МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2410-4094

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(26)

КИЇВський ВУ УНІВЕРСИТЕТ 2023

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

ISSN 2410-4094

SHEVCHENKO STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 1(26)

КИЇВський ВПУ УНІВЕРСИТЕТ 2023

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

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	**Чернецький В., д-р філософії, проф., перший віцепрезидент та делегат Світової Ради Наукового товариства імені Шевченка (США)**
НАУКОВИЙ РЕДАКТОР	**Вільна Я., д-р філол. наук, проф.**
ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА	**Сліпушко О., д-р філол. наук, проф.**
ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР	**Сахно Б., канд. філол. наук**
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	**Бігун О., д-р філол. наук, доц.** (Україна); **Боронь О., д-р філол. наук, старш. наук. співроб.** (Україна); **Гнатюк Л., д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Грицик Л., д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Гудима А., канд. філол. наук, асист.** (Україна); **Ґолетіані Л., д-р філософії, проф.** (Італія); **Дель Ґаудіо С., д-р філософії, проф.** (Італія); **Задорожна С., канд. філол. наук, доц.** (Україна); **Задорожна Л., д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Миронова В., канд. філол. наук, доц.** (Україна); **Назаренко М., канд. філол. наук, доц.** (Україна); **Павлишин М., д-р філософії, проф.** (Австралія); **Пассія Р., д-р філософії, провід. наук. співроб.** (Словаччина); **Романенко О., д-р філол. наук, доц.** (Україна); **Семенюк Г., д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Слухай Н., д-р філол. наук, проф.** (Україна); **Шкандрій М., д-р філософії, проф.** (Канада)

Адреса редколегії	**Навчально-науковий інститут філології б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 34 71 e-mail: shevchenko.center@gmail.com web: http://shz-st.knu.ua**
Затверджено	**вченою радою ННІ філології 05.09.23 (протокол № 1)**
Зареєстровано	**Міністерство юстиції України Свідоцтво про державну реєстрацію КВ №16157-4629 Р від 11.12.09**
Атестовано	**Міністерством освіти і науки України (категорія Б) Наказ № 491 від 27.04.23**
Засновник та видавець	**Київський національний університет імені Тараса Шевченка Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02**
Адреса видавництва	**ВПЦ "Київський університет" б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua**

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

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет", 2023

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	**Chernetsky V., PhD, Prof., First Vice President and Delegate to World Council of the Shevchenko Scientific Society (USA)**
SCIENTIFIC EDITOR	**Vilna Ya., DSc (Philol.), Prof.**
VICE-EDITOR-IN-CHIEF	**Slipushko O., DSc (Philol.), Prof.**
EDITORIAL BOARD MEMBERS	**Sakhno B., PhD (Philol.)**
EDITORIAL BOARD	**Bihun O., DSc (Philol.), Assoc. Prof.** (Ukraine); **Boron O., DSc (Philol.), Senior Researcher** (Ukraine); **Hnatiuk L., DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine); **Hrytsyk L., DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine); **Hudyma A., PhD (Philol.), Assist.** (Ukraine); **Goletiani L., PhD, Prof.** (Italy); **Del Gaudio S., PhD, Prof.** (Italy); **Zadorozhna S., PhD (Philol.), Assoc. Prof.** (Ukraine); **Zadorozhna L., DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine); **Myronova V., PhD (Philol.), Assoc. Prof.** (Ukraine); **Nazarenko M., PhD (Philol.), Assoc. Prof.** (Ukraine); **Pavlyshyn M., PhD, Prof.** (Australia); **Passia R., PhD, Leading Researcher** (Slovakia); **Romanenko O., DSc (Philol.), Assoc. Prof.** (Ukraine); **Semeniuk H., DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine); **Slukhai L., DSc (Philol.), Prof.** (Ukraine); **Shkandrii M., PhD, Prof.** (Canada)

Address	**Educational and Scientific Institute of Philology** **14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601** **☎ (38044) 239 34 71** **e-mail: shevchenko.center@gmail.com** **web: http://shz-st.knu.ua**
Approved by	**the Educational and Scientific Institute of Philology Academic Council** **05.09.23 (Protocol № 1)**
Registered by	**the Ministry of Justice of Ukraine** **Certificate of state registration** **КВ №16157-4629 Р dated 11.12.09**
Certified by	**the Ministry of Education and Science of Ukraine (category B)** **Order № 491 dated 27.04.23**
Founder and publisher	**Taras Shevchenko National University of Kyiv** **Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University"** **Certificate of entry into the State Register** **ДК № 1103 dated 31.10.02**
Adress	**PPC "Kyiv University"** **14, Taras Shevchenka blvd., Kyiv, 01601** **☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28** **e-mail: vpc@knu.ua**

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

© Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University", 2023

УДК 82Білецький821.161.2Шевченко
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).5-20

Н. І. Бернадська, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0001-9217-2229
e-mail: nbernadska@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ГЕНОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА У ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ ЛЕОНІДА БІЛЕЦЬКОГО

Розглянуто шевченкознавчі студії Л. Білецького – одного із відомих літературознавців, котрий упродовж усього життя, у 10-50-х роках XX ст. (умовно варто виділити два періоди – кам'янець-подільський і закордонний), інтерпретував життя і творчість українського генія. Відзначено, що найвагомішим здобутком ученого є така праця, як монументальне видання поетичної творчості Т. Шевченка – "Кобзар" у чотирьох томах (1952–1954 роки) з детальним коментарем й окремими статтями-нарисами, а також особливим – циклічним, за групами текстів відповідно до поетового душевного стану – компонуванням. Простежено (за виданням "Шевченкіана", томи 1–3, опублікованим у Києві 2013 року), як Л. Білецький визначає жанрову природу і ліричних (елегія, лірика особиста, рефлексійна, на народній основі), і ліро-епічних творів (поема, балада, діалог) поета. І хоча його міркування принагідні, несистемні, вони цікаві як історику, так і теоретику літератури, бо додають нові штрихи до творчості Т. Шевченка.

Ключові слова: *Л. Білецький, шевченкознавчі студії, лірика, ліро-епос.*

Л. Білецький – один із когорти результативних шевченкознавців, який мав амбітну й актуальну для українства у всі часи мету: "дати в інтерпретації життя і творчості Шевченка один суцільний образ генія і творця ідей, серед яких Правда Божа і Визволена Україна на першому плані" (зі статті Л. Білецького «Кілька основних моментів у редагуванні "Кобзаря" 1952 року») [цит. за: 8. с. 427]. Загалом Шевченкіана вченого налічує понад 30 науково-критичних статей про життя і творчість українського генія. Проте довгий час з ідеологічних причин, адже здобутки діаспорних учених свідомо замовчувались, вони були недоступні українському читачеві.

Уже в кам'янецький період діяльності вчений популяризує творчість українського генія, зокрема виступає із доповіддю "Т. Шевченко і Святе Письмо" на одному із засідань університетського Наукового товариства у 1919 році, а також бере участь в організації щорічних урочистостей (1919–1920 рр.), присвячених пам'яті Т. Шевченка (теми доповідей: "Т. Шевченко – національний чи народний поет?", "Твори Шевченка в його виданнях"). У цей же період Л. Білецький як людина, небайдужа до проблем націєспрямованого виховання, публікує розвідки науково-методичного змісту: «Про Тараса Шевченка: до шкільного святкування роковин "Кобзаря" України» та "Виховання емоціонально-образного мислення і твори Шевченка" (обидві – 1918).

Проте найінтенсивніший період діяльності вченого як шевченкознавця починається у 30-і роки XX століття і триває до кінця життя. Це й участь у діяльності Наукового товариства імені Шевченка, і посада директора Інституту шевченкознавства УВАН у Канаді, і численні розвідки про життя і творчість Т. Шевченка, його світогляд, естетичні засади, поетику, питання текстології, рецензії на видання творів поета, підготовлені до друку В. Сімовичем, Д. Николишиним, І. Айзенштоком та М. Плевако, переклади українською мовою для варшавського Повного видання творів Т. Шевченка за редакцією П. Зайцева (1930–1932) повісті "Художник" і "Щоденника", коментарі ("поясняльні статті") до окремих текстів.

Як шевченкознавець Л. Білецький упорядкував і відредагував повне монументальне видання поетичної творчості Т. Шевченка – "Кобзар" у 4 томах (1952–1954) з детальним коментарем і окремими статтями-нарисами. Редагування виявилося у тому, що поетичні твори Кобзаря упорядковані не хронологічно, як раніше, а циклічно, за окремими групами текстів, відповідно до поетового душевного стану, в якому виявилася його велика творча сила, або відповідно до місця, де поет перебував і писав вірші. Постать Т. Шевченка найґрунтовніше осмислено крізь його творчі оригінальні пошуки й здобутки. Це індивідуальний проєкт, втілення якого полягало в особливому компонуванні для публікації творів Кобзаря. У статті "Мої засади" з першого тому

Л. Білецький детально пояснює свій задум, вказуючи на його особливості: «"Кобзар" Шевченка виходить у новім редакційнім і критично-естетичнім опрацюванню. Відрізняється від усіх інших дотеперешніх видань творів поета 1) **текстом:** текст кожного твору подається не з поправками поета на схилу його життя і творчих сил, а тим більше не з поправками редактора, – а переважно в незмінному вигляді в той момент, коли твір вийшов із-під пера автора; 2) **пляном:** твори розпреділяються в пляні тих найважніших місць перебування поета або в стані, в якому Шевченко виявляв свою найбільшу творчу силу; 3) **циклізацією:** в кожній добі поет свої твори групував у суцільні мистецькі й ідейно викінчені циклі й до кожного циклю додав відповідний заспів; такий, мовляв, **альбомний** характер в нашім виданні проводиться до кінця; **розпологом** статей; 5) розумінням творчости Шевченка» [1, с. 36]. Так, у першому томі упорядковано поезії раннього періоду творчості, коли поет перебував у Петербурзі, а також поезії з харківських альманахів ("Н. Маркевичу", "Тяжко-важко в віті жити…", "Мар'яна-черниця", "Утоплена", "Човен"). Л. Білецький уважає, що вже ранні твори Т. Шевченка позначені "глибокими думками і великими ідеями", втіленими у "поетичній формі й гарною мовою", отож, це "артистична інтродукція до цілої творчости". Упорядник уміщує у цьому томі статтю "Шевченко й Петербург", у якій стверджує, що саме тут "Тарас виносив, виплекав **національну ідею** України, що була похована назавше майже всіма його попередниками й сучасниками" [1, с. 89].

У другому томі вміщено твори, написані Т. Шевченком під час перебування в Україні, а також статті вченого "Шевченко й Україна" та "Т. Шевченко і Кирило-методіївське братство". У першій із них Л. Білецький зазначає, що Батьківщина для поета – і найголовніша національна проблема, і єдина мета всього творчого життя. Відтак роль поета багатогранна: будителя українського національного духу, речника українського народу, його учителя, пророка, духовного провідника, національного месії [1, с. 181–182]. А в статті "Мої засади" вчений слушно переконує, що "…розуміння провідника нації в ідеології Шевченка є не таке, як в інших слов'янських народів. Ці всі

останні мислили функцію провідника в аспекті традиційнім, як короля, царя, цісаря, як диктатора, себто репрезентанта панської меншости або кліки чи однієї партії…, бо король, цісар, диктатор був репрезентантом тільки їхньої верстви, а не цілої нації…

Провідник України в уяві Шевченка – то є слуга народу і його духовний репрезентант… Тільки такий син України може повести за собою нарід до його ліпшого майбутнього…" [1, с. 43].

Тож "національна служба поета" і молитва за Україну – його твори, а найзапекліший ворог українства – Московщина: «І чим сильнішою була любов поета до українського народу, тим глибшою й непримиреннішою була його ненависть до Московщини й до всього того, що з цією нацією було зв'язане: до Петербурга, до московських письменників і критиків, що ставилися до українського визволення вороже, до московського "христолюбивого" війська й до московської інтелігенції. І з того для Шевченка був єдиний вихід: непримиренна боротьба з Москвою і повне визволення» [1, с. 196]. У цій же статті окреслюються домінанти Шевченкової націології та історіософії – визвольну боротьбу українського народу поет художньо втілює двопланово – як реальну історію і як провіденційну, тобто Божого призначення України, збагачуючи останню "суто національною силою українського народу, його власною мітологією" [1, с. 201].

Третій том охоплює поетичні твори періоду заслання, а також статті "Вина й кара Шевченка", "В казематі". Зокрема, аналізуючи цей складний час у житті поета, упорядник зазначає, що "…закінчився в душі Шевченка внутрішній процес його душевного оновлення в аспекті глибокої християнської віри, любови і всепрощення. Відчинились двері визволення і в перспективі свободи поет піднісся на найвищий щабель духового піднесення національного патріотизму і певности у свої творчі сили, у свій поетичний талант. Його душа відродилась до нового життя. Але в однім Шевченко не покаявся, не покаявся як письменник, бо не признав, що письменник є найбільший і найнепоправніший грішник" [1, с. 481].

У четвертому томі надруковані твори, написані в 1857–1861 роках. У ньому ж завершується біографія поета, розпочата

у першому томі. Завершальна книга видання "Кобзаря" примітна й узагальненими працями Л. Білецького – "Світогляд Шевченка", "Естетика Шевченка", "Композиційна форма поезій Шевченка".

У 2013 році у серії "Літературні палімпсести" стараннями колективу упорядників під орудою Р. Радишевського було надруковано тритомник шевченкознавчих праць Л. Білецького, які увійшли до вінніпезького видання 1952–1954 років [1; 2; 3]. Видання праць Л. Білецького шевченкознавчої проблематики уможливлюють їх подальше вивчення, перші кроки до якого вже зроблено: це згадана передмова Р. Радишевського, статті і дисертація на здобуття звання кандидата філологічних наук М. Сенети (Лупак) [5; 6], напрацювання С. Хороба [7], М. Ільницького [4].

В. Бородін – автор статті про Л. Білецького у Шевченківській енциклопедії – так оцінює його працю: «Він висунув власну концепцію шевченківського поетичного тексту та розробив методи його текстологічної підготовки. Їх Білецький виклав у першому томі, в статті "Мої засади" ("Кобзар": У 4 т. Т. 1, с. 361–368) та в спеціальній статті "Кілька основних моментів у редагуванні "Кобзаря" 1952 року" (Шевченко. Нью-Йорк, 1953. Річник 2. С. 38–39). Позитивним моментом цієї концепції була відмова від поширеної на той час практики контамінації Шевченкових текстів (щоправда, не завжди упорядником додержана)» [8, с. 427]. Також, уважає сучасний учений, ця концепція розгортається і в кількох статтях-узагальненнях про естетику, тип художнього мислення, образ Богоматері у творчості Т. Шевченка. «Саме статті Білецького, попри чималу кількість фактичних помилок і відверто дискусійних моментів, становлять сьогодні найбільшу наукову вартість 4-томного "Кобзаря", тоді як спробу запропонувати основний текст творів Шевченка слід вважати невдалою» [8, с. 427]. Водночас інший дослідник – науковий редактор "Шевченкіани" Л. Білецького і натхненник серії "Літературні палімпсести" – Р. Радишевський переконаний, що «…чотиритомний "Кобзар" за редакцією Л. Білецького – перша серйозна спроба осмислити і подати Шевченка суцільного, як текст. Звичайно, не в постструктуралістському розумінні тексту, адже письмо в дослідженні Білецького не затирає сліди авторства (як у Барта), а ще більше оприлюднює, окреслює традиційне

авторське вираження свого "я"» [1, с. 32]. Унікальність цієї спроби синтетичного дослідження Т. Шевченка, на думку Р. Радишевського, у її науковій актуальності – основі для побудови загальної наукової концепції творчої індивідуальності великого Кобзаря [1, с. 33]. В. Бородін бачить зокрема заслугу Л. Білецького в тому, що діаспорний учений уперше в українській текстології користується терміном "історія тексту" [8, с. 426] та під таким кутом зору інтерпретує твори Т. Шевченка "Москалева криниця", "Мар'яна-черниця", повість "Художник".

Отож, попри загальну оцінку шевченкіани Л. Білецького, окремі її аспекти, зокрема генологічний, потребують дослідження. Цим і зумовлюється актуальність статті.

Л. Білецький запропонував читачеві емоційно наснажені і водночас наукові інтерпретації творів Кобзаря, порушуючи такі питання, як їх проблематика, ідея, внутрішня структура, мистецька вартість. Концепція емоційно-образного мислення поета і його впливу на читача вповні втілюється Л. Білецьким у коментарях до творів Т. Шевченка, вони, "як чар", западають у душу.

Так, аналізуючи поему "Сон", Л. Білецький уважає її подальшим "великим словом" (після "Чигрине, Чигрине…") про злочини царського режиму щодо України, тому цей твір – "акт обжалування московського царату" за те все, до чого "багатий і цвітучий край у неволі московській був доведений" [1, с. 281]. Емоційність цього твору визначається поетовим стражданням за націю, болем за неправду і кривду, заподіяну рідному краю. З одного боку, це гостра політична сатира, а з іншого, – прокляття тим, хто поховав у Петербурзі тисячі козаків-будівників цього страшного міста. А в плані композиційному це сім картин, ніби фрагментарних, а насправді зшитих "ниткою сну й візій". Досить детально пояснює Л. Білецький жанр твору як комедії. Ідеться про абсурд історії, коли "Нація, сповнена вищої Правди Духа Божого, – в кайданах і неволі деспота" [1, с. 287]. Мистецьку ж вартість твору дослідник убачає в компонуванні найартистичніших картин, мальовничих, сильніших одна за одну. Водночас визначає як геніальні епізоди – споглядання й оцінки монумента царя Петра І, а також офіційного прийняття в палатах Миколи І. І логічний висновок із проаналізованого: «Отакий невпинний

"сміх" і трагічні "сльози" – то є той домінуючий настрій поета, що чується в поемі від першого її слова аж до останнього. І це все Тарас назвав "комедією"!» [1, с. 289].

Дослідник, аналізуючи твори, не завжди, але принагідно визначає їх жанрову природу. Це стосується як лірики, так і ліро-епічних текстів. Причому домінантою для Л. Білецького є думка про те, що саме емоційна атмосфера лірики поета впливає на його жанровий вибір. І хоча Л. Білецький має на увазі "Кобзар", його твердження стосується усієї творчості Т. Шевченка: «Кожний твір "Кобзаря" – це кривавий шматок власного поетового серця, всієї його істоти і всієї глибокої внутрішньої трагедії України…» [1, с. 149]. Тому більшість творів Т. Шевченка – елегії, тобто сумні, лірично-настроєві, рефлексійні поезії [1, с. 147]. І справді, елегія – провідний жанр у ліриці Кобзаря, улюблена форма романтиків. Л. Білецький блискуче аналізує такі її зразки: "Минають дні, минають ночі…", "Розрита могила", "Думи мої, думи мої…", "Не гріє сонце на чужині…", "Чи то недоля чи неволя…", "Мені однаково…" та інші. Десь інтуїтивно він відчуває новаторство Т. Шевченка у цьому жанрі, бо, скажімо, в окремих випадках намагається окреслити різновид елегійної поетичної форми: наприклад, "Чигрине, Чигрине…" визначає як політичну елегію. Нагадаємо, що у відповідній статті Шевченківської енциклопедії цей твір маркується так – історіософська елегія [9, с. 487], а також цей жанр має численні градації, крім згаданої: елегія-рефлексія, елегія громадянського змісту тощо. Водночас дослідник – на противагу сумним інтонаціям елегії – називає твори поета, пройняті бадьорим настроєм, наприклад, "Заповіт", бо у ньому йдеться про відродження духу нації, про віру і змагання до іншого життя. Ще один твір Т. Шевченка, на думку вченого, позначений не просто бадьорим, а веселим настроєм: "Чи не покинуть нам, небого…". Це "…весела передсмертна пісня Шевченка свідчить, що поет у свою найтрагічнішу хвилину не позбавився своєї веселої вдачі, а навпаки, втілив її в останній годині свого життя у цій одинокій в українській літературі лебединій пісні" [2, с. 408].

Ці ілюстрації переконливо доводять, що для Л. Білецького найважливішим завданням було з'ясувати не так формально-

структурні ознаки творів, як їх емоційну сферу, зумовлену почуттями їхнього творця.

Загалом для характеристики лірики поета вчений використовує таку градацію: лірика особиста, рефлексійна, описова, на народній основі. Є рація об'єднати перші дві з них, проте Л. Білецький особистою лірикою називає твори, в яких "…вилилась так сильно і так яскраво його душа, як у цих перлинах його серця, переживань душевного болю й туги" [2, с. 147], а рефлексійною – твір-роздум, наприклад, "Один у другого питаєм…", "Якби ви знали, паничі…". Останній із них – "проникливий і глибоко сумний вірш", у якому відтворено картину народної неволі, ширше – міркування про долю українського народу, покріпаченого і знівеченого. Власне, сам учений підтверджує синонімічність згаданих понять, бо, закінчуючи аналіз твору, він зазначає: "…в цій поезії дійсне життя народнього раю розкриває Шевченко із становища своєї рідної хати й родини батьків його. З цього становища, крім артистичної вартости, цей твір може вважатись автобіографічний і цією прикметою надзвичайно цінний, як і багато інших автобіографічних творів Шевченка" [2, с. 174]. До ж особистої лірики Л. Білецький відносить такі твори, як "Заросли шляхи тернами…", "Якби зустрілися ми знову…" та інші, написані на засланні, в них поет розкриває свою душу: плекання надії на повернення в Україну, печаль самотності, тугу за молодістю, за коханням, за рідним краєм.

Як зразок описового ліричного вірша, наприклад, дослідник аналізує поезію "І досі сниться: під горою…". На його думку, це ідилія, картина щасливої родини: весела мати, сивий дід, маленьке онуча, змальовані у формі сну ліричного героя (до речі, Л. Білецький цей термін не використовує, натомість підкреслює злиття автора й ліричного героя).

Ще один класифікаційний вимір лірики, запропонований ученим, – лірика на народні мотиви. Це зокрема такі поезії, як "І багата я…", "Породила мене мати…", "Закувала зозуленька…", "Із-за гаю сонце сходить…", "Ой люлі, люлі, моя дитино…", "Туман, туман долиною…", "Ой, одна я, одна…" та інші. Вірш "Ой, одна я, одна…" Л. Білецький означає як поезію-пісню (як і "Тече

вода в синє море…") і коригує її із народною піснею "Сама я, самісінька, як билина в полі…", зазначаючи: "Справді, образ дівчини й туга її – ті самі, але ритміка в Шевченка надзвичайно мелодійна й будовою вірша далеко стрункіша й суцільніша. І вона може бути взірцем індивідуальної пісенної форми й **елегійного** [виділення моє. – *Н. Б.*] ліричного мистецтва" [1, с. 488].

Серед творів із народною пісенною основою Л. Білецький особливо виділяє "У перетику ходила…" та "Утоптала стежечку…" як оригінальні та індивідуальні тексти, оскільки це поетичні стилізації – наслідування не змісту, а форми народної пісні: її стилю, ритміки, а гумор став основою стилізації. Суть її дослідник справедливо вбачає не в наслідуванні окремих строф, віднайденні аналогій між народним і авторським текстами, а "заховання духу, внутрішньої форми й ритмічної сили народньої творчости. І ці прикмети пісенної культури передав у своїй ліриці Шевченко у високій мірі мистецьки, як ні один із усіх українських поетів" [2, с. 147].

Також дослідник серед ліричних творів поета називає послання (М. Гоголю, М. Щепкіну, І. Котляревському, полякам та інші), романси (їх немає у творчості поета, та й сам інтерпретатор конкретні зразки не вказує), псалми ("Давидові псалми").

Серед ліро-епічних творів Л. Білецький виділяє жанри поеми, балади, діалогу. На відміну від характеристики лірики, він більш детально характеризує ці форми. Скажімо, розпочинаючи розмову про "Причинну", дає розлогу інформацію про жанр балади. Отже, це жанр на основі народної фантастики, вірувань, легенд, народної містики, у якому змальовується світ потойбічний, котрий мав великий вплив на реальне життя і взаємини людей. Історію балади він убачає в творчості провансальських трубадурів (тоді це була лірична народна пісня), далі, у XVIII–XIX ст., – новий етап у її розвитку, коли народна балада зазнає літературної переробки, відтак набуває ліро-епічного, почасти епічного змісту й стає найпопулярнішим жанром романтичної поезії. Найвидатнішою баладою у XVIII ст. Л. Білецький уважає "Ленору" німецького поета Г. А. Бюргера, бо через численні переклади вона здобула всеєвропейську славу, зумовивши постання національної балади в інших народів. Серед

найвідоміших творців цього жанру вчений називає німецьких поетів Ф. Шиллера, Гете, англійського – В. Скотта, російських – В. Жуковського, О. Пушкіна, чеських – В. Челяковського, К. Ербена, польського – А. Міцкевича.

В українській літературі до цього жанру зверталися П. Гулак-Артемовський, Л. Боровиковський, Є. Гребінка, М. Костомаров, А. Метлинський, О. Шпигоцький, проте саме Т. Шевченка підняв баладу на найвищий мистецький рівень. На погляд ученого, балада перебуває на перетині ліричної поезії та епічної поеми, поєднала їх стильові особливості разом із народною фантастично-легендарною тематикою. Її жанрові ознаки такі: несподіваний (раптовий) початок, фрагментарність – змалювання найбільш драматичних епізодів, чергування розповіді з драматичними діалогами, романічна фабула, тобто любовна історія, скомпонована завдяки новелістичному сюжету, психологізм. Саме Т. Шевченко ці ознаки балади довів до найвищого ступеня розвитку [1, с. 109–110]. Водночас Т. Шевченко модернізує цей жанр. Наприклад, у баладі "Русалка" він поєднує ліричну сповідь й епічно-розповідний опис. Водночас вирізняється і балада на історичну тему "За байраком байрак…" – про трагічну долю України, про страшний феномен козацького зрадництва.

У статті "Балади Шевченка" учений підсумовує: не заперечуючи певні наслідування (адже балада – один із найпоширеніших жанрів у романтичній європейській літературі), поет творить самостійно, індивідуально, тому його балади "… залишились цілком оригінальними творами і далекими від тих, що були близькими до їх тематики; Шевченко розробив їх у згоді з своїм власним світоглядом та по своїй цілком оригінальній сюжетовій схемі (переважно циклічного обрамування) й своєю цілком оригінальною віршовою формою" [3, с. 364–365]. Саме завдяки такому високомистецькому виконанню балада Т. Шевченка – "виключно лірична та інтимно-елегійна" – стала подальшим кроком у розвитку цього жанру в українській літературі.

Спостеріг дослідник і родо-видову контамінацію у творах Т. Шевченка: йдеться про ліричні вірші з баладною темою (як приклад – "Рано-вранці новобранці…". "Не кидай матері…"). У них

сила ліричного мистецтва поєднується із "тлом балядової таємничости і трагічности, в самій суті родинного щастя" [1, с. 498].

Відзначає Л. Білецький і такий новаторський ліро-епічний жанр у творчості Т. Шевченка, як діалог, це твір "Не спалося, а ніч, як море…". Дослідник акцентує у ньому на проблемі Іншого, аналізуючи два національні характери, різко контрастні між собою. Якщо москаль легковажний, лінивий, мстивий, зневажає людські почуття та обов'язки, то українець наділений вищою життєвою мудрістю, моральністю, добрим серцем. "…Шевченко показує в цім діялозі два національних типи людини й величезну різницю в її характерах і моральнім відчуванні, на якім засновується їх поступовання" [1, с. 508].

Характеризуючи поеми, Л. Білецький виділяє нові її різновиди у творчості Кобзаря – політичну ("Сон (У всякого своя доля…)" – політична поема-памфлет, "Великий льох" – політична поема-містерія, "Кавказ" – політична поема із найглибшим особистим філософічним забарвленням та інші), історичну ("Іван Підкова", "Тарасова ніч", "Гамалія", "Єретик", "Буває, в неволі іноді згадаю…" та інші), побутову ("Титарівна", "Сотник", "Сова", "Наймичка", "Марина" та інші). Згадує дослідник і про жанр байронічної поеми, аналізуючи "Катерину". Це досить продуктивна думка, адже, справді, у цьому творі Т. Шевченко використовує засоби байронізму (контрасти, уривчасту розповідь, вільне переміщення у часі і просторі, образ автора, змалювання Катерини як виразу світової скорботи), водночас Л. Білецький, підкреслюючи оригінальність твору українського поета, йде далі, шукаючи витоки поеми й у вітчизняній традиції. Хід його думки такий: тема кохання дівчини-селянки до пана була популярною у західноєвропейській літературі – в англійській, німецькій і французькій сентиментальній повісті, а вже на початку XIX століття їй на зміну приходить байронічна поема, яка трансформує згадану тему – спокусник кидає дівчину, яка закінчує життя самогубством. Саме ця родинна повість-драма у поєднанні із байронічною поемою зумовила в російській літературі новий жанр віршованої повісті – "Еду" Є. Баратинського та "Євгеній Онєгін" О. Пушкіна. В українській

літературі, вважає Л. Білецький, помітні обидва жанри: і родинна повість, створена Г. Квіткою-Основ'яненком ("Щира любов", "Сердешна Оксана"), і віршована поема ("Катерина" Т. Шевченка). Проте поет модифікував ці жанри, написавши оригінальний твір: "… розробляючи цей жанр, поет ускладнив його композиційними засобами поем байронічних і **цим дав нам своєрідний тип віршованої повісти з погляду фабулярно-тематичного і стилістичного й байронічної поеми з погляду сюжетово-композиційного**" [1, с. 133]. Л. Білецький відзначає, що Т. Шевченко знав репертуар мотивів у "Сердешній Оксані" Г. Квітки-Основ'яненка (він називає їх постійними і традиційними), проте використав ці мотиви лише як натяки у першому розділі, а весь твір вибудував на вільних мотивах, які стали домінантними. "Так поводиться із своїм прототипом видатний талант, геніяльна натура, хоч би це були й перші кроки творчости письменника. В такий тільки спосіб можна пояснити появу цієї великої й оригінальної поеми Шевченка" [1, с. 136].

Інерпретуючи "Гайдамаки" як синтетичний твір, що охоплює гайдамацьке повстання загалом, Л. Білецький маркує його і як історичну поему, і як героїчну національну епопею, в якій уперше максимально проголошується національна й державна українська ідея. Відтак у тексті дослідник розрізняє основну тему як героїчну боротьбу за визволення, і новелістичну (очевидно, мається на увазі романічну) – кохання Яреми й Оксани, щоб змалювати головного героя не лише як месника, "але й людину, що вміє найглибше відчувати всі нюанси особистого життя, виявити всю безпосередність його переживань і всю красу його первісного духу, як у глибокім інтимнім коханні й родинній вірності, так і у визвольній боротьбі" [1, с. 158].

Варто зазначити, що, пишучи про історичну поему, Л. Білецький звертається до питання про співвідношення історичної і художньої правди, за яким визначається природа цього жанру. Він справедливо зазначає, що у більшості історичних поем Т. Шевченко лише відштовхується від історичної канви, від певних історичних фактів (вони – "штандпункт", "спонука" до написання творів), бо для нього головне – апелювати цими

творами до сучасників, сколихнути їх до визвольної боротьби прикладом предків.

Генологічна проблематика, порушена Л. Білецьким, не до кінця викінчена, маємо окремі цікаві штрихи до дослідження жанрової системи творів Т. Шевченка. Скажімо, це принагідні зауваження щодо розуміння жанрів (містерія «ховає в собі глибоку таємницю національну ("Великий льох") або релігійну ("Марія")» [2, с. 363], об'ємніші – щодо балади, байронічної поеми. Деякі жанрові визначення не збігаються із сучасними: наприклад, "У Бога за дверима…" дослідник уважає поемою, а не ліричним віршем, "У тієї Катерини хата на помості…" називає історико-побутовою поемою, а не баладою тощо. Також дослідник, якщо йти за Шевченківською енциклопедією, ігнорує віршове оповідання у творчості Т. Шевченка. Правда, і визначення, запропоновані укладачами енциклопедії, інколи досить розпливчасті. Один приклад: якщо Л. Білецький визначає "Хустину" як побутову поему, то укладачі солідного довідкового видання так – ліро-епічне віршове оповідання баладного типу історико-побутового змісту [10, с. 663]. Або: вчений маркує твір "Якби тобі довелося…" як побутову поему, а енциклопедисти – ліро-епічну побутово-етологічну поему. Отож, справа не в суті питання, а у термінологічній точності й коректності.

Загалом шевченкіана Л. Білецького вибудовується на кількох визначальних концептах: оригінальній націології, історіософії, романтизмі творчості поета, злитті авторського і ліричного я. Як слушно зауважує Р. Радишевський, "літературно-критична історія Шевченка в інтерпретації Л. Білецького є беззаперечним досягненням шевченкознавства, вагомим історико-культурним явищем, що у взаємодії з іншими культурно-історичними працями про Поета є документом епохи" [1, с. 35]. У царині генології учений хоч і не вичерпно, але посутньо проаналізував жанрові параметри багатьох творів українського генія, використовуючи різні критерії – тематичний, структурно-змістовий, а найчастіше відштовхуючись від емоційного складника творів, відтак – від емоційно-образного мислення Т. Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький Леонід. Шевченкіана: У 3 т. / Наук. ред. Ростислав Радишевський. Упоряд.: Ростислав Радишевський, Наталка Лисенко, Наталія Ольшевська. К.: ВПЦ Київський університет, 2013. Т. 1. 656 с.

2. Білецький Леонід. Шевченкіана: У 3 т. / Наук. ред. Ростислав Радишевський. Упоряд.: Ростислав Радишевський, Наталка Лисенко, Наталія Ольшевська. К.: ВПЦ Київський університет, 2013. Т. 2. 688 с.

3. Білецький Леонід. Шевченкіана: У 3 т. / Наук. ред. Ростислав Радишевський. Упоряд.: Ростислав Радишевський, Наталка Лисенко, Наталія Ольшевська. К.: ВПЦ Київський університет, 2013. Т. 3. 656 с.

4. Ільницький Микола. Леонід Білецький – історик українського літературознавства. *Білецький Леонід.* Основи української літературно-наукової критики / Упоряд., автор передмови та приміток Микола Ільницький. К.: Либідь, 1998. С. 7–26.

5. Лупак (Сенета) Марія Іванівна. Шевченкознавство української діаспори (1945–1991): христологічний аспект. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 "Українська література". Дрогобич-Львів, 2019. 227 с.

6. Сенета Марія. Христологічна інтерпретація шевченкознавчих студій Леоніда Білецького. *Шевченкознавчі студії.* 2016. Вип. 20. С. 63–76.

7. Хороб С. Леонід Білецький – історик української літератури. *Слово і Час.* 2019. № 6. С. 19–30.

8. Шевченківська енциклопедія: в 6 томах. Т. 1: А–В. / ред кол.: М. Г. Жулинський (голова), М. П. Бондар та ін. К.: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012. 742 с.

9. Шевченківська енциклопедія: в 6 томах. Т. 2: Г–З. / ред кол.: М. Г. Жулинський (голова), М. П. Бондар та інші. К.: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012. 760 с.

10. Шевченківська енциклопедія: в 6 томах. Т. 6: Т–Я. / ред кол.: М. Г. Жулинський (голова), М. П. Бондар та ін. К.: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015. 1117 с.

REFERENCES

1. Biletsky Leonid. Shevchenkiana: U 3 t. / Nauk. red. Rostyslav Radyshevskyi. Uporyad.: Rostyslav Radyshevskyi, Natalka Lysenko, Nataliya Olshevska. K.: VPTs Kyivskyi universytet, 2013. T. 1. 656 s. (in Ukrainian)

2. Biletsky Leonid. Shevchenkiana: U 3 t. / Nauk. red. Rostyslav Radyshevskyi. Uporyad.: Rostyslav Radyshevskyi, Natalka Lysenko, Nataliya Olshevska. K.: VPTs Kyivskyi universytet, 2013. T. 2. 688 s. (in Ukrainian)

3. Biletsky Leonid. Shevchenkiana: U 3 t. / Nauk. red. Rostyslav Radyshevskyi. Uporyad.: Rostyslav Radyshevskyi, Natalka Lysenko, Nataliya Olshevska. K.: VPTs Kyivskyi universytet. T. 3. 656 s. (in Ukrainian)

4. Ilnytskyi Mykola. Leonid Biletsky – istoryk ukrainskogo literatyroznavstva. *Biletsky Leonid.* Osnovy ukrainskoi literatyrno-naukovoi krytyky / Uporyad., avtor peredmovy ta prymitok Mykola Ilnytskyi. K.: Lybid, 1998. S. 7–26. (in Ukrainian)

5. Lupak (Seneta) Mariya Ivanivna. Shevchenkoznavstvo ukrainskoi diaspory (1945–1991): khrystologichnyi aspekt. Dysertatsiya na zdobyttya naukovogo stupenya kandydata filologichnykh nauk za spetsialnistyu наук 10.01.01 "Ukrainska literatyra". Drogobych-Lviv, 2019. 227 s. (in Ukrainian)

6. Seneta Mariya. Khrystologichna interpretatsiya shevchenkoznavchykh studii Leonida Biletskyogo. *Shevchenkoznavchi studii*. 2016. Vyp. 20. S. 63–76. (in Ukrainian)

7. Khorob S. Leonid Biletsky – istoryk ukrainskoi literatyry. *Slovo i chas*. 2019. № 6. S. 19–30. (in Ukrainian)

8. Shevchenkivska entsyklopediya: v 6 tomakh. T. 1: A–B / kol.: M. H. Zhulynskyi (golova), M. P. Bondar ta inshi. K.: NAN Ukrainy, In-t l-ry im. T. H. Shevchenka red, 2012. 742 c. (in Ukrainian)

9. Shevchenkivska entsyklopediya: v 6 tomakh. T. 2: H–Z / red. kol.: M. H. Zhulynskyi (golova), M. P. Bondar ta inshi. K.: NAN Ukrainy, In-t l-ry im. T. H. Shevchenka, 2012. 760 s. (in Ukrainian)

10. Shevchenkivska entsyklopediya: v 6 tomakh. T. 6: T–YA / red. kol.: M. H. Zhulynskyi (golova), M. P. Bondar ta inshi. K. NAN Ukrainy, In-t l-ry im. T. H. Shevchenka, 2015. 1117 s. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 29.09.23

N. I. Bernadska, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0001-9217-2229
e-mail: nbernadska@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

GENELOGICAL ISSUES IN THE SHEVCHENKO STUDIOS OF LEONID BILETSKY

The article depicts the Shevchenko studies of L. Biletsky, one of the famous literary experts, who throughout his life, in the 10–50s of the 20 th century, interpreted the life and work of the Ukrainian genius. Conventionally, these are two periods – Kamianets-Podilskyi and foreign. In the first of them, the scientist actively popularizes the artistic heritage of the Ukrainian poet in the form of reports, exploration of the scientific and methodological content of teaching T. Shevchenko's work at school. The second period is reviews of selected works of the poet by various compilers, translations into Ukrainian of the stories "The Artist", "The Diary" and the most significant achievement of the scientist – the monumental edition of T. Shevchenko's poetic work, "Kobzar" in four volumes (1952–1954) with a detailed commentary and separate articles-essays, as well as a special – cyclical, by groups of texts according to the poet's state of mind – composition. It traces (according to the Shevchenkian edition, volumes 1–3, published in Kyiv in 2013), how L. Biletsky defines the genre nature of both lyrical (elegy, personal, reflective, folk-based) and lyrical-epic works

(poem, ballad , dialogue) of the poet. L. Biletskyi, characterizing individual genres of T. Shevchenko, relies on the concept of emotional and figurative thinking, the heart of which is the fusion of the author's and lyrical self, as well as such worldview and aesthetic dominants of T. Shevchenko's work as natiology, historiosophy, romanticism. The scientist uses various criteria to determine the genus-species specificity of the poet's works – thematic, formal and content. At the same time, he tries to find out T. Shevchenko's innovation in this field, to fit his genre searches into the all-Ukrainian and European context. And although his reasoning is random, unsystematic, they are interesting to both the historian and the theoretician of literature, because they add new touches to T. Shevchenko's work.

Keywords: *L. Biletsky, Shevchenko studies, lyrics, lyric epic.*

УДК 7.041.5Шевч."1857"
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).21-33

О. В. Боронь, д-р філол. наук, ст. наук. співроб.
ORCID ID: 0000-0002-1014-2219
SCOPUS ID: 57208054827
e-mail: ovboron@gmail.com
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ

ДИСКУСІЯ ДОВКОЛА ІДЕНТИФІКАЦІЇ ОСІБ НА ШЕВЧЕНКОВИХ ПОРТРЕТАХ, СТВОРЕНИХ 1857 РОКУ ПІД ЧАС ПОДОРОЖІ НА ПАРОПЛАВІ

Доведено необхідність пристати на аргументовану пропозицію Леоніда Большакова вважати малюнок, досі знаний як зображення Тихона Єпіфанова, імовірним портретом лоцмана Михайлова (зі знаком питання). Натомість заперечення дослідника щодо гаданої ідентифікації змальованих осіб на інших двох портретах як Михайла Комаровського і Єлисея Панченка визнати за браком доказів непереконливими і суб'єктивними. Якщо врахувати умови Шевченкової роботи на пароплаві, щоденникові записи зі згадками про виконані малюнки, про дозвілля в той чи той день, а також коло чоловіків, які перебували на пароплаві, то в підсумку виходить, що прийнята нині ідентифікація Миколи Мацапури є найбільш вірогідною.

Ключові слова: *портрет, щоденник, зображена особа, ідентифікація особи, біографія, доказ, колекціонування предметів мистецтва.*

Вступ. Образотворча спадщина Шевченка містить ще чимало "білих плям", які не завжди можливо остаточно заповнити за наявного стану джерел. Водночас, спираючись на візуальні характеристики творів, дотичні документи та матеріали, науковцям цілком під силу визначити ступінь вірогідності тих чи тих гіпотез. Мета статті – неупереджено розглянути аргументи Леоніда Большакова проти усталеної в академічному шевченкознавстві вірогідної ідентифікації осіб, зображених на трьох чоловічих портретах, які Шевченко створив під час подорожі на пароплаві "Князь Пожарский" від Астрахані до Нижнього Новгорода у серпні-вересні 1857 року. Об'єкт студії –

названі портрети, предмет – біографічні зв'язки зображених осіб із Шевченком.

Методологічну базу дослідження становлять традиційні методи біографістики, зокрема зіставлення відомостей різних джерел, критична перевірка достовірності відомих фактів тощо.

Основна частина. В останньому на сьогодні Повному зібранні творів Шевченка у 12 томах репродуковано портрет Тихона Єпіфанова, змальований, як сказано у коментарі [8, с. 295], 2 вересня 1857 року у Волжську Саратовської губернії під час стоянки пароплава "Князь Пожарский", яким поет завдяки люб'язності свого колишнього учня, на той час – рибопромисловця Олександра Сапожникова повертався із заслання від Астрахані. Шевченко того дня занотував у щоденнику: "Ночью против города Волжска (место центральной конторы дома Сапожниковых) пароход на несколько часов остановился. А. А. [О. Сапожников. – *О. Б.*] сошел на берег и в скором времени возвратился на пароход с своим главным управляющим Тихоном Зиновьевичем Эпифановым. Белый с черными бровями, свежий, удивительно красивый старик, с прекрасными манерами, и тени не напоминающими русского купца. Он мне живо напомнил своей изящной наружностию моего дядю Шевченка-Грыня" [7, с. 90–91].

Коментатор Повного зібрання зауважує, що це один із чотирьох неатрибутованих портретів, виявлених 1940 року (інші три – Михайла Комаровського (?), Єлисея Панченка (?), Катерини Козаченко), які на той час зберігалися у мистецтвознавця професора Ганса Куузіка в м. Таллінн (Естонія), куди вони були привезені зі Швеції. Малюнки раніше належали родині О. Сапожникова. Як портрет Т. Єпіфанова твір атрибутував Микола Мацапура, проти чого виступив Леонід Большаков, висловивши припущення, що портретований – лоцман Михайлов [8, с. 295]. Коментар академічного видання треба уточнити щодо першої згадки про портрет. У публікації уривка зі Шевченкового щоденника в журналі "Основа" 1862 року [2, с. 10], як це видно і з наведеної вище цитати, зовсім не йдеться про портрет Єпіфанова, а лише про коротку зустріч поета з ним.

Тож спробуймо уважно розібратися в атрибуції Мацапури та запереченнях Большакова. Підхід Мацапури зрозумілий: чотири

раніше невідомі малюнки, що 1948 року надійшли до Центрального музею Шевченка (нині Національний музей Тараса Шевченка), він співвідніс зі щоденниковими записами поета часу подорожі пароплавом "Князь Пожарский" від 22 серпня по 20 вересня. Жодних сумнівів не викликає атрибуція портрету тещі Сапожникова Катерини Козаченко (матері його дружини Ніни Олександрівни), про який Шевченко писав 30 серпня. Складніше із трьома іншими чоловічими портретами. Зацитувавши поетову нотатку про Єпіфанова, Мацапура зробив висновок, що зовнішність управителя "цілком відповідає портретові чоловіка з широкою бородою і пишними вусами. Можна сміливо твердити, що Шевченко намалював портрет Епіфанова, настільки сподобався йому цей красивий старик. Широка, вільна манера, якою виконано цей твір, свідчить про високу майстерність Шевченка-рисувальника" [3].

Большаков звертає увагу на те, що стоянка у Волзьку тривала лише кілька годин, до того ж уночі: «Єпіфанова Шевченко бачив, той йому сподобався, але про малювання портрета немає і слова в "Щоденнику", не могло бути й мови на пароплаві: коротка зустріч на портретування не настроювала. Словесний портрет в цитованому записі [Шевченка. – *О. Б.*] чимось, безсумнівно, схожий з тим, що вміщений в десятому томі, але… це не Єпіфанов» [1, с. 57]. Портретованим Большаков вважає лоцмана пароплава Михайлова. Дослідник виявив у складі архіву журналу "Русская старина" в Інституті російської літератури (Пушкінському Домі) нотатку авторства Івана Явленського, свого часу чиновника Астраханської губернської канцелярії, пасажира пароплава "Князь Пожарский". За аргументованим припущенням науковця, це підписи до малюнків:

«Лоцман пароплава товариства "Кавказ и Меркурий", селянин Михайлов. Рядовий Тарас Шевченко, на пароплаві в липні місяці 1857 р.

Коли дозволено було Шевченкові повернутися в Росію, окрім столиць, то Шевченко прибув у м. Астрахань з Александровського форту і був узятий міським головою Олекс. Олекс. Сапожниковим під своє піклування, але оскільки Сапожников переїздив тоді

з родиною на проживання до Москви, то він довіз Шевченка до Нижнього.

В дорозі Тарас Шевченко багато малював портретів. Два, що додаються, пані Ніна Олександрівна Сапожникова передає в редакцію "Русской старины"…

Явленський» [1, с. 54–55].

Портрети опубліковані не були. Цей Шевченків автопортрет нині невідомий. Треба додати, що мати Ніни Сапожникової Катерина Козаченко була дочкою Любові Явленської, сестрою Івана Явленського [1, с. 61].

Як зауважує дослідник, лоцману присвячено великий, розгорнутий запис у Шевченковому щоденнику від 29 серпня:

"Выше Камышина в 60 верстах на правом берегу Волги лоцман парохода пока[за]л мне бугор Сеньки Разина. Это было на рассвете, и я не мог хорошо рассмотреть этой замечательной, но неживописной местности. Исторический бугор этот, – я не знаю, почему его называют бугром, – он и на вершок не выше окружающей его местности. И если бы лоцман мне не указал его, я и не заметил бы этой ничтожной твердыни славного лыцаря Сеньки Разина, этого волжского барона и, наконец, пугала московского царя и персидского шаха. Открытые большие грабители испугались скрытого ночного воришки! Так белоголового великана хищника беркута пугает иногда ничтожный нетопырь.

Самое плоское суздальское изображение прославленного предмета так же интересно, как и самое изящное произведение живописи. Сознавая эту истину, мне еще досаднее, что я не мог сделать ниже слабого очерка с этого весьма прославленного бугра. Солнце еще не всходило, а бугор оставался за нами верстах в де[с]яти, и я должен был довольствоваться небольшим фантастическим рассказом несловоохотливого лоцмана.

Волжские ловцы и вообще простой народ верит, что Сенька Разин живет до сих пор в одном из приволжских ущелий близ своего бугра, и что (по словам лоцмана) прошедшим летом какие-то матросы, плывшие из Казани, останавливались у его бугра, ходили в ущелье, видели и разговаривали с самим Семеном Степановичем [Тимофійовичем. – *О. Б.*] Разиным. Весь он,

сказывали матросы, оброс волосами, словно зверь какой, а говорит по-человечьи. Он уже начал было рассказывать что-то про свою судьбу, как настал полдень, и из пещеры выполз змий и начал сосать его за сердце, а он так страшно застонал, что матросы от ужаса разбежались куда кто мог. А за то его, приба[ви]л лоцман, ежеденно змий за сердце сосет, что он проклят во всех соборах, а прокля[т] он за то, что убил астраханского архиерея Иосифа. А убил он его за то, что тот его волшебству сопротивлялся.

По словам того же рассказчика, Разин не был разбойником, а он только на Волге брандвахту держал и собирал пошлину с кораблей и раздавал ее неимущим людям. Коммунист, выходит" [7, с. 88–89].

На користь гіпотези Большакова свідчить і така деталь. Єпіфанов, за Шевченковим описом, – "белый с черными бровями", тобто геть сивий, тоді як на портреті змальовано чорнявого, з відблисками світла на волоссі, русявою (або й сивою) бородою міцного чоловіка середніх літ, якого важко назвати старим. Ще можна сперечатися щодо епітетів "свежий, удивительно красивый", але не про об'єктивні характеристики зовнішності. Газетна замітка Мацапури, очевидно, і не претендувала на наукову атрибуцію. Однак свої спостереження над щойно тоді набутими Шевченковими творами він пізніше використав у Повному зібранні творів у 10 томах [6, с. 8–9]. Прикро, що Мацапура ні у газетній публікації, ні у коментарі в десятитомнику не зацитував Шевченкові слова про зустріч із Єпіфановим саме вночі на кілька годин, що дало Большакову вагомі підстави поставити міркування мистецтвознавця під сумнів. Тож даремно коментатори нового академічного зібрання некритично повторили версію Мацапури, обмежившись констатацією альтернативного припущення Большакова.

Як на мене, зі сказаного логічно випливає, що обґрунтовану гіпотезу оренбурзького науковця слід брати за основну, подаючи прізвище гаданого портретованого Михайлова зі знаком питання. У кожному разі за наявності таких вагомих заперечень та різних версій ідентифікації зображеної особи варто поки хоча би ставити знак питання біля імені Єпіфанова.

Важче Мацапурі виявилося ідентифікувати зображених осіб на інших двох чоловічих портретах, виконаних на пароплаві. Щоденник містив тільки два записи про створення таких малюнків: портрет одного зі службовців О. Сапожникова, майбутнього капітана його пароплава – Михайла Комаровського (1811 – ?) і домашнього лікаря родини Сапожникових – Єлисея Панченка (1813 – ?). 15 вересня Шевченко занотував:

"Меня разбудил гром падающего якоря, т. е. цепи, перед Ураковским перекатом.

Пользуясь сей непродолжительной стоянкой и продолжительным тихим переходом через сей Ураковский перекат, я нарисовал белым и черным карандашом, довольно удачно, портрет Михайла Петровича Комаровского, будущего капитана будущего парохода А. Сапожникова, за то, что он подарил мне свои бархатные теплые сапоги" [7, с. 100].

Наступний запис про портрет позначено 17 вересня: "Вчера мне ничто не удалось. Поутру начал рисовать портрет Е. А. Панченка, домашнего медика А. Сапожникова. Не успел сделать контуры, как позвали завтракать. После завтрака пошел я в капитанскую светелку с твердым намерением продолжать начатый портрет, как начал открываться из-за горы город Чебоксары. […] Когда скрылися от нас живописные грязные Чебоксары, я снова принялся за портрет. Но принялся вяло, неохотно. Принялся для того, чтобы его кончить, и кончил, разумеется, скверно" [7, с. 101]. Тобто, очевидно, Шевченкові не вдалася портретна схожість, як це іноді траплялося.

Але кого на якому портреті зображено? У газетній замітці Мацапура навів лише щойно зацитовані уривки зі щоденника, не розв'язавши питання ідентифікації. Обидва портрети у статті 1949 року не було репродуковано. Один із них Мацапура без жодних пояснень пов'язав із Комаровським, а другий – із Панченком уже в десятитомному зібранні творів, резонно застерігшись в обох випадках знаком питання.

Як зауважує Большаков, "єдиним доказом на користь твердження про те, що людина з сумним, навіть хворобливим виразом на аркуші № 11 [у Повному зібранні творів у 10 томах. – *О. Б.*] – не хто інший, як Комаровський служить для коментаторів

щоденниковий запис від 15 вересня" [1, с. 61]. Дослідник відзначає, що "капітаном приватного судна могла бути прийнята і особа цивільна, яку ми бачимо на портреті, – суто цивільна, підкреслено цивільна" [1, с. 62] (розрядка Большакова). Далі він емоційно, зі знаками оклику, наголошує на тому, що Комаровський був військовим моряком, морським офіцером у досить високому чині. Його біографія така. 1825 року вступив до морського кадетського корпусу, 1831 став гардемарином, через рік – мічманом. Служив на Балтійському морі. На початку 1840-х його переведено до Астрахані. Командував бригом "Ардон", пароплавами "Волга", "Кура", "Ленкорань" [1, с. 62]. "Ленкорань" від 1848 року курсував між портами Каспійського моря як поштовий пароплав, заходив і до Новопетровського укріплення. Комаровський був капітаном "Ленкорані" у 1848–1854 роках. У 1856 році він став капітаном другого рангу. 19 листопада 1857 року його звільнено для служби на комерційних суднах. Згодом він повернувся у військовий флот: від 1862 року – капітан першого рангу, з 1870-го – генерал-майор (зарахований по резервному флоту), 1875-го – генерал-лейтенант зі звільненням від служби [4, с. 371]. Під час подорожі на пароплаві "Князь Пожарский" перебував у відпустці.

У підсумку Большаков робить парадоксальний висновок:

«На портреті, який я розглядаю, морського офіцера не побачиш – його нема.

Комаровського художник малював для Комаровського. Йому портрет був вручений, у нього, найімовірніше, він і залишився. Справді, з якої речі портрет мав потрапити до Сапожникових?

Питання під портретом, на мою думку, має бути зняте. Разом із прізвищем М. П. Комаровського. Поки що, на жаль, можливий єдиний підпис: "Портрет невідомого. 1857"» [1, с. 62–63].

Большаков нагадує і біографію колезького радника Панченка: той був медичним інспектором Астраханського порту, лікарем Астраханської гімназії. Зміцненню його службового становища сприяло одруження з дочкою генерал-майора Поскочина. Медик узяв відпустку "за домашніми обставинами", щоб супроводжувати Сапожникових до Нижнього Новгорода [1, с. 63]. Дослідник і в цьому випадку порушує питання, чому портрет Панченка мав

опинитися у Сапожникових? І підсумовує свої заперечення: жодних доказів на користь того, що на цих портретах намальовано Комаровського і Панченка, немає; Шевченко малював не тільки ті портрети, про які згадує в щоденнику, а й інші, які й бачимо. На переконання дослідника, на вцілілих малюнках зображено невідомих, тоді як портрети Комаровського і Панченка треба вважати незнайденими [1, с. 64].

Твердження Большакова, що на першому з портретів змальовано суто цивільну, а не військову людину, не витримує жодної критики. Це приклад суто смакового, суб'єктивного враження, яке він силкується видати за факт. Я, скажімо, бачу якраз військову людину в цивільному одязі, але моє відчуття не може слугувати доказом.

Другий аргумент, що малюнки мали опинитися у портретованих, теж сумнівний. Зберігання портрета Михайлова (?) в Сапожникових дослідник пояснює так: "Портрет лоцмана Михайлова було зроблено, звичайно, не на замовлення. Цілком імовірно, що він міг опинитися в руках Сапожникових як подарунок художника в подяку за добрі почуття й безкорисливі послуги, йому зроблені. Таким чином, наявність цього портрета в колекції астраханських рибопромисловців виправдана" [1, с. 60]. Якщо перед нами портрети невідомих, то чому вони знову ж таки опинилися в Сапожникових, а не в тих загадкових невідомих? Хіба завжди портрет потрапляв у руки змальованої особи? Тільки в тому разі, коли замовник оплачував роботу художника.

Мені здається, що суто інтуїтивно Мацапура, не маючи, крім щоденникових записів, додаткової інформації про Комаровського і Панченка, зокрема їхньої іконографії, правильно ідентифікував зображених. Якщо обирати лише між ними двома, то на портреті гаданого Комаровського змальовано людину, звиклу до випробувань, дисципліновану, зосереджену, тоді як на портреті, як вважається, Панченка бачимо людину інтелектуальної праці з пещеним обличчям.

Большаков, як уже сказано, взагалі відкидає таку ідентифікацію, вважаючи вцілілі малюнки портретами невідомих. Але чи справді Шевченко мав можливість багато малювати на пароплаві? Звернімося до його щоденника, щоб реконструювати

умови та обставини мистецької праці. Майже щодня він залишає у ньому запис. 28 серпня занотував: "Со дня выхода парохода из Астрахани, т. е. с 22 августа, я не могу ни за что, ни даже за свой журнал, приняться аккуратно, как это было в Новопетровском укреплении. […] Берега Волги от Царицына и Дубовки с часу на час делаются выше, живописнее, очаровательнее. И я не сделал еще ни одного очерка. Недосуг. […] А журнал свой, который в эти дни должен бы был наполняться такими очаровательными событиями, я совсем оставил, извиняя себя невозможностью писать по случаю вздрагивания палубы" [7, с. 87].

Тож до цього дня він нічого не малював. 29 серпня записав: "Берега Волги с каждым часом делаются выше и привлекательнее. Я попробовал сделать очерк одного места с палубы парохода, но, увы, нет никакой возможности. Палуба дрожит, и контуры берегов быстро меняются. И я с своим давнишним новопетровским предположением рисовать берега матушки Волги должен теперь проститься. Сегодня с полуночи и до восхода солнца пароход грузился дровами около Камышина, и я едва успел сделать легонький очерк камышинской пристани с правым берегом Волги. Дров взято до Саратова, и, значит, я ближе Саратова ничего не сделаю" [7, с. 88].

Постійне дрижання палуби майже унеможливлювало роботу художника. Малюнок Камишина має авторський номер "1" [8, с. 292]. Всього відомо, крім портретів, ще десять малюнків, виконаних під час плавання: сім більш-менш викінчених [8, № 3, 5, 6, 8–11] та три начерки [8, № 103–105]. П'ять із цих малюнків мають авторську нумерацію (або її сліди) від одного до п'яти.

5 вересня поет писав: "Ничего не читаю и не рисую. Рисовать не дает машина своим неугомонным шумом и трепетанием, а читать – ненаглядные берега Волги" [7, с. 92]. 19 вересня зламався шатун, і одне з коліс пароплава перестало працювати. 20 вересня: «С рассветом "К[нязь] Пожарский" поднял якорь и, как подстреленный орел, захлопал одним колесом своим. Взошло солнце и осветило очаровательные окрестности Нижнего Новаграда. Я хотел было хоть что-нибудь начертить, но увы, дрожание палубы при одном колесе еще ощутительнее, а серые сырые тучки не замедлили закрыть животворяще[е]

светило и задернуть прозрачным серым туманом живую декорацию» [7, с. 107–108].

Тож чи багато міг намалювати Шевченко в таких обставинах? Особливо портретів, які потребували певних умов? Єдиний збережений портрет, про який немає запису в щоденнику, – Михайлова чи, як вважалося досі, Єпіфанова.

Тепер спробуймо проаналізувати коло чоловіків, яких Шевченко мав можливість змалювати на пароплаві. Таке портретування могло бути радше з люб'язності, ніж за гроші, бо інакше портрет опинився б, як уже йшлося, не в О. Сапожникова, а у замовника.

9 вересня на палубу піднявся капітан волзького пароплава "Сусанин" Яків Возніцин [1, с. 268], до якого Шевченко не відчув жодної симпатії: "Между прочими интересными разговорами за чаем Возницын сказал, что он после закрытия волжской навигации едет в свое поместье (Тверской губернии) по случаю освобождения крепостных крестьян. Он хотя и либерал, но, как сам помещик, проговорил эту великолепную новость весьма не с удовольствием. Заметя сие филантропическое чувство в помещике Тверской губернии, я почел лишним завести разговор с помещиком о столь щекотливом для него предмете. И не разделив восторга, пробужденного этой великой новостью, я закутался в свой чапан и заснул сном праведника" [7, с. 96].

Ще гірші почуття в поета викликала особа голови Симбірської палати карного суду Рудольфа Ренненкампфа [1, с. 297]: «В 6 часов вечера приходил к капитану нашему нек[и]й герр Ренинка[м]пф, агент компании фирмы "Меркурий". Пошлая, лакейско-немецкая [физиономия], и ничего больше! А между прочим, эта придворно-лакейская физиономия принадлежит статскому советнику и председателю какой-то палаты, чуть ли не казенной!» [7, с. 96–97].

Шевченко намалював портрет свого приятеля капітана пароплава "Князь Пожарский" Володимира Кишкина, але вже у Нижньому Новгороді, 23 вересня, після від'їзду Сапожникових 21 вересня до Москви: "От нечего делать нарисовал сегодня портрет В. В. Кишкина удовлетворительно" [7, с. 109]. Твір не знайдено. Поет захоплювався грою на скрипці буфетника пароплава "Князь Пожарский", колишнього кріпака Олексія

Панова [7, с. 86], якого гіпотетично теж міг змалювати, але щоденник жодних згадок про це не містить.

З удячності художник міг намалювати портрет О. Сапожникова, проте його іконографія (олійний портрет 1852 року пензля Василя Тропініна) не має нічого спільного з уцілілими портретами Шевченкової роботи. Та й у 1857 році йому виповнилося тільки 30 років, тоді як портретовані істотно старші. Ще одним пасажиром "Князя Пожарского" був уже згадуваний чиновник Астраханської губернської канцелярії Іван Явленський (1824 – не раніше 1890-х років) [1, с. 313], однак його вік тоді (33 роки) не відповідає літам зображених осіб.

Результати дослідження. Якщо врахувати умови для роботи на пароплаві, щоденникові записи зі згадками про виконані малюнки, про дозвілля в той чи той день, а також коло чоловіків, які перебували тоді на пароплаві, то в підсумку виходить, що ідентифікація Мацапури найбільш вірогідна, хоч і небеззастережна, на що в академічних виданнях вказують знаки питання біля прізвищ портретованих.

Чому ж три чоловічі портрети стали власністю О. Сапожникова? Пояснення доволі просте. О. Сапожникову Шевченко 30 серпня дарує портрет його тещі К. Козаченко, а не самого іменинника, як можна було б очікувати, тобто це ще один приклад того, як портрет може опинитися не у власності зображеної особи. Лоцман Михайлов, який не мав де зберігати малюнок, медик Панченко і капітан другого рангу Комаровський перебували у службовій і матеріальній залежності від свого роботодавця мільйонера О. Сапожникова, мецената і колекціонера предметів мистецтва. Ймовірно, рибопромисловець узяв на збереження або викупив [див.: 5] у портретованих Шевченкові малюнки, які становили для нього в першу чергу мистецьку цінність. Саме тому три малюнки одразу опинилися в руках колекціонера. Тож немає потреби множити портрети "невідомих", адже Мацапура свого часу запропонував вірогідне розв'язання, якого слід дотримуватися, поки не буде знайдено додаткових матеріалів – іконографії згадуваних вище осіб, нових архівних документів тощо.

Висновки і перспективи дослідження. Варто пристати на аргументовану пропозицію Большакова вважати малюнок, досі знаний як зображення Єпіфанова, імовірним портретом лоцмана Михайлова (зі знаком питання). Натомість заперечення дослідника щодо гаданої ідентифікації змальованих осіб на інших двох портретах як Комаровського і Панченка визнати за браком доказів непереконливими і суб'єктивними.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Большаков Л. Н. Їхав поет із заслання... Пошуки. Роздуми. Дослідження / Леонід Большаков. – К.: Дніпро, 1977. – 327 с.
2. Дневник Т. Гр. Шевченка // Основа. 1862. Лютий (февраль). С. 3–29.
3. Мацапура М. Неопубліковані малюнки Т. Г. Шевченка / Микола Мацапура // Радянське мистецтво. 1949. 17 березня. № 11. С. 4.
4. Общий морской список. Санкт-Петербург: Тип. В. Демакова, 1898. Ч. X. 755 с.
5. Четыре рисунка Т. Г. Шевченко // Литературная газета. 1950. 26 октября. № 100. С. 3.
6. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 10 т. Т. 10: Живопис, графіка, 1857–1861 / Тарас Шевченко. К.: Вид-во АН УРСР, 1951. X с., 104 арк. репрод. 174 с.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Шевченко. К.: Наукова думка, 2003. – Т. 5. 495 с.
8. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 11: Мистецька спадщина. Живопис і графіка: 1857–1861 / Тарас Шевченко. К.: Наукова думка, 2014. 401 с.

REFERENCES

1. Bolshakov L. N. Yikhav poet iz zaslannia... Poshuky. Rozdumy. Doslidzhennia / Leonid Bolshakov. K.: Dnipro, 1977. 327 s. (in Ukrainian).
2. Dnevnik T. Gr. Shevchenka // Osnova. 1862. Liutyi (fevral). S. 3–29. (in Russian).
3. Matsapura M. Neopublikovani maliunky T. H. Shevchenka / Mykola Matsapura // Radianske mystetstvo. 1949. 17 bereznia. № 11. S. 4. (in Ukrainian).
4. Obschiy morskoy spisok. Sankt-Peterburg : Tip. V. Demakova, 1898. Ch. X. 755 s. (in Russian).
5. Chetyire risunka T. G. Shevchenko // Literaturnaya gazeta. 1950. 26 oktyabrya. № 100. S. 3. (in Russian).
6. Shevchenko T. H. Povne zibrannia tvoriv : v 10 t. T. 10: Zhyvopys, hrafika, 1857–1861 / Taras Shevchenko. K.: Vyd-vo AN URSR, 1951. X s., 104 ark. reprod. 174 s. (in Ukrainian).
7. Shevchenko T. H. Povne zibrannia tvoriv : u 12 t. / Taras Shevchenko. K.: Naukova dumka, 2003. T. 5. 495 s. (in Ukrainian).
8. Shevchenko T. H. Povne zibrannia tvoriv : u 12 t. T. 11: Mystetska spadshchyna. Zhyvopys i hrafika: 1857–1861 / Taras Shevchenko. K.: Naukova dumka, 2014. 401 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 08.03.23

O. V. Boron, DSc (Philol.), Senior Researcher
ORCID ID: 0000-0002-1014-2219
SCOPUS ID: 57208054827
e-mail: ovboron@gmail.com
Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv

THE DEBATE ON PERSONS' IDENTIFICATION IN SHEVCHENKO'S PORTRAITS CREATED IN 1857 DURING HIS VOYAGE ON THE STEAMER

The paper aims at impartially examining Leonid Bolshakov's arguments against the established in academic Shevchenko studies probable identification of the persons depicted in three male portraits that Shevchenko created during his voyage on the steamer "Prince Pozharsky" from Astrakhan to Nizhniy Novgorod in August-September 1857. The object of the study is the mentioned portraits, and the subject is depicted persons' biographical connections with Shevchenko. The methodology of the study is based on traditional methods of biographical criticism, in particular, comparing information from different sources, critical verification of the reliability of known facts, etc.

The article proves the necessity of accepting Bolshakov's reasoned proposal to consider the drawing, still known as the image of Tikhon Yepifanov, as a probable portrait of pilot Mikhailov (with a question mark). However, the researcher's objections to the supposed identification of the persons depicted in the other two portraits as Mikhail Komarovsky and Yelisey Panchenko should be recognized as unconvincing and subjective due to the lack of evidence. Taking into account the working conditions on the steamer, diary entries with references to the drawings made, leisure activities on a given day, and the circle of men who were aboard at the time, it turns out that the current identification of Mykola Matsapura is the most probable, although not without reservations, as indicated in academic publications by the question marks next to the names of the portrayed.

The pilot Mikhailov, who had no place to keep the drawing, the medical man Panchenko, and the second-rank captain Komarovsky were officially and financially dependent on their employer, the millionaire Alexandr Sapozhnikov, a patron and an art collector. Probably, the fishing industrialist took for safekeeping or purchased Shevchenko's drawings, which were primarily of artistic value to him, from the portrayed ones. That is why all the four drawings immediately ended up in the hands of a collector.

Keywords: *portrait, diary, depicted person, identification, biography, evidence, art objects collecting.*

УДК 821.161.2.091Шев
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).34-46

Л. В. Грицик, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-4802-7937
e-mail: grytsyk@ukr.net
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СТУДІЇ НАД ШЕВЧЕНКОМ: НОВІТНЯ КОМПАРАТИВНА ПАРАДИГМА

Простежуються порівняльні шевченкознавчі дослідження третього, за Е. Касперським, періоду, коли компаративістика постає як окрема форма дискурсу, є "самостійною галуззю пізнавальної рефлексії про літературу і культуру". Визначено основні напрямки досліджень, завдання, простежено ефективність теоретико-методологічних підходів, поле порівняльних вивчень.

Ключові слова: *порівняльне літературознавство, шевченкознавство, компаративний дискурс, компаративні підходи, напрямки досліджень, пізнавальні можливості.*

Порівняльні студії, вибудовані на матеріалі творчості Т. Шевченка, з'явились, по суті, з появою його поезій, несподіваних настроями, вражаючим умінням володіти словом, "взаємоузгодженою взаємодією усіх складових літературно-художнього організму" [1, с. 232]. Вони, ці студії, відтворювали тогочасний рівень, можливості української компаративістики, теоретично не усвідомлюваної, як зазначав Д. Наливайко, й методологічно не розробленої [2, с. 96]. На першому плані були генетичні, контактні зв'язки творчості поета, своєрідні "діалогові пари" (Г. Александрова) особистих контактів [3, с. 8].

Осмислення творчості Т. Шевченка у другій половині XIX ст. давало підстави міркувати над особливостями прочитання/сприйняття його у широких регіональних, зональних контекстах (І. Франко, В. Щурат, О. Огоновський, К. Студинський, О. Колесса, М. Сумцов). Так, М. Сумцов, аналізуючи твори Т. Шевченка в контексті напрацювань польських, російських авторів, акцентує на літературних паралелях, "побічних впливах", запозиченнях, наслідуваннях, перекладах. Не раз нарікаючи на "труднощах

подібних досліджень, важливості розширення джерельної бази" [4, с. 210], проте переконливо доводив, що "Тарас Шевченко – поет настільки оригінальний, що всі впливи … перетворював у своєрідні форми згідно з особливостями його особистого розуму й характеру, у дусі українського народного світогляду" [5, с. 191]. Про значення компаративних студій Шевченкової творчості у науковій лабораторії вченого свідчить рекомендований покажчик тем для студій над ними [5, с. 191–225]. З-поміж інших у ньому "Порівняння Шевченка з Дантом", "Порівняння Шевченка з Містралем, Гебелем, Бернсом і Беллі" [5, с. 224–225] із розставленими М. Сумцовим – поліглотом, знавцем західноєвропейських літератур – акцентами на найголовніших моментах і важливих джерелах. Серед них і Т. Звіздочот – Трохим Зіньківський – автор низки публікацій про Т. Шевченка ("У світлі європейської критики", "Правда", 1890, т. 3, вип. 7, с. 21–29), виданих Б. Грінченком. Сам акцент на увазі до критики у вивченні творчості Т. Шевченка у міжлітературних контактах важив немало. Про це свідчать і звернення М. Сумцова до публікацій в "Раді", "Украинской жизни", "Вістях", "Рідному краї", "Киевской старине" [5, с. 197], спроби тим самим повернути висліди в русло комплексних досліджень на різних – тем, мотивів, образів – рівнях, у ретро- та проспективному аспектах.

Аналізуючи порівняльні шевченкознавчі студії кінця XIX – початку XX ст. Г. Александрова зазначає, що вони в основному були пов'язані з висвітленням творчості поета і осягненням певних періодів, дразливих питань у самій українській літературі (як це спостерігалося свого часу у П. Куліша, М. Костомарова, М. Драгоманова, І. Франка). Загалом же "освоєння спадщини Шевченка, – уточнює авторка, – ще не відзначалося науковою глибиною, порівняння були занадто загальні" [3, с. 239]. Процес розвитку і розмежування порівняльних студій, в основі яких були контактно-генетичні, типологічні підходи, віддзеркалювали шевченкознавчі праці, серед яких особливий резонанс викликали висліди М. Филиповича, О. Колесси, В. Щурата, В. Гнатюка. "Класичним зразком генетичного аналізу" залишилося при часом гострих суперечках, дискусіях Франкове «Переднє слово до "Перебенді". По тому, як "рафінувалося" (І. Айзеншток)

шевченкознавство, еволюціонували й порівняльні студії – від констатації схожості з іншими авторами, впливів, жанрової типології тощо (апогей тем, проблем наростав), простеження різних форм зв'язків до типологічних схожостей творчості Шевченка у світовому контексті: "порівняльний метод", – підсумовує Г. Александрова у "Компаративних розмислах над творчістю Шевченка" [3, с. 235–312], – дав змогу глибше проникнути у світ його творчості, розглянути принципи її структурування, моделювання образної системи, докладно розглянути форми…» [3, с. 312]. Наукові висліди учасників філологічного семінару, серед яких П. Филипович, О. Багрій, Л. Білецький, Д. Чижевський, активно послуговуючись напрацьованими на той час методами, розвивали можливості насамперед порівняльної типології. На жаль, масштаби використання порівняльного методу на початку XX ст., від 30-х рр., змінилися. Це стосувалося не лише "меж" дослідження, предмета, завдань, а й політичної ситуації в країні, що позначилася на розвитку наукової думки загалом: "пафос порівняльних студій був національним" [3, с. 361], час вимагав іншого. Має рацію О. Тетеріна, яка, осмислюючи феномен української еміграційної компаративістики, зауважувала, що потреба у компаративних студіях зростала, надто, коли мова йшла про її еміграційний відлам: "завдяки йому, зокрема, збережено вітчизняні традиції, а водночас, – уточнює дослідниця, – збагачено методологічний інструментарій галузі та накреслено перспективи її розвитку у світовому науковому просторі" [6, с. 1]. Серед учених, що рухали українське порівняльне літературознавство, розкриваючи національну літературу як складник європейського художнього, естетичного простору, Ю. Бойко-Блохін, Л. Білецький, В. Державин, І. Качуровський, О. Колесса, Д. Чижевський та інші [6]. Працюючи на різному матеріалі, вибудовуючи своєрідні моделі досліджень, у яких поєднувалися контактно-генетичні й типологічні підходи з іншими методами, еміграційні вчені розвивали українську компаративістику, намагалися осмислити її у світовому контексті. Такого характеру набула й низка праць з історії української літератури, де постать Т. Шевченка займала своє

почесне місце ("Про деякі перегуки Шевченка зі світовим письменством" І. Качуровського, "Творчість Шевченка на тлі західноєвропейської літератури" Ю. Бойка-Блохіна, праці Л. Білецького, В. Державина, Д. Чижевського). Компаративні студії цього періоду, підсумовує Г. Александрова, репрезентують період "від порівняння як способу читання текстів до побудови історії національної літератури, у якій компаративне мислення є важливим чинником" [3, с. 13]. Праці М. Возняка, Л. Білецького, В. Щурата виробляли нові (актуальні й дотепер) вектори порівняльного вивчення літератури, видів і форм міжлітературних взаємин: "справжнє студіювання життя і творчості поета лише починається …" – мислив П. Филипович у проредагованому ним Шевченківському збірнику 1924 року (Київ, Сорабкоп) Не залишився він і поза увагою М. Зерова, який сприйняв його як подію, що спонукає до роздумів: "На порядку дня стоїть тепер детальне і пильне вивчення всього, що стосується Шевченка, біографічних фактів, текстів, громадських поглядів, оточення і впливів, мистецької техніки, – ділився думками М. Зеров, – і при тому вивчення, що озброєне методом і здібне при потребі порвати з навичними поглядами і готовими схемами" [7, с. 173]. Помітним було прагнення простежити різні види і форми міжлітературних взаємин і не тільки літературні впливи, запозичення, а й схожості тематичні, жанрові, "ґенезу поодиноких поем"; з-поміж іншого – зворотні впливи української літератури на європейські. Позитивістський (за Е. Касперським) період української компаративістики відзначений активним проникненням (завдяки І. Франкові, М. Драгоманову А. Кримському, М. Калиновичу) на Схід. Цей напрямок не тільки розширював поле обсервації, але й спонукав до пошуків нових підходів, зокрема, напрацьованих іншими галузями знань: історією, релігієзнавством, етнологією тощо. І, найголовніше, розвитком самої літератури кінця XIX – початку XX ст. Уже перечитуючи О. Колессу, Л. Білецький не випадково зауважував, що праця вигравала там, де автор слідував методологічним прийомам порівняльного дослідження: "Др-р Колесса дає перевагу методі історично-порівняній і цілком слушно, – зауважує автор, – підкреслює те значіння, яке ця метода здобула у приложенню

навіть до нашої літератури" [8, с. 263]. Заслуговує на увагу при цьому наголос Л. Білецького на "поглиблення студій над психологією творчості".

Оглядаючи "зіставного" характеру праці, Л. Білецький схвально відгукується про відзначені увагою до літературно-формальних чинників, вивчення традиційних сюжетів та образів, зокрема й у Шевченка: "тон вищої поваги, що многим його поемам надав закраску пророцтва" [8, с. 281].

Помітно в порівняльних студіях цього періоду вивчення як внутрішньолітературних контактів, так і міжлітературних. Захоплення контактними – внутрішніми і зовнішніми – впливами активізувало появу нових шевченкознавчих праць, позначилося і на прочитанні / перепрочитанні Шевченкових творів, але, як міркує Л. Генералюк, "панорама розгорнутих дослідницьких сюжетів у різних ідеологічних ракурсах усе ж не замінить тлумачення реальної … особистості, близької за своєю еволюційною програмою творця до ренесансних титанів, з якими його порівнюють" [9, с. 5].

Зміна загальної парадигми літературної компаративістики, яка активно заявила про себе з другої половини XX ст., репрезентована розвитком порівняльно-типологічних студій, помітно розширила діапазон досліджень: генетико-контактологія "інтегрувалася" порівняльною типологією: вона не стільки "підпорядковується її (типології – *Л. Г.*) завданням і концептам", як переконував Д. Наливайко, скільки відзначена "іншими" до неї підходами та "іншою" її інтерпретацією [10, с. 20].

Порівняльні підходи активно використовуються при розробці важливих проблем теорії та історії літератури. Компаративна складова – невід'ємна у творених історіях української літератури, як авторських (Д. Чижевського, П. Білоуса, Ю. Коваліва), так і нових академічних. Від проблем порівняльної поетики до "широкого спектру інваріантів і регулярностей" [11, с. 126] – такий обсяг можливостей і завдань українського порівняльного літературознавства, яке, збагачуючись досвідом європейських компаративних шкіл та напрацюваннями інших галузей гуманітарних наук, розширює свої можливості, розвиваючи нові напрямки досліджень.

Теоретико-методологічний дискурс компаративістики другої половини XX ст. позначився на шевченкознавчих студіях, що помітно на розробці пріоритетних гостроактуальних проблем. Згадати хоча б Клочекове прочитання теми "Кавказу" як "першого масштабного у світовій літературі твору антиколоніального спрямування" [12, с. 5] або його ж спостереження над мистецтвом Шевченкового живописання словом у зв'язку із появою дослідження Л. Генералюк "Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва" [12, с. 7]. "Спроба осмислити Шевченка цілісно, в руслі компаративістики або інтерсеміотики …, – констатує дослідниця, – на жаль, поки що не здійснена – надто масштабним є його доробок і в одній, і в другій галузі" [9, с. 14]. Напрацьовані методологічні стратегії дозволили авторці, так само, як і Г. Клочекові, виробивши відповідні "технології" вислідів, розкрити глибини творчості Шевченка.

З-поміж багатьох компаративних студій, вибудованих на матеріалі творчості Т. Шевченка, увагу привертають дослідження Ю. Барабаша, які помітно відходять від бінарних студій і розглядають її в широких регіональних, зональних вимірах, акцентуючи увагу на типологічно-спільному і відмінному, тому, що виразно показує обличчя національної літератури. «Ми є свідками подій в українській компаративістиці взагалі й у шевченкознавстві зокрема, – відзначала В. Смілянська про книгу Є. Нахліка "Доля – Los – Судьба (Шевченко і польські та російські романтики)", що з'явилася 2003 року, – йдеться про капітальне синтетичне дослідження, де розглянуті у взаємному віддзеркаленні найскладніші, здебільшого дискусійні проблеми світогляду і творчості чільних національних поетів-романтиків» [13, с. 568]. Автор свідомо відходить від традиційних досліджень бінарних зв'язків, упливів тощо. Це той достойно поцінований ученим матеріал, на якому вибудовується нова парадигма українського порівняльного літературознавства, де особливі акценти зроблені на відмінному; подібності й відмінності простежуються без видимих слідів упливів, запозичень, відштовхувань. Для Є. Нахліка важливо "по-новому" висвітлити творчу постать Шевченка на тлі співвідносних з ним митців слова [13, с. 8]. "Компаративістичний підхід, – зауважує він, – дає змогу … вловити і зрозуміти загальні

закономірності розвитку національних літератур і світової літератури, авторських філософських, ідеологічних та естетичних шукань …" [13, с. 9]. У своєму синтетичному дослідженні Є. Нахлік надає особливого значення тлу, "об'ємному поглядові на літературу", у тому числі й "діалогові з певним колом посередництва", простеженню "полів інтертекстуальних відношень" [13, с. 11–13], вибудові компаративного порівняльного ряду, у якому перечитує Шевченка, спостерігає над його художніми пошуками і творчою індивідуальністю.

Окрім методологій літературознавчих автор послуговується задля досягнення мети і напрацьованими іншими галузями. Абсолютно невипадковим є звернення до психоаналізу, погляду на твір як одну із форм освоєння дійсності (міметичне освоєння). Для цього важливо показати "долю реальної авторської особистості" [13, с. 10], простежити крізь призму компаративістики процес формування особистісного пізнання світу і людини в ньому, свою "філософську антропологію", те, як Шевченко "прагнув продіставатися у трансцендентальне" [13, с. 12], і як відмінність психологічних типів позначилася на слові.

На шляху до індивідуально-авторського, "без наліпок", осмислює поетичну спадщину Т. Шевченка І. Дзюба. Складність матеріалу, на якому розкриває автор індивідуальність митця, визначена мета, завдання, потребували інших підходів. У центрі дослідження – Т. Шевченко як "найхарактеристичніша" (М. Дашкевич) постать епохи, письменник, що став символом української літератури. Відтак для автора важливо було показати Шевченкову різножанрову творчість у широкому контексті розвитку свого письменства (з акцентом на традиціях і новаторстві), в оцінці критики, а також слов'янському та західноєвропейському контекстах. У дослідженні задіяні як контактно-генетичні, так і типологічні підходи, різні їх види, форми. Не зосталися поза увагою не тільки внутрішні, а й зовнішні контакти (за Д. Дюришиним) [14, с. 102–103] у найрізноманітніших проявах: епохи, стилю, поетики тощо, які найчастіше були "імпульсами саморуху і каталізатором літературного розвитку" [11, с. 73], засвідчували очитаність Шевченка, що позначалася на слові, як-от у "Перебенді". Цю

працю І. Дзюби можна оцінити словами самого автора, сказаними з приводу дослідження Ю. Барабаша. "Тарас Шевченко – імператив України. Історіо- й націософська парадигми", які стосуються "збалансованості методологічних підходів і переконливості історичного й компаративістського". Незважаючи на те, що шевченківський том, підготовлений І. Дзюбою [15, с. 782], мав зберегти ті основні параметри, за якими, як відзначав М. Жулинський [15, с. 6], збудовані інші томи нової історії української літератури, підходи компаративні, їх розмаїття і функції не помітити не можна. У прочитанні Т. Шевченка використані різні методології, вражає багатющий масив осмисленого фактичного матеріалу, який максимально працює на задум, автор сумлінно відчитує твори на різних рівнях, залучаючи тексти фольклорні, слов'янських, західноєвропейських літератур, на тлі яких постає в огромі свого таланту і самобутності раз по раз переконуючи: "треба вміти читати. Шевченко – поет глибокий і складний" [15, с. 14], наголошуючи: "Майстер іде слідами генія". І далі, міркуючи над закцентованими привілеями генія, образами ліричного героя, ще раз підкреслить: "І все-таки: Майстер іде слідами Генія" [15, с. 728]. І. Дзюба відстежив у поезії Т. Шевченка і біблійні сліди, і образність поетів інших цивілізацій і, як сам згадував, "експресію і метафорику модерної поезії" [15, с. 728]. Порівняльна поетика дозволила поміркувати над принципами творення образів, знаковими для Шевченкової поезії виражальними засобами. Загалом це дослідження постає як компаративна історія поетики Т. Шевченка, її еволюції. "Для кожної з іпостасей ліричного суб'єкта, – спостеріг свого часу Л. Новиченко, думку якого озвучує І. Дзюба, пристаючи до неї, – поет знайшов адекватні виражальні засоби і в кожній залишився самим собою – Тарасом Шевченком" [15, с. 728]. Шевченкознавче дослідження І. Дзюби суголосне тим теоретичним і методологічним парадигмам у компаративістиці, які, за спостереженнями С.-Т. Зепетнека, можуть ефективно працювати в літературознавстві в цілому [16, с. 148]. При тому, що дослідження виконане в рамках академічного тому, де є свої правила і норми, ця студія плюрисдисциплінарна. У ній застосовані три основні типи методологічного позиціонування,

рекомендовані американським теоретиком: внутрішньо-дисциплінарна, мульти- і плюродисциплінарна із концентрацією уваги перш за все на літературі, на творчості Шевченка. Своїми спостереженнями І. Дзюба утвердив новий рівень розвитку українського порівняльного літературознавства, перспективні підходи і методології, пріоритети уважного/всебічного прочитання текстів у широких контекстах. Типи методологічного позиціонування, визначені С.-Т. Зепетнеком, активізовані і в студіях О. Бороня [17]. На перший погляд тема, облюбована автором, не нова (Н. Чамата, В. Смілянська, Ю. Барабаш та ін.). Визначене завдання, його мета спонукають дослідника поєднувати різні порівняльні підходи (контактно-генетичні, типологічні), застосовувати методологію полілогу, яку використовує, наприклад, Ю. Барабаш, міркуючи над українською літературою в контексті світовому, і в багатьох порівняльних студіях увагу приділяє інтертекстуальним, наратологічним концептам. Аналізуючи Шевченкову прозу О. Боронь намагається "побачити" / оцінити повісті в національному літературному процесі і крізь них (повісті) відобразити "картину вітчизняного письменства" [17, с. 14]. При цьому ідея гомогенності, продуктивності різних підходів приймається О. Боронем так само, як і основних наратологічних концептів. Важливим тут є прагнення не випустити із поля зору того, як "взаємодіють" окремі Шевченкові прозові твори з поемами (напр., "Наймичкою"), а також, як і в інших дослідників, увага до проблем порівняльної поетики: жанрових особливостей, прийомів оповіді, зокрема, своєрідного синтезу елементів романтизму та реалізму у творах. Для дослідника найголовніше – розкрити художні властивості повістей (вкотре хочеться згадати "Наймичку", "Княгиню"), чинники, що стимулювали їх появу. "Наймичка", – пише О. Боронь, – виявляє всі ті властивості, прозової манери Шевченка, яким він не зраджував і в решті своїх восьми відомих повістях … [17, с. 62], так само, як і "потужному інтертекстуальному полю", в якому перебувала творчість Шевченка, на чому не раз наголошує автор (напр., повість "Княгиня" і твори Шеллі, Діккенса та ін.).

Акцентуючи на спорідненості художніх засобів, наративних прийомів у російських повістях Шевченка, визначаючи окремі

типологічні подібності в них, дослідник переконливо показує їх відмінність, як із погляду жанрового (це – морально-етична повість), так і тематичного: "демократизм, – підсумовує О. Боронь, – споріднює Шевченка з Квіткою, який одним із перших вивів на перший план селянина" [17, с. 32]. Те ж стосується і використання у повістях досвіду європейських літератур. Важливо, що для зроблених припущень, утвердження тих чи тих позицій, О. Боронь звертається до першоджерел – щоденника, листування, першодруків, їх варіантів: коли фактаж на місці – він не заважає. Дуже доречні і переконливі при цьому акценти на алюзіях, цитатах, лектурі, згадках про інші твори, по-різному зафіксовані ознаки перехідної (від романтизму до реалізму) епохи. Чітко визначені дослідником завдання вимагали від автора узгодження методологічних прийомів, аби у роботі з матеріалом уникати зайвої описовості. Найперше, це прагнення розкрити Шевченкові повісті як важливий, специфічний багатьма моментами складник його творчості, що став "фактом українського літературного процесу, але й багато що змінив у ньому". Тут автор повністю пристає до висновку В. Поліщука [18] про художню прозу Шевченка як "невлучний складник української літератури". Дослідник виявляє особливий інтерес до "семантичного поля" Шевченкових повістей, шляхів урізноманітнення форм міжтекстової взаємодії, що позначилося на тканині повістей і помітно "зміцнило" та поглибило порівняльну базу зіставлень, розкрило "механізми функціонування творів у парадигмі світової літератури" [17, с. 448]. Шевченкознавчі студії активізували інтертекстуальні дослідження, які в різних формах і проявах, як зауважував Д. Наливайко, акцентувалися при застосуванні інших методологій. Використання інтертекстуальних технологій, це показала і праця О. Бороня, трансформованих, видозмінених, урізноманітнювало підходи до висвітлення Шевченкових повістей, долаючи перешкоди, на які не раз вказував і С.-Т. Зепетнек у "Новій компаративістиці як теорії і методові" [16]. Подібні компаративні студії, відзначав дослідник, "поглиблюють наші висліди за допомогою багатостороннього підходу, основаного на академічно строгому й багатовекторному знанні й точній методології" [16, с. 153].

Напрацьований українським порівняльним літературознавством кінця XIX – початку XX ст. досвід, щільний зв'язок / опертя на методології теорії літератури, використання технологій інших галузей знань сприяють, як показують шевченкознавчі студії, всебічному осягненню об'єктів літературного дослідження, за словами А. Фоккеми, "новому баченню наукової цінності дослідження" [19, с. 165]. Важливим принципом сучасних шевченкознавчих студій є використання можливостей різних галузей знань, "різноманітних напрямів інтертекстуалізації літератури у широких царинах дискурсу" [17, с. 281] з метою адекватно відображати сучасний об'єкт дослідження, долаючи відокремленість гуманітарних наук на шляху до культуральних студій: поле компаративістики, підсумовував Е. Касперський, простягається "як на загал літературних явищ, так і на конкретику, в них закладену" [20, с. 540].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Клочек Г. Синергія літературного твору: навч. посіб. з теорії літературного твору. Дніпро: Середняк Т. В., 2020. 240 с.
2. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика: навч. посіб. К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. 347 с.
3. Александрова Г. Помежів'я (українське порівняльне літературознавство кінця XIX – першої третини XX ст.): Монографія. К.: ВПЦ "Київський університет", 2009. 416 с.
4. Сумцов М. О мотивах поэзии Т. Г. Шевченка // Киевская старина. 1898. № 2. С. 210–228.
5. Сумцов М. Шевченкознавчі студії. до 165-річчя від дня народження: [статті, рецензії, бібліографія]; НАН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. К.: Четверта хвиля, 2019. 303 с.
6. Тетеріна О. Феномен української еміграційної компаративістики: діапазон руху, пошукові орієнтири, європейський контекст [Автореф. д-р філол. наук]. К.: Прінтцентр, 2021. 40 с.
7. Зеров М. Шевченківський збірник // Україна. 1924. № 3.
8. Білецький Л. Основи літературно-наукової критики (спроби літературно-наукової методології). Том 1. Книга перша. Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. 307 с.
9. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка. Взаємодія літератури і мистецтва. К.: Наукова думка, 2008. 544 с.
10. Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. К.: Акта, 2007. 426 с.
11. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 431 с.
12. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка. К.: Академвидав, 2013. 252 с.

13. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Серія "Літературознавчі студії". Вип. 8. Л., 2003. 568 с.
14. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 320 с.
15. Дзюба І. Тарас Шевченко // Історія української літератури. У 12 т. Т. 4. К.: Наукова думка, 2014. 782 с.
16. Зепетнек С.-Т. Нова компаративістика як теорія і метод // Сучасна літературна компаративістика: стратегія і методи. Антологія. К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. 487 с.
17. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя. Джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. К.: Критика, 2017. 489 с.
18. Поліщук В. Повісті Т. Шевченка і розвиток повістевого жанру в українській літературі (до постановки проблеми) // Шевченко і європейська культура. Зб. праць 33 наукової шевченківської конференції. Черкаси: Брама, 2000. С. 190–196.
19. Fokkema D. Comparative Literature and the New Paradigma // Canadian Review of Comparative Literature. 1983. P. 13–14.
20. Касперський Е. Про теорію компаративістики // Література. Теорія. Методологія. К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. 543 с.

REFERENCES

1. Klochek H. Synerhiia literaturnoho tvoru: navch. posib. z teorii literaturnoho tvoru. Dnipro: Seredniak T. V., 2020. 240 s. (in Ukrainain)
2. Nalyvaiko D. Teoriia literatury y komparatyvistyka: navch. posibnyk. K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2006. 347 s. (in Ukrainain)
3. Aleksandrova H. Pomezhivia (ukrainske porivnialne literaturoznavstvo kintsia XIX – pershoi tretyny XX st.): Monohrafiia. K.: VPTs "Kyivskyi universytet", 2009. 416 s. (in Ukrainain)
4. Sumtsov M. O motyvakh poezyy T. H. Shevchenka // Kyevskaia staryna. 1898. № 2. S. 210–228. (in Ukrainain)
5. Sumtsov M. Shevchenkoznavchi studii. do 165-richchia vid dnia narodzhennia: [statti, retsenzii, bibliohrafiia]; NAN Ukrainy. In-t literatury im. T. H. Shevchenka. K.: Chetverta khvylia, 2019. 303 s. (in Ukrainain)
6. Teterina O. Fenomen ukrainskoi emihratsiinoi komparatyvistyky: diapazon rukhu, poshukovi oriientyry, yevropeiskyi kontekst. K.: Printtsentr, 2021. 40 s. (Avtoref. d.f.n.) (in Ukrainain)
7. Zerov M. Shevchenkivskyi zbirnyk // Ukraina. 1924. № 3. (in Ukrainain)
8. Biletskyi L. Osnovy literaturno-naukovoi krytyky (sproby literaturno-naukovoi metodolohii). Tom 1. Knyha persha. Praha: Ukrainskyi hromadskyi vydavnychyi fond. 1925. 307 s. (in Ukrainain)
9. Heneraliuk L. Universalizm Shevchenka. Vzaiemodiia literatury i mystetstva. K.: Naukova dumka, 2008. 544 s. (in Ukrainain)
10. Nalyvaiko D. Komparatyvistyka y istoriia literatury. K.: Akta, 2007. 426 s. (in Ukrainain)
11. Budnyi V., Ilnytskyi M. (2008). Porivnialne literaturoznavstvo. K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 431 s. (in Ukrainain)

12. Klochek H. Poetyka vizualnosti Tarasa Shevchenka. K.: Akademvydav, 2013. 252 s. (in Ukrainain)
13. Nakhlik Ye. Dolia – Los – Sudba: Shevchenko i polski ta rosiiski romantyky. Seriia "Literaturoznavchi studii". Vyp. 8. L., 2003. 568 s. (in Ukrainain)
14. Diuryshyn D. Teoryia sravnitelnoho izucheniia literatury. M.: Prohress, 1979. 320 s. (in Russian)
15. Dziuba I. Taras Shevchenko // Istoriia ukrainskoi literatury. U 12 tomakh. Tom 4. K.: Naukova dumka, 2014. 782 s. (in Ukrainain)
16. Zepetnek S.-T. (2009). Nova komparatyvistyka yak teoriia i metod // Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehiia i metody. Antolohiia. K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 487 s. (in Ukrainain)
17. Boron O. Spadshchyna Kobzaria Darmohraia. Dzherela, typolohiia ta intertekst Shevchenkovykh povistei. K.: Krytyka, 2017. 489 s. (in Ukrainain)
18. Polishchuk V. Povisti T. Shevchenka i rozvytok povistevoho zhanru v ukrainskii literaturi (do postanovky problemy) // Shevchenko i yevropeiska kultura. Zb. prats 33 naukovoi shevchenkivskoi konferentsii. Cherkasy: Brama, 2000. S. 190–196. (in Ukrainain)
19. Fokkema D. Comparative Literature and the New Paradigma // Canadian Review of Comparative Literature. 1983. P. 13–14. (in Ukrainain)
20. Kasperskyi E. Pro teoriiu komparatyvistyky // Literatura. Teoriia. Metodolohiia. K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2006. 543 s. (in Ukrainain)

Стаття надійшла до редакції 16.10.23

L. V. Hrytsyk, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-4802-7937
e-mail: grytsyk@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

STUDIES ON SHEVCHENKO: THE NEWEST COMPARATIVE PARADIGM

This paper examines the comparative Shevchenko studies of the third period, according to E. Kaspersky, when comparative studies emerged as a separate form of discourse, "an independent branch of cognitive reflection on literature and culture." The author identifies the main research areas, tasks, and the effectiveness of theoretical and methodological approaches, including the field of comparative studies.

Keywords: *comparative literature, Shevchenko studies, comparative discourse, comparative approaches, research directions, cognitive possibilities.*

УДК 821.161.2-1.09Шев:94(47+57):325.8(=161.2)
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).47-55

А. О. Гудима, канд. філол. наук, асист.
ORCID ID: 0000-0003-2081-0791
e-mail: hudyma_annia@ukr.net
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЗАСАДИ АНТИКОЛОНІАЛЬНОГО ДИСКУРСУ В ПОЕЗІЯХ Т. ШЕВЧЕНКА

Окреслюються засади антиколоніального дискурсу поета, спираючись на авторитетні судження шевченкознавців та постколоніальні дослідження українських учених.

Творчість Т. Шевченка відповідала викликам і потребам національного буття, коли під пресом денаціоналізуючої імперської політики українцям загрожувала втрата своєї національної ідентичності. Антиколоніальний дискурс митця актуалізується у зв'язку із сучасними викликами та потребою розуміти культурні процеси в українському національно-визвольному русі і потребує уважного прочитання.

Такими важливими формами заперечення імперського в дискурсі митця є Шевченків україноцентризм, націотворча суть його поезії, зображення російської імперії як "темного царства" з усіма належними йому характеристиками: безмежне свавілля царя як першоджерело зла і беззаконня, свавілля його чиновників, з одного боку, а з другого – московське холопство; придушення вільної думки, сувора цензура; неволя, бідність, деморалізація, загарбницькі війни. У межах своєї антиколоніальної концепції він розвінчує ідолів імперії – царів; протиставляє українське як вище – гуманне та демократичне – москальському – як антигуманному та рабському; інтерпретує доколоніальну козацьку добу як пору власного панування із вкоріненими принципами волі та рівності; ремствує через страждання пригнобленої російською імперією України; деміфологізує імперські міфи: Переяславської ради, начебто "братерства" українців та московитів; огуджує малоросійство як інспіроване імперією розповсюджене явище покручництва серед українців тощо.

Шевченків контрдискурс імперському дискурсу працював на утвердження національної ідентичності, оскаржував колоніальну політику та підривав могутність і загрожував цілісності імперії.

Ключові слова: *поезія Т. Шевченка, антиколоніальний дискурс, козацька традиція, устрій російської імперії, національна ідентичність.*

Постановка проблеми. Дослідження колоніальної, антиколоніальної, постколоніальної проблематики у сфері українсько-російських культурних взаємин сьогодні залишається надзвичайно важливим, зокрема це стосується української літератури XIX ст. Український контрдискурс імперському дискурсу працював на утвердження національної ідентичності. Особливо це стосується творчого доробку великих письменників, серед яких Т. Шевченко посідає визначальне місце. Таким чином, антиколоніальний дискурс митця актуалізується у зв'язку із сучасними викликами та потребою розуміти культурні процеси в українському національно-визвольному русі і потребує уважного прочитання.

Останні дослідження та публікації. Питання антиколоніалізму у Т. Шевченка є предметом дослідження в численних студіях, звернених насамперед до історіософських, політично забарвлених творів митця. З-поміж них найбільш знаковими можуть вважатися сучасні праці: Ю. Барабаша [1], І. Дзюби [2], П. Іванишина [3], Г. Клочека [4], В. Шевчука [10] та ін.; такою, що досі не втратила своєї актуальності, залишається і праця І. Франка [7]. А проте, на нашу думку, з огляду на свою актуальність, тема потребує подальшого опрацювання.

Метою нашої розвідки є окреслення загальних засад антиколоніального дискурсу поета, спираючись при тім на авторитетні судження шевченкознавців та постколоніальні дослідження українських учених.

Виклад основного матеріалу. І. Франко у загальновідомій студії "Темне царство", присвяченій розгляду двох Шевченкових поем – "Сон (У всякого своя доля)" та "Кавказ", ставить собі за мету "зрозуміти той напрям думок, що завів його в неволю, розширити та прояснити ті ідеї, за які він терпів" [7, с. 61], і за які, відтак, був покараний засланням. Власне Франковий напрямок думок у суті відповідає важливому і тепер дослідженню антиколоніалізму в Т. Шевченка. Й обрані вченим для аналізу тексти, авжеж, надають чи не найкращий матеріал для цього. Критично відгукуючись про першу добу Шевченкової творчості з її "старокозацькою закраскою" [7, с. 62], І. Франко схвально оцінює твори, у яких постає "теперішня сумна доля

України" [7, с. 62] і в яких виявлено "протест проти погані сучасного (російського. – *А. Г.*) ладу, опертий на сильнім та незасліпленім почутті гуманності" [7, с. 62]. Йдеться як про поеми "Сон (У всякого своя доля)" та "Кавказ", так і про "Катерину", "Наймичку", "Відьму", "Марину", "Петруся", "Княжну".

Дослідник акцентує на політичному устрої російської імперії у висвітленні Т. Шевченка, що є "царством тьми, що давить Україну, що абсолютизмом і самоволею царства та чиновників давить і путає не тільки діла, але навіть думки та змагання кожної вільної одиниці" [7, с. 62]. Таким чином, ознаками "темного царства", як наголошує І. Франко, є безмежне свавілля царя як першоджерело зла і беззаконня, свавілля його чиновників, з одного боку, а з другого – «"правдиво московське" холопство» [7, с. 73] (що сягає своїм корінням часів перебування під татарським ігом) (яскраво змальоване в "картині генерального мордобитія" [7, с. 73]); "глуха, мертва мовчанка" [7, с. 66]: придушення вільної думки, сувора цензура; неволя, бідність, деморалізація, загарбницькі війни.

Зображене Т. Шевченком "темне царство" – "се паразит, що живе соками й кров'ю народу. Аби піддержати своє існування, мусить воно здирати останнє з робучого люду, мусить розпинати за подушне, мусить для своєї оборони кувати людей людських..." [7, с. 68]. Опираючись на Франкову працю, Г. Клочек називає – згідно з Т. Шевченком – ще такі риси імперської самодержавної Росії, "що...

– намагається денаціоналізувати всі колонізовані народи;

– тримається на військовій силі;

– безжально карає кожного, хто не погоджується з існуючим суспільно-політичним устроєм;

– виховує рабську психологію, руйнуючи душу людини" [4, с. 122].

Як наголошує Г. Клочек, поема "Сон (У всякого своя доля)" у масштабах світової літератури займає "важливі пріоритетні позиції в художньому осмисленні тоталітарної суспільно-політичної системи" [4, с. 120].

Імперський світ у Т. Шевченка, помічаємо, часто звужується до Петербурга (й у цьому творі зокрема) як злоначинающої столиці імперії: міста на багнищі, що і виросло на крові українського козацтва, і продовжує душити Україну. На противагу Київ, до якого також звужується український світ, у Шевченковому доробку постає святим містом.

Ідолів імперії – царів – митець показує загарбниками, таврує як катів та людоїдів (Петра І, Катерину ІІ), окарикатурює постать Петра І, а деспотичну систему доби Миколи І промовисто виявляє у сцені "генерального мордобитія".

Детально зупиняючись на ознаках російського тоталітарного суспільно-політичного ладу часів Т. Шевченка, Г. Клочек показує спадкоємність цих ознак в радянську добу, а тепер, вочевидь, фіксуємо і в сучасній Росії. Тоталітарній за своєю суттю імперії у Т. Шевченка протиставляється демократичний устрій українського суспільства та Козацької держави.

Тоді як для імперського дискурсу властивим було приписувати імперії "контрастну позицію вищості, пов'язану з силою та авторитетом, освіченістю й сучасністю" [11, с. 16] щодо своїх колоній – «протиставлення українського і "москальського"» [4, с. 54] у Т. Шевченка відбувається на користь власного, українського. Як на рівні "національних й етичних світоглядів" (цитуємо Л. Білецького за [5, с. 36], – мається на увазі, зокрема, поема "Катерина", у якій явлена життєва стратегія типового московита; рабське вірнопідданство як вроджена риса московитів тощо) – так і на рівні апробованих народами суспільно-політичних устроїв: російської тоталітарної та демократичної Козацької держави.

А проте, імперська машина деморалізує в тому числі й українців, як це показує Т. Шевченко, змальовуючи, зокрема, образи землячків "з циновими ґудзиками", дрібних чиновників та писарів, уражених комплексом меншовартості, що під впливом "московської блекоти" перестали бути дітьми України, натомість ставши "колісцями" [7, с. 72] цієї машини. Такі слуги імперії, що в межах імперського дискурсу презентують бажаний тип асимільованих малоросів, у Т. Шевченка зазнають непримиренної критики, як і колабораціоністи в нашій історії, внутрішні ворожі сили, поплічники ворога – "раби, підножки, грязь Москви, варшавське сміття" ("І мертвим, і живим...").

Належить зупинитися і на загарбницькій якості "темного царства", що зазіхало на численні землі доти вільних народів. Про криваву безбожну (а проте освячену російською церквою) колонізаторську політику російської імперії щодо черкесів,

чеченців, грузинів та інших народів Кавказу Т. Шевченко говорить у поемі "Кавказ". Цей твір визнається таким, що значно – фактично на століття – випередив свій час, а Г. Клочек називає його першим антиколоніальним у світі. «У першій половині XIX ст., – зазначає дослідник, – імперський розподіл світу був фактично узаконеним. Усі сильні тогочасні держави зазирали "за край світа... Чи нема країни, Щоб загарбать..." Загарбували, хто як хотів і хто як міг. <...> На цьому тлі Шевченків "Кавказ" із його вулканічної сили протестом проти зазіхань на волю великого чи малого народу був одиноким винятком. Поза всяким сумнівом, цей виняток є геніальним» [4, с. 154–155].

Тоді як звичним для імперського дискурсу підходом було подавати свою колонізаторську політику щодо підкорених народів у позитивному ключі – під прикриттям цивілізаторської, просвітницької місії – поет змальовує її антилюдяну суть. Висловлюючись про трагічну долю кавказьких народів, поет насправді має на увазі передусім українців. Московитів та московських царів він показує як історичних ворогів для українців ("Тарасова ніч", "Чигрине, Чигрине... "), визискувачів та винищувачів: досить згадати про "петровський геноцид над Україною" [10, с. 60] та кріпацьку дійсність як наслідок панування катів царів та імперського гноблення загалом.

Хоча для І. Франка "війни та різанини" [7, с. 61] козацької доби, змальовані Т. Шевченком, бачаться перейденим етапом для митця, – звернення Т. Шевченка до козацької доби, що виявляла потужний державницький заряд, без сумніву, є симптоматичним і володіє антиколоніальним змістом.

Адже, як слушно відзначив В. Шевчук, "часи Козацької держави подаються як пора *власного панування* (виділено автором – *А. Г.*), отже, й творення козацької слави..." [10, с. 39]. (Не будемо при цьому зупинятися на постатях національно-визвольних змагань, звеличених поетом.) Так само і гайдамацький рух Т. Шевченко подає як національно-визвольний чин повстанців [10, с. 47] та виказ козацької традиції, – звідси й "згадаєш – серце усміхнеться". Дії повстанців, як і козаків, спрямовані на відстоювання святої волі та правди ("Гайдамаки", "Холодний Яр"), а тому поет називає гайдамаків у когорті українського воїнства.

Назагал, як це притаманно для романтичної антиколоніальної концепції [12, с. 43], має місце "домінування у свідомості міленарного міфу, за яким минуле розуміють як час гармонії, яку втрачено" [12, с. 43]. "Міленарний міф, або ідея про українське відродження, що відбулося в минулому, – підкреслює О. Юрчук, – є основоположним в антиколоніальній концепції. Історія сприймається як священний грааль, віднайдення якого забезпечить відродження нації" [12, с. 43]. Відтак, у своїх висновках слідчі у справі Кирило-Мефодіївського братства вказували на цю та інші антиколоніальні якості Шевченкових творів: "Автор постійно притримується засвоєного напрямку: він все скаржиться на страждання України в теперішнім її становищі; намагається викликати ненависть до панування москалів, згадуючи минулу свободу, подвиги і славу козаків, докоряє теперішнє покоління в байдужості" (цитуємо за [5, с. 37–38]).

Причини занепаду України, – нещодавно вільної, славної, згуртованої, "без холопа і без пана", згідно зі згадуваним міленарним міфом, – автор вбачає в Переяславських угодах Б. Хмельницького. Автор послідовно розвінчує імперський міф про Переяславську раду як про акт "воз'єднання", такого "бажаного" особливо для українства. Він дає нищівну оцінку Б. Хмельницькому (наприклад, у "Розритій могилі", в "Якби то ти, Богдане п'яний..." тощо) як генераторові цієї смертоносної ідеї (символом чого є образ Богданової Іллінської церкви як домовини України – "Великий льох"), що має бути викорінена зі свідомості українців.

Належить наголосити, що утвердження Т. Шевченком самої ідеї України – з давньою славетною історією, української ідентичності вже оскаржує колоніальну політику та, відтак, загрожує цілісності імперії. Поет також застерігає сучасних йому – російських – гнобителів України новим спалахом боротьби (до прикладу, "Холодний Яр").

Загалом націотворча суть поезії Т. Шевченка становить собою потужний складник антиколоніального дискурсу письменника. Про це докладно пише П. Іванишин, зокрема таке: «...письменник-націотворець, здатний утверджувати або навіть творити національну ідентичність читача. У націософському сенсі це означає допомагати адресату осмислювати різні аспекти національної ідеї (національного

буття взагалі), а в культурно-націоналістичному – і формувати націю як духовну, культурну спільноту, і протистояти денаціоналізуючим проявам культурного імперіалізму. Великий письменник "ставить" чи "прирощує" національне буття власним художнім словом» [3, с. 102].

Вдаючись до історичного екскурсу, В. Шевчук називає Т. Шевченка "воскресителем" ідеї незалежної України після П. Дорошенка, П. Іваненка, І. Мазепи, П. Орлика,"і саме нею зумовлене... чітко й недвозначно зроблене заперечення польської та російської орієнтацій. Це було... зроблено прямим текстом" [10, с. 53].

Висновки. Творчість Т. Шевченка безумовно відповідала "найнасущнішим потребам національного буття" [6, с. 11], коли під пресом денаціоналізуючої імперської політики українцям загрожувала втрата своєї національної ідентичності.

Шевченків україноцентризм, "орієнтація на національну культуру і мову" [12, с. 42], зображення російської імперії як "темного царства" з усіма належними йому характеристиками; розвінчування ідолів імперії – царів – та інших імперських інститутів: церкви та війська; протиставлення українського як вищого – гуманного та демократичного – москальському – як антигуманному та рабському; інтерпретація доколоніальної козацької доби як пори власного панування із вкоріненими принципами волі та рівності; скарги на страждання пригнобленої російською імперією України; деміфологізація імперських міфів: Переяславської ради, начебто "братерства" українців та московитів; огудження малоросійства як інспірованого імперією розповсюдженого явища покручництва серед українців тощо – є важливими формами заперечення імперського в дискурсі митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко : імператив України. Історіо- й націософська парадигма. К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2004. 181 с.

2. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. 2-ге вид., доопрац. К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 718 с.

3. Іванишин П. В. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко : монографія. К. : Академвидав, 2008. 392 с.

4. Клочек Г. Д. Поезія Тараса Шевченка : сучасна інтерпретація : навч.-метод. посіб. К. : Освіта, 1998. 384 с.

5. Луців Л. Бо москалі чужі люди. *Наш Шевченко. Збірник-альманах на 1961 рік.* Джерзі Ситі – Нью-Йорк, 1961. С. 35–50.

6. Наливайко Д. Шевченко, романтизм, націоналізм. *Слово і Час.* 2006. № 3. С. 3–21.

7. Франко І. Темне царство. *Франко І. Шевченкознавчі студії* / Упоряд. М. Гнатюк. Л. : Світ, 2005. С. 56–77.

8. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 6 т. Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. К. : Наукова думка, 2003. 784 с.

9. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 6 т. Т. 2 : Поезія 1847–1861 / Редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. К. : Наукова думка, 2003. 784 с.

10. Шевчук В. О. "Святий Чигирин" : Бачення української історії в поезії Тараса Шевченка. *Шевчук В. О. "Personae verbum" (Слово іпостасне) : Розмисел.* К. : Твім інтер, 2001. С. 33–73.

11. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П. Таращук. К. : Факт, 2004. 496 с.

12. Юрчук О. У тіні імперії : Українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія. К. : ВЦ "Академія", 2013. 224 с.

REFERENCES

1. Barabash Yu. Taras Shevchenko : imperatyv Ukrainy. Istorio- y natsiosofska paradyhma [*Taras Shevchenko: the imperative of Ukraine. Historical and nationalist paradigm*] K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2004. 181 s. (in Ukrainian)

2. Dziuba I. M. Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist [*Taras Shevchenko. Life and creativity*]. 2-he vyd., dooprats. K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2008. 718 s. (in Ukrainian)

3. Ivanyshyn P. V. Natsionalnyi sposib rozuminnia v poezii T. Shevchenka, Ye. Malaniuka, L. Kostenko : monohrafiia [*The national way of understanding in the poetry of T. Shevchenko, E. Malaniuk, L. Kostenko*]. K.: Akademvydav, 2008. 392 s. (in Ukrainian)

4. Klochek H. D. Poeziia Tarasa Shevchenka : suchasna interpretatsiia : navch.-metod. posib. [*The poetry of Taras Shevchenko : the modern interpretation*]. K. : Osvita, 1998. 384 s. (in Ukrainian)

5. Lutsiv L. Bo moskali chuzhi liudy [*Because Muscovites are foreign people*]. *Nash Shevchenko. Zbirnyk-almanakh na 1961 rik.* Dzherzi Syti – Niu York, 1961. S. 35–50. (in Ukrainian)

6. Nalyvaiko D. Shevchenko, romantyzm, natsionalizm [*Shevchenko, romanticism, nationalism*]. Slovo i Chas. 2006. № 3. S. 3–21. (in Ukrainian)

7. Franko I. Temne tsarstvo [*The dark kingdom*]. *Franko I. Shevchenkoznavchi studii* / Uporiad. M. Hnatiuk L.: Svit, 2005. S. 56–77. (in Ukrainian)

8. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv u 6 t. T. 1: Poeziia 1837–1847 [*The complete collection of works in six volumes. Vol. 1 : Poetry of 1837–1847*]. K.: Naukova dumka, 2003. 784 s. (in Ukrainian)

9. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv u 6 t. T. 2 : Poeziia 1847–1861 [*The complete collection of works in six volumes. Vol. 2 : Poetry of 1847–1861*]. K.: Naukova dumka, 2003. 784 s. (in Ukrainian)

10. Shevchuk V. O. "Sviatyi Chyhyryn" : Bachennia ukrainskoi istorii v poezii Tarasa Shevchenka [*"The saint Chigyrin" : vision of Ukrainian history in the poetry*

of Taras Shevchenko]. *Shevchuk V. O. "Personae verbum" (Slovo ipostasne) : Rozmysel*. K.: Tvim inter, 2001. S. 33–73. (in Ukrainian)

11. Shkandrii M. V obiimakh imperii: Rosiiska i ukrainska literatury novitnoi doby [*In the arms of the empire : Russian and Ukrainian literature of the modern era*] / Per. P. Tarashchuk K.: Fakt, 2004. 496 s. (in Ukrainian)

12. Yurchuk O. U tini imperii : Ukrainska literatura u svitli postkolonialnoi teorii : monohrafiia [*In the shadow of the empire : Ukrainian literature in the light of postcolonial theory*]. K.: VTs "Akademiia", 2013. 224 s. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 01.06.23

A. O. Hudyma, PhD (Philol.), Assist.
ORCID ID: 0000-0003-2081-0791
e-mail: hudyma_annia@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE FUNDAMENTALS OF ANTI-COLONIAL DISCOURSE OF T. SHEVCHENKO'S POETRY

The article outlines the principles of the poet's anti-colonial discourse, relying on the authoritative judgments of Shevchenko's scholars and post-colonial researches by Ukrainian scientists.

T. Shevchenko's creativity met the challenges and needs of national existence, when Ukrainians were threatened with the loss of their national identity under the pressure of the denationalizing imperial policy. The artist's anti-colonial discourse is updated in connection with modern challenges and the need to understand the cultural processes in the Ukrainian national liberation movement and needs careful reading.

Such important forms of denial of the imperial policy in the artist's discourse are Shevchenko's Ukrainian centrism, the nation-building essence of his poetry, the image of the Russian Empire as a "dark kingdom" with all its characteristics: the boundless arbitrariness of the tsar as the primary source of evil and lawlessness, the arbitrariness of his officials, on the one hand, and on the other the second – Moscow serfdom; suppression of free thought, strict censorship; slavery, poverty, demoralization, wars of aggression. Within the limits of his anti-colonial concept, he debunks the idols of the empire – the tsars; contrasts Ukrainians as superior – humane and democratic – to Muscovites – as inhumane and slavish; interprets the pre-colonial Cossack era as a time of self-rule with the principles of freedom and equality rooted in it; laments the suffering of Ukraine oppressed by the Russian Empire; demythologizes imperial myths: the Pereyaslav Rada, the so-called "brotherhood" of Ukrainians and Muscovites; condemnes malorosiistvo as a widespread phenomenon of mental disease among Ukrainians inspired by the empire, etc.

Shevchenko's counter-discourse to the imperial discourse worked to assert national identity, challenged colonial policies and undermined the power and threatened the integrity of the empire.

Keywords: *T. Shevchenko's poetry, anti-colonial discourse, Cossack tradition, structure of the Russian Empire, national identity.*

УДК 821.161.2]Шевченко Т.
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).56-69

Л. М. Задорожна, д-р філол. наук, проф.
e-mail: l.m.zadorozhna1@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЛЮДИНА ЯК ФЕНОМЕН ІСТОРІЇ У ПОЕМІ Т. ШЕВЧЕНКА "СЛІПИЙ" ("НЕВОЛЬНИК")

Т. Шевченко у поемі "Сліпий" ("Невольник") створює зразок феноменального поєднання долі людини і окремого етапу української історії, коли Україна перебувала на етапі найважчих історичних випробувань. Оптимізм поета у погляді на людину виявляє оптимістичне бачення митцем української історії.

У поемі "Сліпий" ("Невольник") Т. Шевченко являє інтенсивність і безперервність боротьби українського народу із зовнішнім ворогом. Ця боротьба, проте, забезпечує українцям стійкість духу і благородство вчинків – шлях до прогресивного буття у колі націй.

Ключові слова: *доля, козак, Гетьманщина, Запорозька Січ, дума.*

Осягаючи душею Божественне натхнення – інспірацію – людина пізнає життєве призначення в тяжінні до пізнання Господа, з тим – до істини; із особливою повнотою відчув це Т. Шевченко, працюючи над поемою "Сліпий" – перша редакція твору 1845; надто в останній період творчості, являючи другу редакцію поеми – "Невольник" (1859).

Поет у творі явлення історичних процесів у бутті України промовисто єднає із відтворенням закономірного прилучення людини до цих процесів, із дедалі більшою увагою особистості до цих процесів, створюючи далебі навіть не біографію, а дивовижно сполучену з національним життям історію окремої особи, ушляхетнену, оснащену історією України, дошукуючись пояснення феномена історизму в людському бутті, наповненості цього буття тим сенсом, що дозволяє всупереч усім перешкодам провадити життєве тривання, долаючи примару смерті й утверджуючи цілепокладання життя задля утвердження правди та осягнення істини.

Діяти за найвищим моральним приписом вимог до людини, тим більш у несприятливому для цього суспільному устрої, автор поеми вважає вищим призначенням особистості. У Т. Шевченка існування людини на теренах України завжди знаменує єдність із історичними реаліями життя цілого народу, надто тими, що потрактовані вимогами свободи, волі й здобулися на конкретне історичне втілення у феномені Запорожжя. Автору "Сліпого" ("Невольника") було добре відомо, що "в Запорожжі народ убачав існування ідеального суспільного устрою" [1, с. 104], що забезпечував для сенсу життя людини (якщо ступати услід кантівській тезі) поставати не засобом, а метою; цим визначалося в Україні безнастанне тяжіння поколінь до Запорозької Січі.

Т. Шевченко постійно живе з цією думкою, із цим відчуттям і переживанням. Тому, вочевидь, можливе припущення, що митець сюжет поеми "Сліпий" ("Невольник") будує ще 1843 року, фіксуючи у своєрідний спосіб – малюнком, сепією на папері – свій задум, щоб згодом надати йому поетичну мистецьку пролонгацію: як сюжетну лінію окремого твору.

Доба Гетьманщини – "за гетьманщини старої" [10, с. 286], якою означена екзистенція героїв твору – важливий концепт, що увиразнює задум поета; він обирає історичний етап України із ідеальним устроєм для людини, що виявляє для неї – при найповнішій реалізації існування – змогу осягнути на засадах її діяльності весь доступний людині спектр переживань: даруючи ту можливість пройти життям, щоб це постало насправді життям, адже тільки через цілісну єдність спектру діяльності й почуттів людина осягає життєвий обшир, й то не в умоглядному плані, а основуючись на пережитому, приступному їй життєвому досвіді, реально відбутих подіях життя.

Означена в поемі доба Гетьманщини завжди постає манливою для поета: в її репрезентації у Т. Шевченка відчутна традиція, згідно якої в Україні "часи козацької держави подаються як пора власного панування" [11, с. 39] українського народу, його вільного волевиявлення. Поеми "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Чернець" – промовиста повсякчасна образно-тематична пульсація концепту козаччини у творчості митця, його виваженої, шанобливої, проникливої уваги до цього періоду історії України.

Унікальність доби Гетьманщини в історичному житті України, на глибоке переконання Т. Шевченка, не може викликати різночитання: це та епоха, в якій людина зуміла завоювати становище, котрим означила повноту ресурсу своїх можливостей, зуміла, співвідносячись із своїм часом, його запитами, імперативами, врешті – потребою в цілепокладанні життя, постати цілком співмірною, адекватною у своїй відповіді на вимоги доби та, при цьому, – і вищим її надбанням. Саме в цей історичний період України виявилася доконечна узгодженість людської долі з добою історії, та, поряд із цим, неодмінна здатність максимальної самовіддачі, самопосвяти народу на запити життя. За своєю суттю саме в цей унікальний період історії, на переконання Т. Шевченка, доля кожного українця стає найбільш відповідною досконалому триванню рідного народу.

У романтичній візії нашої поезії, надто в Т. Шевченка, повнота реалізації людиною свого життєвого призначення за Гетьманщини в Україні суголосна із вищим світовим устроєм історичного тривання людини. Саме наявність такого сенсу формує світотривання, в котрому означується наповненість людського життя: з його найглибшими скорботами й стражданнями, піднесенням та радістю; вони – в сукупності – стають гартом для людини, уповні чітко являючи ресурс і напругу її духу.

Вступ до поеми "Сліпий" ("Невольник") промовисто оприявнює моральну філософію Т. Шевченка. Загальну оцінку Гетьманщини митець згодом проектує на життя окремої української родини (найбільш проникливо – на одного з її представників), художньо виважено визначаючи співвіднесеність доль у цій родині з локальним та універсальним у історичному бутті України.

Цим твором Т. Шевченко увиразнює своє бачення того, як – з абсолютною точністю – українське життя гармонійно вписується у парадигму тривання світу, а людина, співвіднесена з цими буттєвими вимірами, здатна відповідати на виклик доби, стає абсолютним виміром у всезагальному людському триванні, зберігаючи за найскладніших обставин висоту й силу власної духовності. Сягнувши високого духовного злету, єднаючись із універсальною парадигмою

буття, така людина дарує світовому духовному простору нову якість: духовне просвітлення – "просіяння".

Цим зумовлена естетична лінія самого звучання твору: від елегійної, до сповненої нот борінь і подолань, а насамкінець – до явлення ясного й чистого душевного спокою, благодаті.

Окремі світоглядні засади Т. Шевченка, що співвідносяться із темою твору та висловлені у вступі до поеми, дозволяють автору далі провадити мову безпосередньо про героїв "Сліпого" ("Невольника"); оповідь митця при цьому позбавлена пафосу, їй властива та модуляція, що наближає, попри поетичний регістр, саме до оповідної форми, чому, певною мірою, сприяє доречна тут увага до віддаленого в часі буття: *"ще за гетьманщини старої / Давно се діялось колись"* [10, с. 287], тієї благословенної пори, коли *"Ще на Україні веселі / І вольнії пишались села"* [10, с. 287]. Отже, і суб'єкти, на яких зосереджується розповідь, так само й історичний період, у якому означилося їх буття, безумовно володіють якісною привабливістю для зображення і, власне, саме це, а не лише авторська позиція, визначає логіку звертання до змістового плану життя в привабливих для автора поеми темпоральних (та географічних) координатах.

Об'єктивний чинник – *"веселі", "вольнії"* села – постає своєрідним слушним стимулом для Т. Шевченка до подальшої розповіді про ті привабливі життєві прикмети, що забезпечували кваліативні показники означеної доби. Саме вони диктують митцеві ту вищу необхідність явити конкретні переваги цієї чудової, особливої доби та пояснити можливість для людини здійснити потужний духовний прорив за умов напруженої боротьби особистості: еволюцію чину (діяльності), сполученого з духовним розвитком людини, яка уповні свідома свого життєвого призначення.

Образне відтворення життя *"ще за гетьманщини старої"* [10, с. 288] Т. Шевченко закономірно розпочинає портретуванням "головних типів народного суспільного життя" [6, с. 130], якими на цю пору є, за М. Костомаровим, козак і селянин. Першість у явленні образів поеми – за образом старшого покоління в родині:

це родина *"старого козака"*[1], поважна, доброчесна, достойна. Знайомство із нею розпочинається із високої ноти: святкової пори, коли батько родини *"Так, коло полудня, в неділю, / Та на Зелених ще й святках, / Під хатою в сорочці білій / Сидів, з бандурою в рука*х" [10, с. 288].

Констатація цього (у Т. Шевченка завжди до краю вагомим, особливо значимим за напругою, постає час дійства – наразі, йдеться про велике християнське свято, здатне забезпечити людині піднесений настрій, а також локус: місце події, простір, співвіднесений із переживанням дійства у часі). У автора поеми цей час і простір стане своєрідним орієнтиром у тяжінні до нього героя твору, як і доцентровим осердям діяльних та духовних порухів його героїв.

Названий батько Степана, відправляючи сина на Січ, тим засвідчує свій високий намір, що постав із розуміння того, як сину, фактично, по-новому конструювати свій уклад душі, а не лише дбати про набування якісно іншого, цілковито нового життєвого досвіду. Така пропозиція та, втім, і схвальне й беззастережне сприйняття її сином, виявляють у Шевченкових героїв питому ознаку української людини, оскільки "В Україні культ предків і культ героїв має дуже глибоке коріння, мабуть, ще глибше, ніж у греків" [7, с. 43].

Концепт (явити причетність до культу героїв), сформульований батьком, стаючи для сина імперативом, спрямовує і розвиває його подальшу активну діяльність. Цей момент у подіях твору можна, проте, розглядати в двох планах: у першому – суто як воління старшого в родині, що його належить реалізувати молодшому, а в другому, – як бажання, що представляє собою лише "діяння здатності" [5, с. 212], оскільки батько своїм прагненням і повелінням спонукає сина до вияву поступу в потенціальних можливостях людини – відповідно вже представлених життю власних можливостей, нині зачинених для батька поважним віком.

---

[1] Актуалізуємо вислів Т. Шевченка *"старий козак"*, оскільки в митця, переконуємося, наявне розуміння того, що навіть у літах козакові притаманна єдність думки і діла: як козакові.

Учинок батька являє не спонтанну волю особистості, співвіднесену з несподіваною думкою або мимобіжним бажанням, а визріле, виважене рішення *"старого козака"* надати шанс Степану для утвердження в новій якості у житті (як це багато: адже цим забезпечується повнота й цілісність, ємність самореалізації людини!). Водночас, це воління несамохіть виказує у батькові прагнення до підтвердження в січовій діяльності сина заслуг, яких від нього сподіваються і, можливо, навіть більшого й кращого від того, що колись визначилося в діяльності та здобутках батька. *"Старий козак"*, устатковуючи долю Степана, створює, закладає своєрідний посил у майбутнє: з вірою у такі здобутки сина, які є більшими понад ті, що вдалися батькові.

Т. Шевченко вбачає в цьому слушну закономірність продуктивного, будівничого життєвого розвитку; водночас, митець виявляє велику любов у ставленні до суб'єкта, що вже зарекомендував себе певною інтенсивністю проявлених у своєму існуванні цих якостей.

"Старий козак" при покликанні Степана до необхідності діяти в лавах козацтва керується не засадою спонуки, а доброї волі чину (дій) сина; цей момент у слідуванні сина за батьковою настановою не знімається ефектом інспірації бажань. При цьому інтенції батька й сина одностайні. Іншими словами: батькову ідею спрямувати діяльність Степана в ролі козака син сприймає як слушну і тому без спонуки спрямовує свою волю до втілення цієї пропозиції батька.

Т. Шевченко у акті оприявнення батьківської волі нічим не підтверджує концептуальної – суголосної або незгідливої – позиції сина, який не висловлює, жодним чином словесно не визначає особистої позиції, будь-якої оцінки батьківської волі. Однак те, що він без жодних заперечень чинить згідно з волею батька, – незаперечне підтвердження не лише сповідування сином звичаєвого права, згідно з яким, на другу половину XVIII ст., воля батька у формуванні або й трансформуванні долі дитини володіла доволі значною потугою. Наразі, син уповні володіє змогою явити непокору, якщо вважав би це спонукою; Степан, отже, має вольовий ресурс прийняти або відхилити батьківську волю.

Проте якби Степан цю волю відхилив – це означало б, що він відчуває духовний тиск, звідує насилля над собою. Натомість, беззастережне прийняття Степаном пропозиції батька свідчить, що він не просто слідує батьківській волі, а володіє свободою від спонуки, що він сприймає волю *"старого козака"* вповні добровільно: тобто, бажає чинити саме так, як радить йому батько, й те, що він не вдається до вибору, не шукає іншого варіанта, засвідчує уповні вільне волевиявлення Степана.

Важливо й інше: те, що Степан здійснює вільне волевиявлення, знімає з його названого батька провину – можливість закиду йому в інспірації нелегкої козацької долі сина.

У розвитку подій вагому роль відіграє діалог Степана та Ярини: він вказує у Т. Шевченка на можливість вибору для поведінки людини. У Степана вона продиктована відчуттям того, що становище в оселі батька добігає кінця і подальше його життя позначене світообразом невідомості. Це складне відчуття у героя твору поєднується з болісною реакцією названого сина, переживанням про долю справжньої родини та усвідомленою необхідністю формувати на нових засадах власне подальше буття. Шквал емоцій на цю пору цілковито опановує Степаном. У внутрішньому світі героя поеми "Сліпий" ("Невольник") ось на цю пору дивовижно поєднуються вкрай непрості речі: "розумове бачення" [1, с. 10] – тобто розуміння явищ, котрі вже відбулися в часі та проектуються на сьогоднішній день, а також осмислення наявних відомостей в їх проекції на минуле (непроста доля батьків-козаків за молодих літ, згодом роль прийомного батька у формуванні подальшого життя Степана) і сучасне, й це – в сукупності з намірами, навіть прагненнями батька та сина щодо облаштування власної долі у майбутньому.

Із цієї пори Степан, фактично, починає спрямовувати стрій своїх почуттів і думок згідно з тим призначенням, котре тепер ось окреслив йому батько. Вже у прийнятті батьківської волі він уповні проявляє козацький характер: його не відлякує, не зупиняє загибель справжнього батька в козацькому поході; свідомо наражаючи своє життя в майбутньому на небезпеку, він засвідчує питому рису характеру: відвага, слідування за приписами, означеними і на скрижалях козацтва, і у заповітах української

родини, в якій син продовжує батьківську справу. Водночас, це промовляє про вроджену стійкість і мужність людини, яка не втрачає цих якостей навіть за найбільш високого життєвого напруження. Отже це – питома, органічно притаманна їй якість; цей момент у явленні характеру героя пояснює його спроможність не поступитися лютому ворогові та безмірним мукам, котрих виявилося надто багато для однієї людини, ані своїм життям, ані життєвими принципами.

Діалогом Степана та Ярини Т. Шевченко в своєрідний спосіб визначає ті засади, на яких надалі будуть споруджуватися не лише їх взаємини, але й визначиться перебіг подій їхнього життя. Митець вважає вкрай важливим кваліфікувати у цих засадах два основоположні елементи: емоційний лад, позначений переважанням нот страждання, а також розмисловий чинник, в якому, проте, домінує непевність, тривога, боріння тощо. Це надає усій сцені порозуміння Степана та Ярини драматизму, що його поглиблює позиція Ярини, яка володіє індивідуальним сприйняттям ситуації: здогадно можна стверджувати (бо про це Т. Шевченко жодним чином не обмовляється), що це обстоювання супротивної рішенню батька думки: *"А Ярина / То клене, то просить, / То замовкне, подивиться / І знов заголосить"* [10, с. 293], ґрунтоване, безперечно, на інтуїції Ярини, продиктованій їй серцем, сповненим любові, застереження щодо від'їзду Степана знайде, переконаємося, згодом слушне життєве підтвердження в долі козака.

У сприйнятті Степана більш конструктивним, переважним постає, проте, імператив батька, безсумнівний пріоритет батькової волі: очевидно тому, що "в чужій волі поза нами наявні ще сили, котрі спонукають нас до дій. Звідси виникають наші моральні спонуки, які незрідка відволікають нас од спокус корисливості, звідси також потужний закон обов'язку і дещо слабший закон милосердя" [4, с. 755]. Воля батька виявляється здатною подолати заклики Ярини; батькове звертання, його думка, торкаються тих почуттів у душі сина, що налаштовують Степана саме до настанови батька.

Автор поеми, утім, не відкидає і того, що батькові Степана вдалося виявити пружину, спроможну розкрити духовний

потенціал сина: *"старий козак"* на основі життєвого досвіду гаразд усвідомлює, що "в кожній людині закладена певна програма самореалізації; виконати її – не тільки право людини, але й її обов'язок" [8, с. 9]. Утім, прийнявши волю батька як свій життєвий обов'язок, Степан стає не виконавцем цієї волі, а співучасником батькового волевиявлення: він діє, свідомо перебравши цю волю на себе.

Оволодіння життєвими благами надходить до Степана та Ярини після звіданих випробувань, й то непростих: таких, що наділяють героїв поеми особливою здатністю, даруючи можливість спорудити власний тривкий духовний світ, переконливо засвідчуючи його чистоту, а з тим, отже, і спроможність цих неординарних особистостей згодом, у їх подальшому триванні, явити нову життєву програму.

Т. Шевченко знову і знову наголошує на потребі вкрай необхідного для слушного, позитивного конструювання духу особистості етапу: долання випробувань у стражданнях, переходячи які людина виявляє свою суть; людині, вважає автор поеми, завжди у її житті надається своєрідна "ліствиця" (модель сходження) для духовного здіймання, але це повсякчас украй важкий труд, яким людина і випробовується.

Рівною мірою цим випробовуються і людські духовні зусилля для свідомого опанувати таким пізнанням життя, в якому особистість мисленнєво формує, відкриває життєву ціль, призначення свого приходу та якість тривання на світі. Усвідомлена і прийнята людиною до реалізації необхідність дотримання високих принципів життя означає, за Шевченком, і міру її самопізнання і, водночас, пізнання світу.

Унаслідок цього сполучення, єдності гармонійного смислового наповнення життя людини виявляється відповідність її життєдіяльності певному світу, в якому вона не просто існує, а який вона представляє. Герої Шевченкової поеми "Сліпий" ("Невольник"), володіючи свободою волі, здатні самостійно визначати каузальність і наслідок парадигми закономірності в українському світі, в нашому ладі життя. Т. Шевченко при цьому наголошує: доля Степана, Ярини та їх батька, водночас, представляє історичну епоху; в унікальному, неповторному

комплексі буття українського народу така доля – логічна закономірність. Автор поеми – з метою повного, достатньо цілісного представлення характеру тривання історичної доби – обирає три найбільш репрезентативні життєві зразки: воїна, оборонця свободи краю, жінки, здатної акумулювати повноту чуттєвого світу людини цього історичного часу, а також людину, котра, перейшовши життєве поле, плекає волю до забезпечення важливих норм національного буття та конструювання людини шляхом її громадянського утвердження, любові до рідного краю.

Герої поеми, згідно з попередньо явленою волею Степана та Ярини, чинять, як відомо їм, належить діяти козацтву на теренах України, рідного краю. Як показує Т. Шевченко, Батьківщина, Україна, неодмінно вивищує людину, визначаючи її світообраз. У козацтва (батько героїв поеми, Степан) настрої та сподівання зосереджені на суспільній дійсності, і якщо почуття, надії Ярини тяжіють до чуттєвої сфери, – разом із громадянським ладом настрою батька й Степана це сприяє конструктивній реалізації християнських засад у їхньому житті, цим забезпечуючи і репрезентуючи "сукупний духовний досвід" [9, с. 83] українського народу, для якого рідна Україна завжди поставала найбільшою, найвеличнішою святинею.

Як і для Ярини, рівною мірою чинний християнський абсолют також для Степана, якому належатиме достойно пронести свій життєвий хрест, котрий, по суті, є на цю добу хрестом усього українського народу. Степан, отже, історично своєю долею несамохіть підтверджує єдність із нашим народом, із його долею (вороги також катували наш народ, але він знову і знову повертався до життя – і щоразу в новій, вищій духовній якості).

Тому життєпис Степана та Ярини, їх батька у поемі "Сліпий" ("Невольник") постає, насправді, узагальненим життєписом певного етапу історичного буття українського народу, своєрідним унаочненим, зримим підтвердженням характеру цього життя в контексті історії, а тим і свідченням наявної в цьому триванні гармонійної цілісності та досконалості, в центрі якої – усе-таки сутнісний "взаємозв'язок людини і Бога" [9, с. 85]. Наявність цього єднального сенсу не знімає, проте, страждань, що супроводять людей у життєвих випробуваннях, які неминучі

при поєднанні людини з ладом історичного тривання етносу. У житті Степана та Ярини випробування є, за суттю, неодмінними і неминучими, оскільки шкала людського духовного сходження неодмінно узалежнена від напруги випробувань, що обрушуються на особистість.

Героям поеми "Сліпий" ("Невольник") доведеться торувати важкий шлях відстоювання належного їм права на етнічну ідентичність. Степану це здійснити тим складніше, що він певний час змушений жити за межами Батьківщини, відірваним від неї, а чужина, глибоко досвідно переконаний в цьому Т. Шевченко, завжди вкрай сувора до людини: не надає їй жодної життєвої підтримки, силоміць примушуючи до тяжкої детермінації у чужому світі, здатному конституювати суто руйнівні аспекти життя особистості загалом, переламуючи її питому національну самобутність на лад, бажаний для сприйняття прагматичного загалу, неконструктивного оточення, підпорядковуючи собі її волю та заперечуючи право на самоврядність, вияв індивідуальності, самоцінності.

Якщо на Батьківщині волевиявлення Степана підлягає лише координації з батьківською волею, то на чужині козак змушений відчувати імператив у підпорядкуванні своєї волі – як "саморозрізнення цілого в собі" [9, с. 91]. Так за межами батьківщини втрачається гармонійна цілісність людини, дарована їй Богом – як найвище духовне надбання. Людина мимоволі потрапляє в тенета зла: такі енгармонійні складові життя, що повністю, абсолютно суперечать психофізичному та діяльному штибу її життя, перетворюючи його на сонм безнастанних страждань, при яких людині вкрай складно не лише не позбутися своєї самоцінності, але й, більш того, життя.

Саме на чужині Степан звідує, що пекло "для нас постає як земне життя, сповнене усіх видів страждань" [9, с. 92]. Усе, що він чинить у ранзі козака та задля повернення в рідний край, у отчу домівку, – є його цілеспрямованою дією до подолання лихого, приналежного до пекла, шляхом навернення до Божого, тому таким тяжким є його життя поза рідним краєм.

Це – вектори спрямованості надто нерівних сил: Степану не з власної волі доведеться втратити багато цінного в царині

особистого існування, проте, усе ж, навіть фізично ущемним, він наполегливо дбає про високий рівень своєї духовності; це дозволяє йому в тяжку пору свого життя стати репрезентантом духу свого народу, обранцем для вияву цього духу – кобзарем. Точні, виразні прикмети і традиційного селянського побуту, і козацького звичаєво-устаткованого ладу буття й ментальності українського народу, – все вказує на те, що Т. Шевченко не сприймає історичне тривання народу крізь призму міфу: "великий національний мисленник" [3, с. 91] ніколи не був "міфотворцем, відірваним від реального життя" [3, с. 91].

У кожній рисі зображеного Шевченком тривання людини завжди недвозначно проступає чітке розуміння суспільних та моральних засад історичного тривання української нації, яку митець розглядає як історичну спільноту з властивою їй ментальністю, самобутнім характером, а також беззастережно-спрямованим рухом до конструювання держави, оптимальний зразок якої перебирає на себе в автора поеми "Сліпий" ("Невольник") зразкова доба Гетьманщини, із особливою якістю у ній людини: особистості, що здатна – як найбільш виразний представник свого часу – поєднати в собі національно-унікальне та універсальне.

Поет чітко фіксує очевидний історичний алогізм, відверту абсурдність у стосунках Московщини з Україною, повну відсутність цивілізованої позиції царської влади, налаштованої повсякчас, послідовно вкрай брутально і підступно, використовувати шалену кількість своєї сили у стосунках із Україною.

Т. Шевченко, переконуємося, точно і правдиво оцінює, як настійливо і невідступно лиховісна царська влада, сили Московщини, діють усупереч інтересам України, як, цілковито позбавлений людяності, звироднілий, ниций царат руйнує святині й святощі в Україні, затято посягаючи на все святе, що є знаковим для козацтва, вдаючись до спалення монастирської святині, місця паломництва, місця духовної опори і захисту козаків. Московщині, підкреслює автор поеми "Сліпий" ("Невольник"), абсолютно не притаманне розуміння того, що є святим, святощами, їй не властиве сприйняття Бога: розтлінна, звірина суть москалів, уособленням якої постає їх аморальна

цариця, безжально дотла знищує все, що промовляє про становлення, накидаючи життю лише тлін і деструкцію.

У Т. Шевченка осмислення буття українського народу комплексне: це бачення етапних моментів у житті родини, це, водночас, точне, проникливе спостереження, увага до психологічних аспектів буття особистості, що відкриває співвіднесеність існування особи з романтичною естетикою суспільно-історичного та побутово-звичаєвого рівнів життя нашого народу, а також чітке, осяжне бачення поведінки людини в контексті національного життя, що неодмінно єднається із загальноцивілізаційним процесом людського тривання, забезпечуючи українському народу цілісність із естетикою культури світу: насамперед, європейською.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович В. Произведения Шевченка, содержание которых составляет исторические события. / Антонович В. Моя сповідь: Вибрані історичні та публіцистичні твори. К.: Либідь, 1995. С. 101–106.
2. Гоббс Т. Левиафан, или материя, форма и власть государства церковного и гражданского / Гоббс Т. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1991. С. 10.
3. Гринів О. Історія української філософії. Л.: Тріада плюс, 2015. 304 с.
4. Кант И. Грезы духовидца, поясненные грезами метафизики / Кант И. Метафизические начала естествознания. М.: Мысль, 1999. С. 733–802.
5. Кондильяк Э. Трактат об ощущениях / Кондильяк Э. Сочинения. В 3-х т. Т. 2. М.: Мысль, 1982. С. 189–399.
6. Костомаров М. Об историческом значении русской народной поэзии / Костомаров М. Слов'янська міфологія. К.: Либідь, 1994. С. 44–200.
7. Лозко Г. Українське народознавство. К.: АртЕк, 2006. 472 с.
8. Лосева О. Культурные факторы формирования личности. Саратов: Саратовский гос. технический университет, 2001. С. 9.
9. Ситник П., Дербак А. Проблеми формування національної самосвідомості в Україні. К.: НІСД, 2004. 226 с.
10. Шевченко Т. Невольник. / Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 2. К.: Наукова думка, 2003. С. 286–302.
11. Шевчук В. "Personae verbum" (Слово іпостасне). К.: Твім інтер. 2001. 264 с.

REFERENCES

1. Antonovych V. Proyzvedenyia Shevchenka, soderzhanye kotorykh sostavliaet ystorycheskye sobytyia. / Antonovych V. Moia spovid: Vybrani istorychni ta publitsystychni tvory. K.: Lybid, 1995. S. 101–106. (in Russian)
2. Hobbs T. Levyafan, yly materyia, forma y vlast hosudarstva tserkovnoho y hrazhdanskoho / Hobbs T. Sochynenyia v 2 t. T. 2. M.: Mysl, 1991. S. 10. (in Russian)

3. Hryniv O. Istoriia ukrainskoi filosofii. L.: Triada plius, 2015. – 304 s. (in Ukrainian)
4. Kant Y. Hrezy dukhovydtsa, poiasnennye hrezamy metafyzyky / Kant Y. Metafyzycheskye nachala estestvoznanyia. M.: Mysl, 1999. S. 733–802. (in Russian)
5. Kondyliak E. Traktat ob oshchushchenyiakh / Kondyliak E. Sochynenyia. V 3-kh t. T. 2. M.: Mysl, 1982. S. 189–399. (in Russian)
6. Kostomarov M. Ob ystorycheskom znachenyy russkoi narodnoi poэzyy / Kostomarov M. Slovianska mifolohiia. K.: Lybid, 1994. S. 44–200. (in Russian)
7. Lozko H. Ukrainske narodoznavstvo. K.: ArtEk, 2006. 472 s. (in Ukrainian)
8. Loseva O. Kulturnye faktory formyrovanyia lychnosty. Saratov: Saratovskyi hos. tekhnycheskyi unyversytet, 2001. S. 9. (in Russian)
9. Sytnyk P., Derbak A. Problemy formuvannia natsionalnoi samosvidomosti v Ukraini. K.: NISD, 2004. 226 s. (in Ukrainian)
10. Shevchenko T. Nevolnyk / Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv u dvanadtsiaty tomakh. T. 2. K.: Naukova dumka, 2003. S. 286–302. (in Ukrainian)
11. Shevchuk V. "Personae verbum" (Slovo ipostasne). K.: Tvim inter, 2001. 264 s. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 02.06.23

L. M. Zadorozhna, DSc (Philol.), Prof.
e-mail: l.m.zadorozhna@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

HUMAN AS A PHENOMENON OF HISTORY IN THE POEM T. SHEVCHENKO "THE BLIND" ("SLAVE")

T. Shevchenko in the poem "The Blind" ("Slave") creates an example of a phenomenal combination of human destiny and a separate stage of Ukrainian history, when Ukraine was at the stage of the most difficult historical trials. The poet's optimism in his view of man reveals the artist's optimistic vision of Ukrainian history.

T. Shevchenko's poem "The Blind" ("Slave") shows the intensity and continuity of the struggle of the Ukrainian people against the external enemy. This struggle, however, provides Ukrainians with stability of spirit and nobility of deeds – the way to a progressive existence in the circle of nations.

Keywords: *fate, Cossack, Hetmanship, Zaporizhzhya Sich, thought.*

УДК 821.161.–14.09Шевченко Т.
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).70-82

С. В. Задорожна, канд. філол. наук, доц.
e-mail: zadorojna1956@ukr.net
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ШЕВЧЕНКІВ ТЕКСТ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ КОНТЕКСТ: РІВЕНЬ СПІВМІРНОСТІ

Стаття присвячена проблемі рецепції творчості Т. Шевченка, відповідності інтерпретаційного контексту змістосмисловим і виражальним особливостям його творів. Зауважено, що множинність наявних інтерпретацій не вичерпує всієї глибини творів Шевченка: Поет не вписується цілком у жодну наявну концепцію. Основну увагу зосереджено на аналізі тлумачень поеми "Катерина". Наведено і прокоментовано рецепцію поеми провідними шевченкознавцями. Наголошено, що не лише різночитання, а й невідчитання дуже важливих для автора смислів пояснюється неувагою до послівного прочитання Шевченкового тексту. Йдеться про добровільне омосковлення Катерини як символ згубного кроку України до свого занепащення, розукраїнення сім'ї.

Ключові слова: *Шевченко, поема "Катерина", інтерпретації, образ-символ, москаль, зрада, самозрада.*

Осягнення Шевченка, його спадщини – це постійний процес, що відбиває і міру зрілості нації, адже Поет співвідноситься із самим поняттям її екзистенції, і стан та рівень літературознавчої науки. Множинність інтерпретацій обумовлена не лише прагненням осягнути глибини Шевченкового тексту, а й бажанням звірити із Генієм свою ідентичність, своє національне єство: Шевченко дає нам усвідомлення, хто ми.

Зрозуміло, що кожна рецепція – річ суб'єктивна. Співмірні оригіналу коментарі залежать від багатьох чинників: як від фаховості дослідника, його естетичного смаку, дослідницької опції, так і від рівня адекватності художнім реаліям. Інтерпретаційний процес ускладнює і символічно-метафоричне мислення Шевченка-поета, кодова природа образів і така особливість його стилю, як "камуфляжність", унікальна стильова

синкретика, невловима здатність переходити від однієї настроєвої тональності до протилежної, від ліризму до іронії, автоіронії, сатири і навіть інвективи. Найбільше ж шкодить адекватному сприйняттю того чи іншого твору сприйняття його як самодостатнього, поза поетичною Шевченковою системою як цілістю, бо ж у поета кожен наступний твір демонструє рух думки, логіку його розмислів. Досить часто інтерпретаційній концепції шкодить і заздалегідь сформована вихідна теза, до якої і підверстується ілюстративний текстовий ряд, залишаючи поза коментарем те, що для Шевченка є смислопояснювальним. Ніби передчуваючи таке читання, Шевченко закликав "і живих, і ненароджених" "читайте, не минайте…", бо, як наголошував студентам-філологам на одній із конференцій Ю. Мушкетик, у Шевченка не лише між рядками, між словами ножа ніде всунути: таке густе у нього письмо. "Потрібне чуття міри і великий талант дослідника, – зазначав інший вчений, – щоб уникнути… насильства над органікою культури, щоб іти від неї, від її макрорухів і мікрорухів, а не від готового набору розсудливих лекал і від методологічної догми, хай навіть і загальновизнаної на сьогодні" [2, с. 666]. Отож, головне – це текст, бо прочитаний Шевченко – це визначальний крок до наближення до нього, першорядна умова адекватності інтерпретацій.

Рівень співвіднесеності інтерпретаційного контексту Шевченковим текстам осмислюватиму на матеріалі тлумачень поеми "Катерина", бо саме цей текст має найбільшу кількість як літературознавчих інтерпретацій, так і рецепцій в інших видах мистецтва. Та й сам Шевченко продемонстрував рідкісну ситуацію у своєму творчому доробку, запропонувавши два варіанти втілення однієї теми – поетичний і малярський.

Інтерпретаційне поле поеми настільки широке і різносмислове, що складається враження про існування не одного тексту, а багатьох його редакцій. Донедавна традиційні коментарі базувалися на кількох змістових рівнях, які вже стали, по суті, канонічними. Означу їх і для переконливості продемонструю відповідний інтерпретаційний фактаж.

1. "Катерина" – це поема про жіночий гріх, переступ морально-звичаєвого закону громади, традиційного укладу народного життя:

– *Пахаренко В.*: "Ідея християнського шляху наскрізь просвітлює Шевченкову тему, до якої він постійно, з невідворотністю фатуму звертається, – тему жіночого гріха […]. Катерина, наймичка Ганна і Марія… через свою наївну щирість (кордоцентричність) чинять гріх – стають покритками". І далі: «Шевченкові конче необхідно усіх трьох героїнь поставити в однаковісінькі вихідні умови, а також принагідно підкреслити: усі до єдиного люди уже за природою своєю гріховні, йдеться лише про те, як вони ведуться з тією своєю гріховністю» [6, с. 154–155].

– *Моклиця Марія*: У Шевченка "відчутний рух до витіснення із творчості всіх жіночих постатей на користь покритки"; "Покритка – це зганьблена мати"; "Усталений образ України-неньки поета не вдовольняє". А далі – про тему і сюжет у трактуванні дослідниці: У "Катерині" – "тема нещасливого кохання, трагізм якого відзначається зрадливістю москаля". «Сюжет "Катерини" одержує значення морально-етичне» [8, с. 99–101].

– *Білецький Л.:* "В ній (поемі – С. З.) Шевченко протиставляє мораль москаля та його жорстокість моралі українки… Поет виводить два протилежні національні й етичні світогляди, які у взаємних стосунках неминуче ведуть до конфлікту й катастрофи" [1, с. 151].

– *Мовчан П.:* "Звідси і драма: зіткнення особи з законом неписаним, що був у підвалинах народного буття. Переступ обертається для героїні поеми Т. Шевченка трагедією". "Це той самий великий моральний закон, який і робить наш рід народом" [8, с. 80].

– *Шевчук В.:* "Алегорично ж тема про покриток та байстрят зв'язана з темою ренегатства – відступлення від народних основ" [13, с. 98]. Як бачимо, ренегатство героїні дослідник вбачає у ламанні цілого устрою життя родини, її морального статусу, звичаєвого права, хоча ренегатами найчастіше називають тих, хто прийняв переконання ворога, тобто зрадників. Я. Розумний має інше, як з'ясується далі, трактування

ренегатства Катерини, що засвідчує не лише сенсову місткість образу, а й тематично-проблемну різноаспектність тексту.

2. Це поема, у якій трагедія зведеної москалями українки виросла в трагедію зведеної москалями України, тобто твір про сутність москальства, національну трагедію:

– *Чижевський Д.*: «Образ матері-покритки… у Шевченка, без сумніву, символізує долю України, підманеної та обдуреної "москалем"» [9, 413].

– *Розумний Я.*: "Це був загальний суд над звідником *москалем*, але Шевченко в цій поемі судить також свою героїню-Катерину. Він їй співчуває на суто емоційному рівні – як покривдженій покритці, але на раціонально-етичному – засуджує її наївне кохання до того, хто кривдить її народ і її саму збезчещує. З етичної точки зору – це Катеринина самозрада і зрада нею свого народу" [8, с. 111].

– *Шевчук В.:* «І тут постає питання: чи не є "Катерина" алегорією супряжництва України з Москвою, тобто чи не є поема політичним твором… Це припущення цілком ймовірне; зрештою, альянс України з Москвою – чи не найболючіша кістка в горлі українського народу» [13, с. 37].

– *Смілянська Валерія:* «Історія ошуканого кохання у Шевченка ускладнена й моментом соціальним, і національним: ошуканець є подвійно чужою для селян людиною – і як офіцер, і як росіянин-"москаль"… Аморальність офіцера мотивується і звичайним панським егоїзмом та розбещеністю, і шовінізмом російського великодержавника стосовно колонізованих ним народів» [8, с. 121].

– *Дзюба І.:* «Шевченко… не вкладав у поему якоїсь етнічної чи політичної ворожості до москалів-росіян… Але за умов розпаношення в Україні московської бюрократії та московського воїнства оцей наскрізний мотив – "Та не з москалями" – сам собою набирав розширювального значення, і доля запанащеної Катерини в очах поколінь читачів стала символізувати долю запанащеної України» [3, с. 121]. Мотивація такого уточнення щодо образу "москаля" у поемі Т. Шевченка пояснюється, як мені видається, традицією його тлумачення у непоодиноких випадках як солдата царської армії, часто такого ж невільника, як

і Шевченко у приаральських степах, про що свідчать примітки навіть до академічних видань Шевченкових творів.

Як бачимо, навіть така неповна у цьому представленні інтерпретаційна палітра свідчить про змістову глибину поеми "Катерина", неоднозначну семантику її центрального образу. Як і всі інші поеми Т. Шевченка, а ж до "Марії" включно, "Катерина" – поема романтична, символічний підтекст якої, за образним визначенням М. Стрельбицького, "мов підводні крила, тримає на собі поверхнево-сюжетний зміст" [8, с. 95]. Катерина, отже, як образ, поза сумнівом, символічний – це точка відліку, яка і дає можливість відчитувати глибинні текстові смисли. Проте відомий літературознавець, професор Є. Нахлік, жодної символіки у Шевченковій героїні не добачає і вважає, що ні в образі Катерини, "ні тим паче в образи покриток із довгого ряду інших творів, Шевченко, напевно, не вкладав свідомо символічного змісту – його вже добачали дослідники у процесі рецепції" [5, с. 257], тим самим заперечивши романтичну сутність поеми і визначивши її зміст як суто злободенний. Д. Чижевський ніби передчував появу таких висновків, а тому наперед демонстрував відносно них опонентські настрої. «Що в "Катерині" символічно змальована доля України, це зрозуміли навіть цензори того часу», – переконував дослідник [9, с. 413].

Постає питання, чи можна у тій потужній інтелектуальній роботі з розкодування поеми поставити крапку? З іншого боку, чи всі заявлені інтерпретаційні тези співвідносяться із Шевченковим текстом, чи залишилось щось у ньому не прокоментоване, несвідомо чи свідомо обійдене як таке, що не підверстувалось під устояну концепцію?

Історія позашлюбної, грішної любові, що лежить в основі фабули Шевченкової поеми, – явище загальнолюдське, споконвічне, що знайшло свою художню реалізацію і в європейській, і в українській літературі, передусім сентиментально-романтичній. Г. Квітці-Основ'яненку навіть здалося, що його "Сердешна Оксана" – це точнісінько як і Шевченкова "Катерина", бо, на переконання прозаїка, обидва вони однаково про тих бідних дівчаток думали. Але у Шевченка є сюжетний хід, який докорінно відрізняє його поему від загальнолітературного контексту: шлях зневаженої

у почуттях і обманутої матері-покритки в Московщину у пошуках того, хто був колонізатором не лише її краю, бо ж пішов у похід у Туреччину загарбувати інші землі. Підсилює експресію автобіографічна деталь – згадка автора про свій шлях з України на чужину: "Аж на серці похолоне, Як його згадаю", – печалиться спогадами автор [10, с. 25]. Шлях Катерини в Московщину – це алегоричний мотив хресного шляху України, ошуканої, як і Шевченкова героїня, через свою наївну довірливість, неперебірливість, недалекоглядність. Шукала шлях в Московщину, а знайшла ополонку. Тому на передній план у поемі, як мені видається, виступає чинник москальства як причина цинічної зради, кривд і занепащення України. «І, звичайно, як москалі, Сміються, жартують: "Ай да баба! Ай да наши! Кого не надуют!" [10, с. 28]. Чужинство москалів визначене тут автором психологією брутальних зайд-колонізаторів, для яких наруга і гвалт – сутність існування.

Про наругу москалів над українськими дівчатами існує ціла низка народних пісень. Одну з них я записала від хранительки фондів Національного музею літератури України Ніни Грабової, а вона почула її від старих жінок у рідному Обухові на Київщині, перейнявши текст і напутнє слово: "На людях не співай, бо опинишся в дідовій хаті". Йдеться про народну пісню, яка через ідеологеми вже іншої тоталітарної системи, радянської, у побутуванні демонструвала смисловий фальсифікат, систему словесних кривих дзеркал, у яких замість лику "москалів" проявлялись "козаки". У ній, як і в Шевченка, – трагедія обманутого довір'я, питомо українська двоєдиність довірливості – обманутості і водночас національний досвід розуміння сутності москаля:

Їхали москалі
Із Дону додому.
Підманули Галю,
Забрали з собою.

Їдем, Галю, з нами,
З нами москалями –
Буде тобі краще,
Як в рідної мами.

Галя согласилась,
На віз причепилась,
Та й повезли Галю
Темними лісами.

Прив'язали Галю
До сосни косами,
Назбирали хмизу,
Підпалили знизу.

А вогонь палає,
Галя промовляє:
А хто дочок має,
Нехай научає.

Усвідомлення народом дівочої трагедії через добровільну згоду на зв'язок з чужинцями поет поглиблює іншим чинником – добровільним омосковленням своєї героїні, що, за переконанням автора, є невиправданим ренегатством, гріхом самозради супроти самої себе, своєї місійної суті.

Дослідники Шевченкової поеми, як правило, оминають увагою рядки, які є у ній чи не найвизначальнішими. Поет ніби передчував, що його тексти будуть не простими для прочитання, тому й застерігав:

….. Читайте
Од слова до слова,
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть… та й спитайте
Тойді себе: що ми?.. [10, с. 269].

Оминули, а тому ключові смисли опинились "за кадром".

Відповідно до сюжету, про жоден гвалт над дівчиною у поемі не йдеться. Катерина ж не слухала "ні батька, ні неньки", Полюбила москалика, Як знало серденько» [10, с. 17]. Була вільна у своїх діях, ніким не приневолена до зв'язку з чужинцем: "Не дві ночі карі очі любо цілувала, Як москаля молодого в вишник дожидала" [10, с. 17]. Навіть тоді, "коли слава на все село недобрая стала", "не журиться Катерина", "виспівує", "уночі

тілько й знає, що москаля кличе" [10, с. 20]. Такий розлогий ряд чинності на позначення психоемоційного стану Катерини у час чекання нею повернення москаля вияскравлює саме ті рядки, які обійдені дослідниками. Для автора ж у них – епіцентр ключових смислів поеми, бо йдеться про одну із найболючіших проблем українства – омосковлення з власної волі як вияв змалоросійщення. Катерина з дитям будуть втрачені для свого родоводу, бо "добре Московщина в тямку їй далася" [10, с. 19]: вона *"буде собі московкою",* забудеться горе; москаль "як мати привітає, як брат заговорить". Найстрашніше ж для Шевченка, що покритка не мучиться докорами сумління, а в новенькій хустиночці, "муштрує у запічку *московського сина*" [10, с. 18–19]. Та й не син, а коханий Іван – це єдина ниточка, що в'яже її з життям, "з ним забула б чорнобрива шляхи, піски, горе.." [10, с. 19].

Отже, поема Т. Шевченка "Катерина" не лише про москальську наругу і зраду, а і про самозраду матері-українки. Для Поета – це спопеляючий біль, адже саме жінка в Україні була хранителькою національного духу, вона "звичаю навчала". Від неї діти переймали мову, віру, традиційний звичаєвий закон, що на всіх вітрах історії берегло родину, рід, народ, завдяки чому він і визначався, як український. У розумінні Шевченка, відступ від самої себе, від суті місійності української матері, її самозрада – це найбільший гріх, бо йдеться про омосковлення як умову невідбутості, зламання сім'ї, її розукраїнення, а отже, й одну із причин винародовлення. Для Т. Шевченка сім'я – це основа суспільності, найвищий вияв української етики. Народ зберігає себе, свою ідентичність і відтворює себе у сім'ї, звичаєвому полі свого народу. Це основа української світобудови, українського доброго ладу, першоумова гармонії з Богом, рідною землею, всесвітом, людством. Згадаймо, що в казематах, чекаючи вироку, Шевченко рятує свою душу спогадами про найдорожче і створює один із найсвітліших своїх віршів, ідилію "Садок вишневий коло хати", – поетичну ікону українського світу, де "мати хоче научати". Лише своє середовище, свій родовід народжує закорінену людину, тому для Поета формула щастя – це триумвірат "сім'ї, батьківщини, волі" [12, с. 15].

Моделюючи долю і психоемоційний стан жінки-матері в умовах національної несвободи, Шевченко картає не лише чужинця, а й свого за самозраду, наївну довірливість, національну притлумленість, що згодом проростає свідомим пристосуванством і породженням "дядьків отечества чужого". У листі до Я. Кухаренка від 1842 р. Шевченко сповідався отаману Чорноморського козацького війська у передчутті національного лиха від самозради: "… В душі нашій єсть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш" [11, с. 59]. Невідчитання таких важливих текстових смислів призвело до появи в рядах дослідників поеми думок про героїню Шевченка як "образ ідеалізований" [8, с. 122], що й обумовило піднесення і Катерини, й інших "нещасних зваблених дівчат на п'єдестал чистоти і святості материнства" (там само). Маркер ставлення автора до Катерини не лише в експресії, яку забезпечує сюжет, а й у ліричних відступах, які є, по суті, ще одним сюжетом, ліричним, своєрідним текстом у тексті, у якому автор виступає як ліричний суб'єкт. Це єдина поема Т. Шевченка, де ліричних відступів така кількість, за моїми підрахунками, одинадцять. Найбільш відомий із них ("Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями") найчастіше зводили до повчального застереження довірливим дівчатам цуратись москалів, аби не зламати своєї долі. У автора ж у тих емоційних сплесках і співчуття – співпереживання, і осуд, висловлений як устами матері ("Іди од нас…"), так і Шевченковою невловимою іронією як неодмінною ознакою його камуфляжного стилю. Прикладів на зразок "Умивай же біле личко дрібними сльозами, бо вернулись *москалики* (підкр. – *С. З.*) іншими шляхами" [10, с. 20] у поемі достатньо.

Подібною іронією наснажена і характеристика ще однієї Катерини з 1-ої редакції «Москалевої криниці ("З москалями десь помандрувала") чи дружини розповідача з поеми "Між скалами неначе злодій" ("Московкою всюди хиляється") або ж "покриток веселих", що "будуть собі тинятися… по шиночках з москалями". Поет картає "дівчаток накритих" через нерозпізнання у своєму спокуснику психології колонізатора, реалізатора імперської загарбницької ідеї. Таку національну прозорливість автора

"Катерини" вчений-історик В. Сергійчук називає виявом державницького світогляду Т. Шевченка» [7, с. 55–66].

Доля Катерини могла б спіткати й іншу покритку, наймичку Ганну, якби не материнська самопосвятна любов, жертовність, принесена на вівтар щастя свого сина, якому вона повернула те, що відібрала – гармонійну сім'ю як вияв національного християнського раю. Шевченко ніби передчував, що читачі не відчитають прихованих у символах смислів "Катерини", тому й подав їм поему "Наймичка", таку ж романтичну за своїм стилем, як і інші Шевченкові поеми про жінку-матір. Самопосвятна місія Ганни, що з грішниці перетворила покритку на праведницю, ще сильніше вияскравлює гріховність самозради Катерини. Історія її кривди за кадром, бо на передньому плані – історія духовного материнства, двосвіту матері і сина, взорована на біблійну версію. Та й спокусника Ганни, батька її сина-байстрюка, у поемі етнічно ніяк не означено, хоча той, хто читав одноіменну повість Шевченка, усвідомлює, що це улан, москальський офіцер. У "Катерині" сюжет зосереджений на власних любовних пристрастях і переживаннях, у "Наймичці" – на материнській покуті, на перетворенні плотського гріха на материнський подвиг. Катерина торує шлях в Московщину, Ганна ж на благословенний хутір, а потім на прощу до святої Лаври, де у молитві спокутує свій гріх і просить у Бога благословення для сина свого Марка, його сімейного щастя. Катерина згодна бути наймичкою москалю Івану, Ганна ж найминує у сім'ї хуторян, які замінили її сину відібрану у нього її перестуром. Прикметно, що у "Наймичці", на відміну від "Катерини", не має жодного ліричного відступу, голос автора за кадром, доля Ганни встократ трагічніша за Катеринину, бо подвиг матері чиниться потай, її життя – це містерія покути. Своїм життєвим подвигом Ганна виповідає те, що становило екзистанційну сутність буття його народу, а отже, і розуміння щастя самим Шевченком: духовне материнство, двосвіт матері і сина у лоні свого народу, своїх людей, свого національного середовища, тобто всього того, що для нас "Бог сотворив". Інакше – винародовлення, втрата національної ідентичності. Шевченко небезпідставно веде Ганну на хутір, бо у світосприйнятті його народу, як, до речі, і

Шевченкових побратимів-романтиків, – це національна оаза, що береже в чистоті мову, віру, звичаї, вкорівнюючи в рідне середовище назавжди. Катерина була втрачена для свого родоводу, вона відчахнута гілка, про що нагадує й символіка предметного ряду однойменної картини; Ганна ж повернула собі саму себе.

Небезпека винародовлення народу, обумовлена як зовнішніми чинниками, так і відступом української матері від своєї суті, розчинення українства у чужоментальному середовищі була характерна і для інших українських письменників, демонструючи тим самим тяглість літературної традиції, закоріненість літератури у проблеми національного буття.

Уперше порушена Шевченком тема розукраїнення сім'ї як умови деморалізації народу по-особливому гостро зазвучала у творчості шістдесятника Григора Тютюнника. Григір – талант глибоко національний, письменник, який болісно відчував національну ганьбу, тому між ним і Т. Шевченком була натягнута високовольтна лінія емоційної напруги, суголосності у потрактуванні означеної теми. Невідбутість сім'ї, ламання родини як причину "загублення народу" (вислів Григора) було раною особистою, такою, що визначала драматизм світосприйняття і поетичного відчування. Якщо у Шевченка означена тема починається "Катериною" і завершується алегоричною мініатюрою "Зійшлись, побрались, поєднались…", то у Тютюнника таким найвиразнішим зразком є оповідання "Оддавали Катрю". У ньому – перегук не лише із назвою Шевченкової поеми, а й і з її смисловим наповненням, бо йдеться про дівчину, що покохала інженера із шахти, з чужого для себе ментального і мовного середовища, добровільно вилітаючи із батьківського гнізда у докорінно одмінний од свого звичного світ. Недаремно так послідовно автор фіксує читацьку увагу на бабиній хустці з дна скрині, у яку кутається Катря на своєму весіллі, прагнучи тим самим ніби захиститися від невідомості і самозгуби. Кінцівка оповідання – це німе, пекуче питання: чи ж відродиться українське село і чи продовжиться рід у дітях і внуках, якщо його Катрі розчиняються у чужому для себе середовищі, добровільно цураються звичаєвого поля свого народу. Так тема загублення роду переростає в тему блудних синів і навіть перевертнів, так само, як і у Т. Шевченка.

У час непростих для України випробувань ми ще гостріше відчуваємо потребу в Шевченковому слові, усвідомлюючи, що Його місія для українців не закінчилася. Ще не прочитали ми сповна його гірких дум, тому потреба розкодування – це і потреба повертати собі самих себе.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький Леонід. "Катерина" // Тарас Шевченко. Кобзар: У 4 т. Вінніпег: Видавнича спілка "Тризуб", 1952. Т. 1. С. 151.
2. Дзюба Іван. З криниці літ: У 3 т. К.: Обереги: Гелікон, 2001. Т. 2. 847 с.
3. Дзюба Іван. Тарас Шевченко. К.: Альтернативи, 2005. 702 с.
4. Клочек Григорій. Шевченкове слово: спроби наближення. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2014. 415 с.
5. Нахлік Євген. "І мертвим, і живим, і ненародженим" і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції. Л.: НАН України, Інститут Івана Франка, 2014. 471 с.
6. Пахаренко В. Незбагнений апостол. Черкаси: БРАМА – ІСУЕП,1999. 296 с.
7. Сергійчук Володимир. Українські державники: Тарас Шевченко. Вишгород: ПП Сергійчук П. І. 2014. 311 с.
8. Тарас Шевченко. Текст і контекст. Катерина. Черкаси: Брама – Україна, 2009. 208 с.
9. Чижевський Дмитро. Історія української літератури (від початків до доби романтизму). Тернопіль: МПП "Презент" – ТОВ "Феміна", 1994. 480 с.
10. Шевченко Тарас. Кобзар. К.: Дніпро, 1983. 608 с.
11. Шевченко Тарас. Листи. Черкаси: Брама – Україна, 2013. 1055 с.
12. Шевченко Тарас. Щоденник // Тарас Шевченко Повн. зібр. тв.: У 12 Т. К.: Наукова думка, 2003. Т. 5. С. 15.
13. Шевчук Валерій. "Personae verbum" (Слово іпостасне). Розмисел. К.: Твім інтер, 2001. 261 с.

REFERENCES

1. Biletskyi Leonid. "Kateryna" // Taras Shevchenko. Kobzar: U 4 t. Vinnipeh: Vydavnycha spilka "Tryzub", 1952. T. 1. S. 151.
2. Dziuba Ivan. Z krynytsi lit: U 3 t. K.: Oberehy: Helikon, 2001. T. 2. 847 s.
3. Dziuba Ivan. Taras Shevchenko. K.: Alternatyvy, 2005. 702 s.
4. Klochek Hryhorii. Shevchenkove slovo: sproby nablyzhennia. Kirovohrad: Imeks-LTD, 2014. 415 s.
5. Nakhlik Yevhen. "I mertvym, i zhyvym, i nenarodzhenym" i samomu sobi: Shevchenkove oslovlennia mynuloho, suchasnoho y maibutnoho ta vlasnoi ekzystentsii. L.: NAN Ukrainy, Instytut Ivana Franka, 2014. 471 s.
6. Pakharenko V. Nezbahnenyi apostol. Cherkasy: BRAMA – ISUEP.1999. 296 s.
7. Serhiichuk Volodymyr. Ukrainski derzhavnyky: Taras Shevchenko. Vyshhorod: PP Serhiichuk P.I. 2014. 311 s.

8. Taras Shevchenko. Tekst i kontekst. Kateryna. Cherkasy: Brama – Ukraina, 2009. 208 s.
9. Chyzhevskyi Dmytro. Istoriia ukrainskoi literatury (vid pochatkiv do doby romantyzmu). Ternopil: MPP "Prezent" – TOV "Femina", 1994. 480 s.
10. Shevchenko Taras. Kobzar. K.: Dnipro, 1983. 608 s.
11. Shevchenko Taras. Lysty. Cherkasy: Brama – Ukraina, 2013. 1055 s.
12. Shevchenko Taras. Shchodennyk // Taras Shevchenko Povn. zibr. tv.: U 12 T. K.: Naukova dumka, 2003. T. 5. S. 15.
13. Shevchuk Valerii. "Personae verbum" (Slovo ipostasne). Rozmysel. K.: Tvim inter, 2001. 261 s.

Стаття надійшла до редакції 22.06.23

S. V. Zadorozhna, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
e-mail: zadorojna1956@uke.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TARAS SHEVCHENKO'S TEXT AND IT'S INTERPRETIVE CONTEXT ON THE LEVEL OF CORRESPONDENCE

This paper is dedicated to enlighten the problem of the interdependence of the object and the subject of the study. The correspondence of the interpretive context to the authentic image of T. Shevchenko is discovered. Also the substantive and expressive features of his works are analyzed.

We have noted that the understanding of Shevchenko is a constant process that reflects the degree of maturity. We can discover various samples of national consciousness and, at the same time, the state of literary studies as a science.

Although the multitude of available interpretations helps to overcome the path of approaching the genius, it does not exhaust the entire depth of his work. Shevchenko does not fit completely into any proposed concept.

The main attention is focused on the analysis of the interpretive field of the poem "Kateryna". The interpretation of the poem by leading Shevchenko scholars is presented and commented on. It is noted that the different readings are explained not only by the individuality of the researcher, but also by the symbolic and metaphorical thinking of Shevchenko, the unique stylistic syncretism of his poetry.

Inattention to the word-for-word reading of Shevchenko's text led to the passing of very important meanings for the author. It is about the voluntary Muscovization of "Kateryna" as a symbol of Ukraine's pernicious step towards its decline, De-Ukrainization of the family as a sin of nationalization of the people.

Keywords: *Shevchenko, the poem "Kateryna", interpretations, image-symbol, Muscovite, Ukrainian, betrayal, self-betrayal.*

УДК 821.161.2-1-94.09"196/200"І. Гнатюк:821.161.21.09"18"Т. Шевченко
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).83-99

М. Б. Зьола, асп.
ORCID ID: 0000-0003-3671-8615
e-mail: marta_zola@ukr.net
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ГНАТЮКА

Зосереджено увагу на особливостях художньої інтерпретації Шевченкового слова поетом-шістдесятником Іваном Гнатюком. Досліджено специфіку проявів окремих образно-символічних елементів та основних мотивів мистецької парадигми Івана Гнатюка, успадкованих із творчості Кобзаря. Звернення до літературно-мистецької традиції Тараса Шевченка простежується як в поетичному, так і в прозовому набутку поета-дисидента. Ідеї Кобзаря мали значний вплив на формування національної свідомості митця-шістдесятника – наслідуючи великого Пророка, Іван Гнатюк опоетизовано закликáв народ до боротьби за свободу. Тарасове слово у творчій палітрі поета-дисидента уособлює ідею свободи народу як одну із націєцентричних аспектів мислення.

Ключові слова: *Шевченкове слово, ідея свободи, інтертекстуальність, Іван Гнатюк.*

Творчість Тараса Шевченка закріпила за собою тенденцію широкого впливу на фізичні та духовні поприща українського суспільства, окреслила майбутній поступ української літератури. Шевченкова традиція позначилася і на письменницькій спадщині відомих українських митців XX століття, зокрема, поета-шістдесятника Івана Гнатюка – лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка 2000 року. У книжці спогадів "Стежки-дороги" він писав: "У моєму розумінні Тарас Шевченко не просто поет, а більше, ніж пророк – Месія народу, нації!" [7, с. 327].

Мета статті – дослідити зв'язки світоглядно-тематичного змісту творів Івана Гнатюка з ідейно-естетичними засадами Шевченкової творчості.

Предметом дослідження є літературне полотно Івана Гнатюка, образно-символічні елементи та мотиви художнього світу поета-

шістдесятника, розглянуті крізь призму спорідненості із творчістю Тараса Шевченка. **Об'єкт** дослідження – літературна творчість Івана Гнатюка, репрезентована поетичними збірками: "Паговіння" (1965), "Чорнозем" (1981), "Турбота" (1983), "Дім і час" (1989), "Хресна дорога" (1992, 2004), "Правда-мста" (1994), "Вибрані вірші та поеми" (1995), "Меч Архистратига" (2000), "На тризні літа" (2003) та прозовою книгою спогадів "Стежки-дороги" (1998).

При здійсненні розвідки використовувалися **методи** аналізу та узагальнення, що стали основою для дослідження голових ідей Шевченкової творчості у ліриці Івана Гнатюка, дали можливість простежити його авторську оригінальність в інтерпретації образно-символічних елементів, запозичених із сторінок "Кобзаря"; герменевтичний метод як теорію розуміння і трактування тексту, та типологічний метод, що дозволив виявити та зіставити домінантні мотиви й образи творчої палітри Івана Гнатюка і Тараса Шевченка.

Серед наукових праць із дослідження творчості Івана Гнатюка слід виокремити розвідки Надії Колошук: «"Моє трагічне покоління": про андеґраунд української літератури у повоєнний період», «Поетичне трикнижжя Івана Гнатюка початку 1990-х років: чому Україна не почула пророка "Нового літочислення"?»; "Шевченківська традиція у поетичній творчості Івана Гнатюка". Аналізуючи діалектичні зв'язки поезії Івана Гнатюка з шевченківською традицією дослідниця зазначає: "Від початків творчості й до останку поетові-каторжанину І. Гнатюку Тарасове слово було і джерелом натхнення, і мірилом вартості літератури, і національним символом, духовним заповітом генія народові" [19, с. 171].

У вступному слові до своєї книги "Хресна дорога" (2004 р.) Іван Гнатюк утверджує важливе значення поетичного слова Великого Пророка для України як держави: "Україна віками не мала своєї державності, регулярної армії, але вона, оточена лютими ворогами-завойовниками, вижила, бо мала рідне Слово, насамперед Шевченкове, берегла віковічні традиції, пісню народну..." [10, с. 3].

Тяжіння Івана Гнатюка до ідейно-естетичних засад Шевченкового слова яскраво простежується в його інтерпретації сенсу модусу *Свобода*. У поезіях митця-шістдесятника *Свобода* стає тією категорією, що формує провідну структуру національної екзистенції та розглядається як основний принцип буття. Поет, всупереч важким обставинам життя, гартував свої внутрішні сили, духовний потенціал, та зумів зберегти свободу, що проявилася у можливості робити вибір, адже свобода – це, передусім, свобода свідомості, думки та духу. Мотивом нескореності духу і святої віри у свободу пронизані поезії: "Ностальгія", "Як вутлий човен...", "Каторжани", "Ювілей", "Колимська весна", "Смерть тирана", "Різдво", "Життя", "Дивлюсь на небо...", "Матері", цикл сонетів "Колюче плетиво дротів" та інші [15, с. 215–216].

Науковець Михайло Конончук, спираючись на власні спостереження, які базуються на творах Тараса Шевченка, констатує, що тема свободи знаходить своє відлуння в усій творчості Кобзаря. Дослідник стверджує: «Сам же Тарас Шевченко ніколи не допускав думки і можливості примиритися з рабством, вважаючи за ліпше згинути в боротьбі за свободу. Пригадаймо, коли Шевченко, потрапивши в петропавловський каземат писав: "В неволі тяжко, хоч і волі, сказать по правді, не було". Так, утративши в тюрмі фізичну свободу, Шевченко стверджував свою внутрішню незалежність і свободу душі» [20].

Літературознавець Петро Іванишин вказує на художню генезу поняття української націоналістичної філософії і виділяє три її основні концепти-домінанти, серед яких перше місце займає Бог: "Т. Шевченко створив у художній формі цілісну філософію національного буття українського народу, тобто на рівні поетичного узагальнення відтворив ту повністю відповідну, адекватну українській дійсності систему сутностей і закономірностей, які за цілі тисячоліття витворені українським народом, якими зумовлене і на яких тримається віками буття української нації, її суспільна свідомість і свідомість українського патріота – борця за інтереси нації. В основі цієї системи – три абсолютні константи: Бог, Україна, Свобода" [18].

Вказані константи займають чільне місце в поетичному доробку Івана Гнатюка та виступають модусами національно-екзистенційної інтерпретації творчості поета. В окремих поезіях ці модуси ("Україна", "Свобода", "Бог") переплітаються, набувають синкретичності, залишаючись при цьому контрастними [16, с. 60–61]. Приміром, вірш "Потойбіч дійсності" наскрізь пронизаний вірою в краще прийдешнє України, втіленої в образі роду: "Я чую голос роду: Загадкові / Путі Господні – сказано в письмі!...", – /...І тут, на місці знищеної хати, / Мій рід ще буде – волю зустрічати» [9, с. 108].

Поліаспектність образно-символічного наповнення художнього світу Івана Гнатюка тяжіє до єдиного вектору – націєцентричної спрямованості творчого набутку митця-шістдесятника. Зосередимо увагу на образних елементах мистецької парадигми Івана Гнатюка, споріднених із символікою, оприявненою на сторінках "Кобзаря". До прикладу, образ могили у поетичній палітрі Івана Гнатюка увиразнює націєцентричний мотив та простежується в численних творах митця. Використання поетом окресленого елементу, для оздоблення власного мистецького полотна, дає можливість простежити його авторську стратегію в освоєнні Шевченкових фольклорно-міфологічних мотивів символічної інтерпретації цього образу.

Літературознавець Дмитро Наливайко вважав образ могили одним із ключових образів творів Кобзаря. За словами дослідника, "високі могили" постають неодмінною реалією в поезії Тараса Шевченка, що несе нагадування про минуле України. Науковець зазначає, що образ могили має фольклорно-міфологічне походження і відзначається багатогранністю та амбівалентністю змісту, а найбільш істотний в ньому символічний за своїм характером філософсько-історичний зміст: "Могила" – не просто погребіння, "домовина України", але й якоюсь мірою живе минуле її народу, що може відродитися, предмет скорботи й гордості поета... Дмитро Наливайко звертає увагу на міфологічні повір'я про "сплячих вояків", які "потім вийдуть для нових битв за звільнення народу" [21, с. 264]. Образ-символ могили у творчості Івана Гнатюка – різноплановий, сповнений національним колоритом, сакральними рисами,

фольклорно-міфологічними інтенціями, крізь які простежується поетична концепція минулого України:

Де мріють могили одвічні
і свищуть вітри на роздоллі,
стоять,
мов ракети космічні.
націлені в небо тополі.
Я серцем голублю ці звуки,
неначе губами – колосся,
бо в них,
як закоханих руки,
сучасне з минулим сплелося [5, с. 25–26].

В поезії Івана Гнатюка "Солдати сплять" макрообраз могили наділений сакральним змістом. "Могили – спадок наш" – стверджує Іван Гнатюк. У зазначеній поезії, на противагу поширеному уявленню про символіку смерті, образ могили виступає своєрідним оберегом покоління:

З могил по-своєму встають,
Мов повертаються з походу, –
Могили, множачись у скруть,
Несуть увічнення народу! [1, с. 90]

Символіка образу могили в окресленому вірші пронизана націєцентричною тематичною градацією, адже "могили, множачись", увічнюють народ і стають священним місцем, де за словами великого Кобзаря, спочиває "козацькеє біле тіло, в китайку повите" [23, с. 57].

Іншого забарвлення у творчості Тараса Шевченка а пізніше – Івана Гнатюка набуває символіка те́рну. Те́рен за словником символів Віталія Жайворонка – колючий кущ, що символізує непрохідність у просторі й часі [14, с. 592–593]. У "Кобзарі" знаходимо наступні цитати:

Заросли шляхи тернами
На тую країну, –
Мабуть, я її навіки,
Навіки покинув [23, с. 486].

Не вертаються три брати,
По світу блукають.
А три шляхи широкії
Терном заростають [23, с. 338].

Іван Гнатюк інтерпретує зазначений образ як символ страждань і таке ж тлумачення згадується у словнику символів: "Пов'язана зі стражданнями так звана тернова до Бога дорога; не випадково вінець Христовий зроблено із терну" [14, с. 593].

Вірш поета-дисидента "Трагічне покоління", суголосний з важкою долею шістдесятників, зокрема й самого автора, містить нагадування про фатальну життєву дорогу митців, які виявили "інакомислення" у тоталітарному суспільстві:

Воно жило і в боротьбі,
І в муках рабського терпіння,
Та не зневірилось в собі –
Моє трагічне покоління...
І часто гоїло синці,
І мліло, кинуте за ґрати,
Але не йшло на манівці –
З німим терпінням на лиці,
Мов у терновому вінці,
Жило – трагічне і завзяте! [7, с. 112].

Поетичний твір Івана Гнатюка "Пам'ятник" описує трагічний фатум Тараса Шевченка, тут простежується художня проекція ідейно-естетичного творчого силуету Кобзаря на текстове полотно митця-шістдесятника, змальовується Тарасове "бунтарство, несамовита внутрішня екзистенційна сила, що протиставилася вікам української неволі" [24, с. 127]:

Тому, – аж криком дихає Тарас, –
Тому, що так розмашисто і лунко,
Так влучно підписав йому наказ
Про заборону слова і малюнка.
Але поет у вічності живе,
У слові, непідвладному цареві,
У слові, що, як море штормове,
Лише йому підвладне – Кобзареві! [1, с. 121].

В поезії "Кобзар", якою розпочинається збірка "Вибрані вірші та поеми", Шевченкове слово набуває вражаючих цілющих властивостей, національних рис, сакрального змісту: "Він смерть народу переміг! / ... / Його, мов хліба в чорний час, / Просили в позички сусіди, / Зціляючи серця завсіди / Тим словом, що прорік Тарас!" [1, с. 3].

У мистецькому просторі власних літературних творів Іван Гнатюк повсякчас наголошував на важливій функції рідного слова та неодноразово асоціював його з мечем:

Народ мій встав, як велетень, на чати
І не з мечем, а словом вогняним, –
Він буде так на обрії стояти,
Допоки неба рідного над ним! [1, с. 20].
І мені, як від шоку, посивіють брови і скроні,
Я на батьківське віно молитися буду весь час, –
Що ж, він добре придумав: хай слово і меч в обороні
Споконвічного роду напохваті будуть у нас! [11, с. 10].

В енциклопедичному словнику символів культури України знаходимо пояснення: «У сучасній літературі, фольклорі "калинове слово" – це символ материнської української мови. Слово водночас є символом знання, пробудження самосвідомості. Не випадково Т. Г. Шевченко збирався на сторожі "рабів німих" поставити саме Слово» [13, с. 759–760]. Таке ж твердження опоетизовано виводить Іван Гнатюк у п'ятому вірші циклу "Нащадки оріїв":

Те слово зносило ворожі
В'язниці й за́мки,
і Тарас
Як речник волі
коло нас
Його поставив – на сторожі [3, с. 49].

Для Івана Гнатюка, рідне слово уособлює ідею свободи народу як одну із націєцентричних аспектів мислення:

Те сонце – слово, без якого
Нам світ померкнув би навік.

І вічно – грози чи завії –
Його цілющої снаги,
Неначе грішники – Месії,
Бояться наші вороги [3, с. 48–49].

Схожі міркування автора черпаємо із його книжки спогадів "Стежки-дороги": "Вороги краще за нас знали й знають силу нашого слова, зокрема й поетичного, тому так бояться його – більше, ніж гострої зброї" [7, с. 94].

В останньому розділі поеми "Ликера" Іван Гнатюк зосереджує поетичну увагу на роздумах про долю Тараса Шевченка, ідейно-естетичних засадах Кобзаря та силі рідного Слова, що "дух його живило" [1, с. 260]:

І якби не слово, що, мов лік,
Дух його живило, може б, з болю,
В самоті, на втіху недорік,
Він зіскнів, зневірившись у долю.
Але слово скніти не дало,
Кільчилось – і душі засівало.
І жило. Всім нелюдам на зло!
Так, як і в пустелі Косаралу [1, с. 260].

Розуміючи, що "сам не діждеться він жнив" [1, с. 260], сіяв невтомно, адже "нива не чекає" [1, с. 260], бо ж "не для мирного діла він себе готував і вітер бунтарства сіяв, і пожав бурю, яка прибила його до землі, мов град достиглий колос" [17, с. 34].

Другий розділ поеми "Ликера" опоетизовує велич українського Пророка після його смерті, велич, вимурувану завдяки невтомній праці при житті:

Все лихе і вироджене кане
В забутті – не вічні і царі,
А найвищі піки та вулкани –
По плече Тарасовій горі! [1, с. 251].

Іван Гнатюк й сам пережив Шевченків "трагізм мук заслання поета, відірваного від його рідної сторони, відлученого від материнської мови" [12, с. 6], та після повернення не зневірився, черпав силу із праведного гніву супроти несправедливості життя

і з жертовної любові до рідної землі та Бога, жив тривогами й надіями свого народу на істинну свободу, на відродження української нації. "Іван Гнатюк, – згадує письменниця Любов Проць, – читав про отчий поріг і материнську пісню, козацьке лицарство і Шевченкову одержимість, що все разом творило величний образ рідної України" [22, с. 5].

Багатогранність ідейності та образності Шевченкового мистецького світу оприявнює вірш "Тарасове горище", вплетений у збірку "Турбота". "Як на долоні тут вічність і далеч" – стверджує Іван Гнатюк та художньо виводить перед очима читача площину часопростору чумаків і гайдамаків, трагізм Катерини, муки Шевченкового заслання, який "віршами плакав" за приспаною волею:

На тому горищі Тарасові мрії
Бились, як птахи, об стіни олжі,
І чумаки замерзали в завії,
І гайдамаки святили ножі.
І буйновії над степом ширяли,
Приспану волю будили,
Й не раз,
Як засипав з перепою Ширяєв,
Віршами плакав за нею Тарас.
Тут ополонку собі Катерина,
Кинувши сина, знайшла в заметіль,
І попідтинню сюди Україна
В серці несла її сором і біль.
Як на долоні тут вічність і далеч,
Хоч свічка пітьму ледве клює, –
Тут з криком думи сідають, як галич,
На незахищене серце моє! [8, с. 97–98].

Запозичення з творів Тараса Шевченка простежується у поетичних обріях Івана Гнатюка на рівні алюзій, парафрази, ремінісценцій, інтертексту. До прикладу, поезія "Єретик" зі збірки "Хресна дорога" поета-шістдесятника перегукується з однойменною поемою із "Кобзаря", твори мають схожу конотацію та епатують наскрізним образом змія як символа

злоби, люті, підступності, небезпеки, лукавства, знаряддя кари Божої, спокуси [13, с. 157].

Перший вірш циклу "Правда-мста (з вогню Тарасового слова)" із однойменної збірки, увінчує епіграф із "Кобзаря": "Любіть її... Во время люте", який задає тональності наступним рядкам окресленої поезії, що вивершені пером Івана Гнатюка: "Любіть її – не вірте суєсловам, // У лютий час запроданства любіть" [6, с. 47]. У зазначеному вірші спостерігаємо також ремінісценцію до Шевченкового "Заповіту": "Любіть до смерті й, гинучи за неї, // Своєю кров'ю – волю освятіть" [6, с. 48] – у Івана Гнатюка; "І вражою злою кров'ю // Волю окропіте" [23, с. 313] – у Тараса Шевченка.

Слід також зазначити, що поет-шістдесятник художньо витворив власний "Заповіт", який продовжує лінію інтертекстуальності на рівні заголовків. "Заповіт" автор адресував своєму синові як послання про найцінніший спадок: "Лишу тобі свій біль і Україну" [1, с. 607] та як лист-настанову ідейно-естетичного змісту:

Нехай цей лист, як виростеш без мене,
Тобі напуттям буде у житті:
Будь вірний, сину, визвольній меті,
Не зрадь її ні духу, ні імення.
Цей дух, як віщий голос божества,
Провадить нас, витаючи над нами,
І поки будем гнані ворогами –
Затям: найбільший ворог наш – Москва!
Мені не страшно вмерти за свободу
І ти не бійся смерті-забуття, –
Ти народився вільним, і життя
Твоє – це воля рідного народу! [1, с. 607–608].

Дев'ятнадцятий вірш циклу "Правда-мста (з вогню Тарасового слова)" Розпочинається епіграфом з Шевченкової поеми "Кавказ": "Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля". У цьому вірші Іван Гнатюк парафразою промовисто закликає до боротьби, рядки поезії пашіють духом бунтарства і свободи: "Де за волю боряться – там зроду / Не вмирає воля і душа." [6, с. 67].

Алюзіями та парафразами виплеканий й двадцятий, останній вірш циклу "Правда-мста (з вогню Тарасового слова)": "Воскресни, мамо, й, здійнята з розп'яття, // У рідній хаті рани залічи" [6, с. 68] – промовляє Іван Гнатюк; "Воскресни, мамо! І вернися // В світлицю-хату; одпочий" [23, с. 582] – взивав Тарас Шевченко у вірші "Осії. Глава XIV (подражаніє)".

Четвертий вірш поетичного твору "Меч Архистратига", вміщеного в однойменній збірці Івана Гнатюка, перегукується з Шевченковим твором "Свято в Чигирині". Кобзар опоетизовано промовляє:

Не плачте, братія: за нас
І душі праведних і сила
Архістратига Михаїла.
Не за горами кари час.
Молітесь, братія! [23, с. 94].

Іван Гнатюк стверджує: "Вже близько судний час" та розгортає питання "Чи ж діждеться народ // Своєї волі й права?", і дає невтішну відповідь:

Світильник вже погас.
Закрита Божа книга.
Гнів падає на нас,
Як меч Архистратига [3, с. 6].

Іншого забарвлення набуває вірш "Сад". Поезія відсилає читача до восьмого вірша циклу "У казематі" Тараса Шевченка: "Садок вишневий коло хати". Поет-дисидент порівнює сад з раєм, в поезії домінує глибока градація білого кольору, який, за словником символів є амбівалентним та символізує світло, сонце, життя, вічність, святість, божество, красу, сакральний для українців колір житла, одягу і водночас – смерть [13, с. 66]. Біла колористика зазначеного вірша символізує "вічне життя" українських садів, в образі яких автор вбачає свою Батьківщину, яким не можуть завадити "й дощі, холодні і їдкі, мов хімікати", та, парафразою з Шевченкового твору, виражає занепокоєння через зникнення хрущів "у тім садку вишневім коло хати", залишаючи читача наодинці з роздумами:

Ось-ось весна прокинеться в саду.
У білі сукні вдягнуться черешні.
І я у сад світ за очі піду
Шукати дні, загублені й прийдешні.
Цей сад – як рай! Немає більш, мабуть,
Таких садів – хіба що в ностальгії, –
На Україні так вони цвітуть,
Що цілий світ у цвіті їх біліє!
Не можуть їм завадити й дощі,
Холодні і їдкі, мов хімікати,
І тільки десь поділися хрущі
У тім садку вишневім коло хати [2, с. 21].

У художній палітрі Івана Гнатюка виразно проглядається проекція античного концепту, увиразнена інтертекстуальністю, суголосною із творчістю Кобзаря. Поезія "Покровителям мистецтва", написана поетом-шістдесятником у спецтаборі "Холодний", наскрізно пронизана надією ліричного героя – незламного та непримиренного страдника радянської каторги. Він звертається до покровителів мистецтва: Аполлона (Феба) та Музи з благанням не покидати його самого в чужому краю й на крилах занести на Парнас: "Не кидай самого мене, Аполлоне…/…Зігрій у неволі хоч душу мою", "Молюся й до тебе як посестри Феба / Навідайся, Музо, до мене хоч раз, / Злети невидимкою з рідного неба / Й на крилах мене занеси на Парнас" [4, с. 55]. Схоже звернення Тараса Шевченка до персонажів класичної епохи помічаємо у творах "Царі": "Старенька сестро Аполлона, // Якби ви часом хоч на час // Придибали-таки до нас... // ...Покиньте ж свій святий Парнас, // Придибайте хоч на годину" [23, с. 395], "Муза": "А ти, пречистая, святая, // Ти, сестро Феба молодая!" [23, с. 550]. Можемо виснувати, що Іван Гнатюк, черпаючи наснагу із творів Кобзаря, сформував параметри індивідуального художнього світу, лірика якого пов'язана, зокрема, зі створенням нового образу античності як невід'ємної складової сучасності митця, що набуває поетичної метаморфози та особливого художнього оздоблення.

Звернення Івана Гнатюка до творчості Тараса Шевченка помічаємо, головно, на рівні епіграфів. Епіграфами із Шевченкових

творів увінчана значна частина ліричного набутку поета-шістдесятника, як приклад, наведемо назви декількох поезій: "Коло життя", "Правда-мста (з вогню Тарасового слова)" (збірка "Правда-мста", 1994 р.), "Солдати сплять" (збірка "Вибрані вірші та поеми", 1995 р.), "Неначе прокляті усі" (збірка "Хресна дорога", 1992 р.), "Нащадки оріїв" (збірка "Меч Архистратига", 2000 р.), "Поглядом і світом – у вікні" (збірка "На тризні літа" 2002 р.), "Сад" (збірка "Дім і час", 1989 р.), "Дух", "Ті сни – не сни", "Спогад про війну" (збірка "Хресна дорога", 2004 р.). Використовуючи авторське підкреслення як зв'язок з літературною традицією, Іван Гнатюк звертає читацьку увагу на першоджерело, що слугує ключем до осмислення власного художнього твору.

Слід зазначити, що цикл віршів "Правда-мста (з вогню Тарасового слова)" привертає увагу наскрізною лінією епіграфів, якими "короновані" всі двадцять віршів циклу. Епіграфи наведені із Шевченкових творів: "В казематі", "Розрита Могила", "Подражаніє 11 псалму", "О люди! Люди небораки", "І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє", "Минають дні, минають ночі", "Не нарікаю я на Бога", "Осії. Глава XIV (подражаніє)", "Юродивий", "Кавказ", "Єретик". Окреслена епіграфічна плеяда ще раз засвідчує тяжіння лірики Івана Гнатюка до літературного набутку Тараса Шевченка, ідейно-естетичних засад творчості Кобзаря як Провісника волі, Месії нації.

Отже, націєцентричні ідейно-естетичні засади, закладені у Шевченковому поетичному слові, отримали своє продовження та художньо інтерпретувалися у творчості Івана Гнатюка. Націєцентричний мотив літературного надбання митця-дисидента випрозорений образами могил, рідного слова, роду і народу. Акцентуючи на вагомому значенні слова, зокрема Кобзаревого, поет-шістдесятник вбачав у ньому ідею свободи народу, наділяв властивостями оберегу, національного символу як рушійної сили розвою поколінь. Використанням епіграфів, алюзій, парафраз, ремінісценцій, інтертексту Іван Гнатюк продовжив Шевченкову поетичну традицію, вивів власне трактування образів-символів, запозичених із сторінок "Кобзаря"

та осмислених крізь призму індивідуальних переживань, мистецьки втілив модель прагнення до свободи як прояву сутності людини та ідеалу, історично вкоріненого у буття українського народу.

Перспективи подальших розвідок убачаємо у ґрунтовному дослідженні проекції філософських концептів творчості Тараса Шевченка на художню свідомість поета-шістдесятника Івана Гнатюка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнатюк І. Ф. Вибрані вірші та поеми. Л.: Червона калина, 1995. 670 с.
2. Гнатюк І. Ф. Дім і час : Поезії. К.: Дніпро, 1989. 206 с.
3. Гнатюк І. Ф. Меч Архистратига : Поезії. Харків: Майдан, 2000. 112 с.
4. Гнатюк І. Ф. На тризні літа : Поезії. Харків: Майдан, 2002. 112 с.
5. Гнатюк І. Ф. Паговіння : Поезії. Л.: Каменяр, 1965. 32 с.
6. Гнатюк І. Ф. Правда-мста : Поезії. Л.: Каменяр, 1994. 72 с.
7. Гнатюк І. Ф. Стежки-дороги : Спомини. Дрогобич : Відродження, 1998. 496 с.
8. Гнатюк І. Ф. Турбота : Поезії. К.: Радянський письменник, 1983. 106 с.
9. Гнатюк І. Ф. Хресна дорога : Вірші та поеми. К.: Український письменник, 1992. 192 с.
10. Гнатюк І. Ф. Хресна дорога: Поетичні твори. Харків: Майдан, 2004. 820 с.
11. Гнатюк І. Ф. Чорнозем : Лірика і поеми. Л.: Каменяр, 1981. 111 с.
12. Ґрещук В. В. Експресема слово в поетичному ідіолекті Тараса Шевченка. *Українознавчі студії*. Івано-Франківськ, 2014–2015. Вип. 15-16. С. 3–12.
13. Енциклопедичний словник символів культури України / ред. В. П. Коцур та ін. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
14. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
15. Зьола М. Б. Модуси "Свобода" та "Бог" як маркери художнього синтезу у ліриці Івана Гнатюка екзистенційного мислення Григорія Сковороди. *Сучасні рецепції світоглядно-ціннісних орієнтирів Григорія Сковороди*: колективна монографія / за заг. ред. канд. юрид. наук Д. С. Луніна. Полтава, 2022. С. 214–220.
16. Зьола М. Б. Національно-екзистенційні виміри лірики Івана Гнатюка. *Проблеми гуманітарних наук. Серія "Філологія" : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Дрогобич: Видавничий дім "Гельветика", 2022. Вип. 51. С. 57–63.
17. Іваничук Р. І. Четвертий вимір : Роман. К.: Радянський письменник, 1984. 207 с.
18. Іванишин П. В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні і прагматичні аспекти) : монографія. Дрогобич: Відродження, 2005. 308 с.
19. Колошук Н. Г. Шевченківська традиція у поетичній творчості Івана Гнатюка. *Волинь філологічна : текст і контекст. Творчість Т. Шевченка: традиції і сучасність : збірник наук. праць.* Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. Вип. 18. С. 169–179.

20. Конончук М. М. Шевченкові заповіти свободи у трактуванні Юрія Лавріненка. *Шевченкознавчі студії : збірник наукових праць,* 2011. Вип. 13. С. 73–82.

21. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність : Українська література в контексті європейського літературного процесу. К.: Дніпро, 1988. 393 с.

22. Проць Л. І. Безкомпромісність : Спогади про Івана Гнатюка / авт.-уклад. П. Сорока. Тернопіль: СорокА, 2007. С. 4–11.

23. Тарас Григорович Шевченко. Кобзар / ред. М. Дорошенко. Л. : Львівська книжкова друкарня Головполіграфвид. Мін. культури УРСР, 1961. 647 с.

24. Яремчук І. В. Художня Шевченкіана українських січових стрільців. *Українське літературознавство*, 2013. Вип. 77. С. 125–140.

REFERENCES

1. Hnatiuk I. F. Vybrani virshi ta poemy. L.: Chervona kalyna, 1995. 670 s. (in Ukrainian).

2. Hnatiuk I. F. Dim i chas : Poezii. K.: Dnipro, 1989. 206 s. (in Ukrainian).

3. Hnatiuk I. F. Mech Arkhystratyha : Poezii. Kharkiv: Maidan, 2000. 112 s. (in Ukrainian).

4. Hnatiuk I. F. Na tryzni lita : Poezii. Kharkiv: Maidan, 2002. 112 s. (in Ukrainian).

5. Hnatiuk I. F. Pahovinnia : Poezii. L.: Kameniar, 1965. 32 s. (in Ukrainian).

6. Hnatiuk I. F. Pravda-msta : Poezii. L.: Kameniar, 1994. 72 s. (in Ukrainian).

7. Hnatiuk I. F. Stezhky-dorohy : Spomyny. Drohobych: Vidrodzhennia, 1998. 496 s. (in Ukrainian).

8. Hnatiuk I. F. Turbota : Poezii. K.: Radianskyi pysmennyk, 1983. 106 s. (in Ukrainian).

9. Hnatiuk I. F. Khresna doroha : Virshi ta poemy. K.: Ukrainskyi pysmennyk, 1992. 192 s. (in Ukrainian).

10. Hnatiuk I. F. Khresna doroha : Poetychni tvory. Kharkiv: Maidan, 2004. 820 s. (in Ukrainian).

11. Hnatiuk I. F. Chornozem : Liryka i poemy. L.: Kameniar, 1981. 111 s. (in Ukrainian).

12. Greshchuk V. V. Ekspresema slovo v poetychnomu idiolekti Tarasa Shevchenka. Ukrainoznavchi studii. Ivano-Frankivsk, 2014-2015. Vyp.15-16. S. 3–12. (in Ukrainian).

13. Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy / red. V. P. Kotsur ta in. 5-e vyd. Korsun-Shevchenkivskyi: FOP Havryshenko V. M., 2015. 912 s. (in Ukrainian).

14. Zhaivoronok V. V. Znaky ukrainskoi etnokultury : Slovnyk-dovidnyk. K.: Dovira, 2006. 703 s. (in Ukrainian).

15. Zola M. B. Modusy "Svoboda" ta "Boh" yak markery khudozhnoho syntezu u lirytsi Ivana Hnatiuka ekzystentsiinoho myslennia Hryhoriia Skovorody. Suchasni retseptsii svitohliadno-tsinnisnykh oriientyriv Hryhoriia Skovorody : kolektyvna monohrafiia / za zah. red. k.iu.n. D. S. Lunina. Poltava, 2022. S. 214–220. (in Ukrainian).

16. Zola M. B. Natsionalno-ekzystentsiini vymiry liryky Ivana Hnatiuka. Problemy humanitarnykh nauk. Seriia "Filolohiia" : zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych: Vydavnychyi dim "Helvetyka", 2022. Vyp. 51. S. 57–63. (in Ukrainian).

17. Ivanychuk R. I. Chetvertyi vymir : Roman. K.: Radianskyi pysmennyk, 1984. 207 s. (in Ukrainian).

18. Ivanyshyn P. V. Natsionalno-ekzystentsialna interpretatsiia (osnovni teoretychni i prahmatychni aspekty) : monohrafiia. Drohobych : Vidrodzhennia, 2005. 308 s. (in Ukrainian).
19. Koloshuk N. H. Shevchenkivska tradytsiia u poetychnii tvorchosti Ivana Hnatiuka. Volyn filolohichna : tekst i kontekst. Tvorchist T. Shevchenka : tradytsii i suchasnist : zbirnyk nauk. prats. Lutsk: Skhidnoievrop. nats. un-t im. Lesi Ukrainky, 2014. Vyp. 18. S. 169–179. (in Ukrainian).
20. Kononchuk M. M. Shevchenkovi zapovity svobody u traktuvanni Yuriia Lavrinenka. Shevchenkoznavchi studii : zbirnyk naukovykh prats, 2011. Vyp. 13. S. 73–82. (in Ukrainian).
21. Nalyvaiko D. S. Spilnist i svoieridnist : Ukrainska literatura v konteksti yevropeiskoho literaturnoho protsesu. K.: Dnipro, 1988. 393 s. (in Ukrainian).
22. Prots L. I. Bezkompromisnist : Spohady pro Ivana Hnatiuka / avt.-uklad. P. Soroka. Ternopil: SorokA, 2007. S. 4–11. (in Ukrainian).
23. Taras Hryhorovych Shevchenko. Kobzar / red. M. Doroshenko. L. : Lvivska knyzhkova drukarnia Holovpolihrafvyd. Min. kultury URSR, 1961. 647 s. (in Ukrainian).
24. Iaremchuk I. V. Khudozhnia Shevchenkiana ukrainskykh sichovykh striltsiv. Ukrainske literaturoznavstvo, 2013. Vyp. 77. S. 125–140. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 25.04.23

M. B. Zola, PhD Student
ORCID ID: 0000-0003-3671-8615
e-mail: marta_zola@ukr.net
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv

IDEOLOGICAL AND AESTHETIC INTERPRETATION SHEVCHENKO'S WORD IN IVAN HNATYUK'S CREATIVITY

The article focuses attention on the peculiarity of the artistic interpretation of Shevchenko's word by the sixties poet Ivan Hnatyuk. Have been researched the specifics of the manifestations of individual figurative and symbolic elements and the main motifs of the artistic paradigm of Ivan Hnatyuk, inherited from Kobzar's creativity. It was concluded that the national-centric ideological and aesthetic principles laid down in Shevchenko's poetic word were continued and artistically interpreted in the writings of the dissident poet. An appeal to the literary and artistic tradition of Taras Shevchenko can be traced both in the poetic and prose creativity of the sixties artist. The multifaceted figurative and symbolic content of Ivan Hnatyuk's artistic world gravitates towards a single vector – the nation-centric orientation of the poet's creativity. The national-centric motif of the dissident artist's literary heritage is reflected in the images of graves, native language, family and people.

Imitating the great Prophet, Ivan Hnatyuk poetically called on the people to fight for freedom. The word of Taras Shevchenko on the text canvas of the sixties artist acquires impressive healing properties, national features, sacred content and personifies the idea of people's freedom as one of the nation-centric aspects of

thinking. Emphasizing the weighty meaning of the word, the sixties poet saw in it the idea of people's freedom, endowed it with the properties of a talisman, a national symbol as a driving force in the development of generations.

Using epigraphs, allusions, paraphrases, reminiscences, intertext, Ivan Hnatyuk continued Shevchenko's poetic tradition, brought out his own interpretation of images-symbols borrowed from the pages of "Kobzar" and understood through the prism of individual experiences, artistically embodied the model of striving for freedom as a manifestation of the essence a person and an ideal historically rooted in the existence of the Ukrainian people.

Keywords: *Shevchenko's word, idea of freedom, intertextuality, Ivan Hnatyuk.*

УДК 811.161.2:80:81'34
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).100-108

О. А. Касьянова, канд. філол. наук, асист.
ORCID ID: 0000-0002-4351-412X
e-mail: kasianova.oleksandra@knu.ua
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ГУБНІ ПРИГОЛОСНІ В МОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКИХ АРТИСТІВ
(на матеріалах аудіодекламування віршів Тараса Шевченка)

За допомогою слухового аналізу експериментально-фонетичного методу схарактеризовано мовлення українських артистів, які озвучили вірші Тараса Шевченка. Підбір інформантів для вивчення особливостей реалізації губних фонем української мови здійснено з урахуванням методики соціофонетики. Обрана мала соціальна група як джерело дослідження алофонного варіювання губних фонем репрезентативна з погляду – регіонального (усі мовці з різних регіонів України), вікового (дорослі, молодь, діти) та професійного (різні спеціалізації артистів – актори, музиканти, режисери, диктори тощо) критеріїв.

Ключові слова: *губний (лабіальний) приголосний, фонема, звук, варіант, варіативність, соціофонетика.*

Вступ. Властивості мови – варіативність і соціальна залежність – зумовлюють постійну потребу у вивченні функціонування мови. Дослідження сучасного стану реалізації її одиниць можна простежити в індивідуальному породженні мовлення, яке демонструє артикуляційне розмаїття та можливості мовної системи загалом, що зумовлює актуальність аналізу аудіоматеріалів, зокрема декламування віршів Тараса Шевченка у виконанні українських артистів.

Мову Шевченка докладно вивчали його сучасники (І. Франко, П. Куліш, М. Костомаров, М. Драгоманов, Ф. Вовк, М. Дашкевич та ін.), літературознавці (Г. Грабович, Г. Клочек), лінгвісти (І. Білодід, Л. Булаховський, В. Ващенко, В. Жайворонок, М. Жовтобрюх, І. Огієнко, С. Єрмоленко, М. Мозер, А. Мойсієнко, В. Русанівський, П. Тимошенко та ін.). Увага мовознавців до Шевченкових текстів пов'язана з виявленням ознак нормалізації

літературної мови, з дослідженням естетичних особливостей поетової мови, з означенням його стилю, а також з укладанням словників Шевченкової мови. Але глибина поета та його мови досі залишається незміряною, зокрема і в лінгвістичному аспекті, наприклад, – у вивченні артикуляційних та акустичних особливостей Шевченкових текстів на матеріалах аудіо, що до цього часу не вивчалися прицільно з погляду фонетики.

Інтерес до обраної теми викликаний також тим, що в ході дослідження губних приголосних на матеріалі сучасного українського мовлення на прикладі групи філологів (носіїв сучасної української літературної мови), здійсненого в 2013–2021 рр. у лабораторії експериментальної фонетики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, вдалося зафіксувати російськомовний вплив у носів сучасного українського мовлення. За рахунок такого впливу помітили порушення норми, зокрема оглушення **/в/** до **/f/**, яке виникає внаслідок губно-зубної вимови **/в/** у позиції вокалізації внаслідок дії регресивної асиміляції за глухістю в середині слова (наприклад, *мовчи* **[ṃõ(ʋf)chı]**, *травка* **[trafka]**, **[tra(ʋf)ka]** та подібні). Оглушення сонорного губного приголосного на розуміння й мету комунікації не впливає, але воно "розмиває" образ звука та є причиною "розхитування" вимовної норми, що спонукає до продовження дослідження та збору емпіричних даних про реалізацію лабіальних консонантів української мови [3]. До 300-річчя Григорія Сковороди було проаналізовано відеодекламування його творів, записані студентами-філологами. Цей аналіз показав, що в мовленні молоді домінує вокалізований варіант губної фонеми **/в/**, що може бути пов'язано з посиленням українізації на тлі війни з РФ [5, с. 77–87].

Продовжуючи вивчення звукових змін, які проявляються в індивідуальних мовних системах, які демонстративні з погляду варіативності як ознаки розвитку мови, передбаченою, по-перше, самою системою, а, по-друге, зумовленою соціумом, тобто практикою вживання – узусом. Розглянемо також результати розвідок щодо реалізації українських губних фонем.

Так, за О. Бас-Кононенко, **/в/, /f/** – лабіальні приголосні фонеми, які не утворюють корелятивної пари "дзвінкий – глухий"

в українській мові, на відміну російської. Українській фонемі **/в/** властива сонорність, яка забезпечується завдяки білабіальному її основному алофону – **[w]**, який фізично містить менше шуму, ніж голосу. "*Саме тому українська фонема **/в/** належить до сонорних (а не до дзвінких, як у російській мові **/v/**) і саме тому вона не утворює корелятивної шумної пари з глухою **/ф/**. Саме тому, потрапляючи в позицію перед іншим приголосним або в абсолютний кінець слова, вона не втрачає свого голосового компонента, а навпаки, вокалізується, тобто позбувається й тієї невеликої частки шуму, яка була притаманна їй в основному алофоні*" [1, с. 104]. За Л. Мосенкісом, збереження **[u̯]** у звуковому полі **/в/** в українській мові (як і в білоруській) можливе завдяки давньому **[w]** на противагу новому губно-зубному **[v]** в російській мові [3]. Тобто основний вияв української фонеми **/в/** – губно-губний. Коли ми маємо протилежне вокалізації явище – оглушення, заміна **в** на **ф,** то, за О. Бас-Кононенко, таке явище "є грубим порушенням українських вимовних норм" [1, с. 105].

За результатами проведеного слухового аналізу групи 80 студентів та дикторів, а також за ознаками функціонування складу, фонема "**/v/**", – за З. Дудник, реалізується як губно-губний алофон у складах "**[ʋo], [ʋu]** та як губно-зубний – **[va], [vɛ], [vɪ]**" (– за З. Дудник). За частотою вживання складів різної структури (загальною кількістю 10623, із яких 5929 є відкритими CV) у масиві текстів маємо такий розподіл: **ви** –117, **ва** – 110, **во** – 76, **ве** – 60, **ву** – 25. Дослідниця наголошує, що кількісна характеристика вживання є свідченням того, що за умов звичного вимовляння у мовленнєвому континуумі є більше шансів для творення губно-зубного алофона [2, с. 171].

Про особливості вимови **/в/** у позиціях вокалізації зауважувала О. Плахотнікова. Дослідниця подає 8,5% чергування **в/ф,** спричинених губно-зубною вимовою **/в/**, а також дією регресивної асиміляції за глухістю в середині слова [6, с. 189].

Як зазначає Н. Плющ, заміна **в** на **ф** є свідченням інтерференційного впливу – російського позиційного оглушення дзвінких шумних приголосних. Така заміна може призвести до виведення української **/в/** з класу сонорних і переведення її до класу шумних [7, с. 69].

Упродовж 2013–2021 рр. нами було здійснено власне дослідження варіативності губних звуків української мови, про що зазначалося попередньо. У ході дослідження ми дійшли до таких висновків: губно-губна вимова реалізується в позиціях перед **[а], [о], [u]**. Губно-зубна є коартикуляційно обмеженою. Лабіодентальність виникає перед голосними **[и]** та **[і],** що зумовлено артикуляційними особливостями зазначених голосних – високий і високо-середній ступені підняття та передній ряд. Перед **[е] /в/** може також набувати губно-зубного відтінку, але зубний фокус при такій вимові слабший. Здобуті результати підтвердили опис в літературі про те, що губно-губна вимова домінує в українській орфоепії, адже більшість дикторів (10 з 13) артикулюють на початку складу перед голосними **[а]** основний алофон **[w],** перед **[о], [u]** – **[w̥]** (більш огублений, перед голосним **[u]**) та **[w̥]** (менш огублений, перед **[о]**), перед **[і], [ɪ]** та **[е]** – губно-зубний **[ʋʲ]** та **[ʋ],** а в абсолютному кінці слова після голосного, в середині слова після голосного перед приголосним – **[u̯]**. Названі реалізації **/в/** є діапазоном варіативності губного в межах літературного мовлення. Заміна **в** на **ф** зафіксована в поодиноких випадках, що свідчить про несистемне явище [4, с. 216–218].

Зважаючи на неоднозначні результати щодо вияву лабіальних консонантів, **предметом дослідження** обираємо реалізацію губних приголосних **/в/, /f/** у сучасному українському мовленні. **Об'єкт** – звукові зміни, вивчені **на матеріалі** аудіодекламування у виконанні українських артистів.

Методологія дослідження. Відповідно до теоретичної та методологічної бази соціофонетики наше дослідження відбувалося в три етапи. Спочатку відбувався відбір аудіо, після якого застосували методику соціології – спостереження, яке можна віднести до техніки польових досліджень. На другому етапі провели соціолінгвістичний аналіз (тобто зібрали інформацію про дикторів, проаналізували матеріали про лабіальні консонанти). Тут також використали лінгвістичні методи, завдяки яким аналізували зібраний матеріал. Оцінка достовірності отриманої інформації стала третім етапом вивчення, тобто ми зіставили типові риси реалізації лабіальних фонем з індивідуальними, притаманними обраним інформантам.

У ході дослідження було використано **експериментально-фонетичний метод,** зокрема слуховий аналіз. Його застосували при прослуховуванні поезій із "Кобзаря", який озвучили: Василь Обручов – заслужений артист України, режисер-постановник українського радіо, диктор; Богдан Ступка ("Чи то недоля та неволя", "Думи мої, думи мої..."), радянський актор Валерій Івченко ("Якось то йдучи уночі…", "Якби ви знали, паничі"), який родом із Харківщини; актор, чоловік української акторки Ади Рогоцевої Костянтин Степанков ("І мертвим, і живим…"), народився на Хмельниччині, але жив у Борисполі. Для слухового аналізу взяли також поезію з "Дитячий Кобзар" Тараса Шевченка, який озвучили львівські артисти Оксана Муха (українська співачка і скрипалька, заслужена артистка України, з Львівської області), Славко Нудик (український співак, зі Львова), Олександр Божик (український скрипаль-віртуоз, композитор, зі Львова), Олеся Киричук (українська співачка, зі Львова), Павло Табаков (український співак, музикант, композитор, аранжувальник, зі Львова), Дмитро Кацал (диригент, зі Львова), Діана Патерега (музикантка, школярка, 8 років, зі Львова), Віра Семків (поетеса, композиторка, співачка, школярка, 8 років, з Івано-Франківська), Ангеліна Неволько (співачка, школярка, 13 років, зі Львова), Іван Кучеркевич (співак, школяр, 13 років, зі Львова), Богдана Федишин (співачка, школярка, 12 років, зі Львова), Олег Хохлов (музикант, школяр, 11 років, зі Львова), Марія Сидорук (артистка, музикантка, 11 років), Антон Головацький (артист, музикант, школяр, 12 років, зі Львова), Олена Масендич (співачка, школярка, 9 років, зі Львова), Софія Хома (співачка, школярка, 9 років, зі Львова), Остап Нестеровський (артист, музикант, школяр, 13 років, зі Львова), Настя Гаєцька (співачка, школярка, 13 років, зі Львова).

Підбір 17 мовців, різних за гендером (8 чоловіків та 11 жінок), за віком (дорослі, молодь, діти), за географічною приналежністю (зі Львова, Харкова, Києва, Хмельниччини, Івана-Франківська) та за професією (актори, співаки, музиканти, диригенти, диктори, артисти), зумовлено критеріями соціофонетичних розвідок, відповідно до яких, не існує людини в колективі, яка б не використовувала у своєму мовленні варіантів. Тому навіть

одинична відмінність якогось сегмента може бути показовою щодо соціальної варіативності, за умови, що цей сегмент вивчається дослідником у різних позиційно-комбінаторних контекстах [4, с. 35].

Слуховий аналіз здійснювався з урахуванням особливостей фонаційної одиниці, змінність якої залежить від багатьох чинників (позиції у слові, віку, професійного статусу мовця). При характеристиці звуків враховували специфіку передавання звуків акустичним сигналом, який є своєрідним містком у мовленнєвій комунікації між координацією артикуляції та сприйняттям. Адже функція артикуляційних механізмів у звуковій комунікації полягає в передаванні лінгвістичної програми вимови через акустичні образи, характеристики яких слухач використовує для декодування вимовленого. Слуховий аналіз – аналітичне розкладання сегмента (наприклад, ба – б, а), визначення акустичних характеристик (б – дзвінкий приголосний, а – голосний) із проекцією на артикуляційні дії (б – працюють губи, а – широко відкривається рот), співвіднесенням слухових рис із лінгвістичною інформацією (визначення алофонів та фонем) [8, с. 219–222]. За таким принципом аналізували всі губні звуки в записаному мовленні артистів.

Результати проведеного експериментально-фонетичного експерименту. Вивчаючи реалізацію **/в/** у мовленні українських артистів, ми виявили, що губно-губний вимовляється дзвінко, є більш звучним, тобто ознаки вокалічності переважають, ніж при губно-зубному. Ці акустичні ознаки можна співвіднести з артикуляцією: при білабіальній вимові напружуються власне губні м'язи, губи зводяться, отвір між губами досить великий, тому повітря легко виходить назовні, що дозволяє схарактеризувати **[w]** більш відкритим. Отвір при вимовлянні **[w]** є більшим, ніж при вимовлянні твердого губно-зубного, при творенні якого нижня губа яскраво зближується з верхніми зубами, кутики вуст розведені та напружені. Працюють м'язи, що піднімають і опускають кутики рота. Яскраво напружені щічні м'язи. Білабіальна та лабіодентальна артикуляція мають шумове джерело із локалізацією в передній частині мовного апарату. Перцептивно губно-губний алофон є більш звучним і відкритим,

а губно-зубний – менш звучним за рахунок шумового компонента. Заміна **в** на **ф** в мовленні інформантів поодинока, що, вочевидь, проявляється у дорослих – старшого покоління, що може бути спричинена російськомовним впливом (радянська епоха). У молоді та дітей зафіксували вокалізацію **/в/**, яка є системною та відповідає вимовній нормі. Крім того, обрані мовці виявилися показовими щодо заміни **в** на **у**, а це є свідченням позиційного чергування **у/в**, що позначається на письмі (орфографічно), на відміну від вокалізації **/в/** як позиційної модифікації однієї й тієї самої фонеми, що є орфоепічною нормою (функціонує в усному мовленні).

Висновки. Отже, окреслені ознаки, визначені завдяки слуховому аналізу та співвіднесені з артикуляційними характеристиками губних, засвідчили можливості реалізації звука як одиниці фонетичного рівня, акустична та артикуляційна картина якої є одночасно зразком типового й індивідуального. Застосування експериментально-фонетичного методу дозволило підтвердити притаманні характеристики лабіальних у межах вимовної норми, а також показало, що вивчення варіативності фонетичних одиниць, зокрема й губних приголосних, у майбутньому варто продовжити з урахуванням психофізіологічних, соціальних, а також власне лінгвістичних детермінант із залученням експериментально-фонетичного методу та соціолінгвістичних методик.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бас-Кононенко О. В. Вимовні норми як мірило милозвучності української мови (на матеріалі орфоепічних словників). *Українська мова*. 2019. № 1. С. 103–114. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2019_1_10

2. Дудник З. В. Артикуляторний жест: онтологія і аналіз (експериментально-фонетичне дослідження): Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. К., 2004. 280 л. +Дод. л. 224–280. Бібліогр.: л. 181–223.

3. Мосенкіс Ю. Л. Поняття милозвучності української мови. URL: http://trypillia.narod.ru/articles/mylint.htm

4. Касьянова О. А. Діапазон варіативності губних приголосних у сучасному українському мовленні (експериментально-фонетичне дослідження): дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. К., 2021. 249 с.+ 174 л.

5. Касьянова О. А. Варіативність губних приголосних у мовленні філологів (на матеріалах відеомарафону #Сковорода300). *Літературознавчі студії.* 2023. № 2 (63). С. 77–87.

6. Плахотнікова О. Ю. Корпус українського усного мовлення: теоретичні засади побудови й основи практичного втілення : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 ; М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2017. 280 арк. Додатки: арк. 214–280.

7. Плющ Н. П. Зони фонетичної інтерференції в українській мові (лінгвістичний і соціолінгвістичний аспект). Українське мовознавство. № 24. 2002. С. 67–74.

8. Рібцун Ю. В. Формування фонологічного компоненту мовленнєвої діяльності у дітей за умов нормального та порушеного онтогенезу. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова : зб. наук. пр. 2012. № 22. К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. С. 219–222 (Серія 19. Корекційна педагогіка та спеціальна психологія).

REFERENCES

1. Bas-Kononenko O. V. Vymovni normy yak mirylo mylozvuchnosti ukrainskoi movy (na materiali orfoepichnykh slovnykiv). Ukrainska mova. 2019. № 1. S. 103–114. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2019_1_10 (in Ukrainian)

2. Dudnyk Z. V. Artykuliatornyi zhest: ontolohiia i analiz (eksperymentalno-fonetychne doslidzhennia): Dys. .kand. filol.nauk: 10.02.15. Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. K., 2004. 280l. +Dod. l.224–280. Bibliohr.: l.181–223. (in Ukrainian)

3. Mosenkis Yu. L. Poniattia mlozvuchnosti ukrainskoi movy. URL: http://trypillia.narod.ru/ articles/mylint.htm (in Ukrainian)

4. Kasianova O.A. Diapazon variatyvnosti hubnykh pryholosnykh u suchasnomu ukrainskomu movlenni (eksperymentalno-fonetychne doslidzhennia): dys. … kand. filol. nauk: 10.02.01. K., 2021. 249 s.+ 174l. (in Ukrainian)

5. Kasianova O. A. Variatyvnist hubnykh pryholosnykh u movlenni filolohiv (na materialakh videomarafonu #Skovoroda300). Literaturoznavchi studii. 2023. № 2 (63). S. 77–87. (in Ukrainian)

6. Plakhotnikova O. Yu. Korpus ukrainskoho usnoho movlennia: teoretychni zasady pobudovy y osnovy praktychnoho vtilennia : dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.01 ; M-vo osvity i nauky Ukrainy, Kyiv. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka. K., 2017. 280 ark. Dodatky: ark. 214–280. (in Ukrainian)

7. Pliushch N. Zony fonetychnoi interferentsii v ukrainskii movi (linhvistychnyi i sotsiolinhvistychnyi aspekt). Ukrainske movoznavstvo. № 24. 2002. S. 67–74. (in Ukrainian)

8. Ribtsun Yu. V. Formuvannia fonolohichnoho komponentu movlennievoi diialnosti u ditei za umov normalnoho ta porushenoho ontohenezu. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova : zb. nauk. pr. 2012. № 22. K.: NPU imeni M. P. Drahomanova, 2012. S. 219–222 (Seriia 19. Korektsiina pedahohika ta spetsialna psykholohiia). (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 05.06.23

O. A. Kasianova, PhD (Philol.), Assist.
ORCID ID: 0000-0002-4351-412X
e-mail: kasianova.oleksandra@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

LABIAL CONSONANTS IN THE SPEECH OF UKRAINIAN ARTISTS (on the audio declamation materials of Taras Shevchenko's poems)

The issues of language and speech variability are currently studied within sociolinguistics and socially oriented disciplines such as interlinguistics, sociophonetics, social dialectology, experimental sociolinguistics, and so on. New approaches and the tendency to multidimensional study of speech phenomena deepened the interest in studying sound changes which demonstrate greater potential of speech rather than language as a socio-historical and abstract phenomenon does.

The article characterizes the speech of Ukrainian artists who voiced Shevchenko's poems using the auditory analysis of the experimental phonetic method. The selection of informants for the study of the peculiarities of the realization of the labial phonemes of the Ukrainian language was carried out taking into account the sociophonetics methodology. The selected small social group as a source of research on the allophonic variation of labial phonemes is representative from the point of view – regional (all speakers from different regions of Ukraine), age (adults, youth and children) and professional (different specializations of artists – actors, musicians, directors, announcers, etc.) criteria. Oral literary Ukrainian speech of 17 people recorded in an acoustic signal (audio) became the material for studying labial consonants.

The article described the course of experimental phonetic research, focusing on the method of studying sound as a phonation unit. The results obtained during the research are summarized.

The performed analysis showed that the variability of labial consonants is a consequence not only of the pronunciation norm, at the level of the language system, but also of the speaker's own experience. Therefore, in the future, the study of the variability of phonetic units, including labial consonants, should be continued taking into account psychophysiological, social, and actually linguistic determinants with the involvement of the experimental phonetic method and sociolinguistic methods.

Keywords: *labial consonant, phoneme, sound, variant, variability, sociophonetics.*

УДК 821.161.2
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).109-135

В. С. Корнійчук, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-2888-5352
e-mail: valerkor@ukr.net
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

"БОЖЕСТВЕННІ ПРОПОРЦІЇ" ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ОСТАННІХ ЛІТ

Проаналізовано поезію Тараса Шевченка останніх літ, у якій спостерігаються феноменальні властивості золотого перетину як підсвідомого, інтуїтивного членування поетичного тексту на два нерівномірні відрізки (≈ 0,62 і 0,38) з кульмінаційним переломом ліричного переживання чи виразною фіксацією провідного мотиву. Божественна пропорція в окремих випадках позначає смислову серцевину твору, окреслює афористичні вирази, служить композиційним маркером, антитезою до попередніх рядків, розділяє різнопланові частини, підсилює домінанту вірша, змінює його метричну будову тощо. У висновку підкреслено, що прочитання творів Тараса Шевченка крізь призму божественної пропорції лише один із можливих новітніх способів структурного аналізу поетичних текстів, який дозволяє проникнути в їхні глибини, виявити в них приховані таємні смисли, несподівані ракурси, наблизитися до вічної загадки гармонії, властивої не лише живій і неживій природі, а й геніальним художникам слова.

Ключові слова: *поезія, золотий перетин, божественна пропорція, віршовий рядок, композиція, структурний аналіз.*

Відомий ще з часів Піфагора, золотий переріз (перетин) набув містичної сили після виходу в світ книжки Луки Пачолі "De Divina Proportione" (1509). Під "божественною пропорцією" автор розумів безперервну геометричну пропорцію трьох величин. Ці величини – три іпостасі Святої Трійці: Бог-Син (менший відрізок), Бог-Отець (більший відрізок) і Бог Дух Святий (цілий відрізок). Іншими словами, "золотий переріз отримуємо, якщо розділити довільний відрізок АВ точкою С на дві нерівні частини так, щоб відношення більшої частини до меншої і цілого відрізка до більшої його частини було однаковим" [5, с. 31]. За математичними підрахунками число

золотого перерізу Ф $\approx$ 0,618 і воно корелюється з числами Фібоначчі (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144…), де кожен елемент, починаючи з третього дорівнює сумі двох попередніх. Коли в малярстві, скульптурі й навіть у музиці "божественна пропорція" вже давно й тривко заполонила увагу дослідників, то в літературознавстві лише вряди-годи трапляються спроби розгадати "секрети поетичної творчості" крізь її магічну призму [21, 35, 31, 40, 24, 19, 20, 1; та ін.].

Лінійність віршових рядків легко піддається різним математичним вимірам, їх можна послідовно маркувати числами Фібоначчі або ж розкроювати весь текст за принципом золотого перерізу на дві нерівні частини. У ключових віршах Тараса Шевченка, зокрема і в поезії останніх літ, спостерігаються феноменальні властивості "божественної пропорції" як підсвідомого, інтуїтивного членування поетичного тексту на два нерівномірні відрізки з кульмінаційним переломом ліричного переживання чи виразною фіксацією провідного мотиву.

Після квітневого арешту 1850 року Шевченко перестав писати "погані вірші", і в його поетичній творчості настала довга семилітня пауза. Ще 22 квітня 1857 року в трепетному очікуванні "святої волі" він звірявся Я. Кухаренкові у власній бездіяльності: "Сам не написав нічого, бо мені було заказано писать. А тепер уже і Бог його святий знає, чи й напишу що-небудь путнє. Я ще не дуже зостарівся, та знівечився, друже мій єдиний. А може, дасть Господь милосердний, ще одпочину та на старість попробую писать прозу. О віршах уже нічого й думать" [50, с. 123]. А втім, невдовзі, окрилений утішними новинами від друзів, поет починає реставрувати "Москалеву криницю", сповіщаючи 5 червня 1857 року "батька отамана кошового" про своє повернення на круги своя: «Я писав тобі, друже мій єдиний, що вже не втну нічого віршами. Отже і збрехав. Збрехав і не схаменувся. Правда, я сам думав, що я вже зледащів, захолонув в неволі. Аж бачу – ні. Нікому тілько було огню положить під моє горем недобите старе серце. А ти, друже мій, догадався, взяв та й підкинув того святого огню. Спасибі тобі, друже мій єдиний. Довго я читав твій лист, разів з десять, чи не більше. Та дочитався до того, що в мене не

тілько очі, серце заплакало, мов та голодна дитина. А серце, сказано, не дитина, його галушкою не нагодуєш. Що тут на світі робить? – думаю собі, та, вставши раненько, помолився Богу, закачав рукава та й заходився коло оції "Москалевої криниці". Бог поміг, то сяк, то так кончив. Мені і полегшало трохи» [50, с. 131].

У "Юродивому", одному з перших творів, написаних на волі, золотий перетин зупиняє увагу читача на гіркому твердженні автора про те, що героїчний чин "святого лицаря" не знайшов відгуку серед "міліона свинопасів", які *"дивились і мовчали, / Та мовчки чухали чуби":* "**Більш нічого** / **Не викроїлось**, *і драму / Глухими, темними задами / На смітник винесли…*" [49, с. 230].

Унікальну "семантичну надщільність" демонструють два речення в ліричному зверненні "Доля" з відомого автобіографічного триптиха: "**А ти збрехала. / Які з нас люде?**". Ці сім слів із "золотих" рядків божественної пропорції в сюжетному русі вірша "становлять самостійну частину (антитезу)" до райдужної спонуки поетової Долі:

– Учися, серденько, колись
З нас будуть люде, – ти сказала.
А я й послухав, і учивсь,
І вивчився. **А ти збрехала.**
Які з нас люде?.. [49, с. 232]

"Тут – цілком ясна логічна межа, за якою починається наступний відтинок, навдивовижу короткий і водночас надзвичайно місткий у своєму лаконізмі", – вважає Леонід Новиченко. Гіркий сарказм питального речення, на його думку, "адресований у кінцевому підсумку офіційному чи й просто обивательському мисленню з його судженнями про те, якими є справжні люди, нагадує ті незрівнянні короткі удари, якими уславився Шевченко-сатирик…" [27, с. 394–395].

В апострофі "Муза", другій поезії триптиха, золотий перетин виділяє переломний 25-й рядок (**40 · 0,62 ≈ 25**), який змінює метричну будову твору від 14-складовика (8+6) до чотиристопного ямба, а заодно – і сюжетні епізоди та часову парадигму від минулого до теперішнього часу:

В степу, безлюдному степу
В далекій неволі,
Ти сіяла, пишалася,
Як квіточка в полі!
Із казарми нечистої
Чистою, святою
Пташечкою вилетіла
І понадо мною
Полинула, заспівала
Ти золотокрила…
Мов живущою водою
Душу окропила.
І я живу, і надо мною
З своєю божою красою
Гориш ти, зоренько моя [49, с. 233].

Закінчується ліричний триптих віршем "Слава", що "відрізняється внутрішньо суперечливою інтерпретацією заголовного образу" [38, с. 804], виписаного подекуди в глузливій, іронічній манері з семантико-стилістичними перепадами: од відвертого бурлеску до нейтральної, а то й поважної тональності. Божественна пропорція припадає на останній, 17-й, рядок першої, особистісної частини твору (**28 · 0,62 ≈ 17**), де також «відбувається зміщення у структурах часу і точок зору: з'являються побіжна форма теперішнього часу й нова форма поєднання планів "я" і "ти". Вони супроводжують логічний момент: подане як пояснення пряме зізнання ліричного героя у жаданні слави – мотив, що завершує перше коло розвитку теми» [46, с. 126]:

Горнись лишень ти до мене,
Та витнемо з лиха,
Гарнесенько обіймемось,
Та любо та тихо
Пожартуєм, чмокнемося,
Та й поберемося,
Моя крале мальована.
Бо я таки й досі
За тобою чимчикую [39, с. 234].

Досліджуючи один із найбільш революційних віршів поета "Я не нездужаю, нівроку…", шевченкознавці одноголосно визнають концепт сокири ключовим образом твору. Анна Оголевець, схарактеризувавши основні інтерпретації цієї грізної метафори селянської помсти, акцентує увагу на незвичайному інструментуванні лейтмотивного слова. За її спостереженням, "звукова увертюра визначає наперед звучання словоформи ***сокиру***, загострюючи її сприймання: на звуки **с**, **о**, **и**, **р**, **у** налаштовано всі слова, що їй передують, крім *а* й *та*: *щ**о**б*, *т**р**еба*, *м**иро**м*, *г**ро**мад**ою***, ***о**б**у**х*, *стал**и**ть*, *д**о**б**р**е*, *в**и**г**о**ст**р**и**ть*. Аналогічно простежується зорієнтованість тексту на звуковий лад слів ***добре*** й ***вигострить***, і це дає підстави говорити про весь цей рядок як ключовий. Сокиру Шевченко осмислює як знаряддя збройної боротьби селян за волю, як символ селянської революції" [29, с. 1057]. У цьому фрагменті золотий перетин досягає найбільшої точності, безпосередньо позначаючи центральне смислове осердя вірша (**21 · 0,62 ≈ 13**):

А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить [39, с. 236].

Золотим перетином окреслюється відомий афоризм "**Возвеличу / Малих отих рабов німих!**" із "Подражанія 11 псалму" (**33 · 0,62 = 20**). Укладачі книжки "Крилаті вислови в українській літературній мові" трактують його як "образний заклик служити художньою творчістю справі народу" [18, с. 50]. Але таке розуміння цього звороту неможливе без наступних рядків "*Я на сторожі коло їх / Поставлю слово"*, які, уважав Ю. Івакін, «набувають в нашій уяві значення декларації автора про мету свого поетичного слова: промовляти від імені "рабів німих" [13, с. 259]. Значно переконливішою, однак, є думка Ірини Даниленко про актуалізацію функції слова як рушія національно-історичного та соціально-політичного утвердження народу, про автоідентифікацію Шевченка як пророка, натхненного Божим Духом [7, с. 220–222].

В іншому біблійному переспіві "Ісаія. Глава 35. *Подражаніє*" "золотий"» рядок (31-й), розвиваючи мотив "рабов німих", пророкує Боже диво, надзвичайну метаморфозу: "**Німим отверзуться уста**" (**50 · 0,62 = 31**). Образність цього вислову складніша, ніж у прототексті ("І відчиняться вуха глухим", Іс. 35, 5), адже "тут поєднано реальний та символічний смисли" [15, с. 239]. Зокрема, Ю. Івакін зауважує, що слова Ісаії "слід розуміти в безпосередньому їх значенні (чудесне зцілення хворих), а Шевченкові слова – в емблематичному: поет провіщає, що прийде час, коли розкріпачений народ, врешті, зможе заговорити (мотив німоти народу був дуже популярний в революційній літературі Шевченкової доби)" [13, с. 264].

В образку "N. N." ("Така, як ти, колись лілея…"), написаному невдовзі після "Подражанія" Ісаії, поет продовжує свій діалог із Господом, благаючи послати ліричній героїні земний "веселий рай", щоб надивуватися Божою красотою "на сім світі". Золотий перетин у цьому сімнадцятирядковому вірші розмежовує його пророчу й молитовну частини графічно оформленою паузою, що фіксує перехід від пророцтва трагічної долі "дністрового цвіту" до світлого уповання на волю й ласку Всевишнього (**17 · 0,62 = 10,54**):

Розіпнуть.
В Сибір в кайданах поведуть.
І ти, мій цвіте неукритий…
Не вимовлю…
Веселий рай
Пошли їй, Господи, подай!
Подай їй долю на сім світі
І більш нічого не давай.
Та не бери її весною
В свій рай небесний, не бери,
А дай твоєю красотою
Надивуватись на землі [39, с. 241].

Лариса Задорожна, аналізуючи ці рядки, висловлює сміливе судження, що "крізь начерк певного образу, до якого тут вдається поет, палімпсестом проступає інша думка, що тільки умовно корелює із темою про героїню твору. Гадаємо, поет, із

притаманним йому геніальним прозрінням, вловлює своїм духовним зором явлення і наближення ще нечіткого силуету власної кончини, із висловленням певного застереження щодо хронологічної парадигми її можливої відбутності" [12, с. 28].

Апострофа "Сестрі" присвячена Ярині – молодшій сестрі Шевченка. Вірш має ускладнену композицію, адже в основній частині сплітаються дві взаємопов'язані сонні візії: брата й сестри. Золотий перетин приходиться на 17-й рядок (**27 · 0,62 ≈ 17**), що фіксує в "нижній свідомості" автора знайому до болю картину вишневого садочка, у якому "з-за широкого Дніпра" сестра-кріпачка, "многострадалиця святая", дожидається такого ж безталанного брата: "**Мене, небога, виглядає…**". Довгождане побачення поета з улюбленою сестрою відбулося в Кирилівці 27–28 червня 1859 року. Деякі подробиці цієї зустрічі записав перший Шевченків біограф Михайло Чалий зі слів самої Ярини (у заміжжі – Бойко): «Була я на городі – копала грядки. Дивлюсь – біжить моя дівчинка: мамо, мамо, вас якийсь Тарас гукає! Скажи, – каже, – матері, що до неї Тарас прийшов. – Який Тарас? – питаю, а сама й з місця не зоступлю. Аж ось і сам він іде. – Здрастуй, сестро! – Я вже й не пам'ятаю, що зі мною діялось тоді. От ми сіли гарненько на призьбі; він, сердешний, положив голову на мої коліна та все просить мене, щоб я йому розказувала про своє життя гірке. От я йому й розказую, а він, покійничок, слухає та все додає: "Еге ж! Так, сестро, так!" Наплакалась я доволі, аж покіль не доказала до кінця – як мій чоловік умер. Він, сердешний, встав, подививсь на небо, перехрестивсь, та й каже: "Молись, сестро, молись! І ти вільна, і я вільний!"[1] (Натяк на смерть п'яниці-маляра й на своє звільнення з неволі)» [44, с. 299].

У невеликих за обсягом творах божественна пропорція часто служить композиційним маркером, розділяючи різнопланові смислові відрізки. Так, у вірші "Якби-то ти, Богдане п'яний…" перша частина твору, у якій автор "запрошує" гетьмана поглянути на занедбаний і зубожілий Переяслав, закінчується дев'ятим рядком із найгострішою принизливою конотацією: "*Або*

---

[1] Вірш "Сестрі" також закінчується закликом молитися й надією на Божу поміч: "Отак нам довелося йти / Ще зма́лечку колючу ниву! / **Молися, сестро**! Будем живі, / То Бог поможе перейти" [39, 245].

в калюжі утопивсь, / **В багні свинячім**". Цей золотий переріз (**15 · 0,62 = 9,3**) разом із наступним словом "**Амінь**", що утворює синтаксичне кільце сатиричної епітафії на скон козачого батька, виражає абсолютно неприхильне ставлення поета до Хмельницького, до його фатальної угоди з московським царем.

У вірші "Во Іудеї во дні они…", що містить 45 рядків, "золотий" рядок (**45 · 0,62 ≈ 28**), крім композиційної функції, фокусує увагу читача на відому реакцію Ірода після повідомлення про народження майбутнього Месії з Давидового племені:

По всьому царству постинать
Малих дітей; а то, погані,
Нам не дадуть доцарювать [39, с. 249].

За євангельською легендою, іудейський цар "послав повбивати в Віфлеємі й по всій тій околиці всіх дітей віком від двох років і менше" (Матв., 2, 16). Але, як зауважує Е. Соловей, у Шевченка образ Ірода "радше кумедний і жалюгідний, аніж страшний" [37, с. 693].

Якщо в поезії "Во Іудеї во дні они…", уперше надрукованій 1867 року [17, с. 637–638], "прояснення" сучасності минулим» (Ю. Івакін) виявилося непоміченим через вилучення окремих рядків з огляду на цензуру, то вірш "Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19" був уже неприхованою алюзією на "дні беззаконія і зла" в Російській імперії. 31-й рядок, позначений золотим перетином (**50 · 0,62 = 31**), осучаснює "жалобну пісню" старозавітного пророка, "накладаючи" її на середину XIX століття:

Щоб не чуть
Було на світі того рику
Самодержавного владики,
Царя неситого… [39, с. 266].

І. Даниленко слушно вважає, що «алюзія з російським "царюючим домом" та провіщення його майбутнього краху тут цілковито прозорі, оскільки прямо названо "самодержавного владику, царя неситого" в рядках 31–32, семантику яких увиразнено вкороченим рядком 32 в enjambement'і, однорідними додатками, інверсією, багатоскладовим словом та ін.» [7, с. 219].

Мотив безжальної кари пронизує "найзапекліше" Шевченкове подражаніє "Осія. Глава XIV", що «завершує ту судну мову до земляків, яку розпочато "Посланієм…" 1845 р. [14, с. 592–593]. Поет устами матері-України застерігає "живих, і ненарожденних" "лукавих чад" од неминучої катастрофи через їх безчестіє, зраду, криводушіє… Визначальною в цьому прейскуранті національних злочинів є невідворотність "кари невсипущої", бо не врятує блюдолизів за їхні гріхи "добрий цар", не нагодує й не огріє, коня не дасть, щоб утекти:

…не втечете
І не сховаєтеся; всюди
Вас найде правда-мста; а люде
Підстережуть вас на тоте ж,
Уловлять і судить не будуть,
В кайдани туго окують,
В село на зрище приведуть,
І на хресті отім без ката
І без царя вас, біснуватих,
Розтнуть, розірвуть, розіпнуть,
І вашей кровію, собаки,
Собак напоять... [39, с. 269]

Показово, що грізна пересторога "біснуватим" синам акумульована в рядках божественної пропорції (**70 · 0,62 = 43,4**), емоційно наснаженої енжамбеманом й алітераціями. "Усе в цьому уривку є характерним, – писав Юрій Шевельов, – і ототожнення помсти із справедливістю, відмова від правосуддя в ім'я самосуду юрби, і апофеоз жорстокості, сліпого й кривавого бунту, і видіння раю, який настане після тріумфу народної помсти. Це поезія апокаліпсису, який, однак, веде не до кінця світу, а до ідилічного майбутнього царства справедливості…" [47, с. 90].

"Подражанієм" умовно можна назвати ліричну медитацію (за Ю. Івакіним) чи вірш-молитву-анафему (за І. Дзюбою) "Тим неситим очам…", яку шевченкознавці небезпідставно визнають вільним переспівом поезії Василя Курочкіна "Для великих земли…". Зовні, за формальними рядками обидва твори дуже подібні: кожен із них написаний двостопним анапестом,

складається з чотирьох шестирядкових строф із характерним парним окситонним римуванням. Проте за соціальним змістом, суспільним резонансом, художньою майстерністю вони насправді різні. Як справедливо наголошував Ю. Івакін, "фактично Шевченко створив геніальну варіацію на тему досить посереднього вірша В. Курочкіна" [13, с. 218]. Свідченням цього є також місце золотого перетину в архітектоніці обох поезій, що припадає на 15-й рядок (**24 · 0,62 ≈ 15**). У Шевченка – це молитовне звернення до Бога ("**Творче неба й землі!**"), а в Курочкіна – образ "**невинных сердец**", яким "Небесный Отец" приготував винагороду. Суттєву різницю між переспівом та оригіналом у суб'єктно-образній структурі третьої строфи зауважила, до речі, І. Даниленко: «На відміну від поезії Курочкіна, де є тільки один експліцитний адресат – кохана жінка (у четвертій строфі), у Шевченковому творі їх два: кохана (як і в заключній строфі прототексту) та Бог (у третій строфі). З появою цього нового, містичного адресата передостання строфа у Шевченка набуває молитовної інтонації. Ліричний суб'єкт благає Творця послати довголіття й духовні дари людям добрим і миролюбним: "Добросердим-малим, / Тихолюбцям-святим, / **Творче неба й землі! /** Долгоденствія їм / На сім світі; на тім… / Рай небесний пошли"» [9, с. 248]. Володимир Янів, досліджуючи властивості української духовності в Шевченкових "Молитвах" 1860 року, писав, що таке прохання поета до Бога, висловлене "цілком у стилі Нагорної проповіді" [51, с. 1444].

У ліричному образку "Над Дніпровою сагóю…" божественна пропорція також виокремлює 15-й рядок (**24 · 0,62 ≈ 15**), який на позір не має смислового навантаження:

Явор каже: – Похилюся
Та в Дніпрові скупаюся. –
Козак каже: – Погуляю
Та любую пошукаю [49, с. 284].

Але Ю. Шевельов тонко спостеріг унікальний процес дихотомії – матеріалізації фольклорного образу: "Два останні рядки відображають корінний перелом: козак, котрий, здавалося,

фігурував лише в порівнянні, раптом введений в основну лінію як рівня яворові" [47, с. 98].

В ідилії "Росли укупочці, зросли…" золотий перетин також пов'язаний із пристрасним зверненням до Бога, проханням благодаті для тихого подружнього життя, про яке так мріяв поет в останні свої роки. Синтаксично ця частина твору розгортається як молитва, злютована "окремими змістовими посилами", як "безперервна, з наростаючою інтонаційною силою фраза" [22, с. 564]:

Пошли же й нам, всещедрий **Боже!**
Отак цвісти, отак рости,
Так одружитися і йти,
Не сварячись в тяжкій дорозі,
На той **світ тихий** перейти [39, с. 285].

Очевидно, має рацію Володимир Мовчанюк, який уважає, що "Шевченко художньо тут змоделював реальне людське життя, постулюючи свій етичний ідеал як мету людського морального самоствердження" [22, с. 565].

Образ "тихого світу" з'являється і в наступному вірші "Світе ясний! Світе тихий!.."[2], який у радянському шевченкознавстві зазнав чи не найбільшого фальшування й відвертих атеїстичних спекуляцій. Зокрема, Ю. Івакін писав, що цей твір "належить до найгостріших антицерковних поезій не тільки в українській, а й у всій світовій літературі" [13, с. 343]. Навіть погоджуючись із тим, що у своїй ліричній медитації автор звертається до Ісуса Христа, Г. Неділько, наприклад, силкується уточнити: «…Поет створює цей образ із революційно-демократичних позицій. Адже Христос терпить від гнобителів. Шевченко називає Його "вольним, несповитим", "світом-братом", говорить, що Його "оковано, ому рано", "багряницями закрито" і "розп'ятієм добито"» [25, с. 232]. В анонімній статті "Шевченківського словника" (1978) висновується, що "при деякій непослідовності Шевченкового заперечення релігії (характерній для домарксистського атеїзму взагалі) в експресивних образах цього вірша зосереджено стільки революційної непримиренності, що об'єктивно він є антирелігійним

[2] У "Більшій книжці" вірш "Росли укупочці, зросли…" датований 25 червня 1860 року, а слідком за ним 27 червня – "Світе ясний! Світе тихий!..".

твором" [48, с. 199]. І. Даниленко, не вдаючись до ідеологічних штампів, визнає, що "у вірші адресат звернення – Господь – постає як принижений, як такий, що сам потребує спасіння, захисту, адресант же – ліричний герой, виказуючи глибоке співчуття Спасителю, закликає Його до активних дій (власне до знищення атрибутики офіційної церкви), пропонуючи підтримку в боротьбі за церкву оновлену. Висока емоційність, напружений внутрішній драматизм твору виявнюють значущість для Шевченка проблеми відходу церкви від Христового вчення" [8, с. 669].

Золотий перетин у цій 16-рядковій поезії (**16 · 0,62 ≈ 10**) вирізняє імперативні заклики ліричного героя, що різко контрастують із градацією попередніх предикативних форм на ***-но***, ***-то*** з розпачливою конотацією (окова***но***, омура***но***, одуре***но***, закри***то***, доби***то***):

Стрепенися!
Та над нами просвітися,
Просвітися!.. [39, с. 286].

Лексична акромонограма, за спостереженням І. Даниленко, припадає на слово "просвітися" й "надає мовленню ліричного суб'єкта високої експресивності і водночас підкреслює вагомість цього ключового дієслова в контексті вірша…" [8, с. 671]. Аналізуючи функціонування такого полісемантичного образу в інших творах Шевченка, дослідниця приходить до закономірного висновку, що «поет, благаючи адресата "просвітися, / Просвітися!", вочевидь підносить ідею особистісно-добровільного, сердечного (під впливом Духа Святого) отримання людиною сакрального знання про Спасіння – на противагу офіційній псевдохристиянській просвіті, котра церковним ієрархам і державі слугувала засобом підкорення інших народів та утвердження Російської імперії» [8, с. 671].

На основі реальної події написане любовне послання "Ликері", у якому поет, глибоко обурений відмовою господині відпустити з ним дівчину на закупи в Петербург, кидає виклик святенницькій моралі й офіційним релігійним догмам, сподіваючись натомість на справедливого "істинного Бога":

Моя ти любо! Не хрестись,
І не кленись, і не молись
Нікому в світі! Збрешуть люде,
І візантійський Саваоф
Одурить! Не одурить Бог,
Карать і миловать не буде:
Ми не раби його – ми люде! [39, с. 287].

Божественна пропорція тут напрочуд точно увиразнює протестну, "єретичну" позицію поета, його "порахунок" із Богом: "Ми не раби його – ми люде!" (**21 · 0,62 ≈ 13**). Це, за словами І. Дзюби, – "серцевина Шевченкового богопочування" [14, с. 635]. А Ю. Івакін закликав замислитися над цим рядком у дусі радянської пропаганди: «Оцей гордий афоризм по суті заперечує бога. Адже релігійна ідеологія звичайно базується на принципі "людина – раб божий" (а отже, й раб царської влади: "несть власти, аще не от бога")» [13, с. 354]. Для порівняння можна навести абсолютно протилежну оцінку Шевченкової "єресі" в розвідці С. Смаль-Стоцького, який писав: "Для людий, не рабів, єдиним мірилом етичности їх діл є згода чи незгода з етичними ідеями науки Ісуса Христа. Не з боязни перед карою, не в очікуванні милування поступає правдивий чоловік, що є сам своїм паном, паном своєї долі у своїм діянні морально чи неморально, він оглядається тільки на те, щоб його діла були у згоді з християнськими етичними ідеями" [36, с. 138].

В одному із найскладніших Шевченкових віршів "І Архімед, і Галілей…", що зазнав багатьох неоднозначних інтерпретацій, Станіслав Россовецький виділяє як "прикметний" вислів "**А люде виростуть**". Цей 9-й "золотий" рядок у 14-рядковій поезії більш-менш зрозумілий після серії загадкових образів, непідвладних простим, безапеляційним тлумаченням, і, за Ю. Івакіним, "не являє труднощів для коментатора" [13, с. 363]. Хоча зі зміною ідеологічної парадигми одверто революційне трактування концепту "нових людей" поступається місцем пацифістській сутності фрази "Люди виростуть", яка, в інтерпретації Марка Антоновича, "виключає насильство, кровопролиття, війну у всякому випадку в розумінні Шевченка". Дослідник пояснює свою думку, посилаючись на заслуги

Архімеда й Галілея в цивілізаційному розвитку людського суспільства: "Люди виростають на науці (і в етичному відношенні), а це з часом спричинить ліквідацію царату. Життя базуватиметься на мирному ідеальному співжитті" [2, с. 27–28]. Ю. Шевельов також пов'язує потомних людей із "первинними образами шукачів правди" – Архімеда й Галілея. Їх "змінює образ апостолів, святих предтеч, з якого постає перший образ гармонійних людей, що виростуть у найближчому майбутньому, а завершує усе образ гармонійного суспільства, побудованого на засадах християнської спільноти – син, мати, люди загалом" [47, с. 93].

Героєм віршованого оповідання-притчі "Саул" став перший цар Ізраїля, на якого за непослух Бог наслав злого духа, і "він став несамовитий в себе вдома" (1 Сам. 18, 10). Золотий перетин у цьому творі (**112 · 0,62 = 69,44**) відповідає кульмінаційному моменту, коли іудейська рада вирішує, що має чинити з безумним Саулом:

– Панове чесная громадо!
Що нам робить? Наш мудрий цар,
Самодержавець-господар,
Сердешний одурів. Панове!
Чи на тепер його лічить?
Чи заходиться та зробить
Царя здоровшого? [39, с. 293].

Ю. Івакін резонно зазначив, що, "зберігаючи канву біблійної розповіді про Саула, Шевченко в рядках про його божевілля, зрозуміло, цілком самостійний у сатиричних деталях" [13, с. 370].

Кульмінаційним є також "золотий" 9-й рядок у невеликому вірші "Хоча й лежачого не б'ють…", написаному як "не вповні адекватний" (Ю. Барабаш) відгук на смерть імператриці Олександри Федорівни. Поет називає небіжчицю "сукою", яка "щенила" "оддоєних щенят", натякаючи на багатодітність дружини Миколи І. Його переповнюють бурхливі почуття, вершиною яких стає парафраз 41-го (42-го) псалма з хорового концерту Дмитра Бортнянського "Вскую прискорбна еси, душа моя": *"Муко! Муко! /* **О скорбь моя, моя печаль!** */ Чи ти минеш коли?"* [39, с. 297]. Н. Чамата, відзначаючи багату інтонаційно-тональну гаму вірша, пояснює ці рядки як особисті драматичні

переживання автора, "породжені його спробою осмислити суспільні процеси в Російській імперії" [45, с. 274]. А Е. Соловей звертає увагу на те, що емоційна кульмінація твору "О скорбь моя, моя печаль!" перегукується з аналогічним зворотом із поезії "Кума моя і я…": "*О скорбь, / О скорбь моя! О скорбь велика!"* [39, с. 307]. На її думку, «одичне "О" в кульмінації "Хіба лежачого не б'ють…", повторене тричі, своєрідним чином підкреслює цілісність внутрішньо суперечливого твору, сповненого бурхливих емоцій» [39, с. 642–643].

Ще в одній ліричній мініатюрі "І тут, і всюди – скрізь погано…", що входить до числа «найбільш складних і "темних" Шевченкових творів» (Ю. Івакін), божественна пропорція вирізняє 8-й рядок: "**І правди на землі нема!**", опозиційний до фінального акорду вірша: "І буде правда на землі" [39, с. 298]. Ю. Івакін, розмірковуючи над загадковою семантикою "душі убогої", риторично запитує, чи не є вона «уособленою абстракцією прагнення до спокою, настроїв (хай хвилинних, які поет переборював у собі) "одпочити", не поринати знову після заслання у вир суспільної боротьби?». А звідси й випливає його висновок, що в спокусливих словах "І правди на землі нема!" "душа" "знаходить виправдання своєї бездіяльності", бо "як правди нема і сонце все одно не зійде, то навіщо боротися?" [13, с. 375]. Натомість С. Россовецький, порівнюючи дві стилістичні конструкції ("І правди на землі нема!" та "І буде правда на землі"), наголошує, що, «з одного боку, поет використовує аналог архаїчного прийому фольклорної поетики "ствердження через заперечення", а з іншого, – "гомілетичний прийом семантичної організації тексту", за Іоаникієм Галятовським, який радив проповідникам настрашити слухача "в нарраціи", а заспокоїти – "в конклюзіи"» [33, с. 43–44]. "Ці два рядки (8 і 14), – продовжує дослідник, – належать до стилістичного явища, що його в шевченкознавчій літературі називають по-різному: варіаціями, самоповторами, авторемінісценціями" [33, с. 44].

У вірші "О люди! люди небораки!.." Шевченко доповнює резонансну тему смерті імператриці вуличною сценкою, яку побачив у Петербурзі, коли до Петропавлівського собору

попрощатися з прахом покійниці вели вихованок інститутів шляхетних дівчат:

Дивлюсь: неначе ті ягнята,
Ідуть задрипані дівчата,
А дід (сердешний інвалід)
За ними гнеться, шкандибає,
Мов у кошару заганяє
Чужу худобу. Де ж той світ!?
І де та правда!? Горе! Горе!
Ненагодованих і голих
Женуть (последний долг отдать) [39, с. 299].

Золотий перетин позначає ключовий концепт цього примусового дійства, що в інтерпретації А. Оголевець набуває саркастично-співчутливого відтінку: «Перенесення підсилює вагомість образу "чужу худобу", а саме порівняння "Мов у кошару заганяє / Чужу худобу" дає зрозуміти, що "сердешний інвалід" ставиться до бідолашних дівчат як до чужої худоби – бездушно, по-казенному» [28, с. 610]. Про те, що художня візія поета була близькою до істини, свідчать і спогади сучасників про байдуже ставлення поспільства до почилої в бозі цариці. Зокрема, професор Санкт-Петербурзького університету Александр Никитенко писав у щоденнику: "*29 октября 1860 года, суббота*. Похороны императрицы Александры Федоровны. Процессия пройдет мимо моей квартиры. На улице уже с половины десятого началось движение: сходятся толпы народа, войска; полиция суетится. В 45 минут первого двинулась по нашей улице процессия похорон императрицы Александры Федоровны. Везде соблюдались чинность и порядок. *Толпа безмолвствовала* [курсив автора – *В. К.*]. сама процессия развертывалась мерно, величественно. Государь шел за гробом бледный и печальный. Шествие тянулось мимо нас целый час" [26, с. 161].

Появу одного з найбільш депресивних Шевченкових віршів "Якби з ким сісти хліба з'їсти…" дослідники в один голос пов'язують із драматичним розривом із Ликерою Полусмак і втратою фактично останньої надії на особисте щастя й затишне сімейне життя. Золотий перетин у цій елегійній рефлексії

помережив "слова якогось зухвалого відчаю" (І. Дзюба): "*Ні. Треба одружитись, /* **Хоча б на чортовій сестрі!**" [39, с. 300]. "Це була якась нав'язлива ідея, крик єства – проти всіх логік, усіх вітрів, усіх перешкод, що нагромаджувалися горами" [34, с. 291], – відзначав Є. Сверстюк. Про відчайдушні спроби поета знайти собі будь-яку "кирпу чорнобривку" дізнаємося з його епістолярію тих часів. 22 листопада 1858 року він нагадував Марії Максимович: "Я вас просив, щоб ви мене оженили. Оженіть, будьте ласкаві! а то й сам Бог не оженить, так і пропаду бурлакою на чужині. На те літо, як Бог поможе, я буду в Києві і на Михайловій горі, а ви там де-небудь під явором або під вербою і поставте мою заквітчану княгиню, а я піду погулять та й зостріну її. Полюбимось, то й поберемось. Бачите, як просто і гарно" [50, с. 177]. 2 листопада 1859 року Шевченко писав троюрідному братові Варфоломію: "Чи сяк, чи так, а я повинен ожениться, а то проклята нудьга зжене мене з світа. Ярина-сестра обіцяла найти мені дівчину в Керелівці; та яку ще вона найде?" [50, с. 188]. А 23 березня наступного року вкотре просив свояка просватати за нього наймичку Харитину: "А надто о Хариті: чи ти казав їй про мене і що вона тобі сказала? Будь ласкав, поверни цим ділом на мою руку, а то не втерплю – одружусь з такою шерепою, що і тобі сором буде" [50, с. 196]. В іншому листі до Варфоломія від 15 травня, згірчений відмовкою Харитини, поет уже більше надіявся на допомогу сестер: "…і якщо та придуркувата Харита не схаменулась, то проси сестру Катерину і сестру Ярину, чи не накинуть вони оком у Керелівці яку огрядну і чепурну дівчину, хоч і вдовицю, аби чесного роду, та щоб не стара і доладна була" [50, с. 200–201]. Через два тижні Шевченко просить Федота Ткаченка, свого приятеля ще з часів навчання в Ширяєва: "Накинь оком полтавку, кирпу чорнобривку, то на ту весну будеш у мене старшим бояриним". А далі уточнює: "Багатої мені не треба, аби була кирпатенька та чорнобрива" [50, с. 201]. Але всі мрії немолодого вже поета про власний "садок-райочок" й любу дружину зазнали цілковитого краху. Звідси стає зрозумілий той страшний зойк розпуки, що вирвався із його самотнього, зболеного серця: "*одружитись, /* **Хоча б на чортовій сестрі!**".

В урбаністичному вірші "Якось-то йдучи уночі…", що складається з двох нерівних строфоїдів (13 і 11 рядків), золота пропорція (*"Отак-то я собі вночі, /* **Понад Невою ідучи,** */ Гарненько думав"*) віддзеркалює зачин твору (*"Якось-то йдучи уночі / Понад Невою… та йдучи / Міркую сам-таки з собою…"*), який переходить у викривальний антицарський монолог ліричного героя, а далі настає ритміко-інтонаційна пауза, після чого, власне, і приходить черга божественної асиметрії.

В одній з останніх Шевченкових поезій "Бували войни й військовії свари…" емфатично наснажений афоризм "**Няньки, / Дядьки отечества чужого!**" прямо збігається з лінією золотого перетину (**24 · 0,62 ≈ 15**). Коментуючи цей промовистий вислів, Ю. Івакін писав: «Визначення "няньки, дядьки отечества чужого" (рядки 14–15) явно перегукується з рядками "І мертвим, і живим": "Раби, подножки, грязь Москви, варшавське сміття – ваші пани…", хоч звернено воно цього разу не до "предків", а до їх "нащадків". Поет картає тут українське панство, що в його часи, як і в минулому, зраджуючи власний народ, вірно служили російським царям» [13, с. 392]. У цьому риторичному зверненні Шевченко залишає попередні політичні асоціації й алегорії, "емблематичні жести" (Н. Чамата) й чітко називає адресата – продажних землячків "з циновими ґудзиками", пророкуючи їхнє небуття й загибель імперії. О. Забужко також виводить родовід "дядьків отечества чужого" від затаврованих у "Посланії" ясновельможних гетьманів, які «об'єктивно виступають провідниками імперського – інфернального – зла, тим-то їм і припадає місія "тлити дуба" – руйнувати цілість українського світу, перериваючи його горобіжний, до-Бога-йдучий ріст, – роблячи його "безверхим", одтятим од горішньої сфери» [11, с. 77].

Вірш-послання "Н. Т.", адресований Надії Тарновській, – яскравий зразок "апології розкутого еросу" (Богдан Тихолоз) в пізній ліриці Шевченка. Цей провокативний твір викликав неоднозначні оцінки дослідників, починаючи від засудження еротичних, "обсценних" проявів і закінчуючи намаганням зрозуміти авторські інтенції в трактуванні делікатної інтимної сфери складних людських почуттів і переживань. Так, Михайло Драгоманов у статейці "Слово про цинізм у літературі" писав:

«Найбільше жалко, що цинічний елемент проскочив у Шевченка в його поезії "До N. Т.", бо тут ще случилась підміна принципів. Звісно, аскетизм – річ противна природі, але єсть же різниця між тим, коли людина віддається і тілом другій, любимій особі, і між "блудом" з первим стрічним, і сказати людині, котра ждала жениха і ціломудріє хранила – "соблуди", стілько ж цинічно, скілько і глупо» [10, с. 435]. Як уже Михайло Павлик обожнював свого кумира й учителя, однак посмів заперечити таке поверхово-пуританське прочитання Шевченкового вірша: «Тут мова про стару панянку, що в'яне в своїм "ціломудрії", а бажає "блудити" з першим стрічним женихом, аби тілько по формі, – ми ж знаємо, що так дивиться на сю справу чималий процент панянок, – а при тому вважає своє "ціломудріє" заслугою перед Богом і людьми, і себе великомученицею та ще й лукавствує смиренністю» [30, с. 189]. Ю. Шевельов розглядав послання нерозумній "кумасі" як концепцію гріха, характерного для нових настроїв Шевченка: «Це гріх проти себе самого, проти власного тіла, отже, проти власної душі. Це гріх відмови від статевого життя, гріх неприйняття життя, неповного користання з усіх благ, які воно дає. Це гріх целібату, що його поет називає – удаючись до характерного в цей період оксиморона – "гріхом праведним". Він робить із людини "незрячу", "недвигу серцем". У своєму новому синтезі, у пошуках й утвердженні гармонії Всесвіту, Т. Шевченко приймав усі сторони й прояви життя, окрім одного – зла. Ніщо не було таким далеким і чужим йому, як аскетизм. Вічно мріючи про сімейне щастя, він, однак, віддавав перевагу гультяйству над цнотою…» [47, с. 103]. Є. Нахлік, з'ясовуючи справжні інтенції "самотнього сорокашестирічного поета, обділеного любовними втіхами і спраглого їх", писав, що в цьому провокативному посланні мова йде про дві крайності сексуальної абстиненції ліричної адресатки: «У доволі безцеремонний, простацький спосіб, хоча з претензією на релігійно-філософське обґрунтування, "великомучениці кумі" закинуто, що вона так "страх боялася гріха / Прелюбодійного", що мимоволі впала в інший гріх – сліпого слідування Божій заповіді "Не чини перелюбу"» [23, с. 352]. Значно ширше розумів морально-етичний сенс твору Леонід Плющ, який сакралізував його основну ідею: «Гріх куми в тому,

що сили, дані їй Богом, вона не використовує на преображення світу, очищення і обоження. І серед них занедбує головну гідність жінки – материнство, силу вже просвітлену в *суті* своїй Матір'ю Божою. Нелукаво, щирим серцем соблуди – це й є вихід-відхід з гріховного шляху "смиренія лукавого", закону людської слави на шлях праведного діяння жінки-матері й друга ("Моя ти любо! мій ти друже!" – ось що для Шевченка наречена жінка)» [32, с. 217]. З автором "Екзода Тараса Шевченка" фактично погоджується Ю. Барабаш, убачаючи в посланні «оскарження "великомучениці куми" ("Н. Т."), яка своїм "ціломудрієм", "смиренієм лукавим" гнівить Матір Божу; страхаючись "гріха <...> праведного" – кохання, кумася впадає в неправедний гріх – нехтує інстинктом материнства, законом іманентної, тобто, властиво, Богом даної, людської природи» [3, с. 6]. Натомість Б. Тихолоз слушно зауважує, що «річ тут не тільки в материнському інстинкті. Відмовляючись од свого головного жіночого призначення на користь ефемерної "дівочої слави", Шевченкова кума разом із тим відмовляється од усіх інших радощів здорового, природного життя, а отже, – резиґнує з найважливіших екзистенційних вартостей загалом» [41, с. 58].

У цій 32-рядковій поезії золотий перетин (**32 · 0,62 = 19,84**) виявскравлює промовистий енжамбеман, який підсилює домінанту всього твору: "*Та ціломудріє хранила, /* **Та страх боялася гріха / Прелюбодійного**" [39, с. 305][3]. Людмила Кисельова зазначає, що «конотації до слова "ціломудріє" співвідносяться зі словом "прелюбодійного" завдяки ритмічній подібності рядків 18 і 20 та лексичному підсиленню мотиву страху ("страх боялася"), сприяють його переосмисленню, – адже любов, за апостольським словом, проганяє страх (1 Ів. 4, 18). Таким чином, тут виникає мотивний комплекс справжнього гріха, який (на відміну від "гріха прелюбодійного") залишається неусвідомленим героїнею» [16, с. 390]. Характерно, що й І. Франко у вірші "Ти йдеш у вишукано-скромнім строї…", малюючи психологічний портрет двадцятивосьмилітньої дівчини, яка "весну молодості вже

[3] Цікаво, що подібне перенесення, як фінальний акорд, завершує Франкову нічну апострофу "Чого являєшся мені…": "І того дива золотого / Зазнає, щастя молодого, / Бажаного, страшного того / **Гріха!**" [42, с. 148].

найкращу пустила мимо", ставить під сумнів пуританство ліричної героїні й також засуджує її безцільну цноту: *"Ти пройшла, не пивши, / Поуз криницю втіхи життьової, / Уста свої презирством заціпивши. / Чого ти ждеш? Чи весни ще нової? / Вона минула вже безповоротно. / Ти гордо йдеш, та вже ціпкії звої / Жаль простяга, та вже тобі турботно, / Вже щось гірке під серце підступає, / Сумне, як день, що йде понуро-сльотно"* [43, с. 167]. Б. Тихолоз висловлює припущення, що звернення обох поетів до ліричної апологетики вільної любові можна пояснити, з одного боку, виявом «сублімації до кінця незреалізованих потенцій двох творчих мужів, далеко не щасливих в особистому (і, сміємо, гадати, в інтимно-сексуальному) житті, компенсації їх невичерпаного, нерозтраченого, глибоко потамованого любовного скарбу. З іншого ж боку, проповідь еротичної свободи (аж до "нездержливості"), вочевидь, пов'язана з ностальгією за власною відбуялою, незворотно втраченою молодістю» [41, с. 62].

В елегії "Чи не покинуть нам, небого…", написаній упродовж двох днів, божественна пропорція розділяє рядки з бурлескно-іронічними образами (**72 · 0,62 = 44,64**), що змінюють урочисто-журливу коду першого дня (*"Благослови мене, друже, / Славою святою"*) на підкреслено-знижені інтонації зухвало-глузливого настрою:

Творили б, лежа, епопею,
Парили б скрізь понад землею,
Та все б гекзаметри плели,
Та на горище б однесли
Мишам на снідання [39, с. 309].

Поет ще сподівається на допомогу Ескулапа, який одурить і Харона, і богиню долі Парку-пряху, а тому, долаючи страх смерті, вимарює собі, що знову зможе зі своїм другом-"сопутничем святим" "вірші нікчемні віршувать". "І ця весела передсмертна пісня Шевченка, – за словами Л. Білецького, – свідчить, що поет у свою найтрагічнішу хвилину не позбавився своєї веселої вдачі, а навпаки, втілив її в останній годині свого життя у цій одинокій в українській літературі лебединій пісні" [4, с. 356].

Прочитання творів Тараса Шевченка крізь призму божественної пропорції – лише один із можливих новітніх способів структурного аналізу поетичних текстів, який дозволяє проникнути в їхні глибини, виявити в них приховані таємні смисли, несподівані ракурси, наблизитися до вічної загадки гармонії, властивої не лише живій і неживій природі, а й геніальним художникам слова, які інтуїтивно, підсвідомо розставляли золоті пуанти в композиційному просторі своїх шедеврів. Звичайно, така інтерпретація віршованих текстів, з одного боку, не може замінити інших методів дослідження, а з другого, вона й не конфліктує з ними, а розширює горизонти літературознавчого пізнання секретів поетичної творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азарова Л. "Золота пропорція" як вияв гармонії у поетичній творчості Тараса Шевченка. *Одеський лінгвістичний вісник: збірник наукових праць*. Вип. 3. Спеціальний випуск, присвячений 200-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Одеса: Видавничий дім "Гельветика", 2014.
2. Антонович М. "І Архімед, і Галілей" (Інтерпретація). *Український історик*. 1989. № 1–3.
3. Барабаш Ю. "...Людей і Господа любить" (любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка). *Слово і Час*. 2007. № 3.
4. Білецький Л. Останній вірш 1861 року. *Шевченко Т. Кобзар*. Т. 4. Вінніпеґ: Видавнича спілка "Тризуб", 1954.
5. Боднар О. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві. Л.: Українські технології, 2005.
6. Даниленко І. "Подражаніє 11 псалму". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 5: Пе–С. К., 2015.
7. Даниленко І. "Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т*. Т. 5: Пе–С. К., 2015.
8. Даниленко І. "Світе ясний! Світе тихий!". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 5: Пе–С. К., 2015.
9. Даниленко І. "Тим неситим очам". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т*. Т. 6: Т–Я. К., 2015.
10. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: у 2 т. К.: Наукова думка, 1970. Т. 2.
11. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. К.: Факт, 2009.
12. Задорожна Л. Велика туга на роздоріжжі краси й любові (поетичний образок Т. Шевченка "N. N." ("Така ж, як ти, колись лілея…"). *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. К.: ВПЦ "Київський університет", 2012. Вип. 15.
13. Івакін Ю. Коментар до "Кобзаря" Шевченка: поезії 1847–1861. К.: Наукова думка, 1968.

14. Історія української літератури: у 12 т. Т. 4: Тарас Шевченко. К.: Наукова думка, 2014.
15. Кисельова Л. "Ісаія. Глава 35. Подражаніє". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 3: І–Л. К., 2013.
16. Кисельова Л. Н. Т. *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 4: М–Па. К., 2013.
17. Кобзарь Тараса Шевченка. Санктъ-Петербургъ, 1867.
18. Коваль А., Коптілов В. Крилаті вислови в українській літературній мові. К.: Вища школа, 1975.
19. Корнійчук В. Гармонія "Золотого перетину" в ліриці Івана Франка. *Studia Ingardeniana.* Т. 2: Poetyka tekstu literackiego. Lublin 2011.
20. Корнійчук В. Золоті пропорції поезії Івана Франка. *Слово і Час.* 2014. № 8.
21. Майфет Г. Композиційна архітектоніка поезії "Мені однаково" та її відтворення в німецькому та англійському перекладах. *Шевченко.* Харків, 1930. Річн. 2-й.
22. Мовчанюк В. "Росли укупочці, зросли". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 5: Пе–С. К., 2015.
23. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.
24. Науменко Н. Чи можливий принцип "золотого перерізу" у вільному вірші? *Питання літературознавства: науковий збірник*. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. 2011. Вип. 84.
25. Неділько Г. Тарас Шевченко: Життя і творчість: Книга для вчителя. К.: Радянська школа, 1988.
26. Никитенко А. Дневник: в 3 т. Т. 2: 1958–1965. М.: Гослитиздат, 1955.
27. Новиченко Л. "Доля". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 2: Г–З. К., 2012.
28. Оголевець А. "О люди! люди небораки!..". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 4: М–Па. К., 2013.
29. Оголевець А. "Я не нездужаю нівроку". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 6: Т–Я. К., 2015.
30. Павлик М. Слівце про цинізм у літературі [з приводу однойменної статті М. Драгоманова]. *Народ*. 1893. № 17.
31. Плющ Л. "Вільготно гойдається зламана віть…". *Слово і Час*. 1991. № 11.
32. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка. Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів. Едмонтон: Канадський інститут українських студій – Альбертський університет, 1986.
33. Россовецький С. "І тут, і всюди – скрізь погано". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 3: І–Л. К., 2013.
34. Сверстюк Є. На святі надій: Вибране. К.: Наша віра, 1999.
35. Сидоренко Г. Естетичне значення віршового ритму. *Радянське літературознавство*. 1986. № 1.
36. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. Варшава, 1934.
37. Соловей Е. "Во Іудеї во дні они". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 1: А–В. К., 2012.
38. Соловей Е. "Слава". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 5: Пе–С. К., 2015.
39. Соловей Е. "Хіба лежачого не б'ють…". *Шевченківська енциклопедія: в 6 т.* Т. 6: Т–Я. К., 2015.

40. Теряєв Д. Ритм і золотий перетин у структурі поетичного мовлення (експериментально-фонетичне дослідження). *Віршознавчий семінар, присвячений пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко: Збірник наукових праць та спогадів*. К., 2008.

41. Тихолоз Б. Логос Еросу: реабілітація libido sexualis у пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка. *Українське літературознавство. Збірник наукових праць*. Вип. 67. Л.: ВЦ Львівського національного університету імені Івана Франка, 2006.

42. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 2: Поезія. К.: Наукова думка, 1976.

43. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 3: Поезія. К.: Наукова думка, 1976.

44. Чалий М. Т. Г. Шевченко на Україні в 1859 році. *Спогади про Тараса Шевченка*. К.: Дніпро, 1982.

45. Чамата Н. Лірика Тараса Шевченка. Аналізи й інтерпретації. К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2014.

46. Чамата Н. Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т. Г. Шевченка. *Поетика.* К.: Наукова думка, 1992.

47. Шевельов Ю. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка. *Записки НТШ.* 1992. Т. CCXXIV: Праці філологічної секції.

48. Шевченківський словник: у 2 т. Т. 2: МОЛ – Я. К.: УРЕ, 1978.

49. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 2: Поезія, 1847–1861 рр. К.: Наукова думка, 1991.

50. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. К.: Наукова думка, 2001. 2013.

51. Янів В. Властивості української духовости в "Молитвах" (1860) Тараса Шевченка. *Визвольний шлях.* 1989. №. 12.

REFERENCES

1. Azarova L. "Zolota proportsiia" yak vyiav harmonii u poetychnii tvorchosti Tarasa Shevchenka. *Odeskyi linhvistychnyi visnyk: zbirnyk naukovykh prats. Vyp. 3. Spetsialnyi vypusk, prysviachenyi 200-richchiu vid dnia narodzhennia T. H. Shevchenka.* Odesa: Vydavnychyi dim "Helvetyka", 2014. (in Ukrainian)

2. Antonovych M. "I Arkhimed, i Halilei" (Interpretatsiia). *Ukrayinskyi istoryk.* 1989. № 1–3. (in Ukrainian)

3. Barabash Yu. "...Lyudei i Hospoda lyubyt" (lyubov yak mentalna y poetychna konstanta tvorchosti Tarasa Shevchenka). *Slovo i Chas.* 2007. № 3. (in Ukrainian)

4. Biletskyi L. Ostannii virsh 1861 roku. *Shevchenko T. Kobzar.* T. 4. Vinnipeg: Vydavnycha spilka "Tryzub", 1954. (in Ukrainian)

5. Bodnar O. Zolotyi pereriz i neevklidova heometriia v nautsi ta mystetstvi. L.: Ukrayinski tekhnolohii, 2005. (in Ukrainian)

6. Danylenko I. "Podrazhaniie 11 psalmu". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 5: Pe–S. K., 2015. (in Ukrainian)

7. Danylenko I. "Podrazhaniie Iiezekiiliu. Hlava 19". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 5: Pe–S. K., 2015. (in Ukrainian)

8. Danylenko I. "Svite yasnyi! Svite tykhyi!". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 5: Pe–S. K., 2015. (in Ukrainian)

9. Danylenko I. "Tym nesytym ocham". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 6: T–Ya. K., 2015. (in Ukrainian)
10. Drahomanov M. Literaturno-publitsystychni pratsi: u 2 t. K.: Naukova dumka, 1970. T. 2. (in Ukrainian)
11. Zabuzhko O. Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu. K.: Fakt, 2009. (in Ukrainian)
12. Zadorozhna L. Velyka tuha na rozdorizhzhi krasy y liubovi (poetychnyi obrazok T. Shevchenka "N. N." ("Taka zh, yak ty, kolys lileia…"). *Shevchenkoznavchi studii. Zbirnyk naukovykh prats.* K.: VPTS "Kyivskyi universytet", 2012. Vyp. 15. (in Ukrainian)
13. Ivakin Yu. Komentar do "Kobzaria" Shevchenka: poezii 1847–1861. K.: Naukova dumka, 1968. (in Ukrainian)
14. Istoriia ukrayinskoi literatury: v 12 t. T. 4: Taras Shevchenko. K.: Naukova dumka, 2014. (in Ukrainian)
15. Kyselova L. "Isaiia. Hlava 35. Podrazhaniie". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* K., 2013. T. 3: I–L. (in Ukrainian)
16. Kyselova L. N. T. *Shevchenkivska entsyklopediya: v 6 t.* T. 4: M–Pa. K., 2013. (in Ukrainian)
17. Kobzar Tarasa Shevchenka. Sankt-Peterburh, 1867. (in Ukrainian)
18. Koval A., Koptilov V. Krylati vyslovy v ukrainskii literaturnii movi. K.: Vyshcha shkola, 1975. (in Ukrainian)
19. Korniichuk V. Harmoniia "Zolotoho peretynu" v lirytsi Ivana Franka. *Studia Ingardeniana*. T. 2: Poetyka tekstu literackiego. Lublin 2011. (in Ukrainian)
20. Korniichuk V. Zoloti proportsii poezii Ivana Franka. *Slovo i Chas.* 2014. № 8. (in Ukrainian)
21. Maifet H. Kompozytsiina arkhitektonika poezii "Meni odnakovo" ta yii vidtvorennia v nimetskomu ta anhliiskomu perekladakh. *Shevchenko.* Kharkiv, 1930. Richn. 2-y. (in Ukrainian)
22. Movchaniuk V. "Rosly ukupochtsi, zrosly". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 5: Pe–S. K., 2015. (in Ukrainian)
23. Nakhlik Ye. Dolia – Los – Sudba: Shevchenko i polski ta rosiiski romantyky. L., 2003. (in Ukrainian)
24. Naumenko N. Chy mozhlyvyi pryntsyp "zolotoho pererizu" u vilnomu virshi? *Pytannya literaturoznavstva: naukovyi zbirnyk.* Chernivtsi: Chernivetskyi natsionalnyi universytet imeni Yuriia Fedkovycha. 2011. Vyp. 84. (in Ukrainian)
25. Nedilko H. Taras Shevchenko: Zhyttia i tvorchist: Knyha dlia vchytelia. K.: Radyanska shkola, 1988. (in Ukrainian)
26. Nykytenko A. Dnevnyk: v 3 t. T. 2: 1958–1965. M.: Hoslitizdat, 1955. (in Russian)
27. Novychenko L. "Dolia". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 2: H–Z. K., 2012. (in Ukrainian)
28. Oholevets A. "O lyudy! lyudy neboraky!..". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 4: M–Pa. K., 2013. (in Ukrainian)
29. Oholevets A. "Ya ne nezduzhaiu nivroku". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 6: T–Ya. K., 2015. (in Ukrainian)
30. Pavlyk M. Slivtse pro tsynizm u literaturi [z pryvodu odnoimennoi statti M. Drahomanova]. *Narod.* 1893. № 17. (in Ukrainian)

31. Pliushch L. "Vilhotno hoidaietsia zlamana vit…". *Slovo i Chas.* 1991. № 11. (in Ukrainian)
32. Pliushch L. Ekzod Tarasa Shevchenka. Navkolo "Moskalevoi krynytsi": Dvanadtsiat stattiv. Edmonton: Kanadskyi instytut ukrayinskykh studii – Albertskyi universytet, 1986. (in Ukrainian)
33. Rossovetskyi S. "I tut, i vsiudy – skriz pohano". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 3: I–L. K., 2013. (in Ukrainian)
34. Sverstiuk Ye. Na sviati nadii: Vybrane. K.: Nasha vira, 1999. (in Ukrainian)
35. Sydorenko H. Estetychne znachennia virshovoho rytmu. *Radianske literaturoznavstvo.* 1986. № 1. (in Ukrainian)
36. Smal-Stotskyy S. T. Shevchenko. Interpretatsii. Varshava, 1934. (in Ukrainian)
37. Solovei E. "Vo Iudei vo dni ony". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 1: A–V. K., 2012. (in Ukrainian)
38. Solovei E. "Slava". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 5: Pe–S. K., 2015. (in Ukrainian)
39. Solovei E. "Khiba lezhachoho ne biut…". *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* T. 6: T–Ya. K., 2015. (in Ukrainian)
40. Teriaiev D. Rytm i zolotyi peretyn u strukturi poetychnoho movlennia (eksperymentalno-fonetychne doslidzhennia). *Virshoznavchyi seminar, prysviachenyi pamiati Halyny Kindrativny Sydorenko: Zbirnyk naukovykh prats ta spohadiv.* K., 2008. (in Ukrainian)
41. Tykholoz B. Lohos Erosu: reabilitatsiia libido sexualis u piznii lirytsi Tarasa Shevchenka ta Ivana Franka. *Ukrayinske literaturoznavstvo. Zbirnyk naukovykh prats.* Vyp. 67. L.: VTS Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Franka, 2006. (in Ukrainian)
42. Franko I. Zibrannya tvoriv: u 50 t. T. 2: Poeziia. K.: Naukova dumka, 1976. (in Ukrainian)
43. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 3: Poeziia. K.: Naukova dumka, 1976. (in Ukrainian)
44. Chalyi M. T. H. Shevchenko na Ukraini v 1859 rotsi. *Spohady pro Tarasa Shevchenka.* K.: Dnipro, 1982. (in Ukrainian)
45. Chamata N. Liryka Tarasa Shevchenka. Analizy y interpretatsii. K.: Vydavnychyi dim "Kyevo-Mohylyanska akademiia", 2014. (in Ukrainian)
46. Chamata N. Metafora yak osnova kompozytsii zistavlennia u virshakh T. H. Shevchenka. Poetyka. K.: Naukova dumka, 1992. (in Ukrainian)
47. Shevelov Yu. 1860 rik u tvorchosti Tarasa Shevchenka. *Zapysky NTSH.* 1992. T. CCXXIV: Pratsi filolohichnoi sektsii. (in Ukrainian)
48. Shevchenkivskyi slovnyk: u dvokh tomakh. T. 2: Mol – Ya. K.: URE, 1978. (in Ukrainian)
49. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. T. 2: Poeziia, 1847–1861 rr. K.: Naukova dumka, 1991. (in Ukrainian)
50. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. T. 6: Lysty. Darchi ta vlasnytski napysy. Dokumenty, skladeni T. Shevchenkom abo za yoho uchastiu. K.: Naukova dumka, 2001. 2013. (in Ukrainian)
51. Yaniv V. Vlastyvosti ukrainskoi dukhovosty v "Molytvakh" (1860) Tarasa Shevchenka. *Vyzvolnyi shliakh*. 1989. №. 12. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 01.04.23

V. S. Korniychuk, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-2888-5352
e-mail: valerkor@ukr.net
Lviv Ivan Franko National University, Lviv

"DIVINE PROPORTIONS" TARAS SHEVCHENKA'S POEMS OF LAST YEARS

The article reveals the concept of the golden ratio (golden section, divine proportion) as a universal principle of harmony and the peculiarities of its application in poetic texts, where the linearity of verse lines is easily amenable to various mathematical measurements. The article analyses the works of Taras Shevchenko of the last years, in which the phenomenal properties of the golden ratio or divine proportion are observed as a subconscious, intuitive division of the poem into two uneven segments (≈ 0,62 and 0,38), which indicate the culmination of the lyrical experience or outline the leading motif. It has been found that in many of the poet's lyrical and lyric-epic works, the divine proportion denotes characteristic amplitude in the ideological and aesthetic field of the poetic text, highlights lines that are hardly noticeable to researchers and in which multiple meanings are encoded. Convincing examples are given from poems where the golden section distinguishes aphoristic expressions, serves as a kind of compositional marker, an antithesis to the previous lines, clearly delineates diverse parts, enhances the dominant of the poem, dramatically changes its rhythm, stanza and metrics, fixes shifts in the structures of time and points of view, etc. In conclusion, the article emphasizes that reading Taras Shevchenko's works through the prism of the golden ratio (divine proportion) is only one of the possible newest ways of structural analysis of poetic texts, which allows us to penetrate their depths, reveal hidden secret meanings, unexpected angles, and approach the eternal mystery of harmony inherent not only in living and inanimate nature, but also in brilliant artists of words.

Keywords: *poetry, golden ratio, divine proportion, poetic line, composition, structural analysis.*

УДК 82:176.821.161.2Шевченко
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).136-146

Є. М. Лебідь-Гребенюк, канд. філол. наук,
наук. співроб.
ORCID ID: 0000-0002-0010-8316
e-mail: ljs@ukr.net
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ

"ДОРОГОЙ И ГЕНИАЛЬНЫЙ НАШ УЧИТЕЛЬ...": ОБРАЗ К. БРЮЛЛОВА У ЩОДЕННИКАХ А. МОКРИЦЬКОГО, Л. ЖЕМЧУЖНИКОВА І Т. ШЕВЧЕНКА

Розглянуто образ російського живописця Карла Брюллова у діарних текстах його учнів Аполлона Мокрицького, Тараса Шевченка і Льва Жемчужникова. Зіставлення спогадів, мемуарних фрагментів і щоденникових записів дозволяє побачити яскраві подробиці й нюанси спілкування, риси характеру, особисті якості, творчі й педагогічні методи відомого митця та професора Академії мистецтв. Щоденник Мокрицького дає змогу відтворити події 1836–1840 рр., коли молодий художник навчався у Брюллова. Сповнений безпосередніх емоційних вражень та реальних свідчень твір зберігає суб'єктивну інтерпретацію складної і неоднозначної постаті вчителя й усіх подій, пов'язаних із ним. У спогадах Жемчужникова і "Журналі" Шевченка згадки про Брюллова мають мемуарний характер.

Ключові слова: *діарна проза, мемуаристика, щоденник художника, літературний образ, екфразис.*

Постать живописця та педагога Карла Павловича Брюллова у мистецтвознавстві відома і неоднозначна. Він малював, дотримуючись академічних канонів у техніці й композиції, та водночас у своїй творчості значно розширив сюжетний спектр і вийшов далеко за межі класичного академізму. Тексти Аполлона Мокрицького, Тараса Шевченка і Льва Жемчужникова, об'єднані спільним позалітературним контекстом (освіта, коло друзів, знайомих та вчителів), містять цікаві свідчення, спогади-згадки про свого вчителя.

Мокрицький почав вести щоденник у Пирятині в лютому 1834 р. і завершив 1840 р. у Борзні. Шевченко писав "Журнал" трохи більше ніж рік: від 12 червня 1857 р. в Новопетровському

укріпленні до 13 липня 1858-го в Петербурзі. Мемуари ("воспоминания") Жемчужникова можна лише умовно назвати щоденником. Художник почав писати спогади у зрілому віці, у 1890-і роки, на основі давніших щоденникових нотаток. Його головне бажання – лишити свідчення про епоху, про знайомих видатних сучасників, учителів і друзів: "...воспоминания эти будут... не бесполезны для других, так как в них... отразится жизнь человека своего времени" [3, с. 26]. Іноді Жемчужников у тексті повністю наводить записи ранніх щоденників, щоб уникнути помилок і відтворити подробиці (наприклад, жовтень–листопад 1856 р. або паризькі замітки 1858 р.). Перші дві частини його мемуарів описують саме навчання та життя в Петербурзі в 1828–1852 рр.

У 1830-х рр. (а саме на цей період припадає його знайомство із молодими художниками) Карл Брюллов перебував у зеніті слави. Картина "Останній день Помпеї" (1830–1833) зробила його відомим у Європі та Російській імперії. В останній – полотно побачили раніше повернення самого автора. Як зауважує Мокрицький у своєму щоденнику, «еще задолго до прибытия "Помпеи" в Петербурге носились слухи об исполинском его предприятии» [2, с. 86]. Микола I, ознайомившись із твором Брюллова, забажав особистої зустрічі з митцем. Однак живописець, очевидно, не прагнув побачити Батьківщину й імператора настільки, що відверто знехтував запрошенням і поїхав подорожувати Малою Азією та Грецією. Але вже після наступного наказу, який Брюллов отримав у Константинополі, він був змушений підкоритися. Тріумфальний приїзд художника до Петербурга відбувся 11 червня 1836 року. Ось як його описує Мокрицький, якому довелося стати свідком цього свята і взяти участь у "церемонії": «присутствующие схватили его на руки, подняли высоко и с громким "Ура" понесли к "Помпее". Поставили на ноги, передавали его друг другу в объятия. Шум, хохот, звуки музыки – все это сливалось в очаровательную гармонию. Недоставало только венка, но и эта счастливая мысль блеснула в уме профессора Иванова, его наставника, он сплел венок из мирт, лавров и других цветов, к неожиданной радости всех – возложил ему на голову» [2, с. 81]. Сам Мокрицький був

глибоко схвильований, він вірить, що зустріч із Брюлловим стане для нього визначальною в житті, доленосною: "Наконец, прибыл он, и звук славы потрясает колыбель его таланта! я не был покоен, целое утро того дня не мог я ничем заняться. Мне было и весело, и скучно, думал о нем <...>. Когда начался праздник, я с сжатым сердцем стоял и смотрел рассеяно в зале. Когда вошел он, я взглянул на него пристально, узнал и полюбил. Кровь быстро побежала по жилам, сердце забилось сильнее, и на глаза навернулись слезы! <...> День торжества Брюллова был и для меня счастли[вейшим] днем в жизни, в этот день положено основ[ание] моей будущности" [2, с. 82–83].

Як викладач професор Петербурзької Академії мистецтв Брюллов "надавав великого значення інтелектуальному розвитку учнів: заохочував їх відвідувати Ермітаж, приватні галереї, вів із ними тривалі бесіди з історії та теорії мистецтва" [4, с. 513]. Інші ж викладачі, за свідченням Жемчужникова «к классным занятиям учеников относились <...> довольно апатично. От классного рисунка требовались не толковость и понимание, а убийственная тщательность и нелепая отделка, которую мы называли "конопаткой". Задаваемые нам ежемесячно эскизы были жеваны и пережеваны всеми академиями Европы: все те же Аяксы, Ахиллесы, Геркулесы, Андромеды или "Построение ковчега" и т. п.» [3, с. 101]. Незалежний характер Брюллова, його епатажність та бунтарство захоплювало молодих студентів Академії. Він входив із ними в змови проти інших професорів, по-товариськи брав участь у жартах і запрошував на свої грандіозні обіди. Шевченко навіть у Новопетровському згадає "Лукьяновский ростбиф", на який його запрошував "Карл Павлович <...> во времена незабвенные" [5, с. 40].

У той час начитаність Брюллова, порівняно з іншими російськими академістами, які ніколи нічого крім французьких і російських підручників, та й то в класі, не читали, видавалася безмежною. У "Дневнику" Мокрицького безліч згадок про книги, які молодий художник читає своєму вчителю і навпаки – "Ночі" Едуарда Юнга, "Рим і Карфаген" Олексія Тимофєєва, "Квентін Дорвард" та "Пертська красуня" Вальтера Скотта, "Моцарт і Сальєрі" Олександра Пушкіна, наприклад: «пошел я к Брюллову, застал его за чтением р[омана] "Ледяной дом" Ложечникова.

Я уселся подле него, он читал вслух» [2, с. 90], або пізніший запис: «Скоро ушли мы наверх, он лег в постель, и я почитал ему "Блевотник для чтения", как называет он "Библиотеку для чтения". Но скоро завязался у нас разговор <...> о живописи» [2, с. 118]. Більше того Брюллов вимагав, щоб йому читали вголос під час роботи – і не романи й поеми – а історичні праці та наукові трактати.

Хвилююча розповідь Мокрицького розкриває усі подробиці навчання у Брюллова від першої випадкової зустрічі 27 травня 1836-го до 1840 року. Брюллов навчав власним прикладом, доскіпливо і детально розглядав малюнки учнів, виправляв і давав поради: "После рисовального класса пошли мы с Михайловым к Брюллову показать свои рисунки. Великий наставник наш смотрел их внимательно, замечал недостатки, давал полезные советы и удостоил на моем рисунке нарисовать кисточку, следок, и вобще весь контур прошел внимательно, и от прикосновения то там, то сям – рисунок оживал и принимал лучшие формы" [2, с. 110], або: "Он объяснял мне некоторые затруднения в рисунке, чертил части и, толкуя об них, обнаруживал глубокое и полное познание натуры человека и механизма движения" [2, с. 115].

Молодий учень повністю захоплений своїм вчителем, він сповнений поваги, любові, благоговіння перед людиною і митцем: "Он мой профессор, это, правда, долг ученика, но не это нас связывает. Он – человек, которого полюбила душа моя еще до приезда его в Петер[бург], ждала его с нетерпением... <...> Одной минуты достаточно было на то, чтобы полюбить его навсегда. Узнавши его более, я привязался к нему всем существом моим" [2, с. 120]. Для Мокрицького вчитель – "великий Брюллов" [2, с. 77], "милый профессор мой" [2, с. 121], "Каролус" [2, с. 121], "Карл Великий" [2, с. 151]. Карл Павлович часто хворів і не раз у розмовах із учнем «обнаружил грусть по Италии. Жалел, что отечественный климат не благоприятствует его здоровью, и с горьким чувством сказал: "Нет, здесь я ничего не напишу. Я охладел, я застыл в этом климате!"» [2, с. 109]. У той же час митець захоплював Мокрицького своїм талантом і працьовитістю: "Брюллов успел выздороветь и произвесть

столько прекрасного, что в две недели с небольшим мастерская его обратилась в драгоцен[ную] картинную галерею" [2, с. 109].

Мокрицький із вдячністю сприймає будь-яку критику Брюллова, більше того, він із смиренням прощає його злі жарти, відверту грубість та приниження: "Ему его привилегии позволяют безнаказанно делать подобные шутки надо мною, он любит эффекты, и пусть его тешится" [2, с. 94] або "Вот так идет наша работа, трудно, да зато хорошо. Хоть он и мучит, да добру учит, спасибо ему. Благодарю моего Бога, что послал мне такого наставника в искусстве. Без него блуждал бы и я, как многие, во тьме кромешной. Жестоконек он немного, да делать нечего" [2, с. 165]. Саме у щоденнику Мокрицького можна побачити не лише канонічний портрет Великого Карла, обожнюваного вчителя, геніального художника, видатного професора, а й реальну людину із вадами, хворобами і деспотичним характером. Врешті-решт змучений змінами настрою і ставлення свого вчителя Мокрицький невтішно підсумує: "Сердце у меня сжалось, слыша такие слова от человека, столь уважаемого. Сколько дружеского расположения вижу от него, столько и унижения: середины нет" [2, с. 155]. Важливо, що останній запис "Дневника" теж присвячений Брюллову. Мокрицький залишив Петербург і повертається до Пирятина, у щоденнику він запише сон, в якому бачить свого вчителя на бенкеті, оточеного вже іншими молодими учнями.

Таке захоплення учня вчителем було властиве не лише Мокрицькому. Шевченко, який у цей час теж навчався у Брюллова, можливо, так само щиро поважав і любив його. Тим більше, що Брюллов брав участь у викупі поета з кріпацтва. У 1837–1839 рр. Шевченко і Мокрицький познайомилися і спілкувалися. Із записів у щоденнику останнього можна дізнатися, що Мокрицький теж зіграв свою роль у викупі поета: "Когда все ушли, я остался один, говорил Брюллову насчет Шевченка, старался подвигнуть его на доброе дело, и, кажется, это будет единственное средство – через Брюллова избавить его от тяжелых, ненавистных цепей рабства" [2, с. 113]. Також художник згадує зустрічі з Шевченком у Брюллова та інших знайомих ("Чай пил с парубками Сошенком и Шевченком

в трактире" [2, с. 121]), відвідини Ермітажу, і, звісно день викупу. Поєднує обох митців і любов до спільного приятеля, від'їзд якого їх щиро засмутив. Мокрицький запише у щоденнику: "В 6 часов расстался я с Штернбергом... <...> Я остался один, вокруг меня тихо и пусто. Я один... <...> Прощай, дружок Вася, поручаю тебя деснице Божией!.. <...> После класса пришел Шевченко и очень жалел, что не застал Штернб[ерга], и не простился с ним" [2, с. 161–162]. Шевченко на згадку другові напише катрен "На незабудь Штернбергові" (1840). Із Мокрицьким Шевченко зустрінеться після заслання – 18 березня 1857 р.: "заехали мы в школу живописи, к моему старому приятелю А. Н. Мокрицкому. Старый приятель не узнал меня. Немудрено, мы с ним с 1842 года не видались" [5, с. 163]. Пізніше, 20 березня, він іще раз навідає його: "поплелся тихонько к Мокрицкому. Отдохнул у него, полюбовался эскизами незабвенного друга моего, покойного Штернберга" [5, с. 164], і 25 квітня – попрощається.

Шевченко вже більше, ніж через двадцять років після описаних у Мокрицького подій та через п'ять років після смерті Брюллова, називає його "незабвенным учителем" [5, с. 27], "великим" [5, с. 27], "безсмертным" [5, с. 36], "величайшим живописцем нашего века", згадує його слова, оцінки ним творів мистецтва, бачить його у сні; період навчання і знайомства з ним для поета – "времена незабвенные" [5, с. 40]. Також із картин художника Шевченко мріяв робити естампи акватинта: «Принимался несколько раз строить воздушные замки на своих будущих эстампах акватинта также неудачно. "Гензерих" и "Осада Пскова" Брюллова мне особенно не удавались. Нужно избегать на первый раз наготы. Нужен опыт и опыт, а иначе эта очаровательная брюлловская нагота выйдет в эстампе безобразие. Я не желал бы, чтобы мои будущие эстампы были похожи на парижский эстамп акватинта с картины "Последний день Помпеи". Топорный, безобразный эстамп. Поругано, обезображено гениальное произведение» [5, с. 47].

Брюллов зіграв важливу роль і у долі Жемчужникова, виборі ним життєвого шляху, формуванні його художнього світогляду: «Он начал отговаривать меня от поступления в Академию, советовал не бросать учения, так как художнику все пригодится,

и нет тех данных, которые ему не нужны... Он говорил о том, как труден путь, как упорно должен заниматься художник, садиться за работу с восходом солнца и кончать работу, ложась спать. Надо начать рисовать с младенческого возраста, чтобы приучить руку передавать мысли и чувства, подобно тому как скрипач передает пальцами на скрипке то, что чувствует. Он сам, Брюллов, рисуя с детства, не может до сего времени достигнуть того, чтобы работа его удовлетворяла <...>. При этом Брюллов, представлял мне идеал, каким художник должен быть, чтобы быть действительно художником» [3, с. 54]. Жемчужников формально не був учнем Брюллова, однак зустрічі з митцем, його міркування справили на молодого художника незабутнє враження: "Я помнил слова Брюллова, что учиться рисовать следует с детства так же рано, как учиться говорить, чтобы уметь высказать, что чувствуешь и сознаешь. Я рисовал с утра, рисовал вечером и часто ночью вставал, чтобы зачертить сон или представлявшиеся мне фигуры" [3, с. 79]. Із детально описаних візитів Жемчужникова до Брюллова той постає як людина хвороблива, худа і бліда, але дивовижно працелюбна, здатна після чергового загострення, судом, перев'язки зажадати пензля, палітру і за годину написати свій автопортрет: "Брюллов был худ и бледен. Он поздоровался с нами, поблагодарил меня за пожелание здоровья и начал расспрашивать: почему я хочу быть художником <...>. В это время его тоже ворочали, и это ворочание у больного художника вызвало сопоставление его страданий со страданиями мученика. <...> После перевязки Брюллов потребовал кисти и палитру, удалил учеников и написал свой превосходный портрет в 3/4 часа, сидящим в креслах, который находится в московском музее и известен публике" [3, с. 53–55]. Також у спогадах Жемчужникова знаходимо докладний опис творчої манери Брюллова: "К[арла] Брюллова, который, превосходно изучив антики, умея тоже наизусть рисовать Аполлона и группу Лаокоона, умел и облагородить уродливое колено натурщика, следок или ухо, но от ученика, рисующего с натуры, требовал ее портрета, совершенной передачи видимого. Работу, сделанную без натуры, он клеймил прозванием отсебятины" [3, с. 77].

Після того як Брюллов поїхав, художник записав: "Охлаждение к Академии и её мертвящей атмосфере наступило полное; прошло время, когда я любил всей душой святилище искусств и входил в него с трепетом сердца. Я оставил Академию и прилежно занимался дома" [3, с. 128]. У пізнішому записі вже у Парижі від 1 грудня 1858 року він зауважить: "Академию прошел и убедился, что эта школа не только недостаточная, но и вредная. Она вредна своею апатиею, своею мертвящею силою, сонливостью, отсутствием мысли, жизни" [3, с. 326].

Закономірно, що у всіх досліджених щоденниках художників знаходимо не лише оцінку Брюллова як людини й вчителя, але й екфразиси його картин. Екфразис – "словесний опис творів візуальних мистецтв, супроводжуваний зазвичай естетичною оцінкою, іноді – описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю" [1, с. 290]. Така візуалізація мистецтва, зображення зображення, істотно поглиблює наративний простір щоденників, перетворює читача на глядача. У текстах розповсюджені як "розгорнуті словесні інтерпретації" [1, с. 291], так і "короткі асоціативні екфразиси-експромти або ефразиси-ремінісценції" [1, с. 291].

Мокрицький ще до знайомства із Брюлловим побачив його картини, він не подає їх опису, лише авторську емоційну рецепцію: «ходил с Венециановым во дворец смотреть Брюллова "Итальянское утро" и "Полдень", находящиеся в будуаре императрицы. Десять минут, не более, мог я оставаться в этом покойчике, освященном присутствием гениального творения нашего Брюллова. Чудные произведения, какая прелесть! Сколько натуры, и какой натуры! Видно, что эта красота созрела под небом Италии, в стране, любимой солнцем» [2, с. 46]. Побачене пізніше полотно – "Останній день Помпеї" у свідомості молодого художника нерозривно поєдналося із образом його автора, сповнюючи душу солодким і тривожним очікуванням приїзду Вчителя: "Пораженный картиною <...>, я жаждал видеть творца оной, но здесь было не простое любопытство, нет. Мне сердце указывало наставника: вот он, Великий, посмотри, какой в нем дух, какие чувства – сказало и заключило в себе благородный образ его. Часто приходил я к картине вопрошать,

скоро ли приедет творец ее, но она теми же ужасами и воплями отвечала мне невнятные слова" [2, с. 82]. У щоденнику Мокрицького можемо знайти і приклад динамічного екфразису – процесу створення полотна. Так, він описує роботу Брюллова над ескізом "Вознесіння Божої Матері" і водночас розповідає про свої враження від малюнка: "я восхищался, да и только... <...> Я смотрел и удивлялся прелести, легкости и святости композиции, а рисунок какой! Какая черта! Он продолжал рисовать, а я стоял возле и наблюдал его" [2, с. 97].

Прикладом розлогого описового екфразису є словесне змалювання Жемчужниковим картини Брюллова "Облога Пскова". Автор не лише детально передає усе зображене на картині, а й навіть розкриває подробиці облаштування майстерні: «Имея дозволение посещать его мастерскую, находившуюся в академическом дворе (куда Брюллов почти никого не допускал), я нередко пользовался этим и оставался часами в мастерской, рассматривая начатую картину "Осада Пскова"... <...>. Мастерская освещалась большим окном, свет которого ударял в полотно. На некотором расстоянии от картины помещался турецкий диван, на котором свободно можно было рассматривать начатую работу, углубясь в мысль художника» [3, с. 67–68]. Тож Жемчужников не вдається до аналізу картини у мистецькому плані, його мета – точно передати її зміст та атмосферу, в якій йому довелося її побачити. До речі саме у цій майстерні пізніше жив Шевченко, він назве її "великолепной" та "изящно-роскошной" [5, с. 36].

У щоденнику Шевченка немає суто інформативного екфразису мистецького твору із характерним розлогим описом. Письменник зміщує акцент із розповіді про предмет мистецтва на його естетичний вплив (суб'єктивне враження), власну рефлексію, критичне сприйняття чужої творчості, порівняння доробку двох академістів – К. Брюллова і Ф. Бруні: «Мы продолжали с невозмутимым равнодушием перелистывать портфель и были награждены за терпение первоначальным эскизом "Последнего дня Помпеи", ловко начерченным пером и слегка попятнанным сепиею. За этим гениальным очерком, почти не измененным в картине, следовало несколько топорных чертежей Бруни, которые ужаснули нас своим заученным, однообразным безобразием. И где

и из какого тлетворного источника почерпнул и усвоил г. Бруни эту ненатуральную манеру? Неужели это одно желание быть оригинальным так страшно обезобразило произведения неутомимого Бруни? Жалкое желание. Грустный результат. И этот человек мечтал еще равняться с Карлом Великим! (так обыкновенно называл Брюллова В. А. Жуковский)» [3, с. 48].

Щоденник Мокрицького, сповнений безпосередніх вражень від щоденного спілкування, найбільш повно подає портрет Брюллова як людини і художника у розквіті таланту і кар'єри. Згадки про митця у Шевченка і Жемчужникова менш інформативні, мають підсумковий, мемуарний, відтінок та спрямовані на увічнення пам'яті вчителя. Хоча Жемчужников, підсумовуючи, не втримався і критично зауважив, що Брюллов "при всем его великом таланте, не оказал того влияния на художество, которое мог оказать. Отдыхая на своей славе и усыпленный поклонением Академии и отсутствием критики, он запер ворота, закутил, запил... и стал на вторую степень в современном развитии" [3, с. 279–280].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. К.: Наук. думка, 2008. 544 с.

2. Дневник художника А. Н. Мокрицького / составитель Н. Л. Приймак. М.: Изобразительное искусство, 1975. 272 с.

3. Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого / вст. ст. и общая ред. А. Г. Верещагиной. Ленинград: Искусство, 1971. 446 с.

4. Шевченківська енциклопедія: у 6 т. Т. 1: А–В. К., 2012. 744 с.

5. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский", записи народної творчості. К.: Наукова думка, 2003. 496 с.

REFERENCES

1. Heneraliuk L. Universalizm Shevchenka: Vzaiemodiia literatury i mystetstva. K.: Naukova dumka, 2008.

2. Dnevnik khudozhnika A. N. Mokritskogo. M.: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1975.

3. Zhemchuzhnikov L. Moi vospominaniia iz proshlogo. Leningrad: Iskusstvo, 1971.

4. Shevchenkivska entsyklopediia [Shevchenko's encyclopedia] (Vol. 1–6, Vol. 1: A–V). K., 2012, 744 s.

5. Shevchenko, T. Povne zibrannia tvoriv (Vols. 1–12, Vol. 5). K.: Naukova dumka, 2003.

Стаття надійшла до редакції 23.05.23

Y. M. Lebid-Hrebeniuk, PhD (Philol.), Researcher
ORCID ID: 0000-0002-0010-8316
e-mail: ljs@ukr.net
Taras Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine

"OUR DEAR AND GENIOUS TEACHER...": THE IMAGE OF K. BRYULLOV IN THE DIARIES OF A. MOKRYTSKY, L. ZHEMCHUZHNYKOV AND T. SHEVCHENKO

The diaries of A. Mokrytskyi, T. Shevchenko and L. Zhemchuzhnykov are unique historical and literary documents of the 19th century. From the analyzed creation works , it becomes clear that the texts before us are different in purpose, but united by similar compositional techniques, separate themes and the image of their teacher Karl Bryullov. The research was conducted using biographical and cultural and historical methods. It has been shown that the recollections of apprentices generally overlap. They highlight different facets of Karl Bryullov's personality, as a person and an artist, depending on the point of view of memories owner and their natural features. Considered in unity, they enrich our understanding of the painter and his educational and methodical activities. The important point is that Mokrytskyi often created portrait of his teacher based on their immediate impressions, Shevchenko and Zhemchuznykov resorted to their memories. The comparison of memoirs texts and diaries of contemporaries which are often contradictory helps to reconstruct the vivid details and nuances of the image of Karl Bryullov.

The special attention is spared to the general moment in diaries – ekphrasis of Bryullov's paintings (description of paintings is represented through the author's "eyes" in the form of inner speech). It is interrupted by him flashbacks and meditation upon different issues. In the texts of Mokrytsky and Zhemchuzhnykov there are many large descriptive ekphrasis, in which the authors tell in detail about everything depicted in the picture. In Shevchenko's diary, there is no purely informative ekphrasis of an artistic work with a characteristic lengthy description. The writer shifts the emphasis from the story about the art object to its aesthetic impact (subjective impression), own reflection, critical perception of creativity, comparison.

Keywords*: *diary prose, memoirs, artist's diary, literary image, ekphrasis.

УДК 821.161.2
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).147-168

Т. В. Літвинчук, канд. філол. наук
ORCID ID: 0000-0003-0131-6368
e-mail: litvynchuk.ta@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ТАРАС ШЕВЧЕНКО У СВІТОВІЙ ФІЛАТЕЛІЇ: ДОСВІД ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ

Проаналізовано особливість рецепції постаті Тараса Шевченка у поштовій продукції Американського континенту. Визначено домінантні риси репрезентації образу митця на прикладі тематичного фонду Музею Тараса Шевченка у Торонто (Канада), Українського музею-архіву у Клівленді (США) та окремої поштової документації, виготовленої на замовлення чи за підтримки операторів поштового зв'язку вказаних вище країн. Своєрідність репрезентації постаті Т. Шевченка досліджено на ідейному, візуальному та мовному рівнях: філателістична документація, віддрукована поза межами УРСР, доповнена символікою УНР, вирізняється домінантністю апелювання до автопортрета митця 1840–1841 рр. та переважанням української й англійської мов (чи їх дублюванням); поштова продукція УРСР, додатково до автопортрета митця 1840–1841 рр., апелює до світлин картин І. Досса та І. Крамського ("канонічного" образу митця), вирізняється клішованістю у сприйнятті його постаті ("революціонер-демократ") і домінантністю російськомовного оформлення, що в деяких випадках доповнене українською.

Ключові слова: *філателія, пошта Канади й США, конверт, марка, автопортрет Т. Шевченка.*

Одним зі способів поширення знань про суспільно-історичні процеси держави, її видатних осіб у сучасному світі є використання поштової продукції – конвертів, марок і штемпелів. Крім цього, попри орієнтацію суспільства на досягнення в інформаційній сфері та новітні технології, елементи поштової атрибутики залишаються свідченням суспільно-історичних зрушень всередині країни і своєрідним способом візуалізації її культурних надбань.

До прикладу після повномасштабного вторгнення РФ в Україну неабиякої популярності набувають марки патріотичного

спрямування. Зокрема, відповідно до інформації державного інформаційного агентства "Укрінформ", кількість осіб, які взяли участь в організованому Укрпоштою опитуванні щодо тематики марки, перевищила пів мільйона [14], що свідчить про згуртованість народу, його небайдужість щодо потреби закарбувати у такий спосіб виклики часу. При цьому тираж уведеної в обіг марки "Русскій воєнний корабль… Всьо!" становив 3 млн одиниць і був проданий упродовж одного тижня [8].

Наведені приклади вказують на своєрідність реалій сьогодення: попри становлення віртуальної культури як прикметних рис сучасного світу (за Л. Божко [2]) та стрімке зростання кількості користувачів інтернет-ресурсів все ж залишається відсоток населення, орієнтований на традиційні канали сприйняття інформації, – друковані ресурси публіцистики, науково-популярної літератури та філателію. Зосередження уваги на останньому аспекті дає змогу підкреслити міждисциплінарність підходу: вивчення особливостей візуалізації ключових подій для певного етапу розвитку держави й видатних постатей для її культурно-історичного і літературного життя.

У цьому контексті науковий інтерес викликає дослідження своєрідності рецепції постаті Тараса Шевченка у поштовій продукції (конверти, листівки, марки, поштові штемпелі тощо) як одного зі способів репрезентації світові величі постаті митця. Концентрація уваги на візуалізації постаті Т. Шевченка у такому ключі зумовлена також і тим, що, відповідно до опитування Соціологічної групи "Рейтинг" у межах проєкту "Народний ТОП", саме його вкотре було визнано найвидатнішим українцем усіх часів [11]. До того ж подібне дослідження дозволить унаочнити значущість постаті митця для маркування національної свідомості, територіальної і культурної приналежності, оскільки, відповідно до Ст. 8 Конвенції Всесвітньої поштової спілки, марки національної пошти, як і валюта, "є виявленням суверенітету" [4, с. 97].

Зосередження уваги на особливостях візуалізації феномена Т. Шевченка на знаках поштової оплати Північного континенту не видається випадковим: об'єктом дослідження є тематичний фонд Музею Тараса Шевченка у Торонто (Канада), єдиного музею Північної Америки, функціонування якого присвячене

життю і творчості автора [10], фонд Українського музею-архіву у Клівленді (США), де завдяки подвижницькій діяльності кількох поколінь української діаспори вдалося зберегти предмети національної історії й культури тоді, як вони нищилися в умовах боротьби за власну державність [20], та окрема поштова документація, виготовлена за підтримки операторів поштового зв'язку країн американського континенту [12; 13].

Зважаючи на унікальність особистості Тараса Шевченка і позачасовість інтенцій його художніх текстів, творчі аспекти та мистецька спадщина найвидатнішого українця неодноразово ставали предметом досліджень Ю. Барабаша [1], П. Іванишина [6], С. Павличко [15], О. Сліпушко [19] та ін. До вивчення своєрідності візуальних аспектів інтерпретації постаті митця та його творчості вдавалися В. Косів [7], М. Рябченко [18], К. Чумак [21], Г. Шовкопляс [22] та ін. Питанню Шевченківської філателії присвячені енциклопедичні статті В. Пирога [16], [17]. Окремі аспекти інтерпретації постаті митця у поштовій продукції ставали предметом наукових студій Н. Шпакович [23], а також знайшли відображення у публікаціях В. Мельниченка [9] і Є. Грищенка [5]. Утім потребує вивчення своєрідність візуалізації та інтерпретації постаті Тараса Шевченка у поштовій продукції Північної Америки, що є домінантними ознаками маркування території діаспорою, особливостей сприйняття митця і його творчості на американському континенті, невіддільності української культури і літератури від світового контексту.

Рис. 1

Уперше випуск марок (14 од.) на літературну тематику, на кожній із яких був зображений Т. Шевченко, здійснив уряд УНР у 1921 р. (рис. 1) Із цього комплекту розпочинається колекція Музею Тараса Шевченка у Торонто [10]. Свою назву ("Віденський номер") серія отримала відповідно до австрійського міста, у якому побачив світ. На марках представлений "канонічний" образ

митця – у кожусі і шапці ("Портрет Т. Г. Шевченка" І. Крамського, 1871 р.), обрамлений написом українською мовою "Українська Народна Республіка". Прикметно, що у верхніх двох кутах марки міститься тризуб – державний герб УНР, офіційно визнаний Центральною Радою 12.02.1918 р. родовий знак князівського роду Рюриковичів – знак Володимира Святого (Хрестителя), а в міжвоєнний період – символ державності і боротьби українців за свободу. Відповідно до канонів поштової продукції, у нижніх двох кутах вказано номінал марки: від 1 до 200 грн. Серія віддрукована у двох варіантах: із зубцями та без них.

Через два роки уряд УНР, перебуваючи на еміграції у Варшаві, прийняв рішення про випуск додаткового комплекту марок. На них було додано наддруки щодо ініціалів УПП та номіналу, що свідчило про девальвацію гривні. Як зауважує Н. Шпакович, оригінальний комплект та марки з наддруком ніколи не перебували в офіційному поштовому обігу, однак використовувалися емігрантськими організаціями в агітаційній роботі [23].

Варто зауважити, що найбільша кількість поштової продукції, пов'язаної із постаттю Т. Шевченка, побачила світ за радянських часів і була приурочена знаковим датам: вшануванню пам'яті митця до 100-річчя та 150-річчя з дня смерті, святкуванню чергового ювілею народин митця, історичним подіям (н-д, встановленню пам'ятника тощо). Водночас філателістичні екземпляри, віддруковані у Північній Америці, мають певні відмінності від тих, які потрапили на американський континент з УРСР, що втілюється на візуальному, лінгвокультурному та концептуальному рівнях.

Зокрема, про останній із вказаних аспектів свідчить серія поштової продукції "Допомога голодуючим" (1921–1923 рр.), яка мала на меті зібрати кошти для подолання наслідків Голодомору (рис. 2). Завдяки впізнаваності Т. Шевченка вдалося привернути достатньо уваги і сформувати асоціації з тогочасною державою [10]. Йдеться про те, що з огляду на значущість постаті митця та впливовість його творів серед народу, образ, як зауважує П. Іванишин, часто намагалися зробити "своїм" політичні сили,

зокрема і вороже налаштовані до українського незалежного буття [6, с. 68]. Для цього використовували канонізований в УРСР образ Шевченка, який у радянських українців не асоціювався із його ранніми автопортретами чи світлинами у т. зв. "панському вбранні". Пояснення подібних уявлень знаходимо і в етнографічному нарисі О. Воропая, який наголошує: "кожухи, звичайно, носили колись козаки та селяни, а шуби – пани" [3, с. 395].

Рис. 2

Вказана серія перших офіційних поштових марок в Україні та світі, яку уряд СРСР замовив Імперській друкарні Вільгельма II Німеччини, складалася із чотирьох одиниць номіналом 20 + 20 крб (тираж – 1 млн од.). Є. Грищенко наголошує, що упродовж 25.06–11.08.1923 р. марки використовувалися в офіційному поштовому обігу в 9 містах для розрахунку за внутрішню і міжнародну кореспонденцію. З огляду на нетривалість обігу марки із відповідними поштовими відбитками серед філателістів поціновуються більше, аніж без них [5].

Подвійний номінал марок означав, що перша частина вартості (20 крб) мала покрити витрати на поштові потреби, інша (20 крб) надходила до фонду допомоги українцям для ліквідації наслідків голоду в Україні [23]. Традиційно для УРСР Т. Шевченко представлений у звичному для сприйняття образі (робота пензля І. Крамського); при цьому портрет обрамлений рослинним орнаментом. Серія представлена марками із зубцями, без них, а також із водяним знаком.

Про феноменальність постаті Т. Шевченка для українського народу і повсякчасну актуальність ідей його творчості, насамперед щодо боротьби проти поневолення, свідчить поштова продукція Табору переміщених осіб (рис. 3). Знаково, що завдяки розвитку суспільно-громадського, літературно-мистецького життя і видавничої діяльності у межах табору Ді-Пі (Регенсбург, Західна Німеччина) пошта використовувала свої марки – із зображенням Тараса Шевченка [10]. В основі – портрет митця, створений М. Микешиним (1959 р.) для видання "Кобзаря" на основі світлини поета, автор якої О. Шпаковський (1858–1859 рр.) [9]).

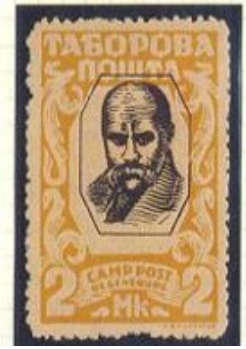

Рис. 3

Увагу привертають написи, які, на відміну від філателістичної продукції УРСР, подані двома мовами: українською та англійською. Використаний спосіб подачі інформації дозволяє розширити коло осіб, обізнаних із явищем таборової пошти та постаттю українського митця. Маємо наголосити, що серія, окрім наявності / відсутності зубців, вирізняється широкою палітрою кольорів (зелений, жовтий, багряний тощо) – ознакою, що вирізняє поштову документацією від тієї, що потрапила на американський континент з УРСР.

Також суттєво відмінним є й спосіб візуалізації постаті Т. Шевченка на марочних листах США, присвячених ушануванню пам'яті митця до сторіччя від дня його смерті (рис. 4). Йдеться про пам'ятне видання Українського архіву-музею у Клівленді (Огайо, США) – "Сторіччя безсмертного" (1861–1961 рр.).

Рис. 4

Це 18 мініатюрних зображень Шевченка (в основі – автопортрет, виконаний взимку 1840–1841 рр.), окремі з яких, додатково до імені й прізвища, доповнені відбитком автографу та інформацією про роки життя [12]. Композицію марочного листа довершують 6 мініатюр: по дві із зображенням видання "Кобзаря" (1840 р.), пам'ятника поету у Каневі та рукопису зі знаковими рядками "Заповіту" ("Поховайте та вставайте, кайдани порвіте, і вражою злою кров'ю волю окропіте!") і датою написання поезії. Під кожною із мініатюр англійською мовою подано інформацію про замовника видання – архів-музей. Ліворуч і праворуч від них розміщено цитату Т. Шевченка із поезії "На вічну пам'ять Котляревському", якому пророкує вічну

славу: "Будеш, Батьку, панувати, поки живуть люди; поки сонце з неба сяє, тебе не забудуть" [12].

Отож можемо простежити, що оформлення вказаної одиниці філателістичної продукції вирізняється єдністю мовної, концептуальної та візуальної складових: автопортрет юного Шевченка (не в кожусі і смушевій шапці) на тлі природи доповнений цитатою зі знакового тексту митця, що формує стійкі асоціації із творчістю та феноменальністю його постаті для українського народу. Транслітеровані ім'я і прізвище митця уможливлюють увідповіднення філателістичної продукції із вимогами поштових операторів США, а також сприяють розширенню кола реципієнтів на американському континенті, обізнаних із постаттю Шевченка і його творчістю.

Збереження конотації щодо Шевченка як борця проти поневолення (серія "Тарас Шевченко – чемпіон свободи") представлене на сувенірних конвертах, погашених у Чикаго, США (10.03.1961). Принагідно маємо підкреслити певну своєрідність поштової продукції, віддрукованої за підтримки діаспори: встановлення і збереження кореляційних зв'язків між значущими для неї подіями – посвяченням прапора станиці Першої Української дивізії Української національної армії (07.05.1961) та ушануванням пам'яті (100-річчя з дня смерті) найвидатнішої особи українського походження Тараса Шевченка.

Ліворуч на обкладинці міститься відбиток автопортрета митця (1840–1841 рр.) та цитата із "Заповіту" ("Кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте") – рядки, які стали найбільш знаковими для українців, а відтак є найбільш представленими на поштовій продукції американського континенту. На відміну від радянської поштової продукції, представленої у зарубіжних фондах, зображення митця на обкладинці конверта виконане у кількох кольорових гамах (зеленій, синій, жовтогарячій тощо) і доповнене використанням тризуба – символу української державності, який для політичної системи СРСР вважався загрозливим, а відтак забороненим. Під зображенням митця зазначено інформацію про посвячення прапора станиці: "Братство вояків І УД УНА" [12].

Окрему одиницю фонду складає конверт із серії "Тарас Шевченко – чемпіон свободи", доповнений пам'ятною маркою на честь 150-річчя з дня його народження і з нагоди відкриття пам'ятника у Вашингтоні (рис. 5). Символічно, що визначальність для українського народу постаті Т. Шевченка як борця проти поневолення посилюється поєднанням зі світлиною Е. Дірксена, американського політика, лідера меншості сенату США, який відіграв вирішальне значення для прийняття Закону про цивільні права (1964 р.) і Закону про громадянські права (1968 р.), федеральних законів, що забороняють дискримінацію на підставі розбіжностей у расі, кольору шкіри, релігійних переконаннях чи етнічному походженню [12].

Рис. 5

Увагу привертає і той факт, що для поштової продукції США характерним було використанням інтерпретованого зображення Шевченка. Зокрема, на обкладинці погашеного конверта міститься марка, віддрукована на основі зображення митця з аркушем паперу і пером на тлі водойми (в основі – образ, яким послуговувалися для потреб у Таборі переміщених осіб). Знизу розміщено інформацію про замовника – Український архів-музей у Клівенді (США). Не поміченим також залишається і той факт, що українська діаспора всіляко намагалася підкреслити тяглість боротьби народу за власну державність, додавши на поштову продукцію знаковий символ, заборонений в УРСР, – тризуб.

Подібну концепцію візуалізації постаті митця вдається простежити і на пам'ятному конверті, пов'язаному з діяльністю громадсько-політичної організації українців у США, – Організації державного відродження України [12]. Зокрема, додатково до зазначення років життя Т. Шевченка, відбитку його автопортрета (1840–1841 рр.), представленого у різних кольорових гамах та геометричних формах, традиційно для обкладинок конвертів, віддрукованих поза межами УРСР, міститься тризуб – символ української державності.

На відміну від філателістичної продукції американського континенту, поштова документація УРСР, представлена у музейних фондах США і Канади (рис. 6), присвячена переважно вшануванню пам'яті Т. Шевченка й приурочена сторіччю його смерті [10]. При цьому увагу привертає спосіб візуалізації постаті митця: традиційний для радянського суспільства образ, що формувався упродовж тривалого часу в свідомості широкого загалу й асоціювався із "найпопулярнішим" портретом (за С. Павличко), доповнюється українським рослинним орнаментом, факелом, який яскраво сяє й освічує все навколо, та розгорнутою книгою.

Рис. 6

Вказана композиція спонукає пригадати рядки з поезії "Учітеся, брати мої" та формує відповідні асоціації. Водночас кольорова гама залишається без змін: із дотриманням звичної для УРСР зелено-коричневої гами. Привертає увагу й мовне оформлення: на марці із зображенням хати Шевченка та його автопортрета (1840–1841 рр.), що випадає нечасто побачити на поштовій продукції УРСР, збереженій у фондах американських музеїв, а також на марці із традиційним для УРСР образом митця у смушевій шапці і кожусі простежуємо приналежність поштової продукції до певної країни ("Почта СССР") лише російською мовою. Формування асоціацій із митцем як просвітителем, підкріплене поданою на купоні цитатою: "І мене в сем'ї великій, в сем'ї вольній, новій, не забудьте пом'янути незлим, тихим словом" із його "Заповіту".

Окрема серія філателістичної продукції, приурочена до знаменних дат та покликана увіковічнити пам'ять митця, пов'язана із відкриттям йому пам'ятника у Вашингтоні (США, 1964 р.). Традиційно для поштових одиниць американського континенту, зокрема пам'ятної марки, в основі – автопортрет юного Шевченка (1840–1841 рр.), виконаний в коричнево-зеленій кольоровій гамі, доповнений рослинною символікою та автографом митця [12].

З цієї ж нагоди у США також було віддруковано сувенірний конверт Братства Першої Української дивізії Української національної армії із зображенням митця (рис. 7). Як і в попередніх зразках поштової продукції американського континенту, постать Шевченка у сприйнятті українською діаспорою вирізняється тяглістю і концептуальністю [12]. Йдеться про використання традиційного для закордонних реципієнтів образу митця, сформованого на основі автопортрета 1840–1841 рр., та дублювання інформації про видатного українця українською й англійською мовами. Подібний підхід дозволяв не лише увідповіднити подану інформацію з вимогами англомовних поштових служб і розширити коло осіб, ознайомлених із постаттю видатного українця, але й зберегти і поширити власні мовні й культурні цінності.

Рис. 7

Увагу також привертає кольорова гама обкладинки: жовті барви рослинного орнаменту, що обрамлює автопортрет митця, та інформація про дату події, ім'я й прізвище митця, замовника конверта, віддруковані блакитним кольором. Додатково на обкладинці розміщено марку із зубцями, погашеною штемпелем Вашингтону, із символічним хрестом та рядками із "Заповіту" – "І мене в сем'ї великій, в сем'ї вольній, новій, не забудьте пом'янути незлим, тихим словом". Марка виконана у синьо-коричневій кольоровій гамі і традиційно доповнена рослинним орнаментом.

Рис. 8

Задля підкреслення значущості події для української діаспори та на її замовлення було виготовлено пам'ятні штемпелі із зображенням Т. Шевченка (рис. 8). Основою для більшості із них став відбиток автопортрета митця (1840–1841 рр.) із зазначенням року його народження, дати й назви події українською й англійською мовами: "Відкриття пам'ятника у Вашингтоні" / "Day of Unyeiling T. Shevchenko's Monument" [12]. Окремі штемпелі містили інформацію про непересічність його

постаті для боротьби за свободу ("Український поет свободи", "Чемпіон свободи"), а також візуально відтворювали зображення пам'ятника ("Shevchenko Monument Unyeiling"). Вказані заходи свідчили про маркування території американського континенту, інтегрування української культури й історії у світову, збереження і поширення власних національних цінностей.

З нагоди цієї пам'ятної дати у США також було віддруковано конверт (рис. 9), на якому подано розлогу інформацію про подію: світлину пам'ятника Т. Шевченкові у Вашингтоні, адресу його розташування, дату встановлення і навіть вагу [12]. Прикметно, що на конверті, присвяченому цій знаменній події, вдається помітити уривок із "Заповіту" англійською, а не українською мовою. Відтак використання поштової продукції у межах країни дозволяло більшій кількості осіб довідатися про творчість Т. Шевченка та самого митця. Додатково подано штемпель з інформацією про дату встановлення пам'ятника та традиційний для діаспори відбиток автопортрета митця 1840–1841 рр [12]. Доповнює композицію марка – аналогічна до тієї, що використовувалася для потреб Ді-Пі та на сувенірних конвертах ("Шевченко – чемпіон свободи") Українського архіву-музею у Клівленді.

Рис. 9

До 150-річчя від дня народження митця на території УРСР також була віддрукована поштова продукція із використанням світлин митця, візуальна і концептуальна складові якої мають проте певні відмінності. У фонді Музею Тараса Шевченка у

Торонто збереглися конверти, приурочені цій знаменній події. Прикметно, що серед поштових одиниць із зображенням пам'ятника митця у різних містах країни – у Донецьку, Харкові, Черкасах і Києві. На конверті, обкладинка якого презентує пам'ятник митцю у м. Харків (рис. 10), розміщено дві марки із зображенням двох світлин Т. Шевченка: йдеться про традиційний для радянського суспільства образ поета у смушевій шапці і кожусі ("Портрет Т. Г. Шевченка" І. Крамського, 1871 р.) та портрет Т. Шевченка 1959 р. для видання "Кобзаря" на основі роботи, виконаної фотографом О. Шпаковським (1858–1859 рр.). Традиційно на марках подано інформацію про топографічну приналежність ("Почта СССР"), роки життя митця та рік, в який марка побачила світ [10].

Рис. 10

З-поміж поштової продукції, присвяченої 150 річниці уродин Т. Шевченка УРСР, увагу привертають обкладинки конвертів з використанням найвідоміших серед загалу світлин митця (рис. 11): автопортрета 1840–1841 рр.; портрета пензля І. Крамського (1871 р.); інтерпретації відбитка світлини Т. Шевченка, зробленої у фотоательє І. Досса (1858 р.). Відповідно до тогочасних філателістичних традицій УРСР, на обкладинках подано інформацію про рік народження митця і рік, в який відбувалися урочистості з нагоди ювілею [10]. Додатково на кожному із конвертів містяться відбитки пам'яткового святкового штемпеля СРСР, аналогічного за змістом: "Святкування 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка" / "150 років з дня народження Т. Г. Шевченка" тощо. На одному із штемпелів, додатково до найменування події, з нагоди якої світ побачила вказана поштова продукція, додано відбиток світлини Т. Шевченка у профіль.

Рис. 11

З нагоди 175-річчя від дня народження Т. Шевченка на американському континенті віддруковано сувенірний конверт і відбиток пам'ятного поштового штемпеля серії "Засновник сучасної української літератури", друк серії "Український спадок" (рис. 12). Традиційно для американського континенту, в основі зображення на обкладинці конверта та поштового штемпеля – відбиток автопортрета Т. Шевченка (1840–1841 рр.). Окрім цього подано інформацію про прізвище та ім'я автора, вихідні дані щодо події [13]. Водночас увагу привертає марка, що концептуально відрізняється від віддрукованих на американському континенті. Йдеться, зокрема, про мовний і візуальний аспекти: інформація щодо її походження, номінал і рік випуску подані російською мовою (ПОЧТА СССР, 1989, 5 к), а в основі – один із традиційних для УРСР портретів митця.

Рис. 12

Один з перших конвертів і марок незалежної України із зображенням Т. Шевченка, що зберігається у фонді музею Канади, датований 1992 р. [10]. Святковий штемпель, присвячений І з'їзду філателістів України (14.03.1992 р.), доповнений логотипом із зображенням митця у смушевій шапці і кожусі й обрамлений українським рослинним орнаментом. Також з нагоди 180-річчя від дня народження Т. Шевченка світ побачили конверти і святкові штемпелі із зображенням митця, в основі яких – відбиток світлини поета, виконаний у фотоательє І. Досса (1858 р.), обрамлений інформацією про ювілей митця. В основі святкового штемпеля – відбиток світлини, аналогічної на конверті.

До 175-річчя від дня народження Т. Шевченка було віддруковано поштову листівку з відбитковою маркою, логотипом та святковим штемпелем на честь митця із значенням серії – "Світочі української літератури" (08.07.1995 р.). В основі марки – фотопортрет митця, виконаний у фотоательє І. Досса (1858 р.), презентований у кольоровій гамі із зазначенням номіналу [10].

З нагоди 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка вперше в історії Північної Америки пошта Канади на замовлення Музею Шевченка в Торонто надрукувала марку із зображенням митця (рис. 13).

Рис. 13

Марка побачила світ у декількох форматах – в аркушах та буклетах – і мала обмежений тираж: 78 од. (по 12 марок у кожному буклеті). В основі марки – зображення традиційного для американського континенту автопортрета поета, виконаного упродовж 1840–1841 рр. [10].

Таким чином, вивчення матеріалів, обраних для аналізу рецепції постаті Т. Шевченка у поштовій продукції Американського континенту, свідчить про обізнаність суспільства США та Канади щодо постаті митця, насамперед завдяки діяльності української діаспори, її бажанню зберегти і поширити власні цінності про українську історію й літературу, найвидатнішим представником якої є Т. Шевченко. Переважна більшість поштової продукції (незалежно від її місця походження) побачила світ з нагоди вшанування пам'яті митця, присвячена відзначенню відповідної річниці з дня його народження або ж урочистостям, пов'язаним з його іменем.

Філателістична продукція, яка побачила світ поза межами УРСР, вирізняється прагненням зберегти українські державні традиції: на марках, листівках, обкладинках конвертів, святкових штемпелях використовується державна символіка (н-д, тризуб), що свідчить про збереження національної ідентичності; обрамлення логотипів із зображенням Тараса Шевченка містять написи, що підкреслюють феноменальну значущість митця для української історії: "Український поет свободи", "Чемпіон свободи". Водночас поштова продукція УРСР презентує клішовані для тогочасного сприйняття тези ("150 років з дня народження великого українського поета, письменника, *революціонера-демократа*"), покликані увідповіднити образ митця з тогочасною ідеологією, презентувати його суспільству як великого борця проти буржуазної системи.

Дещо відмінним є й використання відбитків автопортретів, портретів та світлин Т. Шевченка, які набули поширення серед філателії УРСР та Американського континенту: на Північному континенті перевагу віддавали використанню зображенню автопортрета митця, виконаного упродовж 1840–1841 р.; натомість поштова продукція УРСР вирізняється використанням, додатково до зображення автопортрету початку 1840-х, світлини, зробленої у фотоательє І. Досса (1858 р.) і відбиток роботи пензля І. Крамського (1871 р.), що підтримувало у свідомості користувачів поштової документації традиційного, "канонічного" образу Кобзаря.

Цілком очевидним є також використання мовного оформлення поштової продукції, що тиражувалася в УРСР і поза його межами. Написи на марках, конвертах і штемпелях біля логотипів поштової продукції УРСР здійснені переважно російською мовою, у деяких випадках мали дублювання українською. Натомість написи на подібних поштових одиницях, віддрукованих в інших країнах, представлені англійською мовою чи були продубльовані й українською.

Усе вищевикладене дає підстави стверджувати, що поштова продукція, яка у той чи інший спосіб апелювала до постаті Т. Шевченка сприяла поширенню знань про митця серед широкого загалу, зокрема й на території іншого континенту, сприяла

увічненню його пам'яті, засвідчувала непересічність його постаті для української і світової культури, а також засвідчувала потребу ідентифікації української діаспори з українською державою завдяки посередництву постаті та творчості митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма / Юрій Барабаш. К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2004. 181 с.
2. Божко Л. Д. Віртуальна культура в епоху постмодерну: туристські практики // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2016. № 4. С. 11–15.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / Олекса Воропай. К.: Мале виробниче підприємство "Оберіг", 1991. 442 с.
4. Всесвітня поштова конвенція // Статут, Додатковий протокол до Статуту, Конвенція Всесвітнього поштового союзу. – Бухарест : Б.в., 2004. С.87–126.
5. Грищенко Є. Про марку 1923 року, що десятиліття тому стала "Українською унікою". *УКРІНФОРМ.* URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3136529-pro-marku-1923-roku-so-desatilitta-tomu-stala-ukrainskou-unikou.html (дата звернення: 08.03.2022 р.)
6. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія / Петро Іванишин. К.: Академвидав, 2008. 391 с.
7. Косів В. Тарас Шевченко у візуальній ідентифікації українців / В. Косів // Вісн. Львів. нац. академії мистецтв. – 2014. Вип. 25. С. 211–220.
8. Кравченко О. За тиждень Укрпошта продала більше 3 млн марок "Русскій воєнний корабль… Всьо! ". *LB.ua.*: https://lb.ua/society/2022/05/27/518164_tizhden_ukrposhta_prodala_bilshe_3.html
9. Мельниченко В. Тарас Шевченко: "Зайшов ненадовго до художника Микешина…". *Слово Просвіти.* 2020. 09 бер. URL: http://slovoprosvity.org/2020/03/09/taras-shevchenko-zayshov-nenadovho-do-khudozhnyka-mykeshyna/
10. Музей Тараса Шевченка у Торонто: офіційний веб-сайт. URL: https://www.shevchenko.ca/collections/collection.cfm?collection=9 (дата звернення: 21.02.2022 р.)
11. Народний ТОП: найвидатніші українці усіх часів (8-9 жовтня 2022 року). *Рейтинг.* URL: https://ratinggroup.ua/research/ukraine/narodnyy_top_vydayuschiesya_ukraincy_vseh_vremen_8-9_oktyabrya_2022.html (дата звернення: 08.02.2023 р.)
12. Науково-освітній портал "Кобзар": офіційний веб-сайт. URL: http://www.kobzar.info/ (дата звернення: 21.02.2022 р.)
13. Науково-освітній портал "Тарас Шевченко": офіційний веб-сайт. URL: http://kobzar.ua/ (дата звернення: 21.02.2022 р.)
14. Нова марка: в опитуванні перемога "Доброго вечора, ми з України". *УКРІНФОРМ*: https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3488606-nova-marka-v-opituvanni-peremogla-dobrogo-vecora-mi-z-ukraini.html (дата звернення: 08.02.2023 р.)

15. Павличко С. Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка / Соломія Павличко // Теорія літератури. К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2009. 679 с.

16. Пиріг Л. А. Філателія // Шевченківський словник. К., 1978. Т. 2. URL: http://litopys.org.ua/shevchenko/slovn41.htm (дата звернення: 07.03.2022 р.)

17. Пиріг Л. Філателія Шевченківська // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 6.: Т – Я / К.: НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2015. 1120 с. С. 503–507.

18. Рябченко М. Візуальний код Шевченка як маркер української території // *Шевченкознавчі студії.* 2019. Вип. 1(22). С. 308–331.

19. Сліпушко О. Тарас Шевченко і Київський університет: мовою фактів і документів // *Літературознавчі студії.* 2013. Вип. 40 (92). С. 239–246.

20. Український архів-музей у Клівленді/Ukrainian Museum-Archives, Cleveland, Ohio: офіційний веб-сайт. URL: https://www.umacleveland.org/ (дата звернення: 18.02.2022 р.)

21. Чумак К. В. Фотографії Т. Г. Шевченка. *Ізборник.* URL: http://litopys.org.ua/shevchenko/photos.htm (дата звернення: 22.02.2022 р.)

22. Шовкопляс Г. Щодо канонічності останнього портрета Т. Г. Шевченка в контексті моделей шевченкознавства радянської та пострадянської доби / І. Г. Шовкопляс // Українська література в загальноосвітній школі. 2014. №7/8. С. 6–9.

23. Шпакович Н. Тарас Шевченко на поштових марках. *Державний історико-культурний заповідник міста Острога.* URL: https://ostrohcastle.com.ua/taras-shevchenko-na-poshtovyh-markah/ (дата звернення: 08.03.2022 р.)

REFERENCES

1. Barabash Yu. Taras Shevchenko: imperatyv Ukrainy. Istorio- i natsiosofska paradyhma / Yurii Barabash. K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2004. 181 s. (in Ukrainian).

2. Bozhko L. D. Virtualna kultura v epokhu postmodernu: turystski praktyky // Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. 2016. № 4. S. 11–15. (in Ukrainian).

3. Voropai O. Zvychai nashoho narodu. Etnohrafichnyi narys / Oleksa Voropai. K.: Male vyrobnyche pidpryiemstvo "Oberih", 1991. 442 s. (in Ukrainian).

4. Vsesvitnia poshtova konventsiia // Statut, Dodatkovyi protokol do Statutu, Konventsiia Vsesvitnoho poshtovoho soiuzu. – Bukharest : B.v., 2004. S. 87–126. (in Ukrainian).

5. Hryshchenko Ye. Pro marku 1923 roku, shcho desiatylittia tomu stala "Ukrainskoiu unikoiu". UKRINFORM. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3136529-pro-marku-1923-roku-so-desatilitta-tomu-stala-ukrainskou-unikou.html (data zvernennia: 08.03.2022 r.). (in Ukrainian).

6. Ivanyshyn P. Natsionalnyi sposib rozuminnia v poezii T. Shevchenka, Ye. Malaniuka, L. Kostenko: monohrafiia / Petro Ivanyshyn. K.: Akademvydav, 2008. 391 s. (in Ukrainian).

7. Kosiv V. Taras Shevchenko u vizualnii identyfikatsii ukraintsiv / V. Kosiv // Visn. Lviv. nats. akademii mystetstv. 2014. Vyp. 25. S. 211–220. (in Ukrainian).

8. Kravchenko O. Za tyzhden Ukrposhta prodala bilshe 3 mln marok "Russkii voiennyi korabl… Vso!". LB.ua.: https://lb.ua/society/2022/05/27/518164_tizhden_ukrposhta_prodala_bilshe_3.html (in Ukrainian).

9. Melnychenko V. Taras Shevchenko: "Zaishov nenadovho do khudozhnyka Mykeshyna…". Slovo Prosvity. 2020. 09 ber. URL: http://slovoprosvity.org/2020/03/09/taras-shevchenko-zayshov-nenadovho-do-khudozhnyka-mykeshyna/ (in Ukrainian).
10. Muzei Tarasa Shevchenka u Toronto: ofitsiinyi veb-sait. URL: https://www.shevchenko.ca/collections/collection.cfm?collection=9 (data zvernennia: 21.02.2022 r.). (in Ukrainian).
11. Narodnyi TOP: naivydatnishi ukraintsi usikh chasiv (8-9 zhovtnia 2022 roku). Reitynh. URL: https://ratinggroup.ua/research/ukraine/narodnyy_top_vydayuschiesya_ukraincy_vseh_vremen_8-9_oktyabrya_2022.html (data zvernennia: 08.02.2023 r.). (in Ukrainian).
12. Naukovo-osvitnii portal "Kobzar": ofitsiinyi veb-sait. URL: http://www.kobzar.info/ (data zvernennia: 21.02.2022 r.). (in Ukrainian).
13. Naukovo-osvitnii portal "Taras Shevchenko": ofitsiinyi veb-sait. URL: http://kobzar.ua/ (data zvernennia: 21.02.2022 r.). (in Ukrainian).
14. Nova marka: v opytuvanni peremoha "Dobroho vechora, my z Ukrainy". Ukrinform: https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3488606-nova-marka-v-opituvanni-peremogla-dobrogo-vecora-mi-z-ukraini.html (data zvernennia: 08.02.2023 r.). (in Ukrainian).
15. Pavlychko S. Rozdumy pro vusa, naviiani odnym opovidanniam Oleksy Storozhenka / Solomiia Pavlychko // Teoriia literatury. K.: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2009. 679 s. (in Ukrainian).
16. Pyrih L. A. Filateliia // Shevchenkivskyi slovnyk. K., 1978. T. 2. URL: http://litopys.org.ua/shevchenko/slovn41.htm (data zvernennia: 07.03.2022 r.). (in Ukrainian).
17. Pyrih L. Filateliia Shevchenkivska // Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T.6.: T–Ya / NAN Ukrainy, In-t l im. T. H. Shevchenka. K., 2015. 1120 s. S. 503–507. (in Ukrainian).
18. Riabchenko M. Vizualnyi kod Shevchenka yak marker ukrainskoi terytorii // Shevchenkoznavchi studii. 2019. Vyp. 1(22). S. 308–331. (in Ukrainian).
19. Slipushko O. Taras Shevchenko i Kyivskyi universytet: movoiu faktiv i dokumentiv // Literaturoznavchi studii. 2013. Vyp. 40 92). S. 239–246. (in Ukrainian).
20. Ukrainskyi arkhiv-muzei u Klivlendi/Ukrainian Museum-Archives, Cleveland, Ohio: ofitsiinyi veb-sait. URL: https://www.umacleveland.org/ (data zvernennia: 18.02.2022 r.). (in Ukrainian).
21. Chumak K. V. Fotohrafii T. H. Shevchenka. Izbornyk. URL: http://litopys.org.ua/shevchenko/photos.htm (data zvernennia: 22.02.2022 r.). (in Ukrainian).
22. Shovkoplias H. Shchodo kanonichnosti ostannoho portreta T. H. Shevchenka v konteksti modelei shevchenkoznavstva radianskoi ta postradianskoi doby / I. H. Shovkoplias // Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli. – 2014. – №7/8. – S. 6-9. (in Ukrainian).
23. Shpakovych N. Taras Shevchenko na poshtovykh markakh. Derzhavnyi istoryko-kulutrnyi zapovidnyk mista Ostroha. URL: https://ostrohcastle.com.ua/taras-shevchenko-na-poshtovyh-markah/ (data zvernennia: 08.03.2022 r.). (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 09.04.23

T. V. Litvynchuk, PhD (Philol.)
ORCID ID: 0000-0003-0131-6368
e-mail: litvynchuk.ta@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TARAS SHEVCHENKO IN THE WORLD PHILATELY: EXPERIENCE OF NORTH AMERICA

The article examines the peculiar reception and interpretation of Taras Shevchenko in the postal production of the American continent. The dominant features of the visualization of the master's image are traced using the example of the Taras Shevchenko Museum fund in Toronto (Canada), the Ukrainian Museum-Archive in Cleveland (USA) and separate postal documentation made to order or with the support of the postal operators of the countries indicated above.

It was established that the postal product, which became the subject of the study, testifies to the awareness of the society of the USA and Canada about the personality of the master, primarily thanks to the activity of the Ukrainian diaspora, its desire to preserve and spread its own values of Ukrainian history and literature, the outstanding representative of which is T. Shevchenko. It was found that the majority of postal documentation (regardless of the place of origin) saw the world on the occasion of the master's memory or was devoted to the celebration of the corresponding anniversary of his birth or celebrations associated with his name.

Conceptual differences in the formation and interpretation of the overall image of the master on the American continent and in the Ukrainian SSR are determined. Philatelic production, which saw the light outside the Ukrainian SSR, is distinguished by the desire to preserve state traditions through the use of Ukrainian symbols; logos with the image of the master contain inscriptions emphasizing his significance for Ukrainian history: Ukrainian poet of freedom, Champion of freedom. At the same time, the postal products of the Ukrainian SSR present stereotyped theses for the perception of the time, which correlate with the Soviet ideology of that time.

The visual component of postal production is studied as one of those that form the image of the master. On the Northern continent, preference was given to using the image of the master's self-portrait in 1840–1841; In turn, the postal products of the Ukrainian SSR are distinguished by the use, in addition to the self-portrait of 1840–1841, of photographs supported in the minds of postal documentation users by the traditional, "canonical" image of Kobzar.

The difference in the language design of postal products reproduced in the USSR and abroad is traced. It was established that the inscriptions on the stamps, envelopes and stamps of the logos of the postal production of the Ukrainian SSR were mainly in Russian, in some cases they were duplicated in Ukrainian. Inscriptions on similar postal units printed in other countries are presented in English or duplicated in Ukrainian.

Keywords: *philately, Canadian and USA-post, envelope, stamp, T. Shevchenko's self-portrait.*

УДК 378.016:821.161.1:[378.6.355]
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).169-181

Н. М. Логвіненко, канд. пед. наук, ст. наук. співроб.
ORCID ID: 0000-0002-4527-5388
e-mail: folk_ge@ukr.net
Військовий інститут телекомунікацій та інформатизації
імені Героїв Крут, Київ

ВИВЧЕННЯ ІСТОРІОСОФІЇ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ВІЙСЬКОВОМУ ЗВО

У різні часи нашої історії Слово Т. Шевченка відігравало важливу роль у формуванні національної свідомості українців, у боротьбі за оборону своєї країни, за правду, незалежність українського народу.

Організовувати проведення інтегрованих семінарів "Поетична історіософія Т. Шевченка" в курсі навчальної дисципліни "Історія України та української культури" у військовому ЗВО спонукає його змістове наповнення, оскільки про значення творчої діяльності Великого Кобзаря лише згадується у контексті розвитку культури українського народу в період національного відродження в першій половині XIX ст.

У статті висвітлюється узагальнений зміст курсантських досліджень з історіографії, поетичної історіософії Т. Шевченка як шлях поглибленого вивчення його творчої діяльності, минулого та майбутнього України.

Ключові слова: *Т. Шевченко, історіософія, історія України, національна ідея, Козацтво, Гетьманщина, історичні постаті, інтегроване навчання.*

Актуальність означеної проблеми обумовлена грізним сьогоденням, коли продовжується боротьба за незалежність нашої країни, її суверенітет і територіальну цілісність.

Непохитним борцем за державну незалежність, політичну самостійність України був і Тарас Григорович Шевченко. "Волею історії його ототожнено з Україною, і разом з її буттям триває Шевченкове, вбираючи в себе нові дні й новий досвід народу, озиваючись до нових болів і дум, стаючи до нових скрижалей долі, приймаючи на себе наші провини та злостиві рахунки недругів" [3, с. 5]. І. Дзюба переконує, що зрозуміти Т. Шевченка як нашого сучасника можна лише тоді, коли зрозуміємо себе, свій час і Україну в ньому.

«Для нас, як для курсантів, майбутніх офіцерів, представників сучасного українського воїнства, особливе захоплення викликає те, що творчість Т. Шевченка невидимою ниткою поєднує між собою когорту поколінь не лише звичайних українців, а саме її захисників – воїнів. Адже тепер, коли російський окупант знову топче українську землю, коли на полі кривавого бою з ворогом вирішується доля народу й держави, бійці звертаються до "вогненного слова" національного пророка за силою вижити і перемогти. Це слово вчить їх, якою має бути любов до України й українського народу. Їхні хоробрі серця відчувають ритм сердець Шевченкових гайдамаків, запорожців, трьохсот козаків із-під Берестечка, всіх "лицарів великих, Богом не забутих!". Ця доблесть спонукає нас, "нині в Україні сущих", примножити батьківську славу українського воїнства», – так визначала актуальність творчості Т. Шевченка у роки Революції Гідності одна з учасниць Шевченкових студій у військових ЗВО А. Дніпровська, нині її однолітки боронять нашу державу від російських окупантів.

Метою статті є висвітлення дослідження курсантами поетичної історіософії Т. Шевченка як шлях поглибленого вивчення його творчої діяльності, минулого та майбутнього українського народу, популяризації національної ідеї Кобзаря.

Творчість "національно-повнокровного поета" (Є. Маланюк) була й залишається "цілком новою, велетенською, великорисою не лише змістом, але й формою" (Д. Чижевський). У військових ЗВО про це згадується у контексті вивчення навчальної дисципліни "Історія України та української культури", коли розглядається культурне життя України першої половини XIX століття періоду національного відродження. Змістове наповнення навчальних модулів "Військово-політична історія України" та "Культура України: історичний поступ від епохи слов'ян до сьогодення" дає змогу поглибити знання курсантів про Великого Кобзаря у процесі організації та проведення інтегрованих семінарів "Поетична історіософія Т. Г. Шевченка". Загальновідомо, що глибоке зацікавлення Т. Шевченка історією України помітне в усі періоди його творчості. Роботу над темою семінарів починаємо зі складання алгоритму дій. Колективне

обговорення проблеми визначило необхідність з'ясувати такі питання: "Історія України в житті Т. Шевченка", "Історіографія творчості Кобзаря", "Особливості історіософії творів Т. Шевченка", "Значення Шевченка як національного пророка, під впливом ідей якого розвивалася і досі ведеться боротьба за цілковиту незалежність України".

Дослідження зазначених тем – перші кроки курсантів у науковій роботі шляхом опрацювання наукових розвідок, їх аналізу, синтезу та узагальнення. І як результат – повідомлення на семінарському занятті, які мають виявити знання про певні етапи історії України та розуміння поетичної історіософії Т. Шевченка; уміння грамотно, переконливо, логічно правильно будувати виступи, обґрунтовувати власні погляди з питань, що розглядаються. Уміння формулювати та відстоювати особисту позицію, виразно читати поезію Кобзаря. Упродовж пошукової роботи курсанти мали вирішувати складні завдання, приймати продумані рішення, критично мислити, виявляти творчість, працювати в команді, розвивати емоційний інтелект – виробляти такі життєво важливі компетенції, які визначені світовою науковою спільнотою як сутнісно провідні інтерактивного навчання. А інтеграційні заняття як інтерактивний прийом основних наукових заходів у ЗВО досить розповсюджений і продуктивний: його використовують для обговорення складних, гостро актуальних проблем.

До таких гостро актуальних проблем учені та науковці (В. Антонович, Ю. Барабаш, Г. Грабович, І. Дзюба, С. Єфремов, М. Жулинський, П. Зайцев, К. Кислюк, Г. Клочек, Б. Лепкий, Є. Маланюк, А. Погорєлова, П. Радько, С. Сверстюк, І. Скакальська, Б. Степанишин, Л. Ушкалов, С. Цвілюк, Д. Чижевський, Д. Яворницький, В. Яременко та ін.), які досліджували життя і творчість Т. Шевченка, критичне осмислення ним історії України, сутнісні аспекти його історіософії, зараховують: національно-політичні погляди Тараса Шевченка, його концепцію української держави, пробудження і формування національної свідомості українців (як тоді, так і тепер), збереження і розвиток національної мови та культури; соціально-

політичний вимір його епічних творів, їх ціннісне морально-етичне спрямування.

Колективне висвітлення і обговорення проблеми на семінарському занятті можна узагальнити так. Насамперед з'ясовуємо значення поняття історіософії і особливості поетичної історіософії Т. Шевченка через аналіз наукових розвідок українських учених та науковців.

Енциклопедія України визначає поняття "історіософія" як релігійно-філософські чи філософсько-ірраціонально-містичні уявлення про історичний процес та відповідні теоретичні схеми розвитку такого процесу і способи теоретизування [4].

К. Кислюк розглядає історіософію як знання про самобутність та самостійність українського народу, його держави, культури, Церкви, встановлює співвимірність української історіософії із західноєвропейською філософією історії та національно-культурною пам'яттю. На його думку, історіософія як така може існувати лише в "національних культурах, де – на перетині справді трагічних обставин їхнього історичного буття й особливих підвищено-емоційних ментальних стереотипів світосприйняття – склалась особлива історична свідомість, особливе трагічне ставлення до своєї історії, сублімоване вірою у світле майбутнє". Дослідник наголошує, що історіософське бачення історії як "архетип історичної свідомості (ширше – національної свідомості, часовим виміром якої виступає якраз свідомість історична) має бути віддзеркалене на всіх рівнях історичного пізнання – від національної історіографії до філософії національної ідеї" [5].

Учасникам семінару найбільше імпонували думки Ю. Барабаша про історіософію Т. Шевченка, що знаходить «своє вираження <…> в живій плоті мистецьких творів. Вона становить собою втілення в художній формі уявлення й судження поета про історичну долю України в контексті геополітичних аспектів, опосередковано – світової історії, і то в ракурсі як минувшини, так і сучасного життя й візій майбутнього, в тяглості і взаємозв'язку всіх трьох стадій процесу; сукупність Шевченкових поетично-філософських інтерпретацій, версій, оцінок ним подій національної історії, тлумачень її сенсу й тенденцій, характеристик

героїв і "антигероїв". <…> Шевченкову історіософію завважуємо в конкретних художніх сюжетах, мотивах, образах, у поетичних, міфологічних структурах, де раціоналістично-аналітичний елемент, прямі поетові судження та оцінки, ліричні відступи й публіцистичний коментар, історичні чи актуальні рефлексії, ремінісценції, розмисли виступають органічно, сутнісно важливою <…> складовою» [1, с. 21].

Може, саме така глибина історіософії творів Т. Шевченка дає підстави А. Погорєловій назвати її доктриною в національній мистецькій традиції, яка набула "осібної виразності", що становить "окремішний феномен, котрий синтезує водночас художньо-естетичний, філософсько-психологічний і морально-етичний концепти" [10].

Інтерес Т. Шевченка до національної, та й світової, історії був "жадібним" (Ю. Барабаш) і ніколи не згасав. Він з головою поринав у історичні джерела, свідчення учасників подій, наукові та етнографічні джерела, які були доступні йому на той час. Вони наснажували його, живили важливими фактами для творчості. Це загальновідомі факти, про які свідчать дослідники.

"Живі подихи історії" (І. Дзюба) Т. Шевченко зберігав у своєму серці з дитинства, коли їздив із батьком по селах і містечках, слухав серед чумаків спів кобзарів: "Життя українського люду тоді не уявити без кобзарів. Багато з них були носіями історичної пам'яті та національного самоусвідомлення народу, а може, й спогади про Січ та Гайдамаччину"; коли зі старшою сестрою Катериною ходив на прощу до Мотронинського монастиря, був і на цвинтарі, де "на прохання старших прочан читав написи на надгробках жертв подій Коліївщини, при цьому старші люди згадували ті часи, оповідали про небіжчиків, яких знали. Це також був для Тараса один із тих живих подихів історії, які озвуться в його поезії…" [3, с. 30–31].

Л. Ушкалов у своїх дослідженнях вказує зокрема на особливе ставлення Т. Шевченка до історії як форми "закорінення в буття", сприймання світу "у нерозривній єдності простору й часу". Навчаючись в Академії мистецтв поет ретельно вивчав фундаментальні праці світових істориків Джона Джилліса, Едварда Гіббона, Жозефа-Франсуа Мішо, Єжи Самуеля Бандтке.

Чимало професійних істориків було й серед поетових знайомих: Осип Бодянський, Микола Іванишев, Михайло Максимович, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Микола Маркевич та ін. Загальновідомо, що найбільше Т. Шевченка цікавила історія рідної землі. Доказом цього є книжки з української історії, що зберігалися в особистій бібліотеці поета, яку він зібрав за останні роки свого життя після повернення із заслання. Серед них: літописи Самовидця, Самійла Величка, Граб'янки, "Історія Русів", "Летописное повествование о Малой России" Рігельмана, "Исторические сочинения о Малороссии и малороссиянах" Гергарда Фрідріха Мюллера, "Описание о казацком малороссийском народе" Петра Симоновського, "Начало Руси", "Литовское племя и отношение его к русской истории", "Богдан Хмельницький" – три книжки Миколи Костомарова; дві праці Сергія Соловйова: "Смерть Яропола Изяславича" та "Очерк истории Малороссии"; праці Михайла Максимовича про гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного… Перелік можна продовжувати. Як бачимо, список немаленький, який свідчить, як і спогади друзів-однодумців поета та листування з ним, що Т. Шевченко добре знав історію свого народу, цікавився нею і захоплювався її "подіями та ледь не казковими героями…". Л. Ушкалов наголошував, що Т. Шевченко «навряд чи коли сприймав історію як предмет академічних розважань і дебатів. Для нього надто багато важила його загальна візія предмета, його пристрасть. Недаром під час суперечок на історичні теми він так часто гарячкував і висував супроти всіх доказів один-єдиний "аргумент": "Брешеш!"» [13, с. 210]. (Читатимемо про ці візії у творах "Холодний Яр", "Сон", "І мертвим, і живим…"). Чи доречно тут говорити, що сучасна освітня реформа не веде до поглибленого вивчення історії нашої країни. Але молодому поколінню є з кого брати приклад.

Якою б гіркою не була правдива наша історія, історія людських нещасть і трагедій, Т. Шевченко як "допитливий історик свого народу" (П. Радько) "втішався" історією рідного краю, яка особливо на чужині зігрівала йому душу. Не випадково він просив свого друга Осипа Бодянського прислати йому в Оренбург "Історію Русів" – цю "вічну книгу України" (О. Оглоблин).

Із набутих на лекційно-семінарських заняттях знань курсанти добре пам'ятали, що "Історія Русів" – твір, написаний у традиціях козацьких літописів, у якому автор змальовує картину історичного розвитку України з найдавніших часів до 1769 р. Основна увага приділена періодам Козаччини, Хмельниччини, Гетьманщини. В основі історичної концепції твору лежать ідеї автономізму, республіканства, протесту проти національного поневолення, права народу на свободу та державність. Фахівці "Історію Русів" називають першою своєрідною політичною історією України. Вони зауважують, що у цьому творі надзвичайно багато суб'єктивного, але його автор стоїть на патріотичних, демократичних позиціях і його думку рухає гаряче бажання не тільки розібратися в хитросплетіннях національної історії, а й допомогти своєму багатостраждальному народові. Не випадково, критично оцінюючи "Історію Русів", Д. Дорошенко зазначав, що ця праця "прислужилася дуже мало науковому дослідженню українського минулого, але допомогла пробудженню національної думки". Стає зрозумілим, чому навіть в умовах заслання, коли Т. Шевченко був позбавлений можливості користуватися науково-історичними джерелами, поет у своїх історичних роздумах і творчих задумах надавав козацьким літописам, "Історії Русів", корисним розвідкам Є.-С. Бандте, Д. Бантиша-Каменського, М. Марковича набагато важливіше значення, ніж ворожим "за своїм духом і спрямуванням концепції М. Карамзіна, М. Погодіна, А. Скальковського" [1, с. 18].

Історичні погляди й історичну свідомість самого поета можемо зрозуміти, уважно читаючи й перечитуючи його творчу спадщину, яка передусім пов'язана з історією України. Вивчення історії козацтва в курсі "Історія України та української культури" за змістовим модулем "Військово-політична історія України" насамперед спонукали курсантів, готуючись до семінарів, дібрати твори Т. Шевченка про історичні події славної козацької доби і її гетьманів, національно-визвольну боротьбу під проводом Богдана Хмельницького і народних героїв.

"Тарасова ніч", "До Основ'яненка", "Іван Підкова", "Гамалія" – перші історично-патріотичні твори Т. Шевченка, в яких оспівано козацьке вільне минуле України, щоб ця слава ніколи не загинула, щоб будила національну свідомість українців, їхню гідність і честь. Він вірив, що козацька *"Слава не поляже! / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти"*.

Б. Лепкий зауважував, що в цих перших творах Т. Шевченко "стремів до історичної програми", пробує включити «нові, мужеські, надійні звуки. В його пам'яті живе ще Бантиш-Каменський, "Історія Русів", "Українські мелодії" Маркевича, але перед ним дзвенять вже якісь нові мелодії історичних просторів. Це його власне добро, його питомий поетичний доробок, бо <…> у Петербурзі не було тоді нікого, хто б глибше і ясніше дивився на минуле й сучасне України» [8, с. 33]. Крім того, зауважує Г. Клочек, що національна ідея уже в петербурзький період творчості стала домінантною ідеєю молодого поета. Такий висновок вчений робить, аналізуючи вступ до поеми "Гайдамаки" [6, с. 102].

Увагу курсантів у цих творах привернули історичні постаті Тараса Трясила, Івана Підкови – тих славних отаманів, гетьманів, що очолювали боротьбу народу проти загарбників. Їхні мужність, відчайдушність, сміливість, досвідченість, справедливість – козацька звитяга стає прикладом для наслідування нашими вихованцями як майбутніми захисниками Вітчизни.

На думку дослідників, узагальнює образ козацького ватажка в ранній творчості Т. Шевченка отаман Гамалія з однойменної поеми, "що вся є немов дзвінким погуком козацького геройства, відваги, енергії" (І. Франко). Зацікавила курсантів думка відомого історика Д. Яворницького про те, що до типу Гамалії ніхто так не підходить, як гетьман-кошовий Петро Конашевич-Сагайдачний, славетний і непереможний герой у боротьбі проти бусурманів.

Слушність думки доводилася спостереженнями над історичними джерелами про гетьмана Сагайдачного, про нього чимало знав Т. Шевченко. Так, в "Історії малої Росії" Д. Бантиша-Каменського про П. Сагайдачного писалося: "Кожного року пробивався він то в Крим, то в Туреччину, то до південних

берегів Чорного моря. Під його прапором козаки, впевнені в успіху, майже ніколи не були переможені…" [12, с. 171].

П. Куліш, називаючи Петра Конашевича найвидатнішим козацьким гетьманом, звертає увагу на потребу козацтва саме в таких лідерах – "людях вищого ґатунку, людях статечних, інтелігентних і навіть знатних. Таким був і сам Петро Сагайдачний. Як не сильно перевершувала в козацьких справах воля більшості, але сама більшість, у свою чергу, попадала під вплив таких особистостей, що діяли разом із Сагайдачним" [7, с. 266].

М. Грушевський високо оцінював політичний талант Петра Сагайдачного та загальноукраїнське значення його діяльності. Він підкреслював, що саме за часів П. Сагайдачного козацтво виходить за вузько станові інтереси, долучається до вирішення проблем українського населення, формує свою політичну програму. Завдяки політиці П. Сагайдачного в цей час відбувалось активне формування національної української спільноти [2].

Запорозька Січ, яка з початку свого існування перебрала на себе державну функцію захисту України, створила власний чорноморський флот, що успішно протистояв флотові наймогутнішої на Чорному морі держави – Османська імперія загрожувала українському народові знищенням. А з початком XVII ст. козаки розгорнули справжню війну на морі проти неї. Гетьман реєстрового козацтва Петро Конашевич-Сагайдачний був її стратегом. Д. Яворницький зазначав: "Дивовижна сміливість, швидкість і руйнівна сила всіх цих козацьких походів на Крим і Туреччину перевершують будь-які описи. Вони можуть бути пояснені тільки тим, що на чолі козаків стояв такий геніальний проводир, яким був Петро Конашевич-Сагайдачний" [15, с. 62].

Про легендарних гетьманів Петра Дорошенка і "славного Полуботка", керівників козацько-селянських повстань Северина Наливайка, Якова Остряницю, гайдамацьких ватажків Максима Залізняка та Івана Гонту читаємо у творах "Гайдамаки", "Кавказ", "Єретик", "Іржавець", "Москалева криниця" та ін., присвячених трагічним сторінкам української минувшини. Шевченкова творча спадщина, що пов'язана з історією України, свідчить про глибокі обшири його історіософії.

Українському козацтву, з яким Кобзар відчував себе органічно спорідненим, належить найвидатніше місце в історичному розвитку України. Про це унікальне явище світової історії, "диво з див", про найважливіші етапи розвитку його воєнного мистецтва, зокрема за гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, коли була створена й успішно функціонувала дисциплінована, добре підготовлена армія, на одному з інтегрованих семінарів мова йшла не випадково, адже сучасні Збройні сили України мають сприйматися як спадкоємці кращих національних військових традицій, зокрема козацтва, щоб досягнення українського воєнного мистецтва, національні військові традиції, імена видатних військових діячів та традиційних найменувань не нівелювалися й розчинялися, як це було упродовж тривалого часу нашої історії. У сучасних умовах боротьби з ворогом нашої країни військова майстерність козаків, їхній бойовий дух, військовий талант багатьох воєначальників того часу можуть слугувати прикладом для наслідування та мати практичну цінність для Збройних сил України.

Під час проведення інтегрованих занять учасники цитували твори Кобзаря, аналізували їх, розкриваючи своє розуміння поетових світоглядних ідей, переконань, демонструючи свої знання розвитку історичних процесів, їх сенсів. Творча інтерпретація Шевченкових образів, сюжетів сприяли глибшому засвоєнню історичного матеріалу, усвідомленню суті та значення історіософії Т. Шевченка для сьогодення і майбутнього. Курсанти мали змогу переконатися, що Т. Шевченко порушив у своїх творах низку історіософсько важливих і актуальних проблем, з'ясування яких допомагає культивувати кожному свідомому українцеві почуття національної гідності, відданості Вітчизні. Слово Т. Шевченка проростає і в нашому грізному сьогоденні, будить народ до боротьби за оборону своєї країни: *"Воскресну нині! Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих… Возвеличу / Малих отих рабів німих!!! / Я на сторожі коло них / Поставлю слово"*.

Через образи перевертнів, що допомагали москалеві господарювати та з "матері полатану сорочку знімати", Т. Шевченко

втілює один із найважливіших складників своєї національної ідеї – ідеї національного зрадництва або ж малоросійства, що нині, на жаль, досить актуально. Цей вектор історіософії Т. Шевченка потребує подальшого поглибленого вивчення і висвітлення курсантами, щоб зрозуміти його суть і прагнення поета зробити своє слово будителем національної свідомості народу, щоб як тоді, так і тепер "струсонути сумління своїх земляків і збудити їх з летаргічного сну національної несвідомості та байдужості" (О. Павлів), щоб зрозуміти: через втрату історичної пам'яті, традицій, рідної мови зникає єдність і цілісність народу, падають держави [9, с. 34].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Історіософія Тараса Шевченка / Юрій Барабаш. *Слово і Час,* 2004. № 3. С. 15–38.
2. Грушевський М. Історія України, приладжена до програми вищих початкових шкіл і нижчих класів шкіл середніх / М. Грушевський. Упор. А. Ф. Трубайчук. К.: Либідь, 1991. С. 112–115.
3. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. 2-ге вид., доопрац / Іван Дзюба. К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 718 с.
4. Енциклопедія Сучасної України. Історіософія. URL: https://esu.com.ua/article-12819 (дата звернення : 14.04.23).
5. Кислюк К. Це зручне поняття "історіософія" / К. Кислюк. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1609f282-e206-499c-8bed-d82775fc3d6e/content (дата звернення: 27.03.23).
6. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: Посібник для вчителя / Г. Д. Клочек. К.: Освіта,1998. 238 с.
7. Кулиш П. История возсоединения Руси: в 3 т. : Т. 2 : От начала столетней козацко-шляхетской войны до возстановления в Киеве православной иерархии в 1620 году / П. А. Кулиш. СПб., 1874. 457 с.
8. Лепкий Богдан. Про життя і творчість Тараса Шевченка /Богдан Лепкий. К.: Унів. вид-во "Пульсари", 2005. 140 с.
9. Огієнко І. Тарас Шевченко / Іван Огієнко. К.: Наша культура і наука, 2002. 440 с.
10. Погорєлова А. Історіософські концепти Тараса Шевченка у структурі "празького" тексту / А. Погорєлова. URL: http://dspace.idgu.edu.ua/ xmlui/bitstream/handle/123456789/326/%D0%9F%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення : 17.04.23).
11. Радько П. Національно-політичні погляди Тараса Шевченка в контексті його історіософської мудрості / П.К. Радько. Історична пам'ять. 2014. № 30–31. С. 26–35.
12. Степанишин Б. Українська література / Борис Степанишин. К.: Арт-Освіта, 2004. 336 с.

13. Ушкалов Л. Моя Шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. Видання друге /Леонід Ушкалов. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2019. 560 с.
14. Шевченко Т. Твори в п'яти томах /Тарас Шевченко. К.: Дніпро, 1994.
15. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків. 2 том / Д.І. Яворницький. Л.: Світ. 1991. 457 с.

REFERENCES

1. Barabash Yu. Istoriosofiia Tarasa Shevchenka / Barabash Iurii. Slovo i Chas, 2004. № 3. S. 15–38. (in Ukrainian).
2. Hrushevskyi M. Istoriia Ukrainy, pryladzhena do prohramy vyshchykh pochatkovykh shkil i nyzhchykh klasiv shkil serednikh. Upor / M. Hrushevskyi, A. F. Trubaichuk. K.: Lybid, 1991. 228 s. S. 112–115 (in Ukrainian).
3. Dziuba I. Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist. 2-he vyd., dooprats. / Ivan Dziuba. K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2008. 718 s. (in Ukrainian).
4. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. Istoriosofiia. URL: https://esu.com.ua/article-12819 (data zvernennia : 14.04.23) (in Ukrainian).
5. Kysliuk K. Tse zruchne poniattia "istoriosofiia" / Kysliuk K. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1609f282-e206-499c-8bed-d82775fc3d6e/content (data zvernennia: 27.03.23) (in Ukrainian).
6. Klochek H. Poeziia Tarasa Shevchenka: suchasna interpretatsiia: Posibnyk dlia vchytelia / Klochek H.D. K.: Osvita,1998. 238 s. (in Ukrainian).
7. Kulysh P. Ystoryia vozsoedynenyia Rusy: v 3 t. : T. 2 : Ot nachala stoletnei kozatsko-shliakhetskoi voinы do vozstanovlenyia v Kyeve pravoslavnoi yerarkhyy v 1620 hodu / Kulysh P. A. SPb., 1874. 457 s. (in Ukrainian).
8. Lepkyi Bohdan. Pro zhyttia i tvorchist Tarasa Shevchenka/ Bohdan Lepkyi. K.: Univ. vyd-vo "Pulsary", 2005. 140 s. (in Ukrainian).
9. Ohiienko I. Taras Shevchenko / I. Ohiienko. K.: Nasha kultura i nauka, 2002. 440 s. (in Ukrainian).
10. Pohorielova A. Istoriosofski kontsepty Tarasa Shevchenka u strukturi "prazkoho" tekstu / A. Pohorielova. URL: http://dspace.idgu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/326/%D0%9F%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf?sequence=1&isAllowed=y (data zvernennia : 17.04.23) (in Ukrainian).
11. Radko P. Natsionalno-politychni pohliady Tarasa Shevchenka v konteksti yoho istoriosofskoi mudrosti / P. K. Radko. Istorychna pamiat. 2014. № 30–31. S. 26–35 (in Ukrainian).
12. Stepanyshyn B. Ukrainska literatura / Borys Stepanyshyn. K.: Art-Osvita, 2004. 336 s. (in Ukrainian).
13. Ushkalov L. Moia Shevchenkivska entsyklopediia: iz dosvidu samopiznannia. Vydannia druhe / Leonid Ushkalov. K.: DUKh I LITERA, 2019. 560 s. (in Ukrainian).
14. Shevchenko T. Tvory v piaty tomakh / Taras Shevchenko. K.: Dnipro, 1994 (in Ukrainian).
15. Iavornytskyi D. Istoriia zaporizkykh kozakiv. 2 tom / D. I. Iavornytskyi. L.: Svit. 1991. 457 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 18.04.23

N. M. Logvinenko, PhD (Ped.), Senior Researcher
ORCID ID: 0000-0002-4527-5388
e-mail: folk_ge@ukr.net
Military Institute of Telecommunications
and Informatization Heroes of Kruty, Kyiv

STUDY OF THE HISTORIOSOPHY OF THE WORKS OF TARAS SHEVCHENKO AT THE MILITARY HIGH SCHOOL

At various times in our history the Word of T. Shevchenko played an important role in the formation of the national consciousness of Ukrainians, in the struggle for the defense of their country, for truth, independence and a better future for the Ukrainian people. The poet's artistic heritage is a historical source from which we draw deep knowledge about our past. Kobzar's prophecies become our present. The poet's knowledge of the history of his native land fascinates, amazes, arouses respect and the desire to imitate him in studying the history of Ukraine.

To organize integrated seminars "Poetic historiosophy of T. Shevchenko" in the course of the academic discipline "History of Ukraine and Ukrainian culture" in the military higher education institution is motivated by its content, since the significance of the creative activity of Kobzar is only mentioned in the context of the development of the culture of the Ukrainian people during the period of national revival in the first half of the 19th century.

First of all, we find out the meaning of the concept of historiosophy and the peculiarities of T. Shevchenko's poetic historiosophy through the study of the scientific investigations of Ukrainian scientists and scholars.

It is common knowledge that T. Shevchenko's deep interest in the history of Ukraine is noticeable in all periods of his work. The poet admires the history of the Cossacks, with whom he felt an organic unity. He sings of Cossack victories, victorious battles with the enemy on land and at sea, heroic figures of Cossack leaders, mourning the Zaporozhian past.

The article highlights the generalized content of cadet studies on historiography, poetic historiosophy of T. Shevchenko as a way of in-depth study of his creative activity, the past and future of the Ukrainian people, popularization of his national idea.

The word of T. Shevchenko still sprouts in our formidable present, awakens the people to fight for the defense of their native Ukraine.

Keywords: *T. Shevchenko, historiosophy, history of Ukraine, national idea, Cossacks, Hetmanship, historical figures, integrated education.*

УДК 821.161.2-95
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).182-189

К. В. Марчук, студ.
e-mail: marchukk7206@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЗАРОДЖЕННЯ І РОЗВИТОК НІМЕЦЬКОГО ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

Твори Тараса Шевченка, відомого в усьому світі найвидатнішого українського письменника, про що свідчить і велика кількість пам'ятників у багатьох країнах світу, і широке зацікавлення його творчістю, перекладено багатьма мовами. У статті зосереджено увагу на знайомстві європейського читача з доробком Т. Шевченка на теренах Німеччини, на перекладах його творів німецькою мовою.

У статті окреслено шляхи поширення української літератури в Німеччині, виокремлено найяскравіших перекладачів творів Тараса Шевченка на ранньому етапі знайомства з українською культурою, звернено увагу на якість здійснених перекладів. Таким чином у розвідці висвітлено зародження і розвиток німецького шевченкознавства.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, німецька література, переклади, популяризація творчості.*

Тарас Шевченко, мешкаючи в Петербурзі під час навчання в Академії мистецтв, заприязнився з німецькими родинами Шмідтів, Фіцтумів та Йоахімів, зробившись їхнім постійним гостем. "Ця зовсім, за висловом П. Зайцева, нова для нього товариська сфера", відмінна від "літературно-мистецької богеми" [1, с. 77] Т. Шевченкові дуже імпонувала. До того ж "у Шмідтів Шевченко організовував літературні вечори. У Фіцтумів відбувалися музичні вечори" [1, с. 77]. Тож у повісті "Художник" митець писав: "Вы замечаете, что все мои знакомые – немцы. Но какие прекрасные немцы! Я просто влюблен в этих немцев" [6, с. 185]. Така прихильність була взаємною. Тож, напевне, закономірно вже пізніше виявилася в загальнонаціональному масштабі через увагу до постаті та творчості Т. Шевченка.

У Німеччину українська література потрапляла різними шляхами. Найперше, завдяки праці німецьких діячів, котрі

проживали на території сучасної України, що входила до складу Австро-Угорщини (Буковина, Галичина і Закарпаття).

Австро-угорський уряд не був зацікавлений у поширенні культур підпорядкованих народностей. Усупереч цій політиці багато австрійських та німецьких діячів, які працювали на цих землях, знали мову й культуру народу, знайомилися з українськими піснями, літературою, перекладали їх німецькою. Серед них, наприклад, Г. Обріст, В. Умляуф, Л. Штауфе-Сімігінович, А. Бош. Також українську літературу поширювали й самі українські діячі, зокрема І. Франко, О. Маковей, О. Кобилянська, Ю. Федькович.

Окрім перекладів творів, написання праць про життя та творчість Шевченка, вони допомагали іноземним перекладачам і літературознавцям з наданням матеріалів та з порадами щодо перекладу.

Поширенням творчості Тараса Шевченка цікавилися німці та австрійці, які володіли українською мовою, цікавилися українською культурою, знали про красу української пісні. Як зауважив про німців Томас Манн у листі до свого друга Ене Д'ємері: "Penchant (схильність. – *К. М.*) німців до чужого і їхнє прагнення познайомитися з ним, наскільки можливо, своєю мовою, – не найгірша їхня риса. Вони завжди були найстараннішими перекладачами, і бували часи, коли вони цим значно підносили свою культуру" (переклад мій. – *К. М.*) [2, с. 306].

Ще один шлях, яким популяризували Шевченка, – це праці західноєвропейських діячів та їхні переклади німецькою.

Інтерес до історії України, народнопоетичної творчості її народу був основою, на якій значною мірою виросло і зацікавлення українською літературою.

Ім'я Тараса Шевченка вперше згадується в Німеччині в 1843 р. у славістичному журналі "Jahrbücher für Slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft" ("Щорічники слов'янської літератури, мистецтва і науки"), що виходив у Лейпцигу за редакцією Йоганна Петера Йордана. Тут містилася коротка бібліографічна звістка про видану 1841 р. у Петербурзі поему Шевченка "Гайдамаки". Цю першу згадку можна вважати початком німецького шевченкознавства.

У наступному номері журналу були вміщені короткі відгуки про альманах "Молодик", де згадується Шевченко.

У статті "Ein russisches Dichterleben" ("Життя російського письменника"), надрукованій 1862 року в лейпцизькому журналі "Die Gartenlaube" ("Альтанка") подаються стислі біографічні відомості про Тараса Шевченка; ця стаття є своєрідним відгуком на смерть українського поета.

Зачинателем німецької шевченкіани можна вважати Йоганна Георга Обріста (1843–1901), австрійського поета. 1870 р. у Чернівцях вийшла праця "Тарас Григорович Шевченко, український поет. Нарис життя з додатком його поезій у вільному перекладі Й. Георга Обріста". За свідченнями самого автора, він користувався деякими матеріалами польського дослідника творчості Шевченка – Гвідо Батталь‘ї, використовував збірку українських народних пісень у перекладі Ф. Бодештедта, задля порівняння цих пісень із поезією Шевченка; також у своїй праці він використовував прозові підрядкові переклади, зроблені С. Воробкевичем та іншими буковинцями на його прохання.

Матеріалів на той час було небагато, але Обріст намагався використати все, що йому було доступно, аби осягнути історію України, зрозуміти її народ та його літературу. Як він зауважив, поезію Шевченка можна назвати "сестрою народної пісні" [4, с. 172]. Також його книжка цікава й тим, що доповнена коментарями перекладача до деяких творів Тараса Шевченка.

Перекладати твори, не знаючи мови оригіналу, було надзвичайно важкою справою, але основною метою Обріста було познайомити німецького читача з видатним українським письменником. Понад усе він прагнув своїми перекладами зацікавити та залучити до праці професійних німецьких перекладачів, літературознавців, письменників.

Складність перекладу творів Тараса Шевченка полягала й у використанні письменником церковнослов'янізмів, а також у відмінностях української та німецької мов, неспроможності перекладати деякі слова німецькою, бо таких слів німецька мова просто не мала. Наприклад, такі рядки, як:

Хто се, хто се по сім боці
Чеше косу? Хто се?..

Хто се, хто се по тім боці
Рве на собі коси?..
Хто се, хто се?.. [5, с. 133]

– у перекладі Обріста звучать так:

Wer dies, wer dies
Wer auf dieser Seite kämmt das Haar, wer ist das, wer das?
Wer auf jener Seite reißt sich aus die Flechten, wer das?
Wer das?.. [3, с. 54]

Як зазначила Я. Погребенник, «перекладач відчував всю складність передачі німецькою мовою балади "Утоплена", її багатий народнопоетичний зміст, тонкі музичні алітерації…» [3, с. 54].

Однак це були перші спроби перекласти Шевченка німецькою, відтак головне завдання полягало в тому, щоб зацікавити, популяризувати творчість українського автора, із чим Обріст чудово впорався.

Наступним перекладачем Шевченка став Віктор Умляуф фон Франквель. Він першим спробував перекласти поему "Кавказ". Разом зі вступною статтею поема була опублікована в тижневику "Magazin für die Literatur des In und Auslander" ("Журнал вітчизняної та зарубіжної літератури"). Його головною метою було зробити переклад, у якому ритміка і римування відповідали б оригіналу.

В. Умляуф був знайомий з українськими народними піснями. Для роботи він використав львівське двотомне видання "Поезії Тараса Шевченка" (1867), за яким подав автобіографію митця, а також текст поеми "Кавказ", надрукований у лейпцизькій збірці "Новые стихотворения Пушкина и Шевченко" 1859 р.

Оскільки це була перша спроба перекладу поеми, то тут також містяться певні неточності, викривлення змісту. Яскравим прикладом є цей уривок:

Споконвіку Прометея
Там орел карає [5, с. 272],

який був перекладений таким чином:

Dort schon seit Prometheus' Zeiten
Laut der Adler kreischt [3, с. 65].

Тобто: "Там з часів Прометея орел кричить", таким чином не вказано на головну суть посилу Тараса Шевченка, на те, що Прометея орел знищував фізично, що є дуже важливим, адже під образом Прометея мається на увазі поневолений народ.

Загалом у перекладача траплялося доволі багато помилок, але Віктор Умляуф однозначно здійснив величезний крок уперед у вивченні творчості Тараса Шевченка, зробивши свій внесок у німецьке шевченкознавство.

Австрійський письменник Карл Еміль Францоз (1848–1904) цікавився фольклором, зокрема українською піснею. Про неї він писав так: "Народна пісня українців – це те найпрекрасніше і найблагодатніше, що створила душа народу. Вона не має собі рівних серед інших слов'янських народів; українська народна пісня перевищує більшість пісень своєю ніжністю, багатством та глибиною почуттів, а за мелодійністю та чисельністю вона займає перше місце" [3]. Це захоплення допомогло йому краще зрозуміти творчість Тараса Шевченка.

Серед його визначних праць про видатного українця можна назвати статтю "Українці та їх співець" (1877), в якій він наголошує про переслідування Шевченка і його творчості царизмом; дослідження "Тарас Шевченко", опубліковане в збірці "Vom Don zu Donau" ("Від Дону до Дунаю") 1878 р.; статтю "Українські поети" 1889 р. в журналі "Die Nation".

Він подав відомості про перші переклади Шевченка, серед яких переклади згадуваних Обріста та Умляуфа, здійснив першу в німецькому літературознавстві спробу згрупувати твори Кобзаря за певними тематичними циклами, виділивши чотири групи: політична поезія, соціальні жанрові картини, історичні балади та епічні твори, ідилічні пісні про природу і кохання.

К.-Е. Францоз спробував докладніше викласти біографію поета. Він залучав автобіографічні матеріали самого Шевченка, критичну та мемуарну літературу, наприклад, праці Костомарова, мав змогу використовувати перше позацензурне зібрання творів у двох томах 1867 р.

Ще однією визначною постаттю, яка працювала над перекладами творів Шевченка можна назвати Юлію Віргінію (1878–1942).

Вона не володіла українською мовою, творчістю Шевченка зацікавилася за посередництвом Артура Зеліба. Ю. Віргінії вдалося ширше, ніж її попередникам, представила творчість Тараса Шевченка. Свої перші переклади вона надрукувала у збірнику "Freiheit und Arbeit" ("Свобода і праця") 1910 р. (м. Лозанна). Її збірка "Ausgewählte Gedichte" ("Вибрані вірші") вперше познайомила читачів з такими творами, як "Єретик", "Сон" ("На панщині пшеницю жала"), "Мені тринадцятий минало", "За сонцем хмаронька пливе", "Сестрі", "Огні горять, музика грає", "Ой чого ти почорніло". Загалом вона переклала 30 віршів та поем, і поділила їх на три групи: написані до заслання (10 віршів і поем), поезія періоду заслання (16 поезій) і остання – період після заслання (4 твори).

У її перекладах можна побачити цікаві словотвори, наприклад, "в широкій пустині" – in der Wüstenöde, у творі "Іван Підкова" – Saporoger (запорожець) [7, с. 40], Dnjiprmündung (Дніпровський лиман) [7, с. 42], Schapka (шапка) [7, с. 43].

Юлії Віргінії вдалося втілити задум Обріста зацікавити європейського читача творчістю Тараса Шевченка.

Значний внесок у поширенні доробку Шевченка здійснили і Артур Зеліб, який опублікував у швейцарській пресі багато статей про українську літературу, свої переклади творів Шевченка (серед них і повість "Художник"), і Альфред Єнсен, шведський історик, який написав монографію "Taras Schewtschenko ein ukrainisches Dichterleben. Literarische studie" ("Тарас Шевченко – життя українського поета. Літературознавче дослідження"), і Альфред Курелла, який доклав зусиль у виданні "Кобзаря".

Не можна оминути увагою і українських діячів, які зробили величезний внесок у популяризацію українського пророка за межами України. Про зв'язок Тараса Шевченка з Німеччиною писав І. Франко ("Шевченко в німецькім одязі", 1904, "Шевченко по-німецьки", 1911).

Ще у 60-ті роки XIX ст. Сидір Воробкевич поширював поезію Шевченка на Буковині. Кесар Білиловський у 70-ті роки XIX ст. перекладав вірші митця, паралельно робив переклади з німецьких поетів, щоби ознайомити з ними українського читача. Над

перекладами працювали К. Климкович, П. Скобельський, Ю. Федькович, О. Кобилянська та багато інших українців.

Варто згадати й про переклади С. Шпойнаровського, серед яких, щоправда, були і слабкі, однак, за визнанням І. Франка, йому вдалося на належному рівні перекласти "Наймичку" та вірш "Муза".

Відіграв помітну роль у популяризації доробку Т. Шевченка і український місячник "Ukrainische Rundschau", який виходив німецькою мовою (до 1905 року називався "Ruthenische Revue"). Тут І. Франко опублікував переклади таких творів, як "Заповіт", "І небо невмите, і заспані хвилі". Німецькі письменники та критики співпрацювали з українськими, про це свідчить праця над журналом "Die Gesellschaft".

Згодом побачили світ праці Івана Труша про Шевченка-художника німецькою мовою та Костя Широцького про гравюри Шевченка.

Отже, шляхи поширення творчості Шевченка в німецькомовному світі були непростими. До праці долучалися як німецькі та австрійські літератори, перекладачі, так і українські, західноєвропейські. І завдяки їхнім спільним зусиллям та важкій праці українська література ставала відома світу, нею починали цікавитися, досліджувати. Заявити про себе було надзвичайно важливою справою, адже українська література гідна того, аби про неї знав увесь світ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. 2-е вид. К.: Обереги, 2004. 480 с.
2. Манн Томас. Письма. М.: Наука, 1975. 463 с.
3. Погребенник Я. Шевченко німецькою мовою. К.: Вид-во "Наукова думка", 1973. 300 с.
4. Шевченко і світ. Збірник. К.: Дніпро, 1989. 316 с.
5. Шевченко Тарас. Кобзар. К.: Вид-во "Дніпро", 1974. 623 с.
6. Шевченко Тарас. Твори в 5 т. Т. 4. К.: Дніпро, 1978. 411 с.
7. Julia Virginia. Taras Schewtschenko. Ausgewählte Gedichte. 1911. 112 с.

REFERENCES

1. Pohrebennyk Ya. Shevchenko nimetskoiu movoiu. K: Naukova dumka, 1973. 300 s. (in Ukrainian).
2. Taras Shevchenko. Kobzar. K: Dnipro, 1974. 623 s. (in Ukrainian).
3. Tomas Mann. Pysma. M.: Nauka, 1975. 463 s. (in Russian).
4. Taras Shevchenko. Tvory v 5 t. T. 4. K.: Dnipro, 1978. 411 s. (in Ukrainian).

5. Shevchenko i svit. Zbirnyk. K.: Dnipro, 1989. 316 s. (in Ukrainian).
6. Julia Virginia. Taras Schewtschenko. Ausgewählte Gedichte. 1911. 112 s. (in German).

Стаття надійшла до редакції 20.04.23

K. V. Marchuk, Student
e-mail: marchukk7206@gmail.com
Taras Shevchenko Kyiv National University, Kyiv

THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF GERMAN TARAS SHEVCHENKO SCIENCE

Taras Shevchenko is a writer who is known throughout the world. His works have been translated into many languages. However, the article focuses on the spread of Taras Hryhorovych's work in Germany, translations of his works into German.

The article is devoted to the study of influence of Taras Hryhorovych on German culture, mainly literature.

The main ways of spreading Kobzar's work were highlighted in the article.

The first way was the spread through the work of German figures who lived in the territory of modern Ukraine. Interest in Taras Shevchenko also grew because of the Germans' love for the beauty of folk songs.

Ukrainian figures also contributed to the spread of the artist's works. They made linear prose translations, provided materials, and helped in every way.

The first mention of Shevchenko in Germany dates back to 1843. The magazine included a brief bibliographic information about Shevchenko's poem "Haidamaky". This first mention can be considered the beginning of German Shevchenko studies.

Georg Obrist was the first translator of Taras Shevchenko's works. His goal was not to provide the best possible translation, but above all to interest professional translators and literary critics.

Victor Umlauf von Frankvel, K.-E. Franzos and Yulia Virginia continued to work on translations and were significantly ahead of their predecessor.

The article examines the achievements and shortcomings of Shevchenko's German translations. The general interest in the work of the Ukrainian writer was studied.

The ways of spreading his creativity were not easy. Both German and Austrian writers and translators, as well as Ukrainian and Western European writers, joined the work. And thanks to their joint efforts and hard work, Ukrainian literature became known to the world.

Keywords: *Taras Shevchenko, Germany, German literature, translations, Kobzar.*

УДК 821.161.2.09Шев82-95-05Дзюба І.
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).190-204

М. К. Наєнко, д-р філол. наук, проф.
e-mail: list2111@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

"ФІЛОЛОГІЧНИЙ СЕМІНАР" І ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

"Філологічний семінар" (первісна назва "Семинарий русской филологии") був спочатку (з 1904 р.) спеціальним навчальним курсом у процесі підготовки фахівців-філологів Київського університету, а в 1907-му році і пізніше він став своєрідною студією, на яку збиралися студенти, що спеціалізувалися на вивченні історії й теорії літератури. У 20–30-х роках XX ст. семінар припинив існування, а його учасників було репресовано чи розстріляно. Творчість Тараса Шевченка (через тодішню ідеологію Російської імперії, для якої поет був ворожим) дуже повільно ставала предметом дослідження серед "семінаристів". У пропонованій студії йдеться про перші й пізніші їхні публікації на шевченківську тему, але в основному – про шевченкознавчі мотиви в доповідях на семінарі, який був відроджений у середині 90-х років XX ст. Автор аналізує ці мотиви з позицій сучасного літературознавства, акцентуючи увагу як на "позитивних" поглядах щодо постаті і творчості Шевченка, так і на полемічних моментах у сприйнятті і трактуванні його як поета та особистості.

Ключові слова: *філологічний семінар, Тарас Шевченко, художні мотиви творчості, поетика, переклад, національна своєрідність, світове значення творчості поета.*

Нагадаю хрестоматію: з іменем Тараса Шевченка пов'язується рівень розвитку не лише національної свідомості українців та її літератури, а й літературознавства: яке розуміння ним Шевченка, такий і його зміст. Як в англійців усе пов'язується з іменем Шекспіра, в іспанців – Сервантеса, в італійців – Данте, в поляків – Міцкевича й ін.

Тарас Шевченко – це насамперед його "мала батьківщина" – Звенигородщина на Черкащині та її річка Тікич. Вона (річка) була "персонажем" у його "Гайдамаках", з неї він носив воду для маляра в Лисянці і через неї десятирічним хлопчиком долав (у Гуляйполі) брід під час "чумакування" з батьком. Але Шевченко

водночас – і вся Україна та світ, де вшановано його півтора тисячами пам'ятників та рясними перекладами його творів іноземними мовами й літературно-критичними студіями про них. Достатньо сказати, що лише його "Заповіт" перекладено понад півторастами мов народів світу.

"Філологічний семінар", про який у нас мова, не одразу "прийшов" до творчості Кобзаря. Заснований у Київському університеті 1904 року професором Володимиром Перетцом, він на початку мав назву "Семинарий русской филологии" і власне українською літературою не міг займатися за визначенням: не дозволяла великодержавна політика освіти в Російській імперії. України для неї, як відомо, не існувало, а лиш "Юг России" чи "Малорусский край". Ім'я Шевченка в тих умовах було проскрибованим, про що свідчить хоча б факт імперської заборони відзначення 100-ліття від дня його народження в 1914 році.

Із "Філологічного семінару" вийшла ціла когорта фундаторів модерного літературознавства України першої чверті ХХ ст., яке в європейській науці про літературу прийшло на зміну історичній методології з її найрізноманітнішими відгалуженнями – біографічним методом, психологічним, культурно-історичним, міфологічним, порівняльним та ін. Серед модерних літературознавців найвідомішими згодом стали слухачі перетцівського семінару М. Зеров, С. Маслов, М. Гудзій, О. Багрій і Шевченків земляк із Звенигородщини Павло Филипович (народився в селі Кайтанівка тодішнього Зенигородського повіту). Більшість із них (зокрема й засновник семінару В. Перетц) радянським режимом була репресована чи й розстріляна в 20–30-х роках. Зокрема, і згаданий Павло Филипович, якого розстріляли в листопаді 1937 р. у Сандормосі. Вціліли тоді лиш ті, хто займався в науці про літературу нібито далекими від радянської ідеології проблемами давньої української літератури чи бібліографії (С. Маслов, М. Гудзій, Б. Ларін, О. Назаревський та ін.), або зумів якимось чином емігрувати за кордон (Л. Білецький, О. Бургардт, Д. Чижевський). Завдяки цим останнім українське літературознавство ХХ-го ст. утрималося в своєму модерністському статусі, тоді як радянське змушене було стояти на антинауковій

методології, що диктувалась нав'язаному режимом літературній творчості методом т. зв. соціалістичного реалізму.

Творчість Тараса Шевченка трактувалася тоді в дусі такої ж (стисло кажучи – радянської) методології, а "семінаристи" Володимира Перетца звернулись до Шевченка на початку 20-х років саме в дусі модерності. Вона полягала в тому, що на літературний твір слід дивитися з позицій художньої форми: з позицій жанру, стилю і загалом – мовної організації літературного тексту. Основи такої методології В. Перетц виклав у працях "Очерки по истории поэтического стиля в России" (1905–1907 рр.) та "Из лекций по методологии истории русской литературы" (1914). Одним із перших "семінаристів" у дусі такої методології до творчості Шевченка звернувся М. Зеров у рецензії на збірник "Т. Шевченко. Революційні поезії" (з передмовою Є. Григорука, 1921). Пізніше з'явилася його монографія "Нове українське письменство" та інші дослідження, в яких так чи інакше було наявне і модерне прочитання творчості Т. Шевченка.

Професор Київського університету Павло Филипович

Дуже послідовним у її дослідженні був "кайтанівець" Павло Филипович. У 1921 р. він публікує статтю "Поет огненного слова", а згодом – цілу низку шевченкознавчих студій, які й донині залишаються актуальними та науково спроможними. Серед них виділяються "До студіювання Шевченка" (1924), "Європейські письменники в Шевченковій лектурі" (1926), "Забуті рецензії 40-х років на Шевченкові твори" (1930) та ін. У статті "Шевченко і романтизм" (1924) П. Филипович, зокрема, наголошував, що про його романтизм писали й до нього, але писали ніби "між іншим". Завдання ж полягає в тому, аби глянути на проблему як на одну з найприкметніших рис творчості Шевченка і в контексті

з типологічно близькими явищами в інших (крім української) літературах. Відтак, П. Филипович розглянув Шевченкові балади (як український варіант суто романтичного жанру), його "історичні поеми" з суто романтичним культом героїчної індивідуальності, твори з романтичною ідеєю реформаторської ролі поета і митця загалом ("Перебендя" та ін.), так звані "побутові поеми", де ситуації відтворено ніби в реальному дусі, але в "криваво-ефектовних", суто романтичних тонах, кілька інших творів поета (і ранніх, і найпізніших), де романтичний герой "доведений до краю", а поет при цьому вдається до суто романтичних композиційних прийомів, наснажує нарацію творів музичною стихією, використовує примхливі асонанси, алітерації, внутрішні рими, народнопісенні поетичні розміри та інші засоби, характерні саме для романтичної творчості. Про все це П. Филипович говорить у зв'язках із характерними рисами німецького та англійського романтизму, з творчістю А. Міцкевича, О. Пушкіна, Ю. Лєрмонтова, Дж. Байрона, але не в плані запозичень чи "фізичних" впливів (як писали деякі попередники П. Филиповича), а з заглибленням у типологічні основи самого явища романтизму, котрий майже однаково чи тільки з певними відмінностями виявлявся в багатьох літературах Європи. Це видається особливо важливим тому, що немало літературознавців (особливо – радянських) доводили, ніби романтизм був лише "епізодичним" явищем у Т. Шевченка на ранньому етапі його творчості.

На особливу згадку у плані шевченкознавчих студій "семінаристів" заслуговує В. Петров (Домонтович) як автор студії "Естетична доктрина Шевченка", опублікованій у журналі "Арка" (1948, № 3–4), а ще більше – Дмитро Чижевський, який з позицій романтичної естетики заговорив про всю творчість Шевченка, тобто, глянув виключно на **поетику** його творчості. Змістові мотиви поезії автора дослідник характеризував тільки у зв'язку з його поетикою. «*Це було щось цілком нове,* – писав він в "Історії української літератури" (1956), – *велетенське, великорисе – не лише змістом, а й формою… Поетичні якості поезій Шевченка без сумніву почасти зумовлені його глибинними*

зв'язками з народною поезією… він не просто переспівує народні пісні, а творить пісні, в єстві своєму народні. Він не лише шляхом збирання надбав скарб народної поетики, ні. Мова народної поезії – ніби його природна мова» [13, с. 455]. Це своє спостереження Д. Чижевський проілюстрував дуже детальним аналізом стильових особливостей строфіки, ритміки, римування та інших формотворчих засобів у поезії Шевченка. Він вважав її суто романтичною ("київська романтика"), а в своїх епічних творах Шевченко (за уявленням Чижевського) поставав у типологічних зв'язках з європейським романтизмом, зокрема з т. зв. "байронічними поемами".

На відміну від радянського літературознавства, яке трактувало Шевченка тільки з позицій розвінчання ним панства та царизму (але обминали його образи на зразок "московської блекоти" чи "московських ребер"), "семінаристи" розвивали думку про нього як поета загальнолюдських проблем, як творця суто естетичних цінностей у літературі. Це була, по суті, дорога, на яку пізніше вказував стосовно Шевченка Іван Франко. Він говорив, що в українському віршуванні було немало таких, що любили, як він, неньку Україну, кликали її до сокири, але зрівнятися з Шевченком вони ніяк не могли, бо він був насамперед великим поетом. Так трактували Шевченка і вихованці семінару, після знищення яких у 20–30-х роках семінар перестав існувати. В часи мого навчання в університеті (1961–1966) про нього міг мимохіть згадати в своїх лекціях професор Арсен Іщук, на курсі якого літературу викладав М. Зеров, а прочитати про нього можна було у двох висловлюваннях академіка О. Білецького: в одному випадку він говорив, що семінар був доброю школою роботи "на чорному дворі науки" (тобто – в архівах), а в іншому називав його формалістичним і шкідливим для радянського літературознавства.

Відродити семінар мені вдалося в середині 90-х років XX ст., а з 1998 року почав виходити і друкований орган семінару з назвою "Філологічні семінари". Нині вийшло 22 його випуски та два підсумкових ("Філологічні семінари – школа наших традицій" (2012, 2017). Однією з провідних тем у ньому залишалася тема творчості Шевченка.

У підсумковому виданні, що вийшло в 2017 р., ім'я поета згадується близько 50-ти разів. Хоча спеціально його творчості не присвячувався жоден семінар; відтак, він у матеріалах семінару був ніби "ніде" і водночас "скрізь". Його духом проймався сам зміст семінарів, не залежно від обговорюваної на них теми. Одним із лейтмотивів у доповідях "семінаристів" був образний афоризм поета "*у раю пекло розвели"* [14, с. 223]. У ньому відлунювали ворожнеча, загарбництво і клацання зброєю, замість того, щоб творити на землі добро, волю і мир. Інший, часто згадуваний афоризм Шевченка *("грязнєйшие малороссийские вирши"*), висловлений щодо віршувань поміщика Родзянка, стосувався естетичної чистоти творчості як такої. В ньому звучав акцент на тому, що лексика сучасних літературних творів, на жаль, виповнюється зашкваром ненормативної лексики й посиленим інтересом письменників до низових людських інстинктів. Тим часом, у самого поета увага концентрувалася на вищих якостях людини як духовного створіння: *серце, доля, душа, любов, правда, дума, пісня.* Згадаймо його образні вислови на зразок *"серце одпочине", "серце ядом гою", "доле, де ти?", "з долею лихою", "апостол правди і науки", "наша дума, наша пісня"* й ін.

На семінарі, присвяченому проблемам теорії літератури у вищій школі (2008 р.) ішлося про полемічні моменти в трактуванні постаті Шевченка в книжці Гр. Грабовича "Шевченко – поет-міфотворець" (1991). Автор цієї книжки в образі двох козаків (вірш "У тієї Катерини…") помітив комплекс (за його виразом "сплав") чоловічої орієнтації, бо ті козаки, бач, "*в степу побратались"* [14, с. 138]. Валерій Шевчук, до речі, у книзі "Personae *verbum*" (1991) показав, що творчість Шевченка – це не міф, а реальність, а Іван Дзюба в статті "Григорій Грабович: pro і contra" згадану книжку Гр. Грабовича схарактеризував

з позиції "і вашим, і нашим" [4]. А щодо образу "*в степу побратались*" у вступному слові на семінарі сказано таке: *«Голе теоретизування тут не дало змоги досліднику відчути в словах Шевченка живу поетичну енергію. У його, Шевченкових, текстах, як і в народних думах чи піснях, у творах М. Гоголя "Тарас Бульба" чи П. Куліша "Чорна рада" слова "побрататися", "побратимство" і похідні від них уживаються безліч разів і означають зовсім не те, що домислив собі постмодерний дослідник. Його домисли можна було б укласти в семантику "кризи" міркувань одного автора, але до "кризи" теорії літератури вони ніякого стосунку не мають»* [11, с. 58].

Іншого типу полемічна ситуація відбита у вступному слові до семінару на тему "Літературна критика і критерії художності" (2009 р.). Звернуто увагу, що критик А. Бондар поезію "Садок вишневий коло хати…" не тільки іронічно назвав "ідилічною картинкою авторства Тараса Шевченка", а й охарактеризував як зразок "хрестоматійно-шаблонного образу України" [6, с. 5]. Я у вступному слові зауважив, що "іронія, звичайно, можлива в критичних судженнях, але коли вона переростає в цинізм щодо святих речей усієї нації… Ні француз, ні поляк цього б собі не дозволили" [11, с. 66].

Періодично на семінарах виникало питання про складність вивчення творчості Т. Шевченка в школі. На 12-му семінарі, зокрема, наголошувалось, що 9-тикласник, наприклад, навряд чи здатний осягнути художній та історичний вантаж таких поем поета, як "І мертвим, і живим…" чи "Великий льох" [11, с. 67]. Психологія 15-тирічного школяра не готова їх сприйняти і тому належне місце вони можуть зайняти не раніше, як у лектурі студента вищої школи.

Часом дуже гострими були полеміки науковців на семінарі з питанням "Помежів'я літератури й паралітератури" (2011 р.). Ніде правди діти, в літературному потоці всіх часів завжди бувала чимала доза шумовиння, тобто – писанини графоманського штибу. Критикуючи його, учасники семінару за критерій брали саме творчість Т. Шевченка. Зверталась увага, зокрема, на його концепцію з відомого вірша, викладену в словах: *"...Нащо нас мати привела: // Чи для добра, чи то для зла"* [14, с. 53]. За

значенням ця концепція стоїть в одному ряду з шекспірівським *"бути, чи не бути"* і може сприйматися як критерій високої літератури, що відрізняє її від паралітератури. Так само критерієм художності літератури може сприйматися Шевченкове вміння створити літературність на, сказати б, малій площі наративу, на побудові конкретного якогось образу. Скажімо, у вірші "Сон (Гори мої високії)" образ Трахтемирова:

І Трахтемирів геть горою
Нечепурні свої хатки
Розкидав з долею лихою,
Мов п'яний старець торбинки [14, с. 39].

Тут вирішальним в образній побудові зображеної картини постає останній рядок катрена, в якому *"нечепурні хатки"* Трахтемирова порівняно з торбинками, які розкидав п'яний старець.

Можна ще говорити про порушувані на семінарах питання стильових особливостей "створення" Шевченком (як і Гоголем) тієї духовної України, в якій ми досі живемо, але найважливішим, як на мене, може видатися питання присутності творів Шевченка у світовій літературі. Про це багато говорено на 16-му семінарі "Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст" (2013 р.). Ішлося про переклади творів поета іноземними мовами і зачеплено було питання знань про українську літературу та Шевченка за кордоном. "Неистовый Виссарион", тобто – Белінський, відмовляв Шевченкові в художній талановитості і вважав, що "*украинское племья*" може мати тільки суто народну творчість, але ніяк – не професійну літературу [1, с. 163]. Через півтори сотні літ Гр. Грабович висловив думку, що про українську літературу зарубіжжя дізнавалося "з других рук", тобто, або з російського, або з польського літературознавства. Дослівно в нього це звучало так: "Українська література нового часу починається з подвійної апорії: вона виходить на загальну європейську сцену не під своїм іменем, а за посередництва відоміших польської та російської літератур…", [2, с. 26]. І це не зважаючи на те, що, наприклад, Тереза Робінзон (псевдонім *Тальві)* ввела відомості про І. Котляревського в англомовний контекст 30-х рр. XIX ст. без

Пам'ятний знак малому Тарасу в с. Гуляйполі Звенигородського району

будь-якого посередництва, а Лейпцигське видання "Новые стихотворения Пушкина и Шевченки" (1859) готувалося теж без російського чи польського посередництва. Опікувався ним Пантелеймон Куліш і завдяки йому там були опубліковані навіть Шевченкові твори, які не входили до різних видань "Кобзаря" аж до 1907 р. Зокрема, "Кавказ", "І мертвим, і живим…" та "Заповіт". Пізніше, після 1859 р., без будь-якого посередництва публікувалися мовами європейських країн твори Марка Вовчка, Івана Франка, Лесі Українки й ін. Повість Марка Вовчка "Маруся" тільки у Франції до кінця 40-х років XX ст. витримала кілька десятків видань. Припускають, що один із стимулів – героїня цієї повісті. Вона, як вважається, нагадувала для французів їхню легендарну Жанну Д'Арк. А Марка Вовчка, як відомо, Т. Шевченко називав "Моя ти доне!" [14, с. 282].

Найбільше відомостей про Шевченка за кордоном містив 22-й семінар, основна тема якого – "Українська література у

світі" (2020; збірник матеріалів семінару опубліковано 1921 р.). Доповідачі на семінарі обов'язково акцентували на проблемі перекладів Шевченкової спадщини мовами різних народів, серед яких провідне місце належить, звичайно, народам слов'янського світу. Так, у доповіді доктора філології Белградського університету Тані Гаєв "Рецепція української літератури в перекладах сербською мовою" відзначено, що перші переклади Шевченка мовою сербів з'явилися через сім років після його відходу у вічність (перекладач В. Николич), а літературно-критичне осмислення його творчості відноситься лише до 1914 р., тобто – до 100-ліття від дня його народження. Серед авторів інформації про життя і творчість Шевченка зустрічаємо в той рік, зокрема, знаменитого сербського письменника Броніслава Нушича.

Чеська шевченкіана славна насамперед тим, що в 1876 р. у Празі опубліковано не цензурований "Кобзар" Т. Шевченка. Хоча ознайомлення з творчістю поета почалося в Чехії ще за його життя. Доценти кафедри славістики КНУ імені Тараса Шевченка О. Палій та А. Погребняк наводять у своїй доповіді на семінарі 2020 року дуже докладний опис перекладів творчості Т. Шевченка, починаючи з 1860 року, коли Й. Перволф переклав і опублікував чеською мовою поему "Іван Підкова"; у 1863 році Й. Фріч переклав "Послання Шафарикові", що було зроблено за підказкою Марка Вовчка (припускають авторки статті). Вони ж наголошують: "Якщо спочатку чехи сприймали Шевченка передусім як геніального інтерпретатора української народної пісенності, то пізніше з'явилися наукові публікації, у яких належно поціновувалися національна самобутність, глибина і сила поетичного генія українського Кобзаря" [10, с. 121].

У франкомовних країнах (зокрема у самій Франції) ім'я Кобзаря стало з'являтися спочатку в антологіях української літератури, що її готували (як редактори) Михайло Грушевський (1921) або Ілля Борщак (1935). "Вибрані твори" поета французькою мовою окремим виданням вийшли тільки в 1961 р. (перекладач Е. Гійвік). Професор Дмитро Чистяк у доповіді на семінарі вказує, що переднє слово до цього видання написав М. Рильський (45 сторінок!), але й додає, що Гр. Кочур, наприклад, піддавав критиці вміщені в ньому переклади. Він

писав, що в них спостерігалися "лексична надлишковість, порушення принципу еквілінеарності, деконцентрація поетичного змісту, а також відмова від збереження основних ритміко-мелодичних особливостей шевченкової мови, однак поетичний талант Е. Гійвіка зумів передати дискурсивний зміст на високому естетичному рівні" [12, с. 203–204].

Загалом, переклади поезії віддаленими від мови її оригіналу – річ дуже складна, або в принципі й неможлива. М. Вінграновський колись напівжартома сказав, що він, як і Шевченко, "неперекладний" поет. Тут (це вже я кажу від себе) доречніші завжди "переспіви", а не "переклади". Поезія ж бо подібна (за специфікою) до музики, котра взагалі не перекладається, а виконується різними націями "в оригіналі". "Переспівати" поетичний твір здатен лише автор, що за талантом близький до автора оригіналу. А до таланту Шевченка, як відомо, дотягнутися може далеко не кожен віршотворець. Тому, наприклад, вважається, що досі немає гідного перекладу Шевченкових творів англійською мовою. Хоча, наприклад, англійка Віра Річ займалася цією проблемою майже півстоліття і донесла до британського читача дуже багато творів Кобзаря. Зокрема – більшість його епічних поем. Вона так пройнялася поетичним подвигом Шевченка, що навіть заповіла поховати її в Каневі, поблизу могили Великого українця. Дехто з англомовних перекладачів (але українського походження) в останні роки пішов, сказати б, легшим шляхом: відійшов від Шевченкової поетики і здійснив адекватний переклад його творів. У наслідку маємо, наприклад, текст повного "Кобзаря" Шевченка англійською (американського варіанту) мовою, що має вигляд підрядника. Автор такого проекту – Петро Фединський, який більше відомий як журналіст. Він до 200-річчя Тараса Шевченка підготував такий проект дуже сумлінно і зацікавлений читач, відтак, має змогу дізнатися детальніше про постать Шевченка не тільки як про пам'ятник йому в Вашингтоні, а й як про творця дуже своєрідної літератури. Принагідно про все це йшлося і у вступному слові до 22-го семінару, і в доповідях окремих учасників семінару.

Чи не найбільш рясним зацікавленням творчістю Шевченка уславились Білорусь і Грузія. У Білорусі багато зусиль до цього доклали професори В'ячеслав Рагойша і Тетяна Кобржицька. В. Райгойша детально розповів про це у доповіді на 22-му семінарі "Рецепція української літератури в незалежній Білорусі" [9, с. 68–89]. Він наголосив, що тільки в останні роки опубліковано білоруською мовою такі книги, як "Шевченкова дорога в Білорусь" (2004), збірник української поезії "Кобзар" (2004), кілька видань у серії "Шевченко і світ" та ін. У них опубліковані твори Шевченка в перекладах Янки Купали, Якуба Коласа, Олеся Гаруна, Максима Танка, Ригора Барадуліна, В. Зуйонка, й ін., а про зв'язки української та білоруської літератур, де найпомітніше місце посіли твори Т. Шевченка, опублікували в різний час свої студії З. Бядуля, М. Богданович, У. Дубовка, У. Караткевич, А. Мальдзіс та ін.

Чи не найраніше творчість Т. Шевченка почала перекладатися в Грузії. Бібліографія грузинської шевченкіани, укладена професором Ол. Мушкудіані, налічує близько тисячі позицій [7], перші з яких з'явилися ще за життя поета. У колективній доповіді грузинських та українських дослідників творчості Т. Шевченка відведено одне з найпомітніших місць [8]. Значною мірою завдяки його поемі "Кавказ", яка (серед зарубіжних перекладів) грузинською мовою з'явилася однією з перших. Але й через те, що грузинське шістдесятництво (XIX ст.) багато в чому суголосне з подібним явищем в українській літературі. «Типологічна схожість творчості Шевченка виявляється, як у грузинських романтиків (Н. Бараташвілі, О. Чавчавадзе), так і реалістів-шістдесятників, зокрема в ідейно-тематичних (А. Церетелі) та сюжетних аспектах (поема "Бахтріоні" Важа Пшавела, "Хевісбері Гоча" О. Казбегі)» [8, с. 167]. На початку XX ст. інтерес до Шевченка в Грузії посилився у зв'язку зі спогадом класика їхньої літератури А. Церетелі про його (20-тирічного!) зустріч із Шевченком у 1860 р. і про те, що Шевченко "навчив" його, як треба любити свою батьківщину. Деякі грузинські інтелектуали не дуже прихильно поставилися до цього спогаду, бо, на їхню думку, кожного грузина вчить любові до своєї Батьківщини насамперед сама Грузія.

Новим етапом в освоєнні Шевченка грузинською літературою стала середина XX ст. У 1939 р., зокрема, вийшов "Кобзар" поета, в якому вміщено більшість основних його творів, перекладених відомими грузинськими поетами за редакцією С. Чиковані та Ш. Радіані. На рубежі XX–XXI століть така робота активізувалася насамперед завдяки заснуванню в Тбіліському університеті спочатку Українського клубу, а потім – Інституту україністики. Незмінно очолював ці інституції професор Отар Баканідзе, якого в 1994 р. було обрано почесним доктором Київського університету імені Тараса Шевченка. З його ініціативи тричі були видані білінгвістичні збірки поезій Шевченка – у 1989 р. "Кобзар", у 2007-му – збірка "За горами гори", а в 2014-му знову "Кобзар", переклади до яких виконані із врахуванням найновіших перекладознавчих методик і практик. В ці ж роки активізувалася і дослідницька робота творчості Шевченка. Зокрема – в студіях О. Мушкудіані та Р. Чілачави. Обидва займаються і перекладами творів Тараса Шевченка. О. Мушкудіані переклав практично всю лірику поета [16], а Р. Чілачава – вибрані твори для білінгвістичної книги трьох знакових в українській літературі поетів: Шевченка, Франка і Лесі Українки [15].

Підсумовуючи міркування про переклади Шевченка в Грузії, автори цитованої доповіді на 22-му "Філологічному семінарі" висловили думку, яка може бути підсумковою і щодо перекладів творчості поета будь-якими іншими іноземними мовами: "У XXI столітті в умовах зміцненого перцепційного хронотопу читачами творчості Тараса Шевченка в Грузії, – говорили згадані доповідачі, – буде нове покоління, яке умовно можемо назвати Homo Globaliscus. І те, як буде воно читати поезію Шевченка, як сприйматиме її, багато в чому залежатиме від якості, рівня перекладів, коментарної бази, уміння передати найголовніше. Аби *Інше/чуже* було не опозицією *Своєму* (Д. Наливайко), а доповнювало, поглиблювало його" [8, с. 170–171].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белинский В. Статьи о народной поэзии // Собрание починений в 9-ти томах. М.: Наука, 1979. Т. 9.

2. Грабович Г. Українська література та Європа: опорії, асиметрії та дискурси // Критика, 2012, № 4.

3. Грабович Г. Шевченко – поет-міфотворець. Переклад з англійської С. Павличко. К.: Український письменник, 1991.

4. Дзюба І. Григорій Грабович: pro і contra // Літературна Україна, 2007, 1 лист.

5. Дроздовський Д. Українська література в перекладах англійською мовою, виданих у Британії (1991–2021) // Філологічні семінари. *Українська література у світі.* Випуск 22. К.: Освіта України, 2021.

6. Критика К., 2008. № 46.

7. Мушкудіані О. Симфонія грузинської Шевченкіани. К.: ВЦ Університету міжнародних відносин, 2009.

8. Мчеделадзе І., Наскідашвілі Н., Чхатарашвілі С., Грицик Л. Полісистемні парадигми перекладів української літератури в Грузії // Філологічні семінари. Українська література у світі. Вип. 22. – К.: Освіта України, 2021.

9. Рагойша В. Рэцэпцыя украінскай літературы у незалежнай Беларусі // Філологічні семінари. *Українська література у світі.* Вип. 22. К.: Освіта України, 2021.

10. Філологічні семінари. *Українська література у світі.* Вип. 22. К.: Освіта України, 2021.

11. Філологічний семінар – школа наших традицій. К.: Освіта України, 2017.

12. Чистяк Д. Українська література у франкомовних країнах: історія та сьогодення, проблеми та перспективи // Філологічні семінари. *Українська література у світі*. Вип. 22. К.: Освіта України, 2021.

13. Чижевський Д. Історія української літератури. К.: ВЦ Академія, 2003.

14. Шевченко Т. Зібрання творів: У 12 т. Т. 2: Поезія 1847–1861. К.: Наукова думка, 2003.

15. Шевченко Т. "Думи мої, думи". К.: В-во Р. Чілачави, 2012.

16. Шевченко Т. Лірика. Поезії та поеми. *Переклад О. Мушкудіані.* К.: ВЦ Київського міжнародного університету, 2015.

REFERENCES

1. Belynskyi V. Staty o narodnoi poezyy // Sobranye pochynenyi v 9-ty tomakh. M.: Nauka, 1979. T. 9. (in Russian)

2. Hrabovych H. Ukrainska literatura ta Yevropa: oporii, asymetrii ta dyskursy // Krytyka, 2012, № 4. (in Ukrainian)

3. Hrabovych H. Shevchenko – poet-mifotvorets. Pereklad z anhliiskoi S. Pavlychko. K.: Ukrainskyi pysmennyk, 1991.4. Dziuba I. Hryhorii Hrabovych: pro i contra // Literaturna Ukraina, 2007, 1 lyst. (in Ukrainian)

5. Drozdovskyi D. Ukrainska literatura v perekladakh anhliiskoiu movoiu, vydanykh u Brytanii (1991–2021) // Filolohichni seminary. *Ukrainska literatura u sviti*. Vyp. 22. K.: Osvita Ukrainy, 2021. (in Ukrainian)

6. Krytyka K., 2008. № 46. (in Ukrainian)

7. Mushkudiani O. Symfoniia hruzynskoi Shevchenkiany. K.: VTs Universytetu mizhnarodnykh vidnosyn, 2009. (in Ukrainian)

8. Mchedeladze I., Naskidashvili N., Chkhatarashvili S., Hrytsyk L. Polisystemni paradyhmy perekladiv ukrainskoi literatury v Hruzii // Filolohichni seminary. Ukrainska literatura u sviti. Vyp. 22. K.: Osvita Ukrainy, 2021. (in Ukrainian)

9. Rahoisha V. Retseptsyia ukrainskai literatury u nezalezhnai Belarusi // Filolohichni seminary. *Ukrainska literatura u sviti*. Vyp. 22. K.: Osvita Ukrainy, 2021. (in Belarusian)
10. Filolohichni seminary. *Ukrainska literatura u sviti*. Vyp. 22. K.: Osvita Ukrainy, 2021. (in Ukrainian)
11. Filolohichnyi seminar – shkola nashykh tradytsii. K.: Osvita Ukrainy, 2017. (in Ukrainian)
12. Chystiak D. Ukrainska literatura u frankomovnykh krainakh: istoriia ta sohodennia, problemy ta perspektyvy // Filolohichni seminary. *Ukrainska literatura u sviti*. Vyp. 22. K.: Osvita Ukrainy, 2021. (in Ukrainian)
13. Chyzhevskyi D. Istoriia ukrainskoi literatury. K.: VTs Akademiia, 2003. (in Ukrainian)
14. Shevchenko T. Zibrannia tvoriv: U 12 t. T. 2: Poeziia 1847–1861. K.: Naukova dumka, 2003. (in Ukrainian)
15. Shevchenko T. "Dumy moi, dumy". K.: V-vo R. Chilachavy, 2012. (in Ukrainian)
16. Shevchenko T. Liryka. Poezii ta poemy. *Pereklad O. Mushkudiani.* K.: VTs Kyivskoho mizhnarodnoho universytetu, 2015. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 19.04.22

M. K. Naienko, DSc (Philol.), Prof.
e-mail: list2111@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

"PHILOLOGY SEMINAR" AND THE CREATIVITY OF TARAS SHEVCHENKO

The "Philological Seminar" (originally called "Seminar of Russian Philology") was a special training seminar in the curriculum for philology students at the University of Kyiv since 1904. Later in 1907, it became a course, which brought together students specializing in the study of history and theory of literature. In the 20 and 30s of the twentieth century, the seminar was canceled, and its participants were repressed. Taras Shevchenko's work (due to the ideology of the Russian Empire that considered the poet as hostile) very slowly became the subject of research amongst "seminarians". The proposed study deals with their first and later publications on the Shevchenko topic, but mainly on Shevchenko's motives in the reports at the seminar, which was revived in the mid-90s of the twentieth century. The author analyzes these motives from the standpoint of modern literary criticism, focusing on both "positive" views on the figure and work of Taras Shevchenko, and polemic moments in the perception and his interpretation as a poet and a person.

Keywords: *philological seminar, Taras Shevchenko, artistic motives of work, poetics, translation, national specifics, world significance of the poet's work.*

УДК 069.05.33012.322.(477)Шевченко
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).205-219

Н. І. Орлова, завідувачка (2012–2020)
e-mail: budynok_shevchenka@ukr.net
Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка, Київ

ШЕВЧЕНКОВІ РАРИТЕТИ З РОДИНИ ЛЕБЕДИНЦЕВИХ: КОЛЕКЦІЇ БМШ І НМТШ

Розглянуто питання достовірності особистих речей Тараса Шевченка, що зберігалися в родині Лебединцевих. Проаналізовано документальні, літературні джерела та архівні матеріали з фондових колекцій музеїв Тараса Шевченка в Києві. Уточнено й розширено інформацію стосовно оригінальності парусинового літнього костюма поета. Вивчені матеріали надають відомості та уточнюють інформацію про тарілки Шевченка, також спростовують факт їх оригінальності. Простежено шлях меморій із майстерні митця в Петербурзькій Академії мистецтв до фондових колекції Літературно-меморіального будинку-музею Т. Г. Шевченка та Національного музею Тараса Шевченка, історію їх збереження в родині Лебединцевих.

Ключові слова: *особисті речі Шевченка, музей Шевченка, родина Лебединцевих, мемуари, епістолярна спадщина.*

Особисті речі Тараса Шевченка, їх достовірність та історії побутування викликають інтерес у дослідників та пересічних громадян. Поетові меморії розкривають не тільки його смаки, звички, уподобання, але й створюють більш повний та об'єктивний образ митця, його відношення до моди та показують ставлення до нього оточення і наступних поколінь. Шевченкові речі допомагають розкрити окремі моменти біографії митця, глибше вивчити його життя, торкнутися таємниці його творчості.

Ми ставимо собі завданням на основі спогадів та епістолярію Шевченкового оточення, документальних та літературних джерел розкрити історію збереження та побутування Шевченкових речей, що зберігалися в родині Лебединцевих, які мають чималі заслуги в українській культурі, науці та педагогіці. Збережені ними раритети зайняли чільне місце в експозиціях шевченківських музеїв м. Києва. Авторка статті вводить у науковий

обіг джерела з архівів Національного музею Тараса Шевченка та Літературно-меморіального будинку-музею Т. Г. Шевченка.

Із цією темою пов'язані публікації Любови Внучкової "Дорогоцінні реліквії" [5, с. 190], Сергія Гальченка "З літопису Шевченкового дому" [6, с. 6–17], Тетяни Петрик "Особисті речі Шевченка" [23, с. 34], де в загальному контексті згадано Шевченкові раритети з родини Лебединцевих. Короткі згадки знаходимо в путівниках Літературно-меморіального будинку-музею Т. Г. Шевченка [3], "Шевченківській енциклопедії" [9, с. 281–282].

З дня відкриття першого музею Тараса Шевченка в Києві, 10 листопада 1928 року, пріоритетом експозиції була його меморіальна частина. Та й сам музей був частиною меморіального відділу київської філії Інституту Тараса Шевченка. Уже в першій експозиції відвідувачі знайомилися з меморіальною кімнатою та художньою майстернею Шевченка, що з роками наповнювалися особистими речами поета. Особливу роль у цьому відіграла нарада представників усіх київських музеїв 1930-го року, на якій обговорювався стан роботи музеїв України та прийняття "Статуту про музеї УРСР", що спричинило формування колекцій музеїв відповідно до їхнього профілю. До Будинку-музею Т. Г. Шевченка було передано малярське й граверне приладдя (понад 100 одиниць) митця, його сорочку з домотканого полотна та солдатську сорочку, люльку, кавник, підставку для чорнильного приладдя. Очевидно, що в 1930-х роках до фондового зібрання надійшли парусинове пальто та штани Шевченка від родини Лебединцевих. Найвірогідніше, що саме із родини сина Феофана, Костянтина Лебединцева, відомого педагога-математика, громадського діяча 30-х років XX ст. Через втрату фондової документації ми не можемо підтвердити дату та факт передачі реліквій. Зберігання Шевченкового парусинового костюма у Будинку-музеї Т. Г. Шевченка зафіксовано в актах евакуації найцінніших експонатів з Києва до Харкова, Москви, Новосибірська на початку німецько-радянської війни [15; 16] та повернення музейних цінностей у 1945 році [17].

Документально зафіксовано, що після смерті Тараса Шевченка його майно в кімнаті-майстерні Академії мистецтв було описане (окрім мистецьких творів та бібліотеки, які були

описані Григорієм Честахівським і викуплені громадівцями та передані їм на збереження) і оцінене в 150 карбованців і 15 копійок сріблом [25, с. 364–365]. Серед речей був одяг поета: три суконних чоловічих пальта, два суконних жилети, суконний фрак, чотири парусинових пальта, четверо таких же штанів, парусинова жилетка, кобеняк суконний, свитка, бараняча шапка, 2 кожухи з овчини, покритих сукном, два капелюхи пухових сірих, капелюх солом'яний чоловічий, сорочок полотняних чоловічих 27, різний посуд та речі гігієни, та різні побутові дрібниці [25, с. 364–365].

Право власності перейшло до родичів Шевченка – братів Микити та Йосипа, оскільки згідно із 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" [24, §§ 1127, 1130].

Довіреною особою на підставі письмового прохання єдиних спадкоємців від 18 березня 1861 року всі Шевченкові речі варто було передати Михайлу Лазаревському, якому доручено це "майно прийняти й продати або переслати до них" [20, арк. 23]. Побратим поета Михайло Лазаревський провів три аукціони з розпродажу майна Шевченка: 28 квітня, 7 та 14 травня 1861 року. Перші два відбулися на квартирі Лазаревського (буд. Вороніна на 5-й лінії, навпроти саду Академії мистецтв) [4]. Варто зауважити, що друзі й знайомі поета сторонніх людей до покупки речей Шевченка не допустили. Лев Жемчужников так описав цю подію у листі до Олександра Кониського: "Ми, всі шанувальники покійного домовилися зі своїх рук нічого не випускати. Внаслідок цього скупщикам, які зібрались, не дісталось нічого, і його речі пішли по великій ціні" [10, с. 598–599].

Дійсно, на аукціонах були лише друзі та знайомі поета. Серед таких, що взяли безпосередню участь у двох перших аукціонах, згідно з рукописним списком Михайла Лазаревського [4], часто зустрічається прізвище Лебединцева. На третьому аукціоні 14 травня 1861 р. Лебединцев участі не брав.

На двох перших аукціонах він придбав шерстяну ковдру, простий килим, вишитий рушник, подушку, дві наволочки, картуз чорний, 2 чарки, цукорницю бляшану, гребінця з рогу, зубну щітку, два купідони, 2 печатки, гіпсові зліпки рук, гравюру Сусанна (Вірсавія) [4]. Саме на першому аукціоні виставлялося на продаж чотири літніх пальта по 25 коп. за одиницю. Їх за значно вищу ціну придбали Красовський, Мокрицький, Сіяльський та Лебединцев, який заплатив за пальто літнє 3 руб. 25 коп. Тоді ж він прикупив штани літні за 1 руб. 25 коп. Літніх штанів також було 4 одиниці по 25 коп. Окрім Лебединцева їх придбали Мокрицький, Хартахай та Іванов [4].

Таким чином, літнє парусинове пальто і такі ж штани Лебединцев придбав на першому аукціоні. З усіх речей, що продавалися на аукціонах, збереглися лише пальто і штани, придбані Лебединцевим.

Хто ж із братів Лебединцевих був учасником згадуваних аукціонів?

Любов Внучкова в публікації вказує на Феофана Лебединцева: "Чимало речей на аукціоні придбав Феофан Гаврилович Лебединцев" [5, с. 190]. Саме таке твердження повторювалося у статтях інших дослідників. Це тлумачення викликає у нас заперечення.

Тарасу Шевченку була добре знайома родина Лебединцевих. Їх батько, священник Гаврило Лебединцев, мешкав у с. Зелена Діброва, мав велику родину: п'ятеро синів та три дочки. Старша сестра Шевченка Катерина вийшла заміж у с. Зелену Діброву за Антона Красицького, сусіда Лебединцевих. Тарас у дитинстві неодноразово бував у неї. Кирилівський священник Григорій Кошиць, у якого наймитував Тарас, приятелював із о. Гаврилом Лебединцевим, їхні діти навчалися у Богуславі. До Богуслава на буланій кобилі возив малий Тарас Яся, сина отця Григорія.

Долі синів Гаврила Лебединцева – Данила, Петра та Феофана перетнулися з життєвими дорогами Тараса Шевченка. Невідомо, чи пам'ятали вони Тараса-погонича з дитинства. Особисте знайомство з Феофаном Лебединцевим (історик, педагог, засновник і перший редактор "Киевской старины") відбулося після заслання поета, під час третього приїзду в Україну – 6 серпня 1859 року в Києві. Вони заприятелювали, їх поєднували

спільні інтереси: і Тарас Шевченко, і Феофан Лебединцев – обидва із гайдамацького краю, де ще живими були спогади й перекази про Коліївщину. Феофан Лебединцев із студентських років і впродовж творчого життя збирав та вивчав документи, що стосувалися трагічних подій Коліївщини. Пізніше, як діловод Тимчасової комісії для розгляду давніх актів, видав їх у двох томах [1]. У цей час Феофан Лебединцев ознайомив поета з документами XVIII ст. про народний опір проти католицизму, унії та полонізму, що дало змогу Шевченкові уточнити місце смерті мліївського титаря Данила Кушніра, згадуваного в поемі "Гайдамаки" (1841), передрукованої у "Кобзарі" 1860 р. Один із примірників книжки з дарчим написом Шевченко подарував разом з фотографією 1859 року роботи Івана Гудовського Феофану Лебединцеву [30, с. 241].

Під час спілкування Шевченко заохочував Феофана Лебединцева до участі в майбутньому українському журналі ("Основа"), що мав видаватися в Петербурзі, просив долучати інших, "бажаючих працювати на цьому полі діяльності". Взяв у нього статтю "Об ярмарках (До сільських парафіян)", характеризував її "образцем вчительської розмови з нашим щирим людом" [11, с. 78]. Стаття була опублікована в червневому номері часопису "Основа" за 1861 рік [11, с. 75–78] з коментарем редакційної післямови: "Сочинитель цеї бесіди ясно зрозумів свою задачу, і ми не знаєм нікого другого, хто б учив народ так гарно, так просто і образно – по-нашому" [11, с. 78].

За редакторства Феофана Лебединцева (1882–1887) в "Киевской старине" було нагромаджено багато біографічних даних про Шевченка, опубліковані його поетичні та прозові твори. Цінні спогади під псевдонімом Ф. Лобода "Побіжне знайомство моє з Т. Г. Шевченком і мої про нього спогади" він опублікував у журналі "Киевская старина" [13, с. 40–47].

Старший брат Феофана Лебединства – Петро Лебединцев (історик, діяч української культури й церкви, член Старої київської громади) знав і цінував твори Шевченка. Відсутні відомості його особистого знайомства з поетом, хоча, теоретично, вони могли зустрітися у Києві 1859 року десь на спільних зустрічах із Феофаном. Саме Петро Лебединцев отримав дозвіл у митрополита

Арсенія та генерал-губернатора Ілларіона Васильчикова про відспівування Тараса Шевченка в церкві Різдва Христового на Подолі в Києві, де відслужив літургію та панахиду над труною поета. Вагому інформацію про поета знаходимо в його спогадах "Тарас Григорович Шевченко" [12, с. 36–40].

Середній брат Феофана Лебединцева – Данило Лебединцев (юрист, таємний радник, помічник управляючого кодифікаційним відділом при військовій раді військового міністерства Російської імперії, член багатьох військово-юридичних комісій) мешкав і працював у Петербурзі. Він цікавився українською історією, був громадським діячем, приятелював з українськими письменниками, митцями. Свої дописи і спогади публікував у журналі "Русская старина". Його сучасник І. Гордієвський писав про нього як про товариша Тараса Шевченка і Миколи Костомарова. Дотепер ще немає наукової розвідки про знайомство та приятельські стосунки між ним та поетом. Разом із Костомаровим у червні 1876 р. здійснив подорож до о. Валаама. Характеризуючи Данила Лебединцева Гордієвський писав: "Как человек, Д. Г. отличался замечательной добротой и готовностию помочь в беде каждому" [7, с. 877–882]. У некролозі, опублікованому в журналі "Киевская старина", невідомим автором підкреслювався його великий пієтет до України: "Живя вдали от Малороссии, он никогда не переставал любить ее и охотно поддерживал отношения с земляками" [8, с. 19–20]. Згадуючи про знайомих Данила Лебединцева автор некрологу зауважив, що "у него остались интересная переписка и рисунки, набросанные покойным Шевченком" [8, с. 20].

З трьох братів Лебединцевих лише Данило Гаврилович мешкав у Петербузі і, як зазначалося вище, приятелював з поетом і був наближеним до його оточення. Його брати Петро та Феофан на час смерті поета перебували у Києві, отож, можемо стверджувати, що брати участь на розпродажі майна поета міг лише Данило і саме він передав поетові речі Феофану. У мемуарах Феофан Лебединцев зазначав: "Після розпродажу майна Т. Г. Шевченка мені переслали з Петербурга літній парусиновий костюм його, який і досі зберігається у мене". [13, с. 42]. Отож, це

ще одне із підтверджень, що Феофан Лебединцев не міг брати участь в аукціонах.

Шевченків костюм зберігався у Феофана Гавриловича, а після його смерті (1888 р.) – у сина Костянтина, і саме від його родини потрапив у Будинок-музей Т. Г. Шевченка, у якому експонується й донині.

У 50-і роки XIX ст. в імперії створюється стандарт чоловічого ділового костюма, продиктованого європейською модою, що включав сурдут або піджак, штани, жилет. Зауважимо, що такий одяг був у гардеробі Шевченка. Це спостерігаємо на світлинах поета (Олександр Шпаковський. Портрет Т. Шевченка. 1858–1859. Санкт-Петербург; Генріх Деньєр (?). Портрет Шевченка. 1859. Санкт-Петербург; Микола Досс. Т. Шевченко і Г. Честахівський. 1860. Санкт-Петербург; Микола Досс. Портрет Т. Шевченка. 1860. Санкт-Петербург.). Влітку чоловіки надавали перевагу парусиновим костюмам. Літнє пальто та штани Тараса Шевченка із парусини, вочевидь пошите в приватному ательє Петербурга в 50-х роках XIX ст. У той час такі костюми були дуже модними. Нагадаємо, що в Тараса Шевченка їх було чотири. В одному з них приїхав поет в Україну і до Києва влітку 1859 року. У місті зустрівся із друзями і знайомими та давнім приятелем художником Іваном Гудовським, вже досить відомим у місті фотографом, що тримав ательє у будинку купця Смирнова на розі вул. Житомирської та Хрещатицької площі. Іван Гудовський зробив два знімки поета. Ці світлини збереглися до наших днів. На одній із фотографій він у парусиновому пальто, таких же штанях – тримає у руках палицю та світлий пуховий капелюх. Таким побачив його В. В. Тарновський (молодший): "Він був одягнений у парусинове пальто і такі ж панталони, капелюх мав білий, пуховий..." [26, с. 114]. На другій світлині у темному сурдуті та парусинових штанях.

У мемуарах сучасників знаходимо достатньо згадок про парусиновий костюм поета. Біограф поета та його знайомий Михайло Чалий писав: "Оселившись на Пріорці, майже за містом, поет мандрував стогнами береженого богом града в одному й тому ж парусиновому пальтечку, добре таки зношеному" [27, с. 303]. Розповідаючи про відвідування Шевченком цукрового заводу

Яхненка і Симиренка у 1959 році біограф знову описує це й же одяг поета: "Тарас Григорович був одягнений у легке парусинове пальто" [28, с. 307].

Варфоломій Шевченко також у спогадах згадував свояка у цьому одязі: "… на возі сидить хтось з великими сивими вусами, в парусиновому сірому пальті і в літньому брилі" [29, с. 30]. Уже згадуваний нами В. В. Тарновський описав його зустріч, тоді студента Київського університету в саду Качанівського маєтку із Шевченком, який був одягнений "у довгий парусиновий кобеняк" [2, с. 167].

У колекції Національного музею Тараса Шевченка зберігається світлина поета в світлому піджаку кабінетного формату [19], можливо одному із тих, що виставлялися на першому аукціоні розпродажу речей митця. Нині важко стверджувати, чи всі чотири шевченкові парусинові костюми були одного фасону. Але на світлині ми бачимо той же фасон Шевченкового пальта, що був у власності Лебединцева. За визначенням В. Яцюка, фотографія виготовлена в фотомайстерні Людвіга Барклая (?) десь влітку 1860 р. у Петербурзі [31; 14, с. 549–550]. За цим знімком Шевченко у тому ж 1860 р. виконав у техніці офорту "Автопортрет" у світлому вбранні.

В експозиції Національного музею Тараса Шевченка представлені тарілки Тараса Шевченка. Потрапили вони до музею також із родини Лебединцевих. Недалеко від Володимирського собору м. Києва мешкала Олена Костянтинівна Лебединцева, онука Феофана й донька його сина – Костянтина Лебединцевих. Напередодні 175-річного ювілею поета завершувалася реставрація приміщення Національного музею Тараса Шевченка (колишнього палацу Терещенків) й створення нової експозиції. Нам вдалося поспілкуватися із Оленою Лебединцевою, яка передала для експонування в музеї тарілки Шевченка та видання "Архимандрит Мельхиседек Значко-Яворский (Из Киевских Губернських Ведомостей на 1861 г. №№ 16–22). Киев, 1861" [18] за редакцією Феофана Лебединцева. Ми вже згадували про надзвичайний інтерес приятелів Феофана Лебединцева і Тараса Шевченка до подій Коліївщини 1768 р. В особистій бібліотеці Шевченка були номери журналу "Руководство для сельских пастырей", 1860, №№ 43–52, редагованого Феофаном Лебединцевим,

де він опублікував першу статтю про Мельхиседека Значко-Яворського [25, с. 369]. Стаття була передрукована у "Киевских губернских ведомостях" (1861), тоді ж зроблено декілька окремих відтисків. Окремою книжкою матеріали "Архимандрит Мельхиседек Значко-Яворский" вийшли у 1861 р.

Цікавою є історія Шевченкових тарілок із родини Лебединцевих. В архіві Національного музею Тараса Шевченка зберігається документ, написаний власноруч Оленою Лебединцевою на звичайному аркуші паперу формату А-4 від імені племінниці Катерини Петрівни Лебединцевої (власних дітей в Олени Лебединцевої не було). Остання від імені Катерини Петрівни передала їх на тимчасове користування для експозиції музею Шевченка. За легендою власниці Олени Лебединцевої, після смерті поета, тарілки зберігалися у Варфоломія Шевченка. Пізніше він передав їх в дарунок братам Лебединцевим – Петру та Феофану, старогромадівцям, фундаторам журналу "Киевская старина", для майбутнього громадського музею Шевченка [21, с. 32]. Нині вони експонуються в постійно діючій експозиції Національного музею Тараса Шевченка.

Дві фаянсові тарілки (глибока й мілка), по краю орнаментовані геометричним візерунком червоно-чорного кольору. По центру орнамент має вигляд десяти шестикутників симетрично зміщених і накладених один на одного.

Тильна сторона тарілок маркована: зображення царського герба та вказівка на власника фабрики "М. С. Кузнецова в г. Твери". Це один із найстаріших російських порцеляново-фаянсових заводів, що був заснований в 1809 році в селі Домкіно Корчевського повіту Тверської губернії аптекарем Ф.-Х. Бриннером і двома фабрикантами гарднеровського заводу. Через рік був проданий власниками А. Я. Ауербаху, під керівництвом якого завод став успішним. Уже його нащадки (сини Генріх та Герман) продали завод у 1870 році королю російського фарфору М. С. Кузнєцову. В період 1870–1889 років на порцеляново-фаянсових заводах М. С. Кузнєцова ставилися клейма, де були присутні двоголовий орел, ініціали й прізвище власника та місцезнаходження заводу. У нашому випадку: царський герб, "М. С. Кузнецов в г. Тверъ". У 1889 р. було об'єднано всі кузнєцовські

порцеляново-фаянсові заводи в "Товарищество М. С. Кузнецова" і на їх виробах ставилися клейма вже із такою назвою.

Виходячи з цього, ми можемо встановити хронологічні рамки виготовлення досліджуваних нами тарілок 1870–1889 роками, що підтверджує клеймо на тильній стороні: царський герб, "М. С. Кузнєцов въ г. Твери". Таким чином, тарілки не могли належати Шевченкові. Але разом з тим, вони мають історичну цінність: їх легенда, побутування об'єднали три важливі для української культури родини, Тараса Шевченка, родину Лебединцевих та Варфоломія Шевченка.

Із вищевикладеного матеріалу ми приходимо до висновку. На основі аналізу мемуарів та епістолярію сучасників, документальних джерел та нововведених архівних матеріалів фондових зібрань музеїв Тараса Шевченка у Києві простежено історію особистих речей поета з колекції родини Лебединцевих. Уточнено й доповнено матеріал про парусиновий літній костюм Шевченка, який був переданий до Будинку-музею Т. Г. Шевченка в Києві, підтверджено його достовірність. На першому аукціоні з розпродажу речей Тараса Шевченка, який проводив Михайло Лазаревський 28 квітня 1861 року, костюм придбав Данило Лебединцев і переслав своєму брату Феофану в Київ. У 1930-х роках родина його сина, Костянтина Лебединцева, передала раритет в Будинок-музей Т. Г. Шевченка. Спогади Василя Тарновського (сина), Варфоломія Шевченка, Михайла Чалого та світлини поета, виконані в фотомайстерні Івана Гудовського в Києві 1859 року підтверджують оригінальність цього костюма. Тарілки митця були переслані із Петербурга свояку поета – Варфоломію Шевченку. Варфоломій передав їх Петру і Феофану Лебединцевим. Онука Феофана Гавриловича – Олена Костянтинівна Лебединцева – подарувала їх Національному музею Тараса Шевченка в 1989 р. Вивчені матеріали спростовують факт, про те, що вони належали поету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архив Юго-Западной Руси. К., 1864. Ч. 1. Т. 2. Материалы для истории православия в Западной Украине в XVIII ст. / Под ред. Ф. Г. Лебединцева. 897 с.; Архив Юго-Западной Руси. К., 1864. Ч. 1. Т. 3. Материалы для истории православия в Западной Украине в XVIII ст. / Под ред. Ф. Г. Лебединцева. 907 с.

2. Білозерський М. М. Тарас Григорович Шевченко за спогадами різних осіб (1831–1861) // Спогади про Шевченка. Упорядкування і примітки В. С. Бородіна і М. М. Павлюка, передмова В. Є. Шубравського. К.: Дніпро, 1982. С. 162–168.

3. Будинок-музей Т. Г. Шевченка. Путівник. Упор.: Дахновський О. В., Дворніков П. М., Кошовий І. Т. К.: Радянська школа, 1941. 55 с.; Будинок-музей Т. Г. Шевченка / Відп. ред. К. П. Дорошенко. Комітет у справах культурно-освітніх установ УРСР. К., 1949. 143 с.; Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Шевченка в Києві: Фотопутівник. К., 1979; Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка в Києві: Буклет. К., 2003.

4. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ. Ф. 1. Од. зб. № 460.

5. Внучкова Любов. Дорогоцінні реліквії // В сім'ї вольній, новій. Шевченківський збірник / Упор.: О. М. Дмитренко, В. К. Костенко. Вип. 2. К.: Радянський письменник, 1985. С. 188–201.

6. Гальченко С. З літопису Шевченкового дому // Національний музей Тараса Шевченка: [Альбом] / Упоряд.: Т. Андрущенко, С. Гальченгко. К: Мистецтво, 2002. 224 с.: іл.

7. Гордиевский И. Даниил Гаврилович Лебединцев. Некролог // Киевские епархиальные ведомости. 1897. № 19. С. 877–882.

8. Даниил Гаврилович Лебединцев. Некролог // Киевская старина: документы, известия, заметки. 1897. Апрель. С. 19–20.

9. Калініна Тетяна. Аукціони з розпродажу майна Шевченка // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 1: А-В / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) та ін. К., 2013. С. 281–282.

10. Конисский А. Я. Жизнь украинскаго поэта Тараса Григорьевича Шевченка: критико-биографическая хроника. С портретами Т. Г. Шевченка и его друзей и видами хаты и могилы его. 1814–1861. Одесса, 1898.

11. [Лебединцев Ф.] Об ярмарках. (До сільських парафіян) // Основа. 1861. № 6. С. 72–78.

12. Лебединцев П. Н. Тарас Григорович Шевченко // Спогади про Шевченка. Упорядкування і примітки В. С. Бородіна і М. М. Павлюка, передмова В. Є. Шубравського. К.: Дніпро, 1982. С. 36–40.

13. Лебединцев (Лобода) Ф. Г. Побіжне знайомство моє з Т. Г. Шевченком і мої про нього спогади // Спогади про Шевченка. Упорядкування і примітки В. С. Бородіна і М. М. Павлюка, передмова В. Є. Шубравського. К.: Дніпро, 1982. С. 40–47.

14. Мрозек Галина. Фотографії Шевченка // Шевченківська енциклопедія: У 6 т. Т. 6.: Т-Я / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. К., 2015. 1120 с. + іл.

15. Національний музей Тараса Шевченка (НМТШ). – Акт звірки наявності експонатів БМШ № 25 від 25.03. 1942 р. Харків.

16. Національний музей Тараса Шевченка (НМТШ). – Акт 483/25 звірки наявності експонатів БМШ від 8 січня 1944 р. Новосибірськ.

17. Національний музей Тараса Шевченка (НМТШ). Акт прийнятих експонатів у БМШ від 26 березня 1945 р. Київ.
18. Національний музей Тараса Шевченка (НМТШ). Інвентарний № КН-9672 / Архимандрит Мельхиседек Значко-Яворский (Из Киевских Губернських Ведомостей на 1861 г. № 16–22). К., 1861. 96 с.
19. Національний музей Тараса Шевченка (НМТШ). Інвентарний № Ф – 77.
20. Національний музей Тараса Шевченка (НМТШ). А-7. № 96, арк. 23.
21. Національний музей Тараса Шевченка (НМТШ). Книга актів тимчасового вступу та вибуття. ДМШ. 1987–1989 / Акт на тимчасове збереження експонатів від 4 березня 1989 р. С. 31–33.
22. Наумова Н. "Про свій одяг…турбувався дуже мало…" // Тарас Шевченко у приватному житті: збірник статей. К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2014. С. 227–260.
23. Петрик Т. Особисті речі Тараса Шевченка // Шевченків світ. Науковий щорічник. Вип. 12. 2019. С. 31–35.
24. Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. Отделение I. От № 7717–8356. Санкт-Петербург: Типография Второго отделения Собственной его императорского величества канцелярии, 1835. Т. X: 1836. 917 с.
25. Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. 1814–1861. Видання друге, перероблене та доповнене / За редакцією Є. П. Кирилюка, члена-кореспондента АН УРСР. К.: Видавництво при Київському університеті видавничого об'єднання "Вища школа", 1982. 432 с.
26. Тарновський В. В. Дрібниці з життя Шевченка // Спогади про Шевченка. Упорядкування і примітки В. С. Бородіна і М. М. Павлюка, передмова В. Є. Шубравського. К.: Дніпро, 1982. С. 112–115.
27. Чалий М. К. Т. Г. Шевченко на Україні в 1859 році // Спогади про Шевченка. Упорядкування і примітки В. С.Бородіна і М. М. Павлюка, передмова В. Є. Шубравського. К.: Дніпро, 1982. С. 299–306.
28. Чалий М. К. Відвідання Т. Г. Шевченком цукрового заводу Яхненка і Симиренка // Спогади про Шевченка. Упорядкування і примітки В. С. Бородіна і М. М. Павлюка, передмова В. Є. Шубравського. К.: Дніпро, 1982. С. 305–308.
29. Шевченко В. Г. Спомини про Тараса Григоровича Шевченка // Спогади про Шевченка. Упорядкування і примітки В. С. Бородіна і М. М. Павлюка, передмова В. Є. Шубравського. К.: Дніпро, 1982. С. 26–35.
30. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 томах / Тарас Шевченко: голова ред. кол. М. Г. Жулинський; НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. К.: Наукова думка, 2003. Т. 6. Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. 629 с.: портр.
31. Яцюк В. М. Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838–1861 років. К.: Балтія Друк, 2004. 112 с.:іл.

REFERENCES:

1. Arkhiv Yago-Zapadnoi Rusi. K.:1864. Ch. 1. T. 2. Materialy dlia istorii pravoslaviia v Zapadnoi Ukraine v XVIII zt. / Pod red.F. G. Lebedintseva. 897 s.; Arkhiv Yago-Zapadnoi Rusi. K.:1864. Ch. 1. T. 3. Materialy dlia istorii pravoslaviia v Zapadnoi Ukraine v XVIII zt. / Pod red.F. G. Lebedintseva. 907 s. (in Ukrainian)

2. Bilozerskyi M. M. Taras Hryhorovych Shevchenko za spohadamy riznykh osib (1831–1861) // Spohady pro Shevchenka. Uporiadkuvannia i prymitky V. S. Borodina i M. M. Pavliuka, peredmova V. Ye. Shubravskoho. K.: Dnipro, 1982. 547 s. (in Ukrainian)

3. Budynok-muzei T. H. Shevchenka. Putivnyk. Upor. Dakhnovskyi O. V., Dvornikov P. M., Koshovyi I. T. K.: Radianska shkola, 1941. 55 s.; Budynok-muzei T. H. Shevchenka / Vidp. red. K. P. Doroshenko. Komitet uspravakh kulturno-osvitnikh ustanov URSR. K., 1949. 143 s.; Literaturno-memoriaknyi budynok-muzei T. H. Shevchenka v Kyievi: Fotoputivnyk. K.: 1976.; Literaturno-memoriaknyi budynok-muzei T. H. Shevchenka v Kyievi: Buklet. K.: 2003. (in Ukrainian)

4. Viddil rukopysiv Instytutu literatury imeni T. H. Shevchenka. F. 1. Od. zb. № 460. (in Ukrainian)

5. Vnuchkova Liubov. Dorohotsinni relikvii // V simi volnii, novii. Shevchenkivskyi zbirnyk. Vyp. 2. K.: Radianskyi pysmennyk, 1985. 294 s. (in Ukrainian)

6. Halchenko S. Z litopysu Shevchenkovoho domu // Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka: [Albom] / Upor. T. Andrushchenko, S. Halchenko. K.: Mystetstvo, 2002. 222 s.: il. (in Ukrainian)

7. Cordiievskyi I. Daniil Gavrilovich Lebedintsev. Nekroloh. // Kievskie eparkhialnyie vedomosti. 1897. № 19. S. 877–882. (in Russian)

8. Daniil Gavrilovich Lebedintsii. Nekroloh // Kievskaia starina: dokumenty, izvestiia, zametki. 1897. Aprel. S. 19–20. (in Russian)

9. Kalinina Tetiana. Auktsiony z rozprodazhy maina Shevchenka // Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 1: A–V / NAN Ukrainy, Instytut l-ry im. T. H. Shevchenka; redkol.: M. H. Zhulynskyi (hol.) ta in. K., 2013. 744 s.: il. S. 281–282. (in Ukrainian)

10. Konisskyi A. Ya. Zhyzn ukrainskogo poeta Tarasa Grygorovycha Shevchenka: kritiko-biograficgeskaia khronika. s portretami T. G. Shevchenka i iego dryzei i vidami khaty i mogily iego. 1814–1861. Odessa, 1898. (in Russian)

11. [Lebedintsev F.] Ob iarmarkakh (Do sikskykh parafiian) // Osnova. 1861. № 6. S. 72–78. (in Ukrainian)

12. Lebedintsev P. H. Taras Hryhorovych Shevchenko // Spohady pro Shevchenka. Uporiadkuvannia i prymitky V. S. Borodina i M. M. Pavliuka, peredmova V. Ie. Shubravskoho. K.: Dnipro, 1982. 547 s. (in Ukrainian)

13. Lebedintsev (Loboda) F. H. Pobizhne znaiomstvo moie z T. H. Shevchenkom i moi pro ioho spohady // Spohady pro Shevchenka. Uporiadkuvannia i prymitky V. S. Borodina i M. M. Pavliuka, peredmova V. Ie. Shubravskoho. K.: Dnipro, 1982. 547 s. – S. 40–46. (in Ukrainian)

14. Mrozek Halyna. Fotohrafii Shevchenka // Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 6: T–Ya / NAN Ukrainy, Instytut l-ry im. T. H. Shevchenka; redkol.: M. H. Zhulynskyi (hol.) ta in. K., 2015. 1120 s.: il. (in Ukrainian)

15. Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka (NMTSh). Akt BMSh № 25 vid 25 bereznia 1942 r. zvirky naiavnosti eksponativ. Kharkiv. (in Ukrainian)

16. Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka (NMTSh). Akt 483/25 zvirky naiavnosti eksponativ BMSh vid 8 sichnia 1944 r. Novosybirsk. (in Ukrainian)

17. Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka (NMTSh). Akt pryiniatykh eksponativ u BMSh vid 26 bereznia 1945 r. Kyiv. (in Ukrainian)

18. Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka (NMTSh). Inventarnyi № KN-9672 : Arkhimandrit Melkhizedek Znachko-Yavorskii (Iz Kievskikh Gubernskikh Vedomostiei na 1861 g. № 16–22. K., 1861. 96 s. (in Ukrainian)

19. Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka (NMTSh). Inventarnyi № Ф–77. (in Ukrainian)

20. Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka (NMTSh). А–7. № 96, ark. 23. (in Ukrainian)

21. Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka (NMTSh). Knyha aktiv tymchasovoho vstupu ta vybuttia. DMSh. 1987–1989 / Akt na tymchasove zberezhennia eksponativ vid 4 bereznia 1989 r. S. 31–33. (in Ukrainian)

22. Naumova N. "Pro svii odiah …turbuvavsia duzhe malo" // Taras Shevchenko u pryvatnomu zhytti: zbirnyk statei. K.: Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAY Ukrainy, 2014. S. 227–260. (in Ukrainian)

23. Petryk T. Osobysti rechi Tarasa Shevchenka // Shevchenkiv sbit. Naukovyi zbirnyk. Vyp. 12. 2019. S. 31–35. (in Ukrainian)

24. Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii. Sobranie vtoroe. Otdelenie 1. Ot От № 7717–8356. Sankt-Peterbyrg: Tipografiia Vtoroho otdeleniia Sobstvennoi eho imheratorskoho velichestva kantseliarii, 1835. T. X: 1836. 917 s. (in Russian)

25. Taras Shevchenko. Dokumenty ta materialy do biohrafii. 1814-1861. Vydannia dryhe, pereroblene ta dopovnene / Za redaktsiieiu Ye. P. Kyryliuka, chlena-korespondenta AN URSR. K.: Vydavnytstvo pry Kyivskomu universyteti vydavnychoho obiednannia "Vyshcha shkola", 1982. 432 s. (in Ukrainian)

26. Tarnovskyi V. V. Dribnytsi z zhyttia Shevchenka // Spohady pro Shevchenka. Uporiadkuvannia i prymitky V. S. Borodina i M. M. Pavliuka, peredmova V. Ie. Shubravskoho. K.: Dnipro, 1982. S. 112–115. (in Ukrainian)

27. Chalyi M. K. Shevchenko na Ukraini v 1959 rotsi // Spohady pro Shevchenka. Uporiadkuvannia i prymitky V. S. Borodina i M. M. Pavliuka, peredmova V. Ie. Shubravskoho. K.: Dnipro, 1982. S. 299–305. (in Ukrainian)

28. Chalyi M. K. Vidvidannia T. H. Shevchenkom tsykrovoho zavodu Yakhnenka I Symyrenka // Spohady pro Shevchenka. Uporiadkuvannia i prymitky V. S. Borodina i M. M. Pavliuka, peredmova V. Ie. Shubravskoho. K.: Dnipro, 1982. S. 305–308. (in Ukrainian)

29. Shevchenko V. H. Spomyny pro Tarasa Hryhorovycha Shevchenka // Spohady pro Shevchenka. Uporiadkuvannia i prymitky V. S. Borodina i M. M. Pavliuka, peredmova V. Ie. Shubravskoho. K.: Dnipro, 1982. S. 26–35. (in Ukrainian)

30. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv: holova red. kol. M. H. Zhylynskyi; NAN Ukrainy, In-t literatyry im. T. H. Shevchenka. K.: Naukova dumka, 2003. T. 6. Lysty. Darchi ta vlasnytski napysy. Dokumenty, skladeni T. Shevchenkom abo za ioho uchastiu. 629 s.: portr. (in Ukrainian)

31. Yatsiuk V. M. Vich-na-vich iz Shevchenkom: Ikonohrafiia 1838–1861 rokiv. K.: Baltiia Druk, 2004. 112 s.: il. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 12.04.23

N. I. Orlova, the head of museum (2012–2020)
e-mail: budynok_shevchenka@ukr.net
Kyiv Taras Shevchenko's Memorial House-Museum, Kyiv

SHEVCHENKO'S RARE THINGS FROM THE LEBEDYNTSEV FAMILY: NATIONAL TARAS SHEVCHENKO MEMORIAL HOUSE MUSEUM AND NATIONAL TARAS SHEVCHENKO MUSEUM COLLECTIONS

The article deals with the problem of the authenticity of personal Taras Shevchenko's belongings which were in the Lebedyntsev family. The author analyzed documental and literary sources, studied and introduced new archive materials of the Literary-memorial Taras Shevchenko House-Museum and National Taras Shevchenko Museum founds collections. With the aid of above mentioned materials the information dealing with poet's canvas summer suit received a new more precise information. The way of the memorial things belonging to the poet from his studio in Academy of Arts to the museum collections was followed. At the first auction after the poet's death which was organized under the care of Mychilo Lazarevsky on 28 April 1861, that was Danylo Lebedyntsev who had bought it and had sent it to his brother Pheophan to Kyiv. In the 30-th years his son's Konstantin family presented this relic to Kyiv Literary-memorial Taras Shevchenko House-Museum. The plates after auction were sent to the poet's relative Bartholomiy Shevchenko. Bartholomiy passed them to Peter and Pheophan Lebedyntsev brothers, the membes of the "Old Group" and revue "Kyivska Staryna" founders with idea of creation of the Taras Shevchenko's museum in future. Pheophan's little daughter Olena presented the plates in 1989 to National Taras Shevchenko Museum. But the facts of their belonging to Taras Shevchenko is not sure at all.

Keywords: *personal belongings of Shevchenko, Shevchenko Museum, Lebedyntsev family, memoirs, epistolary heritage.*

УДК 821.161.2.09:911.375(477)]Шевченко Т.
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).220-226

С. С. Пєткова, студ.
e-mail: petkovasofia49@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

МІСТА, МІСЦЕВОСТІ ТА ГЕОГРАФІЧНІ ОБ'ЄКТИ В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Проаналізовано окремі твори Тараса Шевченка, пов'язані з місцями, у яких поет побував під час подорожі Україною, а також історичні події, в контексті яких згадуються міста, які він відвідував. Зокрема, звертаємо увагу на зв'язок поета з Чернігівщиною та Києвом. А також акцентуємо на ролі Запорожжя в житті письменника та обґрунтовуємо, чому це місце є "душею поета". Очевидно, що всі ці місця залишили великий відбиток на його свідомості та творчості. Основною метою дослідження є донесення до читача ідеї важливості любові до рідної землі, що закладена у творах Тараса Шевченка; показати перейнятість автора історією, долею України та її народу.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, творча спадщина, географічні об'єкти, Чернігівщина, Київ, Запорожжя.*

Тарас Шевченко – найвідоміший і найбільше вшанований у світовому масштабі український поет. Його творчість зацікавлює, викликає дискусії, його цитують на батьківщині і за кордоном.

Важливим джерелом формування його світогляду були розповіді діда, який застав часи Коліївщини, про героїчне минуле України. У передмові до поеми "Гайдамаки" поет писав: "Про те, що діялось на Україні 1768 року, розказую так, як чув од старих людей. Нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову зі своїми ворогами, нехай житом-пшеницею, як золотом покрита, не розмежованою останеться слов'янська земля" [1, с. 201].

Для багатьох ім'я Тараса Шевченка є синонімічним до України, яку митець змальовував і пером, і пензлем. Зокрема, у зв'язку зі своєю працею над альбомом "Живописна Україна", Т. Шевченко писав: "Я хочу малювати нашу Україну. Я намалюю її в трьох книгах: в першій будуть види, визначні своєю красою або історією, в другій – сучасний побут, у третій – історія" [2, с. 36].

Увесь Шевченків "Кобзар" присвячений саме Україні, від першої до останньої сторінки. Згадаймо хоч би окремі рядки з поезії "На вічну пам'ять Котляревському", написані на чужині спраглим за рідною землею молодим автором: "Недавно, недавно у нас в Україні / Старий Котляревський отак щебетав; / Прилини до мене хоть на одне слово / Та про Україну мені заспівай" [3, с. 89–91]. У поемі "Гайдамаки" письменник неодноразово згадує Україну, саме туди спрямовуючи своїх синів, гайдамаків, свої думи: "Летіть в Україну – / Хоч і лихо зострінеться, / Так не на чужині"; співстраждаючи зі своєю землею: "Плаче Україна… / І я плачу". У баченні поета ставлення до України є визначальним критерієм для оцінки людини: тож той, хто "Не одцуравсь того слова, / Що про Україну", сліпий старець, – викликає пошанування митця, оскільки любить "думу правди, / Козацькую славу, / Любить її – ходім, сини, / На раду ласкаву" [3, с. 130].

Антитетичним до України образом у творчості митця часто виступає Московщина. Так, у поемі "Катерина" Тарас Шевченко через трагічну долю української дівчини-покритки показав і зневажливе ставлення москалів-чужинців (вихідців із Московщини) до українського дівоцтва, і ціннісну прірву між представниками цих двох етнотипів, звідси і поетові афористичні рядки:

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі – чужі люде,
Роблять лихо з вами.
Москаль любить жартуючи,
Жартуючи кине;
Піде в свою Московщину,
А дівчина гине… [3, с. 92].

Поруч із сучасною Шевченкові Україною, поневоленою і окраденою, у його поезіях постає історична Україна – як періоду свого піднесення, так і занепаду, внаслідок загарбницьких дій. Неможливо не помітити його увагу до Гетьманщини, зокрема із властивим для поета раннього періоду тужливим настроєм за героїчним минулим України: "Була колись Гетьманщина, / Та вже не вернеться!.."; "Бідна моя Україно, / Стоптана ляхами!

/ Україно, Україно! / ... / Де поділось козачество, / Червоні жупани? / Де поділась доля-воля? / Бунчуки? Гетьмани?" ("Тарасова ніч") [4, с. 41].

Січ, Хортиця, Запоріжжя, козацька слава, гармати – це те, що живить Шевченкову поезію, наповнюючи її енергетикою сили та оптимізму. Зокрема з "Гайдамаків":

Виступають отамани,
Сотники з панами
І гетьмани – всі в золоті,
У мою хатину
Прийшли, сіли коло мене
І про Україну
Розмовляють, розказують,
Як Січ будували… [4, с. 72].

Про запорізьких козаків Т. Шевченко писав із гордістю, зображуючи їх сильними, відважними і відданими Україні та побратимам (про що розповідає, зокрема, історична поема "Гамалія"). А ще – "Не було й не буде / Таких людей", як запорожці ("Москалева криниця"). Часто козаки і їхні ватажки у Т. Шевченка поставали втіленням героїзму та патріотизму, хоча не тільки (найяскравіше інакші – антитетичні до згаданих – характеристики виявлені в поезії "За байраком байрак").

Особливе місце в поезіях Т. Шевченка посідає Київ. І це не дивно, бо він провів значну частину свого життя у цьому місті. Тут він зростав духовно, навчався, творив та мріяв. Митець згадує Київ у низці творів: "Катерина", "Гайдамаки", "Невольник", "Наймичка", "Титарівна", "Петрусь", "Ой крикнули сірії гусі…" та ін. Приміром: "За Києвом, та за Дніпром, / Попід темним гаєм, / Ідуть шляхом чумаченьки, / Пугача співають" ("Катерина"); "Як та билина засихала, / А батько, мати турбувались, / На прощу в Київ повезли" ("Титарівна"); "І цугом в Київ повезли. / … / Зимою в Київ одвезли, / … / Поїду в Київ, помолюся. / … / У Київ їздила, молилась, / Аж у Почаєві була" ("Петрусь").

Київ у живописній спадщині Т. Шевченка – особливо яскрава для шанувальників митця тема, оскільки саме тут найбільше була проартикульована святість міста. Тож малюнки, які збереглися

(у різних стилях і техніках), зокрема, олівцем – "Києво-Межигірський монастир", сепією та аквареллю – "Аскольдова могила", "Києво-Печерська лавра", "Костьол у Києві"; офорт – "Видубицький монастир" тощо, – зображають Київ як святе для українства та самого автора місто. Після натхненних подорожей він створив 14 малюнків, присвячених Києву та його околицям. Тарас Шевченко щиро любив Київ, але найріднішим, мабуть, був для нього будинок на Пріорці.

Українську землю митець, стужений за батьківщиною, поетизує. Зокрема, милуючись красою чернігівського Полісся:

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… ("Катерина") [4, с. 34].

Чернігівщина приваблювала митця своїми історичними та культовими пам'ятками, проте водночас своїм уважним зором він бачив і приземлені речі: нелюдські страждання кріпаків, що болем відгукувалися в його серці. Тож під враженнями від побаченого на Чернігівщині він написав:

Аж страх погано
У тім хорошому селі:
Чорніше чорної землі
Блукають люди.
Повсихали сади зелені, погнили
Біленьки хати, повалялись,
Стави бур'яном поросли [6, с. 120].

Повернімося до Запоріжжя, яке Тарас Шевченко відвідував, зокрема, влітку 1843 року. Острів Хортиця, пороги Дніпра, безкраї степи – усе це справило незабутні враження на поета. Діставшись кораблем до Катеринослава, 29-річний поет вирішив піти пішки до Олександрівська. Пройшовши переправу, зупинився в домі Прокопа Булата. Син Прокопа, Роман, кілька

днів поспіль перевозив човном Шевченка на Хортицю, де він проводив чимало часу в роздумах.

Про цю мандрівку та побачене в Україні загалом митець згадував не раз. Чи не найяскравіше свої думки він висловив у листі до Я. Кухаренка, пов'язавши занепад України з московською окупацією. Він на власні очі бачив, у якому плачевному стані перебуває його народ і земля: "Був я уторік на Україні – був у Межигорського Спаса. І на Хортиці, і скрізь був і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися. Заходився оце, вернувшися в Пітер, гравировать и издавать в картинах остатки нашої України…" [7].

Згодом, зокрема під цими враженнями, Тарас Шевченко напише своє знамените послання – "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє". Для Шевченка Запорізька вольниця мала величезне значення. Це можна побачити за його поетичними творами, у яких такі слова, як: "козак", "Запорожжя", "Великий Луг" зустрічаються понад 80 разів. І найперше козацька доба, Запорізька вольниця для нього асоціювалися з козацькою славою. Цікаво, що саме в історико-героїчній поемі "Гайдамаки" Шевченко вперше створив образ Хортиці: "Кобзар вшкварив, а козаки – / Аж Хортиця гнеться – / Метелиці та гопака / Гуртом оддирають…" [4, с. 72].

Що ж означають Шевченкові згадки про Запоріжжя, у своїй книзі "Т. Шевченко і Запоріжжя" пояснює Петро Ребро: «І коли ми сьогодні кажемо, що в творах Шевченка термін "Запорожжя" зустрічається 14 разів, "запорозький" – 16, а "запорожець" – аж 44 рази, то це – не просто захоплююча арифметика, а свідчення великої любові поета до нашої землі, щирого захоплення її легендарною історією, постійного тяжіння до її цілющих джерел. А ще ж рука геніального поета 6 разів вивела слово "Хортиця", 7 разів – "Великий Луг", 23 рази – слово "Січ", яке в нього майже завше було синонімом слова "Запорожжя"».

Дмитро Павличко, зі свого боку, зауважив, що тіло та плоть Шевченка – у Моринцях, на Черкащині, а дух – у Хортиці. Саме тому Запоріжжя ще називають його душею. Хортиця наснажувала

Шевченка, як загалом і доба козаччини, пов'язана в тому числі з цим славетним місцем, і ми бачимо за творами митця, що він був дуже тісно зв'язаний із цим краєм. До нього він прагнув, а козаки, попри все, для нього залишалися своєрідним ідеалом.

Подорожуючи Україною, Т. Шевченко глибоко пізнавав свій народ, його культуру, сучасне буття та історичний шлях; бачив причинно-наслідкові зв'язки між минулим та сучасним. І завжди переймався долею українського люду та його майбутнім. Усе це відображено в його поезіях та малюнках.

Без сумніву, Т. Шевченко – надзвичайно пошанований український митець: щороку відзначаються Шевченківські дні, в багатьох містах встановлені пам'ятники, проте цього замало. Авжеж, важливо проводити уроки, присвячені митцю у школах, поширювати у соціальних мережах його творчість, його ідеї, вести дискусії в інтернеті, а поруч із цим – вивчати рідний край, оспіваний Т. Шевченком, що його митець так пристрасно вивчав та пізнавав; влаштовувати тури шевченківськими місцями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 5. 496 с.

2. Тарас Шевченко Повне зібрання творів у 10-ти томах. К.: Вид. АН УРСР, 1961. Т. 7, кн. 1. С. 207.

3. Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. Т. 1: Поезія 1837–1847. К., 2003. 784 с.

4. Кобзар. Серія "Духовні джерела". К.: Країна мрій, 2010. 423 с.

5. Сестричка Уля. Шевченкові зустрічі з дітьми. Український щомісячний журнал для дітей: 1989. URL: https://vydavnytstvo.plastscouting.org/hotuys/arkhiv/5-1989_OCR.pdf

6. Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. Т. 2: Поезія 1847–1861. К., 2003. 784 с.

7. Лист до Я. Г. Кухаренка від 26 листоп. 1844 р. // Правда. 1895. № 74. С. 143.

REFERENCES

1. Taras Shevchenko. Collected works: In 6 vols. K., 2003. Vol. 5. 496 p.

2. Taras Shevchenko Complete works in 10 volumes. K.: publishing house of the Academy of Sciences of the USSR, 1961. The Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, 1961. Vol. 7, book 1. P. 207.

3. Taras Shevchenko. Collected works: In 6 volumes. Vol. 1: Poetry 1837–1847. K., 2003. 784 p.

4. Kobzar. Series "Spiritual Sources". K.: Krayina Mriy, 2010. 423 p.

5. Sister Ulya. Shevchenko's meetings with children. Ukrainian monthly magazine for children: 1989. URL: https://vydavnytstvo.plastscouting.org/hotuys/arkhiv/5-1989_OCR.pdf.

6. Taras Shevchenko. Collected works: In 6 vols. Vol. 2: Poetry 1847–1861. K., 2003. 784 p.
7. Letter to Y. Kukharenko from November 26. 1844 // Pravda. 1895. No. 74. P. 143.

Стаття надійшла до редакції 20.04.23

S. S. Petkova, Student
e-mail: petkovasofia49@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CITIES, LOCALITIES AND GEOGRAPHICAL OBJECTS IN THE LIFE AND WORK OF TARAS SHEVCHENKO

The main basis for the research was the works of Taras Shevchenko taken from the Kobzar, as well as articles from online journals. The work of this outstanding artist has left a great mark on history. It does not let people forget about the heroic times of the Cossacks and the bitter times of serfdom. Traveling around the outskirts of Ukraine, Taras was inspired by the landscapes, talked to ordinary people, and studied with famous cultural figures such as Panteleimon Kulish, Mykhailo Maksymovych, Mykola Ivanishev, Petro Chuykevych, and others.

Taras Shevchenko was an artist and writer who traveled around Ukraine and explored its culture from the inside. The artist was sincerely concerned about the fate of the Ukrainian people and proudly wrote about the heroic times of the Cossacks. He shared his impressions in poems and paintings, many of which we can still see today.

In this paper, I have analyzed the works of Taras Shevchenko related to the places he visited while traveling around Ukraine, as well as historical events in the context of which the cities Taras Shevchenko visited are mentioned. The text includes descriptions of various Ukrainian cities, their natural beauty, and architectural monuments. In particular, the author examines the poet's connection with Chernihivshchyna, which he described in his works as a picturesque place where people live in poverty and suffer from the cruelty of their masters. Attention is focused on the role of Kyiv as a center of Ukrainian culture, where Shevchenko met prominent figures of his time. It also focuses on the role of Zaporizhzhia in the writer's life and explains why this city is the "soul of the poet". All these places left a great imprint on his mind and creativity.

The main purpose of the study was to convey to the reader the importance of love for the native land, which is embedded in the works of Taras Shevchenko. After all, by studying the works of authors who lived before us, we adopt their knowledge and can touch the history of our hometown and get to know our ancestors better.

Keywords: *Taras Shevchenko, Ukrainian writer, creative heritage, cities of Ukraine, pride.*

УДК 004.73:82.09
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).227-238

В. М. Пивоваров, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-9642-3611
SCOPUS ID: 57409406200
e-mail: v.pyvovarov@ukr.net
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого, Харків

СУЧАСНЕ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО: ОЦІНКА ЗАСОБАМИ GOOGLE

Запропоновано використання інноваційного підходу до оцінки (вимірювання) зацікавленості темою шевченкознавства засобами Google в Україні та світі. Оцінено прийомами Google Trends у сучасних умовах попит на тему шевченкознавства в Україні та світі, визначено, як часто користувачі Інтернету звертаються до постаті Тараса Шевченка у світі, як в інформаційному полі культури різних держав (на прикладі Польщі) тема шевченкознавства є поширеною, в яких регіонах України та світу найчастіше цікавляться постаттю Тараса Шевченка в наш час. Встановлено, що тема постаті самого Тараса Шевченка є актуальною у всьому сучасному просторі, але тема шевченкознавства потребує подальшої інформаційної підтримки з боку громадян України та їхніх друзів у всіх країнах світу.

***Ключові слова**: шевченкознавство, Тарас Шевченко, Google Trends, мова пошуку, діалог культур.*

Вступ. Сучасне шевченкознавство має різні відтінки, які все більше актуалізуються під час святкування дня народження Кобзаря. Особливий подарунок, який зробило до дня народження поета Міністерство закордонних справ України, офіційно зареєструвавши світовий рекорд за кількістю встановлених пам'ятників видатному митцю в Україні та за кордоном [6] посилює інформаційну підтримку важливості нагадування світу про постать Тараса Шевченка. Це додатково вплинуло на пошук підходу до оцінки сьогоднішнього рівня зацікавленості темами, пов'язаними з Кобзарем.

Тарасові Шевченку, на думку Миколи Жулинського, належить виняткова роль у формуванні української ідентичності, наданні

українській мові статусу літературної. Кобзар заклав основу модерної української літератури, а в широкому розумінні – національної ідентичності. Будучи нащадками спадку, науковець закликає відповідати за долю його спадщини, яка потребує цілісного та неупередженого прочитання [2]. Не менш важливим є залучення до цього зацікавлених осіб з усього світу. Наголошується в дослідженнях [3], що розвивається окреме закордонне відгалуження шевченкознавства. Предметом уваги стають такі принципи видання творів Шевченка: проблеми історіософії та міфологізму, тлумачення світоглядних засад поета, психології його творчості й особливостей індивідуального стилю. Отже, рівень зацікавленості не знижується, що й планується виміряти.

Мета – використання інноваційного підходу до оцінки (вимірювання) зацікавленості темою шевченкознавства засобами Google в Україні та світі.

Об'єкт дослідження – процес оцінювання зацікавленості темою шевченкознавства в сучасному світі засобами Google.

Завдання дослідження: оцінити, якою є в сучасних умовах зацікавленість темою шевченкознавства в Україні та світі, визначити, як часто користувачі Інтернету звертаються до постаті Тараса Шевченка у світі, як в інформаційному полі культури різних держав (на прикладі Польщі) тема шевченкознавства є поширеною, у яких регіонах України та світу найчастіше звертаються до постаті Тараса Шевченка в наш час.

Методологія дослідження. У сучасних умовах Google пропонує для застосовування пошуковий інструментарій Google Trends, який дає можливість оцінити рівень зацікавленості або популярності певної теми, що може мати вагоме значення для розробки, наприклад, гуманітарних і культурних програм, зокрема міжнародних. Аналіз статистики пошукових запитів у різних сферах суспільного життя та науки поступово актуалізується [0]. Ілюстрацією використання пошукового інструменту Google Trends, наприклад, була оцінка зацікавленості темою інновацій через пошук у Google [9]. Розв'язання завдання з оцінки стану пошукових запитів у Google стосовно сучасного філософсько-гуманітарного дискурсу показало, що тематика

філософського та культурного напряму є значущою у всьому світі. Україна має високий рівень зацікавленості, що свідчить про її культурні традиції та велику філософську спадщину [7]. Особливості сприйняття цієї теми в різних країнах потребують подальшого додаткового дослідження, тому автор удався до спроби оцінити рівень зацікавленості шевченкознавством як вагомою складовою загального культурного напряму.

Для вирішення цього завдання використано Google Trends – сервіс корпорації Google, який надає певний перелік показників пошуку: частоту пошуку терміна (теми) стосовно загального обсягу пошукових запитів (у межах світу, країни, періоду), порівнює запити, відображає результат у часі, надає статистику та вимірює саме рівень зацікавленості. Пошуково-аналітична система Google Trends визначає ступінь популярності обраних термінів серед користувачів пошукової системи Google за тематикою у світі, у різних регіонах, країнах, подає результати у вигляді графіка за неоднакові періоди, показує частку запитів за ключовими словами в загальній кількості запитів, виконаних у Google [8]. Аналізуючи дані запитів пошукових систем, які дають уявлення про зацікавленість темою, широко оцінено різнопланову пошукову інформацію, яка подана в статті. Перевагою сервісів пошукової системи Google є можливість вимірювання зацікавленості в змінах по регіонах як України, так і світу, й окремо обрано Польщу в контексті діалогу культур.

Такий пошуковий інструмент може бути додатковим маркером для науковців, громадськості, культурних діячів оцінки стану та зміни суспільної думки стосовно шевченкознавства та постаті Тараса Шевченка в часі. Використання пошукових систем Google підтвердило в проведених пошукових експериментах з мовними термінами можливості щодо вивчення настроїв і думок, що дає змогу формувати статистичну базу для прийняття рішень з метою моделювати теми розвитку [1].

Основна частина. У дослідженні для вирішення поставлених завдань реалізовано вимір різних напрямів рівня затребуваності через пошуковий ресурс Google Trends такими темами: зацікавленість темою шевченкознавства в Україні з 2004 року і за останні 5 років (станом на 20.02.2023); порівняння пошуку теми

шевченкознавства й імені Тараса Шевченка за регіональним розподілом в Україні.

Для оцінки рівня зацікавленості ім'ям Тараса Шевченка у світі запити оцінено англомовні за останній рік, п'ять років та з 2004 року (станом на 20.02.2023). Привабливим видається розподіл за країнами зацікавленості ім'ям Тараса Шевченка англійською мовою у світі за останній рік та за 5 років.

Порівняльний аналіз щодо зацікавленості ім'ям Тараса Шевченка українською та англійською мовою в Україні за останній рік має важливе значення для з'ясування поширеності напрямів розвитку шевченкознавства як серед резидентів, так і нерезидентів в Україні.

Шевченкознавство в контексті діалогу культур розглянуто на прикладі Польщі. Це пов'язано насамперед з тим, що Польща є найближчим сусідом України, а також у країні проводилися цікаві дослідження в царині шевченкознавства. У статті «Маловідома в Україні праця Павла Зайцева "Шевченко і Поляки" на шпальтах часопису "Biuletyn Polsko-Ukraiński" (Варшава 1932–1938)» розглядається наукова розвідка, текст якої дотепер не надрукований в Україні. Сучасна науковиця Кравченко С. І. показала широту фактів та глибину оцінок життєвого та творчого шляху Шевченка, які викладені в розвідці "Шевченко і Поляки". Підкреслюється актуальність досліджень про впливи польської культури на українського поета, їх аргументованість у світлі динаміки польсько-українських стосунків [4]. Тільки вивчення взаємного обміну ідей, підходів, полеміки та взаємної підтримки (коли з'являлася така можливість) на тлі драматичної історії українського народу дає змогу створити загальну картину розвитку досліджень творчості великого українського поета. Натепер завдання полягає в тому, щоб творити єдину науку під назвою шевченкознавство [3].

У цій частині дослідження подано оцінку рівня пошуку імені Тараса Шевченка польською і порівняно з українською за 5 років у Польщі за регіональним розподілом.

Експериментальна частина. Для представлення результатів дослідження подано графіки розподілу за деякими прикладами.

На рис. 1 зображено зацікавленість темою шевченкознавства в Україні за останні 5 років (станом на 20.02.2023).

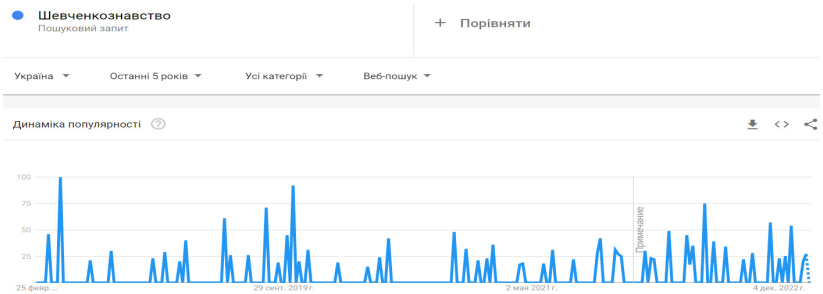

Рис. 1. Розподіл рівня зацікавленості темою шевченкознавства за 5 років в Україні

Джерело: усі наведені рисунки є авторськими

Як видно з рис. 1, попит на тему шевченкознавства є стабільним з деякими піками, які найчастіше пов'язані з датами народження поета.

На рис. 2 наведено зацікавленість темою шевченкознавства в Україні з 2004 року (станом на 20.02.2023).

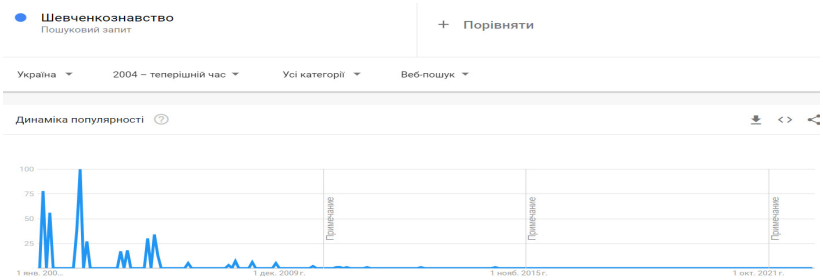

Рис. 2. Розподіл рівня зацікавленості темою шевченкознавства з 2004 року

Як видно з рис. 2, рівень зацікавленості темою шевченкознавства за більш тривалий період з 2004 року суттєво знизився, що потребує додаткового дослідження. Для вимірювання зацікавленості іншими темами, пов'язаними з ім'ям Тараса Шевченка, зроблено порівняння двох тем: шевченкознавства і пошуку в Google імені Тараса Шевченка, що подано на рис. 3.

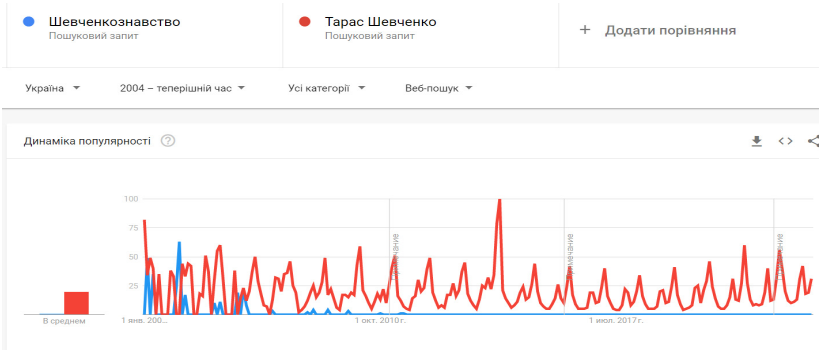

Рис. 3. Розподіл запитів темами шевченкознавство й імені Тарас Шевченко в динаміці з 2004 року в Україні

Як видно з рис. 3, рівень пошуку імені Тараса Шевченка є стійким і суттєво вищим, ніж шевченкознавство, і не згасає. Враховуючи статистичну значущість пошуків, автор одержав регіональний розподіл: на перших позиціях Івано-Франківська, Рівненська, Львівська, Тернопільська і Волинська області.

Для визначення пошукової активності англомовною аудиторією у світі зроблено вимір інформації за останній рік (станом на 20.02.2023 рік) зацікавленості ім'ям Тараса Шевченка англійською мовою, що подано на рис. 4.

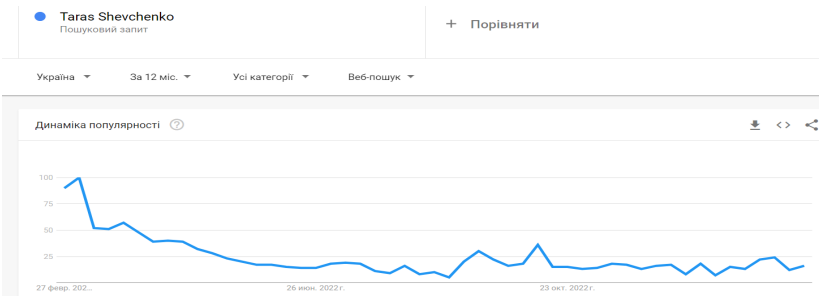

Рис. 4. Розподіл рівня запитів імені Траса Шевченка англійською мовою за останній рік

Як видно з рис. 4, пік запитів припав на тиждень початку війни, що можна опосередковано пов'язати з ототожненням сприйняття України й Кобзаря. За розподілом по країнах рейтинг очолює Україна, далі Узбекистан, Вірменія, Грузія, Португалія. Щодо розподілу тих же запитів за 5 років, то також пік припав на тиждень початку війни. Перелік перших країн майже не змінився, але цікавим є загальне широке охоплення пошуку, у який потрапили Австралія, Франція, Індонезія, Бразилія.

У контексті діалогу культур обрано Польщу, тому зроблено оцінку запитів імені Тараса Шевченка польською мовою за останній рік (станом на 20.02.2023 рік), що наведено на рис. 5.

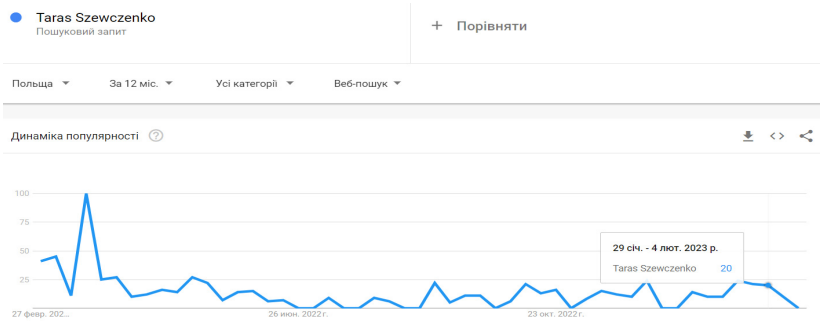

Рис. 5. Розподіл рівня запитів імені Тараса Шевченка польською мовою за останній рік

Як видно з рис. 5, пік запитів також припав на тиждень початку війни, далі він знизився, але залишається стабільним до цього часу на рівні 20 балів за шкалою Google, що є прийнятним показником на підтвердження загальної зацікавленості постаттю Тараса Шевченка. Аналогічно в процесі розгляду рівня пошукових запитів за 5 років пік припав на той же період початку війни в Україні. Щодо регіонального розподілу, то найбільша зацікавленість у східній Польщі, лідерами є Свентокшиське, Люблінське і Мазовецьке воєводство.

Якщо порівняти пошукові запити польською та українською мовами за п'ять років, то тренди збігаються, середній рівень до 20 балів, але переважає пошукова активність українською мовою.

Регіональний розподіл зацікавленості іменем Тараса Шевченка польською та українською за 5 років є надзвичайно цікавим, тому що тільки в 4 воєводствах (Свентокшиське, Люблінське, Вармінсько-Мазурське, Кунявсько-Поморське) лідирує польська мова, у всіх інших переважає українська. Це свідчить про дуже позитивне сприйняття Тараса Шевченка в Польщі.

Результати дослідження. Зацікавленість користувачів Google темою шевченкознавства є імпульсивною в часі, проте, на жаль, статистично незначущою для оцінки регіонів. Щодо теми шевченкознавства англійською мовою, то пошук статистично не відображається, тому оцінки бракує поки що порівняно з постаттю Тараса Шевченка, де зацікавленість нею зберігається на прийнятному рівні для оцінки й аналізу.

Статистично значущим є розподіл за п'ять років по регіонах України щодо пошуку імені Тарас Шевченко, з-поміж лідерів – західні області. Щодо більш тривалого періоду з 2004 року, то спостерігається повільне згасання інтересу до теми шевченкознавства, що потребує активних дій як з боку культурологів і науковців, так і громадян для збереження спадщини Кобзаря. На тлі постаті Тараса Шевченка потрібно збільшити інформаційні заходи щодо привертання уваги до шевченкознавства.

Зацікавленість ім'ям Тараса Шевченка англійською мовою за останній рік у світі різко зросла в перший тиждень початку агресії проти України, це підтверджує асоціацію України з ім'ям Тараса Шевченка у світі. Цей же пік був відзначений у розподілі за останні 5 років та з 2004 року. Щодо розподілу по країнах зацікавленості, то він є статистично значущий, але склад змінився в напрямку європейських країн і Канади. Привабливим є загальний перелік більше 30 країн, які цікавляться ім'ям Тараса Шевченка, навіть такі географічно віддалені країни, як Бразилія, Індія, Австралія, Індонезія.

Якщо порівняти в Україні пошук імені Тараса Шевченка англійською і українською мовами, то останній суттєво переважає, але знову ж таки пік був на тиждень початку війни. Щодо діалогу культур – обрано Польщу як країну, яка прийняла найбільший потік біженців з України, і яка не була поза увагою активного шевченкознавства. Вершина зацікавленості іменем

Тараса Шевченка як за останній рік, так і за 5 років польською мовою випав на початок військової агресії. За регіональним розподілом з-поміж лідерів польською – Свентокшиське та Люблінське воєводства. Стосовно пошуку імені Тараса Шевченка польською та українською мовами тренди та статистика майже збіглися, навіть українська дещо домінує, що відобразилось на регіональному розподілі, де відзначена перевага кількості регіонів з українськими запитами над польськими, що потребує подальшого дослідження.

Висновки і перспективи дослідження. Проведене дослідження є інноваційним щодо тематики сучасного шевченкознавства. Для розв'язання поставлених завдань застосований пошуковий інструмент Google Trends, який дав змогу здійснити вимірювання зацікавленості темами шевченкознавства й імені Тараса Шевченка різними мовами і в різних країнах, надавши багато цінної інформації як для проведеного дослідження, так й інших стейкхолдерів у різних країнах світу. Постать Тараса Шевченка є затребуваною у всьому сучасному світі, вона приваблює користувачів Google, що є втішним для українських нащадків Кобзаря. Тема самого Тараса Шевченка є актуальною у всьому сучасному світі, проте тема шевченкознавства потребує подальшої інформаційної підтримки з боку громадян України та їхніх друзів у всіх країнах світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бринза Н. Використання інструментарію пошуково-аналітичної системи Google Trends в дослідженнях. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Інформаційні технології та системи": тези доповідей*, 8–9 квітня 2021 р. Харків : ФОП Бровін О. В., 2021. С. 38 ISBN 978-617-7912-98-8

2. Жулинський М. Шевченкознавство: стан і перспективи. *Слово і час.* 2004. № 3. С. 61–66. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/172445/07-Zhulynsky.pdf?sequence=1

3. Ільницький М. Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій. *Слово і Час.* 2012. № 4. С. 3–16. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/ 123456789/144883

4. Кравченко С. І. Маловідома в Україні праця Павла Зайцева "Шевченко і Поляки" на шпальтах часопису "Biuletyn Polsko-Ukraiński" (Варшава 1932–1938). *Образ : наук. журн. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики, Сум. держ. ун-т.* Суми, 2015. Вип. 3(18). С. 155–162.

5. Любовець Г. В. Пошукові системи в мережах Інтернету. *Збірник наукових праць Військового інституту КНУ імені Тараса Шевченка.* 2015. Вип. 50. С. 202–210. URL: http://nbuv.gov. ua/UJRN/Znpviknu_2015_50_35 (дата звернення: 01.04.2021). http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Znpviknu_2015_50_35

6. МЗС: Тарас Шевченко – світовий рекордсмен за кількістю встановлених пам'ятників. URL: https://www.kmu.gov.ua/news/mzs-ukrayini-zrobilo-tarasa-shevchenka-svitovim-rekordsmenom-za-kilkistyu-vstanovlenih-pamyatnikiv

7. Пивоваров В. М. Оцінка популярності сучасного філософськогуманітарного дискурсу засобами Google. *Стратегії та інновації: актуальні управлінські практики.* 2021. С. 92–94. URL: http://elibrary.donnuet.edu.ua/2262/1/%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%9D%D0%A3%D0%95%D0%A2%20-%20%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D0% B7%20%D0%9C%D0%9D%D0%9F%D0%9A%20%282021%29.pdf#page=92

8. Google Trends – керівництво для користувача. URL: https://www.unisender.com/ru/blog/sovety/google-trends/

9. Kliuiev O., Vnukova N., Hlibko S., N. Brynza, Davydenko D. Estimation of the Level of Interest and Modeling of the Topic of Innovation Through Search in Google In: Proceedings of the 4th International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems, 23–24 April, COLINS 2020. Pp. 523-535. URL: http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/23306/1/O.%20Kliuiev2c%20N.%20Vnukova%2c%20S.%20H (дата звернення: 01.04.2021)

REFERENCES

1. Brynza N. Vykorystannia instrumentariiu poshukovo-analitychnoi systemy Google Trends v doslidzhenniakh. Materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii "Informatsiini tekhnolohii ta systemy": tezy dopovidei, 8 – 9 kvitnia 2021 r. Kh.: FOP Brovin O.V., 2021. S. 38 ISBN 978-617-7912-98-8 (in Ukrainian)

2. Zhulynskyi M. Shevchenkoznavstvo: stan i perspektyvy. Slovo i chas. 2004. № 3. S. 61–66. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/ 172445/07-Zhulynsky.pdf?sequence=1Rykhlo (in Ukrainian)

3. Ilnytskyi M. Emihratsiine shevchenkoznavstvo: spektr interpretatsii. Slovo i Chas. 2012. № 4. S. 3–16. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/144883 (in Ukrainian)

4. Kravchenko S. I. Malovidoma v Ukraini pratsia Pavla Zaitseva "Shevchenko i Poliaky" na shpaltakh chasopysu "Biuletyn Polsko-Ukraiński" (Varshava 1932–1938) Obraz : nauk. zhurn. / Kyiv. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka, In-t zhurnalistyky, Sum. derzh. un-t. Sumy, 2015. Vyp. 3(18). S. 155–162. (in Ukrainian)

5. Liubovets H. V. Poshukovi systemy v merezhakh Internetu. Zbirnyk naukovykh prats Viiskovoho instytutu KNU imeni Tarasa Shevchenka. 2015. Vyp. 50. S. 202–210. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Znpviknu_2015_50_35 (data zvernennia: 01.04.2021). http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=

20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Znpviknu_2015_50_35 (in Ukrainian)

6. MZS: Taras Shevchenko – svitovyi rekordsmen za kilkistiu vstanovlenykh pamiatnykiv. URL:https://www.kmu.gov.ua/news/mzs-ukrayini-zrobilo-tarasa-shevchenka-svitovim-rekordsmenom-za-kilkistyu-vstanovlenih-pamyatnikiv (in Ukrainian)

7. Pyvovarov V. M. Otsinka populiarnosti suchasnoho filosofskohumanitarnoho dyskursu zasobamy Google. Stratehii ta innovatsii: aktualni upravlinski praktyky. 2021. S. 92–94.URL: http://elibrary.donnuet.edu.ua/2262/1/%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%9D%D0%A3%D0%95%D0%A2%20-%20%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D0%B7%20%D0%9C%D0%9D%D0%9F%D0%9A%20%282021%29.pdf#page=92(in Ukrainian)

8. Google Trends – kerivnytstvo dlia korystuvacha. URL: https://www.unisender.com/ru/blog/sovety/google-trends/ (in Ukrainian)

9. Kliuiev O., Vnukova N., Hlibko S., Brynza N., Davydenko D. Estimation of the Level of Interest and Modeling of the Topic of Innovation Through Search in Google In: Proceedings of the 4th International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems, 23–24 April, COLINS 2020. Rp. 523–535. URL: http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/23306/1/O.%20Kliuiev2c%20N.%20Vnukova%2c%20S.%20H (data zvernennia: 01.04.2021)

Стаття надійшла до редакції 13.03.23

V. M. Pyvovarov, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-9642-3611
SCOPUS ID: 57409406200
e-mail: v.pyvovarov@ukr.net
Yaroslav Mudryi National Law University, Kharkiv

CONTEMPORARY SHEVCHENKO STUDIES: EVALUATION BY GOOGLE TOOLS

Contemporary Shevchenko studies have various nuances, which are increasingly updated during the celebration of Kobzar's birthday. In today's conditions, Google offers the Google Trends search tool for use, which makes it possible to assess the level of interest or popularity of a certain topic, which can be of great importance for the development of international cultural programs. The article proposes the use of an innovative approach to the assessment (measurement) of interest in the topic of Shevchenko studies by means of Google in Ukraine and the world. The interest (demand) on the subject of Shevchenko studies in Ukraine and the world was assessed using Google Trends techniques in modern conditions, it was determined how often Internet users turn to the figure of Taras Shevchenko in the world, how the topic of Shevchenko studies is widespread in the cultural information field of various countries (using the example of Poland), which regions of Ukraine and the world are most often interested in the figure of Taras Shevchenko nowadays.

Interest in the name of Taras Shevchenko in the English language over the last year in the world has increased sharply in the first week of the beginning of the aggression against Ukraine, which confirms the association of Ukraine with the name of Taras Shevchenko in the world. Regarding the country distribution of interest, it is statistically significant, there are more than 30 countries in the list, their composition has changed since 2004 in the direction of European countries and Canada.

It has been established that the topic of the figure of Taras Shevchenko himself is relevant throughout the modern world, but the topic of Shevchenko studies needs further informational support from the citizens of Ukraine and their friends in all countries of the world.

Keywords: *Shevchenko studies, Taras Shevchenko, Google Trends, search language, dialogue of cultures.*

УДК 821.161.2Росов7.09:929Шев(045)
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).239-257

В. Т. Поліщук, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-9090-8324
e-mail: kaflit@ukr.net
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького, Черкаси

ОСОБЛИВИЙ РОМАН ПРО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ("Шевченко між світами" Станіслава Росовецького)

Проаналізовано зазначений роман відомого вченого й письменника Станіслава Росовецького як самодостатній твір, а також у певних типологічних зіставленнях твору зі студією "Тарас Шевченко. Сучасна біографія" цього ж автора та в контексті з шевченківською життєписною біографікою, передовсім романами останнього двадцятиріччя (творами Володимира Кепича, Зіновія Легкого, Костянтина Тур-Коновалова та Дениса Замрія, Галини Тарасюк, Антонії Цвід, Олександра Денисенка та ін.). Указано насправді оригінальні жанрові вирішення романіста, які своєю чергою посутньо вплинули на організацію хронотопу твору, на активне застосування домислово-вимислових (тих же фантастичних і містичних) операцій, на своєрідність використання документальності як питомих рис художньо-біографічної літератури. Зауважено, що аналізований твір має достатньо виразні ознаки інтелектуального роману, обумовлені передовсім різнобічною ерудицією автора. Проаналізовано своєрідну "нафантазовану" структуру роману, три основні частини якої – три "подорожі в минуле" романного Шевченка – означені як альтернативні до реальних історій поетового життя, покликані, за авторською версією, "полегшити" його долю на Страшному Суді. Відзначено, що, за всієї нафантазованої умовності сюжетних колізій, окремі епізоди роману є достатньо суперечливими, дискусійними чи й провокативними, зокрема виписані в "другій подорожі". Передовсім це стосується авторських інтерпретацій відомої історії взаємин Шевченка з родиною Гернів і прапорщиком Ісаєвим, тлумачення Тарасом "у сні" власного автопортрета, на якому він, майже оголений, простує берегом Аральського моря, показ поета – автора поеми "Кавказ" (!) – охочим підкорювачем тубільного населення в азійських степах. Зауважено на посутній "інакшості" романних образів ряду відомих історичних персоналій (Честахівський, Некрасов та ін.), на виразному інтимно-любовному дискурсі, а також і на виважених художніх резюмуваннях щодо образу Шевченка, попри витворені в романі альтернативні історії.

Ключові слова: *шевченкіана, роман, жанр, фантастика, містика, хронотоп, домисли, сюжетні колізії, образотворення, контексти.*

Протягом двох останніх десятиліть українська літературна шевченкіана поповнилася цілою низкою цікавих романів. Звісно, написані й поезії, ліро-епос, драми, але саме велика проза, передовсім романи, задають проблемно-тематичний "тон" та інші тенденції в цьому широкому й різногранному сегменті нашого письменства. Згадана низка романів якраз і означила принаймні дві тенденції. Точніше, одну з тенденцій підтвердила, іншу ж видимо означила й утвердила. Щодо першої, то вона має, сказати б, суто "зовнішню" причину: ще зі століття ХХ-го спостережено, що особлива активізація творення літературної (та, певно, й іншої) шевченкіани припадала на "навколоювілейні" роки Шевченкового життя. Так було в 1939-му, особливо – в першій половині 1960-х, у 1989-му… Тож і роки 2011-й і 2014-й, до й після них, мотивували багатьох письменників удатися до творення шевченкіани.

Друга ж тенденція бачиться цікавішою і не без новизни. У згаданій низці новітніх романів про Шевченка поряд із зображенням "соціального", сказати б, пласту образу українського генія не менше, а почасти й більше уваги авторами приділено творенню "побутової", "приватної" сфери цього образу. А вже в цій – "приватній" – площині помітно домінував інтимно-любовний дискурс – зображення Шевченкових взаємин із жінками, які трапилися на його життєвій дорозі. Мовимо про романи "Любов на порозі вічності. Тарас і Ликера" (2002) Володимира Кепича, "Тарасові страсті" (2006) Зіновія Легкого, "Художник" (2014) Костянтина Тур-Коновалова та Дениса Замрія, "Зоре моя вечірня, або Пророк і Марія" (2015) Галини Тарасюк, відома трилогія Антонії Цвід (2017; "Возлюбленик муз і грацій", "І темнії ночі. І ласки дівочі…", "Де русалки місяць ловлять"), "Тарас Шевченко. Повернення" (2017) Володимира Денисенка, "Тарас Шевченко: сто днів кохання" Валентина Чемериса… Можна назвати й деякі інші великоформатні твори, зокрема "не-шевченківські", але з його виразним образом: до прикладу – "Рось-Марія" (2011) Наталі Околітенко… Якраз вони й репрезентують оту саму згадану другу тенденцію. Автор цього тексту зовсім недавно завершив написання доволі об'ємної монографії про інтимно-любовні дискурси в українській

літературній шевченкіані, в якій доволі детально і системно дослідив відповідний дискурс у різножанрових творах про Шевченка, зокрема і в названих вище романах [див.: 3].

Коли на завершальному етапі роботи над монографією авторові цих рядків потрапив до рук роман Станіслава Росовецького "Шевченко між світами" (2022), то думалося і його долучити до контексту студії. Але навіть "діагональне" ознайомлення з текстом цього роману стримало такий задум. Надто вже своєрідним – і задумом, і сюжетом, і семантикою образів – видався цей твір. Про нього й мова далі. Хіба тільки з невеликим застереженням про те, що до розмови за романом доцільно долучити й видрукувану двома роками раніше працю цього ж автора – С. Росовецького – "Шевченко. Сучасна біографія" (2020).

Іще досі чується відлуння гострої полеміки – "фейсбучної" й газетної – навколо названої "сучасної біографії", полеміки, в якій на боці біографа ледь не в "однині" стояла відома шевченкознавиця Роксана Харчук, а їй (і С. Росовецькому!) доволі різко опонувало немало авторитетних літературознавців, переважно київських. Здається, кожна зі сторін полеміки лишилася "при своїх" аргументах.

Вочевидь, С. Росовецький мав "своє" бачення постаті Тараса Шевченка, далеко не всіма прийнятне, інколи доволі дражливе чи і провокативне. Згадати хоча б викладену в "сучасній біографії" авторську версію взаємин Шевченка і прапорщика Ісаєва [див.: 6, с. 239–241]. До слова, ця версія фактично перенесена і в роман. Певно, навіть тим дослідникам, які не толерують "іконописного" образу поета, таке тлумачення С. Росовецьким згаданих взаємин бачиться надумано-дражливим. І не тільки це.

Ясна річ, роман "Шевченко між світами" належить до "відомства" життєписної (варіанти – історико-біографічної, художньо-біографічної) прози, котра, своєю чергою, має властиві цьому жанрові чи навіть, за визначенням декого з теоретиків, метажанрові (наджанрові) питомі риси, передовсім із царини власне жанротворення, а також із питань документальності, хронотопу, художнього домислу/вимислу. Хоча б стисло окреслимо відповідні контексти для аналізованого тут роману.

Якщо вести конкретнішу мову про жанрове багатство і розмаїття біографіки, то мусимо констатувати, що в центрі дослідницьких уваг найчастіше перебуває біографічний роман з урахуванням його відомих творчих можливостей (панорамність зображення, ступінь художнього узагальнення тощо). Саме біографічний роман завдяки формальній гнучкості може мати ряд інваріантів, що додає нових і нових розмислів у відповідній площині жанрології, саме з романною формою чи не найбільше експериментують письменники. Так, дослідниця І. Савенко, опрацьовуючи жанрово-стильові особливості роману-пошуку, називає такі "жанрові різновиди біографічного роману: роман-сповідь, мемуарний роман, роман-мозаїка, роман у листах, роман-щоденник…" [8, с. 7]. Як видно з низки досліджень, художньо-біографічна проза добре надається для формальних експериментів, і не тільки романна. Скажімо, І. Акіншина зауважує, що "Аналіз документалістики кін. XX ст., частиною якої є художня біографія, засвідчує збагачення її новими жанровими формами: роман-сповідь, роман-есе, повість-есе, повість-подорож… Становлення нових жанрів у літературі – це свідчення розширення її творчих можливостей" [1, с. 15]. У цьому контексті цілком доречно зауважити, що й біографіка про Шевченка, особливо романи останніх десятиліть, теж не позбавлена жанроозначувальних пошуків і варіацій. Маємо, скажімо, і роман-есе (Б. Сушинський, Б. Чайковський), і психологічний роман (З. Легкий), і роман-версію (Г. Тарасюк), і кінороман (К. Тур-Коновалов…), і роман-перформанс (А. Цвід)… Природно, долучаємо сюди – і як продовження варіативності, і як певне новаторство – аналізований твір С. Росовецького, визначений як "біографо-фантастичний". Далі, розглядаючи сюжет і не тільки, побачимо доцільність саме такого жанроозначення роману. Особливе смислове навантаження тут несе означення "фантастичний".

Безсумнівно, вдалою є й назва роману – "Шевченко між світами", бо вона прямо відповідає загальному змістові (сюжетові) роману, посутньо визначає організацію надто динамічного і своєрідного хронотопу в усьому творі, а разом із указаним жанровим визначенням "пояснює" чи мотивує

особливості реалізації в романі явищ документальності й домислово-вимислових, у т. ч. фантастичних, операцій. Усе це ширше покажемо при розгляді сюжетних колізій. Цікава в романі й організація наративу: значна частина тексту – "від" Шевченка чи якогось персонажа не без відчутного психологізму, не менш значна – від наратора-оповідача (в третій особі), так само достатньо майстерна в сенсі художності. В окремих моментах наратор ніби "виходить на поверхню" в розмислах, вочевидь репрезентуючи самого автора-романіста (напр., с. 111–112).

Роман можна назвати інтелектуальним, і така його ознака забезпечена передовсім відомою ґрунтовною й різнобічною ерудицією С. Росовецького, зокрема в царині шевченкознавства і – ширше – літературознавства, релігієзнавства, міфології, фольклористики, філософії, загальних принципів побудови художнього твору тощо. Означені характеристичні риси, до яких, звісно, треба додати й густий "інгредієнт" фантазійності, роблять роман "Шевченко між світами" справді цікавим твором. Маємо на увазі передусім суто формальні речі в організації тексту.

Варто ще сказати хоча б кілька слів за аспект "фантастичності" в цьому конкретному творі, який належать до царини біографіки. Загальновідомо, що в художньому творі важливу роль відіграє художній домисел/вимисел, без якого в поєднанні з документалізмом "не існують історичний роман, повість, оповідання, драма, поема…" [2, с. 173]. Цитоване великою мірою стосується й художньої біографіки, різних її жанрів. Але водночас зауважено, що в біографічних творах автор не може оперувати категоріями домислу/вимислу безбережно, адже в кожному з них ідеться про конкретну особу з цілком конкретним життєписом. Скажімо, за М. Сиротюком, "письменник-біограф не так довільно може вибирати факти, змінювати їх" [9, с. 63]. Тим паче це стосується творів про Шевченка, біографія якого відома дуже добре. Тож С. Росовецький, написавши "біографо-фантастичний" роман, у якому "фантазій" аж надто багато, помітно відступив від "канонів" жанру, або інакше, вніс певну новизну принаймні в українську біографіку та біографістику.

Далі – роман, його структура і незвичайні сюжетні колізії.

Роман має два розділи й епілог, причому перший розділ – така собі невелика художня передмова до, як видається, основного розділу – другого, об'ємного і такого, що безпосередньо кореспондується з назвою твору – "Шевченко між світами", розкриває її. Отже, за сюжетом хворий Шевченко доживає в Петербурзі останні свої дні, спілкується з Григорієм Честахівським, декабристом Іваном Анненковим, вільнодумствує, у феєрично-святковому передріздв'яному місті несподівано знайомиться з молодою красивою прогресисткою Мариною, котра в романі містичним чином виявилася Мореною, Білою пані, тобто смертю, яка прийшла за поетом. Романіст вибудовує цікаві, але несподівано жорсткі своєю семантикою діалоги і з Честахівським, і з Мариною… З останньою, скажімо, і про неї, всю в білому, і про її ім'я: "До речі, Мариночко, запитав я в Костомарова про твоє ім'я. Переконував мене, що в нас воно не від італійців запозичене, але слов'янське міфологічне. Там, у міфології отій, мовляв, більше загадок… І про твоє ім'я лише здогадка є, що воно походить від імені богині Морени. Ідоли її стояли у храмах балтійських слов'ян – а сама вона була, коли вірити німцям-місіонерам, богинею смерті.

– Смерті? – ахнула дівчина. І раптом пирснула сміхом. – Делебі, я така!" [7, с. 42]. І далі в тексті всього твору містичних картинок немало, самі собою вони теж формують фантастичний світ роману. В останні миті свого життя романний Шевченко розуміє, хто перед ним: "– Згинь, лицемірний привиде! Я впізнав тебе нарешті. Біла пані, Морена, смерть!" [7, с. 47]. Поет помирає, а Біла пані розважливо виходить.

За сюжетом і за всіма смислами центральним у романі є другий розділ – "З майбутнього – в минуле", поділений на численні підрозділи й "паузи". Померлий Шевченко (чи його душа) волею романіста переміщується в іншу сферу, в інший ("той") світ, "антураж" якого, чуттєвий і видимий, витворює письменник. "Попри всю свою геніальність, Тарас Шевченко, покидаючи земну юдоль страждань, поринув у ті ж почуття і переживання, зазнав тих же ілюзій, які в такій жахливій ситуації випадають на долю кожній смерті людині" [7, с. 49]. Ставши безтілесним духом, Шевченко потрапляє в дивний простір, із

яким поета-художника знайомить старець. Ним виявився святий Димитрій Ростовський, він же – знаний мислитель і письменник Данило Туптало ("О, та ти святий Димитрій Ростовський, наш українець, син сотника Сави Туптала з Макарова!" – впізнає його Шевченко). Виявилося, що Шевченко потрапив у Чистець, тобто подобу католицького чистилища, в якому душа має перебути митарства перед найвищим Судом. Саме тут романіст "включає" в оповідь фантастичний хронотоп. Шевченко, якого святий Димитрій, звичайно ж, упізнав ("Невже це ти, прославлений український поете, пожалував?" [7, с. 51]), із великим здивуванням дізнається про свою славу національного пророка ("Ти став фетишем України") у XX–XXII століттях, про численні видання й наклади своїх творів, навіть про 6-томну енциклопедію тощо. Волею автора поет ці свої пізнання сприймає не без іронії: мовляв, я про все таке і не мріяв-думав…

Святий показує поетові дивовижну бібліотеку з минулого й майбутнього, якою Шевченко будь-коли може скористатися, тільки має повертати книгу на те ж саме місце. Димитрій: "Тут усе можливо і, передусім, саме з часом. Тут час іде не лише вперед, як ти звик, чадо, але й у зворотному напрямі. Тому, коротко кажучи, що нинішній потойбічний світ побудовано на наукових знаннях дуже високого стану духовного життя людства, досягнутому на передостанньому рівні його розвитку" [7, с. 53]. Власне, С. Росовецький у підрозділах 4 і 5 витворює фантастичні "правила гри", на які має зважати, і якими може послуговуватись поет, і які будуть застосовані ним і щодо нього самого в його "митарствах". Святий добре обізнаний із "земною" біографією Шевченка, м'яко дорікає і за пиття, і за жінок, і за поему "Марія" ("Не обговорюватимемо це питання зараз, чадо, і зроби все, щоб воно не виплило на Суді. <…> Як ти посмів недоступну людському мисленню містичну глибину Непорочного зачаття замістити низькою еротикою…" [7, с. 67]), а ще попереджає, що в Чистці і думки читають. Святий зі співчуттям каже Шевченкові про надто короткий і важкий його життєвий шлях на білому світі, частково це пояснює певною спадковістю чоловіків у Тарасовому роду, а ще каже про таку собі своєрідну "компенсацію": з огляду на те, що умовний середній вік людського життя сягає приблизно

65 років, до яких Шевченко не дожив 18 літ, тож йому дозволено іще прожити 18 років із такими правами: "Цей час ти можеш згаяти на повернення в минуле, до тих крутих поворотів твоє біографії, де ти хотів би вчинити по-іншому, ніж вчинив, і обійти ті неприємності та нещастя, що до них спричинили твої помилки, чадо. Тобі дозволяється зробити три такі подорожі, розділивши між ними час на свій розсуд… Крім того, тобі дозволяється в цих подорожах збирати докази на свою користь для Суду над тобою, а він здійсниться тут після твого повернення з останньої мандрівки" [7, с. 65]. Задля втілення таких своїх бажань – подорожей у часі – Шевченко може скористатися подобою громіздкої телефонної будки (інваріант "чарівної палички"), викликати яку може навіть думкою-згадкою про неї: вона і перенесе, і забере… Шевченко висловлює Димитрію свою незгоду із запропонованим, бо не хоче й не може "переставати бути самим собою". Поет і святий Димитрій ведуть цікавий інтелектуальний діалог про минуле й майбутнє (такі собі футуристичні уявлення-фантазії на основі сучасних досягнень науки і духу), про Суд, до якого треба поетові готуватися й цими дарованими роками. Старець зауважує на ще жорсткіших умовах: на Суді проти Шевченка можуть свідчити і його недоброзичливці, заздрісники та вороги з його реального життя. Зрештою, романний Тарас задумується… Звісно, творчою волею С. Росовецького.

Маємо зробити "ліричний відступ" і зауважити, що моделюванням зазначених вище колізій романіст (формально устами святого Димитрія) ставить головного героя перед жорстким вибором компромісу/безкомпромісу, усвідомленим чи спонтанно-емоційним, але, головне, нібито власним вибором, спробувавши прожити певний час "інакше", фактично "переінакшивши" себе самого "історичного". У цьому зв'язку пригадується цікава деталь із недавніх часів згадуваної полеміки навколо Шевченкової "сучасної біографії" пера С. Росовецького, зокрема стаття-відповідь біографа на критичну статтю музейниці Н. Наумової, які обидві були опубліковані в газеті "Слово Просвіти" у квітні 2021 року. Полемізуючи з Н. Наумовою, С. Росовецький прихильно писав про своїх колишніх студентів – сумнозвісного "шевченкознавця" О. Бузину та нині справді

вельми авторитетного шевченкознавця О. Бороня. Про першого з них біограф зазначав: «Бузина був моїм студентом, людиною помітною, і я з цікавістю, хоч і не завжди схвально, стежив за його журналістською кар'єрою. Міф щодо солдатчини Шевченка, пропонований Бузиною, полягає в тому, що поет легко, за кілька років міг би вислужитися, проте сам винен, що "сумлінно тягнути лямку не поспішав"» [5, с. 10]. Тут же біограф висловив можливу мотивацію такого "міфу" О. Бузини. Ця згадка про цитовану полемічну статтю С. Росовецького обумовлена тим, що в романі "Шевченко між світами" його автор в одній із трьох "потойбічних" Шевченкових подорожей фактично втілив отой самий – щодо "тягнути лямку" – "бузиновий" міф. Та, власне, й інші дві "подорожі" свою семантикою "інакшості" узагальнено близько стоять до згаданого й цитованого "міфу": мовляв, Шевченко таки відступив від самого себе, не здолав спокусу полегшити й "виправити" перед Судом свою долю. І це попри відому з численних джерел і майже легендарну Шевченкову впертість, небажання сприйняти навіть невеличке доброзичливе опікунство, чи спонуку, чи, тим паче, насилля над волею, про що, до речі, неодноразово пише С. Росовецький і в "сучасній біографії", і в романі [див., напр.: 6, с. 115, 248; 7, с. 23].

Отже, уявні Шевченкові подорожі в часі…

Можна сказати, що кожна з трьох витворених С. Росовецьким уявних подорожей Шевченка у своє минуле є такою собі альтернативною історією якогось періоду реального поетового буття. Моделюючи кожну таку альтернативність і "вживлюючи" в неї Шевченка, романіст, очевидно ж, мав на меті "випробувати" поета інакшими спокусами і перспективами, на які в романі зважив нібито ж "неприємно впертий" поет, у висліді ж – хоч уявно трансформувати "усталений" Шевченків образ. Чи це одна зі своєрідних спроб "деіконізувати" образ Шевченка, чи "інтелектуально-фантазійний" варіант явища певної шевченкофобії? Певно, кожен із читачів матиме свою відповідь.

Перша з подорожей виявилась короткою. Поет повернувся в той час, коли з експедицією Олексія Бутакова картографував Аральське море. На відміну від реальної історії, в цій повторній можливості Шевченко не без вагання знаходить момент

і фактично тікає з корабля "Костянтин", тобто стає дезертиром, прагнучи свободи. Ця частина історії витворена в більш-менш реалістичному ключі, а вже втікацьке Тарасове буття пронизане містикою: несподівано він зустрічає жінку-упирицю неймовірно звабливої зовнішності, в страху тікає від неї, але потрапляє в пута іншої казкової істоти, в Коканді його продають у рабство. Вільнішими хвилинами Тарас пробує творити, але його малюнки й писання за ісламськими тлумаченнями визнають гріховними, і страшний суддя присуджує відрубати йому руку, якою писав і малював. У момент здійснення жорстокої покари Шевченко згадує чарівну рятівну телефонну будку і … повертається в Чистець.

Цей витворений перший вояж у минуле, як на наш погляд, зовсім нічого не додав до широкознаного образу Шевченка. Такий собі нафантазований ігровий епізод, колаж реальних і містичних картинок, скріплених образом одного героя. Вочевидь це розумів і сам романіст, коли написав у "паузі першій", що й сам романний Шевченко не зміг переконливо витлумачити перипетії першої своєї подорожі [див.: 7, с. 96].

"Пауза перша" і "пауза друга" як структурні елементи роману стали в ньому такими собі "точками перемикання", під час яких романний Шевченко осмислює сподіяне з ним у попередній подорожі в минуле й обдумує вибір подорожі наступної. У цьому сенсі героєві роману майже нічого було щось сутнісно підсумовувати за першим вояжем, зате щодо другої подорожі, її вибору, він поставився значно "відповідальніше" й мотивованіше. Можна сказати, що майже вся "пауза перша" є преамбулою до розлогої та помітно значеннєвішої подорожі другої. В ній, тобто в "паузі", поет пригадує свій "казематний" період, коли його нібито викликав на розмову генерал Перовський, онук останнього гетьмана України Кирила Розумовського. Реальної такої зустрічі не було, але за природою роману вона сталася. Зауважимо, що і в "паузі", і в усій "другій подорожі" постать вельможного генерала Перовського активно присутня, волею романіста, звісно. "Шевченківська енциклопедія" інформує, що цей наближений до царя чиновник дещо знав про Шевченка та його долю, в часі і просторі вони "перетиналися", та чогось посутнього вельможа для поета не зробив, заочно дорікаючи

тому за "чорну невдячність" до царської родини. Зазначено також, що Перовский "як один із найнегативніших персонажів фігурує у Щоденнику, де про нього персонально та про його найближче оточення йдеться в багатьох емоційно забарвлених рядках" [11, с. 57]. Натомість у тексті роману оповідач, за яким близько стоїть С. Росовецький, послуговуючись певними відомостями, зокрема й тими, які "стали відомі через століття" [7, с. 112], "цікавими історійками" анекдотичного плану [7, с. 113], здається, нічим не підтвердженим нібито фрагментом прогулянкової tet-a-tet розмови Шевченка з Агатою Усковою [7, с. 113–115], за згадані в ШЕ Тарасові судження про Перовського прямим текстом соромить Шевченка: «Під час другого запису "гнилий сатрап" (одна з Шевченкових наличок генералові – В. П.) був уже у відставці, а оскільки укладач щоденника не сумнівався, що рукопис рано чи пізно прочитають жандарми, то чи не донос він формально написав? Соромно, Тарасе…» [7, с. 112].

Ще цікава деталь. У цій же "першій паузі" прозаїк, але вже думками романного Шевченка і не без іронії останнього, мовить про фальшивість і надуманість нібито меморіальних місць поета на казахській землі. "Пауза", скажемо, не без дискусійності.

Другу подорож у часі романний Шевченко вирішив здійснити до Оренбурга року 1850-го, але з твердим наміром не повторити колишніх, – за реального життя, – "фатальних помилок".

Можна сказати, що вся "друга подорож" – "Звитяжне повернення до Ак-Мечеті" (повернення, розуміється, Тарасове) – є доволі цікавим і цілком нафантазованим детективом, у якому діють переважно реальні історичні персоналії, дотичні до Шевченкової засланчої біографії, але практично всі вони, від Шевченка починаючи, лініями поведінки в аналізованому романі є посутньо "інакшими", більшою чи меншою мірою альтернативними до них самих у реальних їхніх життях. Можна сказати й те, що кожен із п'яти підрозділів "другої подорожі" являє собою й такі собі окремі новели, об'єднані принаймні кількома персонажами, перший із яких, звісно, Шевченко. Причому, повторимося, Шевченко своїми діяннями практично скрізь посутньо "інакший". Як видимо інакшими постають і штабс-капітан Герн, і його дружина, і татарка Забаржада…

Певно ж, тут не варто вдаватися до детального сюжетно-образного аналізу всього розділу та його окремих підрозділів, зацікавленим просто доцільніше перечитати роман. Звернемо узагальнену увагу на альтернативні до історичних реалій аспекти в романі та на риси-дії романного образу Шевченка.

Перш за все в "подорожі другій" Шевченко повертається до помешкання Гернів в Оренбурзі, де за його "земного" життя сталася відома й достатньо суперечлива, в т. ч. для самого поета, історія, коли Тарас Григорович "розкрив очі" капітанові Герну на "амурні" справи його дружини з прапорщиком Ісаєвим. Зрештою це обернулося для Шевченка арештом і значно жорсткішими умовами солдатчини.

У романі "Шевченко між світами" С. Росовецький нібито вибором самого Шевченка цю історію інтерпретує посутньо інакше. Як і в "сучасній біографії" [див.: 6, с. 239–241], у романі його автор мотивує цей Шевченків учинок тим, що, мовляв, сам Шевченко симпатизував "гарненькому" прапорщикові Ісаєву, приревнувавши останнього до розпутної дружини Карла Герна. Натяк більш ніж прозорий. Правда, і в "сучасній біографії", і в романі таке почуття нібито Шевченкової "закоханості" в Ісаєва їх автор називає "платонічним" і суто "естетичним", "усього лише захопленням рідною, українською вродою юнака" [7, с. 120], тобто Ісаєва, який був родом із Полтавщини. Аргументом на користь такої своєї версії С. Росовецький виставив портрет Ісаєва, написаний Шевченком ніби аж надто натхненно. До того ж С. Росовецький у цьому контексті пише, що "Поет ніколи в житті не був моралістом і в тверезому вигляді утримував при собі негативні думки про інших людей. Він не раз закохувався в заміжніх жінок, аж ніяк не переймаючись сумнівами про своє право на таке почуття" [6, с. 240]. Цитована достатньо категорична характеристика Шевченка – із "сучасної біографії", і вона вочевидь надто суб'єктивована, бо і в різних документальних джерелах, й у творах шевченкіани, та і в Шевченкових творах передовсім можна знайти інформацію, яка спростовує цитоване судження С. Росовецького. У романі ж письменник і далі інтерпретує діяння "інакшого" Шевченка суголосно до цитованих вище суб'єктивних авторських

характеристик. Тут штабс-капітан Герн якось збайдужіло реагує на Шевченкове викриття зради його дружини, висловлює поетові власну "філософію" в "жіночому" питанні, а сам романний Шевченко стає коханцем Софії Герн.

Узагалі слід відзначити доволі виразний любовний, а часом і любовно-еротичний, дискурс у романі, зокрема й не без критицизму щодо Шевченка. Згадані вище картини з Мариною-Мареною, з жінкою-упирицею, опис поетового сну з "божевіллям плоті", коли нібито романний Шевченко, а ми ж розуміємо, що С. Росовецький, тлумачить не надто відомий поетів автопортрет, де напівоголений Шевченко простує берегом Аральського моря ("андрогін, наполовину мужик, наполовину жінка?" [7, с. 125]), домислена історія Забаржади… Пам'ятаємо, що, за ідеєю роману, подорожуючи в минуле, вже майже потойбічний Шевченко мав хоча б щось виправити зі свого реального життя, аби з меншою "вагою гріхів" підійти до Страшного Суду. Щодо взаємин із жінками, то святий Димитрій, висловивши Тарасію власну "теорію питання", прямо його застеріг перед подорожами: "Доки ти тут, забудь краще про всіляких Амальок і Марин. І упаси тебе боже повертатися саме до того, щоб продовжити з ними свої негожі витівки!..." [7, с. 73]. Судячи за сюжетними перипетіями романних вояжів у минуле, романний же Шевченко не надто дослухався до застережень святого, тобто не вважав за доцільне чи можливе шукати тут "спасіння", що теж, певно, може характеризувати героя. Що ж до реалізації інтимно-любовного дискурсу, то роман "Шевченко між світами" немалою мірою суголосний тенденціям новітньої літературної шевченкіани, скажімо, названим вище романам В. Кепича, З. Легкого, Г. Тарасюк, А. Цвід та ін.

Майже весь розділ роману, тобто "подорож друга", є видимо нафантазований, і в семантиці цієї фантазійності виразно проглядається спроба реалізації згаданого вище "бузинового" міфу про те, що якби Шевченко в солдатчині сумлінно "тягнув лямку", то… Тож у цій подорожі в минуле Шевченко береться "тягнути лямку". За сюжетом, його знову викликає на розмову генерал Перовський, призначений генерал-губернатором в Оренбург, і наказує виконувати завдання таємної служби під

орудою того ж штабс-капітана Герна, котрий виявляється законспірованим начальником "таємної служби" [7, с. 167]. Тарас сумлінно береться за обов'язки. Підрозділи 8–10-й у романі є таким собі детективом із численними пригодницькими елементами, воєнними сутичками, вистежуванням лазутчиків, таємними документами, любовними пригодами. Практично все тут, повторимось, вимислене за винятком хіба деяких персоналій із реального життя.

Достатньо показова історія з татаркою Забаржадою. Про таку знайому Шевченка збереглася дуже скупа звістка зі спогадів Ф. Лазаревського "Т. Г. Шевченко в Оренбурзі": офіцери тамтешнього гарнізону інколи влаштовували вечірки, а також "зрідка влаштовувалися вечори з дамами, причому незмінною Тарасовою подругою була незвичайної краси татарка Забаржада" [10, с. 180]. І все. Тож авторам життєписних творів про Шевченка доводилося займатися домисловами операціями [див.: 4]. Природно, до таких операцій, але з ухилом у пригодництво, вдався і С. Росовецький. Забаржада тут – коханка Шевченка, але разом із тим – повія, "пропаща" жінка, тілом якої торгує її ж чоловік Хакім. За загадкових обставин вона гине, як виявилось, від руки свого ж чоловіка-звідника, а Шевченко бере участь у розслідуванні злочину.

Надалі Шевченко, вже унтер-офіцер з особливих доручень, бере участь у боях із місцевими "тубільцями", в їх упокоренні царськими військами (гримаса фантазійної долі як для автора поеми "Кавказ"), дослужується до підпоручика… За сюжетом, Тарасові подобається його новий статус, його ж відображення в дзеркалі: "Еполети на хвацько скроєному парадному мундирі, залишки волосся модно причесані, закручені догори офіцерські вуса нафабрені. Усе на місці…" [7, с. 237–238]. Головне ж у тому, що в романі показано хай і нафантазоване, але посутнє переродження Шевченка: "він звик до військової служби", "він шкодує, що давно не вибирався в похід", "українських віршів не написав жодного за всі роки другої подорожі в часі, та й російською мовою теж. Позабула про нього Муза, хоч плач" [7, с. 238]. Навіть панегірик Перовському йому не вдавався…

Фінал цієї "подорожі" концептуально важливий і цікавий, але повернемось до нього дещо нижче, після "другої паузи" і "третьої подорожі", на яку в потойбічного Шевченка лишалося "майже тринадцять років" [7, с. 240] із наданих 18-ти.

Вибираючи "маршрут" і "напрямки діяльності" в останньому наданому вояжі, романний Шевченко майже не вагався, опинився в післязасланчому Петербурзі з твердим наміром подивувати всю імперію видатними прозовими творами, романами, які б визначали нові тенденції всієї російський художньої белетристики. Власне, і назва третього розділу "За загальнуруською славою і за великими грошима". Назва, скажемо, не без певної дольки провокативності й у сенсі надмірної Шевченкової амбітності, і в сенсі "великих грошей", але менше з тим.

Третя нафантазована подорож у романі майже всуціль літературна, переважний наратор у ній – Шевченко, хоч інколи "беруть слово" компетентний у всьому оповідач або й сам С. Росовецький, у кожному варіанті демонструючи справді глибоку обізнаність із особливостями тогочасних літературних тенденцій в імперії та в закордонні, в столиці й навколо неї. Просто необхідно відзначити і відчутний іронічний або шаржований тон розмислів нараторів у судженнях-роздумах про домінантних осіб у російській літературі середини XIX століття і деяких їхніх "модних" творів, як-от, скажімо, романи Фадея Булгаріна, які популярністю й великою тиражністю задавали тон.

"Інакший" Шевченко, осмисливши суперечливі судження (Куліша, Аксакова та ін.) про його російськомовні повісті, задумує протягом свого третього вояжу в минуле здійснити амбітний план – написати іще популярніший, ніж у Булгаріна, роман російською мовою і стати законодавцем усеросійської літературної моди. У романі С. Росовецького виписані доволі розлогі Шевченкові розмисли щодо семантики і структури задуманого сенсаційного роману, й саме тут найчутніша іронічна нотка, як і в описі діалогів Тараса Григоровича з редактором "Современника" поетом Миколою Некрасовим, показаним тут вельми непривабливо. "Не наслідувати застарілому Стернові, складаючи промови до читача на пів сторінки. Та я із задоволенням, їй-богу. Мені, панове, таке розмазування каші по

тарілці й самому не по душі. Говорите, обридла вам прекрасна природою Малоросія, її чорноброві та палкі дівчата, її тупуваті парубки <…>? Ну і гаразд. <…> По-вашому, читач Російської імперії бажає не повісті, а романи? Йому, що животіє в Сизрані або Весьєгонську, приємно знаходити в романі персонажів, подібних до нього самого, до сусідки-красуні і до ненависного начальника? Любить він, коли дія відбувається в Пітері або в Москві-матушці? Бажає, щоб пригод було якомога більше, а міркувань якомога менше? Та будь-ласка, дружечку. Хочеш почитати про любов із відхиленням, про кохання заборонене, хочеш пристойної зовні полунички? Щоб описи любовних стосунків не закінчувалася поцілунками, а тільки починалися? На, жери, собако! Тільки допоможи мені швидше заробити грошей" [7, с. 248–249].

Романний Шевченко теж не без долі викличної іронії продумує колізії твору, обирає відповідну до колізій назву – "Невдачливий щасливець", авторський псевдонім – Григорій Кириловський, нібито ж публікує роман у "Современнике" і має гучний успіх, котрий надихає прозаїка на новий екзотичний твір – "Пригоди скелета" і т. д. Але і в цій подорожі в часі, як і в попередній, Шевченко зрештою теж відчуває стан внутрішнього роздвоєння, певного відступництва від самого себе "історичного". Так, скажімо, дивлячись на своє "офіцерське" відображення в дзеркалі, романний герой "Набрав уже слини, щоб плюнути в пику старуватому, але франтуватому підпоручикові, проте опам'ятався. Адже винен не чепуристий офіцер у дзеркалі, а саме він, Тарас, власник і повелитель своєї неповторної особи, унікально багатої на таланти і здатної на дивні подвиги духу. Він помилився, вибираючи поворотний пункт у цій подорожі в часі, не спромігся вчасно загальмувати на шляху даремного і навіть згубного перетворення на тупого російського армійського офіцерика" [7, с. 238–239]. Схожі внутрішні розмисли про те, що він "розділилася на дві іпостасі", оволодівають Шевченком і після третьої, "літературної", подорожі [див.: 7, с. 288–289].

Певно, в цих висновкових "прозріннях" романного Шевченка й міститься квінтесенція створеного С. Росовецьким образу

Тараса Григоровича: мовляв, спроби "інакше", якось приємніше чи спокійніше, прожити своє життя. призводять до певної деградації, до роздвоєння душі і "митарства" із самим собою. Цілком імовірно, що саме такими резюмуваннями прозаїк "подратувавши" трохи читачів образом "інакшого" Шевченка, водночас полемізував і з цитованими вище "міфами" сумнозвісного О. Бузини: мовляв, Тарас Григорович не міг прожити свій реальний вік інакше. Зрештою, і на найвищому Суді, перед яким постав романний герой, він чує: "Я не засуджую тебе, адже для істинної справи своєї ти встиг усе потрібне вчинити в справжньому твоєму земному житті. І мене ти жодного разу не образив, вільнодумцю. А ось із матір'ю моєю Марією тобі, я вважаю, непогано було б порозумітися" [7, с. 316]. Утім, і тут Шевченко почув слова злагоди: «Тобі не треба нічого пояснювати. Я не ображена за твою "Марію"» [7, с. 316].

Справді, складний і доволі особливий роман написав С. Росовецький, передовсім особливий у контексті всієї шевченкіани, зокрема романної. Цілою низкою епізодів, передовсім нафантазованих, домислених, письменник зачепив доволі дражливі теми, і цей роман, як і "сучасна біографія" С. Росовецького, матиме дискусійні судження, скажімо й через те, що прозаїк аж надто вільно повівся із творенням цілої низки персонажів або ряду подій Шевченкового життя. Роман доволі щедро пройнятий любовною чи й любовно-еротичною семантикою, звісно ж, домисленою, зокрема й у творенні образу головного героя. Певна річ, жанроозначення "фантастичний" може виконати місію такого собі громовідводу, але чи в усіх домислених епізодах роману? Утім, як відомо, письменник має право на свою версію сюжету, колізій, образів…

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акіншина І. М. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80–90-х років ХХ століття: автореф. дис. …канд. філол. наук. 10.01.01. Дніпропетровськ, 2005. 19 с.

2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ "Академія", 2007. 608 с.

3. Поліщук В. Т. Музи Тараса Шевченка. Інтимно-любовні дискурси української літературної шевченкіани: монографія. К.: Вид-во Ліра-К, 2023. 338 с.

4. Поліщук В. Тарас Шевченко і татарка Забаржада: творчі інтерпретації взаємин (за творами літературної шевченкіани). *Проблеми гуманітарних наук:* збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія "Філологія". Вип. 50. Дрогобич, 2022. С. 125–134.

5. Росовецький С. Стилем екскурсовода – про популярну біографію Шевченка. *"Слово Просвіти"*. 2021. 22–28 квіт. С. 10.

6. Росовецький С. Шевченко. Сучасна біографія. К.: ДУХ і ЛІТЕРА, 2020. 472 с.

7. Росовецький С. Шевченко між світами. Біографо-фантастичний роман. К.: ДУХ і ЛІТЕРА, 2022. 328 с.

8. Савенко І. Л. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку: автореф. дис. …канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2006. 19 с.

9. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1962. 396 с.

10. Спогади про Тараса Шевченка / Упоряд. В.С. Бородіна і М.М. Павлюка. К.: Дніпро, 1982. 547 с.

11. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5: Пе – С. НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. К., 2015. 1040 с.

REFERENCES

1. Akinshyna I. M. Zhanrovo-stylovi osoblyvosti khudozhno-biohrafichnoi prozy 80–90-kh rokiv KhKh stolittia: avtoref. dys. …kand. filol. nauk. 10.01.01. Dnipropetrovsk, 2005. 19 s.

2. Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh. T. 1 / Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. K.: VTs "Akademiia", 2007. 608 s.

3. Polishchuk V. T. Muzy Tarasa Shevchenka. Intymno-liubovni dyskursy ukrainskoi literaturnoi shevchenkiany: monohrafiia. K.: Vyd-vo Lira-K, 2023. 338 s.

4. Polishchuk V. Taras Shevchenko i tatarka Zabarzhada: tvorchi interpretatsii vzaiemyn (za tvoramy literaturnoi shevchenkiany). *Problemy humanitarnykh nauk:* zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriia "Filolohiia". Vyp. 50. Drohobych, 2022. S. 125–134.

5. Rosovetskyi S. Stylem ekskursovoda – pro populiarnu biohrafiiu Shevchenka. "*Slovo Prosvity"*. 2021. 22–28 kvit. S. 10.

6. Rosovetskyi S. Shevchenko. Suchasna biohrafiia. K.: DUKh i LITERA, 2020. 472 s.

7. Rosovetskyi S. Shevchenko mizh svitamy. Biohrafo-fantastychnyi roman. K.: DUKh i LITERA, 2022. 328 s. U teksti, tsytuiuchy tse vydannia stavymo storinku.

8. Savenko I. L. Zhanrovo-stylovi osoblyvosti biohrafichnoho romanu-poshuku: avtoref. dys. …kand. filol. nauk: 10.01.06. Ternopil, 2006. 19 s.

9. Syrotiuk M. Ukrainskyi radianskyi istorychnyi roman. K.: Vydavnytstvo Akademii nauk Ukrainskoi RSR, 1962. 396 s.

10. Spohady pro Tarasa Shevchenka / Uporiad. V. S. Borodina i M. M. Pavliuka. K.: Dnipro, 1982. 547 s.

11. Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 5: Pe–S. NAN Ukrainy, Instytut literatury im. T.H. Shevchenka; redkol.: M.H. Zhulynskyi (holova) [ta in.]. K., 2015. 1040 s.

Стаття надійшла до редакції 20.04.23

V. T. Polishchuk, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-9090-8324
e-mail: kaflit@ukr.net
Cherkasy Bohdan Khmelnytsky National University, Cherkasy

SPECIAL NOVEL ABOUT TARAS SHEVCHENKO
("Shevchenko between the worlds" by Stanislav Rosovetsky)

The article analyzes the mentioned novel by the famous scientist and writer Stanislav Rosovetsky as a self-sufficient work, as well as in certain typological comparisons of the work with the studio of "Taras Shevchenko. Modern biography" of the same author, and in the context of Shevchenko's life-writing biography, primarily the novels of the last twenty years (the works of Volodymyr Kepych, Zinovii Legky, Konstantyn Tur-Konovalov and Denys Zamrii, Halyna Tarasiuk, Antoniia Tsvid, Oleksandr Denysenko, etc.). The article focuses on the truly original genre solutions of the novelist, which, in their turn, had a direct impact on the organization of the chronotope of the work, on the active use of imaginary and fictional (the same fantastic and mystical) operations, on the originality of the use of documentary as specific features of artistic and biographical literature. It is noted that the analyzed work has sufficiently expressive features of an intellectual novel, primarily due to the versatile erudition of the author. The unique "fantasy" structure of the novel is analyzed, the three main parts of which – three "journeys to the past" of the novel Shevchenko - are defined as alternatives to the real stories of the poet's life, designed, according to the author's version, to "ease" his fate at the Last Judgment. It is noted that, for all the fantasized conventionality of plot collisions, certain episodes of the novel are quite controversial, debatable, or even provocative, particularly written in the "second journey". First, this concerns the author's interpretations of the well-known story of Shevchenko's relationship with the Hern family and Ensign Isaiev, Taras's interpretation of his own self-portrait "in a dream", in which he is walking along the shore of the Aral Sea, almost naked, showing the poet – the author of the poem "Kavkaz" (!) – willing conqueror of the native population in the Asian steppes. The present "otherness" of novel images of several famous historical figures (Chestakhivskyi, Nekrasov, etc.), an expressive intimate love discourse, as well as balanced artistic summaries regarding the image of Shevchenko, despite the alternative stories created in the novel, are noted.

Keywords: *Shevchenkoana, novel, genre, fantasy, mysticism, chronotope, conjectures, plot collisions, image creation, contexts.*

УДК 821.161.2+82.09/82-1
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).258-276

І. Л. Приліпко, д-р філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-8743-7851
e-mail: iprylipko@ukr.net
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ

ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ КРИТИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОМЕЛЯНА ОГОНОВСЬКОГО

Висвітлено особливості інтерпретації творів Т. Шевченка у праці "Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка" одного з перших галицьких шевченкознавців – О. Огоновського. Простежено міркування О. Огоновського щодо жанрової природи, образної системи, зображально-виражальних засобів, мотивів творів, стильової манери Т. Шевченка. Констатовано, що критично-естетичний підхід автора вирізняється деяким схематизмом та суб'єктивністю суджень. Попри це, студія О. Огоновського, поряд із працями Є. Згарського, О. Партицького, В. Барвінського, Д. Танячкевича та ін., стала важливою складовою процесу формування шевченкознавства на західноукраїнських теренах.

Ключові слова: *критична рецепція, естетика, поезія, поема, жанр, образ, мотив.*

З-поміж праць Омеляна Михайловича Огоновського (1833–1894) – літературознавця, мовознавця, фольклориста, письменника – значне місце належить студіям творчості Тараса Шевченка. Як й інші західноукраїнські громадсько-культурні діячі середини й другої половини XIX ст. (Володимир Барвінський, Євгеній Згарський, Омелян Партицький, Анатоль Вахнянин, Данило Танячкевич та ін.), О. Огоновський значно сприяв популяризації поезії Т. Шевченка, донесенню до тогочасного читача розуміння ідейно-естетичного значення творчості поета. Як завідувач кафедри української словесності у Львівському університеті (впродовж 1867–1894 рр.), член-засновник "Народної Ради", "Просвіти", багатолітній керівник філологічної секції Наукового товариства імені Шевченка О. Огоновський поєднував популяризацію творчості поета з її науковим вивченням. Окрім того, він був головним редактором і головою комітету з видання

творів Т. Шевченка. "Кобзар" у 2-х томах під редакцією О. Огоновського вийшов у 1892–1893 рр. [див.: 7, с. 668] (проте Іван Франко дав негативну оцінку цього видання, вказавши зокрема на такі його недоліки: "Видавець зовсім лишив набоці варіанти Шевченкового тексту. Його видання багате помилками щодо поділу віршів, навіть щодо читання самого тексту..." [17, с. 373]).

Вивчаючи та інтерпретуючи доробок Т. Шевченка, О. Огоновський поєднував практичні й теоретичні підходи: з одного боку, як університетський викладач він розробляв курс про творчість поета, з іншого боку, як історик літератури й науковець писав історико-літературні й теоретичні розвідки з шевченкознавства. Врешті всі напрацювання лягли в основу розділу про Т. Шевченка у 2-й частині (1889) "Історії літератури руської" (у 4-х частинах і 6-ти томах виходила накладом Наукового товариства імені Шевченка у 1886–1894 рр.). "Історія літератури руської" – масштабна і як для того часу фундаментальна праця, проте жанрово-видова система подачі матеріалу була розкритикована І. Франком й названа "неісторичною", "механічною" [16, с. 334–335]; на невмотивованість розподілу матеріалу в праці вказував й Леонід Білецький [1, с. 63–65]. Авторству О. Огоновського також належить науково-популярний нарис "Житє Тараса Шевченка: Читанка для селян і міщан" (1876), дослідження «"Гайдамаки". Поема Тараса Шевченка. Студіум» (1879).

Свого часу огляд діяльності О. Огоновського зробив І. Франко, досить критично оцінивши його аналітичні підходи, зокрема й до трактування творів Т. Шевченка [17]. Деякі особливості шевченкознавчих студій О. Огоновського висвітлювали Ілля Кокорудз [5] та Леонід Білецький [1]. Так, Л. Білецький окреслив критерії, якими керувався критик, аналізуючи поему "Неофіти" [1, с. 36–37]. У радянський період шевченкознавчий доробок дослідника не був об'єктивно й системно розглянутий, оцінювався, як і праці інших західноукраїнських літературознавців, переважно негативно [19, с. 51–53] або досить однобічно й категорично (наприклад, Юрій Івакін студію "Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса

Шевченка" відніс до праць, які «являють собою переказ змісту з досить примітивною його інтерпретацією та побіжними "естетичними" оцінками того чи іншого місця твору» [3, с. 386]). Окремі аспекти праць О. Огоновського про Т. Шевченка висвітлювали сучасні дослідники Володимир Качкан [4] та Володимир Микитюк [6; 7]. Водночас шевченкознавчий доробок науковця потребує ширшого розгляду й глибшого вивчення. Це стосується зокрема його праці "Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка". Розгляд її змісту й структури, аналіз основних ідей, висвітлення особливостей інтерпретаційних підходів О. Огоновського є метою цієї статті.

У студії "Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка", яка частинами друкувалася на сторінках львівського часопису "Правда" в 1872–1873 рр., О. Огоновський розглянув твори Т. Шевченка "До Основ'яненка", "І мертвим, і живим, і ненарожденним…", "Неофіти", "Тополя". В авторській примітці до початкової частини своєї праці, присвяченої аналізу поезії "До Основ'яненка", критик робить поклик на 1-й том і сторінки, де розміщена ця поезія "в виданю Львівскім, з 1867 року" [8, с. 431], з чого можна зробити висновок, що він послуговувався виданням поезій Т. Шевченка, що вийшло у Львові в 1867 р. у двох томах коштом Корнила Сушкевича. Аналіз поетичних творів у праці вирізняється детальним висвітленням їх змістових, жанрових, композиційних, образних особливостей зі вказівкою тих аспектів, які О. Огоновський вважав досконалими або ж слабкими. Водночас його аналітичний підхід прикметний надмірною докладністю у відтворенні змісту творів, розлогими поясненнями та переказами окремих фрагментів. Таку особливість І. Кокорудз виправдовував тим, що автор прагнув кожну поезію "в дрібницях зробити кождому ясною і зрозумілою" [5, с. 28]. О. Огоновський не уникнув суб'єктивізму в окремих судженнях, необґрунтованості деяких критичних оцінок, що було пов'язано з обмеженням дослідницького бачення естетичними критеріями, схоластичністю і схематичністю. Такий підхід зазнав критики з боку І. Франка, який зокрема писав, що естетика О. Огоновського «полягає в тім, що він розбираний твір відривав від живої дійсності, від тих обставин, серед яких

і для яких він був писаний, а головне зусилля своє, як колись Лінней в ботаніці, звертав на те, щоби в самім творі найти які-небудь хоч би й зовсім случайні прикмети або й натяки, по котрим би міг його "класифікувати", т[о] є[сть] вперти в одну або другу з тих схоластичних шухлядок, по яким колись порядковано твори поетичні в шкільних читанках» [17, с. 372].

Розглядаючи поезію "До Основ'яненка", О. Огоновський означує роль Григорія Квітки-Основ'яненка і Т. Шевченка у розвитку української літератури: "Квітка і Шевченко – то два імена народні, с котрими доля нашої літератури в'яжеться. Вони оба суть неначе стовпи, красуючі ся в святині просвіти народної"[1] [8, с. 431]. Значну увагу автор приділяє з'ясуванню особливостей взаємин обох письменників, виявляючи при цьому добру обізнаність із біографічними фактами, листуванням (зокрема, він робить поклики на епістолярію, опубліковану в "Основі" 1861 р., № 7).

Як відомо, поезію "До Основ'яненка" Т. Шевченко написав 1839 р. (жовтень – грудень) в Санкт-Петербурзі. Саме перебуванням за межами батьківщини О. Огоновський пояснює її зміст: "В чужині поет тужив все за Україною, тужив за степами, за Дніпром. Там не міг позабути про Січ, про могили, про славу козацьку. Всі тоті образи стояли все живо перед його душею…" [8, с. 433]. Переказом і цитуванням О. Огоновський докладно висвітлює зміст поезії. Окремі місця наштовхують автора на проведення паралелей з іншими творами Т. Шевченка, зокрема з такими, як "Гайдамаки", "Розрита могила", "Іван Підкова", "Мені однаково, чи буду...", "Сон (Гори мої високії...)", які він розлого цитує.

Подекуди О. Огоновський висловлює цікаві припущення, наприклад, що слова "пропав і той, / Хто всім верховодив", стосуються Богдана Хмельницького [8, с. 435], або що зверненням до Г. Квітки-Основ'яненка Т. Шевченко «відступає авторові "Марусі" в поетичнім світі місце перед собою» [8, с. 440]. Водночас деякі критичні зауваження О. Огоновського видаються досить суб'єктивними. Наприклад, він зазначає: "...гадки висказані могилами вправді гарні, але відай не подумав поет про се, що

[1] Цитати з аналізованої праці О. Огоновського наближаю до сучасних правописних норм, зберігаючи окремі мовні особливості оригіналу.

сумні свідки давньої бувальщини таким способом говорити не можуть" [8, с. 436], проте не вмотивовує переконливо таке своє твердження, натомість вдається до цитування рядків з "Івана Підкови" та "Гайдамак", де згадано про могили.

Безсмертними вважає О. Огоновський слова: "Наша дума, наша пісня / Не вмре не загине", а у заключних рядках поезії – "Нехай ще раз усміхнеться / Серце на чужині, / Поки ляже в чужу землю / В чужій домовині" – бачить пророчий пафос поета.

Аналізуючи послання "І мертвим, і живим, і ненарожденним...", О. Огоновський відзначає його ключові мотиви: патріотизм, братолюбство, засудження зрадництва, розбрату, безпам'ятства. Автор пише про місію, яку відчував поет перед своєю батьківщиною: "…при тім страшнім розстроєнню життя морального мусив виступити перед зноровленим товариством якийсь муж з духом віщим, – апостол правди і науки. І забрався Шевченко до діла великого: бажав бо зелектризовати всяке козацтво – панів і мужиків – в їх зруйнованій і заков'язлій жизні, щоб відтак просіяв опять світ ясний, невечірній" [9, с. 26]. Для такої мети, підкреслює О. Огоновський, поет вдало обрав форму послання, адже твором "дидактичним хотів земляків поучити і щирою наукою вирятувати" [9, с. 26]. Водночас, на переконання автора, це послання є не лише дидактичним твором, а за своєю силою й пафосом наближається до заповіту: "...поет в тенденційнім сім письмі з огненним словом до земляків звертається і не наблюдає того супокою, який появляється в поезії дидактичній. ...посланіє Шевченкове взноситься понад щоденну дидактику, бо представляється нам у словах таких, які хіба лише один раз на кілька віків виголошуються пророками народними. <…> В сему посланію висказав отже поет так високі і гарні гадки, що воно може називатись його заповітом, списаним для всеї будущої жизні нашого народу" [9, с. 26]. Детальне відтворення змісту твору з цитуванням відповідних фрагментів супроводжується апелюванням до читацької уваги (з цією метою автор використовує риторичні запитання й оклики).

Питаннями, зверненими до авдиторії сучасних та майбутніх реципієнтів, Т. Шевченко, на переконання О. Огоновського, "хоче землякам морально недужим радикальний подати лік" [9, с. 33].

Зазначаючи про особливості зображених панів-зрадників, автор пише, що "поет огидні норови лукавих панів в образах страшних не раз представив" [9, с. 29] й називає такі твори, як "Княжна", "Марина", "Варнак", "Мати-покритка" (очевидно, йдеться про "Наймичку"). Проте такі паралелі видаються не зовсім умотивованими, адже у посланні "І мертвим, і живим, і ненарожденним..." наголошується не на причетності панів до трагічних доль жінок, а на їхній зраді свого народу, своєї країни, на проблемі історичного безпам'ятства. Не вмотивованою є й теза О. Огоновського про те, що "поет, не учившися замолоду нічого систематично, тоді виражається неясно, коли висшою якоюсь наукою хоче пописатись. От і тут згадує про гармонію, силу і музику. Се справді нісенітниця!" [9, с. 32]. Очевидно, такі міркування були викликані рядками, у яких Т. Шевченко викриває своїх зрадливих, зарозумілих та засліплених земляків: «А ґвалту! а крику! / "І гармонія, і сила, / Музика та й годі…"» [18, с. 351].

На думку автора, у зображенні панства над Т. Шевченком тяжів особистий досвід, що зумовлювало і специфіку відтворення та риторичний пафос: чергування пристрасного викривального наративу, гнівних інвектив зі спокійними й розважливими тезами дидактичного характеру та іронічними й саркастичними зауваженнями: "Поет дізнавшись в життю своєму від панів багато лиха, заворушився і закипів жаром огненним, коли тільки про них став згадувати: тоді тратив рівновагу в настрою душевнім та й писав і таке, що зовсім не було естетичним" [9, с. 29]. До "неестетичного" О. Огоновський відносить "страшне проклятство": "Ох, якби то сталось, щоб ви не вертались, / Щоб і здихали, де ви поросли!" [9, с. 29]. Проте автор визнає, що все у творі спрямовано на переконання тих, до кого звертається Т. Шевченко, тому за звинуваченнями й "проклятствами" лунають заклики схаменутися й переконання в тому, що справедливий суд настане: "Поет висказав досі в посланію своїм не одну гірку правду, щоб тілько до патріотизму загріти лукавих панів. Але патріотизм без братолюбія є лише пустою фразою" [9, с. 37]. Свої міркування О. Огоновський підкріплює розлогим цитуванням аналізованого твору, проведенням паралелей з іншими творами, зокрема "Гайдамаками", "Неофітами".

У розділі "Погляд на важнійші думки Шевченкові (відчит проф. Омел. Огоновського в XII роковини смерти Т. Шевченка)" автор акцентує на значенні творчості поета: "Наш Тарас не був отже такий поет, котрий би співав тільки про любов або представляв гарниї образи природи: він пробудив нас із вікового сну до нового житя, а виступаючи против деспотів і лукавих панів, учив сміло, що і плебейский народ має свої поконвічні права, котрих безкарно нікому зневажати не вільно" [10, с. 115]. Своїми творами Т. Шевченко, на переконання О. Огоновського, увів наш народ у контекст загальнослов'янського процесу національного відродження: "Сей великий поет виголосив отже свої поеми, послання, пісні і думки саме тоді, коли майже всі слов'яни живим патріотизмом переймились, та лише одні русини по довговічнім сні ідеєю народности оживитись не могли" [10, с. 115]. Більше того, "Шевченко дав усім слов'янам примір гарячого патріотизму – рідкого прив'язання до своєї вітчини" [10, с. 121]. У найтяжчий час політичного, соціального, культурного занепаду народу "виступає з-під стріхи сільської поет, що родився кріпаком; смілою рукою ухопив він розбиту ліру народну, а зладивши її наново і настроївши новими струнами, заграв і заспівав так чудово і гарно, що віджила Україна-сирота у своїй безверхій хаті. <…> Поет народний обняв обов'язок цілого народу творити пісні незабутні, безсмертні і справився у сім своїм ділі так складно, що справді зелектризував усіх земляків, котрих серце для слова правди було ще приступним" [10, с. 115–116].

Талант Т. Шевченка, на переконання О. Огоновського, виявляється у здатності з однаковою майстерністю й переконливістю відтворювати як трагічні, так і щасливі, майже ідилічні картини народного життя. Зупиняється критик і на такій темі, як сприйняття творчості Т. Шевченка його сучасниками («Віщий поет співав своїм землякам, хоч многі з них йому відплатились невдякою, та й не сказали і спасибі за перві його поезії, за славного "Кобзаря"» [10, с. 120]) й цитує показові рядки з поезії "Хіба самому написать...". О. Огоновський зазначає про християнський сенс Шевченкової любові до батьківщини – така любов передбачає всепрощення: "Люблячи же з таким жаром

свою Україну, мусів поет тою своєю любов'ю обіймити також своїх ворогів, мусів їм від серця простити" [10, с. 122].

Аналізуючи поему "Неофіти", О. Огоновський пов'язує задум і появу твору з надією Т. Шевченка повернутися в Україну, з його мріями про волю: "...поет засидівся задовго у тюрмі сумної неволі, він бажав свободи; саме же тоді прошибла його душу гадка, що Христос людям свободу звістив. Не дивно отже, що Шевченко перенісся духом у первий вік християнства..." [11, с. 171].

Спираючись на листування Т. Шевченка, опубліковане в журналі "Основа" у 1861–1862 рр., автор висвітлює обставини написання твору ("Поет довершив свою працю відай аж в Нижнім Новгороді, де в повороті своєму на довший час був застряг. Тут повітав його між іншими земляками також 70-літній старець і сердешній його приятель Михайло Семенович Щепкін, артист драматичний з Москви. <…> Тому Щепкінові присвятив Тарас свою поему..." [11, с. 166]).

За слушним спостереженням Ю. Івакіна, О. Огоновський "один із перших – ще до Франка – звернув увагу на переважно ліричний, а не епічний, характер Шевченкового генія" [3, с. 386]. Оглядаючи жанрову специфіку "Неофітів", О. Огоновський називає твір політичною поемою [11, с. 167], головною ж ознакою поеми, на його переконання, має бути епічність ("Поет епічний взноситься поза обмежений круг душевного свого світа і представляє нам дії такі, котрі тикаються долі народу або взагалі долі людей" [11, с. 167]). Проте матеріал, що ліг в основу твору, на переконання О. Огоновського, був не зовсім придатний до епічного опрацювання: «...хоча предмет "Неофітів" вельми важний, треба таки признати, що він до обробленню епічному не зовсім придатний. Поминувши бо се, що політична поема не може називатись природною, належить з естетиками примітити, що дія поеми має бути минувшою, та й що поет неначе поза своїм твором стоїть...» [11, с. 167]. Далі проявляється власне критично-естетичний підхід О. Огоновського: «Коли отже із становиська естетики на "Неофітів" дивимося, то добачаємо в них тоту головну похибку, що в них ліричний елемент перемагає, що проте поет зі своїм суб'єктивним поглядом на світ усюди наперед виступає» [11, с. 168]. Немає у творі й "одного дійства" та одного

головного героя, як це властиво епопеї. Відтак, на переконання О. Огоновського, в "Неофітах" переважає суб'єктивне начало, домінує ліричний, а не епічний принцип: "...Шевченко майже всюди зі своїм суб'єктивним Я виступав, не зазнав він того вищого просторого світа, який епічному поетові представляється, і проте викривав лишень світ своєї душі. <…> Наконець замічаємо, що Шевченко і на волі не міг би статись великим епіком: в його бо огненній душі не могла розвинутись супокійна рефлексія, що об'єктивно на світ споглядає" [13, с. 227–228, 231]. На думку О. Огоновського, не можна цю поему назвати й народною, адже "поема перестає бути народною, наколи на всесвітній ідеї християнства щодо головної мислі основується" [11, с. 171]. Врешті, автор робить висновок: «"Неофітів" Шевченка назвали б ми радше політичною алегорією, аніж поемою» [13, с. 231]. Варто зауважити, що "Неофіти" мають всі ознаки поеми, що, водночас, не виключає розгортання в межах цього жанру політичної алегорії.

Окрім естетичних принципів, які були ключовими в оцінці творів, для О. Огоновського важливе значення мали і психологічні засади, на що звернув увагу Л. Білецький, зазначивши про увагу критика до проблеми впливу особистих рефлексій та емоцій поета на художній світ твору [1, с. 37]. О. Огоновський справді намагався вловити й відтворити весь спектр почуттів, які переживав Т. Шевченко, коли писав поему. Так, щодо емоційної складової прологу він зауважував: "Пишучи пролог поет не міг придушити в собі тої пристрасти, котра душу його без впину тривожила. Чорна задума, горість, розпука сердечна, що переходила у страшну крайність, бо в хулу на Бога, – се образ душевний поета-невольника. В кінці ж пролога лагодить він свою пристрасть і молиться праведній Матері святого Сина Божого, щоб не дала в недолі пропадать" [11, с. 168]. Отже, для критика є важливими настій, почуття, роздуми, якими жив Т. Шевченко, пишучи свій твір, адже це дозволяє глибше зрозуміти його зміст. На переконання О. Огоновського, під час написання митцем володіли емоції й почуття, яких він не стримував, а це, в свою чергу, позначилося на специфіці відтворення образів і загальному пафосі: "...поет майже кожний уступ зачав писати зі спокоєм

душевним. Але ледве взяв перо в руки, а вже збиралась в душі його мов громова хмара думок різнорідних. І стемнілось у душі поета, і зашуміло вихром страстей, і загриміло громом слів огненних, і от стали розвиватись перед душею поета образи різнобарвні, – образи тільки денекуди гарні і ясні, а по більшій части мрачні, чорні – страшні" [12, с. 199].

Досить вмотивованими є міркування О. Огоновського про образи поеми. На його переконання, "Неофіти" – твір про долю України, яка проте репрезентована не прямо, а опосередковано, через історичні події й образи часів поширення християнства: "Віщий поет пропадає у тюрмі, також його народ загибає в неволі, рівно як колись і неофіти в перших віках християнства бували мучені від могучих імператорів" [11, с. 167]. Такі паралелі давали привід радянським критикам твердити: "Весь зміст поеми він [О. Огоновський. – *І. П.*] перекручує, трактує у вузьконаціональному плані" [19, с. 53].

В образі Христа, який страждав і був розп'ятий, у поетовому питанні про сенс страждання ("Що Він зробив їм – той святий, / Той Назорей, той Син єдиний / Богом ізбранної Марії – / Що Він зробив їм?" [11, с. 169]) О. Огоновський вбачає намагання Т. Шевченка "порівняти безталанних синів України з невинно страдаючим Сином Божим! <…> Поет відповідає собі на своє питання, що Сина Божого люті фарисеї за таку саму вину катували, за яку могущі люди також Україну розпинали..." [11, с. 169, 170].

Особисте, емоційне несприйняття деспотів, непримиренність із тиранією виявилися, на переконання О. Огоновського, в образі Нерона. Оскільки ж поет "всяких деспотів вельми ненавидів, то в розстроєнню душевнім міг і таке написати, що ніколи не може зватись гарним і естетичним" [13, с. 227].

Розкриваючи єдність та алегоричність образів Алкіда та його матері, критик більшу значимість бачить в образі матері: "На перший бо погляд здається нам, що Алкид є головним богатирем поеми, однак же нещасна його мати заявляє більше самостійної діяльности, ніж її син, що більше страдально заховується. Справді трудно тутки матір відділити від сина, тому що мати представляє Україну-Русь, заким Алкид то син України-Руси, що в неволі загибає" [11, с. 168]. У такій конфігурації О. Огоновський

визнає деяку невідповідність жанровій матриці твору: "Але зі згляду на поему належало Алкида більш наперед висунути, а матір його поставити в перспективі образа" [11, с. 168]. Зазначаючи про майстерність творення образу Алкіда, О. Огоновський водночас шкодує, що він не знайшов у творі ширшого розгортання, як то належало б головному герою епічного полотна. Відчувається, що пишучи про Алкіда, критик керувався власними читацькими бажаннями, орієнтувався на свої схоластичні схеми: він хотів би (таку собі вибудував схему), щоб Алкід був головним героєм (за його баченням, це відповідало б епічному твору), проте при цьому не замислюється, чи прагнув того Т. Шевченко, яким насправді був авторський задум тощо. Показовими у цьому контексті є такі його міркування: "...Алкид замало самостійним являється. Чому ж не представив нам поет розмови поміж Алкидом та св. Петром, у котрій апостол правди звістив би неофітові свободу та братолюбіє? Алкид поступає за апостолом гей-би махинально і появляється опісля в неволі у Сіракузах – не лицем дійствуючим, але неначе статистом театральним. І опять усувається Алкид поза куліси театра жизні та виступає аж тоді, коли неофітів байдаком по Тибрі в Рим везуть. Поет називає тоді Алкида апостолом великого Христового слова (X, 29–30), та що ж? той апостол співає довгий псалом, – головний богатир не дійствує, але являється орудієм машинерії епічної і виспівує пісню церковну!.." [12, с. 198–199].

Дещо нелогічною і з погляду жанру, і в аспекті символізації видається О. Огоновському загибель Алкіда: "...питаємося ще, чому в нашій поемі репрезентант волі загибає? Лучше було б, наколи б Алкид пережив мучителя і живим приміром світу висказав, що проста правда сильнійша могущої брехні. <…> Признаємо, що Шевченко, обравши собі історію християнських неофітів основою своєї поеми, мусів бути консеквентним, і що його Алкид мусів бути замученим від Нерона, але ж політична сеся поема домагалась таки іншої розв'язки, і про те треба було оглянутись за якою іншою дією історичною" [13, с. 231]. Вбачаючи в Алкіді уособлення українців, а в його матері – України, О. Огоновський робить висновок, що у фіналі поеми "замотався він [Т. Шевченко. – *І. П.*] в наконечнім переведенні

алегорії, і утворив собі дивний світ, бо представив Україну без українців" [13, с. 231]. Протиріччям критик вважає і те, що Алкід і мати не одночасно прийняли слово Христа: "Алкид увірив у слова правди, син переймився словами братолюбія, а мати молиться все ще своїм пенатам, с. є. мати не вірить ще у слова правди. Як отже пояснити собі таку суперечність? Українець пізнав уже, що свобода і воля – то його євангеліє народне, а мати-Україна поклоняється все ще раболіпно давнім богам! Справді противорічиє!" [12, с. 199]. Подібні міркування О. Огоновського І. Франко назвав прикладом того, до чого може привести "тісне естетичне доктринерство": «Критик сам чув потроху, що не в ту вулицю зайшов, та се не похитнуло його віри в алегоричність "Неофітів", а він радше схилявся до того, щоб признати, що Шевченко зробив кепську алегорію, аніж признати, що він сам кепсько зрозумів його поему» [17, с. 372–373]. Суб'єктивність і довільність О. Огоновського в оцінці "Неофітів" відзначав і Л. Білецький: "Критик підійшов до неї як священик і вузький естетик, а не літературознавець у широкому розумінні цього слова" [1, с. 39].

Ще раніше, у 1868 р. Є. Згарський у своїй праці про "Неофітів"» визнавав головну роль у поемі саме матері [2, с. 261]. Цю ж думку підтримує й О. Огоновський, проте зазначає, що це шкодить епічному характеру твору й головним образом мав бути все ж Алкід, а постаті матері слід було б приділити менше уваги: "...мати непотрібно в поемі появляється. Правда, що елемент ліричний багато зискує тим, що нещасна мати мов ангел-хоронитель усе іде слідом за сином-неофітом, однак об'єктивне представлення епопеї домагається, щоб Алкид більш діяльно виступав, мати же хіба лише в епізодах появлялась" [12, с. 199]. Закидає поетові критик і те, що він після відтворення загибелі Алкіда "непотрібно з нещасною матір'ю в розмову вдається" [13, с. 229]. Таке зауваження сприймається як необґрунтоване, адже звертаючись до героїні, Т. Шевченко пояснює і мотивує її поведінку, увиразнює трагедію матері, яка нічого не могла вдіяти, щоб врятувати свого сина, переконливо передає її розпач і відчай.

Визнаючи, що зображені образи проєктуються на Україну та її реалії, О. Огоновський водночас зазначає, що не все відтворене

у творі можна співвідносити з Україною й у цьому вбачає недотримання поетом принципів епічного жанру ([12, с. 198]). Критик висловлює і зауваження щодо образу апостола Петра: "Чи ж годилося апостола Петра уводити поміж гетери.., що на ложах полягали і реготались? Вправді не мали б ми того чудового, чаруючого образа, наколи б Петро не був оргії поблагословив, але ж апостол правди міг би і на іншому чемнійшім місці зустрітись із Алкидом і йому слово нове благовістити. Поетові же, що засидівся у тюрмі, насувались відай не раз гарнії образи прелесті змислової, проте не здужав він повздержати свої думки у границях чемної подоби і відтак поставив апостола Петра проповідником слова Божого поміж розпусними римлянами і римлянками…" [12, с. 198].

З-поміж зображально-виражальних засобів у творі О. Огоновський вирізняє сатиру та іронію, які, на його думку, виявляються в рядках, в яких є "випадкові обмовки" про Росію та Сибір: "Поет, загибаючи в киргизьких степах, впадає в іронію та й мабуть забуває, що дія поеми відбувається в Італії. Проте каже, що мати шукаючи сина йде в Сибір, чи теє… у Скифію" [12, с. 199].

Важливо, що О. Огоновський у своєму розгляді поеми врахував працю Є. Згарського «"Неофіти" Тараса Шевченка» [про цю студію див. докладніше: 15], яка була опублікована у "Правді" 1868 р. в № 19–23 [2] і є першою літературно-критичною рецепцією "Неофітів". Праці обох авторів суголосні в багатьох аспектах. Зокрема, Є. Згарський назвав "Неофіти" політичною поемою "під історичною покривкою" [2, с. 234], такої ж думки щодо жанрової специфіки твору притримувався й О. Огоновський, хоча й висловлював сумніви щодо визначення твору саме як поема з огляду на домінування в ньому ліричного начала. Як і Є. Згарський, О. Огоновський вважає матір Алкіда втіленням України та головним образом твору. Солідаризується він із Є. Згарським і щодо майстерності відтворення у поемі пейзажу: «Подавши нам досі кілька образів огидної розпусти мерзенного старця-Риму, поет сам утомився духом і хотів оживитись віддихом матері-природи. Похваляємо отже сесю замітку Згарського: "З великим іскуством іде поет за правилами описової поезії. На залагодження зраженого серця читателів

розкриває кобзар чарівний образ потішительки матері-природи. До неї звертається, бо ніхто не влегчить так, як вона, велику страсть та й горе" (Прав. II. рочник, стор. 261)» [13, с. 230].

Крізь призму критично-естетичної оптики О. Огоновський, слідом за Є. Згарським, закидає Т. Шевченку вживання "неестетичної" лексики («...метнув і не одно слово, яке, з поглядом на віщого поета, не може зватися чемним і приличним. Тим-то і Згарський замічає (Прав. II, 271): "Не поетична сеся нагадка про маслак смердячий видається нам неначе охляпка на великім краснім образі цілої поеми"» [13, с. 230]), а також наявність епізодів, "котрі не зовсім естетично суть списані" [13, с. 231]. Ці й подібні тези дали підставу Ю. Івакіну зазначити, що О. Огоновський у своїх шевченкознавчих розвідках «виявляв себе як схоласт, що оцінював художність "Кобзаря" з позицій якоїсь нормативної естетики і поняття абстрактної краси» [3, с. 386].

Подекуди О. Огоновський вдається до полеміки з Є. Згарським, не погоджуючись з його окремими судженнями, наприклад: «Справді мусимо признати, що Шевченко писав той пролог у крайній горесті душевній. Проте не можемо погодитись із Згарським, котрий (Правда, II. рочн., стор. 235) таке пише: "Ні жовчею, ні местю не дише зболіле серце нашого віщого. Не зазиває він земляків своїх до кривавої помсти на розпинателях, а до непоколебимої віри в правду". Вже бо у прологу проклинає він страшно лютих розпинателів, опісля ж, в уступі XII, зазиває таки справді до мести кривавої (Порівн. XII, 50, 4–9)» [11, с. 170]. Проте і з самим О. Огоновським не можна погодитися, адже ні в пролозі, ні в розділі XII не звучать "страшні прокляття" та прямі заклики до кривавої помсти. Перебільшеними видаються й твердження критика про те, що поет непомірно виявляв свої емоції щодо деспота Нерона: "...годі затаїти, що поет у свому запалі надмірно унісся жаждою мести, та й Неронові-тиранові страшним словом погрозив" [13, с. 229].

Загалом, досить позитивним фактом було те, що в період формування і становлення шевченкознавства на Галичині з'явилося дві не значно віддалені одна від одної в часі та досить об'ємні розвідки про один і той же твір Т. Шевченка – поему "Неофіти". Якщо Є. Згарський основну увагу приділив огляду

мотивів, образів поеми, її ідейного змісту, то О. Огоновський – специфіці жанру, особливостям викладення, висловивши критичні зауваження щодо слабких, на його думку, аспектів твору.

Заключну частину своєї праці О. Огоновський присвятив розгляду поеми "Тополя". Критик справедливо вважає твір баладою («"Тополю" Шевченкову вважаємо неначе баладою, що основується на переказі сільського люду. У сій поезії появляється сердечна дума і туга про минувше щастя, про долю, що так скоро на сім світі запропастилась» [14, с. 456]), відзначає образотворчу майстерність поета, його вміння поетично візуалізувати одухотворену природу ("...поет уміє оживити і пустий степ, щоб погодити життя природи з жизнію чоловіка. ...неначе чуємо, як вітер по діброві виє а по полю гуляє, видимо тополю, як вітер її аж до землі нагинає, видимо поле широке та могили..." [14, с. 456–457]). Вказує О. Огоновський і на особливості форми твору («..."Тополя" Шевченкова також щодо форми симетрично і чудово-гарно є уложена» [14, с. 457]), простежуючи симетричність в образах та мотивах. Простоту, ясність викладення автор вважає ознакою майстерного стилю Т. Шевченка: «Коли ж на початок "Тополі" із становиська стилістичного споглянемо, то побачимо, що поет просто і без всякої чванливої окраси свої гадки висказує. <…> Не бачимо тутки жодної риторично-натягненої фігури, не замічаємо штучно-пов'язаної мови. Але натомість подивляємо гарні природні образи, які і простий люд легко стямити може...» [14, с. 458–459]. Докладними коментарями О. Огоновський перемежовує свій переказ розмови дівчини з ворожкою, звертаючи увагу на деталі, які видаються завуальованими, й таким чином спонукаючи читача поміркувати над ними разом, наприклад: "...сказала [ворожка. – *І. П.*] їй [дівчині. – *І. П.*], щоб відійшла і подивилась на торішню свою вроду. Сими то незрозумілими словами хотіла ворожка якусь тайну мудрість висказати. Відай хотіла звістити, щоб дівчина розпрощалась зо своєю вродою, та приготовилась до дивної метаморфози" [14, с. 462–463].

Отже, студія О. Огоновського "Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка" стала важливою складовою процесу формування шевченкознавства зокрема на західноукраїнських

теренах. Значення цієї праці полягає як у популяризації творчості поета, так і в аналітичному осмисленні його творів. Автор виявив обізнаність з листуванням Т. Шевченка, його біографією, контекстом появи того чи іншого твору. О. Огоновський докладно висвітлив жанрову природу, ідейну й образну системи аналізованих творів, висловив цікаві міркування щодо художньої манери поета. Водночас йому не вдалося уникнути суб'єктивізму і схематизму в аналізі, що зумовило схоластичність окремих міркувань і невмотивованість деяких тверджень. Подекуди О. Огоновський вдавався до занадто розлогого цитування, докладного переказування змісту, проте, з огляду на час та обставини написання праці, це не варто вважати значним недоліком, адже тогочасний реципієнт за студією "Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка" мав можливість скласти уявлення про творчість поета, що, водночас, було імпульсом для подальшого ознайомлення з його доробком.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький Л. Омелян Огоновський / Леонід Білецький / УВАН. Серія: Українські вчені. Ч. 2. Вінніпеґ, 1950. 68 с.

2. Згарський Є. "Неофіти" Тараса Шевченка критично пояснив и оцінив Євгений Згарський / Євгеній Згарський // Правда. 1868. № 19. С. 223–224; № 20. С. 234–236; № 21. С. 247–248; № 22. С. 259–261; № 23. С. 270–271.

3. Івакін Ю. Поетика Шевченка / Юрій Івакін // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми / АН УРСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. К.: Наукова думка, 1975. С. 383–427.

4. Качкан В. "Шлях до витиченої мети…" (сторінками писань Омеляна Огоновського) / Володимир Качкан // Качкан В. Українське народознавство в іменах: Навч. посіб. У 2 ч. Ч. 1. К.: Либідь, 1994. С. 59–68.

5. Кокорудз І. Професор д-р Омелян Огоновський. Огляд єго житя і наукової та літературної діяльности / Ілля Кокорудз / Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Т. 5. Л., 1895. 34 с.

6. Микитюк В. Літературна і наукова спадщина Омеляна Огоновського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Львів. держ. ун-т ім. І. Франка. Л., 1995. 26 с.

7. Микитюк В. Огоновський Омелян Михайлович / Володимир Микитюк // Шевченківська енциклопедія: В 6 т. Т. 4: М–Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. К., 2013. С. 667–669.

8. Огоновський О. Критично-естетичний погляд на декотрі поезиі Тараса Шевченка. До Основяненка / Омелян Огоновський // Правда. 1872. № 9. С. 431–441.

9. Огоновський О. Критично-естетичний погляд на декотрі поезиі Тараса Шевченка. I. И живим, и мертвим, и ненарожденним землякам моім в Украіні и не в Украіні моє дружнє посланиє / Омелян Огоновський // Правда. 1873. № 1. С. 24–38.

10. Огоновський О. Критично-естетичний погляд на декотрі поезиі Тараса Шевченка. II. Погляд на важнійші думки Шевченкові / Омелян Огоновський // Правда. 1873. № 3. С. 114–125.

11. Огоновський О. Критично-естетичний погляд на декотрі поезиі Тараса Шевченка. III. Неофіти / Омелян Огоновський // Правда. 1873. № 4. С. 166–172.

12. Огоновський О. Критично-естетичний погляд на декотрі поезиі Тараса Шевченка. III. Неофіти / Омелян Огоновський // Правда. 1873. № 5. С. 197–201.

13. Огоновський О. Критично-естетичний погляд на декотрі поезиі Тараса Шевченка. III. Неофіти / Омелян Огоновський // Правда. 1873. № 6. С. 227–232.

14. Огоновський О. Критично-естетичний погляд на декотрі поезиі Тараса Шевченка. IV. Тополя / Омелян Огоновський // Правда. 1873. № 13. С. 456–464.

15. Приліпко І. "Неофіти" Тараса Шевченка в критичній рецепції Євгена Згарського / Ірина Приліпко // Академічні студії. Серія "Гуманітарні науки". Вип. 1. 2022. С. 74–81.

16. Франко І. Історія літератури руської. Написав Омелян Огоновський, часть II, Львів, 1889 / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 27. К.: Наукова думка, 1980. С. 334–336.

17. Франко І. Професор Омелян Огоновський / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 43. К.: Наукова думка, 1986. С. 358–381.

18. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 1: Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко / редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. К.: Наукова думка, 2001. 784 с.

19. Шубравський В. Шевченко в критиці другої половини XIX століття / Василь Шубравський // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми / АН УРСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. К.: Наукова думка, 1975. С. 30–80.

REFERENCES

1. Biletskyi L. Omelian Ohonovskyi / Leonid Biletskyi / UVAN. Seriia: Ukrainski vcheni. Ch. 2. Vinnipeg, 1950. 68 s. (in Ukrainian)

2. Zharskyi Ye. "Neofity" Tarasa Shevchenka krytychno poiasnyv y otsinyv Yevhenyi Zharskyi / Yevhenii Zgharskyi // Pravda. 1868. № 19. S. 223–224; № 20. S. 234–236; № 21. S. 247–248; № 22. S. 259–261; № 23. S. 270–271. (in Ukrainian)

3. Ivakin Yu. Poetyka Shevchenka / Yurii Ivakin // Shevchenkoznavstvo. Pidsumky y problemy / AN URSR, Instytut literatury im. T. H. Shevchenka. Kyiv: Naukova dumka, 1975. S. 383–427. (in Ukrainian)

4. Kachkan V. "Shliakh do vytychenoi mety…" (storinkamy pysan Omeliana Ohonovskoho) / Volodymyr Kachkan // Kachkan V. Ukrainske narodoznavstvo v imenakh: Navch. posib. U 2 ch. Ch. 1. K.: Lybid, 1994. S. 59–68. (in Ukrainian)

5. Kokorudz I. Profesor d-r Omelian Ohonovskyi. Ohliad yeho zhytia i naukovoi ta literaturnoi diialnosty / Illia Kokorudz / Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka. T. 5. L., 1895. 34 s. (in Ukrainian)

6. Mykytiuk V. Literaturna i naukova spadshchyna Omeliana Ohonovskoho: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Lviv. derzh. un-t im. I. Franka. Lviv, 1995. 26 s. (in Ukrainian)

7. Mykytiuk V. Ohonovskyi Omelian Mykhailovych / Volodymyr Mykytiuk // Shevchenkivska entsyklopediia: V 6 t. T. 4: M–Pa / NAN Ukrainy, In-t l-ry im. T. H. Shevchenka; redkol.: M. H. Zhulynskyi (hol.) [ta in.]. K., 2013. S. 667–669. (in Ukrainian)

8. Ohonovskyi O. Krytychno-estetychnyi pohliad na dekotri poezyi Tarasa Shevchenka. Do Osnovianenka / Omelian Ohonovskyi // Pravda. 1872. № 9. S. 431–441. (in Ukrainian)

9. Ohonovskyi O. Krytychno-estetychnyi pohliad na dekotri poezyi Tarasa Shevchenka. I. Y zhyvym, y mertvym, y nenarozhdennym zemliakam moim v Ukraini y ne v Ukraini moie druzhnie poslanyie / Omelian Ohonovskyi // Pravda. 1873. № 1. S. 24–38. (in Ukrainian)

10. Ohonovskyi O. Krytychno-estetychnyi pohliad na dekotri poezyi Tarasa Shevchenka. II. Pohliad na vazhniishi dumky Shevchenkovi / Omelian Ohonovskyi // Pravda. 1873. № 3. S. 114–125. (in Ukrainian)

11. Ohonovskyi O. Krytychno-estetychnyi pohliad na dekotri poezyi Tarasa Shevchenka. III. Neofity / Omelian Ohonovskyi // Pravda. 1873. № 4. S. 166–172. (in Ukrainian)

12. Ohonovskyi O. Krytychno-estetychnyi pohliad na dekotri poezyi Tarasa Shevchenka. III. Neofity / Omelian Ohonovskyi // Pravda. 1873. № 5. S. 197–201. (in Ukrainian)

13. Ohonovskyi O. Krytychno-estetychnyi pohliad na dekotri poezyi Tarasa Shevchenka. III. Neofity / Omelian Ohonovskyi // Pravda. 1873. № 6. S. 227–232. (in Ukrainian)

14. Ohonovskyi O. Krytychno-estetychnyi pohliad na dekotri poezyi Tarasa Shevchenka. IV. Topolia / Omelian Ohonovskyi // Pravda. 1873. № 13. S. 456–464. (in Ukrainian)

15. Prylipko I. "Neofity" Tarasa Shevchenka v krytychnii retseptsii Yevhena Zharskoho / Iryna Prylipko // Akademichni studii. Seriia "Humanitarni nauky". Vyp. 1. 2022. S. 74–81. (in Ukrainian)

16. Franko I. Istoriia literatury ruskoi. Napysav Omelian Ohonovskyi, chast II, Lviv, 1889 / Ivan Franko // Franko I. Zibrannia tvoriv: U 50 t. T. 27. K.: Naukova dumka, 1980. S. 334–336. (in Ukrainian)

17. Franko I. Profesor Omelian Ohonovskyi / Ivan Franko // Franko I. Zibrannia tvoriv: U 50 t. T. 43. K.: Naukova dumka, 1986. S. 358–381. (in Ukrainian)

18. Shevchenko T. Povne zibrannia tvoriv: U 12 t. T. 1: Poeziia 1837–1847 / Taras Shevchenko / redkol. M. H. Zhulynskyi (holova) ta in. K.: Naukova dumka, 2001. 784 s. (in Ukrainian)

19. Shubravskyi V. Shevchenko v krytytsi druhoi polovyny XIX stolittia / Vasyl Shubravskyi // Shevchenkoznavstvo. Pidsumky y problemy / AN URSR, Instytut literatury im. T. H. Shevchenka. K.: Naukova dumka, 1975. S. 30–80. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 31.05.23

I. L. Prylipko, DSc (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-8743-7851
e-mail: iprylipko@ukr.net
Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv

CREATIVITY OF TARAS SHEVCHENKO'S THROUGH THE PRISM OF CRITICAL AND AESTHETIC INTERPRETATION OF OMELYAN OHONOVSKYI

The article highlights the peculiarities of the interpretation of T. Shevchenko's works in the work "Critical-aesthetic view of some poems of Taras Shevchenko" by one of the first Galician Shevchenko experts – O. Ogonovskyi. It has been found that the significance of this studio lies in the analytical understanding of T. Shevchenko's poems, in particular "To Osnovyanenko", "And the Dead and the Living and the Unborn...", "Neophytes", "Poplar", as well as in the popularization of the poet's work and conveying his work to the contemporary reader. The reasoning of O. Ogonovskyi regarding genre nature, figurative system, pictorial and expressive means, motifs of works, stylistic manner of T. Shevchenko was traced and analyzed; the specificity of the author's critical-aesthetic approach to the analyzed texts is revealed. Emphasis is placed on O. Ogonovskyi's familiarity with T. Shevchenko's correspondence, his biography, the context of the appearance of the works, and the works of other researchers, in particular E. Zgarskyi. It has been established that the critical-aesthetic approach of O. Ogonovskyi is distinguisned by some schematism and scholasticism; striving for a detailed coverage of the content of the analyzed works, O. Ogonovskyi resorted to too detailed retelling of the content, and also did not avoid subjectivism, which led to the lack of motivation of some of his statements. Despite this, the studio "Critical-aesthetic view of some poems of Taras Shevchenko", along with the works of E. Zgarskyi, O. Partytskyi, V. Barvinskyi, D. Tanyachkevich and others became an important component of the process of formation of Shevchenko studies in Western Ukrainian territories.

Keywords: *critical reception, aesthetic, poetry, poem, genre, image, motive.*

УДК 821.161.2.09Шев:929Ласло-Куцюк М.
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).277-288

Р. П. Радишевський, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-5279-8232
e-mail: rostyslav.r58@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

М. ЛАСЛО-КУЦЮК – ДОСЛІДНИЦЯ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА (до полеміки М. Ласло-Куцюк з Г. Грабовичем)

Творчість Тараса Шевченка, визначного українського митця, була і залишається в центрі уваги багатьох як українських, так і зарубіжних дослідників. Ті або ті аспекти й ракурси творчої діяльності митця нерідко стають предметом обговорення та гострокритичної полеміки, пов'язаної із концептуально різносторонніми поглядами літературознавців на його художню творчість та його мистецькі уподобання, зокрема ті з них, які до цього з різних причин не висвітлювались й не коментувалися у науковій думці попередніх років. Метою статті є спроба аналізу однієї із таких полемічних дискусій, яка відбулася між відомими літературознавцями, авторитетними знавцями творчості Тараса Шевченка, румунською філологинею М. Ласло-Куцюк та гарвардським професором, українцем за походженням Г. Грабовичем. Полеміка між добре знаними у науковому світі літературознавцями відбулася з приводу цікавого, але довгий час замовчуваного офіційною шевченкіаною факту із творчого життя визначного українського митця, зокрема автопортрету оголеного Т. Шевченка, який 1998 року був віднайдений Г. Грабовичем у Київському державному музеї Т. Г. Шевченка, а згодом прокоментований у праці дослідника "Шевченко, якого ми не знаємо".

У статті розглянуто причини, з яких історія цього автопортрету замовчувалась царською, а згодом й радянською шевченкіаною упродовж багатьох років, епізодичні спроби окремих українських дослідників згадати про нього й певним чином його прокоментувати, а також обставини створення та деталі малюнку, що стали предметом дискусії між М. Ласло-Куцюк та Г. Грабовичем.

Унаслідок проведеного дослідження було встановлено, що дискусійні інтенції полеміки зазначених літературознавців стосовно автопортрету оголеного Т. Шевченка не свідчать про якісь принципові розбіжності їхніх методологічних дослідницьких позицій. Попри окремі спостереження і зауваження й М. Ласло-Куцюк, й Г. Грабович потрактовують символіку автопортрету Т. Шевченка як певну форму особистісної творчої

самоідентифікації, як знак своєрідного, хоча б і жартівливого, але протесту проти пригніченості людини, творчої особистості в умовах тих цензурних обмежень, які накладалися на неї російським самодержавством й, власне, тих канонізованих та шаблонізованих моделей її сприйняття у дослідницькому та читацькому загалі сприйняття творчого спадку митця.

Ключові слова: *шевченкознавство, поетична творчість, літературознавство, історія літератури, автопортрет, психоаналіз.*

Творча постать визначного українського митця, Т. Шевченка привертає і продовжує привертати увагу багатьох, як українських (Є. Кирилюк, Г. Вервес, О. Бабишкін, Г. Клочек, Н. Чамата, В. Смілянська, О. Забужко, Р. Харчук, Л. Генералюк, О. Боронь, В. Пахаренко, С. Росовецький, М. Чалий та ін.), так і зарубіжних (М. Якубець, С. Козак, М. Мольнар, М. Неверлий, М. Гаско, Г. Грабович, М. Ласло-Куцюк) науковців-філологів, мистецтвознавців, істориків та політологів.

Серед зарубіжних літературознавців, які присвятили свої наукові розвідки дослідженню художнього доробку Т. Шевченка, значне місце посідають праці відомої румунської філологині М. Ласло-Куцюк. Деякі спостереження щодо поетики та проблематики шевченківської творчості дослідниця зробила в окремих статтях своїх відомих теоретичних праць "Засади поетики" (1983) та "Ключ до белетристики" (2000).

Шевченкознавчий дослідницько-тематичний ракурс був продовжений М. Ласло-Куцюк у двох її важливих історико-літературних розвідках – "Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні" (1979) та "Боги світла і боги темряви" (1994).

Розвідка «Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні" містить три статті М. Ласло-Куцюк, в яких компаративний контекст розгляду творчості Т. Шевченка спроєктовано на її співставлення з мотивами творів давньоримського поета Горація та російського поета Євгена Баратинського, а також на особливості художньо-поетичної обробки Т. Шевченком текстів біблійних псалмів.

У наступній у часі літературно-історичній розвідці М. Ласло-Куцюк "Боги світла і боги темряви" (1994) шевченківській темі

присвячена лише одна стаття – "Заповіт" Шевченка. Генеза і наступність».

Головний корпус компаративістських спостережень М. Ласло-Куцюк, присвячених творчості Т. Шевченка, зібрано у 2-й частині однієї із її останніх грунтовних історико-літературних розвідок – монографії "Творчість Шевченка на тлі його доби" (Бухарест, 2002). Наукові розвідки, зібрані у цій праці, стосуються чотирьох основних науково-дослідницьких векторів шевченкіани М. Ласло-Куцюк: 1) Аналіз окремих поетичних та прозових творів Т. Шевченка ("Шевченківський образ Перебенді в контексті європейського романтизму", «Триптих Шевченка "До Основ'яненка", "Іван Підкова", "Н. Маркевичу"», «Послання "І мертвим, і живим…"», "Генезис Заповіту", "Російські повісті Шевченка", "Шевченківські наслідування пророкам"); 2) Поетика та проблематика шевченківських поем ("Образ зведениці у поемах Шевченка", «Інтертекст поеми Шевченка "Сон"», «Поема "Єретик"», «Шевченківська поема "Кавказ"»); 3) Драматургія Т. Шевченка («П'єса "Назар Стодоля"»); 4) Рецепція постаті Т. Шевченка у творчості П. Куліша ("Пантелеймон Куліш і Тарас Шевченко").

У одній із розвідок монографії "Творчість Шевченка на тлі його доби", а саме – "Російські повісті Шевченка" М. Ласло-Куцюк й вступає у полеміку з іншим відомим зарубіжним дослідником творчості українського поета, гарвардським професором Г. Грабовичем.

Григорій Грабович – автор кількох резонасних історико-літературних розвідок, присвячених рецепції творчості Т. Шевченка – "Шевченко як міфотворець" (1998), "Шевченко, якого ми не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета)" (2000), «Шевченкові "Гайдамаки". Поема і критика» (2013).

Аспекти полеміки М. Ласло-Куцюк із шевченкіаною Г. Грабовича стосуються, зокрема, цікавого, але замовчуваного упродовж довгого часу офіційною шевченкіаною факту із творчого життя визначного українського митця. Мова про автопортрет оголеного Т. Шевченка, який 1998 року був віднайдений Г. Грабовичем у Київському державному музеї

Т. Г. Шевченка, а згодом прокоментований у праці дослідника "Шевченко, якого ми не знаємо".

Ось як, зокрема, цю подію прокоментувала М. Ласло-Куцюк: «Нещодавно в Україні мала місце сенсаційна подія. Григорій Грабович опублікував і проаналізував на сторінках журналу "Критика" автопортрет "голого" Шевченка, точніше з оголеними геніталіями. Дуже цнотливі спеціалісти Шевченківської спадщини знали про цей портрет, але якось соромились його обнародувати» [3, с. 274].

Коротка передісторія появи цього незвичайного, з огляду на Т. Шевченка, якого ми знаємо, автопортрета є такою. У квітні 1847 року Т. Шевченко був заарештований під час слідства щодо діяльності Кирило-Мифодієвського товариства. Судовим вироком Т. Шевченка було заслано на солдатську муштру під суворим наглядом в окремий оренбурзький військовий корпус. Незважаючи на суворі умови, заборону писати та малювати, Т. Шевченко продовжує свою творчу діяльність, завдячуючи, зокрема, й підтримці численних друзів та шанувальників свого таланту, яких він знайшов у далекому й чужому для нього Оренбурзі. Упродовж 1848–1849 років Т. Шевченко бере участь у російській описовій експедиції, мета якої полягала у обстеженні Аральського моря, вимірювання його глибин, геологічного дослідження місцевості, особливостей флори та фауни. За дорученням керівника експедиції, відомого російського мореплавця Олексія Івановича Бутакова Т. Шевченко у складі експедиції виконував численні малюнки, зарисовки та акварелі. Саме тут Т. Шевченко й створив свій неординарний автопортрет. Автопортрет Т. Шевченка виконано олівцем. На ньому змальовано оголеного чоловіка, який йде понад морем у кашкеті, чоботях, із закинутою на плечі і розвіяною вітром киреєю, з ціпком у руці. Праворуч від чоловіка – нарис двовітрильного човна.

Під час поліцейського обшуку свого помешкання, що стався 23 квітня 1850 року, Т. Шевченко, попереджений заздалегідь, встиг дещо заховати, передусім захалявну Малу книжку, але велика кількість літературних матеріалів, альбомів з рисунками та ескізами все ж потрапила до рук, а згодом архіву Департаменту поліції. Серед них був і згадуваний шевченківський автопортрет.

Ані імперська російська, ані – далі радянська цензура не зважились на його оприлюднення.

Як слушно констатує Г. Грабович, "історія з майже півторасторічним арештом цього оголеного автопортрета, зокрема, його майже сторічного приховування вже поза межами царської поліційної опіки, оголює цікаву гаму замовчувань і власне цензурних прийомів. І хоч про свідому змову навряд чи можна тут говорити, послідовність і успішність зусиль на захист Шевченкового образу та громадської цноти таки вражають" [1, с. 260–261].

Причини цензурних заборон в обох випадках цілком зрозумілі. Якщо для російської імперії творчість Т. Шевченка була свого роду кісткою у горлі, прямою загрозою, що підривала основи російського самодержавства, то для радянської влади з її ідеалізацією, у сенсі власних ідеологічних потреб, постаті Т. Шевченка, зображення оголених геніталій нещадного борця з царизмом суперечило безпрецендентно високим гаслам морально-етичного кодексу комунізму.

Чи не єдиним виключенням з цього правила стало академічне видання творів Т. Шевченка, здійснене С. Єфремовим у 1927 р., де була подана репродукція рисунка оголеного поета, але 1932 року увесь тираж цього видання був вилучений сталінськими сатрапами.

«Утім, як зазначає Г. Грабович, одного разу Шевченків прихований автопортрет було досить-таки своєрідно розкрито. 1994 року в журналі "Київ" Станіслав Зінчук надрукував про нього коротку довідку разом із невеликим віршованим опусом. В обох цих текстах автор намагається довести, що Шевченкова поза – і зміст, і сенс самого автопортрета – пов'язані з темою Шекспірового Короля Ліра, на якого поет нібито себе тут взорує. Якусь імовірність теза, може, й має (Шевченко таки раніше намалював Короля Ліра, з ціпком у руці, але він уповні вбраний, і йде разом із блазнем), проте її переконливість страждає передусім від того віршового опусу-монологу, що його автор безцеремонно вкладає в уста самого Шевченка і що є, так би мовити, ядром цієї публікації» [1, с. 268–269].

Один із відомих мистецтвознавців сучасності, дослідник творчості Т. Шевченка, Дмитро Горбачов стверджує, що, як

випускник академії мистецтв, він був добре знайомий з традиціями античного живопису, для якого зображення оголеного людського тіла було звичайною й нікого не шокуючою практикою. В оголеній іпостасі античні митці доволі часто зображали й олімпійських богів, що, на думку дослідника, могло стати одним із творчих мотивів жартівливого самоуподібнення українського поета з античним божеством, прообразом якого міг послужити покровитель подорожніх і мандрівників Гермес (в давньоримському міфологічному еквіваленті – Меркурій).

Розмірковуючи над обставинами створення шевченківського автопортрету, Г. Грабович зауважує: "Можна припускати, наприклад, що автопортрет ілюструє певну пригоду: може, Шевченко відбився від групи, десь купався або спав, а тепер у поспіху й ще до кінця не вбраний поспішає на берег до корабля, який нібито відпливає. Проте немає підстави думати, що автопортрет ілюструє саме цю подію. І взагалі – зовнішній, побутовий момент не вичерпує значення цього автопортрета й тим паче не дефініює його. Те, що відіграє тут найважливішу роль – це наявність символічних моментів. Вони виносять цей портрет із біографічного, побутового простору у сферу набагато складнішу й цікавішу – у символічне самозображення.

Чоловік на рисунку йде, немовби над морем; він справді голий, – тобто не зовсім без прикриття, але так, що його чоловічість, його геніталії оголені; і це таки Шевченко – кожний, хто обізнаний із його автопортретами, бачить тут недвозначну схожість. /…/ Постать показано в русі, й динаміку ходи можна було легко використати на те, щоб прикрити голизну, проте ні торба, ні палиця, ні рука, ні нога її не прикривають. Тобто оголеність тут немовби програмна".

Узагальнюючи головні аргументи тлумачення Г. Грабовичем символіки та сенсу шевченківського автопортрету, М. Ласло-Куцюк найперше зосереджується на її головних тезах, а це – "стратегія його виживання на засланні, це акт ствердження його свободи дії, творчої незалежності, ідентичності як такої, він цим автопортретом підкреслює, що він творець, отже безсмертний, маючи іманентну пророчу силу, тому і іде вперед, і домінує над

пейзажем. Показуючи себе голим, Шевченко підкреслює, що не весь помре, незважаючи на те, що має тіло, як усі смертні" [3, с. 277].

Подібну інтерпретацію шевченківського автопортрету сама М. Ласло-Куцюк вважає "трохи тріумфальною", суперечливою тим сумним настроям, які, на її думку, характеризують вірші та прозу митця періоду його заслання.

У контексті полемічної позиції М. Ласло-Куцюк щодо аргументів, наведених Г. Грабовичем, перш за все слід враховувати особливості її дослідницького методу. Вони загалом спирались на психоаналітичні теорії інтерпретації літературної творчості й, зокрема, на теоретичні постулати такої специфічної міждисциплінарної наукової галузі, як соціоніка, яка висновки літературознавчих досліджень вагомо грунтує у тому числі й на основі статистичних і, головно, психологічних студій творчості письменника. В межах наукових пошуків соціоніки М. Ласлок-Куцюк визначає шістнадцять типів інформаційного метаболізму, які обумовлюють та пояснюють особливості поведінки та психології людської особистості. Зазначені шістнадцять типів інформаційного метаболізму вона, у свою чергу, згруповує у чотири так звані квадри – людські психотипи, моделі поведінки й світобачення яких одночасно співвіднесені з певним психотипом визначного письменника світової літератури або з певним, таким же яскравим, виявом людського психотипу, втіленим у його найбільш відомих, так званих "вічних" персонажах, як Дон-Кіхот, Гамлет і т. ін.

Т. Шевченко – це психологічний тип, означений М. Ласло-Куцюк, як "Драйзер" – американський письменник XX ст. Теодор Драйзер, акцентований, зокрема у контексті художнього світогляду, виявленого в його знаменитому романі "Американська трагедія". За словами М. Ласло-Куцюк, «тип "Драйзер" – непримиримий до аморальності, до нечесності, йому важко з цим погодитись, він відкрито обурюється, натомість вірний до кінця дружбі і любові» [3, с. 319].

У контексті означеного "драйзерівського" психотипу М. Ласло-Куцюк й інтерпретує символіку шевченківського автопортрету, як своєрідну втечу у світ фантазії й у світ мистецтва: «Це романтична "голуба мрія", а не сувора реальність

життя засланого і приниженого. Тільки тут, у світі фантазії, він є абсолютно вільний, не примушений прикидатися. Мужчина сприймає таку свободу, як можливість повернутися в стан адамового райського життя, звідти і оголені геніталії. Нехай його полюблять таким, яким він є, а не тим, яким змушений прикидатись. Тільки таке повернення до природного стану може врятувати його душу від відчаю. Нехай побудований ним світ – ілюзорний, але він наповнений почуттям людської гідності, яку забрав від нього поліцейський нагляд. І водночас це світ розкоші, світ щастя, якого зазнає хіба що маленька дитина. Адже цей малюнок він робив для себе. Це щастя, яке можуть дати органи чуття. Якщо розібрати малюнок за юнгівською книгою "Психологічні типи" (1921), а точніше за критеріями соціоніки, то виясняється, що в стані розпачу інтроверт утікає в свій внутрішній світ, будує свій світ фантазії. Реакція типу "Драйзер" могла б бути реакцією етика, як вродженою функцією цього типу. Але "Драйзер" виробив у собі сенсорику, якою особливо пишається. Отже його вторинна реакція буде саме пікою, реакцією сенсорного інтроверта, його крайнім рисунком. Така надзвичайно сором'язлива людина, яким ми знаємо Шевченка з його автобіографічних повістей, саме в такий спосіб могла реагувати на надзвичайний тиск зовнішнього середовища.

На щастя, доля склалась інакше. Шевченку вдалось вирватись з цього пекла і з новими свіжими і силами кинутись у вир суспільного життя, як і належиться етику, людині, прив'язаній до світу людей, і, особливо, до своїх друзів. Він врятувався від розпачу, але дорогою ціною, ціною тяжкої хвороби серця, внаслідок якої він помер відносно молодим. Як пізніше показують його автопортрети, із заслання він повернувся передчасно постарілим, цілком відмінним від його вигляду на обговорюваному автопортреті. Глибокий жаль до самого себе, який супроводжував його всі ці роки заслання, це є той стрес, який викликав і зміну вигляду, і смертельну хворобу.

На такому тлі і можна зрозуміти цей незвичайний автопортрет, як і всю його творчість доби заслання» [3, с. 278–279].

Розглядаючи різноманітні дискусійні інтенції полеміки М. Ласло-Куцюк з інтерпретацією Г. Грабовичем шевченківського

автопортрету, слід зауважити, що тут, власне, не йдеться про якісь принципові відмінності методологічних дослідницьких позицій. Зрештою, Г. Грабович і М. Ласло-Куцюк достатньо однозначно потрактовують символіку автопортрету Т. Шевченка як певну форму особистісної творчої самоідентифікації, як знак своєрідного, хоча б і жартівливого, але протесту проти пригніченості людини, творчої особистості в умовах тих цензурних обмежень, які накладалися на неї російським самодержавством й, власне, тих канонізованих та шаблонізованих моделей її сприйняття у дослідницькому та читацькому загалі сприйняття творчого спадку митця. Про це, зокрема, переконливо говорить Г. Грабович на останніх сторінках своєї статті, присвяченій Т. Шевченку, якого ми не знаємо: "проте, як майже з усім, що торкається Шевченка, є тут і глибші причини. Момент цнотливості, святенництва приховує не так страх перед сексуальністю, як іще глибший страх перед дійсністю, перед тим, що Шевченко постане перед нами не як віртуальна постать, а як достеменно реальна людина, зі статтю – і тим самим примусить нас бачити його в дорослому, а не інфантильному плані" [1, с. 302].

Свого роду пророчим у цьому контексті звучить вірш Р. Лубківського "До автопортретів утрачених або невідомих":

Якщо все повертає на крути своя,
Якщо з роду до роду приходить ім'я,
А міста постають із руїн, із румовищ,
А рукописи – з втрачених книгосховищ,
Вирізняються в сутінках силуети, –
Поверніться, Шевченкові автопортрети!
Той дитячий, написаний вуглем на клуні,
Той несмілий, зухвало дарований Дзюні,
Той, у Вільні розтерзаний Енгельгардтом,
Той, Сошенкові вручений з болісним жартом,
Той, накиданий легко в брюлловській залі,
Той настінний, в холоднім тюремнім підвалі,
Той, фельдфебелем вкрадений і пропитий,
Той, навіки загублений чи невідкритий, –
Поверніться, відмінено присуд смерті,
Поверніться, подерті й напівзатерті,

Із чиїхось колекцій, із рук захланних,
З-під приватних запорів неподоланних,
Поверніться.
Постаньте перед людьми.
Там Шевченко присутній. Присутні ми,
Ми – повітря його, його простір і тло,
Де, мов сонце, засвічується чоло,
Гасне маска посмертна, і меркнуть свічі,
І Народ сам собі вдивляється в вічі... [4, с. 459].

Не лякатися зображення оголеного Т. Шевченка, а головно, цензурних обмежень, які з цього та інших приводів стосовно його творчості з'являлись і будуть з'являтися у майбутньому у форму своєрідного поетичного ультиматуму майбутнім дослідникам закликає й інший сучасний український поет, Адлер Королів, автор циклу віршів "Шевченкові автопортрети":

Не замордований капралом
ширя оголений поет
роззутим зором над Аралом
і стрімко квапиться вперед.
Хто зна, коли ще доля клята,
жартма позбавивши від пут,
дозволить голим погуляти
й казармений забути бруд
в самотині хоч на годину.
Тож не кляни юдоль свою,
радій, випростуй дух і спину
бодай в оманливім раю.
В блаженнім літеплі купайся
та добрих ангелів моли
о благодаті, і не кайся,
хіба ж ти каявся коли?
Але в казармі по вечері,
де ґедзь-гризота дістає,
на забороненім папері
ти намалюєш все, як є.

...Й коли життя спливе
за обрій,
урветься плач, урветься сміх,
ще наляка твій голий образ
нікчемних цензорів твоїх [2].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грабович Г. Шевченко, якого ми не знаємо. К.: Критика, 2000. 304 с.
2. Королів А. Шевченкові автопортрети. URL: http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=6991 (дата звернення: 07.03.2022)
3. Ласло-Куцюк М. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест: Мустанг, 2002. 347 с.
4. Лубківський Р. Громове дерево. Вибрані твори. К.: Український письменник, 2006. 525 с.

REFERENCES

1. Hrabovych H. Shevchenko, yakoho my ne znaiemo. K.: Krytyka, 2000. 304 s.
2. Koroliv A. Shevchenkovi avtoportrety. URL: http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=6991 (data zvernennia: 07.03.2022).
3. Laslo-Kutsiuk M. Tvorchist Shevchenka na tli yoho doby. Bukharest: Mustanh, 2002. 347 s.
4. Lubkivskyi R. Hromove derevo. Vybrani tvory. K.: Ukrainskyi pysmennyk, 2006. 525 s.

Стаття надійшла до редколегії 06.09.23

R. P. Radyshevskyi, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-5279-8232
rostyslav.r58@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

M. LASLO-KUTCIUK – A RESEARCHER OF T. SHEVCHENKO'S WORKS (on the polemics of M. Laslo-Kutciuk with H. Hrabovych)

The article examines the reasons why the history of Taras Shevchenko's self-portrait was hushed up by the tsar, and later by the Soviet authorities. For many years there were only episodic attempts of individual Ukrainian researchers to remember it and comment on it in a certain way, as well as the circumstances of its creation and the details of the picture, which became the subject of discussion between M. Laszlo-Kutsyuk and H. Hrabovych.

As a result of the conducted research, it was established that the controversial intentions of the polemics of the mentioned literary experts regarding the self-portrait of the naked T. Shevchenko do not indicate any fundamental differences in their

methodological research positions. Despite separate observations and remarks, both M. Laszlo-Kutsyuk and H. Hrabovych interpret the symbolism of T. Shevchenko's self-portrait as a certain form of personal creative self-identification, as a sign of a peculiar, albeit humorous, but protest against the oppression of the human, creative personality in the conditions of those censors restrictions imposed on it by the Russian autocracy and, in fact, those canonized and templated models of its perception in the research and reader's general perception of the artist's creative heritage.

***Keywords**: Shevchenko studies, poetic creativity, literary studies, history of literature, self-portrait, psychoanalysis.*

УДК 821.161.2]Шевченко Т.
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).289-300

В. Д. Радчук, канд. філол. наук, доц.
e-mail: vitaliy_radchuk@ukr.net
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ШЕВЧЕНКО У ВИМІРІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СИМВОЛІКИ

Студія висвітлює актуалізацію творчої спадщини Т. Шевченка як цілості – історично, у контексті воєнного стану в Україні і в аспекті міжнародного сприйняття українського генія як поета, художника, повпреда і символу нації. Ділячись враженнями книжника, автор відзначає внесок діаспори у популяризацію постаті митця, критично аналізує низку недавніх видань Шевченкових творів в Україні, замислюється над причинами відсутності Шевченка в "обоймах" відомих західних поетичних та мистецьких книжкових серій, зондує потенціал глобальної символізації Шевченкового художнього світу (передусім як коду), зрештою наголошує, що масштабність і сила впливу художнього генія, інтерес до нього залежать від того, якими звершеннями переконує планету його народ.

Ключові слова: *Шевченко, поет-художник, національний символ, актуалізація, міжнародне визнання, код, знак, переклад.*

На вході до головного корпусу КНУ ім. Т. Шевченка всяк помітить чималу плиту з барельєфом поета і написом: "У цьому будинку в 1845–1847 роках працював співробітником Археографічної комісії Тарас Шевченко". Коли шанувати істину, то слід визнати, що Шевченко в тому будинку ніколи не працював. Якби він хоч якось освятив своєю працею дітище архітектора В. Беретті, там би такий музей влаштували, що весь світ би про нього знав (а музеїв у корпусі чимало). Ані студії художника всередині споруди, ані його малюнків інтер'єру не знайдено. Та й чи могли вони бути? Адже за завданням комісії вихованець К. Брюллова та Академії мистецтв їздив по Україні і робив – на свіжому повітрі, звичайно, – зарисовки давніх будівель та інших загрожених часом пам'ятників старовини. Однак меморіальна дошка на корпусі університету таки каже правду – про те, як ми розуміємо, ким був Шевченко, пророк і світоч, класик № 1 в українській літературі, а з тим основоположник казахського

живопису і "російської" гравюри, академік з тінню Рембрандта, художник не лише за фахом, а й за покликанням.

Тим часом півстоліття по смерті генія – аж до його ювілею 1914 року і праць О. Новицького – Шевченка-художника згадували мало, та й після студій Д. Антоновича у 30-х живопис і графіку митця – а картин, малюнків, офортів, ескізів у нього значно більше, ніж літературних творів, – досі нерідко трактують як доважок до поезії, зазвичай однобоко подаючи насправді цілісну особистість поета-художника, який, до того ж, був художником у своїх поезіях і поетом у картинах. Примітно, що навіть Г. Грабович у своїй семіотичній розвідці про Шевченка "Поет як міфотворець" зазначає, що не заторкує численні твори образотворчого мистецтва, хоч і визнає, що вони мають відношення до теми розмови [1, с. 22]. Ще б не мали! У них ті самі художні коди. Приміром, код часу, історії і майбуття, пам'яті і провіщення, ретроспективи і перспективи. Хіба вагітна Івасем на олійному полотні Катерина, за якою мріють скіфські могили, не є посланням "і мертвим, і живим, і ненарожденим землякам"? Отож полеміка з приводу цілісності творчої спадщини Шевченка назріла. Якось так повелося, що поета-художника ділять та розбирають на "творчі сфери" й "аспекти" різні відомства наукового "знавства", а зрештою виходить січенка, вівісекція, муміфікація серця, мозку й решти органів, за якими не видно живої людської постаті.

Досі не подолані й наслідки совдепізації генія як символу нації. Сьогодні вони настільки очевидні, що в оцінці їх доволі роззирнутися довкола і спертися на банальну емпірію суб'єктивних вражень, пам'ятаючи, звичайно, про те, що символи, як і міфи, постають за певними законами семіотики.

Тепер, в час кривавої війни Росії проти України, яка, по суті, є світовою війною способів мислення, сутичкою цивілізацій, тисячами й тисячами українських прапорів цвіте вся прихильна до нас Європа. Блакитно-жовтий прапор утверджується не лише як знак солідарності з Україною, але і як символ європейської єдності. Різко зріс інтерес європейців до всього українського: мови, пісні, вишиванки, кухні тощо. Варто замислитися над тим, чому звичайні для нас речі набули поза Україною такої ваги для

європейців, які раніше не звертали на них особливої уваги. Причини ніби й очевидні, а все ж заглибитися в них не завадить, адже очевидне, як казав Геґель, ще не є пізнаним. Проте на роль символу підтримки України та європейського єднання міг би претендувати не лише тризуб, для європейців досі доволі екзотичний, але своїми творами і народний світоч – виразник національного духу. Коли національного класика згадують і цитують в чужих сторонах видатні державники й діячі культури, прив'язуючи до злободенних контекстів, це є важливим показником визнання його країни. Недарма ми самі чутливі до кожного такого випадку.

Президенти США Джорж Буш-старший 1991 року, Білл Клінтон 2000 року, Джо Байден, будучи ще віце-президентом, 2015 року цитували Шевченка під час візитів в Україну, а їхні попередники Гарі Трумен, Дуайт Ейзенхауер, Джон Кеннеді були причетні до спорудження пам'ятника Кобзареві у Вашингтоні, відкритого Ейзенхауером у час президентства Ліндона Джонсона, який теж дав свою оцінку генію у посланні з нагоди вмурування в підніжжя звернення до нащадків. Примітний напис на пам'ятнику, про художника тут не йдеться: «Цей монумент Тарасові Шевченку, українському поету XIX століття і борцю за незалежність України та за свободу всього людства, який під іноземною російською імперіалістичною тиранією та колоніальним правлінням звертався до Вашингтона з його "новим і праведним законом", було відкрито 27 червня 1964 року…»

Нині прийнято казати "знакова подія", "знакова постать", "це символічно". Контекст імені шириться, множиться, дає нові сенси. Чули новини, людоньки? На відкритті Каннського кінофестивалю 16 травня 2023 року актриса Катрін Денев, щоб підтримати Україну, зачитала французькою зі сцени вірш Лесі Українки "Надія"! Солідарний з ними Лувр експонує з 14 червня 2023 року п'ять прадавніх українських ікон з Музею Ханенків!.. Годі уявити повноцінний художній знак без інтерпретанти (за Ч. Пірсом): зміст твору будь-якого виду мистецтва, словесного чи несловесного, живе доторком до реальної дійсності, набуває нових значень, розвивається і збагачується у свідомості людей, надто на нових теренах, відлунюється і множиться в нових матеріальних іпостасях.

Історія для того дає нам серйозний шанс, щонайменше привід. Ми країна Шевченка, який – своїми думками, оцінками, образами, персонажами, поглядами на *правду*, *долю і волю*, на історичних осіб, отже і своїми міфами та символами – представляє нас світові так само, як Англію Шекспір, Італію Данте, Польщу Міцкевич, а Німеччину Ґете. Нас, українців, зближує і єднає Шевченкове слово і його мова як плетиво семікодів (за Р. Бартом), як спосіб бачення світу, як художній світ. Ім'я Шевченка уособлює український спосіб думання. Воно консолідує нас проти зовнішньої загрози, зокрема й прямою настановою *окропити волю вражою злою кров'ю*. І навіть тоді, коли між нами з'являються незгоди і кожен прагне перетягти на свій бік автора заклику "*Обніміться ж, брати мої, Молю вас, благаю!*" Не дивно, а цілком закономірно, що Шевченко обійшов три Майдани – в 1990, 2004 і 2013–14 роках, як і те, що його зображували зі самострілом в одностроях УПА, а тепер подають із сучасним гранатометом в уніформі ЗСУ.

Утім, історіософія таки починається з емпірії. З власного досвіду пошуків по світах видань живопису Шевченка і перекладів його поезій різними мовами мушу засвідчити, що переживаю дуже складні почуття – ніяковіння, розчарування, розпачу, болю та страху за свою країну, – коли у знаменитих книгарнях Праги, Мюнхена, Брюсселя, Парижа, Лісабона, Страсбурга, Лондона, Амстердама, Единбурга, Падуї чи деінде в далеких мандрах – у ряду куди менш талановитих класиків живопису і поезії, з яких складаються вишукані фахові серії, що ними набиті там книгарні, – я не знаходжу того, чого прагне моя українська душа, а саме повпредів української культури. Але як з'явитися там Шевченку в сучасних подачах, коли й в Україні такого часто годі шукати – воно тут просто не водиться або ж у дивовижний спосіб сховане. А йдеться ж бо не про "Кобзар" без купюр і втрачені малюнки.

Серед книжок відомих мистецьких серій, як-от Taschen, Parragon, Phoenix, Greenwich, Beaux Arts, Skira, що їх я понавозив собі з-за кордону, Шевченка немає навіть у згадках чи порівняннях, як нема його імені в жодному контексті в колекціях "Великі художники" і "Великі музеї світу", що їх, запозичивши із

західних серій, видали якраз перед його 200-літнім ювілеєм у Києві з російськомовними довідками-коментарями підприємливі цінителі мистецтва і людської туги за ним (видавничий дім "Комсомольська правда" і "Сімейна бібліотека").

В альбомі 2018 року "Київ у мистецтві – Kyiv in Art" видавництва "Ваклер", що на Печерську, чотири праці Шевченка ("Печерська криниця", "Видубецький монастир", "Аскольдова могила", "Костел Св. Олександра") помітно вивищуються вишуканістю свого художнього стилю над більшістю з понад 400 творів 170 художників, представлених тут у розмаїтті технік і композицій. Є тут і три картини парку Шевченка з пам'ятником йому. Проте ані в історичному нарисі-передмові "Мистецтво у Києві", ані в "Списку митців" у кінці альбому ім'я Шевченка як художника навіть не згадується [2]. То як це розуміти?

Тут же в Києві 2014 року в "Мистецтві" шикарно, з майже 350 ілюстраціями різних митців випустили в світ двома мовами Шевченкову повість "Художник" [6]. Гадаєте, повернули твір з Російської імперії українському народові його солов'їною мовою? Та ні – переклали англійською, як і переднє слово та коментарі, написані для тому російською. "Ну що б здавалося, слова?" Що те серце, що "б'ється-ожива, як їх почує"? І чим українці гірші від фінів, які переклали і читають свого класика Й. Л. Рунеберга фінською, хоч сам він писав шведською і навіть перекладав нею українські пісні? Хіба не має така самоповага фінів стосунку до того факту, що їх вже приймають в НАТО, а нас ще ні? Якщо поезію Г. Сковороди може представляти віршований переклад М. Зерова з латини, а прозу М. Гоголя – тексти Олени Пчілки, Лесі Українки, М. Рильського, П. Панча, С. Васильченка, Остапа Вишні, І. Сенченка, А. Хуторяна та інших, то чому недопрацьовану Шевченком повість "Художник", трохи почищену текстологами, не годний донести нам котрийсь з українських перекладів: О. Кониського, І. Айзенштока, Л. Білецького, О. Кундзіча чи новіший і кращий? Якщо рідна мова автора здатна вільно йти назустріч думці, маючи переваги перед силуваною чужою, то чом би не бути тому перекладові кращим у формі вираження за самий оригінал?.. Але ж ні, складно долати переляк від репресій та геноциду, винищення в масах генів

Мазепи, Петлюри та Бандери, отож за взірець служила аналогічна книжка, видана у "Мистецтві" 1989 року.

Каталог "Тарас Шевченко: поет, художник, ікона, 1814–1861" [4] видрукували двомовним кияни у "фамільній друкарні" для однойменної виставки 2014 року в Українському музеї Нью-Йорка. Виставка була чудова, знімки з неї обійшли Інтернет. Але де ж сам путівник, що його мали б роздавати тут у нас кожному за центнер зданої макулатури? Чи то лише сімейний спогад друкаря? Навіть у бібліотеках столиці України він – неабиякий раритет! Вочевидь, для гендлярів Шевченко – товар для діаспори.

Тепер ось під час війни хтось з ура-патріотів кидає нескромне, агресивне гасло "Все буде Україна!" Але нам доволі своєї землі. Ми боронимо її від загарбників, які по-блюзнірському посягають на пам'ятки нашої культури, українські символи. Наших ворогів бісить святе для нас ім'я Кобзаря, наша шана йому. Чи ж далеко від вандалів ідуть ті, хто торгує святим іменем, як карпатською деревиною чи поліським бурштином?

Англійська перекладачка В. Річ, з якою я приятелював, дуже вибачалася переді мною за те, що не могла подарувати мені свої натхненні переклади з Шевченка, видані 2007 року в супроводі першотворів разом із живописом та графікою [5], бо видавництво "Мистецтво" віддячило їй за її титанічну працю одним-однісіньким примірником книги. Схоже, що те видання в жодну книгарню України на продаж так і не потрапило, як і "Кобзар" у перекладах В. Річ, що з'явився друком у "Мистецтві" 2013 року [8]. А за такого "Кобзаря" цінитель-книжник тут і півтони макулатури на обмін збере. І не тому, що це вже далеко не захалявна книжечка. Звичайно, нині вистачає подарункових та колекційних "Кобзарів" під колір шафи, та реклама їх на сайтах по п'ятизначних цінах обіцяє першому-ліпшому вчителю школи хіба що голодну смерть.

То як же можуть відчути вселенську велич Шевченка, скажімо, у відомому на весь світ видавництві "Пенгвін", де класику шанують і вміють подати? Чималу валізу серій Penguin привіз я з Британії ще студентом 1975 року, потім довозив ще і ще, та чи дочекаюся в них Шевченка? Чому "обойми" відомих світових видавничих гігантів сирітні? Хіба цінності нашого

пророка належать тільки нам? Хіба українці – герметичний етнос і замкнена нація?

Та це ще півбіди – гірше те, що не видно в англомовному світі зачудованих і одержимих Шевченком конгеніальних поетів-подвижників: Рильських, Лукашів, Кочурів, – які могли б зрівнятися хистом з В. Річ. Хіба там перевелися поети з талантом Протея? Ні, є резони й чинники, через які принести кращу славу Шевченкові не беруться ті, хто зміг би. Та хто і як їх заохочує з тих у нас, хто для того має засоби, а мусив би мати й інтерес? Зате, якщо переосмислити англійське прислів'я, короля поезії вільна дряпати будь-яка киця. І то ще видається за честь. А тим часом брак поетичного хисту в потоці ремісничих спроб породжує віру в неперекладність нашого поета, в монополію української мови на його цінності, образи, стиль, а з тим і в замкненість та провінційність української культури.

Колосальних зусиль для поширення творів Шевченка у світі доклала українська діаспора. Безприкладна її участь у виданні англомовних "Кобзарів". І то не лише в США та Канаді, а й в Україні, де... завелася мода на самопереклади мовою-гібридом **укрлишем**, звичним вже навіть на вивісках установ і в оголошеннях на транспорті. Без підтримки діаспори інакше склалася б і доля В. Річ, яка скромно відзначала 1961 року, що її творчий внесок – це лише сота частка праці над тим, щоб вийшла друком книжка її перекладів з Шевченка "Пісня з темряви" [9, с. VI] (кажу "з темряви", а не "з пітьми", бо назва є алюзією на працю І. Франка "Темне царство"). Але в тім то й суть, що постать В. Річ виняткова і що ця винятковість проглядається системно саме у вимірі поетичному – навіть на тлі натхненних спроб Е. Л. Войнич та інших поетів, – а правилом є самопереклад, хай би й діаспорний, але скоріше філологічний. Видані до 200-ліття Шевченка "Кобзарі": "основне" славіста М. Найдана [7] і "перший повний" журналіста "Голосу Америки" П. Фединського [10] – тут дуже показові як приклади того, як самобутня поезія світового класика в добросовісному переказі без рим, хай і по-своєму ритмізованому, може обернутися на банальну січену прозу епігона американських верлібристів, ще й з модерністським душком. Упізнати в ній дихання поета, тонкощі його стилю і порухів душі може хіба що англомовний українець, який знає

першотвори напам'ять і якому тлумачення потрібне для нагадування як вторинний знаковий ряд, щоб глянути на відоме з відстані іншої мови, іншого жанру й іншого стилю. Звичайно, за такими майже підрядними викладами-паралелями можна вивчати англійську мову, та вони, по суті, ганьблять її як немічну на тлі Тарасової, за яку теж аж ніяк не агітують. Зрештою, і пересічний брит чи янкі помітить без опори на оригінал, що ретельні прозові копії Шевченкового "Заповіту" дуже програють віршованим версіям Е. Л. Войнич, П. Селвера, Дж. Віра і В. Річ. Але ж дайте шанс порівняти – додайте до своєї січеної прози поруч поетичні переклади. Ні, хай буде гірше, але тільки моє. Переказ вірша – це таки версія тлумачення, у певному сенсі – аналітична студія, яка може відтінити, підкреслити й актуалізувати якийсь нюанс почуття та думки. Але це вівісекція поезії, частковий, обмежений, однобокий звіт про образно-лексичну палітру автора. В нашій традиції, надто після неокласиків, таке опрозаїчення поета, ще й стилізованого під далеку в часі та просторі художню течію, повноцінним перекладом не називають. Це щось від Шевченка, але не Шевченко.

В Україні на депоетизацію свого класика реагують болісно [3]. Він і не єдина жертва, яка, за тутешніми поняттями, потребує захисту. Та якщо заможний Новий Світ так чує Тараса і так певен, що може підписувати святим для нас іменем свої тексти, чи зважатиме він на українське сприйняття й оцінки? Чи послухає поетесу Л. Костенко, яка заборонила себе так перекладати? Там поезія – інтерес вузького гуртка любителів-поціновувачів, у нас поезія – всенародна стихія, рушій мас. Там поезія – інший код, підпертий своєю традицією, для якої Шевченкова у своїй самобутності й свіжості, либонь, – екзотика, недалека від індіанських пісень та рубаїв Хаяма…

А втім, для більшості громадян України академічне "Повне зібрання творів" Шевченка – теж екзотика, бо воно їй просто не по кишені. Годі шукати "ПЗТ" у звичайній бібліотеці, як-от районній чи шкільній, хоч би й у столиці. На превелике щастя, цей багатотомник доступний в Інтернеті. Та відвідуваність його там аж ніяк не зашкалює, а скоріше відбиває академічні й освітні інтереси.

Сказане тут – не скарга, а тверезе окреслення стартової позиції. За великим рахунком, українство з неї досі не зсунула вперед і вгору жодна премія імені Т. Шевченка, ані жодний шевченкознавчий форум, світлий і відкриттями, і як акт єднання нації. Проте корінь проблеми сидить у нетрях нашої свідомості глибше. Скільки пам'ятників Кобзареві звели ми на планеті з традиційної любові до кам'яних скіфських баб! Є вони по всіх наших райцентрах і по багатьох столицях планети. Цей наш **рекорд потреби** не побив жодний народ. А ми й досі замість тішитися не спантеличилися, не задумалися всерйоз і не зробили висновків з того, в чім справжня суть такого безпрецедентного поклоніння образу з каменю чи бронзи, коли світ знає й інші, дієвіші, сучасніші, гнучкіші, більш апелятивні і пропагандивні вияви людської шани. Звичайно, кожному своє, зокрема своє сприйняття, чи трактування, але зважмо і на заповіти та дороговкази, на вектор поступу.

Щиро заздрю шотландцям, чийого Р. Бернза в оригіналі та перекладах декламує і співає весь світ. У нас то й поготів захоплення бардом масове, він лунає на естраді, шкільних і студентських вечорах, і то без присутності шотландців, адже йому віддали свій талант П. Грабовський, В. Мисик і М. Лукаш, а першим в Україні як "поета народного і великого" його оцінив саме Шевченко у місткій передмові до "Кобзаря", що її чомусь із книжки й досі вилучають. Загляньмо на сайти численних шотландських бернзівських товариств. Там можна знайти безліч декламацій, фільмів, співів, диспутів, студій, довідок, "інтертекстів", відеосюжетів, картинних галерей (це при тому, що Бернз не був художником) – усе, чого душа забажає…

Символ будь-якої країни в принципі багатозначний, він усотує все, що в ній є, зокрема моральний стан суспільства в зовнішніх оцінках, і передбачає спільну відповідальність. Мусимо йти глибше у вимірах постаті генія, пишаючись своїми героями, проте і ятрячи собі сором, адже ту постать щодня ми складаємо самі власними вчинками. Наука як виробництво знань має право говорити образами, але тут я не роблю відкриття, а лише висловлюю поширений настрій. Ми, нащадки давніх цивілізацій, живемо на найбагатших чорноземах Землі в добу інформаційних

технологій і стрімкого технічного прогресу. Але як? Ось студентка і пенсіонер на свої останні гривні кладуть 9 березня до пам'ятника Кобзареві по скромній квіточці поруч із величезним вінком від олігарха, який до нестями любить Україну, бо вона, Україна, казково багата, справжній рай. Таж чи живемо ми, як у раю чи казці? Чи не купуємося за кіло гречки на виборах? Чи доста розуміємо свободу і демократію як здатність протидіяти маніпуляціям у ЗМІ? Якщо дбаємо про здоровий дух нації in corpore sano, то як пояснимо різку зміну у співвідношенні аптек до стадіонів? Чому господарюємо на землі Тарасовій так, що левова частка наших податків йде на обслуговування зовнішніх боргів держави, а мільйони заробітчан покидають рідний край навіть у мирний час? Чому країною правлять глитаї і злодії, які вивозять з неї капітали в розмірах багатьох річних держбюджетів, розкрадають сам держбюджет, кошти на військову допомогу, а гуманітарну розпродують? Це ж ми, шевченколюби, їм це дозволяємо! Хіба образ на купюрі набере сили, хоч би в обмінниках, коли нація не годна подолати корупцію і безправ'я? Та корупція є основною зброєю Мордора у війні проти України, потужнішою від ракет і танків. Про повпреда України Шевченка світ судить по тому, що її громадяни роблять – звершують і коять. Тому минуле й свідчить, що вага кожного його слова, штриха і мазка пензля ніколи не була константою. Йдеться про банальні ази соціології, аксіології чи "економічної філології", але їх незайве нагадувати собі щодня, бо весь світ знав і любив би Шевченка краще й охочіше вивчав би нашу мову, якби українська громада спромоглася навести лад у себе в спільній хаті.

Випробування війною відкрило нову добу в шевченкознавстві. Та й в українознавстві загалом. І не лише тому, що в окопах, бліндажах та бойових порядках нашим воїнам, а по галасвітах мільйонам переселенців додають сили слова, образи, міфи (у семіотичному сенсі) поета-художника, філософа-світоча і поводиря нації, а й тому, що Україна як щит та єство Європи, як рушій історії планети Земля, під омофором, проводом і знаком Тарасовим має усі шанси піднятися до нових духовних висот і посісти гідне, почесне місце у міжнародному співтоваристві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Григорій Грабович; пер. з англ. С. Павличко. 2-е випр., авториз. вид. К.: Критика, 1998. 208 с.

2. Київ у мистецтві: Мистецький альбом / Упоряд. С. Л. Удовік [укр., англ.]. К.: Вид-во "Ваклер" у формі ТОВ. 2018. 240 с.

3. Коломієць Л. Тарас Шевченко-модерніст у перекладах Майкла Найдана / Коломієць Л. // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць. Вип. 13. К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. С. 270–275.

4. Тарас Шевченко: поет, художник, ікона [укр., англ.]. К.: Родовід, 2014. 240 с.

5. Шевченко Т. Вибрана поезія. Живопис. Графіка / Тарас Шевченко, упоряд., авт. прим. С. Гальченко, вступ. ст. І. Дзюби, пер. В. Річ [укр., англ.]. К.: Мистецтво, 2007. 608 с.

6. Шевченко Т. Художник. Повесть / Тарас Шевченко; упоряд., вступ. сл. О. Бороня, комент. В. Судак [рос., англ.]. К.: Мистецтво, 2014. 384 с.

7. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко; пер. М. Найдана, ред. А. Пермінова, іл. В. та Л. Лобода [укр., англ.]. Л.: Піраміда, 2014. 112 с.

8. Shevchenko, Taras. Kobzar. Translated by Vera Rich; introduced and complied by Roxolana Zorivchak. K.: Mystetstvo Publishers, 2013. 336 p.

9. Shevchenko, Taras. Song Out Of Darkness. Selected poems. Translated by Vera Rich. Preface by Paul Selver, a Critical Essay by W. K. Matthews, Introduction and Notes by V. Swoboda. London The Mittre Press, 1961. XXXII, 128 p.

10. Shevchenko, Taras. The Complete Kobzar: The Poetry of Taras Shevchenko. Translated by Peter Fedynsky. London: Glagoslav Publications, 2013. XXIII, 492 p.

REFERENCES

1. Hrabovych, Hryhoriy. *Poet yak myfotvorets. Semantyka symvoliv u tvorchisti Tarasa Shevchenka* [The Poet as a Creator of Myths. The Semantics of Symbols in Taras Shevchenko's Creative Work]. 2nd ed, revised. K.: Krytyka, 1998 (in Ukrainian).

2. *Kyiv in Art*. Album. K.: Vakler, 2018 (in Ukrainian and English).

3. Kolomiyets, Lada. Taras Shevchenko-modernist u perekladah Maikla Naydana [Taras Shevchenko Featured as a Modernist in the Translations by Michael Naydan]. *Shevchenkoznavchi Studii* [Shevchenko Studies]. Issue 13. K.: Kyiv University, 2011. P. 270–275 (in Ukrainian).

4. *Taras Shevchenko: Poet, Artist, Icon, 1814–1861*. K., 2014. (in Ukrainian and English).

5. Shevchenko, Taras. *Selected Poems. Paintings. Graphic Works*. Translated by Vera Rich. K.: Mystetstvo Publishers, 2007 (in Ukrainian and English).

6. Shevchenko, Taras. *Chudozhnik – The Artist*. K.: Mystetstvo Publishers, 2014 (in Russian and English).

7. Shevchenko, Taras. *The Essential Poetry of Taras Shevchenko* / Translated by Michael Naydan; edited by Alla Perminova; illustrated by Volodymyr and Lyudmyla Loboda. L.: Piramida, 2014 (in Ukrainian and English).

8. Shevchenko, Taras. *Kobzar*. Translated by Vera Rich; introduced and complied by Roxolana Zorivchak. K.: Mystetstvo Publishers, 2013. 336 p. (in English).

9. Shevchenko, Taras. *Song Out Of Darkness. Selected poems.* Translated by Vera Rich. Preface by Paul Selver, a Critical Essay by W. K. Matthews, Introduction and Notes by V. Swoboda. London The Mittre Press, 1961. XXXII, 128 p. (in English).

10. Shevchenko, Taras. *The Complete Kobzar: The Poetry of Taras Shevchenko*. Translated by Peter Fedynsky. London: Glagoslav Publications, 2013. XXIII, 492 p. (in English).

Стаття надійшла до редакції 19.06.23

V. D. Radchuk, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
e-mail: vitaliy_radchuk@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SHEVCHENKO MEASURED AS A NATIONAL SYMBOL

The study highlights the actualization of Taras Shevchenko's creative heritage as a whole. This is done historically, in the context of war in Ukraine and in the aspect of international perception of the Ukrainian genius as a poet, artist, ambassador and symbol of the nation. Sharing his impressions of a bookworm, the author notes the contribution of the diaspora to the popularization of the artist, critically analyzes a number of recent editions of Shevchenko's works in Ukraine, ponders upon the reasons for Shevchenko's absence in the name lists of well-known Western poetry and art book series, probes the potential of global symbolization of Shevchenko's artistic world (primarily as a code), ultimately emphasizes that the scale and power of influence of the artistic genius, the interest in him depend on the achievements with which his people convince the planet.

The author holds a view that Shevchenko's poetry and paintings are inseperable as a unique all-in-one system of imagery, with a potential to be actualized, revalued and symbolized internationally on a wider scale because Ukraine is destined to play a key role in the world's history nowadays. The essay traces some tendencies in the translations of Shebchenko's poetry into English. Modernist vers libre versions of interpretation along with analytical prose are contrasted to those done in verse and frowned upon as inadequate in style. A demand of a congenial translator for Shevchenko's "Kobzar" is emphasized.

Keywords: *Shevchenko, poet-artist, national symbol, actualization, international recognition, code, sign, translation.*

УДК 821.61.2Т. Шевченко
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).301-309

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-7401-7492
SCOPUS ID: 57219240552
Web of Science ID: ABH-5587-2020
e-mail: oksana-slipushko@ukr.net
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
О. С. Щелкунова, д-р філософії, асист.
ORCID ID: 0000-0002-0030-3592
e-mail: shchelkunova2017@ukr.net
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ІДЕЙНІ СЕНСИ ПОЕМИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "СОН"

Аналізуються ідейні сенси поеми Тараса Шевченка "Сон". Зокрема, досліджуються особливості художнього тлумачення автором ідей демократизму і націоналізму, визначається їхня роль у загальному світогляді письменника. Акцентується увага на суті поняття "шевченкізм".

Поема "Сон" характеризується як своєрідний ідейний маніфест творчої спадщини Тараса Шевченка, в якому представлено авторське художнє бачення і тлумачення тогочасної історичної ситуації. Також у творі репрезентовано історичну роль України, її місію в європейському контексті. Мислячи про політичні та філософські проблеми, поет подає їх як розгорнуті художні категорії, інтерпретує суспільне буття у мистецькому просторі.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, поема "Сон", демократизм, націоналізм, "шевченкізм".*

Написана 1844 року поема "Сон" Тараса Шевченка стала його суспільно-політичним маніфестом, у якому поет виклав своє бачення і розуміння тогочасної історичної ситуації та визначив у ній місце України. Митець тут мислить як політик і філософ, укладаючи свої міркування у художні категорії, інтерпретуючи суспільне буття у мистецькому просторі. Після розгрому руху декабристів на теренах Російської імперії наступило тридцятирічне царювання Миколи І. То були часи завершення формування абсолютної монархії та поліцейсько-бюрократичного механізму.

Такі процеси відбувалися на фоні того, що Європа невпинно рухалася шляхом поступової демократизації, обмеження монархічної влади, тому для неї це вже було анахронізмом. Особистісне правління царя визначало тільки російський політичний режим. Унаслідок війн із Персією й Туреччиною все Чорноморське узбережжя відійшло до складу Росії. Відбулися зміни геополітичної ситуації в Південно-Східній Європі, Малій Азії, на Кавказі. Формувалася концепція російської імперської ідеї. Тоді міністр освіти граф Сергій Уваров проголосив формулу: самодержавство – православ'я – народність, яка протягом багатьох років визначала суть імперської політики. "Обрусение" прокотилося по всій імперії й стало головною рисою царського самодержавства. У такому політичному просторі прозвучала поема "Сон" Тараса Шевченка.

І. Дзюба правомірно наголошує на тому, що «поема "Сон" засвідчила остаточну кристалізацію антиімперського стрижня демократичного світогляду Шевченка» [1, с. 242]. Поет свідомо став на прю з царизмом, сміливо проголосивши свої політичні погляди і переконання. Сам Шевченко дав підзаголовок творові – "Комедія". Епіграфом до неї взяті слова з Іоанна: "Дух істини, єго же мир не может прияти, яко не видим єго, ніже знаєм єго". Має рацію Віктор Петров, зазначаючи, що "це було проголошення літературної доктрини, яка не вкладалася в жодні тодішні теоретично визнані поняття й норми. Теза епіграфа й теза кінцевих рядків збігаються. Вони стоять у прямому зв'язку між собою, уточнюючи й розкриваючи одна одну. В епіграфі, цитатою з Іоана, декларовано істини, неприйнятні для світу. Декларовано те, чого світ не бачить, чого він не знає. В прикінцевих рядках цю філософсько-містичну формулу, взяту з Іоана, перенесено в план творення власної літературної доктрини. Те, чого світ не бачить, чого він не знає, неприйнятне світові стверджене як змінена, інша дійсність, як дійсність деформована, як сон, як те, що відкривається уві сні й через сон" [2, с. 91–92]. Учений порівнює використання прийому сну українським митцем із двома його видатними сучасниками – Е. Т. А. Гофманом та Е. А. По. Але Шевченко був оригінальним. Його оригінальність полягала у тому, що у нього змішування реальної дійсності у бік гротеску

має виразно революційний сенс. В українського митця гротеск набуває значення і ролі політичного памфлету.

Така позиція Тараса Шевченка спонукає, як наголошує Віктор Петров, шукати у нього не реалізму чи романтизму, а шевченкізму, розкриття його "власної, своєї літературної доктрини, основ теорії, розробленої ним із сполучення Біблії, фольклору, історизму, революційного пафосу й творчих фантасмагорій поета" [2, с. 92]. Загалом поема "Сон" являє собою художній твір, що має яскраво виражене політичне спрямування. По суті це політична поема, де представлено художню інтерпретацію устрою царської Росії. Фактично то була тоталітарна система, в якій кожен боровся за своє місце під сонцем усіма можливими засобами і методами, не гребуючи при цьому жодними морально-етичними нормами і законами. Спостерігаючи імперську систему, Шевченко гостро і непримиренно її критикує. Він категорично не сприймає існуючий політичний устрій, бо:

Немає там власті, немає там кари,
Там сміху людського і плачу не чуть... [4, с. 182].

З особливо гострою сатирою описує Шевченко тогочасну ієрархічну система з її чітко вираженими законами залежності та гніту:

Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого … та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака;
Та меншого в пузо –
Аж загуло!.. А той собі
Ще меншого туза
Межи плечі; той меншого,
А менший малого,
А той дрібних, а дрібнота
Уже за порогом
Як кинеться по улицях,
Та й давай місити
Недобитків православних,
А ті голосити…[4, с. 187]

Описуючи несправедливість тогочасного суспільно-політичного ладу, Шевченко час від часу сумнівається у можливості встановлення на землі повної та остаточної правди. Іван Дзюба з приводу цього наголошує: "Це знов таки один із наскрізних мотивів усієї Шевченкової поезії: розпачливий сумнів в існуванні на землі Божої правди, – що, однак, не є тим філософським чи політичним атеїзмом, який приписувано Шевченкові в радянські часи, – це страждання самої віри, до якої поет навіть через болюче заперечення образу щоразу вертається, бо в ній бачить підставу людської рівності" [1, с. 243].

Поема "Сон" багатоактна. Починається вона описом того, як автор летить за совою, що є традиційним символ мудрості. Летить поет на край світу пошукати раю. Він прощається з Україною, оглядаючи її, хоче у хмарах заховати свої "люті муки". Водночас то ніби втеча від того світу, який не є істинною Україною, бо суперечить тим справжнім цінностям, які існували тут від найдавніших часів. Митець ніжно й навіть інтимно звертається до України:

А ти, моя Україно,
Безталанна вдово…[4, с. 181]

Пролітаючи над просторами України, поет відзначає, що вона по суті своїй є нездоланною:

Ніхто його не додбає
І не зруйнує…[4, с. 182].

Водночас душа плаче і гірко страждає, бо бачить неволю і муки рідного народу. Тут же пропливають перед поетом картини кріпацького буття. А потім перед його очима постає країна боліт, туманів і пустоти. Тут Шевченко у першу чергу звертає увагу на каторжан, серед яких виділяється лідер:

В кайдани убраний
Цар всесвітній! цар волі, цар,
Штемпом увінчаний!
В муці, в каторзі не просить,
Не плаче, не стогне!
Раз добром нагріте серце
Вік не прохолоне! [4, с. 184]

Фактично це своєрідний панегірик декабристам, яким поет щиро і всім серцем співчував, яких уважав своїми однодумцями, певною мірою продовжувачем справи яких він бачив себе.

Щодо інтерпретації образу "царя волі", то існують різні думки. Так, Смаль-Стоцький наголошує на тому, що "цар всесвітній, цар волі" мусить означати як не самого Христа, що й його в кайдани закували та на Сибір у каторгу заслали, то персоніфікацію самої всесвітньої ідеї правди й волі або й самого духа "істини" або – це, може найбільш правдоподібне – персоніфікацію духа України з його найвищим ідеалом і непогамованою жадобою волі, за яку він усе боровся (Полуботок!), яких у Сибірі в у кайдани забили [3, с. 145]. Натомість І. Дзюба пише, що «припущення про те, що Шевченко мав на увазі самого Ісуса Христа, викликає сумнів: слова "Раз добром нагріте серце // Вік не прохолоне" говорять швидше про людський характер місії подвижника. А от із думкою про персоніфікацію в "цареві волі" всесвітньої ідеї правди й волі та самого "духа України" можна погодитися. Тільки, мабуть, дарма Смаль-Стоцький подає цю версію як альтернативну "декабристській": в уяві нашого поета образ "царя волі" цілком міг поєднати в собі і конкретний (страдник-декабрист), і розширювальний (борці за волю України, персоналізація ідеалу правди і свободи) зміст» [1, с. 246]. Власне, незаперечним є те, що в інтерпретації Шевченка "цар волі" виступає носієм ідеї волі, незалежності – причому як особистої, індивідуальної, так і народної, національної.

"Український" і "сибірський" акти поеми ведуть до її кульмінації – петербурзького акту:

То город безкраїй.
Чи то турецький,
Чи то німецький.
А може те, що й московський.
Церкви та палати,
Та пани пузаті,
І ні однісінької хати [4, с. 185].

Так Шевченко наголошує на засиллі панства і фактично повній відсутності в українському просторі селянства, його витісненні на самі маргінеси національного забуття.

Наче застереження-заклик звучить до українського народу голос наказного гетьмана Павла Полуботка:

І ми сковані з тобою,
Людоїде, змію!
На страшному судищі
Ми Бога закриєм
Од очей твоїх неситих…[4, с. 189]

Завершується поема "Сон" сновидінням, у якому поет бачить новий візит до царя. Тут подається ритуал, що по суті своїй є втіленням механізму державної машини:

Неначе з барлоги
Медвідь виліз…
……..
…як крикне
На самих пузатих –
Всі пузаті до одного
В землю провалились!
Він вилупив баньки з лоба –
І все затрусило,
Що осталось; мов скажений,
На менших гукає –
І ті в землю; він до дрібних –
І ті пропадають!
Він до челяді – і челядь,
І челядь пропала;
До москалів – москалики,
Тілько застогнало,
Пішли в землю; диво дивне
Сталося на світі…[4, с. 190]

Коли ведмідь залишається сам, то стає безпомічним кошенятком. Таким чином Шевченко показує те, що так звана магічна сила імперського самодурства тримається тільки і виключно

на сліпому послухові народу. Загалом Шевченкова поема "Сон" є найяскравішою політичною поемою того часу, в якій порушено питання тогочасної неволі в Україні, осмислюється державно-правове становище Вітчизни у складі Російської імперії. За своїм характером і спрямуванням це є наскрізь національний твір.

Представлена у поемі концепція правопорядку основується на волі, справедливості, християнській правді та етиці, людському правосудді. Для Шевченка завдання поета подібне до тих завдань, які виконували пророки, що "Господь, любя своїх дітей", посилає на землю людям, "свою любов благовістить, святому разуму учить", учить, "як в світі жить", "благовістить любов і правду і добро, добро найкращеє на світі то – братолюбіє". Шевченко сам прагне бути пророком свого народу. Любов, правда, воля є для митця основою колективного життя народу. За допомогою цих етичних сил можна осягнути найвищий щабель досконалості й культури, які здатні принести "мир і радість на землю людям". Поезія Тараса Шевченка перейнята глибокими етичними засадами. Відчуваючи певну обмеженість у виявах практичної політичної діяльності, поет головну увагу зосереджує на внутрішньому житті людини. Таким чином почуття набирають особливої сили і звучання.

Зверненням до минулого, протиставленням колишньої величі та слави з сучасною йому неволею, Шевченко піднімає питання історичного смислу – це був суттєвий здобуток демократичних рухів нових часів, епохи вільнодумства й вольності, що з часів Французької революції заполонила Європу. З його гуманізму виростає націоналізм і самовіддана любов до Вітчизни.

Націоналізм Тараса Шевченка – це націоналізм особливого типу, який основується на повазі до кожної нації, визнанні її права та власну незалежну державність. Таким чином, Шевченко мислить у ключі тогочасного європейського демократизму, в якому домінувала ідея природного права кожної нації на власну державу. Загалом історичні поеми митця запалили національні почуття українського народу, розбудили його патріотичну свідомість. Сам Шевченко усвідомив смисл української історії, через яку визначив для своєї нації чітку політичну і суспільну мету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дзюба І. Тарас Шевченко / І. Дзюба. К.: "Альтернативи", 2005. 704 с.
2. Петров В. Естетична доктрина Шевченка / В. Петров // Хроніка 2000. Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). Ч. 1. 2010. Випуск 3 (85). С. 88–94.
3. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації / С. Смаль-Стоцький. Нью-Йорк, Париж, Торонто, 1965. 238 с.
4. Шевченко Т. Зібрання творів у 6 т. Т. 1: Поезія 1837–1847 / Т. Шевченко. К.: Наукова думка, 1989. 526 с.

REFERENCES

1. Dziuba I. Taras Shevchenko. K.: Alternatyvy, 2005. 704 s. (in Ukrainian)
2. Petrov V. Estetychna doktryna Shevchenka // Hronika 2000. Zarubizhne shevchenkoznavstvo (z materialiv UVAN). Ch. 1. 2010. Vypusk 3 (85). S. 88–94. (in Ukrainian)
3. Smal-Stotskyi S. T. Shevchenko. Intepretatsii. Niu-Jork, Paryzh, Toronto, 1965. 238 s. (in Ukrainian)
4. Shevchenko T. Zibrannia tvoriv u 6 t. T. 4: Poeziia 1837–1847. K.: Naukova dumka, 1989. 526 s. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 09.04.23

O. M. Slipushko, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-7401-7492,
SCOPUS ID: 57219240552
Web of Science ID: ABH-5587-2020
e-mail: oksana-slipushko@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
O. S. Shchelkunova, PhD, Assist.
ORCID ID: 0000-0002-0030-3592
e-mail: shchelkunova2017@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

IDEALOGICAL SENSES OF TARAS SHEVCHENK'S POEM "DREAM"

In this article the social and political ideas of Taras Shevshenko that declared in the poem "Son" are investigated. The specific of democracy and nationality in the outlook of the author is analyzed. The phenomenon "shevchenkizm" is underlined.

The poem "Son" is a special idea manifest of artistic heritage of Taras Shevchenko. In this text we observe the author artistic interpretation of that historical situation. The historical role of Ukraine, its mission in European context are represented. Thinking about political and philosophical problems poet represent its as artistic categories. He interpret the social life in the artistic space.

The nationalism of Taras Shevchenko is nationalism of a special type. It is based on the respect to every nation, on the recognition of its right to have own independent state. In this way Shevchenko think according to European democracy of that time. The idea of natural right for every nation to have own state was very popular and general in that political and social process. In general historical poems of Taras Shevchenko motivated national feeling of Ukrainian people, activated Ukrainian patriotic outlook. Taras Shevchenko understood the sense of Ukrainian history. Through history he determined political and social aim for Ukrainian nation.

Keywords: *Taras Shevshenko, the poem "Son", democracy, nationality, shevchenkizm.*

УДК 398(477)(092):355.422"1939/1945"::"2014/"
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).310-327

І. О. Терехова, канд. філол. наук, докторант
ORCID ID: 0000-0002-5630-5175
e-mail: lakshinska@gmail.com
Львівський національний університет
імені Івана Франка, Львів

СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА ПОЛІ БОЮ: СПАДКОЄМНІСТЬ КОБЗАРСЬКИХ ТРАДИЦІЙ

Проведено художні паралелі між Другою світовою та російсько-українською війнами. Наголошено, що в нинішній війні виразно актуалізується вплив шевченківського слова, втіленого засобами кобзарського мистецтва, представленого творчістю Тараса Компаніченка та Юрія Герасименка. Доведено, що поезія Тараса Шевченка органічно вплітається в сучасний фольклор, утворюючи нерозривну синтезовану єдність.

У роботі акцентовано увагу на тому, що у воєнний період фольклорний жанр думи, який у своїй творчості застосовував Кобзар, набуває особливого поширення та постає яскравим історичним документом епохи.

Розглянуто й таке цікаве явище сучасної поезії, як авторські думи Олександра Птащенка.

Ключові слова: *дума, кобзар, Шевченко, війна, фольклор.*

Т. Шевченко належить до когорти митців, чия творчість з плином часу не втрачає своєї актуальності. Це пророк, який зображуючи минуле та сучасність, дивиться в майбутнє. Нині, коли вирішується подальша доля держави, як ніколи важливими стають шевченківські заклики до боротьби. Слово уславленого митця органічно вплітається в сучасний воєнний фольклор, утворюючи нерозривну синтезовану єдність. А українські кобзарі стають носіями ідей національного пророка, сприяючи все більшому пробудженню бойового духу наших воїнів.

Мета роботи: визначення особливостей функціонування шевченківських мотивів у кобзарському мистецтві в часи Другої світової та сучасної російсько-української воєн (з акцентуванням на жанрі думи).

Методологія дослідження. У роботі використано порівняльний, типологічний та описовий методи дослідження, а також методи аналізу та синтезу.

Історія дослідження проблеми. Останнім часом в українському фольклорі мілітарна тема стає провідною. Ще в 2010 році це питання у своїй монографії "Двадцяте століття в українському фольклорі" окреслив професор Р. Кирчів, зокрема звернувши увагу на особливості змін у тяглості фольклорної традиції, її модифікації, трансформаційні процеси у фольклорі, а також діахронний процес нашарування різних якісних змін в українській народній словесності ХХ століття, появу і вплив нових продуктивних фольклоротворчих ситуацій при розгляді такої проблематики, як фольклор "серед катастрофи воєн і переворотів", відлуння української дійсності міжвоєнного двадцятиріччя в народній словесності, традиційне і нове у фольклорі на західноукраїнських землях 1920−1930-х років, Друга світова війна в усній словесності українського народу, фольклорна рецепція героїки повстанського чину тощо.

Продовженням дослідницької роботи Р. Кирчіва можна вважати монографію О. Кузьменко "Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн)" (2018), в якій на прикладі творів класичних фольклорних жанрів, "широкоформатних" текстів перехідного типу з ознаками індивідуально-фольклорної інтерференції та коментарів самих виконавців схарактеризовано особливості драматичного буття українців в першій половині ХХ століття за допомогою таких груп фольклорних концептів, як універсальні (війна, молитва, смерть); персонажні (ворог, мати); емотивні (туга, сум, радість, страх) та просторові (дім, неволя, могила, Україна) [9, с. 588]. Застосування такої концептуальної єдності дало змогу дослідниці об'єднати відомості про світові воєнні конфлікти, про героя й ворога, про простори рідного краю та неволі, про українську державну символіку, а також окреслити головне концептуальне поле війна-мир, здійснити семантико-структурний аналіз його базових констант, які формують загальнонаціональну картину світу.

Зазначимо, що вивчення особливостей функціонування сучасного українського воєнного фольклору проводиться і за кордоном, зокрема в Кембриджі, де дослідниця та поетеса І. Шувалова завершила дисертаційний проект на тему "Голоси війни на Донбасі: питання ідентичностей у спільнотах, що зазнали впливу війни через призму пісень". Тут передусім акцентовано увагу на народних піснях, які набувають своєї актуальності в українському контексті: "2014 року, коли вже точилася війна на Сході, стало зрозуміло, що повсякденні мовні засоби неспроможні сповна висловити досвіди болю, втрати й боротьби. Пісні – зокрема, народні – були чи не єдиним джерелом витворення мови війни, адже багато з них несли на собі відбиток попередніх історичних збройних конфліктів" [11]. І. Шувалова наголосила на характерних рисах, притаманних сучасним українським воєнним пісням: "Якщо пісня не про дім і родину, то вона, швидше за все, про події на фронті. Якщо не про мужніх побратимів, то про триклятих ворогів. Система базових координат війни проста. Вісь перша: дім – фронт. Вісь друга: свої-вороги". Проаналізувавши зміст пісень періоду військового конфлікту на Донбасі, дослідниця дійшла такого висновку: "по-перше, у своїх піснях українці назагал приділяють значно менше уваги описам ворога й згадкам про нього <…> По-друге, в піснях рідше трапляються криваві описи сцен насильства й заклики до такого насильства вдаватися. Коли ж ідеться про бажане вирішення конфлікту й омріяне повоєнне майбутнє, в українських піснях ми нерідко бачимо ситуацію, коли ворог цілковито випадає з цієї картини" тощо [11].

Одним з останніх досліджень українського воєнного фольклору є монографія М. Байдак "Війна як виклик і можливість: українки в роки Першої світової війни" (2021), де зроблено спробу реконструкції повсякденних практик жіноцтва Галичини періоду 1914−1921 рр. та розглянуто особливості жіночого світоглядного уявлення під час війни, виявлено значення Дому, життя та смерті в жіночій самоідентифікації того періоду, а також проаналізовано жіночі образи у фольклорі та авторській пісенній культурі [1].

Отже, українські науковці небезпідставно проводять паралелі між Другою світовою та російсько-українською війнами, однак

у цьому контексті однозначно потребує поглибленого аналізу власне шевченківське слово, втілене за допомогою кобзарського мистецтва. Також важливо наголосити на функціонуванні жанру думи, що, як й історичні перекази, козацькі, рекрутські, жовнірські та стрілецькі пісні, оперативно реагує на суспільні катаклізми.

Виклад основного матеріалу. Українські думи, за слушним визначенням К. Грушевської, це "найкоштовніший складник усної традиції народу" [17, 16]. Їхня цінність полягає передусім у тому, що вони відображають дух цілої епохи.

У думах відбувається ретрансляція народних переказів. Можна з певністю сказати, що це своєрідний тип воєнного фольклору: "Складено сі думи за часів найтяжчого життя на Україні, коли вороги страшенно шарпали її, накладаючи тяжке ярмо неволі та гніту на вільний тоді народ український. І от найзавзятійші борці за волю рідного краю або ті, що найдужче постраждали од тих ворогів і вславились так, що про них складено було пісні оті – думи, що й до нині лунають у нас" [16, с. 4]. Так, знаний український фольклорист Ф. Колесса, осмислюючи питання генеалогії дум, зазначав, що це епос, який "зріс на підкладі воєнного козацького життя. Вони витворювалися поступнево, більшими й меншими групами, впродовж XVI–XVII вв., як на це вказує їх зміст із виразними слідами наверствування, яких не встигли затерти століття усного переказу" [7, с. 81].

Думи – досить динамічний жанр українського фольклору, що власне є індикатором суспільно-історичних зрушень. За слушним зауваженням В. Кушпета, ці твори "були носіями певної інформації, тобто відображали події та проблеми, що хвилювали тогочасне народне українське середовище. Вони ніколи там не збереглися б і не мали б такого попиту, якби не були живими й актуальними. Саме завдяки вмінню швидко відобразити події мовно-музичним способом співці-музиканти у XVI−XVIII ст. мали визнання як непересічні виконавці" [10, с. 225−226].

Авторами дум були безпосередньо козаки, які черпали свої сюжети з навколишньої дійсності, намагаючись відтворити ті історичні події, які особливо їх хвилювали. Так, О. Синявський з певністю стверджував: "…слова у думі не змінялися майже ніяк, і тому усе те, про що говориться в думах, то суща правда-

бувальщина" [16, с. 5]. Ф. Колесса своєю чергою наголошував на реалістичному забарвленні та "вражінні безпосередньої близькости до оспівуваних подій у думах" [7, с. 82−83]. Натомість К. Грушевська виділяла елементи імпровізації та варіативності при їх відтворенні: «думи зложені з цілком своєрідних складників, що не мають якоїсь раз виробленої форми, а все складаються при співі наново. Ся імпровізація, що в мелодії спирається на "кілька характеристичних фраз", які "свобідно комбінує кобзар", в тексті обертається навколо якоїсь усталеної схеми оповідання і певної скількости поетичних образів, які кобзар вважає за можливе переставляти з місця на місце, поширювати й скорочувати, не порушуючи тільки головного напряму самого оповідання, але творячи кожного разу новий варіянт теми. З такого своєрідного й трудного способу виконання випливає також і та обставина, що думи не можуть бути здобутком цілої людности, як обрядові або ліричні пісні, а вимагають від співаків спеціяльного вміння і тому органічно належать до репертуару професійних співців» [17, с. 16].

Звісно, коли вести мову про історизм дум як такий, слід пам'ятати, що ці твори не є тими історичними документами, що достовірно відтворюють реальні події: "…кобзарі та бандуристи XIX − початку XX століть) <…> були лише носіями та ретрансляторами думових текстів, що охоплювали події переважно другої половини XVI−XVII століть. Кобзарі переймали ці унікальні фольклорні твори від своїх учителів і передавали учням, пильно стежачи за тим, щоб до текстів ті не додавали нічого від себе" [4, с. 255].

Проте на початку XX століття починають створюватися думи, які відбивають реалії тогочасної дійсності та гостро актуалізують нагальні проблеми сучасності. Тут передусім варто відзначити такі зразки думового епосу, як "Чорна неділя в Сорочинцях" та "Про Сорочинські події 1905 року", що власне є ілюстрацією повстання селян на Полтавщині (автор-виконавець місцевий кобзар М. Кравченко). Саме відтоді жанр думи зазнає своєї модифікації та постає своєрідним віддзеркаленням суспільних зрушень XX століття.

Війна, що кардинально змінює життя суспільства, призводить до драматизму, деструкції, хаосу. За слушним зауваженням Р. Кирчіва, військові події збуджували й активізували творчу уяву саме своєю незвичайністю, екстремальністю, безпосереднім напливом сюжетів і образів з навколишньої реальної дійсності [6, с. 285]. Це, безумовно, мало свій відбиток і на народній творчості. Так, сучасна українська фольклористка О. Кузьменко, аналізуючи фольклор Першої та Другої світових воєн, виділила такі основні сюжетні моделі: про вояка на лінії фронту, у ворожому полоні, про жінок, дітей, літніх осіб у повсякденні фізичного й духовного насильства окупації (епізоди про повернення сина-каліки, про знищення ворогом церковних образів, про сексуальні домагання, про побиття, катування й розстріли, про голод, про відібраний реманент і спалене господарство та інші), про повстанців у моменти морального вибору та героїчного чину, що витворюють особливий тип картини світу, у якій провідними аксіологічно навантаженими культурними поняттями є "життя"–"смерть", "мир"–"війна" [9, с. 588].

У воєнний період відбувається активне звернення до народних витоків: «В пісенному репертуарі відроджуються давні історичні пісні про татаро-турецькі напади на українську землю та боротьбу з польськими завойовниками. Поряд із ними і в пісенних новотворах з'являються мотиви, що складають драматичний образ знівеченої і сплюндрованої ворогами України: "зажурилась Україна", "заплакала Україна", "вся слізьми облита", "кров'ю підтікає" тощо [6, с. 288]. Цим можна пояснити той факт, що найбільш популярними в період Другої світової війни були такі українські думи: "Невольницький плач", "Про козака-бандуриста", "Про Марусю Богуславку", "Втеча трьох братів із города Азова, з турецької неволі", "Бідна вдова і три сини" та ін.

Значною народною популярністю користувалася творчість Т. Шевченка. Тут, за слушним зауваженням С. Росовецького, «відбувається своєрідний жанровий "бумеранг": найперше фольклор засвоює літературні твори, написані у жанрі, що є наслідуванням фольклору. Саме так ставали народними піснями Шевченкові поезії» [15, с. 82]. Такі питання свого часу порушував

О. Правдюк у своїй роботі "Шевченко і музичний фольклор України" (1966), наголошуючи, що важливу роль у поширенні Шевченкового слова серед народу відігравали народні співці – кобзарі, лірники, в репертуарі яких завжди були пісні на слова поета і про поета. Крім загальновідомих "Заповіту", "Реве та стогне Дніпр широкий", вони співали "Встає хмара з-за Лиману", "Тяжко, важко в світі жити", "Тече вода в синє море", "Плавай, плавай, лебедоньку", пісні з поем "Гайдамаки", "Невольник" [12, с. 208] тощо.

Під час Другої світової війни "народні співці – кобзарі, бандуристи й лірники завжди були поруч з борцями за свободу, рівність та незалежність і часто гинули в цій боротьбі" [3, с. 3]. Вони були учасниками бойових дій, перебували у складі партизанських загонів (А. Білоцький, П. Гузь, Є. Чернишевський та ін.), мандрували окупованими територіями, "виступаючи у ролі літописців, які відбивали в своїх творах історичні події, свідками яких були самі" [5, с. 58] (Є. Мовчан, П. Носач, Є. Адамцевич, В. Перепелюк, К. Яцик, І. Богдан, С. Скорик) тощо. Народні кобзарі сповідували шевченківські ідеали боротьби та свободи, таким чином підносячи бойовий дух солдатів. Подеколи і самі виступали творцями дум про Шевченка: "На смерть Шевченка", "Зійшов місяць, зійшов ясний", "Сподівалися Шевченка" та інші.

Шевченкове слово надихає на полі бою і сьогодні, стає невгамовним закликом до боротьби. Згадаймо, наприклад, героя Небесної сотні С. Нігояна, бійця Самооборони Майдану, вбитого під час Революції Гідності в січні 2014 року: перед своєю смертю він натхненно декламував уривок з поеми "Кавказ" Т. Шевченка.

І вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
І вам, лицарі великі.
Богом не забуті.
Борітеся – поборете!
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас сила
І воля святая! [18, с. 343]

О. Кузьменко, характеризуючи початкову стадію російсько-української війни, зауважувала, що вона «…породжує нову самодіяльну творчість у формі бардівських пісень та "історій з АТО" про героїв-пасіонаріїв. У цих текстах упізнаємо типові сюжети про важкий полон, про героїчну смерть під спів Державного Гімну України, про рятівну материнську молитву. Перебуваючи на першому етапі фольклоризації, вони тільки-тільки входять в усну традицію, актуалізуючи традиційні образи й художні прийоми…» [9, с. 595]. Дослідниця слушно наголосила на тому, що український фольклор можна вважати семіотичним полем, на якому чітко виділено місця екзистенційної травми-"кривди", приховані в індивідуальній свідомості та міфологізовані в колективній пам'яті сучасних громадян України, які живуть в епоху дуже динамічних соціокультурних та політичних трансформацій [9, с. 595].

У сучасній музиці воєнного періоду особливої популярності набули "Думи" у виконанні Н. Дорофеєвої та А. Пивоварова, що власне є скороченою інтерпретацією шевченківської поезії "Думи мої, думи мої". Текст пісні побудовано на використанні початкових і кінцевих рядків поезії класика з акцентуванням уваги на образі серця: "Чи заплаче серце одно на всім світі…" [18, с. 73].

У наш час досить популярним стало і кобзарське мистецтво, у якому яскраво втілено шевченківські мотиви про вболівання за майбутнє країни, про збереження національної ідентичності, про боротьбу з ворогом та мрію про державну єдність. Тут у першу чергу варто відзначити постать солдата територіальної оборони, кобзаря, лірника, бандуриста, очільника гурту "Хорея Козацька" Т. Компаніченка. Творчість цього митця багатогранна: псальми, балади, колядки, канти, історичні пісні, а також думи. Зазначимо, він є автором "Думи про Савур-могилу", "Думи про Голодомор", сучасних воєнних пісень ("Панцирні ряди", "Ми сміло в бій підем", "Завжди Україна буде", "Три тисячі років триває війна", "Йде січове військо", "Байрактари і Джавеліни" "Carmina belli" "Українським добровольцям", "Дух гармат міцніший" та ін.) тощо.

Так, в основі сюжету "Думи про Савур-могилу" покладено військові події на сході України, що стосувалися утримання

контролю над курганом Савур-могила (2014). Художньою особливістю твору є часова паралелізація: сучасність відтворюються в хронологічній рамці уславленого минулого:

Те, що написано в нас на прапорах –
Спів невимовних сфер.
Сяйвом залиті небесні простори
Нині і прісно й тепер.
Це безумовно живе в нас і діє... [8]

Варто зауважити, що динаміку військових подій у цій думі увиразнено за допомогою повторення епітета "кривавий":

Удар за ударом од дикого Дону,
Стріли огненних дощів,
Градів із пащ людожерного змія,
Сміхи і крик упирів.
Криваві ранки, криваві світанки,
Криваві ночі жалкі,
І наші чоти, сотні, паланки,
Сотні небесних полків [8].

Трагедійність ситуації у творі увиразнено за допомогою образу Матері та топосу Раю, куди потрапили душі полеглих у пекельному бою з ворогом:

Б'є крилами Мати, б'є крилами Слава,
Й найкращі її сини
З пекельного виру, з ясними мечами
У вирій Раю ввійшли.
<…….>
Кров'ю залиті сорочки броньчасті,
Розбито шоломи ясні,
Порубані ми і постріляні бардзо,
І спалені в дикім огні [8].

За слушним зауваженням Р. Кирчіва, "здавен війна трактується в народній свідомості і її фольклорній конотації як велика біда, одне з найбільших суспільних лих у загальній ієрархії зла поряд з голодом, масовими сметроносними епідеміями та різними

наймасштабнішими руйнівними стихійними катаклізмами" [6, с. 285]. Досить характеристичним в цьому плані "Дума про Голодомор" Т. Компаніченка, де тема голоду, як одна з іпостасей війни, є провідною:

Пролилися на Вкраїні
Сліз велике море.
Ой, не знали українці,
Яке буде горе [8].

Художньою особливістю воєнних творів Т. Компаніченка є поєднання громадянських і християнських мотивів (зазначимо, що подібний художній синтез спостерігаємо і в "Кобзарі" Т. Шевченка), про це зокрема йдеться в пісні "Дух гармат міцніший":

З нами Бог і правда щира!
І свята Вкраїна-мати!
<……>
Хай святяться душі смілі!
Хай серця вогнем палають!
Дух гармат стократ міцніший,
Ми це дуже добре знаєм! [8]

У цілому кобзарська творчість Т. Компаніченка перейнята глибоким патріотизмом, вірою в силу захисників України:

Веде нас у бій, брати.
Любов до рідного краю!
Запалим лицарські чини,
Боронячи рідні оселі,
Співаючи пісню війни,
Співаючи: "Carmina belli!" [8] ("Carmina belli!")

У репертуарі сучасних кобзарів, як і в період Другої світової війни, увиразнено шевченківські мотиви. Ілюстративною в цьому плані є творчість бандуриста Ю. Герасименка. Так, в його авторській пісні "Ген у степу" зображено передсмертні муки "стомудрого кобзаря", який тривожиться майбутнім своєї держави, збереженням "правічної думи і пісень святих":

Лежав кобзар, а серце не вгавало:
"Країно, що судилося тобі?"
Чи зірвеш неволі покривало?
Чи згинеш з ворогами в боротьбі?
Упав кобзар, мов громом вбитий явір,
Бо в груди вже душі були тісні,
А в піднебессі вільний птаха – жайвір
Співав услід покинуті пісні [2].

Як бачимо, тут очевидною є художня паралель з "Перебендею" Т. Шевченка, де так само подано образ старого кобзаря, який має трансцедентальний зв'язок з божественним:

Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмахав,
Щоб люди не чули, бо то Боже слово,
То серце по волі з Богом розмовля,
То серце щебече Господнюю славу,
А думка край світа на хмарі гуля [18, с. 56].

У творі Ю. Герасименка "Рятуйте пісню" увиразнено шевченківську думку про безсмертя української думи та пісні, що концентрують у собі славу України, висловлену свого часу в посланні "До Основ'яненка":

Потрібна світу музика борні,
Під небом пісні бомби не страшні,
Хоч землю кров зросила – у пісні правди сила,
У пісні правди сила, сила.
<……>
Співайте, люди, нелюдам на зло,
Співайте хором, щоб там не було.
Усім катам на горе співайте, люди, хором,
Співайте, люди, хором, співайте! [2]

Зазначимо, що в пісенному репертуарі цього бандуриста відчутний також і шевченківський мотив роздумів над подальшою долею України:

Скільки твої діти кайданів порвали?
Скільки у неволі свічкою згоріло?
Скільки ти зазнала вражої навали?
Скільки шматували красне твоє тіло?
А на попелищі розцвітали вишні,
Вкрилися могили в полі у квітки [2] ("Рідна моя земле")

Варто сказати, що жанр думи, поширений у творчості сучасних кобзарів і бандуристів, цікавий і для сучасних авторів. Тут варто передусім звернути увагу на збірник дум О. Птащенка "Наша Голгофа: думи" (2014). Вдаючись до використання цього жанру, автор відійшов від усталених фольклорних канонів, на чому слушно зауважив літературознавець В. Івашків: "Натомість О. Птащенко вирішив інакше – він представив свої поетичні версії важливих, на його думку, подій, зокрема й таких, котрі стосувалися його родини або знайомих, створив образи кількох яскравих особистостей минулого й сучасного" [4, с. 255]. В основі дум О. Птащенка покладено творчу ідею авторського зображення історії України протягом зміни кількох епох. Тематична палітра цих творів досить різноманітна: руйнування духовних цінностей українців ("Храм і тиран"), зображення репресій в післявоєнний період ("Дума про Ніну Строкату"), знищення української інтелігенції ("Дума про студента Миколу Невірного"), війна та її фатальні наслідки ("Дума про кримський похід повстанців-махновців", "Дума про трьох братів, трьох селянських синів") тощо. Звертаючись до мілітарної теми, О. Птащенко відтворює весь масштаб трагедії, яку спричиняють військові події. Тут передусім варто згадати про "Думу про трьох братів, трьох селянських синів". На початку цього твору відтворено руйнацію традиційної моделі родини в умовах громадянської війни:

То не буря-негода лиха
та й орлів молодих
по степах-по лісах розігнала –
то кривава війна громадянська
трьох рідних братів,

трьох синів селянських
по далеких світах,
по чужих сторонах,
по ворожих військах
розкидала [14, с. 19].

Сам автор у передмові до думи зазначає, що текст написано на основі розповідей батьків, тому зображені події є цілком достовірними. Сюжетний каркас твору О. Птащенка становить життєва історія трьох братів у непростих воєнних умовах.

Зазначимо, що розвиток подій у думі досить динамічний. Цілісність сюжету утворює родинний конфлікт, спричинений передусім тогочасною політичною обстановкою. Три брати, Іван, Петро, Микола, стали прибічниками різних політичних таборів. Через розбіжність своїх суспільних ідеалів вони були жорстоко страчені, що і позначилося на драматичному фіналі думи:

Три постріли в долині прогриміли…–
Три душі християнські в небо відлетіли…
Відтоді стоять край села три хрести…
Поряд лежать рідні брати… [14, с. 22]

На жаль, історія української сім'ї, зображена у творі, не є поодинокою, а сам конфлікт на цьому не вичерпується. Трагедія війни, на думку автора, призводить до фатального впливу на зв'язки в родині, нещадно руйнуючи її.

О. Птащенко в свої думах зображує також сучасні реалії російсько-української війни. Прикладом тому є "Дума про іловайську дитину" (2018–2019). Зазначимо, що каркас сюжету цього твору складають події порятунку маленької дівчинки бійцем І. Погорелим, що пройшов крізь іловайське пекло в серпні 2014 року. (Варто сказати, що образ дитини, яка стала беззахисною жертвою війни, є поширеним у сучасній воєнній літературі).

Композиція цієї думи складається із зачину, шести відокремлених частин і закінчення. Сама оповідь у творі є емоційно напруженою. О. Птащенко з особливим трагізмом відтворює образ маленької дівчинки, на очах якої жорстоко розстріляно батьків:

А воно – зіщулене-скуцьорблене,
ні живе – ні мертве лежало...
Вічки зажмурені... голівку ручками
обхопило-обійняло…
І жахливо було, що воно не плакало,
ротик міцно стулило,
оніміло мовчало...
І не відомо, чи воно колись заговорить…[13]

Композиційно важливим є епізод порятунку осиротілої дитини рядовим воїном, який не став не байдужим до чужої біди, хоч сам переніс тяжке поранення:

І пішли вони до людей: по дорозі,
в сторону міста…
А в нього ж – п'ять кульових ран…
Ой, як боляче-важко було з перебитою ногою
і простреленою рукою
з дитиною малою
іти-переповзати!..
Нескінченно довга дорога…[13]

Автор "Думи про іловайську дитину" досить яскраво вимальовує події "іловайського котла", використовуючи відповідні художні засоби, зокрема метафори: "вогонь шалений, кинджальний", "сплюндрована дорога", також тут особливо увиразнено образ палаючої землі: "земля навколо палала", "горіли машини, горіли люди", "і довго пекло ще бушувало, аж поки все попелом стало" [13].

Закінчується твір О. Птащенка увіковіченням пам'яті про героїчний вчинок воїна на тлі жорстоких подій іловайського пекла:

Пройшли місяці… От він – уже на двох ногах…
Та не може забути той іловайський жах…
І раптом – у музеї він бачить…
і ніг під собою не чує:
бронзова дівчинка
бронзовому рятівникові – йому (!) −
бронзове яблуко дарує! [13]

Як бачимо, жанр думи, який свого часу застосовував у своєму "Кобзарі" Т. Шевченко ("Гамалія", "Невільник", "У неділеньку у святую" та ін.), все більше здобуває популярності і у сучасній воєнній літературі. Творчість одеського автора О. Птащенка є яскравим тому прикладом.

Висновки. Отже, поезія Т. Шевченка не втрачає своє актуальності й досі. Патріотичні заклики митця ставали потужним стимулом до боротьби з ворогом як в період Другої світової, так і під час російсько-української воєн. Слід зауважити, що саме кобзарі стають носіями патріотичних ідей Шевченка, тим самим все більше підносячи моральний дух українських воїнів. Можна з певністю стверджувати, що "...постать кобзаря <...> стає немов поетичним символом національности, національної культури й традиції" [17, с. 17].

Важливо акцентувати, що фольклорний жанр думи в нинішній трагічний для України час постає яскравим історичним документом епохи. Підтвердженням цьому є не лише творчість О. Птащенка, а й сучасних кобзарів і бандуристів, зокрема Т. Компаніченка та Ю. Герасименка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Байдак М. Війна як виклик і можливість: українки в роки Першої світової війни / Мар'яна Байдак. Л.: Інститут народознавства НАН України, 2021. 320 с.
2. Герасименко Ю. Пісні / Юрій Герасименко. URL: https://pisennyk.com.ua/yuriy-gerasimenko. (дата звернення 23.02.2023).
3. Жеплинський Б., Ковальчук Д. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник / Богдан Жеплинський, Дарія Ковальчук. Л.: Галицька видавнича спілка, 2011. 316 с.
4. Івашків В. Українські думи двадцять першого століття / Василь Івашків // Українське літературознавство, 2016, Вип. 81. С. 254–257.
5. Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні / Борис Кирдан, Андрій Омельченко. К.: "Музична Україна", 1980. 183 с.
6. Кирчів Р. Двадцяте століття в українському фольклорі / Роман Кирчів. Л.: Інститут народознавства НАН України, 2010. 536 с.
7. Колесса Ф. Українська усна словесність / Філарет Колесса. Л.: Накладом фонду "Учітеся, брати мої", 1938. 646 с.
8. Компаніченко Т. Пісні / Тарас Компаніченко. URL: https://www.pisni.org.ua/persons/454.html (дата звернення 23.02. 2023).
9. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн). / Оксана Кузьменко. Л.: Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.

10. Кушпет В. Старцівство: мандрівні старці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.): Наукове видання / Володимир Кушпет. К.: Темпора, 2007. 592 с.

11. Лукащук В. Ірина Шувалова: воєнні пісні допомагають зрозуміти і себе, і ворога / Влад Лукащук. URL: https://chytomo.com/iryna-shuvalova-voienni-pisni-dopomahaiut-zrozumity-i-sebe-i-voroha (дата звернення 23.02. 2023).

12. Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України / Олександр Правдюк. К.: Наукова думка, 1966. 234 с.

13. Птащенко О. Дума про іловайську дитину / Олександр Птащенко. URL: https://chornomorka.com/archive/22041/a-12295.html (дата звернення 24.02.2023).

14. Птащенко О. Наша Голгофа: думи / Олександр Птащенко. Одеса : Астропринт, 2014. 72 с.

15. Росовецький С. Шевченко і фольклор. Видання друге, виправлене і доповнене / Станіслав Росовецький. К.: Критика, 2015. 480 с.

16. Синявський О. Про що співають кобзарі / Олекса Синявський. Харків : Друкарня С. А. Шмерковича, 1912. 66 с.

17. Українські народні думи. Текст і вступ К. Грушевської. К.: Державне видавництво України, 1927. 176 с.

18. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. К.: Національний книжковий проект, 2011. 816 с.

REFERENCES

1. Baidak M. Viina yak vyklyk i mozhlyvist: ukrainky v roky Pershoi svitovoi viiny / Mariana Baidak. L.: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2021. 320 s. (in Ukrainian)

2. Herasymenko Yu. Pisni / Yuriy Herasymenko. URL: https://pisennyk.com.ua/yuriy-gerasimenko. [Accessed 23 February 2023]. (in Ukrainian)

3. Ivashkiv V. Ukrainski dumy dvadtsiat pershoho stolittia / Vasyl Ivashkiv // Ukrainske literaturoznavstvo, 2016, Vyp. 81. S. 254–257. (in Ukrainian)

4. Kolessa F. Ukrainska usna slovesnist / Filaret Kolessa. L.: Nakladom fondu "Uchitesia, braty moi", 1938. 646 s. (in Ukrainian)

5. Kompanychenko T. Pisni / Taras Kompanychenko. URL: https://www.pisni.org.ua/persons/454.html. [Accessed 23 February 2023]. (in Ukrainian)

6. Kushpet V. Startsivstvo: mandrivni startsi-muzykanty v Ukraini (XIX – poch. XX st.): Naukove vydannia / Volodymyr Kushpet. K.: Tempora, 2007. 592 s. (in Ukrainian)

7. Kuzmenko O. Dramatychne buttia liudyny v ukrainskomu folklori: kontseptualni formy vyrazhennia (period Pershoi ta Druhoi svitovykh voien). / Oksana Kuzmenko. L.: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2018. 728 s. (in Ukrainian)

8. Kyrchiv R. Dvadtsiate stolittia v ukraiinskomu folklori / Roman Kyrchiv. L.: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2010. 536 s. (in Ukrainian)

9. Kyrdan B., Omelchenko A. Narodni spivtsi-muzykanty na Ukraini / Borys Kyrdan, Andriy Omelchenko. K.: "Muzychna Ukraina", 1980. 183 s. (in Ukrainian)

10. Lukashchuk V. Iryna Shuvalova: voienni pisni dopomahaiut zrozumity i sebe, i voroha / Vlad Lukashchuk. URL: https://chytomo.com/iryna-shuvalova-voienni-pisni-dopomahaiut-zrozumity-i-sebe-i-voroha [Accessed 23 February 2023]. (in Ukrainian)

11. Pravdiuk O. T. H. Shevchenko i muzychnyi folklor Ukrainy / Oleksandr Pravdiuk. K.: Naukova dumka, 1966. 234 s. (in Ukrainian)
12. Ptashchenko O. Duma pro ilovaisku dytynu / Oleksandr Ptashchenko. URL: https://chornomorka.com/archive/22041/a-12295.html [Accessed 24 February 2023]. (in Ukrainian)
13. Ptashchenko O. Nasha Holhofa: dumy / Oleksandr Ptashchenko. Odesa : Astroprynt, 2014. 72 s. (in Ukrainian)
14. Rosovetskyi S. Shevchenko i folklor. Vydannia druhe, vypravlene i dopovnene / Stanislav Rosovetskyi. K.: Krytyka, 2015. 480 s. (in Ukrainian)
15. Shevchenko T. Kobzar / Taras Shevchenko. K.: Natsionalnyi knyzhkovyi proekt, 2011. 816 s. (in Ukrainian)
16. Syniavskyi O. Pro shcho spivaiut kobzari / Oleksa Syniavskyi. Kharkiv: Drukarnia S. A. Shmerkovycha, 1912. 66 s. (in Ukrainian)
17. Ukrainski narodni dumy. Tekst i vstup K. Hrushevskoi. K.: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 1927. 176 s. (in Ukrainian)
18. Zheplynskyi B., Kovalchuk D. Ukrainski kobzari, bandurysty, lirnyky. Entsyklopedychnyi dovidnyk / Bohdan Zheplynskyi, Dariia Kovalchuk. L.: Halytska vydavnycha spilka, 2011. 316 s. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 11.04.23

I. O. Terekhova, PhD (Philol.), Doctoral Student
ORCID ID: 0000-0002-5630-5175
e-mail: lakshinska@gmail.com
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv

TARAS SHEVCHENKO'S WORD ON THE BATTLEFIELD: HERITAGE OF KOBZAR TRADITIONS

The article draws artistic parallels between the Second World War and the Russian-Ukrainian wars, where the influence of Shevchenko's word, embodied with the help of kobzar art, is especially relevant. It has been proven that T. Shevchenko's words are organically woven into modern military folklore, forming an inseparable synthesized unity.

During the war period, there is an active appeal to folk origins, so were the most popular during the Second World War such dumas: "About the Bandurist Cossack", "About Marusya Bohuslavka", "The Escape of Three Brothers from the City of Azov, from Turkish Captivity" etc. The poetry of T. Shevchenko was also very popular at that time.

During World War II, folk singers took part in hostilities, were part of partisan units, traveled through the occupied territory. People's kobzars professed the Shevchenko ideals of struggle and freedom, thus raising the fighting spirit of the soldiers.

Shevchenko's words inspire on the battlefield even today. In the last period, the art of kobzar became quite developed. Here, first of all, it is worth mentioning T. Kompanichenko, a soldier of the territorial defense, a kobzar, the leader of the Khoreya Kozatsky band, the author of "Duma about the Savur-grave", "Duma about

the Holodomor", modern war songs ("Armored ranks", "We will boldly go into battle", "Bayraktars and Javelins", "Carmina belli" and others).

In the repertoire of modern kobzars, as in the period of the Second World War, Shevchenko motifs are prominent. Illustrative in this respect is the work of the bandur player Yu. Gerasimenko. His song "Gen in the Steppe" depicts the death throes of an old kobzar who worries about the future of his state. His work "Save the Song" expresses Shevchenko's opinion about the immortality of the Ukrainian duma and song. In the song repertoire of this bandurist, the Shevchenko motive of thinking about the future fate of Ukraine is also felt.

The work also focuses on the fact that during the war period, the folklore genre of duma became especially widespread and appeared as a historical document that reflects the social changes of the era.

The article also examines the functioning of the duma genre in modern military literature using the example of O. Ptashchenko's poetry.

Keywords: *duma, kobzar, Shevchenko, war, folklore.*

УДК 821.161.2Іван Світличний
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).328-347

А. О. Ткаченко, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0009-0005-1268-1696
e-mail: anatolijtkacenko58@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ІВАН СВІТЛИЧНИЙ ЯК ШЕВЧЕНКОЗНАВЕЦЬ: ПОЕТИКО-СТИЛЬОВА ПАЛІТРА

Пропоновану термінологічну опозицію поетика/стиль застосовано до аналізу мистецької палітри Івана Світличного, насамперед як шевченкознавця. Він формувався й еволюціонував трьома основними річищами: науковець, поет, перекладач. Ці річища, взаємопереплітаючись, витворювали своєрідну динаміку синтезу, що втілювала вітаїстичну енергію шістдесятників, спрагу єднання наукового, літературно-критичного і власне мистецького первнів. Докладно розглянуто статті «Художні скарби "Великого льоху"», "Коментар критичний до коментаря наукового", "Гармонія і алгебра", "Духовна драма Шевченка" в контексті обставин їх творення, особливостей еволюції поглядів автора, його поетичної творчості.

Ключові слова: *поетика/стиль, Світличний, шевченкознавство, полеміка, критика-як-популяризація, еволюція сприйняття.*

Численні сучасні визначення **поетики** можна звести до ключових слів, що групуються довкола двох полюсів: 1) властивості мистецької форми, 2) наука мистецької майстерності (у найширшому значенні – синонім теорії літератури). Отже, поетику тлумачать і як об'єкт, і як суб'єкт дослідження. Щоб уникнути бодай частини різночитань, варто розрізняти: 1) *поетику як* властивості мистецької форми (по-школярському – художні засоби) і 2) *поетологію як* науку, що вивчає ті засоби, секрети майстерності.

Аналіз ключових слів у визначеннях **поетики** і **стилю** показує: вони майже ті самі [докладніше див.: 13]. Це дає підстави поєднати ***поетику/стиль*** у бінарну опозицію, базуючи це поєднання на класичних підвалинах: 1) мова як *енергія* (В. Гумбольдт, О. Потебня), а відповідно – *потенційна/кінетична енергія*, її *активний/пасивний* стани; 2) поділ мови на *мову/мовлення* (Ф. де Сосюр), тобто знову ж *актив/пасив, запас/процес.* На лексичному рівні цьому відповідає

опозиція *елемент/чинник*, на філософському – *аналіз/синтез*. **Поетика** – постійно нарощувана матриця, а **стиль** – динамічна опозиція відхилення/дотримання від матриці на дедуктивному та індуктивному рівнях. Отже, конкретні *чинники стилю* – ті ж таки, що й *елементи поетики*, тільки в активному стані, в авторському синтезі. Так відпадає спокуса вживати какофонічний псевдотермін поети+кальні засоби, замінивши їх поетико-стилістичними.

Із синтезу *мікростилістики* основних творів письменника постає уявлення про його ***індивідуальний*** **стиль**. Індивідуальні стилі не є незмінними й закостенілими: вони пульсують між полюсами *статики/динаміки* та еволюціонують, причому не обов'язково в напрямі вдосконалення й поступу: тут багато нюансів і особливостей. Далеко не останню роль відіграють такі здебільш ігноровані в теорії чинники, як талант, характер, темперамент, обставини, вік, потреба творчої сублімації тощо.

Суспільна ієрархія дисциплін, що склалася за радянських часів, поставила на перше місце *методологію*, витіснивши на задній план, зокрема, *поетику/стилістику*. Вольовим порядком утвердилося поняття **методу**, що дало змогу організаційно об'єднати письменників різних *поетико-стилістичних* уподобань у "спільне" річище. Поняття **напряму** – теж неабиякою мірою з тієї-таки об'єднавчо-дороговказної настанови. Тоді як найбільш питомі для мистецтва – поняття ***поетики/стилю***. Затанцюйте *методом*, заспівайте *напрямом!* Отакий ніби шаржований аргумент переконує: те, що не підходить до інших видів **мистецтва**, не варто нав'язувати й **мистецтву *слова*.**

Тепер застосуймо ці загальні міркування до розмаїття поетико-стильової палітри Івана Світличного. Він формувався, розвивався, еволюціонував трьома основними річищами: науковець, поет, перекладач. І ці річища витворювали досить своєрідну динаміку поєднань, що втілювала вітаїстичну енергію шістдесятників, спрагу синтезу наукового, літературно-критичного і власне мистецького первнів. На початку творчого шляху переважав літературознавець і критик, далі – поет і перекладач.

Загальній характеристиці доробку І. Світличного присвячено, зокрема, передмову І. Дзюби до творів письменника, виданих 1990-го року [4], передмову Михайлини Коцюбинської до

наступної книжки [6], наш спільний з М. Коцюбинською літпортрет в "Історії української літератури ХХ століття" [7]; його перекладацькій частині – мою розвідку про інтертекст митця [12], власне філологічній іпостасі – мою статтю "Філолог" [14]. Справжнім філологом він був і лишиться назавжди. Його статті варто рекомендувати для вивчення як студентам, так і викладачам, надто ж тепер, коли нас, філологів, не питаючись, околгоспнили в оборі філософії. Але ще 1958 року, у статті "Поезія і філософія", філолог обстоював художню своєрідність мистецтва слова. Ось лише дві цитати: «Скажімо, підійдіть з чисто "філософською" міркою до слів "І дурень, і мудрий нічого не знає". Адже таким чином звідси легко вивести чистісінький агностицизм Т. Г. Шевченка»; «Замість живих героїв перед нами маячать лише бліді тіні і схеми, примушені "свідчити" про філософські нахили своїх творців» [9; с. 278, с. 282].

Чи не такою ж псевдофілософською схематичністю сповнено чимало нинішніх опусів, зокрема й жонглювання на́дміром іншомовної термінології, що дуже часто стає простою заміною вивісок. Майже забуто такі нормальні слова, як *висвітлює, показує, зображує, виводить, розповідає, подає, змальовує…* Натомість занауковлені абзаци рябіють модними вивісками – *конструює, моделює, експлікує, презентує/репрезентує, представляє* тощо. А тимчасом оминаються поетико-стилістичні особливості, мистецькі знахідки чи прорахунки, яким насамперед має приділяти фахову увагу філолог, бодай і в шатах "доктора філософії".

Фахове зростання Світличного починалася досить успішно: випускник Харківського університету, аспірант О. Білецького, робота в журналах (заввідділу критики в "Дніпрі", відповідальний секретар у "Радянському літературознавстві"), молодший науковий працівник спочатку в Інституті літератури, далі в Інституті філософії... І перший арешт – 1965–66, другий – 1972, сім років таборів та п'ять заслання, де в міру спромоги не припиняв фахової роботи: укладав словник синонімів, перекладав з різних мов, писав "Камерні сонети" (саркастична художня знахідка).

Шевченкознавчий доробок ученого вже привертав увагу дослідників [див., зокрема: 1, 3; 5; 8], та все ж є потреба з позицій

сучасності докладніше заглибитися в їх кон- і підтекст, звертаючи увагу на особливості еволюції поглядів автора, зокрема і в міру зміни життєвих обставин.

Галина Коваленко у своїй статті в журналі "Слово і Час" (рубрика "Дебют"), як сказано в підсторінковій примітці від редакції, «на жаль, не залучила до розгляду шевченкознавчих студій І. Світличного його рецензію на кн. П. Г. Приходька "Шевченко й український романтизм 30–50-х рр. XIX ст." (К., 1963), видрукувану в ж. "Радянське літературознавство" в № 6 за 1964 р. (с. 145–149). Книжка послужила, власне, приводом для насиченого думками й узагальненнями викладу теми "Шевченко, романтизм і реалізм", і рецензія за своїм змістовим насиченням становить, по суті, самостійну працю, в якій відчутні теоретична зрілість І. Світличного (тоді ще аспіранта Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР, його прекрасна обізнаність в науковій і художній літературі до порушеної широкої теми, а до того ще й риси полеміста, який дискутує аргументовано, принципово й розважливо» [5, с. 9].

Авторки примітки не зазначено, але як колишній працівник журналу й теперішній член його редколегії стверджую: це була Роксана Горбовець, довголітня редакторка відділу "дожовтневої літератури" "Радліту" (так його скорочено називали, а з 1991 року – "Слова і Часу" (СІЧі). Шана до колеги, колишнього відповідального секретаря журналу, передавалася від ровесників репресованого до нових поколінь.

Тим-то й дебютантка у своєму огляді шевченкознавчих розвідок І. Світличного, звертаючись до дискусії щодо тлумачення символіки поеми "Великий льох", зазначає: «Заперечення Світличним версії Смаль-Стоцького, очевидно, слід сприймати як "правила гри", дотримуючись яких можна було детальніше подати цитату засуджуваного радянським літературознавством автора та ще й зробити посилання на варшавське видання Шевченка 1935 року. Отож припускаємо, що це робилося з метою донести до українського читача різні точки зору на розглядувану проблему й дати йому змогу самостійно знайти відповідь. Для того часу така позиція була сміливою, бо "уже за саме це цитування, навіть у супроводі примітивної "відсічі", можна було

легко дістати звинувачення у пропаганді ворожих поглядів під виглядом їх спростування"» [5, с. 10]. Наведена в останньому реченні цитата належить мені (як і подана вище інформація про цитування Світличним С. Смаль-Стоцького); висловлено її п'ятьма роками раніше у вже згаданій статті "Філолог" [14, с. 79]. Отже, йдеться й про непросту, ризиковану спадкоємність у передачі "крамольної" інформації по цей бік "залізної завіси".

Статтю-рецензію **«Художні скарби "Великого льоху"»** (1962) Світличний написав по виході збірки праць О. Білецького "Письменник і епоха" (1961), за кілька місяців по смерті її автора. Рецензент, на той час уже молодший науковий працівник Інституту літератури, довголітнім директором якого був О. Білецький, зосередився саме на досліджені поеми-містерії "Великий льох", порівнянні тез доповіді вченого на шевченківській конференції з її стенограмою. Виявивши розбіжність як у формулюванні окремих питань, так і в тлумаченні деяких ідей та образів, Світличний робить висновок, що думка дослідника працювала над поемою і після виголошення доповіді, через що вона й не була опублікована за життя автора.

Мабуть, не тільки через це, а й через дражливість теми. Це підтверджується подальшими міркуваннями рецензента. Процитувавши думку Ю. Івакіна про "Великий льох" як "один із найменш вивчених і найбільш суперечливих творів Шевченка", на що вказував і Білецький, Світличний не погоджується з обома старшими колегами: «Але про "суперечливість" поеми говорити було б неточно. Сказати, що в одному місці поеми Шевченко говорить одне, а в іншому зовсім інше, не можна. "Великий льох" відзначається не меншою цілісністю, ніж, скажімо, написане того ж року послання "І мертвим, і живим, і ненарожденним...". Тільки "посланіє" витримане в звичніше-реалістичній манері, тоді як *"містерія", як і належить містерії, багата на художню символіку, художній підтекст і не піддається одноплановому витлумаченню й точному перекладові на мову літературознавчої прози*» (курсив мій – *А. Т.*) [9, 303–304].

А далі солідаризується зі слушними тезами метра: «Що ж до того, що деякі Шевченкові оцінки суспільних подій і політичних діячів минулого не збігаються з нашими сучасними оцінками, то

цього також, очевидно, назвати суперечливістю не можна. А якщо це й суперечливість, так не Шевченкова, а наша, бо, як писав О. І. Білецький, нам давно пора "рішуче відмовитися від спроб домислювати, договорювати поему, виправляти напрям думок автора і пристосовувати його до власного напряму думок"...» [9, с. 304]. Підпираючись авторитетом покійного, Світличний переймає естафету спротиву догматичним перекрученням Шевченкової спадщини. І тут-таки, в контексті різнотлумачень "Великого льоху", вдається до згаданого вище переказу "крамольної" версії С. Смаль-Стоцького. Той переказ варто процитувати цілком, оскільки нині ця версія цілком легально фігурує в науковому обігу, часом без посилань на автора: «Так, за Смаль-Стоцьким, сестра "другої душі" – "це уособлення вірної Мазепі України. Мати – це уособлення Гетьманщини в цілості". "Бабуся, що осталась на тій пожарині", – "це образ бабусі обох сестер, отже, матері їх матері, цебто образ цілої, ще не поділеної Андрусівським договором України..." Алегорію Смаль-Стоцький знаходить і в образі матері "третьої душі": це нібито Україна, а сама "третя душа" – теж Україна, але вже після скасування гетьманщини. А те, що ця душа "не сповита", "ще й не говорила", алегорично означає, що Україна "не сміла й слова промовити"[1]» [9, с. 304].

Мушу широко цитувати, адже це важливо для розуміння перипетій так званої відсічі "буржуазним націоналістам". У цій нібито-відсічі, справжній сенс якої добре знали не тільки "втаємничені" шістдесятники, а й їхні наглядачі, І. Світличний звертається до іншої цитати зі старшого колеги по Інституту літератури, колишнього фронтовика Ю. Івакіна: «Як бачимо, Смаль-Стоцький робить безнадійні спроби відповісти на питання, сама постановка яких є абсурдною. Поема Шевченка – це не схоластична алегорія середньовічного поета-містика, кожний образ якої є символом, що потребує від читача відповідного "розсимволізування". Штучність такого тлумачення образів

[1] Повне видання творів Тараса Шевченка. Варшава-Львів, 1935, т. III. С. 296 (тут і далі у підсторінкових виносках – поклики І. Світличного. – *А. Т.*).

"Великого льоху" не потребує, власне, доведення»[2] [9, с. 304–305]. Такої голослівної "відсічі", що теж не потребувала доведення, було достатньо бодай для того, щоб підстрахуватись і, "побивши чужих", перейти й до своїх, знову ж таки старших колег по Інституту: «Не має рації, очевидно, й Є. П. Кирилюк, який вважає, що "у минулій долі першої і другої "душ" Шевченко уособив українське суспільство, його ставлення до великих історичних подій", а "в образі третьої "душі" – немовляти – відображено наївні сподівання малосвідомої частини суспільства на здійснення фальшивих обіцянок Катерини II..."[3]. Не має, очевидно, рації й О. І. Білецький, який у тезах доповіді розглядає "душі" як "несвідомі верстви українського народу", а в образах двох Іванів знаходить "соціальний антагонізм, що вже намітився в народній масі з початку формування нації (про "дві нації в одній нації"), який частково спостерігав, частково передбачав Шевченко"[4]» [9, с. 305].

Згадка в дужках – то відсилання до хрестоматійної тоді ленінської тези про існування в кожній нації двох націй – гнобителів і гноблених. Світличний не поділяє такого погляду, хоча дещиця рації в ньому таки є, надто ж нині, коли ніяк не знайдемо гармонії між національною і соціальною справедливістю. Далі рецензент ізнову не погоджується з метром: «Не можна, очевидно, також вважати, що три лірники – це "типове узагальнення безсилої, безпорадної української інтелігенції"[5]. <…> Разом з тим у доповіді О. І. Білецький по-своєму витлумачує й загальний характер поеми. Він переконливо доводить, що "містерія" Шевченка не тільки позбавлена містики, але й взагалі "образна мова поеми зіткана із словосполучень, що явно суперечать романтичній поетиці". Фантастика і реальність, на думку О. І. Білецького, "зведені в поемі до якогось художнього синтезу". Тому: "Символи поеми настільки прозорі, що не припускають подвійного тлумачення; хоча на практиці такі

---

[2] *Ю. О. Івакін.* Стиль політичної поезії Шевченка. С. 228.
[3] *Є. П. Кирилюк.* Т. Г. Шевченко. К.: Держлітвидав. 1959. С. 195.
[4] *О. І. Білецький.* Письменник і епоха. К.: Держлітвидав, 1963. С. 145.
[5] *А. И. Белецкий. А. И. Дейч.* Т. Г. Шевченко. С. 66.

тлумачення є, але вони виникають лише тоді, коли поема за Шевченка "достворюється", коли над нею споруджується деяка надбудова". І саме тому – "Великий льох", безсумнівно, важливий документ для розуміння історичних поглядів Шевченка...» [9, с. 305–306].

Незгода щодо ролі інтелігенції вписується в оптимізм раннього шістдесятництва, але не в контекст глобально-пророчого Шевченкового погляду, з яким Світличний не тільки погодиться, а й зазна́є ще гіркіших дум, висловлених у статті періоду заслання "Духовна драма Шевченка". А поки що він солідарно цитує явно хибні думки колег: «Пізніше Ю. О. Івакін розвинув думку О. І. Білецького і прийшов до висновку, що взагалі "душі" не є алегоричним втіленням якихось суспільних сил України, а образи лірників "взагалі не сатиричні і не алегоричні"[6]. Так були ліквідовані "існуючі щодо цієї поеми забобони". Так була Шевченкова поема-містерія поставлена в один ряд із іншими його творами періоду "Трьох літ". Так були "розкопані" для читача великі художні скарби "Великого льоху", раніше сховані під серпанком містики і забобонів» [9, с. 306].

А тепер повернімося до підкресленого вище слушного твердження щодо містерії як жанру, багатого на *художню символіку й підтекст*. Воно суперечить щойно процитованим і, на жаль, спрощеним "розкопкам", що цілком ігнорують питомі особливості містерії, підмінивши їх ярликом "містики і забобонів". А сенс такої метаморфози вбачаю в тому, щоб перейти до дуже дражливих запитань: "А як бути з самим змістом реалістичних образів поеми? Як пояснити ті ідеї й образи, які розбігаються з сучасним уявленням про окремі історичні події?" [9, с. 307].

І ось воно, **найголовніше,** до чого підводить літературознавець, знову підпираючись авторитетом Майстра[7]: «Автор різко критикує "тих дослідників, які, забуваючи про принцип історизму,

---

[6] *Ю. О. Івакін.* Стиль політичної поезії Шевченка, Етюди. К.: Вид-во АН УРСР, 1961. С. 222.

[7] Згадаймо "Етюд поколінь" (1962) І. Драча, присвячений *"Світлій пам'яті академіка О. І. Білецького"*, що починався словами "Помирають майстри. Чітко значать віки…" (*А. Т.*).

обов'язковий для радянської науки, знаходили, що в цьому творі Шевченко однобоко оцінив діяльність Петра І, суперечливо трактував образ Богдана Хмельницького і взагалі віддав певну данину націоналізмові"; дослідників, що, коментуючи поему, "намагалися не дуже вдало пристосувати її до наших поглядів на історичні події". <…>. Так, Шевченко в поемі "Великий льох" різко негативно поставився до угоди Богдана Хмельницького з царем Олексієм Михайловичем і його боярами. Але докоряти Шевченкові, що він не передбачив "тих результатів возз'єднання, які виявилися через 300 років і які показали, що угода з Москвою була для України і Богдана Хмельницького свого часу найменшим злом і що в кінцевому, правда, дуже не швидкому, рахунку вона привела український народ до блага", – смішно і нерозумно. "Адже Шевченко, – пояснював О. І. Білецький, – бачив перед собою народ пригноблений, знеособлений, принижений у своїй національній гідності, всіляко пограбований урядом царської Росії – чи міг він, відхиляючись від реальної дійсності, забуваючи про незліченні жертви, принесені рідним народом на олтар всеросійського самодержавного Молоха, тішитися передбаченням того, чого ніхто не передбачав?.."» [9, с. 307–308].

Згадка про "принцип історизму, обов'язковий для радянської науки", була не тільки ритуалом, не тільки побиванням опонентів їхньою ж зброєю, а й даниною початковій вірі шістдесятників у відродження "ленінських норм соціалістичного співжиття". Адже, наприклад, і трактат "Інтернаціоналізм чи русифікація?" І. Дзюба адресував спершу не за кордон, не в самвидав чи ще кудись, а в ЦК КПУ. Даниною тій вірі, яку чи не остаточно розбомблено аж тепер, та й то не в усіх Іванів: той воює, той жирує, той ґарує, той грабує…

Вірі в "доброго царя", яку теж треба було розвінчувати, причому неодмінно посилаючись на "прогресивних братніх" письменників: «Так само і з негативним ставленням Шевченка до Петра І. По-перше, він у цьому не був самотнім: на схожих позиціях стояли й такі люди, як О. Пушкін (? – *А. Т.*), К. Аксаков, О. Герцен, Д. Писарєв та ін. По-друге: чи свідчить це про його політичну сліпоту? О. І. Білецький відповідає: "Ні, це свідчить

про його кровні зв'язки з рідним народом, про те, що всякий біль, пережитий рідним народом, був його болем. Це свідчить про його глибокий гуманізм, про його органічний протест проти всякої неправди, навіть якби в процесі історичного розвитку ця неправда виявилась би виправданою"» [9, с. 308].

На такій патетичній цитаті закінчується рецензія-стаття «Художні скарби "Великого льоху"», яку в 1962-му так і не було надруковано (хоча до "брежнєвських приморозків" нібито лишалось 2 роки, але почав їх не хто інший, як той-таки ініціатор "відлиги" М. Хрущов, стверджує І. Дзюба [4, с. 14]). Що ж до сучасного осмислення Шевченкової містерії, то чи не найбільш виваженим її тлумаченням, з урахуванням як змісту, так і форми (особливостей віршування, тропіки тощо) є стаття **Юрія Барабаша** в "Шевченківській енциклопедії", де, зокрема, згадано й зарубіжних та "материкових" шевченкознавців, але, *на жаль, не згадано І. Світличного*. Ось, без коментарів, – кілька цитат, що доповнюють сказане вище: «**"ВЕЛИ́КИЙ ЛЬОХ"** – поема-містерія Шевченка, один із найвизначніших його творів історіософського змісту й націософського спрямування. В оригінальній худож. формі Шевченко втілює свою філос.-поетичну концепцію історії України, головно зламного її етапу – злуки з Москвою та фатальних для нації політ., соц., соціопсихологічних наслідків цього акту; поет у "В. л." висловив свої провіденційні уявлення про майбутнє краю, віру в пробудження укр. народу, його духовне відродження, здобуття незалежності та розбудову нац. держави» [1, с. 597]. «"В. л." став одним з об'єктів і плацдармів запеклої боротьби совєтського шевченкознавства з еміграційним, і важко назвати фахівців, яких не було б тією чи тією мірою втягнуто в дискусію. <…> Тільки наприкінці 1950-х, за умов антисталінської "відлиги" й пожвавлення антидогматичних тенденцій, О. Білецький наважився зробити перші, дарма що несміливі, обставлені ритуальними застереженнями, кроки до об'єктивного розгляду й оцінки поеми. Представники еміграційного і зарубіжного шевченкознавства (В. Сімович, Б Лепкий, С. Смаль-Стоцький, Л. Білецький), на відміну від опонентів,

здавна приділяли пильну увагу публікаціям і коментуванню "В. л.", дослідженню змісту, почасти поетичної форми поеми, її місця в контексті цілої творчості й духовних пошуків Шевченка <…>. Доводиться визнати, що повноцінний, з опертям на комплексний підхід, дискурс "В. л." в шевченкознавстві, взятому нехай у різних його відгалуженнях, але як цілісна наук. дисципліна, поки що не сформувався, можна, говорити лишень про перші обнадійливі спроби в цьому напрямі. Тим часом такий дискурс необхідний, поза іншим, з огляду на той прикрий і, на жаль, реальний факт, що "В. л." недостатньо знаний цілими поколіннями читачів…» [1, с. 606–607].

Намагаючись якось впливати на той "реальний факт", І. Світличний ще 1965 року, до першого арешту, встиг опублікувати в журналі "Дніпро" (№ 1) **"Коментар критичний до коментаря наукового"** – фундаментальну й водночас легку для сприйняття широким загалом статтю-рецензію на книжку Ю. Івакіна «Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії до заслання (К.: Наук. думка, 1964)». Рецензент пояснює принципи коментування: що таке текстологічний коментар, що – реальний, що – власне літературознавчий, високо поціновує цей останній. І буквально, слово в слово, повторює цілі абзаци статті «Художні скарби "Великого льоху"». Певна річ, пильну підозру викликáло повторне, бодай і в супроводі вже згаданої "відсічі", цитування С. Смаль-Стоцького, та ще й із посиланням на першоджерело, та ще й у тиражному молодіжному журналі (його редактором тоді був Ю. Мушкетик), із відкиданням "суперечностей" Шевченкових історичних поглядів і трактувань постатей політичних діячів минулого.

Далі, загалом схвалюючи коментар Ю. Івакіна до поеми "І мертвим, і живим, і ненарожденним...", рецензент не погоджується щодо її звуженого жанрового визначення як "виправної", "усовістительної" сатири та нібито єдиного адресата – ліберального панства, як і щодо основної позитивної ідеї твору – заклику "обняти найменшого брата": "Надто багато в поемі жовчі й сарказму проти солодкомовних лібералів і перевертнів, надто дошкульна його сатира, щоб підпорядковувати всю її такій

вузькій і абстрактній ідеї і зводити до такого куцого політичного постулату все художнє багатство послання" [9, с. 319]. І таких поправок, стверджує Світличний, можна робити багато, адже автор добирає найскладніші моменти, що стає каталізатором дослідницької думки, а багатство змісту художнього твору передбачає можливість різного його сприймання. "Деякі ж моменти художнього тексту, зважаючи на умовність художньої образності, взагалі не можуть піддаватися не тільки точному, але й вільному коментуванню" [9, с. 320–321]. Цими твердженнями критик стає на рівень того розуміння множинності інтерпретацій, яке нині пов'язують переважно з іменами зарубіжних герменевтів, хоча понад сто років тому про це говорив наш видатний філолог О. Потебня.

Пристрасно полемізує І. Світличний з приводу коментаря до "Розритої могили": «…як можна взагалі говорити тут про Шевченка вибачливо-виправдальним тоном, коли, власне, ніякого "складу злочину" у Шевченка немає, коли виправдовувати Шевченка ні перед ким і ні за що?» [9, с. 321]; не погоджується також із коментарем щодо наслідування 136-го з "Давидових псалмів": «Рішучі антицарські настрої Шевченка відомі, але вбачати в його поезії практичні "рекомендації" конкретних терористичних актів – значить, аж надто здрібнювати й звужувати завдання Шевченкового твору» [9, с. 322].

І навряд чи потрібно, вважає рецензент, коментувати не Шевченкові тексти, а чиїсь думки й гіпотези з приводу текстів, до того ж лише вибірково: так, Ю. Івакін «не пропускає нагоди спростувати деякі гіпотези й припущення Я. Дзири про вплив на Шевченка літопису Величка, але чомусь весь свій полемічний запал зосереджує на статті Я. Дзири, видрукуваній в "Українській мові в школі", і не бере до уваги іншої, більш аргументованої, в журналі "Вітчизна". Крім того, Ю. О. Івакін тенденційно підкреслює тільки найслабші моменти в статті Я. Дзири і нічого не говорить про те, що в його статтях є цікавого й цінного, – врешті в читача про оригінальні, хоч і не завжди тонко зроблені, дослідження Я. Дзири може створитися думка як про щось взагалі несерйозне й ненаукове» [9, с. 323–324].

Чи не таким сміливим захистом опального колеги[8], як і черговим упертим цитуванням С. Смаль-Стоцького, Світличний "напрацьовував" собі отой "склад злочину", якого не було?

"Можливо, для користі справи варто було б надалі видавати ці два коментарі разом" [14, с. 79]. До цього побажання, висловленого 30 років тому й не виконаного, можна додати: у супроводі ще одного коментаря.

Іще більше посилювала "склад злочину" стаття **"Гармонія і алгебра"**, надрукована в "Дніпрі" (1965, № 3), через номер після "Коментаря критичного до коментаря наукового". Це і стиль фейлетону, що ніби перегукується з Симоненковим (а його вже понад рік як нема: *"На тебе теж відкрили справу, / Ти не уник свого хреста"* – В. Симоненкові [9, 63]), і взагалі стиль розкутого есеїзму шістдесятників. Аналізувати цю іскрометну статтю одчайдуха, який одним махом наживав собі купу "доброзичливих", неможливо без широкого цитування. Тож мушу обмежитись лиш уривком гумористичного зачину:

«Полум'яне слово Шевченка я полюбив змалку. Тільки довгий час моя любов була темна, святою наукою не просвіщенна. <…> І вирішив я свою любов науково просвітити. Просвітити капітально й фундаментально. Різні каганці науки – газетні й журнальні статті – я одразу ж відкинув як несолідні. Якщо вже грітися, так від самого сонця – і я взяв чотири видані останнім часом найфундаментальніші дослідження про мову Шевченка: працю П. О. Петрової "Шевченкове слово та поетичний контекст.

---

[8] Із довідки про Я. Дзиру у Вікіпедії: «1953 року поступив на філологічний факультет Київського державного університету імені Тараса Шевченка і 1958 року закінчив його з відзнакою. Вступив до аспірантури академічного Інституту літератури. Його науковим керівником став учений зі світовим ім'ям, академік Олександр Білецький. Через кілька років за вільнодумство Дзиру звільняють. Починається 15-річна заборона друкуватися, на його праці не можна було посилатись. Між 1972 та 1987 роками з'явилася лише низка статей у "Шевченківському словнику". <…>. 1990 року його прийняли до Спілки письменників України, 1991 року обрали академіком Української Могилянсько-Мазепинської академії наук у Торонто (Канада). І лише 1994 року його було поновлено на роботі в інституті історії на посаду старшого наукового співробітника».

Використання займенників у поезіях Т. Г. Шевченка" (Х., 1960), монографію В. С. Ващенка "Мова Тараса Шевченка" (Х., 1963), книжку І. К. Білодіда "Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови" (К., "Наукова думка", 1964), збірку статей "Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка" (К., Вид-во АН УРСР, 1964).

Вищезгадані праці буквально приголомшили мене оригінальністю й новизною думки і, якщо можна так сказати, капітальністю своєї фундаментальності. І я подумав: а що, як широкий читач не знає про них? І любить собі Шевченка, як і раніше, сліпо й непросвіщенно? І не здогадується про любов наукову, любов капітальну й фундаментальну?» [9, с. 536–537].

І далі в такому збитошному дусі розглянуто "вищезгадані праці", освячені подвійним ювілеєм (150-річчям від народження і 100-річчям від смерті Шевченка), серед яких – і книжка академіка, директора Інституту мовознавства імені О. Потебні АН УРСР, проводиря концепції "зближення мов", увінчаного численними регаліями й лаврами, славетного бодай тим, що "Восени 1945 року японський віце-адмірал Кабаясі здав Порт-Артур заступникові начальника оперативного відділу 19-го гвардійського механізованого корпусу 6-ї гвардійської танкової армії гвардії майору Білодідові" [2]. Тобто людина-легенда. А тут якийсь хлопчисько, котрому восени 45-го стукнуло 6 рочків, дозволяє собі цілу низку вбивчих зауважень, яких ну ніяк не виходить спростувати. Ось тільки одне з них (мушу бодай частково цитувати, щоб дати уявлення про задерикувато-саркастичний стиль):

"Уявіть себе на місці учня чи студента, якому для перевірки його знань дали <…> два великі уривки з повістей Шевченка з тим, щоб він виписав звідси крилаті слова. <…> І. К. Білодід вийшов з цього пікантного становища знаменито: він назвав крилатими... цілі уривки від початку до кінця. Ми не жартуємо: обидва уривки наведені в книжці І. К. Білодіда (стор. 126–127 та 127–128) як зразки... крилатих слів і висловів Шевченка. І приклади ці – не поодинокі. <…>. Мимоволі питаєш себе: якщо це – "крилаті вислови", то що тоді в Шевченка є не крилатим?

І чому тоді, як крилатих, не розписати усіх поезій і всіх повістей Шевченка підряд?" [9, с. 553–554].

Мовознавчу фаховість філолога Світличного засвідчує написана в зовсім іншому, цілковито науковому стилі 30-сторінкова рецензія на тритомний російсько-український словник (К.: Наук. думка, 1968) [9, с. 462–492]. Уперше надрукована в журналі "Жовтень" (1970, № 7) під іншим прізвищем, ця фундаментальна студія з дуже слушними міркуваннями й рекомендаціями досі не вивчена й потребує окремого розгляду. А той словник вийшов теж під егідою Інституту мовознавства, і головою редколегії теж був академік Білодід.

Що ж до статті "Гармонія і алгебра", то вона в дусі такого собі простакуватого збиткування з мовознавців (окрім названих монографій, критиці піддано також статті А. Бурячка й Т. Черторизької у збірнику "Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка") демонструвала їх абсурдну псевдонауковість. Переказувати дотепні ескапади – марна справа, ось тільки заголовки розділів, які говорять самі за себе: "1. «Революційно-демократичні» займенники"; "2. Родинний пріоритет, або Хто перший сказав «Е»"; "3. Вчені мужі, кістки і концепції"; "4. Поетична бухгалтерія"; "5. «Окрилений» Т. Г. Шевченко"; "6. Холодна обробка вогню"; "7. «Ми не претендуємо...»".

У завершальному розділку стаття закінчується принциповою оцінкою "милої безпретензійності, зворушливої скромності благородних жерців науки": «Ні, шановні, не треба ставати в позу нареченої і зніяковіло колупати піч. Ви справді не претендуєте ні на що, доки свої "безпретензійні" витвори читаєте перед обідом чи на сон грядущий своїм чадам і домочадцям. Але коли в красивій оправі, під маркою університетів і академій, солідними тиражами випускаєте їх у широкий світ, ви, шановні, претендуєте, хоч би якими клятвами клялися в своїй скромності й безпретензійності. Ви претендуєте на читацьку увагу, на вчені звання, на народні кошти. Ви претендуєте – і кожен може судити вас відповідно до цих ваших претензій» [9, с. 561–562].

І, нарешті, студія **"Духовна драма Шевченка"** (1976), що стала вершиною роздумів філолога над спадщиною українського

генія, роздумів, певною мірою проєктованих і на власну долю. Почавши з твердження, що поемою "Катерина" Шевченко "вийшов далеко за межі квіткіанського моралізаторства і відтворив трагедію набагато глибшу, суспільнішу, значущішу і від моралі, проголошеної на початку поеми, і від традиційного предмету тодішньої літератури взагалі", Світличний висновує, що колізія "протиставлення зневаженої людини ворожому і жорстокому загалові" [9, с. 350, 353] є наскрізною для всієї творчості поета. І простежує динаміку розкриття цієї найголовнішої Шевченкової теми, завершуючи її аналізом поеми "Юродивий": «Як звичайно, поет не багато уваги приділяє царським "сатрапам-ундірам", їхній моралі, їхнім злочинам проти народу. Одразу він переходить до основної теми – пасивності, упокореності загалу, "людей" <…>. І, тавруючи донощиків і фарисеїв у "мережаній" лівреї, Шевченко накликає на їхні голови найбільшу з можливих кар – погибель:

О роде суєтний, проклятий,
Коли ти видохнеш?» [9, 376]

Звернімо увагу на деталь, показову для розуміння еволюції світосприймання не тільки Шевченка, а й Світличного. На чому уриває літературознавець знамениту цитату? На першому риторичному запитанні, що майже дорівнює прокляттю. І провадить далі: «Страшні слова! Немилосердні слова! А ще страшніше, що вони адресовані не катам і тиранам, а своїм же землякам, кревним і суспільним своїм побратимам.

Не сотні вас, а міліони
Полян, дулебів і древлян –

так визначає адресатів своєї святої ненависті сам Шевченко. І коли з-посеред них знайшовся сміливець, що в морду заточив капрала, та ще й у церкві, то він для Шевченка – "один козак із міліона свинопасів", а ті мільйони – "юродиві"! – тим часом... оголосили юродивим святого лицаря. Сміливця, звичайно, заслали на каторгу. <…> Це ті самі "люде", з якими поет зайшов у конфлікт уже давно і воював проти них невтомно, воював проти

них, але водночас і за них і часто себе не відмежовував від них. І те, що в "Юродивому" поет починав від першої особи ("А ми дивились і мовчали"), а потім переходить на другу особу ("Не сотні вас, а міліони") – вельми характерно і показово для позиції поета» [9, с. 376–377].

І для позиції поета-Світличного, який і художнім словом теж перегукується з Шевченком. Це і переспів "Долі", "Музи" й "Слави" ("Шевченків триптих" [11]), це й вірш "Шевченко" [9, с. 83–84]. Це і сонетино "Сакля", де, розвиваючи тему "Кавказу" (у Шевченка*: "Нам тілько сакля очі коле..."*) та збагативши її епіграфом з Ґете (слова Мефістофеля: *"Воно чуже – і світовладу / Від того ніби трачу я"*), поет іронізує:

Агов, Мефісто! Де ти є?
Щоб владі сакля на заваді?
Ганьба такій злиденній владі.
Уладь-но... способу знайди.
Уладив! Божевільний, палить!
З людей і саклі валом валить
Вогонь, і смалятина, й дим. [10, с. 101]

Увесь вірш перейнято шевченківським саркастичним патосом, а власне сарказм як троп – в отому "Уладив!". Твір написано задовго до "уладнань" нашого часу, коли "саклею" стає вся нескорена Україна.

Як відомо, прототипом "капрала" став київський генерал-губернатор а за сумісництвом – хабарник Д. Г. Бібіков, на безчестя якого був названий головний київський бульвар. Нині це бульвар Тараса Шевченка з музеєм та університетом його імені. Є тепер у нас і вулиця Івана Світличного на Солом'янці. Вона пролягає від Лондонської до Уманської. Тієї самої, про яку згадує Михайлина Коцюбинська: "Невеличке помешкання на Уманській, 35 стало осередком інтенсивного духовного життя, неофіційним Клубом творчої молоді. Тут почували себе як удома Василь Симоненко й Іван Драч, Опанас Заливаха й Алла Горська, Іван Дзюба і Юрій Бадзьо, Галина Севрук і Василь Стус, Ігор Калинець і Василь Голобородько. Тут ми відкривали для себе

Плужника, Антонича, Зерова. Тут вітали кожен паросток нонконформістського українського мистецтва" [6, с. 8].

А найменували так цю вулицю завдяки громадському обговоренню. Отже, не такими вже й байдужими виявилися теперішні "люде". А нині й "саклю" захищають. Отож завершімо недоцитованими Світличним Шевченковими рядками з нериторичним запитанням і риторичним ствердженням:

Коли
Ми діждемося Вашингтона
З новим і праведним законом?
А діждемось-таки колись. [15, с. 259].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Великий льох // Шевченківська енциклопедія. В 6 т. Т. 1 / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. К., 2013. С. 597–607.

2. Білодід Іван Костянтинович // URL: https://wiki.library.kr.ua/index.php?title

3. Гайович Г. Проблеми шевченкознавства в літературно-критичних студіях Івана Світличного // Гуманітарний вісник. Наук.-теоретич. зб. / Переяслав-Хмельн. держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди. Переяслав-Хмельницький, 2004. С. 47–58.

4. Дзюба І. "Душа, розпластана на пласі…" // Світличний І. Серце для куль і для рим. К.: Рад. письменник, 1990. С. 5–20.

5. Коваленко Г. Шевченкознавчі розвідки Івана Світличного // Слово і Час. 1997. № 3. С. 9–12.

6. Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Світличний І. У мене – тільки слово. Х.: Фоліо, 1994. С. 5–27.

7. Коцюбинська М., Ткаченко А. Іван Світличний // Історія укр. літ. XX ст. Кн. 2. Ч. 2. К.: Либідь, 1995. С. 198–204.

8. Лощинська Н. Іван Олексійович Світличний // Шевченківська енциклопедія. В 6 т. Т. 5 / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. К., 2015. С. 673–674.

9. Світличний І. Серце для куль і для рим. К.: Рад. письменник, 1990. 581 с.

10. Світличний І. У мене – тільки слово. Х.: Фоліо, 1994. 431 с.

11. Світличний І. Шевченків триптих // Літ. Україна. 1998. 20 серп.

12. Ткаченко А. Інтертекст Івана Світличного // IV Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство. Кн. 2. К.: Обереги, 2000. С. 47–58.

13. Ткаченко А. Поетика/стиль як бінарна опозиція // Вісник Запорізьк. держ. ун-ту. Філол. науки. 2004. № 2. С. 172–177.

14. Ткаченко А. Філолог // Слово і час. 1992. № 3. С. 75–79.

15. Шевченко Т. Юродивий // Зібр. творів. У 6 т. Т. 2: Поезія 1847–1861. К., Наук. думка, 2003. С. 258–260.

REFERENCES

1. Barabash Yu. Velykyi lokh [Big cellar] // Shevchenkivska entsyklopediia. [Shevchenko encyclopediia]. In 6 vols. K., 2013. Vol. 1. P. 597–607. (in Ukrainian).
2. Bilodid Ivan Kostiantynovych // URL: https://wiki.library.kr.ua/index.php?title (in Ukrainian)
3. Hayovych H. Problemy shevchenkoznavstva v literaturno-krytychnykh studiyakh Ivana Svitlychnoho [Problems of Shevchenko Studies in the Literary and Critical Studies of Ivan Svitlychny] // Humanitarnyi visnyk. Nauk.-teoretych. zb. [Humanitarian Herald. Scientific and theoretical coll.]. Pereiaslav-Khmelnytskyi, 2004. P. 47–58. (in Ukrainian)
4. Dzyuba I. "Dusha, rozplastana na plasi…" ["The soul spread out on the plain..."] // Svitlychnyi I. Sertse dlya kul i dlia rym [Svitlichnyi I. Heart for bullets and for Rome]. K., 1990. P. 5–20. (in Ukrainian)
5. Kovalenko H. Shevchenkoznavchi rozvidky Ivana Svitlychnoho [Shevchenko's explorations of Ivan Svitlychny] // Slovo i Chas. [Word and time]. 1997. No. 3. P. 9–12. (in Ukrainian)
6. Kotsyubynska M. Ivan Svitlychnyi, shistdesyatnyk [Ivan Svitlichnyi, since the sixties] // Svitlichnyi I. U mene – tilky slovo [I have only a word]. Kh., 1994. P. 5–27. (in Ukrainian)
7. Kotsyubynska M., Tkachenko A. Ivan Svitlichnyi [Ivan Svitlychnyi] // Istoriia ukr. lit. XX ст. Кн. 2. Ч. 2 [History of Ukrainian Literature 20th century Book 2. Part 2]. K., 1995. P. 198–204. (in Ukrainian).
8. Loshchinska N. Ivan Oleksiyovych Svitlichnyi // Shevchenkivska entsyklopediia. [Shevchenko encyclopedia]. In 6 vols. Vol. 5. K., 2015. P.673–674. (in Ukrainian)
9. Svitlichnyi I. Sertse dlya kul i dlia rym [A heart for bullets and for Rome]. K., 1990. 581 p. (in Ukrainian)
10. Svitlichnyi I. U mene – tilky slovo [I have only a word]. Kh., 1994. 431 p. (in Ukrainian)
11. Svitlichnyi I. Shevchenkiv tryptykh [Shevchenko triptych] // Lit. Ukraine. 1998. August 20. (in Ukrainian)
12. Tkachenko A. Intertekst Ivana Svitlychnoho [Intertext of Ivan Svitlychny] // IV International Congress of Ukrainianists. Literary studies. Book 2. K., 2000. P. 47–58. (in Ukrainian).
13. Tkachenko A. Poetyka/styl yak binarna opozytsiia [Poetics/style as a binary opposition] // Herald of Zaporizhzhya State University. Philol. science 2004. No. 2. P. 172–177. (in Ukrainian)
14. Tkachenko A. Filoloh [Philologist] // Slovo i Chas [Word and time]. 1992. No. 3. P. 75–79. (in Ukrainian)
15. Shevchenko T. Yurodivyi [Holy fool] // Collection. Works. In 6 v., V. 2: Poetry 1847–1861. K., 2003. P. 258–260. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редколегії 01.07.23

A. O. Tkachenko, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-5308-7934
e-mail: anatolijtkacenko58@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

IVAN SVITLYCHNYI AS AN EXPERT IN SHEVCHENKO STUDIES: POETIC-STYLE PALETTE

The proposed terminological opposition poetics/style is applied to the analysis of Ivan Svitlychnyi's artistic palette. His works on Shevchenko are noted in detail in the context of the peculiarities of their creation, the peculiarities of the evolution of the author's views, his scientific and artistic style.

In the article "Artistic Treasures of the Great Cellar", Svitlichnyi, in particular, under the guise of criticism, popularizes the interpretation of Shevchenko's poem proposed by the foreign scholar S. Smal-Stotskyi. Such popularization was dangerous at that time. And also "justifies" Shevchenko for his criticism of Bohdan Khmelnytskyi and his sharply negative assessment of the activities of the Russian Tsar Peter I.

In the review article "Critical Commentary on Scientific Commentary", the critic, in particular, repeats the "seditious" paragraphs of the previous article. And also, while approving of Yu. Ivakin's comment on the famous poem "To my fellow-countrymen, in Ukraine and not in Ukraine, living, Dead and as yet Unborn my friendly Epistle", he disagrees with its narrow genre definition and the alleged single addressee, passionately argues about the comment on "The Digging Grave", defends against unnecessary objective criticism of disgraced colleague Yaroslav Dzira.

Even more courageous was the article "Harmony and Algebra", which in a humorous and satirical spirit considered the monographs of linguists, including the book of Academician I. Bilodid, the leader of the concept of "convergence of languages", crowned with numerous regalia. Linguistic expertise of the philologist Svitlychny is evidenced by the profound review of the three-volume Russian-Ukrainian dictionary, written in a completely scientific style.

The essay "Shevchenko's Spiritual Drama" (1976) became the pinnacle of the philologist's reflections on the legacy of the Ukrainian genius, projected also on his own destiny. The study ends with an analysis of the poem "The Half-wit", in which the Shevchenko's Spiritual Drama despair in people, passive and indifferent – appeared most.

Svitlychnyi, a poet, also resonates with Shevchenko in his artistic words. This gives reason to finish this article with Shevchenko's lines:

When will we greet
Our own George Washington at last
With the new law of righteousness?
Oh, there's no doubt that day we'll see!

Keywords: *poetics/style, Svitlichnyi, Shevchenko studies, polemics, criticism as popularization, evolution of perception.*

УДК 821.161.2(Шевченко)
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).348-360

Ж. Фань, асп.
ORCID ID: 0000-0002-1505-8390
e-mail: cristinvvan@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ ТА СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ПРОГУЛКА С УДОВОЛЬСТВИЕМ И НЕ БЕЗ МОРАЛИ"

Ідейно-тематичні та стильові особливості повісті Тараса Шевченка "Прогулка с удовольствием и не без морали" позначені впливами і тенденціями романтизму. Зокрема, твір містить подорожні нотатки, образ оповідача як центральний, автобіографічні риси, звернення до власного життєвого досвіду. Стиль тексту характеризується синкретизмом, поєднанням різних стильових і жанрових різновидів. Оповідач, наратор є головним героєм твору; це автобіографічний образ, витриманий у дусі доби романтизму. Посередництвом ліричного героя-оповідача Т. Шевченко представляє власну життєву позицію та український спосіб мислення. Особливості твору полягають у чіткій хронологічній послідовності подачі сюжетів, вираженій настроєвості.

При творенні образів героїв Т. Шевченко прагне до максимальної переконливості, що забезпечується діалогами, роздумами, описами зовнішності та поведінки. Загалом твір має чітку багатопланову композиційну цілісність. Це – соціально-етична повість.

Ключові слова: *Шевченко, авторство, автобіографізм, романтизм, стиль, подорожні нотатки, проза.*

Повісті Тараса Шевченка, написані російською мовою, репрезентують цікаву сторінку його творчого портрета. Вибір мови текстів був зумовлений комплексом причин, але визначальною рисою художнього світогляду автора є українська модель мислення, витримана в дусі національної ментальності тлумачення і розуміння світу. Загалом рішення Тараса Шевченка писати російською мовою було цілком свідомим та осмисленим. Воно стало результатом його прагнення бути прочитаним і почутим широким загалом. Оскільки Російська імперія послуговувалася саме російською мовою як мовою офіційної

літератури, Шевченко теж прийшов до цього. Це був вимушений крок. Ідейно-тематичний спектр його повістей тісно переплетений зі спрямуванням і проблематикою поетичної творчості. Але російська мова стала для поета засобом і новим способом осягнення матеріалу у прозових текстах. Важливе місце у повістях Тараса Григоровича посідає проблема становлення і формування особистості під впливом таких головних чинників, як освіта, навколишнє середовище, родина, що прозвучало і в повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали".

Над цією повістю, зокрема першою її частиною, Тарас Шевченко почав працювати приблизно у другій половині 1855 р., коли завершив роботу над твором "Близнецы" 20 липня 1855 р. Більшість учених вважають, що під час роботи над повістю "Художник" працю над "Прогулкою..." автор призупинив. А знову повернувся до цього тексту після 4 жовтня 1856 р. Так перша частина "Прогулки..." була завершена Шевченком 30 листопада 1856 р. А другу частину він дописав на 22 квітня 1857 р. Потім редагував текст до 16 лютого 1858 р., перебуваючи у Нижньому Новгороді. Так постала і друга редакція твору. Повість Шевченко підписав псевдонімом Кобзарь Дармограй. Очевидно, що письменник мав намір надрукувати твір у журналі "Отечественные записки", але не вдалося. Після цього текст передав С. Аксаков у журнал "Русский вестник", а потім він потрапив до співредактора журналу "Русская беседа" М. Максимовича. Спочатку свій твір Шевченко назвав "Матрос". Саме ця назва виникла в нього під враженням повідомлення у журналі "Морской сборник", що був офіційним органом військово-морського відомства. Коли начальство запитало поранених щодо їх побажань як винагороди за службу, то один нічого для себе не просив, а тільки викупити з кріпацтва рідну сестру. Пізніше у ранній редакції першої частини постала назва "Старая погудка на новий лад". У листі від 8 грудня 1856 р. Тарас Шевченко просив Михайла Лазаревського, який читав тоді рукопис, дати заголовок творові "Матрос, или Старая погудка на новый лад". А вже у рукописній копії Григорія Нагаєва він змінює назву на "Прогулка с пользою и не без морали", що

зафіксовано у "Щоденнику" Т. Шевченка від 25 жовтня 1857 р. Далі це постало і в рукописній копії автора.

Загалом експозиція твору "Прогулка с удовольствием и не без морали" основується на враженнях Шевченка від другої поїздки в Україну наприкінці березня 1845 – на початку квітня 1847 рр. Тоді поета було заарештовано у справі Кирило-Мефодіївського братства.

Вибудовуючи сюжет повісті, письменник відштовхується від оповідання у згаданому збірнику. Фактично спостерігаємо у творі притаманну загалом стилю Кобзаря дотичність порушених і осмислених питань безпосередньо до особистого життєвого досвіду письменника. Тому подібно до інших повістей цей твір характеризується вираженим автобіографічним характером. Як точно наголошує О. Боронь: "Повість – витвір пам'яті митця" [1, с. 74], адже цей твір, як і інші, написаний на основі спогадів про минуле. Бачимо у ньому відтворення з уяви та опис картин українського побуту і життя, національних типів і характерів. "Прогулка с удовольствием и не без морали" є оригінальним текстом, у якому не наслідуються існуючі твори, відчувається тяжіння до морально-етичного різновиду повісті. Як і всі інші повісті, твір не є художньо довершеним, адже загалом проза не була визначальним літературним родом для письменника, який віддав перевагу поезії. Проте повість має виражений народний зміст, український національний колорит, які представлені через світогляд і сприйняття життя героями. Останні мислять саме в українському дусі, це – типи, цілком відповідні українській ментальності. Всі ці риси суттєво впливають на вибір сюжетів, способи представлення та опису героїв. Особливу роль відіграє у повісті образ автора, детальна увага до його психологічних характеристик. Звісно, це автобіографічний образ самого Тараса Шевченка. Вустами свого ліричного героя-оповідача письменник передає власну життєву позицію та український спосіб мислення. Особливості повісті визначаються чіткою хронологічністю подачі сюжетів і настроєвістю. Для письменника важливо передати настрої кожного героя зокрема. Присутні у творі й традиційні подорожні нотатки, за допомогою яких передано саме українську природу з її колоритом і неповторністю. Творячи образи своїх героїв, Шевченко прагне до максимальної

переконливості, чого досягає через діалоги, роздуми, описи зовнішності та поведінки. Загалом твір відрізняється продуманою багатоплановою композиційною цілісністю [1, с. 77]. Бачимо прагнення автора спонукати читача роздумувати над глибоким алегоричним змістом і ремінісценціями.

Повість Тараса Шевченка "Прогулка с удовольствием и не без морали" є художнім продуктом сучасної автору доби. Тому визначальними у ній є впливи і тенденції романтизму, виявом яких вважаємо звернення до подорожніх нотаток, образ оповідача як центральний, автобіографізм й апелювання до власного життєвого досвіду. Також творові притаманний синкретизм, поєднання у тексті різних стилів і жанрових різновидів. Його головний герой є автобіографічним, що характерно для романтиків, він цілком репрезентує думки і переживання автора, виконуючи, як пише О. Боронь, "подекуди автопсихотерапевтичну функцію" [1, с. 78]. Синкретизм тексту виявляється і в тяжінні до просвітницького реалізму, зокрема дидактичності, повчальності, протиставленні позитивних і негативних персонажів. На думку В. Смілянської, у Шевченкових повістях синтезувалися сентиментально-романтичний і реалістичний стилі. Фактично Тарас Григорович переніс власні художні принципи з поезії у прозу, інтегрував у контекст романтизму як визначального стилю риси сентименталізму, просвітництва, натуралізму, реалізму. Тому О. Боронь правомірно говорить про "стильовий синкретизм" [1, с. 80] Шевченкових повістей, що знайшло відображення у творі "Прогулка с удовольствием и не без морали".

Серед усіх повістей Т. Шевченка "Прогулка..." є найбільша за обсягом. Текст складається з різних епізодів, які подано хронологічно, а також картин, описів, позафабульних відступів. В основу тексту покладено засіб мандрівки, адже весь сюжет формується в результаті розгортання і перебігу мандрівки оповідача, який є головним героєм. Автор – прихильник "послідовного неквапливого розгортання розповіді, хронологічного нанизування епізодів, численних позафабульних відступів, поєднаних з основним розвитком дії часом лише асоціятивно" [1, с. 95]. Текстові притаманна композиційна цілісність. Фактично вона зумовлюється посередництвом образу головного героя, на

котрого звернена центральна увага читача. Крім того, цей образ розповідача є автобіографічним.

Особливості ідейно-тематичного спрямування і стилю повісті підпорядковуються загальній українській моделі мислення у творі. Для автора важливим є показати і детально описати український побут, наголосити на специфіці народу, його ментальності. Як акцентує О. Боронь, "письменник демонструє природне занурення у сам спосіб народного мислення та поведінки, зреалізоване у численних колоритних епізодах" [2, с. 45]. Як і в інших повістях, бачимо тут авторський розвиток жанру повісті в тогочасній літературі. Структура твору досить чітка: вступ, експозиція, описи портретів і характерів героїв, сюжетна лінія. Традиційно композиційна цілість твору постає через головний образ героя, що є автобіографічним і займає вагоме місце у наративі твору.

Сюжет першої частини повісті базується на реальному факті про пораненого і скаліченого матроса Якова Обеременка. Згідно з первинним задумом автора, саме він повинен був стати головним героєм твору, персонажем, який би об'єднав різні сюжетні лінії. Адрієм Обеременком звали земляка Шевченка – солдата, з яким він разом служив у Новопетровському укріпленні. Так письменник назвав і головного героя твору. Потім центральне місце зайняла рідна сестра матроса, кріпачка Олена (Гелена), якої домагався ротмістр Курнатовський, будучи власником дівчини. У результаті одружився з нею. У творі показано процес духовного очищення і вдосконалення ротмістра, як він із брутального чоловіка під впливом обставин перетворюється на морального сім'янина. Загалом у «художньому доробку Шевченка повість "Прогулка..." відрізняється тим, що в ній докладно описано творчу лабораторію письменника: від зовнішнього поштовху через підсвідомі процеси, які частково зафіксував сам автор, визрівання задуму, пошук відповідних композиційних і жанрових форм утілення – до безпосередньої реалізації в тексті. Шевченко в аналізованому творі, як і в більшості повістей, здійснив спробу змалювати художній світ, опертий на засадах справедливости й добра, християнських цінностях, де дружні й родинні взаємини, освіта, близькість до природи, національні

традиції та загальні здобутки культури сприяють моральному та інтелектуальному самовдосконаленню, раціональне господарювання забезпечує належний добробут» [2, с. 149].

Важливу роль у творі відіграє образ дороги. Сам поет у своєму житті здолав багато різних доріг, переїздів, змін. Тому в нього шлях асоціюється "з поневіряннями та пошуками кращої долі" [2, с. 151]. Мотив дороги є одним із центральних у творчості Шевченка. У повісті "Прогулка..." описи доріг є своєрідними, специфічними. Значну частину твору написано у формі дорожніх нотаток, які "обрамлюють Шевченкову повість, слугуючи рамкою для основної нарації: опис мандрівки обіймає початкові розділи першої частини (I–V) та передзавершальний розділ частини другої (XII), закінчується твір знову ж збиранням у дорогу. Подорож зображено в іронічній тональності, що, втім, не виключає серйозних рефлексій з приводу тих чи інших явищ. Саме в дорозі трапляється таємничий дормез, поява якого стає фабульною зав'язкою, що інтригує читача, змушуючи стежити за подальшим перебігом подій" [2, с. 156]. Подорожі єднають частини твору в одне ціле, маючи композиційну функцію. А також вони визначають сюжет твору. Специфіка цієї повісті полягає в тому, що дорога постає як хронотоп, який зустрічається в авантюрних романах. Тут немає вкраплень описів дороги, шляху, краєвидів, як в інших повістях. Натомість "дорога в повісті стає смисловою домінантою, попри неодноразові позірні запевнення наратора у протилежному" [2, с. 157]. При цьому він говорить, що дорога його мало цікавить, майже її не помічає.

На початку повісті оповідач (наратор) вирушає в поїздку до кузини з чоловіком. Надалі ця мандрівка перетворюється на головну подію, в ході котрої розвивається сюжет. Загалом фабула відіграє вторинну функцію стосовно художньої цілісності твору і його тематичного спрямування. Хронологія подій завершується у першій частині, а у другій бачимо уповільнення дії, важливішими є сюжетні зв'язки і повороти. "Прогулка ..." – єдина повість Шевченка, поділена на частини і розділи, що робить її композицію чіткою і збалансованою. Також композиція ускладнюється такими елементами, як розгорнута експозиція, нотатки і роздуми оповідача-мандрівника, спогади автора у вигляді мемуарів, описи

природи, екскурси в українську історію. Загалом ускладнена композиція є глибокою і переконливою. Цікавими у тексті є образотворчі алюзії, що виявляються через сприйняття явищ у порівнянні та зіставленні з творами скульптури і малярства. Цей вимір твору зумовлений впливом світових класичних шедеврів. Образ автора передається опосередковано через постать оповідача, наратора. Він, як і сам Шевченко, є художником і письменником, зацікавленим українською історією. Віку він літнього. Його суто українська модель мислення позначена певними гумористичними узагальненнями, основаними на досвіді й освіті письменника.

Початок твору є досить традиційним для інших повістей Шевченка. Бачимо заяву оповідача про свій намір мандрівки: "Вздумалось мне в прошлом году встретить нашу прекрасную украинскую весну где-нибудь подальше от города. Хотя и в таком городе, как садами укрытый наш златоглавый Киев, она не теряет своей прелести, но все же – город, а мне захотелось уединенного тихого уголка" [3, с. 209]. Відразу подано суто український опис природи, з акцентуванням уваги на романтичних рисах пейзажу. Разом зі своїм слугою Трохимом герой вирушає до родичів. Перед читачем пропливають українські населені пункти, зокрема Васильків, Біла Церква. І починаються пригоди. Тут у трактирі розповідачеві потрапила до рук стара книга поезій Падури з численними цікавими замітками на полях. Цікавою є історія місцевого про дві дорогі книги. Друга – під назвою "Морський збірник". Так, якось офіцер із дружиною й двома дітьми, будучи хворим чи пораненим, зупинилися на перепочинок у Білій Церкві. Він помер, а бідна вдова продавала все, що могла, насамперед книги. Так ці книги опинилися у трактирі. Саме у другій книзі оповідач і натрапив на замітку про те, як поранених під Севастополем запитували про бажану винагороду за свою службу і каліцтво: "Иные попросили денежной награды, другие – чтобы освободить детей их из кантонистов. А последний из них, молодой матрос, со слезами на глазах просил, чтобы освободили сестру его родную от крепостного звания. Великодушная просьба этого простого человека меня поразила, я дальше не мог читать, закрыл книгу и погасил свечу" [3, с. 217]. Тепер уся історія твору

вибудовується навколо таємничої історії цього солдата, який зворушив душу оповідача і спонукав його до творчості та роздумів про сенс і призначення саможертовності в тогочасному суспільстві: "Неужели вместе с цивилизациею так плотно к нам прививается эгоизм" [3, с. 217], що нам так важко повірити у безкорисливий вчинок людини. Той матрос усе віддав сестрі, а собі нічого не залишив. І ліричний герой почав писати про нього поему, вважаючи цей жанр найбільш придатним для опису вчинку благородної людини.

Далі в дорозі відбувається зустріч і знайомство оповідача з відставним ротмістром гвардії поміщиком Курнатовським та його супутницею Оленою (Геленою). Щодо опису ротмістра, то автор називає його обличчя звичайним. Інтрига основується на таємничості постаті Гелени і бажанні оповідача її побачити. Цікавими є роздуми оповідача про родичів, до яких прямує, зокрема про кузину – красуню з корисливим характером. Тримаючи шлях від Таращі до Баранполя, автор міркує про мистецтво: "Высокое искусство (как я думаю) сильнее действует на душу человека, сильнее, нежели самая природа. Какая же непостижимая божественная тайна сокрыта в этом деле руки человека, в этом божественном искусстве? Творчеством называется эта великая божественная тайна, и ... завидный жребий великого поэта, великого художника. Они братья наши по плоти, но, вдохновенные свыше, уподобляются ангелам Божиим, уподобляются Богу. И к ним только относятся слова Пророка, их только создал Он по образу и по подобию, а мы – толпа безобразная и ничего больше!" [3, с. 227].

Прибувши до містечка Лисянка, мандрівники зупинилися на відпочинок. Тут автор міркує про історичне значення Лисянки в історії України. Адже це батьківщина батька знаменитого Зіновія Богдана Хмельницького, Михайла Хміля. Тут служив свою знамениту вечірню "ляхам і жидам", згідно з переказами, Максим Залізняк (у творі – Железняк) у 1768 р. Із пієтетом згадуючи сторінки історії, апелюючи до сучасності, автор зазначає, що українські землі нічим не поступаються землям європейських націй.

Прибувши до родичів, оповідач під час вечері розповідає новини про Київ, а родичі – про місцеві новини. І тут виявляється,

що ротмістр Курнатовський є їхнім сусідом по маєтках. Традиційно сусідів запросили на гостини. З Курнатовським вони дискутують про військову службу і користь від неї. Автор ділиться своїми роздумами про народне мистецтво: "Недавно кто-то печатно сравнивал наши, т. е. малороссийские, исторические думы с рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии" [3, с. 242]. Він міркує, якщо раніше з цього можна було посміятися, то нині аж нітрохи. Насолоджуючись місцевістю, оповідач береться до праці над своїм твором про того матроса.

Гостюючи в селі Гнилі Будища в домі отця Сави, наратор спостерігає портрет Б. Хмельницького на стіні. Сюди приїжджає і Курнатовський; тоді й з'ясовується про його одруження з кріпачкою та намір влаштувати весілля. Це викликає обурення у дружини отця Сави, хоча самому отцю, за його словами, байдуже, кого вінчати, то справа ротмістра. Оповідач отримує запрошення бути свідком обряду і поставити підпис у церковній книзі, на що радо погоджується. Так він з інтересом очікує на весілля і пише свою поему. Після цього відбувається його знайомство з безруким кавалером, якого автор описує так: "Это был молодой здоровый парень, с черными жесткими волосами, остриженными под гребенку, с такими же черными густыми бровями и с подстриженными усами" [3, с. 257]. Свої чорні очі він опускав і ховав під довгими віями: "Вообще он казался физиономии грубой, но такой кроткой и выразительной, что я невольно им любовался" [3, с. 257]. Це був відставний солдат, про якого наратор чомусь подумав, що він і є братом нареченої. Врешті оповідач побачив і саму наречену, визнаючи її красу: "...в ее красоте ничего не было общего с очертаниями принятой красоты, это была самобытная одушевленная красота. Это был тип моей землячки, в высшей степени совершенный" [3, с. 260]. Навіть кузина наратора відчуває, що гостя перевершує її своєю красою, а це добряче її засмучує. Потому відбувається дискусія наратора з кузиною щодо значення для жінки краси й освіти, гарного виховання і манер. І врешті з'ясовується, що той відставний матрос і є рідним братом молодої дружини Курнатовського. Оповідач здогадується також, що саме тому матросові належить запис у "Морському збірнику" і він є героєм його поеми.

Тепер й історія Курнатовського стає відомою. Будучи любителем жінок, він після першого одруження залишив службу і приїхав жити у свій маєток. Його красуня-дружина померла, народжуючи дитину. Спочатку дитя доглядали чотири гарні няньки, серед них була і його майбутня дружина. Після смерті дитини няньки залишилися в його гаремі; тільки одна Олена серед них відмовилася бути його коханкою. Прагнучи здобути дівчину, Курнатовський віддав її брата у солдати. Олена навіть намагалася втекти у Київ, але Курнатовський повернув її у будинок і оточив розкошами. Потім він отримав листа з комітету поранених, що повинен призначити суму за свою кріпачку Олену, яка стане вільною з волі її брата. Тепер стає відомим, що матрос Яків Обеременко за свою сміливість і каліцтво, отримане під час захисту Севастополя, просить свою рідну сестру звільнити з кріпацтва, а Курнатовський може одержати гроші в Києві в комітеті поранених. Ротмістр злякався, що начальство може дізнатися про його вчинки, й швидко заручився з Оленою в Києві. А тепер він хоче вінчатися, і щоб її брат вінець тримав. Таку історію розповідає нараторові родич, під впливом якої оповідач «переделал свою героическую поэму на сию скромную "Прогулку с удовольствием и не без морали"» [3, с. 263]. Так завершується перша частина.

Друга частина – більш детальна щодо опису подій, хоча самих подій значно менше. Наратор із приятелем приїжджає в гості до молодої сім'ї Курнатовського. Тут він зустрічає Гелену Курнатовську та її брата-матроса. На вечірці Гелена особисто запрошує оповідача на своє весілля. Вона щаслива, що завдяки братові отримала волю, і мріє про особисте щастя. Проте наратор досить критично міркує про її чоловіка: "И, женившись на одной из одалисок своих, он и не думает сделаться ее другом, ее заступником. Он по-прежнему ее владыка, он настоящий султан, гусар" [3, с. 280]. Переконаний, що навіть після весілля Курнатовський залишиться брудною твариною. Свідченням цього є історія пані Дороти, мешканки його будинку. Міркуючи про характери людей, даючи їм оцінки, автор характеризує себе як "хохлацьку натуру" [3, с. 228], він повністю ідентифікує себе

з українською нацією, засвідчуючи цим національну модель художнього мислення.

Етапною є зустріч наратора зі Степаном Осиповичем Прехтелем, який колись служив у Курляндському полку, і його дружиною Софією Самойлівною. Зустрівши в дорозі чарівну Гелену, оповідач ловить себе на думці, що постійно про неї думає, що "везде и во всем проглядывает она" [3, с. 310]. Натхненний красою жінки, він малює її портрет. Уже готовий портрет оповідач дарує родині Курнатовських: "Когда я окончил и показал рисунок свой во всеузрение, то Курнатовский десять раз сряду побожился, что он в жизнь свою не видел ничего прекраснее, художественнее, чему я совершенно верю" [3, с. 314]. Чоловік Гелени пропонує за портрет дружини 1000 карбованців, від яких автор відмовляється, адже зробив це для Гелени, а не заради наживи. Тоді Курнатовський обдаровує наратора бричкою і кіньми, про які той давно мріяв. Оповідач, зрештою, повідомляє знайомим і родичам, що незабаром повертається до Києва. Курнатовський й Олена, вдячна за брата, проводжають його в дорозі; "до самого места расставания прекрасная Елена ничего не говорила. Я тоже молчал. Мы были очень похожи на жениха и невесту, едущих к венцу по воле родителей" [3, с. 317]. Сцена прощання була зворушливою для всіх.

Приїхавши додому до Києва, оповідач розповідає матері й родичам зворушливу історію про матроса. Тепер він усім розказує історію матроса, який все віддав заради визволення з кріпацтва рідної сестри. Перебуваючи в Києві, він отримує листа від Степана Осиповича, з якого дізнається про влаштоване життя Гелени. Тепер вона вивчає німецьку та французьку мови, очікує на фортепіано, замовлене в Києві. Натомість пані Дорота позбулася глузду. Із другого листа Степана Осиповича Прехтеля оповідач дізнається, що Гелена дуже чекає його в гості, пані Дорота померла, а Курнатовський з гусара перетворюється на людину. Він перестав грати в карти, споруджує новий будинок, покинув пити, а свого колишнього слугу Трохима виховує за свій рахунок у білоцерківській гімназії. Тим часом матрос, колишній захисник Севастополя і брат Гелени, незабаром стане його зятем, одружиться з донькою Прехтеля Машею. Ця новина настільки

зворушує наратора, що він миттєво ухвалює рішення збиратися в дорогу. Таким чином завершується одна історія, показана через мандрівку, й, очевидно, після неї постане вже інша історія.

Загалом "Прогулка..." є соціально-етичною повістю з потужним струменем "подеколи прямолінійного моралізаторства, вірою в можливість чудесного переродження негідника під впливом доброзичливого й розумного оточення та прикладів позитивного способу життя – ці риси наближають повість до просвітницького реалізму в поєднанні з очевидними елементами романтичної поетики" [2, с. 162]. Автор представив у тексті свій власний портрет як художника, з «розвиненим тонким смаком, просвітника, мислителя, який прагнув витворити засобами словесного мистецтва ідеальний гуманний світ. "Прогулка..." на час написання перебувала на вістрі ідей свого часу: антикріпосницький протест, утвердження родинних цінностей, переваги душевної краси над меркантильністю, духовности – над багатством, піднесення утопічних уявлень стосовно можливости перевиховання жорстоких кріпосників-"собачников"» [2, с. 165]. І присвятив повість Т. Шевченко Сергію Тимофійовичу Аксакову з припискою "на знак глибокої поваги". Загалом особливості ідейно-тематичного і стильового спрямування повісті Тараса Шевченка "Прогулка..." визначаються вираженим українським способом мислення, специфіка якого особливо яскраво постає у контексті використання автором російської мови написання твору. Стиль тексту зумовлюється романтичним світоглядом, який наповнює його характерними елементами. Об'єднуючим образом є постать автора-оповідача-наратора, а сюжет формується і розгортається у контексті творення хронотопу дороги, мандрівки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боронь О. Поет і його проза / О. Боронь. Київ: Критика, 2015. 341 с.
2. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. [Монографія] / О. Боронь. К.: Критика, 2017. 496 с.
3. Шевченко Т. Зібрання творів у шести томах. Т. 4. Повісті / Т. Шевченко. К.: Наукова думка, 2003. 600 с.

REFERENCES

1. Boron O. Poet I joho proza. K.: Krytyka, 2015. 341 s. (in Ukrainian)
2. Boron O. Spadshchyna Kobzaria Darmohraia: dzherela, typolohiia ta intertext Shevchenkovyh povistei. [monohrafiia]. K.: Krytyka, 2017. 496 s. (in Ukrainian)
3. Shevchenko T. Zibrannia tvoriv u shesty tomah. Tom 4. Povisti. K.: Naukova dumka, 2003. 600 s. (in Ukrainian and Russian)

Стаття надійшла до редакції 09.04.23

R. Fan, PhD Student
ORCID ID: 0000-0002-1505-8390
e-mail: cristinvvan@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE IDEA AND STYLISTIC FEATURES OF TARAS SHEVCHENKO'S NOVEL "PROGULKA S UDOVOLSTVIJEM I NE BEZ MORALI"

Idea and style specific of Taras Shevchenko's novel "Progulka s udovolstviiem i ne bez morali" was influenced by features of romantic. Partly, this novel contains notes, the image of speaker as central, address to his own life experience. The slyle of text is characterized by sincretizm, onion in text different style and genre types. Speaker is a general hero of the novel. He is autobiography image, that respond to the spirit of romantic epoch.

Taras Shevchenko represent his own life position and Ukrainian method of thinking using lyric hero. The specific of the text is chronology in representing of plots and bright feeling. In the process of formation of images Taras Shevchenko demonstrate maxim conviction. It is realised by dialogues, by thinking, description of appearance and behaviour. In general novel has clear composition. It is social and ethic novel.

It is important for Taras Shevchenko to present mood and feelings of every hero. He do it using traditional way notes, that are very important in the text. They demonstrate Ukrainian nature, its colour and originality. Journeys unite parts of the text in one structure. They have composition function and form the plot. In this novel the way is chronotope that we can observe in the advanture novels.

Keywords: *Taras Shevchenko, authority, autobiography, romantic, style, journey notes, prose.*

УДК 94(82-95)"1961/1964"Шевченко
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).361-379

Л. О. Чорна, канд. іст. наук
ORCID ID: 0000-0001-7142-4597
e-mail: chorna_ludmyla2019@ukr.net
Шевченківський національний заповідник, Канів

ФЕНОМЕН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У СПРИЙНЯТТІ ЗАРУБІЖНОЮ ГРОМАДСЬКІСТЮ В ЮВІЛЕЙНІ 1961–1964 РОКИ

Розкриваються особливості сприйняття творчого спадку Тараса Шевченка радянським шевченкознавством та зарубіжною громадськістю у ювілейні 1961–1964 роки. Підкреслюється прагнення радянської влади доказати світовій громадськості, що українці живуть у "сім'ї вольній, новій", такій, про яку мріяв Тарас Шевченко. Відзначено вплив комуністичної ідеології на оцінку радянської дійсності в Україні частиною української діаспори та країн "соціалістичного табору". На прикладі неприйняття землі із могили Тараса Шевченка для поміщення її у пам'ятник поету у Вашингтоні, взяту від офіційної влади, показано відношення національно свідомої частини української діаспори до радянської влади. Підкреслено всесвітнє значення творчості Тараса Шевченка.

Ключові слова: *ювілейні 1961–1964 роки, могила Тараса Шевченка, "хрущовська відлига", пам'ятник Тарасу Шевченку у Вашингтоні.*

Початок 1960-х років багатий на історичні події. XX з'їзд КПРС, розвінчавши культ Сталіна, вселив надію, як усередині країни, так і на міжнародному рівні, на позитивні зміни. Період "хрущовської відлиги" збігся із відзначенням ювілеїв Тараса Шевченка, які стали визначними культурними подіями у світовому масштабі. Завдяки активній діяльності радянської дипломатії, Всесвітня Рада Миру у листопаді 1960 р. прийняла постанову про відзначення 100-річчя з дня смерті українського генія (1961 р.). А у грудні 1962 р. на XII сесії Генеральної Конференції ЮНЕСКО було включено 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка до списку видатних подій та осіб 1964 року, які рекомендовано відзначати в усьому світі, хоча це суперечило практиці, за якою вшановувалися на такому рівні

лише круглі дати (із поділом на 100). Це рішення підтримала і Всесвітня рада Миру у 1963 р.

У зазначений період у трактуванні феномену Тараса Шевченка можна виокремити декілька тенденцій: офіційне шевченкознавство СРСР та країн "соціалістичного табору", сприйняття молодим поколінням українських патріотів (шістдесятників), зарубіжної громадськості. У свою чергу – за кордоном творча спадщина Кобзаря, її вплив на українців оцінювався по різному навіть серед української діаспори. У ювілейні роки ще більше загострилася "битва за Шевченка", яка відбувалася як на теренах України, так і за рубежем. Необхідно зазначити, що термін "битва за Шевченка" з'явився ще у перші роки радянської влади, зважаючи на ту вагу, яку займав Тарас Шевченко в українців. Зокрема, 1925 року, в Харкові, під такою назвою вийшла брошура Володимира Коряка [10]. Пізніше цю тезу розвинув Е. О. Шабльовський у виданні "Пролетарська революція і Шевченко" (1932 р.). Автор писав: «Отже, боротьба за Шевченка є на сьогодні справа великої політичної ваги: з одного боку, Шевченка беруть дедалі ширші маси трудящих, а з другого – все нахабніше намагаються зробити Шевченка "своїм" ідейним прибічником куркульсько-поміщицької "самостійної України", пани з табору українських націоналістів… Боротьба в період розгорнутого соціялістичного наступу нечувано розгортається» [18, с. 13].

Сприйняття творчого спадку Тараса Шевченка дослідники розглядають у різних площинах. Зокрема, аналізується вплив певної ідеології на створення культу Тараса Шевченка у різні історичні періоди. Ґенезі образу Тараса Шевченка присвятив своє дослідження Юрій Андрухович, який відзначав, що в кінці XIX – на початку XX ст., завдяки українським діячам культури (Кулішу, Франку, Грушевському, Єфремову), склався культ Тараса Шевченка, велич якого полягала в тому, що він є "духовим батьком нації, єдиним, незрівнянним і недосяжним" [1]. Дослідник визначає основні напрямки трактування феномену Тараса Шевченка: комуністичний (образ "сім'ї великої, вольної, нової" із "Заповіту" характеризується як "передчуття сім'ї народів Радянського Союзу"), націоналістичний (подається як поетова

візія майбутньої єдиної соборної Української держави), християнський (у своїй вірі рухаючись у бік персоналістського протестантизму), атеїстичний (різке неприйняття Шевченком усього, що пов'язане з церквою та церковниками), дисидентський (приклад індивідуальної боротьби самотнього ідеаліста з тоталітарним режимом), анархічний (його нетерпимість до умовностей /станових, звичаєвих, ритуальних / не має меж) [1].

Для розуміння сприйняття феномену Тараса Шевченка у світовому масштабі є потреба охарактеризувати і "офіційне шевченкознавство" на теренах Радянського Союзу, оскільки комуністична ідеологія мала вплив на деякі закордонні громадські об'єднання українців. У цьому сенсі цікавим є дослідження Соломії Павличко: "Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській літературі", де авторка, починаючи від 1920-х рр., показує зміни у характеристиці творчості Тараса Шевченка відповідно до комуністичної ідеології [10]. З історичного погляду тему трактування образу Шевченка протягом радянського часу і за рубежем розкриває Володимир Литвин у статті "Образи Великого Кобзаря в українській інтелектуальній історії" [8].

Саме у ювілейні роки активізується "битва за Шевченка" між двома ідеологічними таборами, тому цікавими для висвітлення заявленої теми є дослідження Олександра Реєнта, який робить короткий огляд формування образу Шевченка у радянській інтерпретації, описує особливість відзначення ювілеїв Тараса Шевченка, коротко зупинившись і 150-річчі від дня народження [11, с. 14].

Використанню творчої спадщини Шевченка у ювілейні роки присвячена стаття Олени Романенко: "Зняти ювілейну позолоту: три магістралі сучасної шевченкіани". Однак, дослідниця зупиняється лише на відзначенні в СРСР ювілеїв з дня народження Тараса Шевченка (1914, 1939, 1964 рр.), називає їх "формою привласнення Шевченкової спадщини", "ритуальною формою", справедливо відзначаючи, що влада завжди намагалася використати Шевченківські роковини на свою користь [12]. Поза увагою О. Романенко залишаються ювілейні дати від дня смерті поета, які теж відзначалися на міжнародному, державному і громадському рівнях.

Мета нашого дослідження: показати особливості трактування духовної спадщини Тараса Шевченка міжнародною спільнотою у період відзначення його ювілеїв 1961–1964 років, намагання радянської влади вплинути на думку світової громадськості стосовно побудови в Україні "сім'ї вольної, нової".

Об'єкт дослідження – відзначення ювілеїв Тараса Шевченка на початку 1960-х років, предмет – сприйняття зарубіжною громадськістю феномену Тараса Шевченка.

Методологія наукового дослідження базується на принципах системності та об'єктивності; використані методи аналізу, індукції та історизму. У цій статті зібрано та узагальнено фактологічний матеріал. Джерельною базою дослідження є матеріали, передані до наукового архіву Шевченківського національного заповідника академіком Петром Тимофійовичем Троньком, який був безпосереднім учасником підготовки і проведення ювілейних вшанувань Кобзаря. Такі ж матеріали опрацьовувалися автором і у Центральному державному архіві громадських об'єднань України. Зарубіжні відвідувачі залишали записи до книг вражень музею, деякі з них публікувалися у місцевій пресі. Виступи на ювілейних заходах представників іноземних делегацій публікувала республіканська, обласна та місцева преса, пізніше вони були акумульовані у підсумковому виданні "Всенародна шана" [3], яке підготувала до друку редакційна колегія під головуванням М. П. Бажана. Окремі записи іноземних відвідувачів у Книгах вражень музею представлені у збірнику "Із книги народної шани", підготовленому співробітниками заповідника. Однак, у виданнях, здійснених в СРСР, поміщався матеріал, лояльний до радянської влади.

Для розкриття теми цікавими є видання, здійснені українськими об'єднаннями у США (у тогочасних україномовних виданнях – ЗСА /З'єднаних Стейтів Америки/) й Канаді, які містять узагальнюючий матеріал, статистичні дані про хід відзначення ювілейних дат, водночас подаються статті, які уособлюють розуміння творчого та філософського спадку Тараса Шевченка певною категорією громадян. Так, зокрема, у 1961 р. у серії "Бібліотека націологічної літератури" вийшла брошура Віктора Доманицького "Тарас Шевченко", де, поруч із

біографічними даними, Тарас Шевченко позиціонувався як націєтворець українського народу, національний ідеолог і етнополітик, "пророк визволення поневолених народів і світової боротьби з російським імперіалізмом" [5, с. 5], показувалося, як російський імперіалізм вів боротьбу із ідеями Тараса Шевченка У цьому ж році вийшла брошура "Тарас Г. Шевченко. Пророк України" зі статтями окремих авторів. Зокрема, подано коротку, але ємну характеристика "Заповіту" Кобзаря знаним шевченкознавцем Леонідом Білецьким, який вважав, що "Це перший вірш, що так сильно й радикально поставив проблему визволитись з-під московського ярма". Науковець висловлював думку, що Тарас Шевченко цим віршем, замикаючи збірку поезій "Трьох літ", "Промовив останнє своє слово, зробив той справжній і єдиноможливий висновок із тих великих творів цієї збірки, в яких боротьбу із насильником заповідав, як неминучу" [15, с. 11]. Стаття Л. Білецького важлива в тому плані, що саме зміст "Заповіту" комуністична влада інтерпретувала по-своєму, доказуючи, що народ український уже вільний і щасливий.

Необхідно віддати належне організаторській діяльності радянської влади. З метою популяризації творчості Тараса Шевченка було виготовлено українською, російською, англійською, німецькою, французькою та мовами "країн соціалістичного табору" фотовиставку про життя і творчість українського генія і розіслано у 112 країн світу [3, с. 9]. Діяли республіканський і всесоюзний ювілейні комітети, видавалися твори українського поета, здійснювався їх переклад іноземними мовами, йому відкривалися пам'ятники, іменем Тараса Шевченка називалися вулиці, освітні установи у радянських республіках. Ювілейні дати надихнули митців на створення п'єс, оперних і балетних творів. Вийшли художні та документальні фільми на шевченківську тематику, проводилися республіканські та регіональні мистецькі виставки. Важливою подією стало встановлення Республіканської премії імені Т. Г. Шевченка для щорічного відзначення найкращих митців та літераторів.

Уже на рівні підготовки до ювілеїв виявилося різне сприйняття феномену Тараса Шевченка в СРСР і, умовно кажучи, у "західному світі". Це продемонструвала історія із замовленням

шевченкознавчої статті у 1961 р. для видання "Кур'єр ЮНЕСКО". Стаття авторства відомого радянського науковця Євгена Кирилюка була опублікована лише у російському виданні журналу. У виданнях іншими мовами редактор відмовився її друкувати, мотивуючи тим, що вона "дуже академічна, суха і не розрахована на зарубіжного читача, який ще не достатньо знайомий із Шевченком" [17, с. 356]. Статтю для французького, англійського, іспанського та арабського видань написала англійська дослідниця Полін Бентлі, яка охарактеризувала Тараса Шевченка як "апостола свободи", усе життя якого "відбивало страждання його рідної країни і незгасне бажання його народу стати вільним" [17, с. 356].

Під час ювілейних років поетичні рядки Тараса Шевченка: "В сім'ї вольній, новій" були узяті на озброєння радянською пропагандою. Заявлялося, що таке суспільство уже побудовано і "на оновленій радянській землі безсмертна, вічно жива спадщина великого поета служить справі торжества добра і справедливості, активно допомагає будівництву комуністичного суспільства" [3, с. 12].

На урочистому Шевченківському вечорі, що відбувся у Києві у 1961 р. зі вступним словом виступив голова урядового республіканського шевченківського комітету поет М. Бажан. Він охарактеризував Шевченка як "...мужнього борця проти кривди й неправди, проти рабства, проти національного і соціального гноблення, проти приниження людської гідності і честі" [3, с. 30]. При цьому необхідно зазначити, що слово "національний" в радянській Україні радо вживалося, коли мова йшла про інші країни: "Шевченкове слово сяє і тим народам, які нині ще борються за своє соціальне і національне визволення, які сприймають Шевченкові поезії як бойовий заклик до боротьби проти колоніалізму, проти гнобителів, убивць і зрадників визвольного руху народів", – говорив у своїй промові Микола Бажан [3, с. 30]. На завершення – данина совіцькій пропаганді – таврування "буржуазних націоналістів", "безродних космополітів" [3, с. 5], "націоналістичних недобитків" [3, с. 31].

Зразком офіційного ставлення влади до творчості Тараса Шевченка є виступ 21 травня 1961 р. на Тарасовій горі Голови

Ради Міністрів Української РСР В. В. Щербицького. Його промова була наскрізь проникнута комуністичною ідеологією, в якій заявлялося, що "в роки розвинутого будівництва комунізму, наш народ знаходить живий відгук своїм думам і почуттям у безсмертних співучих рядках шевченківської поезії, які кличуть до нових подвигів" [3, с. 61]. Щербицький стверджував, що суспільство, про яке мріяв Шевченко, уже побудоване в СРСР: "… все те, чому присвятив себе Тарас Григорович Шевченко, про що віками мріяли кращі представники людства, успішно перетворюється у життя у нашій країні" [3, с. 61].

Під вплив комуністичної пропаганди підпадали деякі українські закордонні об'єднання лівого спрямування. В цьому плані показовими є виступи зарубіжних гостей 29–30 травня 1964 р. на Міжнародному форумі діячів культури і науки учених-славістів, літераторів і перекладачів із 43 країн світу, які побували у Києві, Каневі та на батьківщині Тараса Шевченка. Напевно, сюди запрошували тих науковців, що лояльно ставилися до радянської влади. Подібними по своїй суті є вислови представників соціалістичного табору, які йшли у фарватері радянського шевченкознавства, що було під пресом комуністичної ідеології. Їх виступи розбавлялися лише якимись специфічними особливостями кожної країни.

Від панегіриків радянської влади відрізняється виступ голови Спілки письменників Польської Народної Республіки Ярослава Івашкевича, дитинство якого пройшло в Україні, і яку покинув у 1918 р. Неоднозначно сприймається його вислів: "Скільки спільних сторінок історії, скільки спільних невирішених завдань єднають польський і український народи!... Ми дивимось на Шевченка і на його творчість як на пролог, пролог світлих нових днів" [3, с. 331]. Необхідно відзначити, що його батько, Болєслав Івашкевич, був учасником польського Січневого повстання 1863 р., яке спалахнуло задля відновлення державності Польщі, звільнення з-під гніту царської Росії. Болеслав був відрахований із Київського університету, де навчався. На нашу думку, Ярослав Івашкевич мав на меті саме справжню державність Польщі і Україні, кажучи про "спільні невирішені завдання".

Звичайно, у кожного з доповідачів-іноземців було своє суб'єктивне бачення, але їх об'єднувала спільна теза: народність поета, зв'язок його з українською землею, всесвітнє значення творчого спадку Тараса Шевченка.

Зокрема, італійський письменник, генеральний секретар європейської співдружності письменників Джакарло Вігореллі відзначав актуальність творчості Тараса Шевченка, що він – "не музейний поет", не "переборений часом" за 150 років. Промовець вважав, що "своєю боротьбою, своїми ідеями Шевченко був попереду свого часу, передбачав майбутнє…" [3, с. 334].

Гвідо Пйовене, італійський письменник, відзначав, що "в творчості Шевченка черпають сили і приклад поети всіх тих народів, які зараз борються за свою свободу. Їх поезії схожі на Шевченкові, бо творчість Шевченка вічна, безсмертна" [3, с. 356].

Говорячи про Тараса Шевченка як борця за волю, водночас звертали увагу і на його людські якості. "Це – добра, пряма, далекоглядна, рішуча людина. Це людина кришталевої чистоти. Він не тільки закликає до свободи, демократії й революції, він – сам боротьба. Він не тільки говорить, Він – кулак, гострий спис. Він – голос народу. Він – втілення мрії людини про щастя", – так охарактеризував українського генія французький поет Ежен Гійєвік, який перший здійснив переклад творів Тараса Шевченка французькою мовою [3, с. 356–357].

Про вплив на деяку частину української діаспори комуністичної пропаганди засвідчив виступ Голови крайового виконавчого комітету Товариства об'єднаних українських канадців Михайла Короля. Виступаючи 21 травня 1961 р. біля могили Тараса Шевченка у Каневі, він, насамперед сказав: "Батьку, твої мрії на твоїй любимій Україні здійснились!". Його промова, звичайно, була цікава тим, що змальовувала значення творчості Тараса Шевченка для українців на чужині. Михайло Король говорив про важливе значення, яке мали твори Тараса Шевченка для емігрантів: «Завжди і всюди, в найглухішій ізоляції, при найтяжчій роботі, з нашими людьми був нерозлучний "Кобзар" Тараса Шевченка – єдина школа, уся наука, уся розрада і уся надія. Великий Кобзар учив їх учитися, боротися і організовуватись» [3, с. 69].

Як і в 1961 р., у ювілейний 1964 рік, до України прибув представник від Товариства об'єднаних українських канадців, на цей раз – Петро Кравчук. Прикметно, що, підтримуючи дружбу із радянською Україною, критикуючи "націоналістів" з-поміж української діаспори, водночас Петро Кравчук робив висловлювання, на які було "табу" українцям у радянській країні: «Його [Шевченка – Ч. Л.] революційне слово допомагало нам боротися з (…) національною дискримінацією. Він збуджував у нас національну свідомість: його "Кобзар" завжди нагадував нам, чиї ми сини, яких батьків ми діти і за що закуті…»; "Творчість поета надихає нас у боротьбі за свою національну і людську гідність, за краще життя, за мир і дружбу народів" [3, с. 364].

В той же час, як зазначав Іван Дзюба в аналітичній праці "Інтернаціоналізм чи русифікація" (1965 р.) у радянському суспільстві атрибут "національний", щодо українства, вперто застосовувався тільки до підметів на зразок "пережитки" (які треба випекти), "перегородки" (які треба зламати) [4, с. 81]. За визначенням науковця, український народ перебував "під мовною блокадою" [4, с. 168]. Особливо активно йшла русифікація міст: «…українець (який усвідомлює себе українцем) почуває себе в місті в Україні як на чужині, "на нашій, не своїй землі" (слова Шевченка)», – писав І. Дзюба [4 с. 207].

До ювілеїв Тараса Шевченка активно готувалися українські громадські організації у Канаді і США: у періодиці друкувалися матеріали на шевченківську тематику, видавалися твори Кобзаря. 1961 року вийшла збірка матеріалів накладом і друком Видавничої Спілки Тризуб (Манітоба, Канада): "З життя і творчости Тараса Шевченка, видано для відмічення сотих роковин смерти поета. 1861–1961". Тут було поміщені матеріали, які публікувалися у Шевченківському Альманахові "Український Голос" протягом 1961 року. Своєрідним вступом до неї стала стаття Степана Волинця "Шевченко – опікунчий дух нації" [7, с. 1]. Автор образно характеризує Шевченка як «…Царя-Духа, що стоїть на сторожі нації і стоятиме так довго, аж його діти "на ворога стануть"». Автор відзначав, що велике значення творчого спадку Кобзаря проти асиміляції українського народу у боротьбі з русифікацією [7, с. 1]. Шевченкознавець підкреслював, що

"…московський окупант, закрившись димовою заслоною, високопарних фраз про рівність, братерство, свободу, в рафінований спосіб проводить свою русифікаційну політику" [7, с. 1–2]. С. Волинець вважав, що укази проти українства в СРСР є продовженням русифікаторських указів царської політики.

У цьому ж збірнику у статті доктора Миколи Шлемкевича слово Шевченка порівнюється із біблійним, про яке сказано в Євангеліє про Бога-Слова: "…На початку було Слово, і Слово було у Бога, і Бог було Слово, і Слово було у Бога, і Бог було Слово…І ним усе було, і без нього нічого не було, що було. Так і на початку нової української історії було слово Шевченка. І ним усе було, і без нього нічого не було, що було в українському світі після нього" [7, с. 11]. М. Шлемкевич відзначав, що кожен соціальний стан, кожна політична сила не могла існувати, не посилаючись на Шевченка: "Як побожний покликається на Святе письмо, так усі сили покликалися на Шевченка". Тому український поет по черзі і одночасно буває республіканцем і монархістом, гетьманцем, соціялістом, радикалом і традинаціоналістом, націоналістом і інтернаціоналістом [7, с. 11].

Автор підкреслював, що більшовики, не маючи нічого, щоб протиставити Шевченку, змушені були "підставляти народові фальшивого Шевченка" [7, с. 12].

Вагомість постаті Тараса Шевченка проявилася, коли до його 150-річчя від дня народження українці вирішили поставити пам'ятник поету у столиці США Вашингтоні. Про бажання мати пам'ятник Кобзарю на американській землі висловлювалися українці ще у кінці XIX ст., коли у 1898 р. було створене перше Товариство імені Шевченка в Пенсильванії [19, с. 10]. Йшли роки, а справу так і не було вирішено. Про цю ідею знову заговорили напередодні 100-річчя від дня смерті Тараса Шевченка. 23 червня 1956 р. у газеті "Свобода" вийшла стаття Івана Дубровського "За пам'ятник Т. Г. Шевченкові у Вашингтоні" [19, с. 10]. Це був довгий процес, який потребує окремого опису.

Справою побудови пам'ятника у Вашингтоні займався Український Конгресовий Комітет Америки (УККА) під керівництвом Лева Добрянського. Було засновано Комітет по

побудові пам'ятника Шевченку, який очолили: президент Головної ради товариств імені Шевченка професор, мовознавець, політичний діяч на еміграції Роман Смаль-Стоцький, президент Української вільної академії у США, відомий мовознавець, професор Гарвардського та Колумбійського університетів Юрій Шевельов та Лев Добрянський, президент УККА, професор Джорджтаунського університету.

Пізніше Антін Драган, редактор газети "Свобода" (США) видав книгу, в якій детально, застосовуючи документи, тогочасні газетні публікації описав перипетії процесу побудови пам'ятника [6]. Необхідно підкреслити, що для того, щоб постав пам'ятник Тарасу Шевченку у Вашингтоні, необхідно було переконати Сенат, що український поет достойний такої честі. Сенатором Джевінсом 19 лютого 1958 р. була озвучена "Спільна резолюція", яка коротко знайомила із життям та творчістю Тараса Шевченка. Документ відзначав, що "Тарас Шевченко був співцем свободи" [19, с. 13]. Відзначалося, що його творчий спадок мав вплив на подальший історичний розвиток України: "Це Шевченкова поезія в 1917 році одушевила український рух на незалежність і підбадьорювала Українську Народну Республіку в її розпачливій боротьбі без сторонньої допомоги в обороні проти агресії російських комуністів" [19, с. 14]. Далі вказувалося, що, навіть під совіцькою окупацією, слово Шевченка продовжувало надихати українських патріотів на боротьбу за визволення. Відповідне рішення прийняла і Палата репрезентантів. 31 серпня 1960 р. Сенат схвалив резолюцію, яка дозволяла поставити пам'ятник Тарасу Шевченку у Вашингтоні. А 2 вересня 1960 р. резолюцію Сенату підписав президент Двайт Ейзенхауер. Таким чином цей документ набув статусу закону [19, с. 16].

На створення пам'ятника здавали кошти українці США, для цього організаторами був розроблений спеціальний "Заклик у справі збірки фондів на будову пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні", де обґрунтовувалося світове значення творчої спадщини Тараса Шевченка, вказувалося і на те, як використовується ім'я українського генія комуністичною пропагандою: "Вони намагаються з найбільшого українського національного поета зробити передвісника комуністичної московської диктатури (…) Московські

комуністи і їхні наємники в Україні не можуть ніяк погодитись із тим, що у столиці Америки має стати пам'ятник Т. Шевченка (…) Неправдою та моральним розбоєм вони намагаються дискредитувати саму ідею побудови…" [9, с. 5].

В період побудови пам'ятника відбувалася ідеологічна боротьба між Радянським Союзом та Комітетом побудови пам'ятника. Спочатку, щоб запобігти наданню дозволу Конгресу США на встановлення, публікувалися у газеті "The Washington Post" статті, у яких звинувачували Тараса Шевченка в антигуманістичних висловах, доказували, що він недостойний такої честі. Ці публікації були ініційовані російською діаспорою, за якою вгадувалися справжні замовники з СРСР. З іншої сторони, було звернення "радянських діячів культури" з пропозицією "доєднатися" до побудови пам'ятника. У цей вир ідеологічної боротьби потрапив і Платон Стасюк, касир Комітету по побудові пам'ятника Шевченку. Він не цікавився політикою і, будучи як турист в Україні, захотів привезти з могили Тараса Шевченка землю для символічного умонтування її у пам'ятник поету. З великими труднощами Стасюку вдалося добитися дозволу змінити заздалегідь затверджений маршрут і потрапити у Канів. Пізніше, за те, що він звертався за дозволом до офіційних органів, йому закидали "співпрацю із ворогом". Платон Стасюк, щоб реабілітувати себе, донести правду землякам про цю історію, видав своїм коштом дві брошури, де описав у деталях "справу про неприйняту землю із могили Шевченка" [13; 14]. Землю із могили Тараса Шевченка було взято іншу, без офіційного дозволу радянської влади. В такому разі Платон Стасюк вважав своїм обов'язком повернути землю в руки тієї працівниці музею Тараса Шевченка, у якої раніше її отримав. Свою позицію він характеризував таким чином: "Земля з Кобзаревої могили була й буде ЗАВЖДИ священною землею, так само, як українська земля є й буде українською землею в кожній ситуації і при всіх обставинах.

Американський українець, що, ступивши по десятиліттях розлуки на українську землю, припадає до неї й цілує її чи то устами, чи то натхненним любов'ю поглядом, не питає нікого, хто на тій землі має – приятель чи ворог (…), він не шукає на ній сліду

ворожого чобота. Це для нього його рідна українська земля, що не сталося б з нею…" [13, с. 47].

Однак, ця історія показала, що людина не може бути "поза політикою", зокрема у годину, коли українська нація всіляко принижувалася і знищувалася. Дослідниця Валентина Хархун визначає дві лінії у сприйнятті Тараса Шевченка: "Перша передбачає непідробне щиролюдське вболівання за Шевченка, за його долю й долю України, намагання знайти "свого" Шевченка, близького й дорогого, співрозмовника й повірника, а відтак – знайти й самого себе. Друга лінія пов'язана з утвердженням тієї чи тієї ідеології" [16, с. 3].

Платон Стасюк належав саме до першої категорії шанувальників Тараса Шевченка, яким було притаманне "щиролюдське вшанування Тараса Шевченка".

27 червня 1964 року відбулося урочисте відкриття пам'ятника Тарасу Шевченку у Вашингтоні.

Про вагомість цієї події свідчить те, що до неї були причетні чотири американські президенти: Гаррі Трумен, 33-ій президент США, деякий час був головою Почесного Комітету Пам'ятника Шевченкові. Для встановлення пам'ятника необхідна була згода Конгресу. Дуайт Ейзенхауер, 34-ий президент, підписав схвалений Конгресом Публічний Закон 86-749 про дозвіл на спорудження пам'ятника Тарасу Шевченку, а згодом перший виступив на його урочистому відкритті з промовою. Сприяв реалізації будівництва пам'ятника 35-ий Президент США Джон Кеннеді, який, з нагоди дедикації (урочистого відведення місця) площі для відкриття пам'ятника українському генію у Вашингтоні 21 вересня 1963 р. надіслав вітального листа, де зазначалося, що великого українського поета вшановують "…за його багатий вклад в культуру не тільки України, яку він так дуже любив і так промовисто описував, але і культуру світу. Його творчість є благородною частиною нашої історичної спадщини" [6, с. 14].

Полотнище із пам'ятника знімав 34-ий Президент США Дуайт Ейзенхауер. Про цю подію так описує журналіст Антін Драган: «"Як умру, то поховайте мене на могилі…" співав хор і співали люди, і багатьом ввижалася тоді Чернеча Гора в Каневі над Дніпром, на якій український народ поховав свого найбільшого

Сина. "Поховайте та вставайте, кайдани порвіте…" продовжувалася пісня-заповіт і здавалося, що тоді вище піднеслися та бадьоріше замаяли на вітрі сотні прапорів, між ними і бойові прапори колишніх Українських Армій, що вели до бою за здійснення цього Шевченківського заповіту. "І мене в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій, не забудьте пом'янути не злим, тихим словом" – кінчилася пісня-заповіт, а в очах тисячів блестіли і котились по лиці сльози невимовного зворушення, невимовної радости, що Вашінгтон діждався Шевченка, та невимовного жалю і туги, що Україна все ще дожидає "свого Вашінгтона з новим і праведним законом"» [6, с. 17; 20]. На відкритті пам'ятника Дуайт Ейзенхауер сказав: "Цей день настав, і ви прийшли тисячами з усіх частин Сполучених Штатів Америки; ви прийшли з Канади, з Латинської Америки і Європи та навіть далекої Австралії, щоб вшанувати пам'ять поета, який так промовисто висловив невмирущу рішучість людини боротися за волю та її незгасаючу віру в кінцеву перемогу (…).

Він герой волі не тільки для себе самого. Коли він говорив про українську незалежність від російського колоніального правління, він ставив під загрозу свою власну волю (…).

Сьогодні такий самий зразок життя існує в Радянському Союзі та в усіх поневолених країнах. Де тільки при владі є комунізм, там нав'язується контроль думки, вислову і насправді кожної фази людського існування, яку держава забажає опанувати (…).

Відкриваючи цей пам'ятник великому українському Поетові XIX ст., ми заохочуємо сьогоднішніх поетів в Україні, в Східній Європі, в усьому світі включати в їхні вірші прагнення людства до волі, до самовислову, до національної незалежності та до волі для всіх людей" [6, с. 25–27].

Президент висловив думку, що, якби Шевченко жив сьогодні, то був би у перших лавах цього великого змагання.

36-ий Президент США Ліндон Джонсон направив спеціальне послання з нагоди вмурування до підніжжя монумента Пропам'ятної грамоти – звернення до нащадків, яке відбувалося уже після відкриття пам'ятника. У посланні Ліндона Джонсона підкреслювалося, що Тарас Шевченко цілком заслуговує на почесті, якими його оточують, адже він "…був більше, як

українець, – він був державним мужем і громадянином світу. Він був більше, як поетом, – він був хоробрим войовником за права і волю людей. Він уживав віршів для ведення рішучого бою за волю. Його поезія була з народу й для народу. Вона подавала надію тим, що впадали в розпач, і спонукувала до дії тих, що інакше були б зрезигновано погоджувались на рабство" [6, с. 15].

Ліндон Джонсон сказав, що вплив Тарасового слова був такий великий, що його слова знаходили читача і любов далеко поза кордонами його рідної країни.

Пізніше Президент Ліндон Джонсон ще раз привітав організаторів будівництва пам'ятника Тарасу Шевченку, де говорилося про світове значення творчості українського поета: про те, що, дивлячись на пам'ятник українському поету, пригадується його відданість ідеалам людських прав та рівноправності людства. Президент наголошував, що ще "…існують кайдани невільництва, що не дозволяють людям втішатися своїми правами і своїми вольностями всюди в світі" [6, с. 15].

Отже, Тарас Шевченко сприймався як поборник волі усіх знедолених народів, відзначалося вселюдське, світове значення його творчості, виділялися його гуманістичні ідеї.

Висновки. Ключем до розуміння феномену Тараса Шевченка стала його поезія "Як умру, то поховайте" ("Заповіт"). Потрібно було просто відповісти на питання: про чию "кров ворожу" писав Тарас Шевченко, чи дійсно українці живуть в омріяній поетом "сім'ї вольній, новій".

У Радянському Союзі комуністична пропаганда, яка посилилась у ювілейні роки, стверджувала, що таке "вільне" суспільство побудоване. Тарас Шевченко трактувався як революціонер-демократ, націєтворчі ідеї його або перекручувалися, або замовчувалися. У фарватері цієї ідеології йшли дослідники творчості Шевченка союзних республік та "соціалістичного табору". Ця пропаганда впливала і на частину української діаспори (зокрема, в Канаді) та на літературознавців Європейських країн.

Значна частина української діаспори у США негативно сприймала радянську дійсність, справедливо вважаючи, що українці в СРСР знаходяться у підневільному стані, а їхня рідна мова та культура знищується. Зокрема, в українських виданнях

зазначалося, що "Большевизм і Шевченко – це дві протилежності, і тільки брехнею, розрахованою на наївних, тільки замилюванням ока непоінформованих може бути все те, що комуністи пишуть і роблять нібито в пошану Шевченка" [6, с. 111].

Ця позиція впливала на ставлення американського суспільства та його керівництва до Тараса Шевченка, про що засвідчило відкриття українському генію пам'ятника у столиці США Вашингтоні.

В цілому, відзначення ювілеїв Тараса Шевченка у 1961 та 1964 рр. не лише сприяли популяризації його творчого спадку, але ще раз привернули увагу до становища українців у СРСР.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Юрій. Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999–2005 рр. К.: Часопис "Критика", 2007. 318 с.: https://coollib.com/b/450040-yuriy-andruhovich-diyavol-hovayetsya-v-siri/read (дата звернення 15.03.2023)
2. Батькові Тарасові – Батько Союз. Свобода. Українська Національна Асоціація. Джерсі Сіті. Нью Йорк. 192 с. To our Patron – Ukrainian National Association. Svoboda. Jersey City – New York. 192.
3. Всенародна шана: відзначення сторіччя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка / редкол.: М. П. Бажан (голова) та ін. ; упоряд.: В. С. Бородін, В. М. Булат, С. І. Кобеляцький, Л. Ф. Кодацька, Ф. П. Погребенник, С. Д. Попель ; вступ. ст. П. Тронько. К.: Наук. думка, 1967. 512 с.
4. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? К.: Вид. дім "Києво-Могилянська акад.", 2005. 336 с.
5. Доманицький Віктор. Тарас Шевченко. 1961. (Синтетично-націологічні студії його життя й творчости). Бібліотека націологічної літератури. Випуск 2. Чікаго – Іллінойс: Українська Видавнича Спілка в Чікаго, 1961. Накладом автора. 117 с.
6. Драган Антін. Шевченко у Вашінгтоні. До історії пам'ятника Кобзареві України у столиці Америки. Джерсі Сіті – Нью-Йорк: В-во Українського Народного Союзу "Свобода", 1984. 138 с.
7. З життя і творчости Тараса Шевченка. Видано для відмічення сотих роковин смерти поета. 1861–1961 Накладом і друком Видавничої Спілки Тризуб, Манітоба, Канада. 159 с. http://irbisnbuv.gov.ua/cgibin/ua/ elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00001518
8. Литвин Володимир. Образи Великого Кобзаря в українській інтелектуальній історії. Голос України. 7 березня 2014. № 44.
9. Memorial Book. Пропам'ятна книга. Taras Shevchenko, Тарас Шевченко. 150: Washington, D.C. : Shevchenko Memorial Committee of America, 1964. 128 с. (укр. та англ. мовами).

10. Павличко Соломія. Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській літературі – інші есе та дослідження. https://ukrlit.net/info/theory_1/85.html (дата звернення 21.03.2023).

11. Реєнт О. Тарас Шевченко в українському національному відродженні: історія ювілеїв. *Краєзнавча Шевченкіана України. Матеріали XIII Всеукраїнської історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 200-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка*, м. Канів, 24–25 жовтня 2014 /за заг. ред О. П. Реєнта. К., 2014. С. 7–16.

12. Романенко Олена. Зняти ювілейну позолоту: три магістралі сучасної шевченкіани. *Літакцент*. 10. 03. 2020. http://litakcent.com/2020/03/10/znyati-yuvileynu-pozolotu-tri-magistrali-suchasnoyi-shevchenkiani/ (дата звернення 26.11.2021).

13. Стасюк Платон. Як це справді було? Справа неприйнятої землі з шевченкової могили. Нью-Йорк, накладом автора. 1963. 62 с.

14. Стасюк Платон. На чисту воду. Друга дія історії неприйнятої землі з шевченкової могили. Нью-Йорк, накладом автора. 1965. 95 с.

15. Тарас Шевченко. Пророк України. 1814–1861–1961. Бібліотека "Вільного слова", ч. 6. Торонто, Канада: видавництво "Вільне слово", 1961. 32 с.

16. Хархун Валентина. "Нам треба голосу Тараса…" Культ Кобзаря в радянській поезії. *Слово і Час*. 2014, № 4. С. 3–18.

17. Чорна Л. Світло і тіні міжнародного відзначення ювілеїв Тараса Шевченка у 1961–1964 роках. *Тарас Шевченко і європейська культура*: *Збірник праць Міжнародної тридцять третьої наукової Шевченківської конференції* (20–22 квітня 1999 року). Київ–Черкаси: Брама, 2001. 368 с.

18. Шабльовський Є. С. Пролетарська революція і Шевченко. НДІ ім. Т. Шевченка, Київська філія. Харків : Література і мистецтво, 1932. 195 с.

19. Ювілейний Календар-альманах Українського Народного Союзу на рік 1964 у 150-річчя народження Тараса Шевченка. Джерзі Ситі–Нью-Йорк: Видавництво "Свобода", 224.

REFERENCES

1. Andrukhovych Yurii. Dyiavol khovaietsia v syri. Vybrani sproby 1999–2005 rr. K.: Chasopys "Krytyka", 2007. 318 s. https://coollib.com/b/450040-yuriy-andruhovich-diyavol-hovayetsya-v-siri/read (in Ukrainian)

2. Batkovi Tarasovi – Batko Soiuz. Svoboda. Ukrainska Natsionalna Asotsiatsiia. Dzhersi Siti. Niu York. 192 s. To our Patron – Ukrainian National Association. Svoboda. Jersey City – New York. 192. (in Ukrainian)

3. Vsenarodna shana: vidznachennia storichchia z dnia smerti ta 150-richchia z dnia narodzhennia T. H. Shevchenka / redkol.: M. P. Bazhan (holova) ta in.; uporiad.: V. S. Borodin, V. M. Bulat, S. I. Kobeliatskyi, L. F. Kodatska, F. P. Pohrebennyk, S. D. Popel; vstup. st. P. Tronko. K.: Nauk. dumka, 1967. – 512 s. : il., portr. (in Ukrainian)

4. Dziuba I. Internatsionalizm chy rusyfikatsiia? K.: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akad.", 2005. 336 s. (in Ukrainian)

5. Domanytskyi Viktor. Taras Shevchenko. 1961. (Syntetychno – natsiolohichni studii yoho zhyttia y tvorchosty). Biblioteka natsiolohichnoi literatury. Vypusk 2.

Chikaho – Illinois: Ukrainska Vydavnycha Spilka v Chikaho, 1961. Nakladom avtora. 117 s. (in Ukrainian)

6. Drahan Antin. Shevchenko u Vashinhtoni. Do istorii pamiatnyka Kobzarevi Ukrainy u stolytsi Ameryky. Dzhersi Siti – Niu York: V-vo Ukrainskoho Narodnoho Soiuzu "Svoboda", 1984. 138 s. (in Ukrainian)

7. Z zhyttia i tvorchosty Tarasa Shevchenka. vydano dlia vidmichennia sotykh rokovyn smerty poeta. 1861-1961 Nakladom i drukom Vydavnychoi Spilky Tryzub, Manitoba, Kanada. 159 s. http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00001518 (in Ukrainian)

8. Lytvyn Volodymyr. Obrazy Velykoho Kobzaria v ukrainskii intelektualnii istorii. *Holos Ukrainy.* 7 bereznia 2014. № 44. (in Ukrainian)

9. Memorial Book. Propamiatna knyha. Taras Shevchenko, Taras Shevchenko. 150: Washington, D.C. : Shevchenko Memorial Committee of America, 1964. 128 s. (ukr. ta anhl. movamy)

10. Pavlychko Solomiia. Modeli shevchenkoznavstva v radianskii i neradianskii literaturi – inshi ese ta doslidzhennia. https://ukrlit.net/info/theory_1/85.html (in Ukrainian)

11. Reient O. Taras Shevchenko v ukrainskomu natsionalnomu vidrodzhenni: istoriia yuvileiv. *Kraieznavcha Shevchenkiana Ukrainy. Materialy KhIII Vseukrainskoi istoryko-kraieznavchoi konferentsii, prysviachenoi 200-richchiu vid dnia narodzhennia T. H. Shevchenka,* m. Kaniv, 24–25 zhovtnia 2014 /za zah. red O.P. Reienta. Kyiv: 2014. S. 7–16. (in Ukrainian)

12. Romanenko Olena. Zniaty yuvileinu pozolotu: try mahistrali suchasnoi shevchenkiany. *Litaktsent.* 10. 03. 2020. http://litakcent.com/2020/03/10/znyati-yuvileynu-pozolotu-tri-magistrali-suchasnoyi-shevchenkiani/ (in Ukrainian)

13. Stasiuk Platon. Yak tse spravdi bulo? Sprava nepryiniatoi zemli z shevchenkovoi mohyly. Niu-York, Nakladom avtora. 1963. 62 c. (in Ukrainian)

14. Stasiuk Platon. Na chystu vodu. Druha diia istorii nepryiniatoi zemli z shevchenkovoi mohyly. Niu-York, Nakladom avtora. 1965. 95 c. (in Ukrainian)

15. Taras Shevchenko. Prorok Ukrainy. 1814–1861–1961. Biblioteka "Vilnoho slova", ch. 6. Toronto, Kanada: vydavnytstvo "Vilne slovo", 1961. 32 s. (in Ukrainian)

16. Kharkhun Valentyna. "Nam treba holosu Tarasa…" Kult Kobzaria v radianskii poezii. *Slovo* i *Chas*. 2014, № 4. S. 3–18. (in Ukrainian)

17. Chorna L. Svitlo i tini mizhnarodnoho vidznachennia yuvileiv Tarasa Shevchenka u 1961–1964 rokakh. *Taras Shevchenko i yevropeiska kultura*: *Zbirnyk prats Mizhnarodnoi trydtsiat tretoi naukovoi Shevchenkivskoi konferentsii* (20–22 kvitnia 1999 roku). Kyiv–Cherkasy: Brama, 2001. 368 s. (in Ukrainian)

18. Shablovskyi Ye. S. Proletarska revoliutsiia i Shevchenko.; NDI im. T. Shevchenka, Kyivska filiia. Kharkiv: Literatura i mystetstvo, 1932. 195 s. (in Ukrainian)

19. Iuvileinyi Kalendar-almanakh Ukrainskoho Narodnoho Soiuzu na rik 1964 u 150-richchia narodzhennia Tarasa Shevchenka. Dzherzi Syti–Niu-York: Vydavnytstvo "Svoboda", 224 (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 17.04.23

L. O. Chorna, PhD (Hist.)
ORCID ID: 0000-0001-7142-4597
e-mail: chorna_ludmyla2019@ukr.net
Head of the research department
Shevchenko National Reserve, Kaniv

TARAS SHEVCHENKO'S PHENOMENON IN RECEPTION AMONG THE FOREIGN PUBLIC DURING THE JUBILEE YEARS OF 1961–1964

During the early 1960s, Soviet diplomacy actively promoted the celebration of Taras Shevchenko's anniversaries at an international level. In November 1960, the World Peace Council passed a resolution commemorating the 100th anniversary of the Ukrainian genius' death (in 1961). Later, in December 1962, the 150th anniversary of Shevchenko's birth was included in the list of outstanding events and persons of 1964 by the XII session of the UNESCO General Conference. This decision was supported by the World Peace Council in 1963, which led to an increased interest in Taras Shevchenko's creative legacy from the world public.

During this period, different interpretations of Taras Shevchenko emerged, including the official Shevchenko studies of the USSR and the "socialist camp" countries, the perception of Ukrainian patriots (in the sixties) by the younger generation, and the foreign public. Even among the Ukrainian diaspora, there were varying assessments of Shevchenko's creative legacy and its impact. The jubilee years intensified the "battle for Shevchenko", both in Ukraine and abroad.

The article highlights the Soviet authorities' desire to prove to the world that Ukrainians lived in a "free, new family" as envisioned by Taras Shevchenko. The impact of communist ideology on the assessment of Soviet reality in Ukraine by a part of the Ukrainian diaspora and the "socialist camp" countries is also noted. For example, the rejection of earth from Taras Shevchenko's grave to place it in the poet's monument in Washington illustrates the nationally conscious part of the Ukrainian diaspora's attitude towards Soviet reality. Finally, the article emphasizes the worldwide significance of Taras Shevchenko's work.

Keywords: *jubilee years 1961–64, grave of Taras Shevchenko, "Khrushchev Thaw", monument of Taras Shevchenko in Washington.*

УДК 82-9
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2023.1(26).380-394

О. М. Шелюх, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-7519-9526
e-mail: dolynyuk25@gmail.com
Національна академія сухопутних військ
імені гетьмана Петра Сагайдачного, Львів

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ВАСИЛЯ СІМОВИЧА

Проаналізовано шевченкознавчі погляди Василя Сімовича. З'ясовано, що в українському шевченкознавстві XX ст. дослідження та видання В. Сімовича посідають важливе місце як праці, що популяризували Шевченкову творчість для широкого кола читачів, а з іншого боку, ці дослідження зачіпали секрети поетичної творчості Т. Шевченка.

Творчість Т. Шевченка для В. Сімовича була орієнтиром на все життя, і життєпис, який взято до уваги в дослідженні – не єдина робота дослідника в галузі шевченкознавства, адже ми маємо численні передмови до окремих видань творів Т. Шевченка, газетні та журнальні публікації, які й до сьогодні зберігають свою актуальність.

У дослідженні доведено, що в особі вченого маємо підстави визнати одного з фундаторів новочасного шевченкознавства.

Ключові слова: *шевченкознавство, філологічний метод, методика внутрішньої інтерпретації твору, рецепція творів Шевченка, літературна творчість.*

XX століття, перша його половина – важливий етап шевченкознавчих досліджень і в Україні, і поза її межами. Період українізації в Радянській Україні 20-х рр. дав шевченкознавчі праці знаних українських літературознавців (С. Єфремов, М. Зеров, П. Филипович), які були важливою віхою шевченкознавства XX ст. Проте десь у кінці 20-х років вульгарно-соціологічні тенденції стають основними у радянському літературознавстві, шевченкознавстві зокрема.

Натомість Галичина, еміграційні центри (Прага, США) стають центрами вільної філологічної думки. У Галичині працюють НТШ, "Просвіта", багато дослідників, що групуються навколо

українських видань у Львові. Одним із найяскравіших інтерпретаторів Шевченкової творчості цього часу був В. Сімович.

Василь Сімович – незвичайна постать в національному науковому та культурно-просвітницькому видноколі першої половини XX ст., тому помітна відразу. "Визначним громадянином" і "великим ученим", що "незліченно багато Він дав українській науці", – так охарактеризував його Юрій Шевельов [13, с. 430]. Уявити нашу національну гуманітаристику цього періоду без доробку Василя Сімовича неможливо: надто значним і вагомим він є – як за обсягами, так і за своєю науковою і громадською вартістю.

В українській науці є ряд студій про філологічні праці В. Сімовича, але насамперед про його лінгвістичні дослідження. Вони належать переважно перу діаспорних учених: Ю. Шереха (Шевельова) [13], С. Гординського [3], В. Дорошенка [4], П. Коваліва [5]. Проте автори цих праць ставили перед собою мету проаналізувати передусім мовознавчі праці В. Сімовича і лише спорадично зверталися до його літературознавчих поглядів. Оскільки літературознавча спадщина у творчому доробку науковця немала, то автори проаналізували її, проте лише принагідно, в контексті редакторсько-видавничої, публіцистичної та науково-організаційної діяльності вченого, а не як самостійну ділянку його творчості. Таким чином, на сьогодні немає праці, яка б дала системний фаховий аналіз літературознавчого методу видатного філолога першої половини XX ст.

З усього комплексу літературознавчих проблем Василя Сімовича ставимо завдання проаналізувати його рецепцію творчості Тараса Шевченка.

Ще навчаючись у Чернівецькому університеті, В. Сімович відвідував семестровий курс студій над творчістю Т. Шевченка, які проводив С. Смаль-Стоцький. Тому й світогляд Сімовича-науковця сформувався, перш за все, під впливом його вчителя. Саме С. Смаль-Стоцький передав Сімовичеві "віденську" традицію точності й відповідальності у філологічній роботі… [13, с. 20].

Про цей період свого творчого життя В. Сімович згадує з особливим почуттям вдячності вчителю за прищеплену любов до

філологічної науки. Великий філолог С. Смаль-Стоцький вимагав від студентів: "звертати увагу на те, щоб твір був як слід відчитаний (і щодо змісту, і щодо ритму)", докладно розбирати: "слово за словом: думку за думкою, сполуку речень", а сам твір необхідно було розбирати і в циклі інших поетових творів і, перш за все, "із того самого часу: їх думки, фрази, сполуки фраз і т. д." [7, с. 6].

На той час шевченкознавча наука нараховувала кілька праць М. Костомарова, П. Куліша, першу біографічну студію О. Кониського. А початок XX століття дає Галичині та Буковині нову генерацію вчених, учнів-послідовників О. Огоновського та С. Смаль-Стоцького, з новим поглядом та творчість поета, здатних самостійно та об'єктивно інтерпретувати феномен Т. Шевченка. Прикладом цього є здійснене В. Сімовичем "народнє" видання Шевченкових творів – перша його спроба інтерпретації творчості Кобзаря. Це видання М. Жулинський справедливо назвав "унікальним духовним явищем".

Аналізуючи літературний твір, В. Сімович, як і його вчитель С. Смаль-Стоцький, використовував філологічний метод і методику внутрішньої інтерпретації прочитання тексту, і таким чином намагався простежити його філологічні особливості [15, с. 63].

Відповідно до цього він мав на меті:

1) розвинути теоретичну базу літературознавства і розширити його методологічний інструментарій;

2) в історико-літературних працях при аналізі кожного твору визначити його місце у творчості письменника та у національній літературі; дати чітку і науково обґрунтовану періодизацію літературного розвитку в Україні впродовж віків;

3) означити вершини красного письменства через аналіз і правильну оцінку творчих здобутків його найталановитіших представників; створити нариси-портрети окремих митців слова – принаймні тих, чий внесок у літературну скарбницю нації найвагоміший і найцінніший – і таким чином скласти геніям гідний пошанівок. Зауважмо, що жанр нарису-портрета у В. Сімовича відрізняється від традиційного літературного портрета саме своєю нарисовістю;

4) відстежувати й осмислювати сучасний літературний процес і відгукуватись на нові літературні явища, аби стимулювати

подальші творчі досягнення як окремих творців, так і всього письменства в цілому; всебічно підтримувати молодих талановитих письменників, сприяти їхньому творчому розвою;

5) всіляко популяризувати рідну літературу серед українського загалу, роблячи її доступною найширшим читацьким верствам;

6) відкрити найкращі здобутки національної літератури світові, показавши український народ як насправді велику, розвинуту й культурно самодостатню націю.

Отже, починаючи ще із студентських років, найбільшою справою свого життя В. Сімович вважає вивчення творчості Т. Шевченка, популяризацію його творів. Вже з 1921 року він видавав твори в "Українській накладні" Я. Оренштайна та в "Просвіті" для широкої громадськості. Популяризуючи серед народу поетові твори, В. Сімович проробляє велику текстологічну роботу – пише ґрунтовні передмови, складає кваліфіковані примітки. Застосовуючи прийоми методу внутрішньої інтерпретації, досліджує життєвий і творчий шлях Т. Шевченка.

Що стосується інтерпретування, то тут, очевидно, крім популяризації, було намагання дати читачеві глибинні основи зробленого у шевченкознавстві та відкритого самим дослідником.

Однією з перших популярних публікацій В. Сімовича про Т. Шевченка була стаття "Тарас Шевченко", надрукована в газеті "Вільне слово" за 1917 рік. Це – невеличка енциклопедична довідка про життя і творчість поета (до речі, жанр енциклопедичної статті характерний для В. Сімовича). Тут очевидно, потрібно зауважити, що в 20–30-ті роки в Галичині важливе значення мали популярні брошури про творчість Т. Шевченка для широкого кола читачів. Тому в 1934 році з-під пера вченого виходить уже ґрунтовна розвідка про життєвий і творчий шлях Т. Шевченка – "Тарас Шевченко: його життя й творчість" (Львів, 1934. 73 с.). Кожен із шістнадцяти розділів несе в собі намагання автора заглянути в глибину душі поета і через це пояснити читачам істинний зміст і настрій творів – відкрити перед ними весь геній Шевченка, хоча вже у 20-х роках про це сміливо, на повний голос, заявив Г. Костельник, сказавши, що "Шевченко се дійсний геній, глибокий, інтуїтивний талан" [6, с. 77]. Це твердження Г. Костельник виводить з певних

міркувань. Так у праці "Ломання душ" (Львів, 1923) вчений порушує надзвичайно цікаву проблему геніальності і майстерності поета. Він вважає, що основними характерними ознаками генія є *глибина, оригінальність та інтимність*.

Глибина геніальної душі, на його думку, це наче другі очі, здатні бачити речі "скриті" для ока звичайної людини, це друге серце, яке відчуває те, що не доступне для простої людини. Порівняно зі звичайною людиною, буття якої пов'язане з побутом, геній серцем і розумом зв'язаний "з усесвітом, з усебуттям, як зі своїм життєвим становищем" [6, с. 48].

Тому, як вважає Г. Костельник, геній вільний у своїх почуттях і думках, які вимірює щодо Абсолюта. Цікавою є думка вченого, що геній не є рабом "духа часу", а творцем "нового духа" – нових ідей, нових відкриттів, – і в цьому полягає оригінальність генія.

Г. Костельник стверджує, що феномен генія (геніальності) неможливо осягнути ніякою наукою, адже це "дар природи". І якщо щось випливає із самої природи, міркує вчений, то воно тече, росте – і важко спостерегти, як воно переходить з одної фрази в іншу, бо всі нитки якраз туди ведуть. Воно "щире, інтимне, сердечне – овіяне творчою теплотою душі". Усі ці ознаки генія Г. Костельник побачив у творчості Т. Шевченка. А от в особі І. Франка дослідник бачить не генія, в якого поезія є "lex naturalis", а поета-майстра, в якого поезія – "consuetudo (altera lex)". Отже, майстер, за визначенням Г. Костельника, творить більш розумом, ніж серцем, і тому Шевченко є генієм, а Франко – поет-майстер, який був "раціоналістом з цілої душі" [6, с. 56].

Варто додати, що в ті ж 30-ті роки аналізом усього доробку Шевченка займався і Б. Лепкий у Варшаві, адже в цей час Український науковий інститут готував нове повне вже шістнадцятитомне видання творів Шевченка. І якщо В. Сімович наголошував на національному духові поезій Шевченка, то Б. Лепкий – на етичному, основаному на любові до ближнього ставленні поета до навколишньої дійсності.

Для В. Сімовича державна форма існування української нації була найвищою, тому він говорить, що поява на світ Поета є великим знаменням для нашого народу, бо "коли поет прийшов на світ – наші люди жили не своїм святим розумом, а запозиченим" [8, с. 5].

Автор, очевидно, має на увазі свавільне правління московських урядників над українцями.

В. Сімович подає широку картину соціальних умов та суспільно-політичного стану в Україні з кінця XVIII й до початку XIX ст., а період початку XIX ст. критик називає часом "глупої ночі". А Шевченко дав нам "ліки на те, щоб глупу темну ніч прогнати" (1; 9).

Дослідник вважає, що, аналізуючи XVIII–XIX ст., можна краще зрозуміти й Шевченка, і шляхи його думок, і його добу, його твори і його життя, бо "без Шевченка ми себе самих не будемо розуміти" [8, с. 9]. Звідси стає очевидним, як високо підносить В. Сімович генетичну пам'ять народу, адже, за його ж словами, в ті часи поезія Шевченка була живою історією народу. І, якщо втратити Шевченка через забуття, це означатиме втрату й нерозуміння сьогоднішнього, нерозуміння себе.

Уважне око читача помітить, що ця книжка написана так, що поетове життя тісно пов'язане з його працею, щоб кожен читач мав перед очима "цілого поета" (цінні думки про поета як "цілого чоловіка" у свій час висловив І. Франко) й те, яку вагу для нас мають його безсмертні твори. Треба, щоб кожному, – зауважив сам автор, – хто візьме цю книжку в руки, сильно захотілося б прочитати цілого "Кобзаря", головне ж ті твори, на які зокрема книжечка вказує. На думку вченого, обмежуватися самим лише життєписом Т. Шевченка "тепер уже не можна". Цей життєпис мусить бути тільки основою для розуміння Шевченкових творів і всієї його праці в ім'я народу.

Вислів В. Сімовича про те, що Шевченкового "Кобзаря" треба читати "докладно, розумно" і робити це треба щороку в місяці, присвяченому пам'яті поета, очевидно, виник під впливом просвітянської традиції, адже народ повинен знати і шанувати своїх національних героїв.

У період польської окупації Галичини дуже важливою була проблема національного виховання та поширення освіти серед простого народу. Тому автор книги впевнено вказує на виховну роль творів Т. Шевченка, адже вони вчать вірити в краще майбутнє і боротися за нього. "Святими словами" назвав В. Сімович вислів поета:

Учітеся, брати мої,
Думайте, читайте ...

Дослідник каже, що це слова, які раз у раз нагадують нам про необхідність освіти для простого народу. І вчитися треба так, щоб усе "поглибити докладно, до кореня, все розбирати, – а то, як наука поверхова, то мудрість буде не своя" [8, с. 10], а позичена, яка може завести в нетрі.

У дитячих роках Шевченка автор бачив велику наполегливість, з якою майбутній поет шукав способу і можливості виявити свій талант (школа дячків та пана Енгельгардта).

В. Сімович звертає увагу на велику роль знайомства в житті Т. Шевченка з Є. Гребінкою, В. Григоровичем, В. Жуковським, І. Сошенком, К. Брюлловим, адже "через них він і книжки нові діставав і в малярстві вдосконалювався" [8, с. 16].

Автор окреслює основні мотиви ранньої творчості Т. Шевченка. Він із захопленням зазначив, що у "Кобзарі" (1840) було все: і про нашу давнину, "про те диво, що було минуло"; і про те, як колись у нас "запорожці вміли панувати", як на наших землях "родилася, гарцювала козацькая воля, як вона шляхтою, татарами поле засівала", як "наші предки походами на Туреччину собі славу добували, і про дівочі сльози, і про народних співців-кобзарів – яке вони мають значення для народу" (Тарасова ніч), і хто вони такі (Перебендя) [8, с. 18–19].

Для В. Сімовича важливим є дослідження читацького сприйняття твору. Характерно, що сьогодні сприймання літературного твору читачем – одна з важливих проблем, що її ставить рецептивна естетика. Для В. Сімовича, вихованого на традиціях теорій внутрішньої інтерпретації, сприйняття художнього твору читачем надто важливе. З цього приводу дуже доречним є наведений В. Сімовичем приклад про те, як сприйняла Шевченків "Кобзар" інтелігенція, зокрема Г. Квітка-Основ'яненко. Він "від того сильного Шевченкового слова – зжахнувся, – від дива йому на голові волосся піднялося" [14, с. 20]. Так до Шевченка ніхто не писав в Україні про кривду народну; ніхто не змальовував так гарно минулого України.

У радянському літературознавстві існувала тенденція перекручування, фальшування текстів Шевченка, поеми "Гайдамаки", зокрема. Сам же В. Сімович в поемі "Гайдамаки", назвавши її великою, підкреслював національну ідею, адже, на його думку, поет глибоко вдумався в ті часи: кривавий той час він старався зрозуміти "як старе змагання українського народу до волі" [8, с. 22].

"Гайдамаки" стали предметом аналізу і в передмові до поеми, що її видала "Українська накладня" (рік видання не подається, але припускаємо, що книгу було видано в період 1921–1923 рр.). Звичайно, це праця іншого характеру, бо жанр передмови має свої закони та особливості. Тут, на відміну від монографії, В. Сімович не дає розгорнутого літературно-критичного аналізу твору. Він лише намагається охарактеризувати твір, щоб пересічний читач, почитавши передмову, зміг краще його зрозуміти. У 30-і рр. XX ст. в Галичині поема, з огляду на існуючий суспільний лад, набувала особливої актуальності та гостроти.

Характерно, що в популярній статті автор торкається і проблеми художньої майстерності поета. При цьому дослідник вдається як до аналізу, так і до синтезу. Він з приємністю відзначає, як Т. Шевченко, на цей час ще дуже молодий автор, так "по-мистецькому, зі справжнім нюхом історика" [6, с. 13], схопив дух гайдамацького повстання, що так зручно провідною його ідеєю посплітав одні з одними події і факти, які не дуже-то в'язалися, що так живо і правдиво відтворив образи й історичних діячів Коліївщини (Залізняк, Гонта, Яворський), і осіб, історично можливих (Ярема, Лейба, Оксана, Титар), і цілих груп (конфедерати, запорожці, гайдамаки) – все те, чого вимагається від мистецьких історичних малюнків.

Цікавим є пояснення В. Сімовича назви поеми "Гайдамаки". Він зазначає, що «в "Гайдамаках" буде аж троє героїв (Ярема, Залізняк, Гонта) ... Ці три герої, представники трьох верств, які брали участь у повстанні: гайдамаки (Ярема), запорожці (Залізняк), Гонта (придворні козаки) – і всі троє вони втілюють собою цілий той рух ... Через те героєм поеми і являється цілий рух, – а не поодинокі люди...» [1, с. 12].

Критикові не чужий і емоційний тон, коли для оцінки поеми "Сон" він використав окличне речення: «Ой, тай дісталося цареві за той лад від Шевченка! Кілько шуму, кілько сміху над ним вилив поет у свойому "Сні" (1844 р.), у поемі, що цій справі присвячена!» [8, с. 25].

Відзначимо роботу В. Сімовича як текстолога. Коли в радянській Україні в 30-х роках фальсифікувалися твори Т. Шевченка, то В. Сімович публікував їх у повному обсязі (без змін, скорочень і перекручувань). Не могли в той час вийти у світ без цензури такі поезії, як: "І мертвим, і живим...", "Холодний Яр". Ці поеми були написані у 1844 р., коли Шевченко перебував в Україні. Він побував у багатьох лівобережних панів, із роду українців, і був вражений тим, що "пани тягли руку за московським урядом". Ось до таких панів, на думку В. Сімовича, звернувся Т. Шевченко з цими "гарячими поемами", де в очі говорив їм про їхню життєву фальш.

У життєписі, як і в одній із ранніх статей про Т. Шевченка, В. Сімович висловив сміливу думку про те, що Шевченко переріс сучасну йому суспільність на якихось п'ятдесят років наперед, адже тоді було мало таких людей, що розуміли його, тому і голос його був голосом "вопіющого в пустині", 1845 рік В. Сімович називає часом найвищого розквіту Шевченкового таланту. "Те, що написав поет 1845 року, то найкраще, найсильніше, думками найглибше, найвище" [8, с. 28], – зазначив дослідник, і це справді так, бо в цей час Т. Шевченко був людиною з цілком сформованим світоглядом.

Тема жіночої недолі, про яку так багато говорили літературознавці, знайшла своє відображення в літературно-критичній оцінці В. Сімовича Шевченкових творів. Поему "Наймичка", зокрема, В. Сімович називає "чудовою поемою про самопожертвовання матері".

В. Сімович підносить справжній талант Шевченка, який працює в кількох галузях: літературі та малярстві, визначає його місце в історії українського малярства, адже в 1846 р. Т. Шевченко сам об'їжджав пам'ятні місця України, змальовував старі церкви, монастирі, побував у Переяславі, Почаєві і т. д., «ладив малюнки до журналу, що мав виходити в Києві під

заголовком "Живописна Україна". Саме тут варто згадати про зв'язок поезії і малярства. На це звертав увагу й І. Франко у своєму трактаті "Із секретів поетичної творчості".

Проблема постання образу є важливою для В. Сімовича. Автор вважає, що "чудові" словесні малюнки виникають на основі сумних, одноманітних картин кос-аральської природи (на лоні якої Т. Шевченко провів чимало днів у засланні), чудних "до загину", але ж таких чудових, що їх змалювати може тільки художник.

Детально аналізує В. Сімович вірші, написані в цитаделі. І з огляду на ті умови, в яких перебував Шевченко, дослідник вважав, що вірші "Веселе сонечко сховалось", "Не спалося, а ніч як море" – присвячені переживанням поета в тюрмі, згадкам його з минулого – "Не кидай матері"; вірш "Вечір", присвячений красі; минулому України – вірш "За байраком байрак". А в поезіях, звернених до братчиків (членів Кирило-Мефодіївського братства), автор наказує згадувати один одного, любити Україну "во время люте та в останню її мінуту, щоб Господа за неї молили" [8, с. 34].

В. Сімович добре розумів особливості біографічного світосприймання. Тому стан, у якому перебував Т. Шевченко в засланні, вчений намагається пояснити через його поезії (через факти особистого життя пояснював причини, умови, мотиви написання творів; і навпаки через твори намагався вияснити внутрішній стан поета). Свідченням цьому є такі слова: «А прийде вечір – "осядуть думи, розіб'ють на стократ серце і надію", проганяють із очей сон...» години тягнуться роками, глухо віками протікають…».

"Титарівна", "Сотник", "Марина" – твори, написані Т. Шевченком у 1848 р. У цих віршах, на думку дослідника, "поет виступає з докорами для панів, що, мовляв, і звір того не зробить дикий, що вони, б'ючи поклони, діють зі своїми братами, з ближніми кріпаками!" [14, с. 38].

Таким чином, В. Сімович детально простудіював творчу спадщину поета, адже кожен вірш, а й навіть рядок, має своє пояснення, має чітко визначений мотив і підстави для написання. Наприклад: рядки "чи ми ще зійдемося знов, ми вкупочці колись росли" – В. Сімович вважає, написані про Оксану Коваленко – товаришку дитячих років Т. Шевченка.

На рівні з поетичними творами треба "пізнати" й російські повісті Т. Шевченка "Художник" ("Митець"), "Музика", "Близнюки" (український варіант), бо вони, на погляд В. Сімовича, мають для читачів дуже велике значення: містять багато згадок про власне життя самого поета.

Повною вогню і запалу В. Сімович називає Шевченкову поему "Неофіти". Дослідник каже, що роки знущань і неволі не вбили в поетові духа, що так виразно виявлявся у творах 1845 р.

І твір "Юродивий", написаний у Нижньому Новгороді, повний глуму й насміху, теж нагадує часи найбільшої Шевченкової слави.

Постать Т. Шевченка, вважає В. Сімович, буде неповною, якщо не звернути увагу на його (Шевченкові) змагання до освіти народу. Тому дослідник не міг залишити без уваги "Букваря" Т. Шевченка, виданого в 1861 р. Критик гадає, що на цю невеличку книжечку можна дивитися по-різному, але ж "із укладу її виглядає правдиве обличчя поетове: безмежна любов до України, любов до Бога і ближніх, любов до всього рідного, пошана до батьків, милосердя до бідних" [8, с. 56].

Шевченкову "Марію" з повним правом можна назвати чудовою, – так думає В. Сімович. У ній поет по-своєму змалював невимовні терпіння матері. А вірш "Подражаніє Ієзекіїлю", "Осії, глава XIV", "Саул", "Молитви" – «всі списані пророчими словами, наче тими словами з Біблії, і всі з тим самим молодечим жаром і запалом, що колись, усі тою великою любов'ю до страдників і з ненавистю до гнобителів, і з насміхом над усіма "великими", з тою самою любов'ю до правди, волі, із закликом до "єдиномислія" між людьми та братолюбія, і все з тою самою непохитною вірою в краще майбутнє рідного краю, з тою глибокою вірою, що "козак розтрощить трон, порве порфиру, роздавить того кумира", якому поклонялися тодішні наші люди, ті "няньки, дядьки отечества чужого"» [1, с. 57].

Таким чином, в українському шевченкознавстві XX ст. дослідження та видання В. Сімовича посідають важливе місце як праці, що популяризували Шевченкову творчість для широкого кола читачів, а з іншого боку, ці дослідження зачіпали секрети поетичної творчості геніального сина України.

Творчість Т. Шевченка для В. Сімовича була орієнтиром на все життя, і життєпис, який взято тут до уваги, – не єдина робота дослідника в галузі шевченкознавства, адже, як уже згадувалось, ми маємо численні передмови до окремих видань творів Т. Шевченка ("Музика", "Художник", "Гайдамаки", "Кобзарь"…), газетні та журнальні публікації, які і до сьогодні зберігають свою актуальність. Вони орієнтують нашого сучасника, оберігаючи від тих всіх нашарувань, які в останній період хлинули лавиною на нас.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Верниволя В. Передмова / Василь Верниволя // Шевченко Т. Гайдамаки. Київ – Ляйпціг: Українська накладня (б.р.) С. 13.
2. Верниволя В. Тарас Шевченко / Василь Верниволя // Вільне слово. 1917. 10 березня. С. 1.
3. Гординський С. Василь Сімович, людина і вчений / Святослав Гординський // Сімович В. Праці у двох томах. Т. 1: Мовознавство / Упорядк. і передм. Л. Ткач. Чернівці : Книги – XXI, 2005. С. 430–433.
4. Дорошенко В. Шевченкознавство за останнє десятиліття 1914–1924 / Володимир Дорошенко. Л., 1925. 8 с.
5. Ковалів П. Василь Сімович. / П. Ковалів. Вінніпег, 1953. 43 с.
6. Костельник Г. Ламання душ / Гавриїл Костельник. Л., 1923. 93 с.
7. Сімович В. Переднє слово / Василь Сімович // Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. Варшава, 1934. С. 5–11.
8. Сімович В. Тарас Шевченко: Його життя і творчість / Василь Сімович. Л., 1934. 110 с.
9. Смаль-Стоцький С. "Ой чого ти почорніло…", "Бували войни й військовії свари…" / Степан Смаль-Стоцький // Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси: Брама; Видавець Вовчок О. Ю., 2003. С. 146–159.
10. Смаль-Стоцький С. Ритміка Шевченкової поезії / Степан Смаль-Стоцький // Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко: Інтерпретації. – Черкаси: Брама; Видавець Вовчок О. Ю., 2003. С. 205–259.
11. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації / Степан Смаль-Стоцький / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Черкаський державний університет ім. Б. Хмельницького; Черкаський науковий центр шевченкознавчих досліджень / Передмова, загальне редагування, примітки В. І. Пахаренка – Черкаси: Брама. Видавець Вовчок О. Ю., 2003. 376 с.
12. Смаль-Стоцький С. Шевченкове "Посланіє" / Степан Смаль-Стоцький // Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко: Інтерпретації. – Черкаси: Брама; Видавець Вовчок О. Ю., 2003. С. 106–145.
13. Шевельов Ю. Незаступна втрата. / Юрій Шевельов // Сімович В. Праці у двох томах. Т. 1 : Мовознавство / Упорядк. і передм. Л. Ткач / Василь Сімович. Чернівці : Книги – XXI, 2005. С. 426–430.
14. Шевченко Т. Кобзар. (З поясненнями і примітками Д-ра Василя Сімовича) / Тарас Шевченко. Вінніпег, Канада, 1960. 445 с.

15. Шелюх О. С. Смаль-Стоцький та В. Сімович: спільність методології та спільність літературознавчої практики / Ольга Шелюх // Науковий вісник Чернівецького університету, 2013. Випуск 697–699. Слов'янська філологія. С. 61–67.

REFERENCES

1. Vernyvolia V. Peredmova / Vasyl Vernyvolia // Shevchenko T. Haidamaky. Kyiv – Liaiptsih: Ukrainska nakladnia (b.r.) S. 13. (in Ukrainian)

2. Vernyvolia V. Taras Shevchenko / Vasyl Vernyvolia // Vilne slovo. 1917. 10 bereznia. S. 1. (in Ukrainian)

3. Hordynskyi S. Vasyl Simovych, liudyna i vchenyi / Sviatoslav Hordynskyi // Simovych V. Pratsi u dvokh tomakh. T. 1: Movoznavstvo / Uporiadk. i peredm. L. Tkach. Chernivtsi : Knyhy – KhKhI, 2005. S. 430–433. (in Ukrainian)

4. Doroshenko V. Shevchenkoznavstvo za ostannie desiatylittia 1914–1924 / Volodymyr Doroshenko. L., 1925. 8 s. (in Ukrainian)

5. Kovaliv P. Vasyl Simovych. / P. Kovaliv. Vinnipeg, 1953. 43 s. (in Ukrainian)

6. Kostelnyk H. Lamannia dush / Havryil Kostelnyk. L., 1923. 93 s. (in Ukrainian)

7. Simovych V. Perednie slovo / Vasyl Simovych // Smal-Stotskyi S. T. Shevchenko. Interpretatsii. Varshava, 1934. S. 5–11. (in Ukrainian)

8. Simovych V. Taras Shevchenko: Yoho zhyttia i tvorchist / Vasyl Simovych. L., 1934. 110 s. (in Ukrainian)

9. Smal-Stotskyi S. "Oi choho ty pochornilo…", "Buvaly voiny y viiskovii svary…" / Stepan Smal-Stotskyi // Smal-Stotskyi S. T. Shevchenko: Interpretatsii. Cherkasy: Brama; Vydavets Vovchok O. Yu., 2003. S. 146–159. (in Ukrainian)

10. Smal-Stotskyi S. Rytmika Shevchenkovoi poezii / Stepan Smal-Stotskyi // Smal-Stotskyi S. T. Shevchenko: Interpretatsii. Cherkasy: Brama; Vydavets Vovchok O. Yu., 2003. S. 205–259. (in Ukrainian)

11. Smal-Stotskyi S. T. Shevchenko. Interpretatsii / Stepan Smal-Stotskyi / Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy; Cherkaskyi derzhavnyi universytet im. B. Khmelnytskoho; Cherkaskyi naukovyi tsentr shevchenkoznavchykh doslidzhen / Peredmova, zahalne redahuvannia, prymitky V. I. Pakharenka. Cherkasy: Brama. Vydavets Vovchok O. Yu., 2003. 376 s. (in Ukrainian)

12. Smal-Stotskyi S. Shevchenkove "Poslaniie" / Stepan Smal-Stotskyi // Smal-Stotskyi S. T. Shevchenko: Interpretatsii. Cherkasy: Brama; Vydavets Vovchok O. Yu., 2003. S. 106–145. (in Ukrainian)

13. Shevelov Yu. Nezastupna vtrata. / Yurii Shevelov // Simovych V. Pratsi u dvokh tomakh. T. 1 : Movoznavstvo / Uporiadk. i peredm. L. Tkach / Vasyl Simovych. Chernivtsi : Knyhy – KhKhI, 2005. S. 426–430. (in Ukrainian)

14. Shevchenko T. Kobzar. (3 poiasnenniamy i prymitkamy D-ra Vasylia Simovycha) / Taras Shevchenko. Vinnipeh, Kanada, 1960. 445 s. (in Ukrainian)

15. Sheliukh O. S. Smal-Stotskyi ta V. Simovych: spilnist metodolohii ta spilnist literaturoznavchoi praktyky / Olha Sheliukh // Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu, 2013. Vypusk 697–699. Slovianska filolohiia. S. 61–67. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 21.04.23

O. M. Sheliukh, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-7519-9526
e-mail: dolynyuk25@gmail.com
Hetman Petro Sahaidachny National Army Academy, Lviv

TARAS SHEVCHENKO IN THE LITERARY AND AESTHET RECEPTION OF VASYL SIMOVYCH

The article analyzes the views of Shevchenko studies by Vasyl Simovych. It was found out that in Ukrainian Shevchenko studies of the 20th century researches and publications of V. Simovych occupy an important place as works that popularized Shevchenko's work for a wide range of readers; these studies also touched on secrets of Shevchenko's poetic work.

The work of T. Shevchenko was a guide for V. Simovych throughout his life, and the biography taken into account in the study is not the only work of a researcher in the field of Shevchenko studies, because we have numerous prefaces to individual editions of T. Shevchenko's works, newspaper and magazine publications, which remain relevant to this day. They guide our contemporary, protecting us from all layers.

The article states that the main conclusion of the researcher Simovych sounds particularly relevant today: Shevchenko's civic and artistic duty is a returning point in our whole national life, because Shevchenko is a poet and a citizen who made us a people and conscious citizens.

And that is why the scientist researched Shevchenko's poetic heritage so much and carefully, so that there would not be a single person among us who would not know his life. Attention is focused on the opinion of the researcher, that only when we really conscientiously and thoughtfully read Shevchenko, cognize, understand and remember his immortal testaments, we will actually become people, we will actually become Ukrainians, we will actually become nation.

In general, V. Simovych's research on Shevchenko developed in the following main directions:

– the fate of the poet and his outlook, soul;

– general development of creativity in its chronological, genre and text dimension;

– themes, motives, problems, ideological content of the works;

– the artistic originality of the creative manifestations of Shevchenko's talent (not much has been done in this regard);

– the role and significance of Shevchenko for the fate of the nation.

– awareness of Shevchenko's greatness.

In such defining aspects deployed V. Simovych's literary and aesthetic reflections about T. Shevchenko's personality, fate, and creative heritage. Therefore, we can argue that V. Simovych is one of the founders of modern Shevchenko studies.

Keywords: *Shevchenko studies, philological method, method of internal interpretation of the work, reception of Shevchenko's works, literary creativity.*

ЗМІСТ

Бернадська Н. І.
Генологічна проблематика у шевченкознавчих студіях
Леоніда Білецького 5

Боронь О. В.
Дискусія довкола ідентифікації осіб
на Шевченкових портретах, створених 1857 року
під час подорожі на пароплаві..... 21

Грицик Л. В.
Студії над Шевченком: новітня компаративна парадигма 34

Гудима А. О.
Засади антиколоніального дискурсу
в поезіях Т. Шевченка 47

Задорожна Л. М.
Людина як феномен історії
у поемі Т. Шевченка Сліпий (Невольник) 56

Задорожна С. В.
Шевченків текст та інтерпретаційний контекст:
рівень співмірності 70

Зьола М. Б.
Ідейно-естетична інтерпретація шевченкового слова
у творчості Івана Гнатюка 83

Касьянова О. А.
Губні приголосні в мовленні українських артистів
(на матеріалах аудіодекламування
віршів Тараса Шевченка)..... 100

Корнійчук В. С.
"Божественні пропорції" поезії Тараса Шевченка
останніх літ 109

Лебідь-Гребенюк Є. М.
"Дорогой и гениальный наш учитель...": образ К. Брюллова
у щоденниках А. Мокрицького, Л. Жемчужникова
і Т. Шевченка 136

Літвинчук Т. В.
Тарас Шевченко у світовій філателії:
досвід Північної Америки 147

Логвіненко Н. М.
Вивчення історіософії творів Тараса Шевченка
у військовому ЗВО 169

Марчук К. В.
Зародження і розвиток німецького шевченкознавства 182

Наєнко М. К.
"Філологічний семінар" і творчість Тараса Шевченка 190

Орлова Н. І.
Шевченкові раритети з родини Лебединцевих:
колекції БМШ і НМТШ 205

Пєткова С. С.
Міста, місцевосці та географічні об'єкти в житті
і творчості Тараса Шевченка 220

Пивоваров В. М.
Сучасне шевченкознавство: оцінка засобами GOOGLE 227

Поліщук В. Т.
Особливий роман про Тараса Шевченка
("Шевченко між світами" Станіслава Росовецького)..... 239

Приліпко І. Л.
Творчість Тараса Шевченка крізь призму
критично-естетичної інтерпретації
Омеляна Огоновського 258

Радишевський Р. П.
М. Ласло-Куцюк – дослідниця творчості Т. Шевченка
(до полеміки М. Ласло-Куцюк з Г. Грабовичем)..... 277

Радчук В. Д.
Шевченко у вимірі національної символіки 289

Сліпушко О. М., Щелкунова О. С.
Ідейні сенси поеми Тараса Шевченка "Сон"..... 301

Терехова І. О.
Слово Тараса Шевченка на полі бою:
спадкоємність кобзарських традицій..... 310

Ткаченко А. О.
Іван Світличний як шевченкознавець:
поетико-стильова палітра 328

Фань Ж.
Ідейно-тематичні та стильові особливості повісті
Тараса Шевченка "Прогулка с удовольствием
и не без морали"..... 348

Чорна Л. О.
Феномен Тараса Шевченка у сприйнятті зарубіжною
громадськістю в ювілейні 1961–1964 роки 361

Шелюх О. М.
Тарас Шевченко в літературно-естетичній рецепції
Василя Сімовича..... 380
.

CONTENTS

Bernadska N. I.
Genelogical issues in the shevchenko studios of Leonid Biletsky 5

Boron O. V.
The debate on persons' identification in Shevchenko's portraits created in 1857 during his voyage on the steamer..... 21

Hrytsyk L. V.
Studies on Shevchenko: the newest comparative paradigm 34

Hudyma A. O.
The fundamentals of anti-colonial discourse of T. Shevchenko 47

Zadorozhna L. M.
Human as a phenomenon of history in the poem T. Shevchenko "The Blind" ("Slave") 56

Zadorozhna S. V.
Taras Shevchenko's text and it's interpretive context on the level of correspondence 70

Zola M. B.
Ideological and aesthetic interpretation Shevchenko's word in Ivan Hnatyuk's creativity 83

Kasianova O. A.
Labial consonants in the speech of Ukrainian artists (on the audio declamation materials of Taras Shevchenko's poems) 100

Korniychuk V. S.
"Divine Proportions" Taras Shevchenka's poems of last years 109

Lebid-Hrebeniuk Y. M.
"Our dear and genious teacher...": the image of K. Bryullov in the diaries of A. Mokrytsky, L. Zhemchuzhnykov and T. Shevchenko 136

Litvynchuk T. V.
Taras Shevchenko in the world philately: experience
of North America..... 147

Logvinenko N. M.
Study of the historiosophy of the works of Taras Shevchenko
at the military high school 169

Marchuk K. V.
The origin and development of German
Taras Shevchenko science 182

Najenko M. K.
"Philology Seminar" and the creativity of Taras Shevchenko..... 190

Orlova N. I.
Shevchenko's rare things from the Lebedyntsev family:
National Taras Shevchenko Memorial House Museum
and National Taras Shevchenko Museum Collections 205

Petkova S. S.
Cities, localities and geographical objects in the life
and work of Taras Shevchenko 220

Pyvovarov V. M.
Contemporary Shevchenko studies:
valuation by GOOGLE tools 227

Polishchuk V. T.
Special novel about Taras Shevchenko ("Shevchenko between
the worlds" by Stanislav Rosovetsky) 239

Prylipko I. L.
Creativity of Taras Shevchenko's through the prism of critical
and aesthetic interpretation of Omelyan Ohonovskyi 258

Radyshevskyi R. P.
M. Laslo-Kutciuk – a researcher of T. Shevchenko's works
(on the polemics of M. Laslo-Kutciuk with H. Hrabovych)..... 277

Radchuk V. D.
Shevchenko measured as a national symbol..... 289

Slipushko O. M., Shchelkunova O. S.
Idealogical senses of Taras Shevchenko's poem "Dream" 301

Terekhova I. O.
Taras Shevchenko's word on the battlefield:
heritage of kobzar traditions 310

Tkachenko A. O.
Ivan Svitlychny as an expert in Shevchenko studies:
poetic-style palette 328

Fan R.
Idea and style specific of Taras Shevchenko novel
"Progulka s udovolstvijem i ne bez morali" 348

Chorna L. O.
Taras Shevchenko's phenomenon in reception among
the foreign public during the jubilee years of 1961–1964 361

Sheliukh O. M.
Taras Shevchenko in the literary and aesthet reception
of Vasyl Simovych 380

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(26)

Редактор *Т. В. Мельник*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"

Формат 60x84 1/16. Ум. друк. арк. 23,25. Наклад 100. Зам. № 223-10792.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф6.
Підписано до друку 29.11.23

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"
Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.knu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02