вже скорше умовний поетизм, майже оперний, тоді як зовсім недавно, на зорі телевізійної ери, коли сільські вулиці по всій Україні вечорами допізна ще співали, близькі до природи люди бачили в такій пісні куди більше живої правди життя. "*Не журиться Катерина – Вмиється сльозою*" і йде по воду... А журитися є про що. Ба більше – є чого остерігатися. Вібрація сенсу від журби і сльози до скупой радості й надії – вже згаданий прийом психотехніки, який нагнітає драматичну

напругу. А що поет знавець закоханої душі (і тим позачасовий – хай це і не допомогло йому самому у взаєминах з Л. Полусмак та її попередницями), свідчить і діагноз *"Вона любить, то й не чує"* та подібні.

Можна зрозуміти ставлення села і батьків до вагітної Катерини і до долі її дитини, але навіть це розуміння чи емпатія за браком безпосереднього досвіду переживань має границі в добу освячених Всесвітньою декларацією 1948 р. людських прав, високого сучасного статусу материнства, хоч би й невідь від кого з чоловіків чи сурогатної матері-донора, культу дитячих прав і захисту їх ще до народження, хоч би дитина була "з пробірки", байстря чи каліка, яку вже й назвати калікою не годиться, адже вона, в сучасних термінах, особа недієздатна (disabled), з обмеженими можливостями і особливими потребами, серед яких насамперед людська запобігливість та чуйність. Байстрюк тепер не так незаконна дитина без прав, як просто позашлюбна з усіма правами, і кликати його байстрюком теж не личить, бо це означає виявляти власну дикість. Десять засад Декларації прав дитини нині вписані в скрижалі менталітету і звучать як Божі заповіді.

Хіба не те саме поривався сказати й поет? Хіба не прагнув він змалку декларованих нині "свободи та гідності", "любові і розуміння", "найкращого забезпечення інтересів дитини", зокрема "моральної та матеріальної забезпеченості", "права на здобуття освіти", "спеціального захисту", а надто "від усіх форм небалого ставлення, жорстокості й експлуатації"? А може, ми накидаємо йому своє поверхове бачення і сучасні мірки? "Будь-яке розуміння є водночас і нерозумінням", – підкреслював Потебня у Гумбольдта [5, с. 30]. І саме в цьому ключі має чинність ідея злиття горизонтів осягнення, якщо зважити й на архетип, на міф-оберіг, захисну стіну символів за К. Юнгом. Недарма Шевченко був, по суті, учасником українських майданів, Революції на граніті 1990 р., Помаранчевої 2004 р., Революції гідності 2013–14 рр., вибух і перемога яких завдячує передусім ставленню українців до своїх дітей – надії на майбутнє. У всій творчості Шевченка дитина – знак прийдешнього і сподівань. Код родинних цінностей (а перша в ньому – діти) змалку структурується у свідомості українця на всю її глибину аж

до колективного підсвідомого, а для актуалізації в поезії потребує лише вершини свого айсберга – того простого набору родинних термінів, представлених у "Катерині" (*батько, мати, дитина, донька, син, свекруха*), яким оперував К. Леві-Строс у своїй етнології. *Мати (матір, ненька)* згадується у поемі 20 разів, *батько* – 11, *дитя (дитина)* – 17, *син* – 23, *донька (доня, дочка)* – 11, з яких 9 (*усі – доня*) – у сцені вигнання Катерини з дому.

Самогубство Катерини – це вже й замах на життя її сина, якого рятують від смерті лісничі. Співчуваючи своїй героїні, Шевченко водночас і засуджує її з позиції повного сироти, "*кого батько і не бачив, мати одиуралась*". "*Що залилось байстрюкові?*" – запитує поет-сирота і відповідає конкретно:

Ні родини, ні хатини,
Шляхи, піски, горе...
Панське личко, чорні брови...
Нащо? Щоб пізнали?

Таки *пізнав батько свого сина* за тими бровами. Маємо код провісництва (конотативний майбутній час) у дієслові, яке тричі повторюється в кінці поеми, як прокляття на тлі ганебних дій: "*Одвернувся.... препоганий*". У цих *чорних бровах* і *чужих пісках* дослідники, а вже й доскіпливі тележурналісти (як-от автори фільму "Таємниці генія Шевченка") шукають глибоко інтимне. І, мабуть, дарма. Є ще загадки в історії роду, викупу і вчинках талановитого кріпака. Проте ясно і символічно, що поет пожалів свою Катерину, не дав їй дійти до Московщини, а поховав її *на Вкраїні милій* – у водах ставка серед дубів Гетьманщини. І малого Івася не віддав тим *піскам*.

Конфлікт тлумачень природно виникає і в світі митця, і то не лише через кризи росту у процесі визрівання особистості, а й через специфіку умовності засобів художності, свою у кожного виду мистецтва, де образ не зводиться до раціонального глузду, а часто бунтує проти правил формальної логіки і буденних стереотипів. Шевченковій Катерині у поемі "*байдуже, Що коса покрита*". Насправді це поетичний алогізм, як і *не журиться*, бо як можна до себе у такому стані бути байдужою і не журитися? На полотні вона вже без коси, і то навряд чи схованої

художником їй за спину, але й без хустки. Не покритка, а "відкрита" до людей, хай і з питальним поглядом не так у грішну землю, як углиб своєї душі – туди, куди (а боковим зором і до нас) зорять ще дві пари очей: одна, дальша, явно бісівська, а друга умисно укрупнена і наближена до глядача, як і вся постать. Час у збірній "Катерині" міряється століттями (могили, Гетьманщина), місяцями (війна, вагітність), послідовністю подій, вчинків, рухів тіла, зрештою простором – походом війська, дорогою матері й дитини, але це художній час у художньому просторі. Не дивно, що картина містить ознаки різних пір року: весняні квіти на голові героїні, потемніле в розпал літа зелене листя на дубі, звичні для жнив колоски біля ніг, лоза на курені, яку зрізають і сушать восени. У поемі мати-покритка *дитину колише через півроку* після того, як *пішов москаль в Туреччину*, а на картині збільшено термін вагітності щонайменше вдвічі, бо як же інакше міг художник показати, що жінка при надії? Утім, і рядок "*Минуло півроку*" не вказує чітко, від чого саме минуло і перед чим саме (недугом? пологами?), бо з'ясування цього покладено на контекст між рядками "*В поход затрубили*" і "*Дитину колише*", а з тим і на уяву читача: час у поезії і точний відлік часу за календарем – принципово відмінні речі. Така умовність, а точніше художня правда зовсім не шкодить цілісності образу, бо суть художньої правди якраз в її образності, а не в терміні вагітності, що його визначає семіотика у медицині.

Слово (вислів) може бути елементом двох чи кількох кодів – знаком, який поєднує окремі значення, але аж ніяк не намертво на віки вічні. Слово – енергоносіє і надає семіозису динаміки, розгортає його у процес нових актуалізацій та нашарувань змісту. Шевченків образ "*Мов ті діди високочолі, Дуби з гетьманщини стоять*" – знак множинний, у якому переплетені пейзаж, географія, державне право та устрій, ономастика влади (титул), історія слави й поразок, національна воля і доля, вікові традиції, коріння і крона родоводу, культи і святощі, сила і міць мужньої вдачі, моральний авторитет досвіду, "дерево мислі" тощо. Вислів "*москалі вертаються*" (з походу) позначає рух у просторі, але й кінець баталій, повоєнний період, а передусім Катрину надію, яка в'яне у вислові-хронотопі "*вернулися москалики Іншими шляхами*".

Стилю властива багаторівнева ієрархія елементів, очевидних і прихованих (експліцитних і латентних), що взаємодіють за рангом підпорядкування, і то навіть у межах конотацій одного слова. Палітра твору промовляє не лише тим, що в ній є, а й тим, чого в ній нема. Зустрінутий на шляху Катериною в зимову фугу москалик уникає ритуалу – не бере на руки сина і тим його не визнає. Цей момент передусім морально-етичний і психологічний, його підкреслюють грубощі солдафона. Але істотним змістом живить його звичаєва, ритуальна і правова лакуна, яка надає глибших значень словам Катерини "*Утік!.. нема!. Сина, сина Батько одиурався!*"

Посвята В. Жуковському на знак вдячності за викуп з неволі напевне ще й оберіг, який мав захистити текст іменем вихователя спадкоємця престолу від втручань цензури. Чого варта хоча б реакція лісничого на появу кінноти москалів:

От їх достобіса!
Недобра їх розносила,
Мов справді за ділом.

Варто собі уявити, що означало сусідство московської залоги для українського села і постійні переходи озброєних чужомовних ватаг від села до села з часів *Богдана п'яного*. У мирних селах, звичних до щоденної праці, де солдатські орди зупинялися "на постій", чинилися насильство, побори, гвалти (згінні дії понад панщину), бійки, згвалтування жінок. За доблесть і романтичну розвагу на тлі буднів пияцтва, розбою та грабунку офіцери вважали зваблення дівчат. На те не було ради, нашість і постої терпіли, як Божу кару, проти якої годі шукати захисту чи закону. Скаржитися міг хіба що "добрий" поміщик, чого він зазвичай і не робив. Натяк на такі звички "стражів отечества", хай і легкий, вже містив ризик не пройти повз суворе око цензури.

Назву твору Р. Барт відносив до коду загадки, ще й вважав товарним знаком, а власне ім'я – "королем означників" [2, с. 501–502]. Ім'я служить людині для накопичення в ньому змісту – як у житті, так і в сюжеті оповіді. У світовій літературі тьму творів названо іменем протагоніста, однак рідко така назва, будучи ідентифікатором і перекладом цілого, піднімається до символу

нації і вбирає в себе стільки рідного змісту, підтексту й загадок, як "Катерина". У поемі ім'я героїні згадано 37 разів (разом з назвою). Слова "Україна" в тексті годі шукати, але образ України постає містким і багатоготовимирним.

Роль персонажа у творі, хоч би й стрижньова, не потребує конче власного імені, яке могло б усотати в себе як знак усі властиві риси характеру, наблизити до читача, зв'язати сюжет тощо. Для означення типажу доволі загальника. Такі у поемі *батько* і *мати* Катерини. Такі й гуртові наймення: *люде* (у значеннях односельці і світ), *жіночки*, *дівчата*, *чумаченьки*, *москалі*, *лісничі*. У "Титарівні" є лише байстрюк і "месник" Микита (у сучасному трактуванні бузувір, дикун-дітозгубник) – ім'я героїні ніде не згадується. Те саме у "Причинній", "Тополі", "Княжній", "Русалці", "Відьмі". Ця відстань утаємничує і романтизує образ, додаючи йому сили узагальнення. Таїну імені зберігають "Пророк" і "Варнак". Численні історичні постаті в поезії Шевченка при всій контекстуальності кожної засадничо зв'язані між собою у спільноту і типізовані в упізнавану галерею образів "волі і долі" України. Семіотично – в авторський міф. Їхні імена, по суті, – прозивні, як усі знамениті, що ними стають і вигадані літераторами. У "Москалевій криниці" інтрига імені Максим тримається до спалення заздрісниками його хати і дітей, пізніший варіант поеми відновлює цей прийом. У "Наймичці" ім'я Ганни зринає якраз у ту мить, коли малий Марко кличе (у Шевченка – *величає*) її мамою. В "Утоплений" ім'я Ганнуся з'являється саме тоді, коли вдовина донька виростає для романтичного милування – "*кароока, Як тополя (!) серед поля, Гнучка та висока*". "Катерині" – а поему Шевченко редагував подібно до того, як домальовував картину, не міняючи своєї зорі-дороговказу, – певно ж, і не надалася б загальна назва чи інше жіноче ім'я. Катерина – ім'я звучне, тривожне музикою приголосних К–Т–Р, з яскравим ритмо-мелодійним рисунком, миле багатством пестливих форм, що їх у побуті десятки. Воно має промовисту етимологію, потенціал типізації і вбирає в себе весь зміст поеми, а з тим і картини. Таке слово, як мовиться, з пісні не викинеш.

Питомі форми імені *Катря* та *Катруся* – такі самі знаки географії, як ім'я *Ничипір*, котре засвідчує, що мати з дитям не дійшла чужини, де лісничого звали б уже інакше. Код простору має багато масштабів і підкоди. Є безмежжя неба, де *Зіроньки сіяють*. В одному ряду стоять *Туреччина*, *Московищина*, *гетьманищина* (простір тут інтерпретанта часу – з *гетьманищини*, пор. у "Титарівні": за *гетьманищини святої*), *Дунай* ("*За тихим Дунаєм... По тім боці моря*"), *Дніпро*, *Київ* ("*За Києвом, та за Дніпром*"), *Бровари*. Інший план – село, вулиця, сад, ліс (діврова), шлях, поле. Ще крупніший – уявної сцени: у хаті батьків ("*В вікно виглядає... Колише дитинку... Сидить батько кінець стола... мати... на ослоні*"), біля криниці, під вишнею, біля чумацького воза, під чужим тином, на порозі чи на ганку хати лісничих, з кінним Іваном на шляху, на ставу біля ополонки, біля карети (яка вказує на неабияку заможність, адже це *берлин шестернею*, а не якась *бричка*, як в "Сердешній Оксані" Г. Квітки-Основ'яненка, отже й натяк на те, що Іван напевне вигідно женився). Є простір взаємодії персонажів і особистий (два відмінні у театрі, де третім можна вважати сцену з реквізитами та декораціями, четвертим – ще й глядацький зал, а п'ятим = ще й світ поза театром): "...як мертва, *На діл повалилась (мати)...* *Та бух йому в ноги (Катря – батькові)...* *Ледве встала, поклонилась... Богу помолилась, Взяла землі під вишнею, На хрест почепила (ритуальний код)...* *На голові хустиночка, На руках дитина... Бере шага, аж труситься... Та до його... За стремена... А він подивився, Та шпорами коня в боки...*" Прикметне й укрупнення деталі: "*Покапали сльози (у Катрі)...* *Маленькими ручицями Пазухи шукає (син)...* *На плечах торбина, В руці ціпок...* *У личаках – лихо тяжке! – І в одній свитині. Іде Катря, шкандибає...* *Біга Катря боса лісом (по снігу під свист хурделиці, чутний у звуконаслідуванні)...* *Попід льодом Геть загуркотіло...* (пані в кареті) *з віконця Рукою махає*". Що й казати – поему писав художник.

Простір заповнений людським рухом, і той рух значимий, характерний, як-от ходіння Катерини в садок, до криниці під калиною, до місць, які навіювали їй спогади про коханого: "*Отут з муштри виглядала, Отут розмовляла, А там... а там... сину, сину!*" А далі: "*Їдуть шляхом чумаченьки... Полетіла Катерина*

І не одяглася... Через пеньки заметами, Летить ледве дише... А москалі їй назустріч, Як один верхами... Утік!.. Нема!.. Та в ліс з шляху, як навісна!.. Та в яр біжить... Шубовств'є в воду!.. Ішов кобзар до Києва... Побіг Івась (до карети)... Берлин рушив..." Рушійними в сюжеті є "*вісті недобрії – В поход затрубили*" і "*вернулися москалики Іншими шляхами*". Основних же, масштабних маршрутів у "Катерині" два і вони протилежні не лише напрямком, а й метою: Івана на війну в Туреччину і Катерини за своїм коханням у Московщину.

Як бачимо, у художніх засобах поеми переплітається, а точніше ієрархічно взаємодіє множина кодів: пейзажний і природи в цілому, просторовий, географічний, часовий, історичний, сакральний і вірувань (*земля-оберіг, хрест, проща*), філософський (мотиви долі і волі, серця, самотності, пошуку щастя: "*...Ні долі, ні волі! ...Тоді я багатий, Як буде серденько По волі гуляти*" тощо), морально-етичний, правовий, психологічний, психотехнічний, магічний, або заклинання-прокльону (*Бодай же вас, цокотухи, Та злидні побили; проклина свого Йвана; Бодай полиняли! – про спадкові чорні брови*), етнічної ідентифікації, звичаєвий, ритуальний, родинний, становий (*московка, старший – офіцер*), заможності (у *латаній свитиночці, попідтинню, срібло-злото, берлин*), "дрес-код" (*хустиночка, личаки, свитина*), побутовий (*ослін, відра, криниця, запічок*), модальний, чи оцінковий (*вороженьки, цокотухи, лихо дзвонять, слава на все село недобрая і под.*), апелятивний (адресації), зокрема настановчий (напутливості), власне – кобзарський (*Кохайтесь, чорноброві... кайтесь, дівчата... Шануйтеся ж, любі...*) тощо. Більшість з них поєднує і картина, так само унікальна за жанром, асоціативно, джерельно і долею. Синтез літературної і народнопісенної стихій (дискурсів, кодів) у поемі годі оминати коментаторам. У повісті "Близнецы" Шевченко сам згадував "Катерину" поруч з "Едою" Є. Баратинського і "Сердешною Оксаною" Г. Квітки-Основ'яненка, підкреслює академічне видання, перелічуючи цілу вервечку прототипів покритки. Уся будова, лад звучання поеми утверджує репутацію співучої нації і надає сенсу назві книжки "Кобзар", де її вперше опубліковано 1840 р. Катря співає *Гриця*, чумаки – *Пугача* (якого й сам поет

співав), старий кобзар – *Ісуса* (духовну пісню), а зачином є мотив народної пісні "Ой ходила молода дівчина по лісочку..." з таким застереженням: *"Да не гуляй, молода дівчино, з москалями; Москальчики – обманички, вони обманять..."* [6, т. 1, с. 616].

3. ПОЕМА У КАРТИНІ

У поемі немає циганки, яка б ворожила Катерині, як на акварелі, але є коди долі, провісництва, надії на краще, які уособлює ворожка. Немає і *дідуса* за ділом, бо *ложечки струже* всяк у селі, де їдять не парою паличок з листка екзотичної рослини. Виходить, що і циганка, і ложка у поемі таки є, і то не вигадки, – щоб їх там побачити, треба лише зрозуміти, для чого вони на картині.

Можна вибудовувати чимало здогадів і полемізувати з приводу того, хто і яка ідея стоять за образом ложкаря-царинника в позі козака Мамая, – свідка, оповідача, кобзаря, вістуна, провісника, медіума, посередника, симпатика, сіяча *слави на все село недоброї*, критичного чи праведного судді, сторожа, вартового, захисника-охоронця, сільського трударя тощо, – чиї жилаві руки та босі ноги підкреслюють жіночу грацію ніг та рук Катерини. А подають його навіть рідним дідом (*grandfather*) Катерини [7]. Сидить царинник розслаблено "по-турецьки", ніби в піку москалеві, а точніше по-східному, в медитативній позі сугасана, близькій до пози лотоса. Так упевнений спокій мудрості Будди, Вішну, Шиви та схожих образів Сходу промовляє до святої краси ніжок Рафаелевої Мадонни у Катерини. Зійшлися Захід і Схід. Шевченко мислить не як етимолог, а як історик і подає Україну не окраїною, а тереном споконвічної взаємодії культур, середовищем цивілізаційних процесів. *Дідусь* не лише сумно *дивиться* на Катрю, а й проводить її поглядом. Куди? Лише в село? Навіщо ж на картині стільки хрестів – знаків хресного шляху? Певна річ, ложка замінила сховану в підтекст кобзу, щоб краще передати мову рук, їхній діалог з руками Катерини, а головне – бути прозорим натяком на бідність, матеріальну залежність, тривоги героїні, перспективу її голодних поневірянь з немовлям. Царинник ніби каже: "Я хоч ложками

зароблю собі на сяке-таке життя, а як прогочуєш ти себе й дитину на руках?" Але ж до його міцної руки недарма звернена рукояттю ще й сокира...

З п'яти значень слова *царина* етнолог В. Жайворонок акцентує три: 1) околиця, край села; також ворота при в'їзді в село; 2) місцевість за селом, де пастух збирає худобу; толока, вигін; 3) необроблюване, поросле травою поле [3, с. 628]. Царинник завичай збирав попасом або пас на вигоні худобу, але мав і супутні обов'язки та заняття. Він першим розповідав прибульцям про сільські новини. Він міг не з нудьги, а з потреби вирізати не лише ложки, а й сопілки для дітей, грати на сопілці (на відміну від кобзи поширеній аж так, що її і не вважали атрибутом музик), плести кошики, батоги тощо. У давніші часи він міг бути й вартовим, який бив на сполох при набігах кочових степовиків (про це нагадує давнє значення – ворота, ознака городищ). Орду умовно зображено і на картині, яка провіщає найбільший глум для митця, надто з боку імператора, чия рука вивела *нелюдську* заборону писати й малювати.

Якого віку вусань *дідусь*? Вірити листу Шевченка до Г. Тарновського чи картині? Невже тутешні вуса ложкаря "старші" від миколаївських (а ля цар) вусів вершника? Чи не ровесник цей на диво інтелігентний очима селянин авторові картини, якому було лише 28 років? Можна хіба що іронічно назвати ложкаря-Мамая дідусем. Справді, точна, і то художня характеристика, коли згадати, як швидко марніли молоді обличчя від панщини, в яку загнали й нащадків козацтва. От тільки чого більше в тій іронії: уїдливості чи гумору? А може, виклику, як у тих кожусі та шапці на автопортреті 1860 р., зробленому за знімком 1858-го, що їх як ознаку дідівства культивувала радянська доба, а за інерцією якийсь час і пострадянська? Певно ж, додає віку "дідусеві" зріла проникливість його погляду, який навіює і нам стан задуми. Цей погляд ніби підказує глядачеві: думай, добре думай, щоб вгадати, що тобі хоче сказати художник. Хоч би як тлумачився образ ложкаря, чи латентного кобзаря Мамая, та його погляд – однозначно Шевченків і стає в ряд його автопортретів.

Промовиста лакуна, як гірка насмішка над тим, що *доборолась Україна до самого краю*: біля Мамая нема його вірних подруг – списа, рушниць, шаблі. Нема ні пістоля, ні ріжка-порохівниці, ні лука, ні сагайдака зі стрілами. Зате як нагадування є органічний їм бойовий кінь, символ волі, що його, так виходить, забрав собі для походу москаль. До куреня приставлено дерев'яні граблі і вила. На встромленому в нього патичку сушаться лозові прuti, порізані й зігнуті так, щоб плести кошик. Це знаки сільського побуту, тяжкої праці, а з тим і людського середовища героїні, зрештою – традиції, яка ніби питає: а що від мене залишилося на цій Богом даній вам землі? Символом господарського і громадського устрою є звичне, як майдан коло церкви, місце збору селян – старий вітряний млин на кургані з реалістично виписаними крилами, за яким на обрії ледь помітна четвірка постатей. Ця "дрібна" деталь – легкий натяк, майже підтекст – потребує напруження уяви, яку ставить на межу візії та домислу, як і її антитеза – кіннота в куряві внизу (у масі репродукцій змазано і те, й те). Гурт на горі напевне споглядає степ, де видніються ще дві скіфські могили – знаки пам'яті про минуле. На вітряк було й хрестилися, а мельника, як і коваля, ставили поруч з ворожитом, адже "мельник має багато клопоту з нечистою силою, яка мешкає в млині, тому він має знати всілякі відворотні закляття" [3, с. 360]. Хрест крил вітряка на поганському кургані, знесвяченому християнською церквою і візантійством, уособлює спадковість вірувань та звичаїв, але це й докір безпам'ятству тих, хто забуває й топче свою історію.

У кутку картини внизу ліворуч бачимо пару життєствердних колосків на землі біля відламаній дубової гілки, ще зеленої, але безживної, приреченої зів'яти й засохнути – натяк на наругу, на блюзнірський насміх над святощами, надто ж у контексті розлогого дуба, під яким і має сидіти Мамай, – дерева культового, символу сили, міцї, вікової давнини, генеалогії роду, народних традицій та історії, зокрема й слави героїв. Козаки збиралися біля дуба в похід чи на раду, а човни свої більші називали дубами. Дуб був для Шевченка образом щемним змалку, відколи він чув родинні перекази, і до кінця життя, коли він з великими надіями креслив проект власної оселі, уявляв її *тихою і веселою*, марив

дубовою робочою кімнатою, про яку не раз писав своєму родичеві В. Шевченку, і шукав взаємності у юної Ликери: *"Поставлю хату і кімнату... Присняться діточки мені..."*. Від дубів міряли відстані. За куренем на картині височить верстовий стовп з написом – знак далекої дороги для вершника, а з тим і просторів Російської імперії, її кривавих завоювань, насильницьких розселень, визиску, жадібності, жорстокості та й усього ладу *фельдфебеля-царя*. Цей смугастий стовп стоїть в одному ряду символів імперії разом з ківером і десятком його чотирикутних реплік у куряві, які актуалізують історичний код поеми: *"В поход затрубили. Пішов москаль в Туреччину"*. Стовп, ківери, еполети, увесь однострій офіцера, де всіляке реміняччя й мотуззя значимо продовжує лінії вуздечки та поводів, протиставлені традиційній Україні – могилам, вітряку, дубу, куреню, знаряддям і плодам праці, одягу Катерини й царинника. Вбрання героїні виразно національне, драматично святкове і виписане до найтонших деталей: говорять тут кольори, узор, стрічки з квітками. Вершника-москаля зображено з порожніми піхвами, без шаблі – символу честі, яку він втратив як звабник. Це не лицар, який спішить у ратний похід, а втікач-негідник, нищість якого підкреслює і весь вид його коня, ніби наляканого чи й схарапудженого.

Яскравий центральний образ юної красуні, а надто щемний сум на її обличчі, підпорядковує собі і вбирає в себе всі інші знаки-елементи, – як гармонійні з ним і органічні йому, так і ворожі, – постаючи як макрообраз трагедії України. Гостра сокира, що нею 1858 р. митець закличе *збудить хиренну волю*, – це і натяк на самогубство потопельниці, притлумлений поворотом леза до ложкаря, і заміник шаблі, деталь правового коду, знак суду, народної, звичаєвої, *своєї правди і сили, і волі в своїй хаті*. Власне, сокира – вже знак апеляції, заклик, спонука, адже з усіх предметів на картині сокира найближча до глядача і тим промовляє: бери мене і суди! Судить і собачка, що чує чужака, *"доганя його та нібито гавкає"*. Прикметна деталь: залізна частина сокири умисно зігнута, щоб яскравіше блищало її гостре лезо, – прийом суто імпресіоністичний, що його можна знайти, скажімо, не лише в Е. Дега, який у *"Танцівниці перед*

вікном" (*Danseuse devant la fenêtre*, 1874 p.) задля виразності руху балерини малював їй підняту ногу так далеко від тіла, ніби вона відірвана, але й у "Солодкій безтурботності" (*Dolce Far Niente*, 1904 p.) неокласика Дж. В. Годварда, який збільшував дівчині очі, уподібнюючи її до давньогрецької "волоокої" (коровоокої) богині Гери, щоб додати погляду глибини, краси й задумливого настрою...

"Катерина" – цілісний твір, унікальний двокрилістю авторського таланту і кожним крилом, де взаємопереклад між поезією і живописом служить формою зв'язку питомих кожній галузі складників. Поет-Кобзар, чий голос часто звучить сам по собі, хай і багатьма мовами планети, невідривний від художника Шевченка, чия виразна індивідуальність височіє у світовому мистецькому процесі серед найяскравіших постатей, серед яких і його вчителі-нахненники Рембрандт та Брюллов, і видатні поети-художники, як-от Мікеланджело, Блейк, Росетті, Виспянський. Але доводити це землянам має вже не пензель, олівець чи різець митця, а своїм життям кожен з нас і весь наш народ, який щодня не лише черпає наснагу з його творів, а й дає їм свою силу, ту силу, яка обертає митця водночас на символ нації і світового класика.

Семіозис – всеохопна властивість людської свідомості. Людину створила мова, а з нею і переклад, інтерпретанта знака за Ч. Пірсом. Хоч би якими були вихідний та кінцевий коди, диктат матеріалу і вектор тлумачення, мільярди людських сердець знаходять унісон завдяки універсальній здатності знакових систем множитися, відбиватися одна в одній, зв'язуватися в нові цілості. Тому інтерсеміотичним слід вважати будь-який різновид перекладу, а не лише слів чимось іншим, що його Р. Якобсон називає ще й трансмутацією. Переклад утворює самотність мов, і то в поняттях не лише Гумбольдта та Потебні – неабияких майстрів перекладу, а й Лессінга – видатного скептика щодо взаємної перекладності живопису та поезії. Насправді міжмистецьким метаморфозам – за участі митців слова – завдячує поступ усієї світової культури. Та й саме розмаїття мов, словесних і несловесних.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования): Учебн. пособие / И. В. Арнольд. – 3-е изд. – Москва: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Барт Р. Текстуальний аналіз "Вальдемара" Е. По / Ролан Барт; пер. Х. Сохоцької та М. Зубрицької // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – С. 497–521.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / Віталій Жайворонок. – Київ: Довіра, 2006. – 703 с.
4. Кашкин И. А. Для читателя-современника: Статьи и исследования / Иван Кашкин. – Москва: Советский писатель, 1977. – 560 с.
5. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – Киев: Синто, 1993. – 192 с.
6. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: у 12 т. / Тарас Шевченко; редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ: Наукова думка, 2001–2014.
7. Shevchenko, Taras. Catherine // Encyclopedia of the life and works. Доступ: <https://www.t-shevchenko.name/en/Painting/1840-42/Catherine.html>.

REFERENCES

1. Arnold, Irene. *Stilistika sovremennogo angliyskogo yazyka (stilistika dekodirovaniya)* [Style in Contemporary English (Stylistics of Decoding)]. 3rd ed. Moscow: Prosvescheniye, 1990. (in Russian).
2. Barthes, Roland. Tekstualnyi analiz "Valdemara" E. Po [Textual Analysis of Edgar Poe's "Valdemar"]. In: *Antologhiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky XX st.* 2nd ed. Lviv: Litopys, 2001, pp. 497–521 (in Ukrainian).
3. Zhaivoronok, Vtaliy. *Znaky ukrayinskoyi etnokultury. Slovyk-dovidnyk* [Tokens of the Ukrainian Ethical Culture. A Dictionary]. Kyiv: Dovira, 2006 (in Ukrainian).
4. Kashkin, Ivan. *Dlia chytatelja-sovremennika: Statyi i issledovaniya* [For the Contemporary Reader. Articles and Studies]. Moscow: Soviyskiy pisatel, 1977 (in Russian).
5. Potebnia, A. A. *Mysl i yazyk* [Thought and Language]. Kyiv: Sinto, 1993 (in Russian).
6. Shevchenko, Taras. *Povne zibrannia tvoriv: u 12 t.* [A Complete Collection of Works. In 12 vol.]. Kyiv: Naukova dumka, 2001–2014 (in Ukrainian).
7. Shevchenko, Taras. Catherine. In: *Encyclopedia of the life and works*. Access: <https://www.t-shevchenko.name/en/Painting/1840-42/Catherine.html> (in English).

Стаття надійшла до редакції 01.04.21

V. D. Radchuk, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
vitaliy_radchuk@ukr.net

THE CODE OF SHEVCHENKO'S "KATERYNA"

The study illustrates the previous one, "Translator Taras Shevchenko" (publ. in issue 1 (24) of this bulletin in 2021, pp. 46–75), to disclose further the problem of mutual translatability of poems and paintings by Taras Shevchenko in the light

of Lessing's "Laocoon" and from the point of view of modern semiotics and hermeneutics. The author emphasizes the specifics of the language of every kind of art and the mutual attraction of the arts to one another due to their specificity. "Kateryna" ("Catherine") is explored as a symbolic superstructure with deep roots of meaning, as a holistic hierarchical polysystem of artistic codes. The possibility to perceive and reproduce adequately, by appropriate inherent means, the picture in poetry and the poem in painting is evaluated in the aspect of intersemiotics. Also touched upon is the problem of the method of cognition of artistic content.

What is content in art and poetry? The author's afflatus, insight, idea, aim, intentions, appeal and expectations? The internal interaction of artistic means? The allusions and the intertext? The holistic but changeable impression of the recipient? After all, the archetype or the chronotope? Definitely all these together. Yet, at least three trends of thought (schools) find their own accents in this tangle of questions. The structural approach reveals a synthesis of literary and folk-song traditions in "Kateryna" along with an interaction of many other codes, particularly those of landscape, nature, place, time, history, sanctity, belief, philosophy, morals, ethics, law, psychology, impact, magic, ethnicity, custom, ritual, family, stratum, wealth, dress, everyday life, modality (evaluation), spell (curse), address (appeal) and instruction, the one peculiar to kobzars.

Keywords: Shevchenko, "Kateryna", poetry, painting, translation, interpretation, code, sign, style, entity.

І. В. Роздольська, канд. філол. наук, доц.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3308-1981>
yaremchuk.iryana74@gmail.com

ОБРІЇ СТРІЛЕЦЬКОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

Увагу зосереджено на зразках мемуарної документалістики, меморіальної критики і літературознавства Українських січових Стрільців, присвячених осмисленню феномену Тараса Шевченка. З'ясовано, що у літературознавстві тема стрілецької шевченкіани нова, на відміну від мистецтвознавства, де широко закріплена. Усі дописи відзначено яскравою меморіальністю. Представлені джерела стрілецької шевченкіани сукупно постають висловом якнайщирішого ставлення січових стрільців до свого духовного батька, провідника і пророка.

Ключові слова: Тарас Шевченко; Українські Січові Стрільці; генерація; меморіальність; шевченкіана.

Особливе місце у генераційній свідомості Січового Стрілецтва займає феномен Тараса Шевченка. У власній історичній місії – збройному втіленні ідеї самостійної держави України стрілецька генерація опиралася на духовні маєстат Тараса Шевченка та Івана Франка. Невипадково вже 1 квітня 1915 році напередодні бою на горі Маківці у спільному листі сотні Вітовського до Президії Союзу Визволення України було декларовано: "...Віriamo, що хоч би ворог все до тла знищив, а остала лише могила Шевченка і огненне Франкове пророцтво, – то ще ніщо не пропало..." [13, с. 104].

Результатом постійного діалогу січового стрілецтва із Тарасом Шевченком постала його "країна Шевченкіана", тривка у часі та просторі, творена перами багатьох стрілецьких адораторів батька Тараса, втілена різноманітно – на рівні виду і роду, жанру, інтертексту. Поезії, прозові тексти, публіцистика, документалістика, наукові праці, меморіальні дописи окреслюють її обрії. У літературознавстві тема досі не була актуалізованою.

В українському ж мистецтвознавстві, навпаки, можна прослідкувати продуктивну цікавість до теми Т. Шевченка

у стрілецькому дискурсі – у працях О. Сидора [15, с. 6–35] О. Кіс-Федорук [6, с. 5–23], Б. Мисюги [12, с. 21–23], Р. Ковалю [7] та ін. Тексти, присвячені Т. Шевченкові, – розпорошені по стрілецьких часописах і збірках, потребують впорядкування і друку. Означені текстові зразки художніх, меморіальних, публіцистичних, політично-виховних, літературознавчих дописів фіксують особливості стрілецької поколіннєвої рецепції Шевченкового феномену.

Авторові вдалося низкою публікацій окреслити стрілецьку шевченкіану як наукову проблему зі значним пошуковим та видавничим потенціалом, популяризувати її. Вдалося озвучити її у всеукраїнському масштабі у шеститомній "Шевченківській енциклопедії" (К., 2015) із допомогою енциклопедичного гасла "Стрілецька поезія і Тарас Шевченко" [22, с. 992–995], актуалізувати проблему інтертекстуальної взаємодії стрілецької поезії із Шевченковим ідейно-естетичним феноменом. Окремо також у студіях постає проблема наукового шевченкознавчого дискурсу стрілецького покоління, у якому насамперед виявлено постать стрільця Луки Луціва [21, с. 193–201]. Також артикульовано проблему дефініювання на прикладі стрілецької меморіальної критики такого жанру як стрілецький шевченкознавчий меморат з увагою до його жанрових та генераційних особливостей [14, с. 79–92].

Таким чином у літературознавстві ця проблема лише починає окреслюватися, є актуальною на рівні і предмета, і об'єкта дослідження.

Тому варто у нашій праці заактуалізувати нарисово загалом генераційний, меморіальний і меморіально-науковий аспекти представлених джерел стрілецької шевченкіани, що сукупно є виразом якнайщирішого ставлення січових стрільців до свого духовного батька, разом із тим систематизувати шевченкознавчі пошуки у цьому аспекті.

У свідомості українства Галичини Тарас Шевченко був невіддільною і значущою її частиною, ядром української ідентичності, образом цілої – великої України, з його іменем пов'язана окрема культурна традиція – меморіальна. Від 1861 року, року Шевченкового відходу у вічність, ведеться відлік традиції

щорічного церковного поминання душі Тарасової у галицьких храмах на богослужбах, зокрема, як приклад такого поминання наводять запис із золочівського "Пом'яника Підгорецького" "Пом'яни Господи душу усопшаго Тараса" із припискою: "Сіє поминанне вписанно г. 1861 в пам'ять усопшаго поета Тараса Шевченка на Малой Руси, – помершаго дня 2 лютого старого стиля в Петрограді" [15, с. 11]. У Львові на поминальній месі 1862 року також було представлено на огляд портрет-графіку Тараса Шевченка, яку створив літограф Гутковський. Це зображення Шевченкове потрактовують першим зразком образотворчої Шевченкіани на західно-українських землях; скульптурна Шевченкіана розпочнеться через п'ятнадцять років – витвором Тадея Баронча [15, с. 11]. Відтоді бере початок і традиція проведення щорічних меморіальних академій-вечорів у часі березневих – Шевченківських – днів по усій Галичині, яка збереглась донині, із устійненою програмою – із доповідями про життєтворчість Шевченкову і її значення/вплив на долю України та декламаціями його творів, концертної частини. Цю традицію галицьке студентство продовжило і за кордоном: так, у Празі з 1910-х років такі свята були традиційними [10, с. 103–117], також і у міжвоєнний час. Шевченкознавець, професор Карлового університету у Празі Ян Махаль у статті "Спомин про Шевченківські свята у Празі" зберіг і власні милі враження від празьких Шевченківських вечорів, які завжди "гарно вдавалися", також підкреслює не лише меморіальний напрямок промов на урочистості 1914 року, але і політичний, що загострено сприймалося напередодні першої світової війни [11, с. 3–5].

Точкою відліку музичної Шевченкіани в Галичині Олег Сидор визначає компонування оригінальної мелодії на слова Шевченкового "Заповіту", що її здійснив Микола Лисенко 1868 р. на прохання Олександра Барвінського під час особистого знайомства у Львові, коли М. Лисенко 1867 р. їхав учитися на Лейпцигу і був у Львові проїздом. Так "Заповіт" із мелодією М. Лисенка прозвучав 1868 року на Шевченківській академії у Львові, а відтоді разом із новими творами музичної Шевченкіани став популярним, невід'ємним атрибутом на зазначених заходах [15, с. 6–35]. Намір громадянського пам'ятання демонструють

уже своїми назвами такі видання за редакцією В. Супранівського літературний збірник "На вічну пам'ять Тарасови Шевченкові" (Золочів на Львівщині, 1910) до п'ятдесятої річниці від дня смерті Т. Шевченка та антологія поезії із такою ж навою, яка вийшла у Золочеві у 1916 році [8, с. 83].

Власний генераційний зв'язок із ідеями Т. Шевченка січове стрілецтво окреслило на шевченківській маніфестації 28 червня 1914 року у переддень Першої світової війни, "поставивши" поета-пророка наріжним каменем власної збройної визвольної місії. Невипадково гаслом маніфестації, знаком її став рядок-аплікація "Вставайте, кайдани порвіть!" із Шевченкового "Заповіту", що його стрілецтво обрало за епіграф і лейтмотив власної поколіннєвої презентації перед широким світом. Шевченко міцно вкорінений у практику щоденності стрілецтва, його духовного життя. Щорічні пошанування дня його уродин і відходу у вічність, які відбувалися систематично, де в стільці не були, чи у полі, чи у Коші, – реалізовували стрілецький імператив меморіальності.

Документально-мемуарні нариси Юри Шкрумеляка "Стрільці – Генієві України (З Січового Коша)" [20, с. 2] , Т. Меленя "Шевченкове свято у Варпалянці" [16, с. 12–13], мемуарно-белетристичний етюд стрілецького автора, захищеного під криптонімом "Е.Б.", під назвою "Месія" [5], чи репортаж із "Святочних хвиль" часопису "Український стрілець", які мали військовики 1926 року в таборі інтернованих в Олександріві Куявському у Польщі [19, с. 9] засвідчують, що усе стрілецьке життя минало під знаком Шевченка. Так, у таборі для підготовки було створено спеціальний комітет у складі тридцяти чоловік стрільців різних рангів. У програмі Шевченківських днів до річниці 60-ліття смерті Т. Шевченка було передбачено чимало подій. На 31 березня і 1 квітня – лекції про Шевченка поручика доктора Дудикевича й поручика Ватрана. Другого квітня було проведено "ранішню академію на майдані перед насипною могилою "Борцям за волю України" з погруддям Шевченка. Під час польової панахиди співав хор і грала орхестра. Головною точкою була промова ген. Курмановича й почетний хід громади побіля могили на 2 квітня. Увечері концерт в салі Шіценгава" [19, с. 9]. В програму ввійшли іще промова сотника Яреми,

виступи хору із творами Т. Шевченка та стрілецького хору під проводом хорунжого Кульчицького із народними піснями у репертуарі, виступи соло співочі та фортепіано, а також декламації стрільців Шевченкової поезії. На площі було встановлено погруддя Шевченка [19, с. 9].

А власна рецепція Шевченкового феномену – від меморіальної критики – до шевченкознавства із визвольною місією – розпочнеться із Франкового камертону – Франкової меморіальної "Посвяти Шевченкові", написаної у незабутньому 1914 році 12 мая – емоційно-інтелектуального інсайту Каменяра і ще одного заповіту для стрільців. Вона уміщена у виданні про стрілецький січовий здвиг відразу за Шевченковим "завіщанням", і вже стала хрестоматійною: "Він був мужицький син, а став князем в царстві духа. Він був кріпак, а став могутістю в царстві вселюдської культури" [18, с. 2].

Меморіальні публікації О. Бабія [1, с. 2], В. Бобинського [3, с. 1], М. Голубця [4, с. 6–10], К. Трильовського [17, с. 4] інспіровані річницями Шевченкової життєвої слави і вічності втілюють намір пам'ятання Т. Шевченка і в генераційному, і в загальнонаціональному вимірах, творячи емоційно виразний, монументалізований образ національної величі Кобзаря-національного пророка, національного генія, стрілецького провідника, ідейного натхненника стрілецької визвольної збройної місії. У візії січового стрілецтва Шевченко – національний велетень, а його "Кобзар" – "вічна книга", національне Євангеліє, відповідна національній екзистенції. Концепти генія, Біблії, пророка, Мойсея розкривають Шевченкову значущість у візії стрілецьких часів.

У дописі М. Голубця присутні усі частини змісту парадигми літературно-критичного допису як меморату – біографічно-аналітична складова, у якій представлено Шевченків життєпис разом із узагальненням щодо тієї історичної суспільної та національної ролі, яку Т. Шевченко відіграв у своєму часі та в новому "тут і тепер" (Х. Ортега-і-Гассет), є узагальнення щодо національного значення його творчості, які виходять за рамки лише літературознавчих оцінок. Тут більше ідеться про приклад національно-виховний та генераційно-виховний. Автор задіює

для цього необхідні шевченкознавчі праці, із допомогою яких увиразнює власний фокус бачення. Варто відзначити, що написане характеризує високий градус емоційного мовлення автора, образність також передає цю пристрасть особистого заангажування у тему. При цьому меморіальний допис емоційно насичений, образність послідовно означає мовлення автора, його літературознавчі рефлексії. Для М. Голубця Тарас Шевченко є генієм, і тільки він може витворити загальнонаціональну ідею, що постане неопалимим смолоскипом у "темряві поколінь". У К. Трильовського актуалізація постаті Т. Шевченка здійснюється історичним "тут і тепер", а стисла презентація життя і творчості – крізь призму політичної актуальності для свого часу і стрілецького.

У О. Бабія розгортання теми подано риторично, через протиставлення дійсного стану речей в українській історії, що Т. Шевченко був і є, із можливим історичним сценарієм – якщо б його і його духовного чину не було. Що стало б із Україною і її молодістю порослою у міжвоєнний час без "Батька Тараса", без його голосу, без його "Кобзаря"? Такий спосіб розповіді спонукує О. Бабія переживати сильне емоційне враження від широкого масштабу присутності Шевченкового маєстату у життєвому просторі усієї України, від усвідомлення, що Кобзар є екзистенційною точкою опори нації – поза економічними та соціальними станами, регіонами, поколіннями. Таким чином національна вселенськість Шевченкова зумовлена тим його екзистенційним резонансом із усіма потребами його народу "бо вони (твори Т. Шевченка – І. Р.) еманация душі народу, бо вони голос нації" [1, с. 2], його буття і в просторі та часі і поза ними [14, с. 79–92].

В. Бобинський продовжує обґрунтовувати важливі для стрілецтва ідеї Шевченкової мілітарної педагогіки на основі аналізу Шевченкової поеми "Іван Підкова", присвяченої "виправі козаків на Турків" [3, с. 1]. Образ Івана Підкови у аспекті взаємодії із його козаками на рівні "батько – брати" потрактовано зразковим для мілітарного стрілецтва. Ідеться про настанови військової дисципліни і самодисципліни, карності (самопосвяти) та послуху авторитетові провідника.

Складно поки що стверджувати про послідовний загальний дослідницький інтерес стрілецької спільноти у зазначеному аспекті, як це демонструвала її літературна чи мистецька творчість, однак стало можливим представити кілька імен. Слід розуміти, що кількісна обмеженість об'єкта дослідження зумовлена насамперед схильністю того чи іншого автора до наукової діяльності, що не може бути частим явищем. Адже не всі стрілецькі поети проявилися у дослідництві літератури.

Найбільш послідовний, цілісний літературознавчий інтерес до творчої спадщини Тараса Шевченка проявлено у життєтворчості Луки Луціва (1895–1984), стрілецького поета "Лу. Лу.", історика літератури, літературного критика. Його монографія "Т. Шевченко – співець української слави і волі" (Нью-Йорк, 1964) [9] – підсумок і вершина шевченкознавчої діяльності автора, яку потрактував галуззю із визвольною місією відповідно до стрілецької ідеї. Л. Луців прямує до своєї шевченкознавчої синтези від точки окремого поетичного тексту Т. Шевченка колами значень слова в його художніх образах, біографії митця, дотичної до появи цього тексту, світогляду митця, колами історико-політичних подій, фольклорної традиції; естетичні аспекти Шевченкової творчості підпорядковує націотворчому та християнському. Тут, по-Маланюковому, маємо "національний підхід – до національного поета".

Василь Барка дуже прихильно відгукнувся про неї у часописі "Листи до Приятелів" статтею "Нова книжка про Шевченка" [2, с. 48]. Критик симпатизує національно-екзистенційному підходові Л. Луціва, підкреслює послідовність розгортання у монографії Луки Луціва імперативу повного духовного визволення українського народу на прикладі Шевченкової і творчої, і життєвої постави, а звідси – і повчальність історико-політичного контексту розвідки, своєрідний національний літературознавчий дидактизм. В. Барці імпонує національно маркована методологія Л. Луціва, екзистенційні роздуми автора, із допомогою чого Л. Луців потрактує Шевченків феномен як зразковий, канонічний і актуальний для всебічного

українського національного духовного поступу, а не лише суто художнього, естетичного.

Це виразно полемічна своїми інтонаціями праця, оскільки спрямована на викриття радянської моделі потрактування творчості українського митця. Л. Луців доводив, що імперське мислення радянського шевченкознавства своїми коренями сягає царської літературної критики, зокрема оцінок В. Белінського, що дуже далекі від офіційного радянського статусу В. Белінського як "оборонця Шевченка" і від радянських тез про розвиток Т. Шевченка під впливом В. Белінського [9, с. 32]. Огляд літературно-критичної діяльності В. Белінського дав підстави Л. Луціву підсумувати про системність антишевченківських настроїв В. Белінського та загалом антиукраїнську налаштованість. Отож, Т. Шевченко об'єктивно і закономірно постає зі сторінок його праці не співцем возз'єднання України із Росією та класово-соціального ідеалу, а навпаки, митцем величного державницького мислення, творцем і співцем ідеалу національного. У Т. Шевченка науковець виокремив поетичну парадигму національно-визвольної боротьби, яка концентрує у собі українську героїку від давнини до майбутнього, у Шевченкових історичних постатях він розкрив "образ вільної будучини" [9, с. 25], до якої поет стимулював своїх сучасників. У Т. Шевченкові Л. Луців також вбачав екзистенційну точку опори для української еміграції, ідейну силу до дальшого існування на "не своїй землі". Для нього Т. Шевченко – не лише "патрон НТШ", а покровитель, оборонець і охоронець усього українства.

Отже, стрілецька шевченкіана у генераційному, меморіально-документальному та меморіально-науковому аспектах актуалізує насамперед такі імена стрілецького покоління – Т. Меленя, Ю. Шкрумеляка, О. Бабія, В. Бобинського, К. Трильовського, М. Голубця, Л. Луціва. Меморіально-документальні дописи присвячені хроніці шевченкових свят у стрілецькій духовній біографії. Зразки стрілецької меморіальної критики і навіть єдина в своєму роді шевченкознавча стрілецька праця Л. Луціва, якими тут означуємо обрії стрілецької шевченкіани, підпорядковані засадам стрілецького збірного генераційного сприйняття постаті

Кобзаря як духовного провідника, пророка, батька покоління, чий заповіти вони покликані здійснити. Генетично – продовжують традицію галицького духовного пам'ятання про Т. Шевченка. Сама ж постать перетворилась на ідеал мистецької та національно-громадянської постави, також виховний ідеал. У меморіальних публікаціях наголошено на спрямовуючій та інспіруючій ролі Кобзаря у національно-визвольних змаганнях, творенні ідеї Чину, творенні літератури Чину. Шевченкознавство як галузь у практиці стрільця Л. Луціва постає науковою ділянкою із виразною національно-державницькою, визвольною місією. Саму ж постать Т. Шевченка потрактовано як знак нації, символ її історичного, навіть трансцендентного тривання. У перспективі – поповнення означених "напрямків" текстами, розширення спектру стрілецьких імен, розшифрування у майбутніх знахідках національно-значущих Шевченкових сенсів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій О. Голос народу – Кобзар / Олесь Бабій // Українські вісти. – Львів, 1936. – Ч. 57 (95), 10 бер. – С. 2.
2. Барка В. Нова книжка про Т. Шевченка / Василь Барка // Листи до приятелів. – 1964. – Кн. 11–12. – С. 48–49.
3. Бобинський В. "Гей, шуб!" / Василь Бобинський // Стрілець: часопис для українського війська. – Кам'янець на Поділля, 1919. – Ч. 52, 5 серп. – С. 1.
4. Голубець М. Про Того, що перед Ним клонять ся малинові прапори / Микола Голубець // Вставайте, кайдани порвіте: на спомин Крайового Шевченкового Свята у Львові 28. VI. 1914. – Львів : Накладом українського Січового Союзу видає і за редакцію відповідає Микола Балицький, 1914. – С. 6–10.
5. Е. Б. Месія / Е. Б. // Вістник Союза визволення України. – Відень, 1916. – Ч. 21–22 (81–82), 12 марта. – С. 181.
6. Кіс-Федорук О. "Бо пора ся великая есть!": передмова / Олена Кіс-Федорук // Українські Січові Стрільці у боях та міжчассі. Мистецька спадщина. Львівський Національний музей у Львові імені А. Шептицького, Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток. – Київ: Поліграфічна фірма "Оранта", 2007. – С. 5–23.
7. Коваль Р. Шевченкіана Михайла Гаврилка / Бібліотека Історичного клубу "Холодний Яр" / Роман Коваль. – К.: Історичний клуб "Холодний Яр"; Центр ДЗК, 2014. 104 с.
8. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 624 с.
9. Луців Л. Тарас Шевченко – співець української слави і волі / Лука Луців. – Нью-Йорк; Джерзі Сіті : видання НТШ і "Свободи", 1964. – 189 с.

10. Луців Л. Тарас Шевченко та чехи й словаки (Причинок до історії чесько-словацько-українських літературних взаємин) / Лука Луців // Нова Україна. – Прага, 1926. – Р. V, Ч. 3 – 4 (бер. – квіт.). – С. 103–117.
11. Махаль Я. Спомин про Шевченківські Свята у Празі / Ян Махаль // Студентства в Празі. – Прага, 1926. Р. IV. – Ч. 3 (березень). – С. 3–5.
12. Мисюга Б. Стрілецька звитяга в мистецтві / Богдан Мисюга // Карби. – Львів, 2002. – № 1. – С. 21–23.
13. Ріпецький С. Українське січове стрілецтво. Визвольна ідея і збройний чин. – Львів: [у надзаг.: Наукове Товариство імені Т. Шевченка у Львові, Українознавча бібліотека НТШ. Ч. 4], 1995. – С. 104.
14. Роздольська І. Стрілецький шевченкознавчий меморат: жанрові та генераційні особливості / Ірина Роздольська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: літературознавство. – Тернопіль: ТНПУ, 2019. – Вип. 51. – С. 79–92.
15. Сидор О. З історії Львівської мистецької шевченкіани / Олег Сидор // Володар українського духу: Львівська мистецька шевченкіана. – Львів: ВД "Високий замок", 2014. – С. 6–35.
16. Т. М. [Теофіл Мелень] Шевченкове свято у Варпалянці / Т. М. // Вістник Союзу Визволення України. – 1915. – Ч. 19–20. – С. 12, 13.
17. Трильовський К. На стрічу Свята / Кирило Трильовський // Вставайте, кайдани порвіте: на спомин Крайового Шевченкового Свята у Львові 28.VI.1914. – Львів: Накладом українського Січового Союзу видає і за редакцію відповідає Микола Балицький, 1914. – С. 4.
18. Франко І. Посвята Шевченкови / Іван Франко // Вставайте, кайдани порвіте: на спомин Крайового Шевченкового Свята у Львові 28.VI.1914. – Львів: Накладом українського Січового Союзу видає і за редакцію відповідає Микола Балицький, 1914. – С. 2.
19. Шевченківські дні (60-ліття смерті) // Український стрілець: вид. громади старшини 6 стрілецької дивізії. Олександрів Куявський (Польща), 1926. – Ч. 16–17–18. – С. 9.
20. Шкрумеляк Ю. Стрільці – Генієві України (З Січового Коша) / Юра Шкрумеляк // Українське Слово. – 1916. – 11 цвітня. – С. 2.
21. Яремчук І. Лука Луців як шевченкознавець у журналі "ЛНВ"- "Вісник" / Ірина Яремчук // Наукові записки. Вип. 124. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 193–201.
22. Яремчук І. Стрілецька поезія і Тарас Шевченко / Ірина Яремчук // Шевченківська енциклопедія: В 6 т. Т. 5 : Пе – С. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015. – С. 992–995.

REFERENCES

1. Babii O. Holos narodu – Kobzar // Ukrainski visty. Lviv, 1936. № 57 (95). S. 2.
2. Barka V. Nova knyzhka pro T. Shevchenka // Lysty do pryiateliv. 1964. № 11–12. S. 48–49 (in Ukrainian).

2. Bobynskyi V. "Hei, shub!" // *Strilets : chasopys dlia ukrainskoho viiska*. 1919, № 52, S. 1 (in Ukrainian).
3. Holubets M. Pro Toho, shcho pered Nym kloniat sia malynovi prapory. // *Vstavaite, kaidany porvite: na spomyn Kraievoho Shevchenkovoho Sviata u Lvovi* 28. VI. 1914. Lviv, 1914. S. 6–10 (in Ukrainian).
4. E.B. Mesiiia // *Vistnyk Soiuzu vyzvolennia Ukrain*. Viden, 1916. № 21-22 (81-82). S. 181 (in Ukrainian).
5. Kis-Fedoruk O. "Bo pora sia velykaia yest!" : peredmovia // *Ukrainski Sichovi Striltsi u boiakh ta mizhchassi*. Mystetska spadshchyna. Kyiv, 2007. S. 5–23 (in Ukrainian).
6. Koval R. Shevchenkiana Mykhaila Havrylka. Kyiv, 2014. 104 s. (in Ukrainian).
7. Literaturoznachna entsyklopediia : U dvokh tomakh / Avt.- uporiad. Kovaliv Yu. Kyiv, 2007. T. 2. 624 s. (in Ukrainian).
8. Lutsiv L. Taras Shevchenko – spivets ukrainskoi slavy i voli. New York; Jersey City, 1964. 189 s. (in Ukrainian).
9. Lutsiv L. Taras Shevchenko ta chekhy y slovaky (Prychynok do istorii chesko-slovatsko-ukrainskykh literaturnykh vzaiemyn) // *Nova Ukraina*, Praha, 1926. № 3–4. S. 103–117 (in Ukrainian).
10. Makhal Ya. Spomyn pro Shevchenkivski Sviata u Prazi // *Studentskyi Vistnyk*. Praha, 1926. № 3. S. 3–5 (in Ukrainian).
11. Mysiuha B. Striletska zvytiaria v mystetstvi // *Karby*. 2002. № 1. S. 21–23 (in Ukrainian).
12. Ripetskyi S. Ukrainske sichove strilestvo. Vyzvolna ideia i zbroiny chyn.. Lviv, 1995. 104 s. (in Ukrainian).
13. Rozdolska I. Striletskyi shevchenkoznachy memarat: zhanrovi ta heneratsiini osoblyvosti // *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. 2019. № 51. S.79–92 (in Ukrainian).
14. Sydor O. Z istorii Lvivskoi mystetskoï shevchenkiany // *Volodar ukrainskoho dukhu: Lvivska mystetska shevchenkiana*. Lviv, 2014. S. 6–35 (in Ukrainian).
15. T.M. Shevchenkove sviato u Varpaliantsi // *Vistnyk Soiuzu vyzvolennia Ukrainy*. Viden, 1915. № 19–20. S. 12–13 (in Ukrainian).
16. Trylovskyi K. Na strichu Sviata // *Vstavaite, kaidany porvite: na spomyn Kraievoho Shevchenkovoho Sviata u Lvovi* 28. VI. 1914. Lviv, 1914. S. 4 (in Ukrainian).
17. Franko I. Posviata Shevchenkovi // *Vstavaite, kaidany porvite : na spomyn Kraievoho Shevchenkovoho Sviata u Lvovi* 28. VI. 1914. Lviv, 1914. S. 2 (in Ukrainian).
18. Shevchenkivski dni (60-littia smerty) // *Ukrainskyi strilets*. 1926. № 16–17–18. S. 9 (in Ukrainian).
19. Shkrumeliak Yu. Striltsi – Geniievi Ukrainy (Z Sichovoho Kosha) // *Ukrainske Slovo*, 1916. № 4. S. 2 (in Ukrainian).
20. Yaremchuk I. Luka Lutsiv yak shevchenkoznaveets u zhurnali "LNV" – "Visnyk" // *Naukovi zapysky: Filolohichni nauky*. 2013. № 124. S. 193–201 (in Ukrainian).
21. Yaremchuk I. Striletska poeziia i Taras Shevchenko // *Shevchenkivska entsyklopediia : V 6 t*. Kyiv, 2015. T. 5. S. 992–995 (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 11.03.20

I. V. Rozdolska, PhD, Associate Prof.,
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3308-1981>
yaremchuk.iryana74@gmail.com

HORIZONS OF RIFLEMEN SHEVCHENKIANA

Article is focused on examples of Ukrainian Sich Riflemen's memoir documentary, memorial criticism and literary studies dedicated to Taras Shevchenko's phenomenon comprehension. It is found out that in the field of literature, the topic of Riflemen Shevchenkiana is new, unlike the arts, where it's widely covered. All posts are marked with vivid memoriality. The imperative of remembering the genius of the nation and emphasizing the importance that Taras Shevchenko had in generational riflemen perception since the first public demonstration of the riflemen generation. In the genesis of the phenomenon stands the tradition of Galician spiritual remembering of T. Shevchenko since the first memorial records in church books. Collectively represented, the sources of riflemen Shevchenkiana express the broadest attitude of the Sich shooters to their spiritual father, leader, and prophet. Riflemen discourse manifests itself first of all in generational, memorial-documentary and memorial-scientific aspects.

Riflemen communication with Taras Shevchenko is embodied in various ways - at the level of type, genus, genre and intertext. Poetry, prose texts, journalism, documentaries, scientific works and memorial posts outline its horizons. Memorial-documentary posts are dedicated to Shevchenko's holiday chronicle in riflemen spiritual biography and examples of riflemen memorial criticism, and even one-of-a-kind Shevchenko riflemen study by L. Lutsiv, which denote the horizons of riflemen shevchenkiana, subordinated to collective generational riflemen principles of Kobzar's figure perception as a spiritual guide, prophet, generation's father, whose commandments they're called to keep. Genetically – keep the tradition of T. Shevchenko's galician spiritual remembrance. The figure itself became the ideal of artistic and national-civic attitude and as an educational ideal as well.

Keywords: Taras Shevchenko, Ukrainian Sich Riflemen, generation, memoriality, shevchenkiana.

Т. В. Сивець, канд. філол. наук, асист.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7243-1649>
tatyanasivec@gmail.com

ПРОВІДНІ ХРИСТИЯНСЬКІ КОНЦЕПТИ У ЦИКЛІ ВІРШІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ДАВИДОВІ ПСАЛМИ"

Зроблено спробу проаналізувати основні християнські концепти, представлені в циклі віршів Тараса Шевченка "Давидові псалми" з позицій когнітивного літературознавства. Виокремлено такі поняття, як БЛАГО, ГРІХ І СПОКУТА, СТРАХ БОЖИЙ, БОЖА ВОЛЯ, які формують ментальну картину автора на основі вивчення впливу Святого Письма. Детально розглядається ідея метажанрового характеру певних художніх текстів, зокрема молитов. Таким чином, увага приділяється моделюванню ментальної картини світу на основі сакрального хронотопу в циклі віршів, а також визначенню особливих рис художньої молитви.

Ключові слова: когнітивна літературна критика, ментальна картина світу, псалми, культурний патерн, християнський концепт.

Феномен Тараса Шевченка полягає у тому, що його творчість із багатогранністю тем, ідей, образів і художніх прийомів важко інтерпретувати, послуговуючись якимось конкретним набором літературознавчих підходів. Є письменники, чия творчість визначається як метазначуща, невичерпна, актуальна в реальному історико-культурному просторі й, очевидно, що унікальна з позицій дослідження художніх хронотопічних моделей. Завдяки М. Бахтіну маємо уявлення і про "сакральний хронотоп", який характеризується нівелюванням профанних бажань і переконань та домінуванням преференції щодо осмислення іманентного за своєю суттю горнього світу (власне, з необхідністю розуміння божественного промислу, переживаннями божественних осянь, духовними трансформаціями, медитативним спогляданням у вічність). Ідея про насущне й метафізичне тісно пов'язана з науковими пошуками когнітивного літературознавства, особливо християнськими концептами, що для слов'янських країн

становлять невичерпне джерело духовної сили у вигляді ментальних конструктів, що на рівні свідомості хронікально або ретроспективно екстраполюються у повсякденне життя або художню дійсність, так чи інакше відображаючи культурні патерни і проектуючи когнітивні мапи кожного окремого мистецького тексту. Поняття духовності та релігійності не тотожні, однак у творчості Тараса Шевченка невід'ємні одне від одного.

До проблеми осмислення релігійних переконань Тараса Григоровича, а також його літературних обробок текстів, тем й образів зі Святого Письма зверталися Ю. Івакін, Г. Грабович, В. Мокрий, Д. Наливайко, Є. Нахлік, Л. Плющ, О. Прицак, Л. Задорожна, Т. Бовсунівська, А. Гудима, А. Шаповалова, П. Білоус, І. Даниленко та ін.

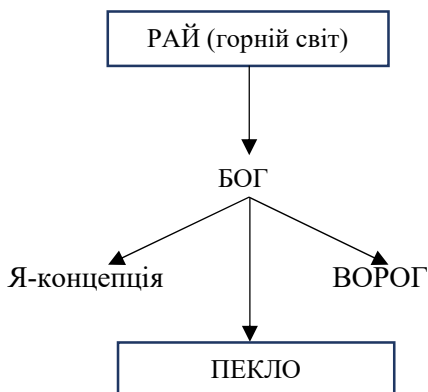
Відтак **метою нашої наукової розвідки** є виокремлення основних християнських концептів, які мали особливе значення для життя і творчості українського поета, а також відображали настроєвість тієї доби через осмислення тогочасного Шевченкового оточення, його творчих пошуків, внутрішніх конфліктів і поривань на прикладі циклу поезій "Давидові псалми".

Так, І. Даниленко, досліджуючи біблійні жанри і концепти в поезії Тараса Шевченка, вдається до комплексного аналізу, що включає іманентну, контекстуальну й інтертекстуальну складові низки поетичних творів Шевченка. За словами вченої, важливо дещо відійти від вітчизняної літературознавчої позиції, яка полягає в концентруванні на ідейно-змістовому рівні творів, та перенести акцент на їхню художню організацію [3, с. 7]. Специфіка поняття "художня організація", на думку Г. Клочака, прямо пов'язана із синергетичним ефектом, тобто "потужним генеруванням художньої енергії", що у творчості Шевченка природно розкривається через принцип геніальної простоти [4, с. 165]. Складається враження, що сповідуваний "неокласиками" підхід кларизму щодо висловлювання і форми у поєднанні із бергсонівським інтуїтивізмом у пізнанні суті речей і визначають особливість Шевченкової змістоформи. І хоч "Давидові псалми" – це зразок переспівів і подекуди перекладів знаних біблійних текстів, їх літературна обробка досі викликає зацікавленість у шевченкознавців, наштовхує на глибше розуміння його генія,

пояснює таку оригінальну манеру щирості та сповідальності у багатьох творах і, зрештою, розкриває особливість світовідчуття, світоспоглядання і світорозуміння Тараса Григоровича.

Цикл поезій "Давидові псалми" – приклад синкретичного письма, власне, наслідок синкретичного мислення, створений у першій половині грудня 1845 року в с. В'юнищі, де Тарас Шевченко гостював. Давня українська література мала це за визначальну рису, а тут ми маємо справу із самозаглибленням через посередництво авторитету Святого Письма. Місце, яке займала у Шевченковому світогляді релігія, морально-етичний ценз, уявлення про Бога і сотворений ним світ, визначалось не просто важливим, воно було вітаїстично орієнтирним. Звісно, А. Гудима говорить і про "покритництво як сакральний феномен", і "спокуту як шлях творення себе", і "феномен божевілля" Шевченкових героїв, і про "духовний та фізичний вияв їх сліпоти", однак поетовий "декатилог псалмів" являє собою дещо унікальне, пізнання себе в імагологічній антиномії "я – ворог", і ця антиномія набуває широкої соціальної значущості, від етологічного акценту до націєтвірної і навпаки – від загальноціннісних християнських уявлень про людину до індивідуального аналізу своєї суті з усвідомленням всіх її недоліків і сподіваннями на спокуту [2, с. 273–285].

Отже після прочитання десяти поезій із циклу "Давидові псалми" перед нами постає концептуальна мапа, що має такий вигляд:



Треба відзначити, що дев'ять із десяти віршів – молитви із різним функціональним навантаженням: молитви-прохання, молитви-докори та молитви-восхваляння, де більшість із них, що властиво людській істоті, це прохання. Періоди зневіри, вагання, спостереження певної життєвої несправедливості супроводжуються докорами, але водночас швидко змінюються на прохання допомогти пережити, зрозуміти та прийняти ситуацію, яка б вона не була:

Чи ти мене, боже милий,
Навік забуваєш?
Одвертаєш лице своє,
Мене покидаєш?
Доки буду мучить душу
І серцем боліти?
Доки буде ворог лютий
На мене дивитись
І сміятись?.. Спаси мене,
Спаси мою душу...[5, с. 358–359].

Так, І. Даниленко підкреслює особливу природу художньої молитви, вказуючи на її метажанровість, що супроводжується "наджанровою, позародовою та інтермедіальною" специфікою [3, с. 11]. І це дійсно так, адже художня молитва, у випадку циклу "Давидові псалми", ми спостерігаємо то молитви-переспіви, то молитви-"подражання". Ліричний пафос творів настільки мінливий, що доводиться говорити лише про однозначність підвищеної емоційної напруги самого ліричного героя та сильного впливу на реципієнта, який в десяти віршах може уявити метаісторію України через імагологічну концепцію "Я – ВОРОГ". На думку Т. Бовсунівської, "в основі кожного жанру лежить **засадовий патерн**", певна модель, що може бути пізнаваною, незважаючи на рівень трансформації, якої кожен конкретний жанр зазнає "у процесі когнітивного моделювання" [1, с. 52]. Теорія жанрових патернів більшою мірою пов'язана із художнім вимислом, аксіологією життя автора, його бажання максимально експлікувати власне розуміння типової ситуації, аніж спиратися на канонічний текст, що є джерелом для інтертекстуальності. Відповідно, патерн – це не літературний

канон, а лише частковий варіант радше інваріанту ідеї, а не форми, в яку цю ідею огранюють. Патерн ґрунтується на людській пам'яті, а отже породжує смисли, спираючись на життєвий досвід самого автора, тоді як канон являє собою стійку ознаку жанру. Цікаво, що патерни бувають як експліцитні, так й імпліцитні, а от патерни, що стосуються культури і релігії, не залежать від індивідуальності [1, с. 53].

Підсумовуючи сказане про жанрову специфіку "Давидових псалмів", ми звернемось до визначення концептолога, теоретика літератури Т. Бовсунівської, яка зазначає, що жанровий патерн – це концептуально зумовлена смислоструктура когнітивної моделі жанру, яка представляє тенденцію його формо- та змістотворення і не є завершеним трафаретом [1, с. 55]. Враховуючи повторюваність схем, функцій та конкретних елементів жанру молитви, вдамося до концептуалізації, тобто до пошуку експлікованих чи навіть прихованих смислів, що фіксує свідомість Тараса Шевченка саме у цих поезіях. Концепт, як і патерн, – це стійкий ментальний конструкт, але християнський концепт є культурно-специфічним, релігійним, універсальним, все-таки поєднуючи ознаки художнього та культурного концептів. Безперечно, основним християнським концептом у "Давидових псалмах" є ВІРА:

Пребезумний в серці скаже,
Що бога немає,
В беззаконії мерзїє,
Не творить благая [5, с. 360–361].

Ліричний герой щиро вірить, що його вороги (вони ж "лукавії", "злії", "нечестиві") будуть поборені, відбудеться справедливий Божий суд, після якого запанує справедливість, і над ним, ліричним героєм, сміятися їм більше не доведеться, бо й самі не знають, що творять:

Молюсь, господи, внуши їм
Уст моїх глаголи.
Бо на душу мою встали
Сильнії чужії,
Не зрять бога над собою,

Не знають, що діють.
А бог мені помагає,
Мене заступає
І їм правдою своєю
Вертає їх злая [5, с. 361].

Іншим важливим християнським концептом постає СТРАХ БОЖИЙ, про що згадував у своєму "Повчанні" ще Володимир Мономах за часів Київської Русі. "Лукавії" пожирають одне одного та й "інших людей замість хліба", нічого не боячись, хіба що самих себе. Відповідь на питання, чому бояться себе, криється у їхній глибокій гріховності, хоч вони цього не можуть усвідомити. Так, поряд із концептом СТРАХ БОЖИЙ реалізується концептуальна пара ГРІХ і СПОКУТА. Ті, хто відійдуть від гріха і покаються, стануть на шлях "блаженних" (вони ж "праведні", "добрі"), інакше кара буде страшною – вічне перебування у пеклі. Отож в уявленні Шевченка є ідеальний світ – РАЙ, повне забуття і карання – ПЕКЛО, а поміж ними ЗЕМЛЯ, що повниться гріхами, і вибір людини як божественної сутності таки пристати на шлях "праведних", що і сам ліричний герой понад усе прагне зробити і, власне, робить. Спасіння душі полягає в абсолютному визнанні й слідуванні БОЖІЙ ВОЛІ:

І ви вмиrete, як і князь ваш
І ваш раб убогий.
Встань же, боже, суди землю
І судей лукавих!
На всім світі твоя правда,
І воля, і слава [5, с. 362].

І ще один важливий концепт – ЩАСТЯ, що у християнському розумінні має назву БЛАГО, яке полягає у щасливій можливості спокутувати свої нечестиві вчинки ще перебуваючи на землі, у світі живих, хоч для Бога мертвих не існує. Саме такої думки притримується і ліричний герой "Давидових псалмів":

Благо тому, кого господь
Карає між нами,
Не допуска, поки злому

Ізриється яма.
Господь любить свої люди,
Любить, не оставить,
Дожидає, поки правда
Перед ними стане [5, с. 362].

Як би не визначалися за жанром "Давидові псалми" – художня молитва, молитви-переспіви чи молитви-подражання – перед нами справді художньо вартісна концепція автора взаємостосунків між людьми, між своїми та чужими. Наперед проступає моральна оцінка людських вчинків, що для самого Шевченка було важливим: моральний портрет українця – це, передусім, слідування Законом Божим, постійний контроль над порухами своєї душі, необхідність покаяння при допусканні гріховних вчинків чи то помислів. Високі вимоги до самого себе, на нашу думку, і мотивували Тараса Григоровича задуматись про цінність людської душі, вочевидь, про одвічну дихотомію "праведній-нечестивій", про ідею братерства, ідеального суспільства, де пануватимуть виключно етичні концепти ДОБРО і СПРАВЕДЛИВІСТЬ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика: монографія / Т. В. Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний цент "Київський університет". – 2012. – 180 с.
2. Гудима А. О. "Орю свій переліг..." // "Орю свій переліг...та сію слово": Шевченківська моногр. / Л. М. Задорожна, Ю. Б. Дядищева-Росовецька, С. В. Задорожна [та ін.]. –К.: Логос, 2012. – 514 с.
3. Даниленко І. Біблійні жанри і концепти в поезії Тараса Шевченка / І. Даниленко. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2017. – 144 с.
4. Ключек Г. Д. Синергія літературного твору. Навчальний посібник з теорії літературного твору / Г. Д. Ключек. – Дніпро: Середняк Т. К., 2020. – 240 с.
5. Шевченко Тарас. Зібрання творів: У 6 т. Т. 1: Поезія 1837–1847. – К., 2003. – Т. 1. – 784 с.

REFERENCES

1. Bovsunivska T. V. Kohnityvna zhanrolohiia i poetyka: monohrafiia / T. V. Bovsunivska. – K.: Vydavnycho-polihrafichnyi tsent "Kyivskiy universytet". – 2012. – 180 (in Ukrainian).
2. Hudyma A. O. "Oriu svii perelih..." // "Oriu svii perelih...ta siiu slovo": Shevchenkivska monohr. / L. M. Zadorozhna, Yu. B. Diadyshcheva-Rosovetska, S. V. Zadorozhna [ta in.]. –K.: Lohos, 2012. – 514 s. (in Ukrainian).

3. Danylenko I. Bibliini zhanry i kontsepty v poezii Tarasa Shevchenka. – K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2017. – 144 s. (in Ukrainian).

4. Klochek H. D. Synerhiia literaturnoho tvor. Navchalnyi posibnyk z teorii literaturnoho tvor. – Dnipro : Seredniak T. K., 2020. – 240 s. (in Ukrainian).

5. Shevchenko Taras. Zibrannia tvoriv: U 6 t. K., 2003. – T. 1: Poeziia 1837–1847. – 784 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 14.03.21

T. V. Syvets, PhD, Assist.,

Taras Shevchenko National university of Kyiv, Kyiv

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7243-1649>

tatyanasivec@gmail.com

LEADING CHRISTIAN CONCEPTS IN A CYCLE OF POEMS OF TARAS SHEVCHENKO "DAVID'S PSALMS"

The article attempts to analyze the main Christian concepts presented in the cycle of poems by Taras Shevchenko "Psalms of David", from the standpoint of cognitive literature. Concepts such as GOOD, SIN AND REDEMPTION, FEAR OF GOD, GOD'S WILL are singled out, which form the author's mental picture based on the study of the influence of the Holy Scriptures. The idea of the meta-genre nature of certain artistic texts, in particular prayers, is considered in detail. The accompanying features that form the literary canon are somewhat removed when it comes to chants, translations, literary meditations. Thus, attention is paid to the modeling of the cognitive map on the basis of the sacred chronotope in the cycle of poems, as well as to the definition of special features of artistic prayer. The nature of the "basic pattern" is clarified in order to scientifically observe the process of transformation of cultural memory in Taras Shevchenko's artistic poetic texts. Patterns clearly reflect the level of the author's subconscious and extrapolate the relevant images, which are realized in poetic texts already at the level of fictional consciousness, but with the presence of an in-depth personal beginning of the author, which in our research is presented through self-concept. It is also noted that Taras Shevchenko's artistic method tends to the contaminated projection of the clarism of form with Bergson's intuitionism of ideological searches. It is also noted that the theory of genre patterns is more related to fiction, the axiology of the author's life, his desire to maximize his own understanding of the typical situation than to rely on the canonical text, which is the source of intertextuality.

Keywords: cognitive literary criticism, mental picture of the world, psalms, cultural pattern, Christian concept.

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7401-7492>

Scopus Author ID: 57219240552

Web of Science Researcher ID: ABH-5587-2020

oksana-slipushko@ukr.net

ПЕРЕДСМЕРТНА ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ПЕСИМІЗМ ЧИ ПРОРОЦТВО?

Досліджено особливості передсмертної поезії Тараса Шевченка. Особливу увагу звернено на її ідейну характеристику; з'ясовано, що покладено в її основу: песимізм чи пророцтво. На основі цілісного аналізу поезії митця, написаної перед смертю, доведено, що провідною в ній є ідея пророчого бачення майбутнього. Визначено концептуальні домінанти передсмертної поезії Тараса Шевченка, серед яких провідними є незламність духу, прагнення до волі й боротьби, любов до Батьківщини, звернення до Бога та ін. Доведено, що твори Тараса Шевченка, написані перед смертю, є духовним заповітом, молитвою за всіх.

Ключові слова: Тарас Шевченко, передсмертна поезія, ідея пророцтва, мотив смерті, концептуальні домінанти, духовний заповіт.

10 березня минає 160 років від дня смерті Тараса Шевченка. Чим жив в останні місяці й дні свого життя митець? Що сповнювало його душу – песимізм і втома після тривалого заслання і втрачених років чи пророче бачення майбутнього? Звісно, довгі роки заслання не могли не позначитися на подальшому житті Шевченка. Вони не зламали його дух, невтомне прагнення до волі й боротьби, але негативно вплинули на фізичне здоров'я, сильно підірвавши організм. Доживав Тарас Шевченко свого віку в холодному і вологому Петербурзі, постійно мріючи про теплу Вітчизну – Україну. Він відчував і передчував наближення смерті. Хоч сам мотив смерті чи згадки про смерть з'являються у творчості Шевченка дуже рано. Ще 1844 р. молодий художник намалював офорт "Казка", де зображено смерть в образі бабусі-кістяка з косою в українському національному вбранні. Тільки без вишитої сорочки. У XVIII ст.

Никодим Зубрицький зобразив на своїй гравюрі четвертого вершника Апокаліпсису. Л. Ушкалов зазначає: "Лицар-кістяк, озброєний величезною косою. Може, саме його й мав на думці Шевченко, пишучи свого "Косаря". А ще одним джерелом Шевченкового образу Немилосердного Женця міг бути Кронос-Сатурн – бог часу, незворушний "дід Сатурн", про якого писав поет у своєму щоденнику, нехай він і тримає в руках не косу, а серп. Той серп – серп смерті" [3, с. 428]. У "Заповіті" 1845 р., будучи молодою людиною й захворівши, Тарас заповідав поховати себе після смерті в Україні. Суть цього заповіту не змінилася до останнього подиху.

Звісно, заслання, крах омріяної кар'єри в Київському університеті Святого Володимира, розлука з друзями та співвітчизниками сповнили творчість Шевченка мотивами суму і смерті. Л. Ушкалов зазначає, що, "невдовзі після того, як поет опинився в Орській фортеці, він якось вирізьбив із кістки череп, а внизу написав: "Мої думки. Т.Ш.". Він думав про смерть. Він думав про те, що життя – то не що інше, як наближення до смерті, річ примарна" [3, с. 424]. Ідея смерті та її образ у різних іпостасях супроводжували митця все життя. Промовистими є назви низки його картин – "Смерть Лукреції", "Смерть Олега", "Смерть Богдана Хмельницького", "Смерть Сократа", "Смерть Віргинії". Чому художник виявляв такий інтерес до смерті? Можливо, то була данина класицистичній традиції. А, може, то були вічні його розмисли про сенс життя і його неминуче завершення. Будучи на засланні, Шевченко хотів намалювати образ смерті Ісуса Христа для храму Лоретанської Божої Матері в Оренбурзі. Інколи Шевченкові "здавалося, що життя – то й не життя, а якась "жива смерть"" [3, с. 427].

Поетичний доробок Кобзаря за 1860 р. перейнятий глибокими розчаруваннями у здатності співвітчизників до державності й волі. Він картає їх за нездатність творити в ім'я України і ставить у вину тогочасний стан, в якому вона перебуває. Звідси і песимістичні прогнози:

Погибнеш, згинеш, Україно,
Не стане знаку на землі,
А ти пишалася колись
В добрі і розкоші! Вкраїно! [4, с. 268].

Тарас Шевченко шукає причини такої ситуації, знаходячи їх у вчинках Богдана Хмельницького, скаженого Петра І і "поганих" панів. Поет плекає надію на краще, просячи Бога послати робочим рукам і головам – сили, а собі шукає "любов, сердечний рай!" [4, с. 273]. Фактично вся поезія передсмертного 1860 р. перетворюється на своєрідний духовний заповіт Тараса Шевченка. Наприкінці життя він вимолює у Бога подати трудящим людям – силу, собі просить найбільше "друга щирого" [4, с. 274]. Вся його передсмертна творчість – це велика молитва за всіх. Він просить те, що вважає великим благом, а це "єдиномисліє" і "братолюбіє" [4, с. 275]. Поет впевнений у благові, яке зійде "роботящим умам" і "роботящим рукам", а воно полягає в тому, щоб орати перелоги і "посіяне жать" [4, с. 277]. Образ жінки-друга набуває для поета нині особливого значення. Він мріє про ту, яка йтиме поряд, "не сварячись в тяжкій дорозі" [4, с. 285]. Ніжністю і смутком овіяний образ Ликери, з якою він пов'язував надії на щасливе родинне життя, називаючи її не просто любовою, а й другом:

Моя ти люба! мій ти друже!
Не ймуть нам віри без хреста,
Не ймуть нам віри без попа.
Раби, невольники недужі! [4, с. 287].

Тарас Шевченко утверджує рівність жінки поряд із чоловіком, тому просить її вільної руки для життєвого шляху. Звісно, візія майбутнього, його ідеал неминуче поряд із поетом. Він думає про це і малює його образ. Поет не втрачає віри в те, що

... на оновленій землі
Врага не буде супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі [4, с. 289].

Це його образ майбутнього, в якому митець прагне і сподівається жити. Поряд із мріями про новий світ він уявляє і своє особисте майбутнє. А воно дуже просте і звичайне:

Поставлю хату і кімнату,
Садок-райочок насажу.

Посижу я і похожу
В своїй мальнській благодаті [4, с. 290].

В останні дні й місяці Тарас Шевченко займається справою,
котрій присвятив усе своє життя:

Свій переліг – убогу ниву!
Та сію слово [4, с. 291].

Часто мрії перехоплює жорстка реальність і Шевченко визнає, що
Минули літа молодії,
Холодним вітром од надії
Уже повіяло. Зима!
Сиди один в холодній хаті,
Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись. Нема,
Анікогісінько нема! [4, с. 295].

Це розчарування в людях, у Ликері ... Він не сприймає світ, в
якому люди не хочуть боротися за волю і самодостатність:

О люди! люди небораки!
Нащо здалися вам царі?
Нащо здалися вам псарі?
Ви ж таки люди, не собаки! [4, с. 299].

Як завжди у Шевченка, слідом за безнадією йде надія:

Чи буде правда меж людьми?
Повинна бути, бо сонце стане
І оскверненну землю спалить [4, с. 299].

А пишеться все менше... Втома від усього визначає тепер стан
душі Кобзаря:

І день іде, і ніч іде.
І голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки! [4, с. 301].

Восени 1860 р. стан здоров'я Тараса Шевченка різко погіршився.
Він скаржився на біль у грудях. Критичний стан поглиблювали

несприятливі житлові умови. Мешкав митець у кімнаті Академії мистецтв – маленькій і холодній. Спав на верхньому ярусі, працював – на нижньому. Обидві кімнати були холодними. Тримала на цьому світі Шевченка робота. Він займався гравіюванням і писав копію свого портрета. Останній планував віддати для розіграшу в лотерею, а гроші спрямувати на користь недільних шкіл. Але врешті портрет купила за 200 рублів у Санкт-Петербурзі на виставці Академії мистецтв княгиня Олена Павлівна.

В. Сергійчук пише: "Наближення своєї смерті Тарас Шевченко відчув, очевидно, 14 лютого. Того дня він розплатився з друкарнею за свій "Буквар" і, повернувшись до свого житла, взявся за перо, незважаючи на те, що рука тремтіла" [2, с. 217]. Тоді ж Кобзар написав "Чи не покинуть нам, небого...." – єдиний вірш за короткий для поета 1861 р.:

Чи не покинуть нам небого,
Моя сусідонько убога,
Вірші нікчемні віршувати,
Та й заходиться риштувать
Вози в далеку дорогу,
На той світ, друже мій, до Бога,
Почимчикуєм спочивать.
Втомилися і підтоптались,
І розуму таки набрались,
То й буде з нас! [4, с. 308].

Він до останнього сподівався переїхати в Україну. То була остання надія зустрітися з рідною землею і там померти:

І востаннє душу зігріла мрія:
Поставлю хаточку, садочок
Кругом хатини насажу,
Прилинеш ти у холодочок,
Тебе, мов кралю, посажу.
Дніпро, Україну згадаєм,
Веселі селища в гаях,
Могили-гори на степах –
І веселенько заспіваєм... [4, с. 309].

З таким поетичним настроєм він і покинув цей світ. Незадовго до смерті Шевченко зустрівся з Олександром Афанасьєвим-Чужбинським. Радилися про видання книг для народу. Чужбинський згадував, що Шевченко не послухав його і виходив на вулицю у мокру погоду [1, с. 339]. Шевченко мріяв про поїздку в Україну навесні, він жив цим. Казав, що хоче купити землю біля Дніпра і збудувати будиночок, показував план майбутньої хатини. Наприкінці січня до митця завітав письменник Микола Лесков. Шевченко казав йому, що пропадає і жалівся на біль у грудях. Лесков згадує: "Говоря о Малороссии и о своих украинских знакомых, поэт видимо оживал: болезненная раздражительность его мало-помалу оставляла и переходила в чувство той теплой и живой любви, которою дышали его произведения, то в самое пылкое негодование, которое он, по возможности, сдерживал. ... От як бы до весны дотянуть! – сказал он, после долгого раздумья, – да на Украину ... Там, може бы, и полегшело" (Русская речь. 00 1861. – 9 марта). 19 лютого до Шевченка приходив Федір Черненко. Поет чекав маніфесту про відміну кріпацтва. А 24 лютого зайшов Микола Костомаров. Тарас сидів тоді за столом над незавершеними творами. Показав новий золотий годинник, уперше в житті дозволивши собі таку розкіш. У суботу був день народження митця. Прийшли люди. Сучасники згадували, що Шевченко дуже мучився від хвороби, від страшного болю у грудях і важко дихав. Попросив написати брату Варфоломію, що йому дуже погано. Коли приїхав лікар Е. Барі, Шевченкові було важко і боляче говорити. Друзі читали вітання з різних міст України, зокрема Харкова, Полтави. Останнім пішов від поета того вечора Михайло Лазаревський. Залишився чергувати його слуга Іван Саєнко. 10 березня 1861 р. рано вранці Тарас Шевченко помер. А. Лазаревський пише: "В пять часов он попросил человека сделать чай и выпил стакан со сливками. Убери же те теперь здесь, – сказал Т. Гр. человеку, – а я сойду вниз. Сошел Т. Гр. в мастерскую, охнул, упал, и в половине 6-го нашего дорогого, родного поэта не стало!.." (Лазаревский А. Последний день жизни Т.Г Шевченко. "Северная пчела", 1861, 28 февраля). Так завершився земний шлях того, хто і дотепер визначає напрямок духовних орієнтирів

українського суспільства. Проживши коротке і фактично трагічне життя, напередодні смерті він не став песимістом, осмисливши завершення земного буття як поет-філософ і митець. До останнього подиху він плекав візії волі та щастя – особистих і національних.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Визвольний шлях / Ред. Г. Драбат. – Лондон: Українська Видавнича Спілка, 1964. – Т. 3. – 360 с.
2. Сергійчук В. Українські державники: Тарас Шевченко / В. Сергійчук. – Вишгород: ПП Сергійчук М.І., 2014. – 312 с.
3. Ушкалов Л. Моя Шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання / Л. Ушкалов. – Київ: Дух і літера, 2019. – 560 с.
4. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах / Т. Шевченко. – Київ: Наукова думка, 1991. – Т. 2. – 589 с.

REFERENCES

1. Vyzvolnyi shliakh / Red. H. Drabat. London: Ukrainska Vydavnycha Spilka, 1964. T. 3. 360 s. (in Ukrainian).
2. Serhiichuk V. Ukrainski derzhavnyky: Taras Shevchenko. Vyshhorod: PP Serhiichuk M.I., 2014. 312 s. (in Ukrainian).
3. Ushkalov L. Moia Shevchenkivska entsyklopediia: iz dosvidu samopiznannia. Kyiv: Dukh i litera, 2019. 560 s. (in Ukrainian).
4. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv u dvanadtsiaty tomakh. Kyiv: Naukova dumka, 1991. T. 2. 589 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редколегії 01.03.21

O. M. Slipushko, Dr Hab, Prof.,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7401-7492>

Scopus Author ID: 57219240552

Web of Science Researcher ID: ABH-5587-2020

oksana-slipushko@ukr.net

TARAS SHEVCHENKO'S PRE-DEATH POETRY: PESSIMISM OR PROPHECY?

In the article the peculiarities of Taras Shevchenko's pre-death poetry are investigated. Particular attention is paid to its ideological characteristics; it is found out what its basis is: pessimism or prophecy. Based on a complete analysis of the artist's poetry, written before his death, it is proved that the idea of a prophetic vision of the future is leading in it. The conceptual dominants of Taras Shevchenko's pre-death poetry have been determined, particularly the steadfastness of spirit, desire for freedom and struggle, love for the Motherland, appeal to God, and others.

The motive of death appears in the creativity of Taras Shevchenko in the etching "Fairy Tale" of 1844, which depicts death in the form of a grandmother-skeleton with a braid in the Ukrainian national dress. Taras Shevchenko appeals to the topic of death in the "Testament" of 1845, when young and ill poet has ordered to bury himself after his death in Ukraine. Analysis of the ideological paradigm of the work shows that the essence of this testament hasn't changed until his last breath. In pre-death poetry the artist represents a prophetic vision of the future. The motives of sadness are explained by tragic events in the poet's life, particularly detachment from his native land, as well as disappointments in the ability of compatriots to statehood and freedom. According to Taras Shevchenko's conception, historical events, especially the deeds of Bohdan Khmelnytsky, Peter I and the "bad" lords, are the reasons of this situation.

It is proved that the works written before poet's death are a spiritual testament of the artist, a prayer for all, because Taras Shevchenko appeals to God with a supplication for a better fate for his country and people. The artist hopes that Ukrainians will realize the need to fight for freedom and self-sufficiency. Taras Shevchenko thinks himself inseparably from his homeland, he wants to return and die in Ukraine before his death. Until his last breath the poet doesn't lose the strength of spirit, hangs on his beliefs, cultivating visions of freedom and happiness – personal and national.

Keywords: Taras Shevchenko, pre-death poetry, the idea of prophecy, the motive of death, conceptual dominants, spiritual testament.

Ж. Фань, асп.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
cristinvvan@gmail.com

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНА ПАРАДИГМА ПОЕМИ "СЛЕПАЯ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Досліджуються особливості ідейно-тематичної парадигми російськомовної поеми Тараса Шевченка "Слепая". Аналізується система образів твору, наголошується на виявах автобіографічного первня у тексті. Визначається специфіка жанру твору, вияви у ньому впливів фольклорної традиції. Акцентується увага на мотивах сну, божевілля, пожежі в поемі.

Акцентується увага на тезі про те, що особливості ідейно-тематичної парадигми твору визначаються мотивом трагедії особистої, яка еволюціонує у трагедію Вітчизни. Образи конкретних людей набувають у творі універсального значення, проектуючись на узагальнений образ Вітчизни. Твір ґрунтується на синтезі реальної та ірреальної сфер, поєднання романтичної літературної традиції з фольклорною.

Ключові слова: Тарас Шевченко, романтизм, поема, російськомовна творчість, ідейно-тематична парадигма, психологізм твору.

Російськомовна творчість Тараса Шевченка, зокрема поетичні твори "Слепая" и "Тризна", до цього часу залишаються мало дослідженими, особливо з позицій сучасного шевченкознавства. Насамперед це стосується поеми "Слепая", твору, котрий протягом тривалого часу залишається на маргінесі наукових студій. Свого часу окремі аспекти поеми досліджували І. Айзеншток, О. Багрій, Л. Булаховський, Г. Грабович, Є. Кирилук, І. Пільгук та ін. І. Франко також згадував твір у своїх працях. Натомість, така проблема, як художні тлумачення психологічного стану автора і героїв, особливості ідейно-тематичної парадигми твору залишаються фактично поза межами системних наукових розвідок. Відтак, актуальність нашої статті полягає у тому, що робимо спробу зробити детальний аналіз російськомовної поеми Тараса Шевченка "Слепая", визначити специфіку його ідейно-тематичного спектру.

Твір було написано у першій половині 1842 р. у Петербурзі. На той час поет був відомий як автор "Кобзаря" і "Гайдамаків". А вперше поема побачила світ 1866 року, вже після смерті Т. Шевченка. Цей твір став етапним текстом у творчій еволюції митця, засвідчивши його тверде рішення присвятити себе служінню Україні. Також твір репрезентував суттєві зрушення у свідомості автора, про що він відверто зізнався у творі:

И путь унылый бытия
И ноша тяжкая моя
Меня ужасно изменили.
Я тайну жизни разгадал,
Раскрыл я сердце человека... [3, с. 131].

І тут же поет називає себе калікою, самотнім сиротою. І це відчуття каліцтва і сирітства зумовлене глибокою ностальгією за Вітчизною, що виявляється у розпачі й тузі. Саме ця тема стає наскрізною у творі, визначаючи вектори творення митцем образів.

Загалом поема "Слепая" Т. Шевченка не відрізняється довершеністю мови і стилу. Сюжет її тривалий і фактично позбавлений динамізму. Твір певною мірою тяжіє до універсального романтичного стилю Байрона з його трагізмом особистісних відчуттів. І цей трагізм індивіда відчувається в кожному образі твору, де кожен переживає свою власну особисту трагедію. У творі порушується традиційна тема зради паном дівчини. Але ця особиста зрада мислиться поетом і як зрада Вітчизни. Він проектує тему зради на тих своїх земляків, які повторили злочин пана щодо дівчини стосовно України. У творі трагедія жінки співвідноситься з трагедією Батьківщини. То гине Вітчизна, а не просто українська дівчина. Написаний російською мовою твір став певним криком розпачу поета на теренах тогочасної Російської імперії. Водночас твір цікавий тим, що в ньому виявляються риси автобіографічні, певною мірою сповідальні. Твір загалом написаний з використанням пісенної ритміко-інтонаційної форми.

Поема "Слепая" обрамлена цитатами на початку і наприкінці біблійного псалма:

Кого, рыдая, призову я
Делить тоску, печаль мою,
В чужом краю кому, тоскую,
Родную песню пропою? (с. 128).

Цей мотив проходить через увесь твір, є ніби сповідальним риторичним запитанням, які звучить протягом усієї розповіді. Ним твір починається і ним завершується. Це вияви ностальгії поета за Вітчизною, за рідними людьми, за рідним словом.

На початку твору Тарас Шевченко змальовує образ сліпої жінки, біля якої спить дитина. Картина сліпої з маленькою дівчинкою присутня і в малярській творчості Кобзаря. У той час, коли "сном непорочної простоти" спить дівча, [3, с. 129], її мати згадує свою сумну молодість. І тоді до неї приходить усвідомлення того, що вона осліпла від сліз:

И я ослепла. Слезы-реки... [3, с. 138]. Ця сліпота стає головною характеристикою героїні, відображаючи не тільки її фізичний стан, а й душевний. Жінка не бачить подальшого життєвого шляху. Її огортає морок.

Велике змістове значення має у творі сон, який наснився Оксані. Налякана страшним сном доньки, мати пророкує:

...скоро встретишь между ими
Змию, ужасную змию!
И ты пойдешь за нею следом,
Покинешь голову мою,
Как я покинула, забыла
Меня вскормившую семью [3, с. 139].

По суті уривок сну репрезентує своєрідний сюжет, який розгортається у свідомості молодої дівчини. Тут автор використовує прийом розгорнутого монологу. Дійовими особами сну є сама Оксана, її мати, люди, а також тут діють абстрактні образи. У сні тісно переплелися сфери реальна і надреальна. Автор проектує фантастичний світ сновидінь на реальне буття, аби передати свої думки та переживання. І саме тут виявляється

автобіографічний характер твору. Загалом сон виконує роль пророцтва щодо подальшого розвитку подій. Далі бачимо, як пан дідич повернувся і забрав доньку Оксану у Сліпої. Сліпа вже мислиться у творі як своєрідне ім'я жінки, символ її складної та сліпої до щастя долі. Дідич на колінах просить дівчину не звати його ні паном, ні батьком, що вже визначає шлях до трагічного вирішення ситуації. Кохання дівчини з козаком постає на тлі їхніх романтичних зустрічей. Козак зникає і гине, коли про це дізнався пан дідич. Це стало причиною божевілья Оксани, яка сама після цього стає вбивцею, позбавивши життя пана-батька-гвалтівника ножом. А після того вона запалила маєток.

Передчуваючи трагедію доньки, сліпа мати повертається в маєток і вислуховує трагічну історію доньки. Ключовою підставою для божевілья є смерть коханого і зґвалтування дівчини п'яним паном-батьком. Оксана зізнається матері:

Я горько плакала, молилась,
Но Бог отверг мои кресты [3, с. 147].

Сексуальне насилля і велика пожежа тісно пов'язані між собою. Пожежа, що настає відразу після зґвалтування, є певним збігом обставин і великою карою винного за вчинений гріх. Г. Грабович зазначає: "По суті, сон (чи спання), зґвалтування (збаба чи насилля взагалі) і вогонь (часто як наслідок або відплата) становлять структурну єдність. Як така, вона не потребує раціональної мотивації чи пояснення; як у структурі міту, чи у снах, взаємозв'язок компонентів зумовлюється глибокими несвідомими чи досвідомими асоціаціями" [1, с. 40]. Загалом це впливає з глибокої психічної травми героїні. При цьому Шевченко творить певну опозицію невинності героїні та водночас вчиненого нею гріха. Як результат, через гріх матері страждає і донька.

Загалом особливістю художнього стилю поеми Тараса Шевченка "Слепая" є мислення символами, алегоріями. У тексті присутні абстрактні поняття і явища навколишньої дійсності, зокрема село, ліс, поле, вулиця, люди, вода, тьма, світло, сміх, плач та ін. У такому художньому мисленні виявляється безпосередній вплив на стиль твору Шевченка усної фольклорної

традиції, що репрезентовано також у віруваннях у сни, передбачення, гадання. Ці речі впливають у творі й на хід основних подій, які відтворюються у сюжеті. Також такі феномени складають основу для синтезу романтичної та реалістичної концепцій буття в авторській свідомості Тараса Шевченка. Для твору головним сюжетотворчим засобом постають художній задум і поетична символіка. Глибокі вияви зовнішнього плану супроводжуються показом плану внутрішнього, який репрезентується насамперед показом життя сліпої покритки та її нещасної доньки. Образи поеми Шевченка є багатограними і багатозначними. Як наголошує Г. Грабович, "Слепая" – найбагатша на психоаналітичний матеріал; її нав'язливий повтор первинного травматичного досвіду, її розгорнуті "божевільні", а відтак – підвищений, майже театральний сенс самого себе, що неминуче супроводжує російськомовні твори Шевченка, роблять поему центральною ланкою його символічного коду, а отже, твором, що заслуговує й вимагає докладного аналізу" [1, с. 26]. У тексті простежуються певні впливи популярного у ті часи містицизму, яким так захоплювалися романтики. Загалом поема Тараса Шевченка "Слепая", як і російськомовний поетичний твір "Тризна" репрезентує важливий етап еволюції поезії митця – і на глибинному, і на зовнішньому рівнях. Поема за своїм характером є глибоко наративною. Мотиви інцесту і божевілья проходять через увесь твір. Загалом вони переростають у трагедію, що виявляється в певному запереченні навколишнього життя і світу, навіть себе самого. Це була певна відмова від себе самого, від своєї сутності. Твір завершується тим, що Сліпа чекала свою Оксану з пожежі, але не дочекалася. І пішла, співаючи улюблений псалом:

Кого, рыдая, призову я
Делить тоску, печаль мою?
В чужом краю кому, тоскуя,
Родную песню пропою? [3, с. 149].

По суті трагедія повторюється з покоління до покоління. Твір завершується тими ж словами, якими і розпочався. Отже, особливості ідейно-тематичної парадигми твору визначаються

мотивом трагедії особистої, яка еволюціонує у трагедію Вітчизни. Образи конкретних людей набувають у творі універсального значення, проєктуючись на узагальнений образ Вітчизни. Твір ґрунтується на синтезі реальної та ірреальної сфер, поєднання романтичної літературної традиції з фольклорною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо. З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета / Г. Грабович. – К.: Критика, 2014. – 412 с.
2. Ушкалов Л. Моя Шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання / Л. Ушкалов. – К.: Дух і літера. – 560 с.
3. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Том перший. Поезія 1837–1847. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 1989. – 525 с.

REFERENCES

1. Grabovych G. Shevchenko, jakoho ne znajemo. Z problematyky symbolichnoji avtobiografiji ta suchasnoji retseptsiji poetauchasnoji retseptsiji poeta. Kyiv: Krytyka, 2014. 412 s. (in Ukrainian)
2. Ushkalov L. Moja Shevchenkivska entsyklopedija : iz dosvidu samopiznannja. Kyiv: Duh i litera. 560 s. (in Ukrainian)
3. Shevchenko T. Povne zibrannja tvoriv u 12 tomah. Tom 1. Poeziji 1837-1847. Kyiv: Naukova dumka, 1989. 525 s (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 29.11.21

Zh. Fan, PhD Student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
cristinvvan@gmail.com

IDEA AND THEME PARADIGM OF TARAS SHEVCHENKO POEM "BLIND"

In this article the specific of idea and theme paradigm of Taras Shevchenko poem "Blind", that was written in Russian language, is investigated. The system of images of poem is analysed. It is investigated the specific the of autobiography vector in the text. The particularly of genre of poem, representation of folklore tradition in the poem is investigated. It is underlined the motive of dream, madness, fire in the poem.

The specific of idea and theme of paradigm of poem is determined by the motive of the tragedy of person, that development in the image of Motherland. The images of concrete of the persons have universal meaning. They are projecting in the general image of Motherland. The poem is based in the union of real and unreal sphere, union of romantic literature tradition with folklore.

The poem is interesting because of autobiography and confession vectors. In general the poem "Blind" of Taras Shevchenko is based using rhythmic song forms.

The general specific of idea and theme paradigm are determined by motive of the life and feelings, that development in the universal images. The poem of Taras Shevchenko "Blind", like written in Russian language poetic work "Tryzna" represent very important stage in the evolution of the poetry of the author – in the inner and in the outside levels. According to its character the poem is very narrative. The motives of the madness and incident are dominated in the poem. They are develop in the tragedy. We can see it in the denial of the real life, even in the denial of the myself. In the literature context it was denial from myself, from my own personality. The important specific of the art style of Taras Shevchenko "Blind" is reason based in the symbols and allegories.

Kye words: *Taras Shevshenko, Blind, poem, written in Russian creative, idea and theme paradigm, psychologism of the work.*

М. Хуан, асп.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

1872596662@gmail.com

**ТРАДИЦІЇ БАРОКОВОЇ ДРАМАТУРГІЇ
У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
(НА ПРИКЛАДІ ТРАГЕДОКОМЕДІЇ
ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА "ВОЛОДИМИР"
І ДРАМИ "НАЗАР СТОДОЛЯ")**

На прикладі трагедокомедії Феофана Прокоповича "Володимир" досліджується питання розвитку традицій барокової драматургії у драмі Тараса Шевченка "Назар Стодоля". Аналізується специфіка шкільної драми українського літературного Бароко, головні її характеристики та особливості їхніх виявів у драматичному творі Кобзаря. Акцентується увага на дотриманні принципу єдності місця, часу, простору. Драма Тараса Шевченка "Назар Стодоля" репрезентує незначну драматичну спадщину автора. Створена на основі синтезу національної барокової традиції та власного бачення митцем цього жанру, вона репрезентує ще одну грань творчості виданого українського письменника. Наголошується, що Тарас Шевченко успадкував і розвинув традиції барокової драматургії згідно з викликами тогочасного життя. Його драматичний твір "Назар Стодоля" представляє собою синтез барокових надбань у контексті романтичного і реалістичного письменства ХІХ ст. Акцентується, що творчість Кобзаря виросла й еволюціонувала, синтезуючи в собі надбання давньої української літератури, відповідаючи на виклики нового письменства і представляючи нову авторську модель художнього мислення.

Ключові слова: Бароко, шкільна драма, трагедокомедія, Тарас Шевченко, драма, "Назар Стодоля", єдність місця, часу, простору.

Драма Тараса Шевченка "Назар Стодоля" репрезентує незначну драматичну спадщину автора. Створена на основі синтезу національної барокової традиції та власного бачення митцем цього жанру, вона репрезентує ще одну грань творчості виданого українського письменника. Тарас Шевченко був освіченою людиною свого часу. Вихованець Петербурзької Академії мистецтв, він блискуче розумівся на стилях і напрямках

мистецтва і література. Відтак, знання ним барокової спадщини є очевидним. Не існує достовірних відомостей щодо того, чи читав Шевченко драму Феофана Прокоповича "Володимир", проте дуже імовірно є те, що він знав літературу цієї доби. Відповідно, це вплинуло на його творчість, зокрема драму "Назар Стодоля".

Оригінальна назва твору Феофана Прокоповича "Владимир, всіх словеноросійських стран князь і повелитель..." (далі – "Володимир"). Сам письменник визначив жанр свого твору як трагедокомедія. Згідно з бароковою поетикою, його специфіка полягала у синтезі смішного, дотепного зі скорботним, серйозним, тобто поєднанні комічного і трагічного. Твір було виставлено 3 липня 1705 р. і приурочено візиту тогочасного гетьмана Івана Мазепи до Києво-Могилянської академії. На самому початку твору, у пролозі визначається головна ідея твору – це показу гетьмана Івана Мазепи як спадкоємця традицій і слави середньовічного князя Володимира Великого. Історичною заслугою останнього визнається колосальна реформа у сферах церкви і держави – це справа хрещення Русі. Структура твору традиційна для шкільної драми, сформованої під впливом європейської традиції та на основі давніх автентичних театральних традицій. Твір складається з 5 дій. Через увесь текст проведено принцип чіткого дотримання трьох єдностей – місця, часу і простору. Саме згідно з цим принципом розвивається сюжет і діють персонажі. Історичні події у творі описані згідно з "Синописом", за яким і викладено історію хрещення Русі Володимиром. Відчувається вплив традицій агіографічного тлумачення життя святого князя Володимира.

У творі осмислюється глибока проблема вибору – це не тільки вибір віри, а й вибір між двома світоглядами – новим і старим. Це вибір двох способів людського буття. Як наголошує І. Ісіченко, "...забобонність і обмеженість духовенства пояснюється браком просвіти. Ідеали, які мотивуватимуть творення просвіченого абсолютизму у XVIII ст., стають головним рушієм духовних шукань князя" [1, с. 496]. Саме ці духовні шукання головного героя твору виводять на домінуючу ідею твору – ідею переходу людини і суспільства до нового періоду свого розвитку, позначеного кардинальною зміною духовних позицій. Наприкінці

твору міститься кант, який виконують апостол Андрій і хор. Під час виконання канту показано образи покровителів Києва – митрополита Стефана Яворського й гетьмана Івана Мазепи. Особливо прославляється другий як переможець турків, ініціатор реставрації Києво-Печерського монастиря, великий покровитель Києво-Могилянської академії. Останнє є головним для автора як представника академії:

Дажь кріпость і силу,
даждь многоденствіє, даждь ко всякому ділу
Поспіх благополучний, брань всегда побідну! [3, с. 305].

Згідно з традиціями шкільного театру доби українського і загалом європейського Бароко, драматичний твір Феофана Прокоповича перейнятий глибоким алегоризмом. Погоджуємося з тезою І. Ісіченка про те, що "фундаментальною проблемою для літературознавця є характер і зміст авторських алегорій" [1, с. 498]. Постаті жерців драми є глибоко алегоричними. Це втілення обмеженого й неосвіченого християнського духовенства, яке керується матеріальними, а не духовними цінностями. Символічним є те, що Феофан Прокопович присвятив твір гетьману Іванові Мазепі, а не російському самодержцю Петру І, хоч на постать останнього також певною мірою проектується образ князя Володимира. Але церковне життя в Московщині та Русі-Україні було дуже відмінним, як і самі основи суспільнополітичного і культурного буття. Відтак, "алегоризм центрального конфлікту незаперечний" [1, с. 499]. Автор сам звертається до Мазепи з такими словами: "Зри себе самого в Володимирі". Феофан Прокопович ототожнює Мазепу з Володимиром через його підтримку культури і літератури, а також освіти, церкви. Важливе значення має також усвідомлення автором прагнень гетьмана зберегти самобутність Гетьманщини, її певну незалежність від Російської імперії.

На думку дослідника М. Сулими, "маємо власне релігійну драму, в якій немає місця ніяким іншим переживанням" [2, с. 203]. Тут вперше бачимо у центрі твору мислячого і свідомого героя – князя Володимира. Твір ґрунтується на глибокому світоглядному

конфлікті, який репрезентується через конфлікт між двома протилежними і цілком відмінними групами персонажів драми – це князь Володимира і його однодумці та язичницькі жерці. Це давнє протистояння і боротьба між конзервативним і новаторським підходами до життя. Для тогочасної Русі-України це також було протистояння і вибір між європейським і євразійськими векторами розвитку, що передбачало входження до європейського чи московсько-східного просторів. І "цей вибір мали зробити і сам Феофан Прокопович, і його персонажі" [1, с. 499].

Так само наскрізною ідеєю драматичного твору Тараса Шевченка "Назар Стодоля" є проблема вибору – вибору між почуттям і вигодою, між духовним і матеріальним, між двома відмінними способами буття. Продовжуючи традиції барокової драми, Тарас Шевченко виводить на сцену героїв мислячих і свідомих, здатних чинити спротив тому, що суперечить їхнім життєвим переконанням. Герої драми "Назар Стодоля" самі приймають за себе рішення, керуючись власними міркуваннями.

Події у драмі Тараса Шевченка "Назар Стодоля" відбуваються у ХУІІІ ст. біля міста Чигирин. Це козацька слобода. Фактично Шевченко протягом драми дотримується єдності місця, часу і простору. І хоч змінюється локація подій, але всі вони відбуваються у тому ж просторі – це простір української козацької слободи. Перші події твору розгортаються у ніч на Різдво Христове. Одна з головних героїнь Галя вже на початку твору характеризує свого коханого Назара: "...усе про війну та про походи, про Наливайка, Остряницю та про синє море, про татар та про турецьку землю" [4, с. 17], але водночас вона виявляє своє глибоке почуття кохання: "слухала б не наслухалась його та все дивилась би в його карі очі. Мало дня, мало ночі" [4, с. 17]. Трагедією для закоханих стає те, що батько Галі Хома категорично проти шлюбу доньки з козаком Назаром. Він хоче видати її за когось багатого, мовляв, на старості років захочеться "почоту, поваження, поклонів" [4, с. 20], мовляв, любов мине. Так ставиться проблема вибору між почуттям і розрахунком. Хома вирішив обдурити доньку, щоб не знала, хто її дійсно сватає. Батько всупереч волі доньки просватав її за чигиринського

полковника. За це Назар називає його "дітопродавцем". Хоч Галя нагадує батькові, що він покійній матері біля домовини обіцяв видати її за Назара, проте й це не зупиняє його. У знак протесту Галя з Назаром цілуються при всіх, щоб дізнався про їхнє кохання і сам полковник. У другому акті бачимо страждання Назара і закладається основа для подальшого розвитку подій. Це бачимо у третьому акті, коли за допомогою свого товариша Гната Назар викрадає Галю. У старій і сповненій трагізму корчмі Галя і Назар зізнаються один одному у вічному коханні. У результаті їх наздоганяє батько Галі Хома. Вони з Назаром б'ються на шаблях. Челядь Хоми ввіймала Назара, якого зі зв'язаними руками залишають на холодному морозному снігу. Галю несуть на руках, бо вона втратила свідомість. Але на допомогу закоханим приходить Гнат, який визволяє друга Назара. Тепер батько Галі Хома просить прощення у Назара й Галі, хоче спокутувати свої гріхи в монастирі: "Я хоч і грішний, а все-таки батько" [4, с. 309]. Закохані єднаються, перемагає нове, молоде почуття.

Загалом на рівні жанровому у драмі Тараса Шевченка "Назар Стодоля" бачимо так само єдність місця, часу і простору. Та ж барокова проблема вибору стоїть у драмі Кобзаря. Фактично це продовження і розвиток традицій на рівні ідейно-тематичному і жанровому. Отже, Тарас Шевченко успадкував і розвинув традиції барокової драматургії згідно з викликами тогочасного життя. Його драматичний твір "Назар Стодоля" представляє собою синтез барокових надбань у контексті романтичного і реалістичного письменства XIX ст. Загалом творчість Кобзаря виросла й еволюціонувала, синтезуючи в собі надбання давньої української літератури, відповідаючи на виклики нового письменства і представляючи нову авторську модель художнього мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ісіченко І., Архiepіскоп. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). – Львів : Святогорець, 2011. – 568 с.
2. Сулима М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. / М. Сулима. – Київ: ПЦ "Фоліант", ВД "Стилос", 2005. – 368 с.
3. Українська література XVIII ст. – Київ: Наукова думка, 1983. – 693 с.
4. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 т. Том 3 / Т. Шевченко. – Київ: Наукова думка, 1991. 395 с.

REFERENCES

1. Isichenko I., Arhyjepyskop. Istorija ukrajinskoj literatury: epoha Baroko (XVII–XVIII st.). Lviv : Svjatogorets, 2011. 568 c. (in Ukrainian)
2. Sulyma M. Ukrajinska dramaturgija XVII-XVIII st. Kyiv: PTS "Fokiant", VD "Stylosc", 2005. 368 s. (in Ukrainian)
3. Ukrajinska literatura XVIII st. Kyiv: Naukova dumka, 1983. 693 s. (in Ukrainian)
4. Shevchenko T. Povne zibranna tvoriv u 12 t. Том 3. Kyiv : Naukova dumka, 1991. 395 c. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 29.11.21

M. Huan, PhD Student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
1872596662@gmail.com

TRADITIONS OF BAROQUE THEATRE IN THE CREATIVE WORKS OF TARAS SHEVCHENKO (AS EXAMPLE TRAGEDY AND COMEDY OF FEOFAN PROCOPOVYCH "VOLODYMYR" AND DRAMA "NAZAR STODOLYA")

In this article the problem of development of Baroque drama (as example using tragedy and comedy "Volodymyr" of Feofan Procopovych) traditions in the creative works, separately drama "Nazar Stodolya", is analysed. It is analysing the specific of school drama of Ukrainian literature Baroque, its general features and representation in the drama of Kobzar. It is underlined using on the method of one place, time and space. In the drama "Volodymyr" is investigated the problem of the choice – it is not only choice of the Christian religion. It is very important choice between two outlooks – new and old. And it is choice between two ways of the person life and thinking.

The drama of Taras Shevchenko represent theatre heritage of writer. It is written in the base of united of national Baroque tradition and personal understanding of author about this genre. It is represent another aspect of the creative works of Taras Shevchenko. He was well educated person of his time. He studied in the Peterburg Academy and represent understanding of styles and vectors of art and literature. His drama work "Nazar Stodolya" represent united of Baroque traditions in the context of romantic and realistic literature of XIX century.

The structure of the drama is tradition for school drama, that was formed under influence of the European tradition and old Kyivan Rus tradition. The poem is consist of the five parts. According to Baroque poetic the plot is development and heroes act. Historical facts are interpreted according to "Synopsys". We can observe influence of the traditions of the novels about Volodymyr as a saint.

Drama of Taras Shevchenko "Nazar Stodolja" represent evolution of the art thinking of the writer. His talent was demonstrated by using different genres, partly genre of the drama. In general in the genre level in the drama of Taras Shevchenko

we observe the one place, time and space, that adopted to another real conditions. The Baroque problem of the choice is represented in the drama "Nazar Stodolya". It means that Taras Shevchenko demonstrated continuation and development of the traditions of the idea, theme and genre levels. Taras Shevchenko inherited and development traditions of the Baroque theatre according to modern life, outlook and literature. His drama "Nazar Stodolya" united heritage of the old Ukrainian literature and represent new author model of the artistic thinking.

Keywords: *Baroque, school drama, tragedy and comedy, Taras Shevchenko, drama, "Nazar Stodolya", one of place, time and space.*

Т. В. Хоанг, асист.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
vutuanhoang63@gmail.com

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І В'ЄТНАМСЬКІ ЧИТАЧІ

Розглянуто ряд проблем, які традиційно пов'язані з перекладом творів Тараса Шевченка, у цьому разі саме в'єтнамською мовою. Проаналізовано цілий ряд особливостей української і в'єтнамської літературної традиції, що до сьогодні майже не досліджувалися. Доведено, що всі унікальні особисті характеристики світових культур загалом та окремих їх представників (у випадку цього дослідження – це український письменник Тарас Шевченко та в'єтнамський поет Нгуєн Зу) стають більш відкритими до розуміння як митці та особистості в процесі перекладу. Зауважене в статті загалом підтверджує нагальність досліджень проблем аккультурації.

Ключові слова: ідея, права людини, етнічна культура, аккультурація, проблема перекладу.

З прізвищем і творами Тараса Шевченка в'єтнамські читачі вперше познайомилися 62 роки тому з нагоди 145-річчя від дня народження українського поета, в 1959 році, на сторінках газети "Література" № 33, яку випускав Голос Союзу В'єтнамських письменників, відомий в'єтнамський поет Те Хань (1) переклав для в'єтнамських читачів два коротких вірші Т.Г. Шевченка "Три літа" і "О люди! Люди небораки!"

Це були два невеликих вірші, але вони викликали величезний резонанс серед в'єтнамської публіки, яка любила поезію, щирі почуття і душевні переживання. Коли говорять про великих поетів і художників, зазвичай розповідають про їх серця, що билися в ритм з часом, страждали разом із країною і співвітчизниками, раділи разом з народом. І Тарас Шевченко був саме таким поетом, таким художником!

Перекладені поетом Те Хань вірші були першими кроками в більш ніж піввіковому шляху вивчення творів великого

українського поета, які були перекладені письменниками, поетами, викладачами університетів і дослідниками у В'єтнамі.

Голова Союзу В'єтнамських письменників, поет Хіу Тхінь (2) одного разу сказав: "Для покоління письменників, які пережили В'єтнамську війну, ім'я Тараса Шевченка і його вірші стали знайомі ще зі шкільної лави поряд з такими великими іменами, як Пушкін або Шекспір ..." [2]. Поезія Тараса Шевченка, перекладена на в'єтнамську мову, мала значний вплив на світогляд, ідеологію і принципи творчості в'єтнамських поетів.

Кожен народ має свого видатного поета, через творчість якого яскраво виражається його національний дух. Кожного разу, читаючи твори такого поета, ми чітко бачимо унікальний характер нації.

Великий національний поет України Тарас Шевченко героїчно продемонстрував, що людина цілком може змінити свою долю. Його важке життя – він піднявся з колін, щоб стати великим художником і поетом – є переконливим, харизматичним митцем, найбільш привабливим для молодих в'єтнамських студентів.

Культура людства, в тому числі література і мистецтво, не унітарна, не одноголосна, а має симфонічний характер. Кожна етнічна культура має свої унікальні особливості, що є важливими для неї, подібно до того, як музичний інструмент для оркестру. Світова література зокрема, чи культура людства в цілому, – це одне ціле з безліччю різних інгредієнтів. Унікальних, особистих і незамінних. Таким чином, культури країн і народів, і великих і маленьких, завжди взаємопов'язані одна з одною, доповнюють одна одну. Проблема акультурації між етнічними народами є нагальною потребою. Вчені також доводять, що поділ східної і західної культури дуже відносний.

Я вважаю, що слово є потужним інструментом для кожної культури і цивілізації, особливо для досягнення ідеалів справедливості і прогресу. Літературні твори, на мій погляд, є мірилом для оцінки рівня цивілізованості суспільства. Література не просто відображає або покращує культуру, а й виховує, сприяє створенню враження про стан суспільства, розповідає читачам про життя, особисті почуття людей. Одна з місій літератури – об'єднувати духовну волю людей,

здійснювати внесок у вдосконалення реальності, у витворення шляхетних духовних стратегій.

У світі повному несправедливості, стогонів і страждань бідних, слабких верств суспільства, якою може бути роль літератури, якщо не захистити слабких і викрити несправедливість? Саме тому часто говорять, що література – революція, а перо – ефективна зброя.

Творчість Тараса Шевченка не втрачає сучасного характеру й актуальності. Вона – вічна на всі часи, тому що завжди стоїть на боці слабких, просякнута гуманізмом, любов'ю до бідних і пригноблених.

Саме тому в'єтнамські читачі виявили багато спільного між Тарасом Шевченком і в'єтнамським поетом Нгуєн Зу (3) (він був удостоєний ЮНЕСКО як світова культурна особистість за шедевральною поемою "Історія Києу" (4))

Два поета з двох країн, географічно далеких одна від одної, але їх серця б'ються одним і тим же ритмом з мільйонами бідних.

Час, в якому жив Тарас Шевченко, – це епоха царської монархії у першій половині 19-го століття з кріпацтвом, жертвою якого був і сам поет. Він був свідком несправедливих сцен у житті Російської імперії. І з самої юності він виховував волю до опору, прагнучи свободи не лише для себе, а й для усіх кріпаків.

Час, в якому жив Нгуєн Зу, – початок 19 століття, період згасаючого феодалізму у В'єтнамі, багато селянських повстань спалахнули по всій країні, але не домоглися встановлення справедливого режиму. Народ все ще сильно страждав і терпів багато горя і поневірянь.

Двоє великих митців України і В'єтнаму мали різне походження, але відчували і страждання, і злидні, і несправедливість, і нелюдське ставлення. Тому творчість цих великих поетів орієнтована в одному напрямку – до трудящих. І по-особливому, глибоко, зі співчуттям, описана в ній доля жінок. Особливо яскраво це видно в двох шедеврах – поемі "Катерина" Тараса Шевченка і поемі Нгуєн Зу "Історія Києу". В очах поетів людина є сіллю життя. І всі його базові цінності повинні бути захищені: право на життя, право на любов, право бути Людиною з великої літери.

Для наступних поколінь Тарас Шевченко залишив доволі багату і різноманітну спадщину. І для в'єтнамських читачів велике упущення, що кількість робіт, перекладених на в'єтнамську мову, мізерна, вона не охоплює весь грандіозний масштаб генія в різних галузях мистецтва, таких як живопис, поезія, проза, драма, скульптура...

Перекладачів з російської та української мов у В'єтнамі не так багато, більшість із них старше 80 років. А серед молодого покоління мало хто цим займається. Це факт, на який я хочу звернути увагу на цьому форумі. І хотів би почути вашу думку і поради (наприклад, організувати міжнародну конференцію перекладачів поезії Шевченка або вручення стипендії імені Тараса Шевченка відмінникам по літературі в школах В'єтнаму).

Тарас Шевченко залишив значну спадщину в прозі, в тому числі 9 повістей. До цього часу жодна з цих робіт не була перекладена на в'єтнамський мову. За підтримки професора КНУ Івана Петровича Бондаренка я звернувся до перекладу повісті "Художник" Тараса Шевченка, яка багато в чому є біографічною. Як то кажуть, талановита людина – талановита в усьому. Своєю прозою Тарас Шевченко підтвердив цей вислів. Можна сказати, що "Художник" – це істинний портрет Тараса Шевченка. Вірніше, психологічний портрет: яскравий, правдивий, який приваблює і переконує з першого рядка. Українська душа, український характер були відомі завдяки поезії Шевченка, тепер вони більш детально описані через його прозу. Талант поета і талант художника були дуже сильно переплетені в письменстві, тому його твори багаті образністю, поетичністю. Він був майстром опису внутрішньої психології людини.

Я сподіваюся, що після перекладу прози Шевченка на в'єтнамську мову, в'єтнамські читачі зможуть познайомитися з унікальною картиною душі і життя українського митця, особливо живописця.

Кожна мова, як людина, заслуговує на повагу, тому що це дар Творця. Кожна мова є одним тоном великого оркестру під назвою Людство. Світ був би сумнішим і біднішим, якби в такому "оркестрі" була відсутня в'єтнамська або українська мова і література.

Тому наше завдання перед мовою, загалом культурою нації дуже важке, але і дуже відповідальне – збагачувати, удосконалювати і поширювати їх, щоб наші країни були ближчими одна до одної, краще розуміли одна одну, стояли пліч-о-пліч під мирним небом, наповненим сонцем.

ЯКБИ ЗУСТРІЛИСЯ МИ ЗНОВУ

Якби зустрілися ми знову,
Чи ти злякалася б, чи ні?
Якеє тихеє ти слово
Тойді б промовила мені?
Ніякого. І не пізнала б.
А може б, потім нагадала,
Сказавши: "Снилося дурній".
А я зрадів би, моє диво!
Моя ти доле чорнобрива!
Якби побачив, нагадав
Веселеє та молодее
Колишне лишенько лихее.
Я зарідав би, зарідав!
І помоливсь, що не правдивим,
А сном лукавим розійшлося,
Слізьми-водою розлилося
Колишнеє святеє диво!

NẾU HAI TA LẠI GẶP NHAU

Nếu hai ta lại gặp nhau
Mắt em liệu có đôi màu, hỡi kính?
Hay em buông tiếng khinh khinh
"Anh là ai nhỉ, chúng mình từng quen?"
Rồi sau, chợt nhớ, chưa thêm
"Một cơn ác mộng" không tên gọi là.
Còn anh, trái lại, vỡ òa
Niềm vui bất tận, ngỡ là chiêm bao
Em tôi, tuyệt sắc nhường nào
Nét mày đen nhánh, nao nao nụ cười.

Anh đau khổ, anh ngậm ngùi
Nhớ thời trai trẻ ngọt bùi bên em.
Cầu trời, sự thật buồn rëm
Mộng đời tan vỡ đường em em về
Lệ tuôn mưa xối dầm dề
Thiên thần tuyệt sắc, bùa mê lòng người!

(Vũ Tuấn Hoàng dịch)

Важливі віхи на шляху знайомства в'єтнамських читачів з творами Тараса Шевченка:

– 1961 рік: "Літературна газета" № 137 від 10.03.1961 р. до 100-річчя від дня смерті поета опублікувала два вірші "Зелене поле" (перекладений з російської мови Тхюї Тоан (5)) і "Заповіт" (перекладений поетом Суан Шань (6) з французької мови);

– 1984 рік: на науковій конференції з нагоди святкування 170-річчя від дня народження поета в Ханойському університеті були прочитані важливі доповіді: "Поезія Шевченка – пісня кріпаків, котрі вимагають свободи" і "Тарас Шевченко – великий син українського народу і народність його віршів" викладача Нгуєн Суан Хоа(7);

– 1984 рік: "Літературна газета" від 21.09.1984 р. опублікувала вісім віршів Тараса Шевченка, перекладених Суан Хоа, і Суан Шань;

– 1988 рік: побачила світ книга "Тарас Шевченко" (видавництво культури, переклад Суан Хоа);

– 1998 рік: в журналі "Європейські дослідження" опублікована стаття "Тарас Шевченко – Український поет і російська література";

– 2001 рік: журнал "Дружба" № 28 (7-2001) був присвячений святкуванню 10-річчя незалежності України. Опублікована стаття "Тарас Шевченко – гордість народу України";

– Журнал "Зарубіжна література" до 140-річчя від дня смерті поета опублікував шість віршів, перекладених Суан Хоа;

– 2004 рік: в честь 190-го дня народження поета відбулася конференція в штаб-квартирі Союзу В'єтнамських письменників з участю Посла України у В'єтнамі Павла Султанського (8);

– Побачила світ книга "Поезія Тараса Шевченка" в результаті співпраці Ради літературного перекладу, Союзу В'єтнамських письменників і Центру Східно-Західних мов;

– 2009 рік: з нагоди 195-го дня народження поета літературна газета опублікувала статтю "Тарас Шевченко – поет бідних" перекладача Нгуєн Суан Хоа;

– 2012 рік: видавництво Союзу в'єтнамських письменників видало збірник "Вірші Тараса Шевченка", що складається з 234 сторінок, де подано паралельні тексти 36 творів українською та в'єтнамською мовами;

– 2018 рік: автобіографія "Художник", що увійшла до збірки українських письменників "Тропічна скрипка" у перекладі письменника та перекладача Ву Туан Хоанга. Видавничий дім Асоціації письменників В'єтнаму;

– 2019 рік: Автобіографія "Художник" була перевидана в журналі "Письменники та творці";

– 2020 рік: Поема "Катерина" та цикл ліричних поезій у перекладі письменника Ву Туан Хоанга були надруковані в журналі "Південна література В'єтнаму".

Примітка

Note

1. Те Хань (Tê Hanh) 1921-2009. Його повне ім'я – Чань Те Хан, довоєнний в'єтнамський поет. – Te Hanh 1921-2009. His full name is Tran Te Hanh, a pre-war Vietnamese poet

2. Хіу Тхінь (Hũu Thỉnh) народився 1942 – в'єтнамський поет. Раніше він був президентом В'єтнамської асоціації письменників, а також головним редактором газети Ван Нге – Huu Thinh was born in 1942 and is a Vietnamese poet. He was previously president of the Vietnam Writers' Association and editor-in-chief of the Van Nghe newspaper.

2. Журнал "Huu Nghi" № 28 (липень 2001) сторінка 9

3. Нгуєн Зу (Nguyễn Du) – великий в'єтнамський поет, який писав на тиномі. Найбільш відомий як автор епічної поеми "Стогін понівеченої душі" більш відомої як "Поема про Кієу" або просто "Кієу" – Nguyen Du is a great Vietnamese poet who wrote in the Chu Nom. He is best known as the author of the epic poem The Moan of the Mutilated Soul, better known as The Poem of Kieu or simply Kieu.

4. Історія Кієу – (Truyện Kiều) Розділ неовокалу (китайською мовою 斷腸新), широко відомий як Казка про Кінью (Nôm: 傳翹), – це вірш великого поета Нгуєн Зу. Цей вірш вважається найвідомішим і класичним твором у в'єтнамській літературі. Вірш написаний на тині у шістнадцятковій формі, включаючи 3254 речення. Історія заснована на романі "Кім Ван Кі", оповіданні Цим Там Тай Нхань, поета з династії Мін, Китай. Твір розповідає про життя, виклики та страждання Туї Кієу, красивої і талановитої молодшої жінки, яка жертвує собою, щоб врятувати свою сім'ю. Щоб врятувати батька та молодшого брата з в'язниці, вона продала себе заміж за чоловіка середнього віку, не підозрюючи, що він є торговцем людьми, і була змушена стати повією.

History of Truyện (Truyện Kiều) – The section of the neo-vocal (Chinese 斷腸新), widely known as the Tale of Kieu (Nôm: 翹), is a poem by the great poet Nguyen Du. This poem is considered the most famous and classic work in Vietnamese literature. The poem is written on the Nom in Luc Bat form, including 3254 sentences. The story is based on the novel "Kim Wang Ki", the story of Tsim Tam Tai Nhan, a poet from the Ming Dynasty, China. The work is about the life, challenges and sufferings of Thuy Kieu, a beautiful and talented young woman who sacrifices herself to save her family. To save her father and younger brother from prison, she sold herself to a middle-aged man, unaware that he was a trafficker, and was forced to become a prostitute.

5. Туї Тоан – Thúy Toàn Хоанг Туї Тоан, якого часто називають Туї Тоан, в'єтнамський письменник і літературний перекладач. Він був нагороджений орденом Дружби президентом Росії Дмитром Медведєвим в 2010 році в знак визнання його в'єтнамських перекладів віршів Олександра Пушкіна.

Thúy Toàn-Hoang Tui Toan, often referred to as Thuy Toan, is a Vietnamese writer and literary translator. He was awarded the Order of Friendship by Russian President Dmitry Medvedev in 2010 in recognition of his Vietnamese translations of Alexander Pushkin's poems.

6. Суан Шань – Xuân Sanh – Народився 16 листопада 1920 року в Далаті. Він помер 22 листопада 2020 року в Ханой у віці

100 років. Він був останнім поетом руху "Нова поезія" – Xuan Shan – Xuân Sanh – Born on November 16, 1920 in Dalat. He died on November 22, 2020 in Hanoi at the age of 100. He was the last poet of the New Poetry movement.

7. Нгуєн Суан Хоа – Nguyễn Xuân Hòa – Доцент, перекладач, науковець.

Nguyen Xuan Hoa – Nguyen Xuan Hoa – Vise-Professor, Translator, Scientist.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Журнал "Дружба" № 28 (7–2001) – Tạp chí "Hữu Nghị" số 28 (7–2001).
2. Журнал "Зарубіжна література" № 37 – Tạp chí "Văn học nước ngoài" số 37.
3. "Поезія Тараса Шевченка" Союзу В'єтнамських письменників і Центру Східно-Західних мов. "Thơ Shevchenko" của Trung tâm ngôn ngữ Đông-Tây.

REFERENCES

1. Magazine "Druzba" № 28 (7–2001) – Tạp chí "Huu Nghi" so 28 (7–2001). (in Vietnamese).
2. Magazine "Zarubizna literatura" № 37 – Tạp chí "Van hoc nuoc ngoai" so 37. (in Vietnamese).
3. "Poesia Tarasa Shevchenka" of the Union of Vietnamese Writers and the Center for East-Western Languages. (in Vietnamese).

Стаття надійшла до редакції 22.10.21

T. V. Hoang, Assist.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
vutuanhoang63@gmail.com

TARAS SHEVCHENKO AND VIETNAMESE READERS

The article discusses some of the issues traditionally associated with the translation of the works of Taras Shevchenko, in this case Vietnamese. Some features of the Ukrainian and Vietnamese literary traditions have been analyzed, and so far have not been studied. For example, translating place names, people's names, translating ancient phrases, idioms... The most difficult thing is that ancient words have changed their meanings. In short, translating poetry is not simply translating words but also translating an entire culture. Translators must, on the one hand, be faithful to the original, while on the other hand not distort the target language. A successful translation is one that reconciles both poles. The translation must be Vietnameseized in a skilled and professional manner so that readers can feel the beauty and uniqueness of Shevchenko's poetry.

It is proved that all the unique individual characteristics of world cultures in general and their own representatives (in the case of this study, it was Ukrainian poet

Taras Shevchenko and Vietnamese poet Nguyen Du) became more open to understanding as artists and personalities during the translation process. What is noted in the paper generally confirms the relevance of the study to problems of acculturation.

It is proved that Vietnamese poets with special responsibility approach the process of translation, trying to convey the fullness of Taras Shevchenko's words. Vietnamese translators put huge work into discovering and analyzing new sides of T. Shevchenko's works. One thing that makes Vietnamese readers and especially academic critics have a lot of love and admiration for the works of the great Ukrainian poet because they find similarities with the great Vietnamese poet – Nguyen Du. That similarity is reflected in the selection of typical female characters in the works.

Through the fate of a woman to tell the fate of an entire nation.

Keywords: *idea, human rights, ethnic culture, acculturation, translation problem.*

ЗМІСТ

Бовсунівська Т. В.

Прийоми пейзажного фантазування в "Кобзарі"
Тараса Шевченка 5

Боронь О. В.

Хто насправді автор вірша, записаного у Шевченковому
щоденнику 2 листопада 1857 року? 18

Брижицька С. А.

Тарас Шевченко: "Добрий і єдиний друг мій!"
до 130-річчя від дня смерті Варвари Рєпніної 26

Гнатюк М. М.

Творча історія диптиха Ліни Костенко "Кобзарю..." 49

Гудима А. О.

Поняття поневолення і рабства в художній свідомості
Т. Шевченка 65

Дель Гаудіо С., Макаренко А. О.

Деякі міркування про італійський переклад шевченківської
поезії Джованні Броджі та Оксани Пахльовської..... 76

Задорожна Л. М.

Характер промінента у поемі Т. Шевченка "Катерина" 103

Задорожна С. В.

Тема національної самокритики у поемах Т. Шевченка
періоду заслання 131

Калинчук А. М.

Шевченкознавчі студії Василя Щурата на межі століть..... 144

Лебідь-Гребенюк Є. М.

Аксіологічні засади трактату "Про наслідування Христа"
у житті та творчості Тараса Шевченка 159

Лісовська О. С.

Ренесансний тип особистості у творчості Тараса Шевченка
(на матеріалі "Лілея", "Русалка", "Відьма") 172

Наєнко М. К.

Тарас Шевченко про свою творчість 178

Орлова Н. І.

Тарасова оселя на Козиному Болоті: полеміка, факти 188

Радчук В. Д.

Код "Катерини" Шевченка 211

Роздольська І. В.

Обрії стрілецької шевченкіани 240

Сивець Т. В.

Провідні християнські концепти у циклі віршів
Тараса Шевченка "Давидові псалми" 252

Сліпушко О. М.

Передсмертна поезія Тараса Шевченка:
песимізм чи пророцтво? 260

Фань Ж.

Ідейно-тематична парадигма поеми "Слепая"
Тараса Шевченка 268

Хуан М.

Традиції барокової драматургії у творчості Тараса Шевченка
(на прикладі трагедокомедії Феофана Прокоповича
"Володимир" і драми "Назар Стодоля") 275

Хоанг Т. В.

Тарас Шевченко і в'єтнамські читачі 282

CONTENTS

Bovsunivska T. V.

Techniques of landscape fantasizing
in Taras Shevchenko's "Kobzar" 5

Boron O. V.

Who is the real author of the poem recorded
in Shevchenko's diary on November 2, 1857? 18

Bryzhytska S. A.

Taras Shevchenko: "My good and the only friend!"
to the 130th anniversary of the death of Varbara Repnina 26

Hnatiuk M. M.

Creative history dyptych by Lina Kostenko "Kobzaryu..." 49

Hudyma A. O.

The concepts of unfreedom and slavery
in artistic consciousness of T. Shevchenko 65

Del Gaudio S., Makarenko A.

Some considerations on the Italian translation of Ševčenko's
poetry by Giovanna Brogi and Oksana Paxl'ovs'ka..... 76

Zadorozhna L. M.

The character of the protagonist
in T. Shevchenko's poem "Kateryna" 103

Zadorozhna S. V.

The theme of national self-criticism in T. Shevchenko's poems
of the period of exile..... 131

Kalynchuk A. M.

Vasil Shchurat's Shevchenko studies at the turn of the century 144

Lebid-Hrebeniuk Y. M.

Axiological principles of the tractatus "The imitation of Christ"
in the life and creation work of Taras Shevchenko 159

Lisovska O. S.	
Renaissance type of personality in the works of Taras Shevchenko (on the materials of 'Lileya', 'Rusalka', 'Vidma')	172
Najenko M. K.	
Taras Shevchenko on his work.....	178
Orlova N. I	
Taras's home in the Kozyne Boloto: polemics, facts.....	188
Radchuk V. D.	
The code of Shevchenko's "Kateryna"	211
Rozdolska I. V.	
Horizons of Riflemen Shevchenkiana	240
Syvets T. V.	
Leading Christian concepts in a cycle of poems of Taras Shevchenko "David's Psalms"	252
Slipushko O. M.	
Taras Shevchenko's pre-death poetry: pessimism or prophecy?	260
Fan Zh.	
Idea and theme paradigm of Taras Shevchenko poem "Blind"	268
Huan M.	
Traditions of Baroque theatre in the creative works of Taras Shevchenko (as example tragedy and comedy of Feofan Procopovych "Volodymyr" and drama "Nazar Stodolya"	275
Hoang T. V.	
Taras Shevchenko and Vietnamese readers.....	282

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(25)

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 17,2. Наклад 100. Зам. № 222-10364.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф6.
Підписано до друку 01.06.22

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28

e-mail: vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua

<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02