

Міністерство освіти і науки України
Черкаська обласна військова адміністрація та обласна рада
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Українська вільна академія наук у Нью-Йорку
Інститут словацької літератури Словацької академії наук
Кафедра української мови і літератури Загребського університету (Хорватія)
Кафедра україністики Інституту східнослов'янських філологій Університету
ім. Адама Міцкевича в Познані (Республіка Польща)
Осередок Наукового товариства імені Шевченка в Черкасах

Тарас Шевченко і сучасна суспільно- культурна ситуація

Збірник праць Всеукраїнської (42-ї)
наукової шевченківської конференції

До 210-ї річниці з дня народження
Тараса Шевченка

23 – 24 квітня 2024 року

УДК (477)(092)008
Ш 37

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Черкаського національного університету
ім. Богдана Хмельницького
20 червня 2024 (протокол №11)*

Відповідальний редактор — Володимир Поліщук

Рецензенти:

Клочек Г. Д., доктор філологічних наук, професор
Центральноукраїнського державного педагогічного
університету ім. В. Винниченка.
Білоус П. В., доктор філологічних наук, професор (м. Житомир)

Ш 37 Тарас Шевченко і сучасна суспільно-культурна ситуація / упорядник В. Поліщук, — Черкаси : Видавчиня Чабаненко Юлія, 2024. — 238 с.

УДК (477)(092)008

ISBN 978-966-353-501-2

ISBN 978-966-353-501-2

© ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2024

ШЕВЧЕНКО І СЬОГОДЕННЯ

Олександр ЧЕРЕВКО

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЗАВЖДИ АКТУАЛЬНИЙ

210-у річницю з дня народження Тараса Шевченка нам випало відзначити в умовах повномасштабної агресії московії проти України, в атмосфері тривоги і боїв, звитяг і трагедій. Третій рік Україна та її народ у кривавій боротьбі відстоюють право на національну й людську свободу, на державну незалежність, на право жити в цивілізованому, демократичному, вільному світі. У цій безкомпромісній війні з одвічним ворогом усіх нас — і воїнів ЗСУ, і волонтерів, і всіх тих, хто в тилу працює задля перемоги, — надихає пророче Шевченкове слово: «Борітеся — поборете! Вам Бог помагає. За вас правда, за вас слава і воля святая!».

Ми розуміємо, що Тарас Шевченко — не просто видатний письменник. Своєю з'явою він ознаменував духовне відродження нашої нації з мороку імперської московщини, закликав до єдності, згуртованості, цілісності. Пам'ятаємо його слова: «Обніміться, брати мої, молю вас, благаю...».

Безсумнівна геніальність Шевченка, отой «огонь в одежі слова», виявляється насамперед у його пророчому талантові. Якої б сфери людського буття він не торкався, його бачення було точним, гострим і проникливим у його добу. Таким воно лишається і в нинішніх військових реаліях. Зовсім не випадково в ці роки новітньої війни ми спостерігаємо, принаймні в різних соцмережах, зображення Шевченка у військових строгах і зі зброєю в руках, читаємо рядки його пророчих поезій у різних контекстах військових подій.

Треба відзначити, що значення постаті і слова Шевченка для українців розуміють і вороги-московити. Тож зовсім не випадково вони розстрілюють його пам'ятники і портрети на тимчасово окупованих територіях або ж із цинічним лицемірством іменують його «російським поетом»... Цим людським подобам із рабською природою вкрай ненависні Шевченкові ідеї волі й незалежності, ідеї неприйняття будь-якого гноблення.

«Діла добрих обновляться, Діла злих загинуть», — писав Тарас Григорович у «Давидових псалмах». З цією мудрістю Шевченка живе і працює у воєнні роки наш університет.

19 викладачів і працівників університету, **25** студентів боронять Україну зі зброєю в руках у складі ЗСУ або ТРО. Батьки **340** студентів мають офіційний статус учасника бойових дій. **6** випусків провела кафедра військової підготовки університету. За цей час підготовлено **335 офіцерів для ЗСУ**.

35 студентів та випускників удостоєні державних нагород за захист України, в тому числі **31** — орденом «За мужність», **4** — Орденом Богдана Хмельницького (за інформацією, якою володіє університет станом на 01.01.2024).

29 випускників університету віддали за Україну своє життя.

В університеті реалізуються десятки благодійних проєктів, які ініціювали або підтримують працівники та студенти. Загалом з 24 лютого 2022 року університет перерахував на підтримку військових Сил оборони України та потерпілих внаслідок війни **3 млн 393 тис.грн**, з них **потерпілим внаслідок ракетної атаки м.Умань — 100 тис.грн**.

Нам є що сказати і про роботу безпосередньо в царині шевченкознавства, в пошануванні та популяризації постаті і слова Тараса Григоровича. В університеті достатньо плідно в дослідницькому сенсі працює науковий центр шевченкознавства, якому, до речі, в цьому році виповнюється **25** літ із часу створення. За ідею створення центру та його багаторічну підтримку ми щиро вдячні академікові НАН України Миколі Григоровичу Жулинському, який є Почесним професором і нашого університету. В доробку науковців центру —

підготовка і проведення понад 10 наукових форумів різного рівня, десятки й десятки монографій, посібників, збірників праць, наукових статей, тематичних методичних розробок. Центром випущено вже 16 випусків наукового щорічника «Шевченків світ».

В останні десятиліття університет плідно співпрацює з Національним заповідником «Батьківщини Тараса Шевченка» на Звенигородщині та Шевченківським національним заповідником у Каневі (з ними укладені конкретні довгострокові договори про співпрацю), з Київським національним університетом імені Тараса Шевченка. Особливо ж інтенсивно наші шевченкознавці співпрацюють з Інститутом літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, за що ми щиро вдячні всій цій академічній установі та її керівникові — акад. М. Г. Жулинському.

Сьогоднішня наша конференція — ще один крок у такій спільній співпраці. Щиро вітаючи всіх учасників від Шевченкового краю, від понад 7-тисячного колективу студентів і викладачів університету, зичу нових відкриттів на просторі шевченкознавства, а також, звісно, зичу нам усім Перемоги, коли на нашій «оновленій землі врага не буде супостата...», а буде вільна Україна, буде Тарас Шевченко і будемо всі ми... Слава Україні та її ЗСУ!

ДУХОВНА ЕНЕРГІЯ НАЦІЇ

«Кобзар». Невичерпною духовною силою володіє ця збірка поетичних творів Тараса Шевченка — вічне джерело відродження і оновлення національного духу.

Геніальний поет воскресив рідним словом затаєну в глибинах національної свідомості історичну пам'ять, мрії та надії на сподівану волю, оживив віру у свої духовні сили. Шевченко зарядив настрої і почуття українського люду могутньою духовною енергією і цим сприяв пробудженню і формуванню національної самосвідомості українського народу. З появою «Кобзаря» нація відчула, що в неї з'явилася в найбільший драматичний період національної історії потужна духовна сила, здатна відродити притлумлену колоніальним пригніченням національну свідомість і гідність, розкувати паралізоване стремління до боротьби та закликати

За правду пресвятую стать
І за свободу!

Народжувалася перша книжка поетичних творів у 25-літнього поета і живописця тоді, коли він у холодному, невинному Петербурзі наповнював болісними переживаннями і стривоженою долею уярмленої України душею натхненне, породжене правдою нове слово і благав Господа послати його думи, його дітей, його квіти — «квіти мої, діти!» — в Україну. Поет випроваджував свої думи в надії, що його слово — «велике» і «святе», «тихе, добре, кротке», яке дароване йому Богом, розтопить остиглі душі, відкриє святу правду незрячим і глухим, отверже рабські уста і возвеличить український люд у національній гідності та честі.

Молодий Шевченко виряджав із гнітючої, чужої столиці Російської імперії «в нашу Україну» своїх рідних дітей — поетичні думи, свої болі й переживання за долю України, щоб вони

Огнем невидимим пекли
Замерзлі душі.

Саме тоді, коли Шевченко вів поетичні розмови зі своїми думами-переживаннями, щирий друг і поет Євген Гребінка познайомив його з українським землевласником Петром Мартосом, якому запропалося мати свій акварельний портрет. Під час сеансів Петро Мартос побачив рукописні поезії молодого живописця і висловив намір оплатити видання творів Шевченка окремою книгою. Євген Гребінка радо підготував твори свого молодого друга до друку. Перші примірники «Кобзаря», до якого ввійшло вісім творів, з'явилися 18 квітня 1840 року — майже в день других роковин звільнення Шевченка з кріпацтва. Отак молодий поет вирядив в Україну свої думи в образі Кобзаря з місією духовного пробудження української людини. Бо вірив, що його слово, його думи наділені енергією духовного відродження українського люду, а отже, пробудження національної свідомості, гідності й самоповаги.

Сам Шевченко згодом у вірші «Пророк» засвідчить свою, як національного поета, місію духовного провідника: святим, огненным словом пропікати замерзлі душі та збивати із пригаслих душ крижані окупи рабської покори, зневіри, підлої готовності прислужувати і догоджати московському колонізатору. Шевченко вірив, що він як митець і український народ як нація можуть самоздійснитися передусім завдяки слову і в рідному слові, яке відроджує історичну пам'ять народу, та в духовних межах національного світу. Поет свідомо передає свої функції оповідача центральному образу — народному кобзареві, старому Перебенді, який не тільки виступає в ролі хранителя історичної пам'яті українського народу, але й заповідає сучасникам і нащадкам берегти Україну від лукавих і злих, які намагатимуться її приспати, духовно і морально знесилити і потім збудити в огні розбрату і насильства.

Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде

Мене в снігу на чужині —
Однаковісінько мені.

Та не однаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені.

Створений деміургом національного духовного космосу виступає в творчості Шевченка й інший авторитетний образ — романтично-міфологічний образ Поета, який виконує місію пророка, апостола правди і науки, духовного провідника нації. Сам поет, народжений від національної скорботи, гніву і образи за зганьблений український народ, свою місію вбачав у тому, щоб послати в розп'яту на хресті рабства Україну святе слово і ним

Свою любов благовістити!
Святу правду возвістити!

Поет усвідомлював свою пророчу місію, своє месіанське призначення як виразника Господньої волі, яке полягало в пробудженні українця правдивим, емоційно гарячим, натхненним словом від рабського сну, у возвеличенні «малих отих рабів німих», які чахнуть від зневіри і замкнули свої уста.

Він вірить, що його слово долетить до Господа, і він, перейнявшись болями і надіями поетової душі за долю упослідженої нації, дослухається до його молитовних благань. Слово Боже втілилося в Христа і через слово, завдяки слову — цьому Божому дару, він веде розмову з Богом. Саме «Бог-син» — Ісус Христос, в іпостасі якого і проявилось Боже слово, є для поета провідником у духовний світ, в царство Духу.

Намагаючись пізнати сутність Божого Промислу, Шевченко повсякчасно звертається до Бога з молитвами та оскарженнями, похвалами і докорами, сумнівами та обурю-

ванням тим, що Господь зневажає торжество зла на землі, тому для поета головне, про що він просить Господа, це донести до земляків-українців глаголи пророчих його уст.

Молюсь, Господи, внуши їм
Уст моїх глаголи, —

благав Шевченко у «Давидових псалмах», бажаючи трудящим людям, доброзичливим рукам, робочим головам злагоди, братолюбія, порозуміння, єдинодумія, сердечного раю на їхній Господом дарованій землі.

Саме для того, щоб повернути своїм землякам втрачену батьківщину, національну пам'ять, честь і гідність, щоб обпалити пророчим словом спрагли на істину губи неофітів і запалити їхні душі енергією творення нової сторінки національної історії, і прирікав Шевченко себе на драматичну долю духовного пастиря свого народу.

Пошли мені святее слово,
Святої правди голос новий!
І слово розумом святим
І оживи, і просвіти! —

благав поет у Бога натхнення, молив оживити і просвітити «розумом святим» його єдину втіху і надію — слово, хоча знав, яким тяжким, болісним і довгим буде шлях його слова до України.

Оживлене його неспокійним розумом, його зболеною душею, накликає, натхненне правдою нове слово поет криком проніс між українськими людьми, аби вони забули ганебну давню годину і відродили «добру славу, славу України».

Шевченко вірив, що «прорветься слово, як вода» і людині відкриється свята правда, висока доцільність буття на землі, що скривджені, гноблені і озлоблені навчатимуться творити добро, не заподіюючи зла ближньому, що віще слово відверне душі чистих серцем від скверни і розтлінної кривди. Тільки зміцнена святим словом правди національна душа

здатна відкритися братолюбством, порозумінням і злагодою. Тому й завершив Шевченко свою «Молитву» таким проханням до Господа:

А всім нам вкупі на землі
Єдиномисліє подай
І братолюбіє пошли.

Драматичною була життєва доля цього великого поета, художника, мислителя, незмирливого борця за духовно-національне і державно-політичне відродження України. За 47 років життя (1814 – 1861) Шевченко пробув 24 роки у кріпацтві, тричі заарештовувався і 10 років провів на засланні без права писати і малювати, до кінця життя перебував під пильним оком російської жандармерії.

Тонкий, надзвичайно чутливий до переживань і страждань лірик, творець жанрово новаторських епічних поем, видатний драматург, прозаїк, талановитий художник, Тарас Шевченко залишив величезну кількість поетичних творів, передусім славнозвісний «Кобзар», драму «Назар Стодоля» і два уривки з інших п'єс, дев'ять повістей, щоденник, автобіографію, історико-археологічні записки, статті та понад 250 листів. Мистецька спадщина Тараса Шевченка нараховує понад 880 творів живопису і графіки, а більше 200 мистецьких творів втрачено.

У світовій літературі, культурі й мистецтві Тарас Шевченко — явище унікальне. Жоден поет світу не має стільки пам'ятників на планеті, як Шевченко, бо він є символом свободи, невпокореності духа і високої національної гідності, національної єдності і соціальної солідарності. Могутня духовна енергія Шевченкового слова консолідувала українську націю, розвиваючи і формуючи колективну та індивідуальну національну свідомість, витворюючи «суцільний культурний організм» здатний, за словами Івана Франка, «до самостійного культурного і політичного життя...».

Тарас Шевченко свою духовну місію вбачав у тому, щоб не згасав живий вогонь національного і державницького

самоздійснення українського народу і своїм словом повсякчасно підживлює цей вогонь у свідомості й душах українців.

...Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.

Це слово, яке Господь дарував національному пророку, й пішло «меж люди», пішло в Україну для того, щоб визволити, викликати з домовини душу вольную, щоб раби не впали в покірне заціпеніння перед імперською всевладністю, не перетворилися в «оглухлих» і «похилених». Шевченко поривався словом достукатися до свідомості ближнього, на слово уповав, сподівався, прагнучи уберегти національну душу від імперської мутації, від національного знеособлення. Слово в благовійному величанні та спраглому осягненні його духовної сили — особлива любов і болісна турбота Шевченка-поета. На силу слова, на його духовну енергію покладався він, бо знав, що розбити фізичні кайдани важко, але ще важче людину звільнити від духовного рабства, розбудити в ній оспалу душу, запалити її огнем-енергією національного самоздійснення.

Тому й просив Шевченко Господа дарувати йому пророче слово — «Те слово, Божее кадило, кадило істини», яке подасть «душі убогій силу»,

Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило,
І на Україні понеслось,
І на Україні святилось
Те слово...

Життя і творчість Тараса Шевченка — органічна духовна складова національного культурного організму. Поет і художник посідає визначальне місце в духовному просторі

української історії і культури тому, що своєю літературною і мистецькою діяльністю, своїм страдницьким життям як самопожертвою в ім'я України відкривав перед своїм народом перспективу національного самоусвідомлення і визволення, виступав духовним каталізатором відродження історичної пам'яті, формував політичну свідомість українського народу.

Духовно-культурне освоєння українського світу, яке здійснював своєю творчою діяльністю Тарас Шевченко, резонувало в суспільних настроях і трансформувало індивідуальну свідомість під кутом зору національної самоідентифікації.

Не випадково поет у своїх думках посилав своє слово в Україну, сподіваючись на «зустріч» з читачем, свідомість якого він прагнув цим словом запліднити, а отже, стимулювати до самоусвідомлення.

На таке морально-духовне преображення українського світу й розраховував Шевченко. Його поезія, творена рідною для українців мовою, надзвичайно ефективно почала динамічно відлунювати в читацькому сприйнятті, доповнюючи образно-смісловий потенціал Шевченкового слова енергією співпереживання.

Шевченко подав нації інтегративну систему ціннісних орієнтацій і пріоритетів, ядром якої є національний ідеал. Цей ідеал висловлений поетом просто і виразно:

В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля.

Те, що Шевченко так багато приділяв уваги історії власного народу, свідчить про усвідомлення ним важливої ролі історичної пам'яті в самоідентифікації українця, в необхідності консолідації українського суспільства, яке тривалий час перебувало в процесі етнокультурної маргіналізації. Український народ був насильно виведений імперською Росією із свого органічного цивілізаційного русла, зазнавав етнокультурного «роздвоєння». Тому Шевченко особливий акцент у своїй творчості робить на необхідності історичного

самоусвідомлення, бо без чого, вірив він, не досягнути національної єдності, «братолюбія», «єдиномислія».

Шевченко і сьогодні виступає як унікальний духовно-соціокультурний феномен, який впливає на формування духовної атмосфери українського суспільства, є потенційною рушійною силою майбутніх суспільних змін та важливим чинником здійснення національної мобілізації.

Шевченкове слово — потужна духовна енергія нації, величезна духовна сила, яка творчо впливає на розвиток національної культури і мистецтва, стимулює енергію українського народу задля винесення суспільного поступу на високу хвилю розвою. Бо його поетичне слово — від глибокого болю і переживання за долю української людини, за державне самоздійснення українського народу; його слово тому таке живе, палаюче і всесильне, бо воно від великої любові до України.

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ЕНЕРГЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН: ПОГЛЯД ІЗ СЬОГОДЕННЯ

У статті зроблена спроба визначити основні джерела енергетичного потенціалу поезії Тараса Шевченка, який проявився в її націотворчій потужності, в невичерпальності змісту, в здатності прямо, без жодних перешкод, контактувати з колективним несвідомим українського народу.

Ключові слова: енергія художнього слова, невичерпальність змісту, націотворчий потенціал, колективне несвідоме.

Постанова проблеми. Вся наукова шевченкіана, яка складається із тисяч публікацій (статей та монографій), тою чи тою мірою зосереджена на розгадці основних «секретів поетично творчості» (І.Франко) Тараса Шевченка. У вивченні цих «секретів», які стосуються як «змісту» так і «форми» поезій «Кобзаря», криються основні ключі до розкриття того могутнього націотворчого потенціалу, яким наділені твори нашого національного генія.

Мета статті полягає в у визначенні основних джерел енергетичного потенціалу поезій Тараса Шевченка, який проявився в націотворчій потужності та у непроминущій злободенності її змісту, що втілений у наділене геніальною простотою поетичне слово.

Виклад основного матеріалу. Щоб переконатися у всесвітній значущості поезій Тараса Шевченка, яка обумовлена його енергетичним потенціалом, вдамося до «мови цифр».

В ювілейному 2014 році Міністерство закордонних справ України зібрало через свої представництва інформацію про кількість пам'ятників Тарасові Шевченку в Україні та світі. Результат вразив. «Завдяки цій роботі, — читаємо в офіційному «Урядовому порталі», — «Книга рекордів України» зафіксувала, що у світі встановлено 1167 пам'ятників нашому митцеві. З них 99 — у 44 іноземних країнах і 1068 — в Україні.

Виходячи з наведених цифр, «Урядовий портал» висловив припущення, що «Тарас Шевченко — світовий рекордсмен по встановлених пам'ятниках» [1].

Для того, щоб зрозуміти чинники такої популярності поета, необхідно вдатися до поняття «енергетика митця», «енергетика його творів». Енергія художнього тексту — цілком реальна річ. Щоправда, її не можна виявити з допомогою навіть надчутливих енерговимірювальних приладів. Особливість енергії художнього тексту в тому, що вона з'являється і починає струмувати лише тоді, коли текст і його реципієнт (сприймач, читач) перебувають у контакті. Саме тоді енергія художнього тексту пробуджується і починає впливати на свідомість читача, заряджаючи її тими сповненими енергетичного потенціалу смислами, що закодовані у слові.

Євген Маланюк, один із найбільш глибоких інтерпретаторів творчості Тараса Шевченка, говорив про справжню поезію, справжнє художнє слово як про особливу форму енергії: «Поезія — це вірш, наладований енергією, подібною до електричності. Коли такої енергії немає, тоді вірш, хоч як технічно досконалий, зі всіма римами та алітераціями, залишається лише віршем» [2]. Сам Маланюк говорив про Шевченка як «Везувія нації» [3], наголошуючи при цьому на «вулканічності» його поезій.

Написано тисячі статей і сотні книжок, які сповнені намаганням розкрити «таємниці» геніальності Шевченка, пояснити «секрети» могутньої впливової сили його «Кобзаря». І розкриваються ці «секрети» дуже непросто. Як, наприклад, пояснити, чому перше видання «Кобзаря» (1840 р.), що складалося всього із 8-ми творів, серед яких ще не було вершинних, сповнених суспільно значущих одкровень, було так захоплено, з якоюсь небаченою ні досі, ні після резонансності сприйняте українською людністю? Чому на перепоховання Шевченка на Чернечій горі у травні 1861 року зібралися тисячі селян? Чому так швидко, без ніякої пропаганди «зверху», а навпаки, навіть при досить потужних заборонно-замовчувальних зусиллях з боку імперської влади, Шевченко став настільки популярним серед народу,

що його портрет, обвішаний рушниками, став атрибутом чи не кожної селянської хати?

Щоб зрозуміти силу енергетичного потенціалу Шевченкової поезії, треба уявити його націотворчу потужність — інакше кажучи, уявити, що сталося б з українським етносом, якби йому не явився «Кобзар». Власне ця Головна Книга нашого народу детермінувала, надавала енергетичного імпульсу всім без винятку духовним процесам, які забезпечували формування нації. Складність полягала в тому, що вона енергетично живила бездержавну націю, яка через свою складну історичну недолю перманентно піддавалася то відкритому, то по-єзуйтськи замаскованому етноциду. І так постійно, до сьогоднішнього дня, коли українському народу черговий раз доводиться виборювати своє право на життя в російсько-українській війні...

Одна з найочевидніших ознак могутньої енергетичної сили «Кобзаря» полягає в невичерпальності змісту його поезій. Йдеться про вічну актуальність Шевченкових художніх смислів. При цьому актуальність сьогоднішня часом буває і злободеннішою, і багатограннішою у смисловому плані за актуальність вчорашню. Якщо, наприклад, на початку 90-х років минулого століття ми розуміли дивовижну за змістовою ємністю формулу Шевченка «В с в о ї й хаті своя правда, / І сила, і воля!» як обґрунтований заклик до боротьби за незалежність, то зараз зміст цього афоризму наповнюється іншим актуальним смислом, а саме: так, ми вже маємо свою державу («хату»), але нам ще треба багато що зробити, щоб в цій «хаті» була «своя правда, / І сила, і воля». «Своя правда» — це, виходячи зі смислового наповнення слова «правда» в Шевченковій творчості, своя Вища Справедливість, яку треба розуміти як право народу жити за своїми справедливими законами, що формуються в процесі державного становлення і оптимально регулюють внутрішнє життя суспільства. «Своя... сила» — це підвищена енергія нації, що має власну державу і живе у благодітвірній атмосфері своєї культури — а це найбільш сприятлива для самореалізації форма існування. «Своя... воля» — це велике щастя бути незалежним, яке,

безперечно, найпозитивнішим чином визначає якість духовного і матеріального життя.

Йдеться лише про одну образно-смыслову Шевченкову формулу. Але ж поезія «Кобзаря» вся зіткана з подібних формул і торкаються вони найширшого спектру як загальносупільних, національних, так і суто людських, глибоко інтимно-індивідуальних проблем. Нагадаймо бодай кілька таких образно-смыслових формул із його «Послання...» («І мертвим, і живим...») — усі вони сповнені нової, вже сьогоднішньої злободенності: «Нема на світі України, / Немає другого Дніпра! А ви претесь на чужину / Шукати доброго добра, / Добра святого», «Несли, несли з чужого поля / І в Україну принесли / Великих слов велику силу, / Та й більш нічого!», «Якби ви вчилися так, як треба, / То й мудрість би була своя», «...і всі мови / Славянського люду — / Всі знаєте, а своєї / Дастбі!». А чого вартий гостро актуальний і сьогодні заклик до нашої політичної еліти: «Обніміться ж брати мої, / Молю вас, благаю!».

Один із найвагоміших змістових чинників колосальної енергетичності поезії Шевченка полягає в тому, що вся вона сконцентрована на вузлових, найбільш болючих і одночасно найбільш визначальних проблемах нашого національного життя. Йдеться про абсолютну зосередженість на тому, «що зветься Суть». І тут важливо зрозуміти, що енергетичний заряд Шевченкових образно-смыслових формул визначається не лише тим, що вони сконцентровані на суті, тобто подразнюють головні, життєвизначальні нерви національного організму, а містять в собі певні програми позитивного життєдіяння. Енергетичність Шевченкових образно-смыслових формул визначається тим, що вони є концептами, які містять у собі спресовану, системно організовану власне концептуальну інформацію. Як для прикладу такої концептуальності, що наділена енергією розгортання смислу, можна послатися на поему «Сон» («У всякого своя доля...»). Двадцятип'ятирічний Іван Франко в своїй статті «Темне царство» (1881 р.) розкрив головні змістові концепти цієї поеми. То був геніальний аналіз геніального твору. Зміст Шевченкової поеми був досягнутий системно, тобто Іван Франко побачив показану Шевченком

Росію як певну суспільно-політичну цілісність. З Франкової інтерпретації поеми перед нами постає сутність імперської самодержавної Росії, яка 1) витягує, висмоктує всі сили з простого люду, доводить його до повного зубожіння; 2) намагається денационалізувати всі колонізовані народи; 3) тримається на військовій силі; 4) безжалісно карає кожного, хто не погоджується з існуючим суспільно-політичним устроєм; 5) виховує рабську психологію, руйнуючи душу людини.

Геніальна проникливість Шевченка в сутність суспільно-політичних явищ повною мірою проявлена в поемі «Кавказ», у якій поет першим у світовій літературі розкрив аморальність колоніалізму, його глибоку антилюдяність. І сталося це в той час, коли колоніалізм (у світовому вимірі) набував особливого посилення і мав чимало своїх оспівувачів в романтичному дусі — тут можна послатися бодай на оромантизовані «кавказькі мотиви» О. Пушкіна і М. Лермонтова, що були позбавлені найменшої співчутливості у ставленні до народів Кавказу. Шевченко в своїй поемі не лише підтримав боротьбу кавказьких народів («*Борітеся — поборете!*»), а й розкрив пристрасним, звинувачувально-викривальним словом антигуманну, брехливу сутність російської імперськості — ту сутність, яку ми, українці, зараз відчуваемо з особливою загостреністю:

Ми християни; храми, ікони,
Усе добро, сам Бог у нас!
Нам тільки сакля очі коле:
Чого вона стоїть у вас,
Не нами дана? Чом ми вам
Чурек же ваш та вам не кинем,
Як тій собаці! Чом ви нам
Платить за сонце не повинні!
Та й тільки ж то! Ми не погане,
Ми настояні християне,
Ми малим ситі!.. А зате!
Якби ви з нами подружились,
Багато б дечого навчилися!
У нас же світа, як на те —

Одна Сибір несходима,
А тюрм, а люду!.. Що й лічить!
Од молдованина та фіна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує!

Коли думаєш про поему «Кавказ», то пригадується факт із святкування 100-річчя з дня народження Шевченка 9 березня 1914 року в Тбіліському театрі опери та балету. Не зважаючи на сувору заборону відзначати цей ювілей, грузинська публіка все-таки наповнила театральну залу. Асистенти-учні виводять під руки на сцену 74-річного Акакія Церетелі, підводять до увітчаного квітами портрету Шевченка. Церетелі просить допомогти йому опуститися на коліна перед портретом. «Спасибі тобі, Батьку Тарасе, що ти навчив мене любити Грузію», — такі слова, промовлені патріархом грузинської літератури, долинули до притихлого залу.

Говоримо про проблеми соціумного та національного життя. В осмисленні моральних, загальнолюдських проблем Шевченко теж є поетом Суті. Прочитаймо, бодай, його ідилічне «І досі сниться...» — і нам раптово відкриється у всій своїй простоті сутність людського Щастя. А його «Великомучениця кумо!» з її «Начхай на ту дівочу славу / Та щирим серцем, нелукаво, / Хоч раз, сердего, соблуди» розгорне перед нами концепт повноти життя. Добро і Зло, Материнство, Відповідальність — усі ці та інші загальнолюдські категорії набули в Шевченка класичного — на віки! — втілення.

Досі йшлося про змістову сферу поезій «Кобзаря». Зрозуміло, що генерування змістом художньої енергії можливо лише за умови, коли форма здатна без втрат, з максимальною повнотою не тільки проартикулювати, а й певною мірою активізувати наявний змістовий художньо-енергетичний потенціал.

Художня майстерність Шевченка (або, іншим словом, його поетика) вирізняється своєю природністю, органічністю. Один із головних «секретів» впливовості поезії Шевченка полягає в її здатності прямо, без жодних перешкод, контактувати з колективним несвідомим українського народу.

Це був прямий, іскристий контакт, який активно збуджував колективне несвідоме.

Чи не найпоказовіший приклад, що ілюструє висловлену тезу, — пейзажні образи України. Шевченко ввів у мислення українців знакові образи рідної землі. Зелена діброва, синя далечінь, в якій мріють степові могили, гнучка тополя, біла хатка у вишневому садку, червона калина в долині, соловейко в гаї, жайворонок у полі, тихий ставок, оточений вербами, вода з-під явора... — всі ці образи поезії Шевченка мають свої першовитоки з усно-мовного, архетипного світу. Проте у Шевченка вони вже ошляхетнені магічним доторком генія.

Іван Франко зауважив, що в поезіях Шевченка міститься «сік українських пісень народних» [4]. А «сік» — це квінтесенція, висока сконцентрованість, а значить, і енергетичність. Саме тому можна сказати, що його поезія сповнена образами, що віками відшліфовувалися в процесі мовного буття народу, вбираючи досвід і творчо-мовний талант його найобдарованіших представників. Ці образи функціонували як на рівні потужного українського фольклорного пласту, так і на рівні усно-мовного побутування. Перечитуючи листи Шевченка, адресовані тим, до кого він звертався рідною мовою, вражаєшся його віртуозним володінням усталеними мовними виразами. Кожний такий лист є феєрверком з дотепних усно-мовних прислів'їв, приказок, примовок...

Звідси й висновок: поезія Шевченка наділена здатністю прямо, без жодних перешкод, контактувати з колективним несвідомим українського народу.

Проте, говорячи про «традиційність» поезій «Кобзаря», про його насиченість усно-мовними усталеними висловлюваннями, треба зрозуміти, що ця простота його Слова є оманливою. Насправді ж ця простота є геніальною («геніальна простота»), вона виявляється у винятковій щільності змісту, який починає відкриватися, коли його Слово розглядаєш найуважнішим чином — немов крізь «вічко мікроскопу».

Водночас про Шевченка можна говорити як про митця, який зробив багато проривів до майбутніх художніх систем. Читаєш, наприклад, його замальовку «І небо невмите, і за-

спані хвилі...» і розумієш, що вона презентує довершений імпресіонізм. Містерія ж «Великих льох» всуціль сюрреалістична. У свою «докінематографічну» епоху він активно користувався засобами, які зараз визначаються як «кінематографічні» — скажімо, його знаменитий «Садок вишневий коло хати...» має усі ознаки кіносценарію.

Про поезію Шевченка можна говорити як про феноменальне явище, яке не тільки не старіє в часі, а, навпаки, залишається недосяжним і фактично безприкладним у мистецтві слова.

Окреме питання, яке було і залишається досить складним і ще далеким від остаточного вирішення, стосується проблеми, яку умовно сформулюємо як «шлях до розуміння істинного Шевченка». Цей шлях ретельно простежив Євген Маланюк у статтях «Два Шевченка» та «Шлях до Шевченка». На тому шляху було різне: і культивування українськими народниками образу-ікони Шевченка як поета суто селянського, простонародного (звідси його кожух і висока шапка), і спроби російських імперців ще в XIX столітті звести Шевченка до рівня «мужичка-самоучки».

В радянські часи творчість Шевченка була піддана цілеспрямованій фальсифікації. Головна причина фальсифікації добре відома. «Проблема Шевченка» для комуністичної влади була особливо значуща. Він був дуже незручним для тоталітарно-комуністичного режиму через те, що його творчість наділена особливою здатністю жити національну свідомість українців. Компартійні ідеологи не могли вдатися до звичного для себе засобу — повної заборони творчості поета, такої заборони, щоб його ім'я навіть не згадувалося. Залишався один шлях — фальсифікувати творчість, тобто подавати Шевченка зовсім не таким, яким він був насправді. Фальсифікатори виробили кілька прийомів, якими вміло користувались. По-перше, головний акцент робився на так званому класовому підході до його творчості. Величезний темперамент Шевченка як поета національної ідеї з допомогою хитромудрих та догматичних маніпуляцій перетворювався в темперамент борця лише з

кріпосництвом, із самодержавством, яке це кріпосництво підтримувало й захищало. До речі, до подібних прийомів вдаються фокусники, коли акцентують увагу глядача на чомусь одному, відволікаючи її таким чином від чогось значно важливішого. Іншу групу фальсифікаційних прийомів можна віднести до “фігур замовчування”. Окремі тексти, винятково важливі для розуміння Шевченка як поета національної ідеї, просто замовчувались. На їх аналіз накладлось негласне “табу”. Наприклад, заборонялись більш-менш детальні інтерпретації таких шедеврів як “Розрита могила” чи “Великий льох”

Тож беручи в руки «Кобзаря» і поволі, сторінка за сторінкою, вчитуючись у його твори, мусимо підніматись до його істинного Слова, яке намагалися покрити шкарлупою із «залізобетонних» ідеологічних стереотипів. І нехай цей процес піднімання до Шевченка супроводжується хвилюванням від того, що тобі відкривається Краса та змістова глибина його Слова.

За цим Словом — особистість поета, до якої теж треба підніматися. І тут нас уміло орієнтує Євген Маланюк: «... він був, — читаємо в його есеї «Шлях до Шевченка», — і талановитим портретистом, і чарівним співаком, і дотепною товариською людиною, що мала слабкість до гарного одягу (...), розумілася на добрих стравах, закохувалася (і не завжди щасливо, але завше — повно)...

Чи складав він читанку для майбутніх (...) шкіл, чи шкіцував проект власної хати, чи вибирав собі місце для садиби, чи студював ритівництво (граверство. — Г. К.) і пишався заслуженим титулом академіка гравюри, — у всьому він був повною, довершеною людиною, повним, довершеним українцем, без сліду національного каліцтва...» [5].

Висновок. Шевченкове Слово завдяки своєму феноменальному енергетичному потенціалу було, є і залишиться назавжди оберегом нації. Ми утвердилися і зберегли себе як нація завдяки «Кобзарю». І хай ні в кого не буде сумніву, що ця Головна Книга нашого народу допоможе нам стати великою нацією.

Список використаної літератури

1. <https://record.org.ua/2021/03/09/taras-shevchenko-stav-svitovym-rekordsmenom-za-kilkistyuvstanovlenyh-pamyatnykiv/>
2. Маланюк Євген. Поезія і вірші. Євген Маланюк. Книга спостережень. Статті про літературу. К.: Дніпро. 1997. С. 106.
3. Маланюк Євген. Mehr Licht. Євген Маланюк. Шевченкіана. Збірник есеїв. Дніпро: Середняк Т.К., 2024. С. 53.
4. Франко Іван. Передне слово [до видання «Перебенді» Т.Г. Шевченка, Львів, 1889]. Іван Франко. Зібрання творів: У 50 т. К.: Наукова думка, 1980, Т. 27. С. 308.
5. Маланюк Євген. Шлях до Шевченка. Євген Маланюк. Шевченкіана. Збірник есеїв. Дніпро: Середняк Т.К., 2024. С. 181 – 182.

Summary. Klochek. G. Taras Shevchenko's poetry as energy phenomenon: from today's perspective. *The paper attempts to determine the main sources of the energy potential of Taras Shevchenko's poetry, which was manifested in its nation-building power, in the inexhaustibility of its content, in the ability to directly, without any obstacles, contact the collective unconscious of the Ukrainian people.*

Key words: *energy of the artistic word, inexhaustibility of content, nation-building potential, collective unconscious.*

«КОЛІЇВЩИНА»: РЕМІНІСЦЕНЦІЇ, ХУДОЖНІ ЗМАГАННЯ ЧИ НЕЗАЛЕЖНЕ ВІДТВОРЕННЯ?

(Про повість С. Гоцинського «Канівський замок» та поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» і С. Зінчука «Склик»)

Стаття присвячена видатним творам про селянське повстання, що ввійшло в історію з назвою «Коліївщина». Автор здійснив порівняльний аналіз повісті польського поета Северина Гоцинського та українських поетів Тараса Шевченка («Гайдамаки») і Станіслава Зінчука «Склик». Аналізується історична основа названих творів і актуалізується не схоже трактування окремих сюжетних мотивів у них. Своєрідно розкрито стильові особливості творів як лірико-драматичних поем та приналежність їх до романтичного крила в українській епічній поезії.

Ключові слова: тема і сюжет твору, історична і художня правда, зв'язок із фольклорними джерелами, жанрові особливості твору, стильова характеристика, романтизм, неоромантизм епохи модернізму та постмодернізму.

В історії літератури є безліч випадків, коли певна тема чи мотив стають предметом художньої творчості дуже багатьох письменників. Антична література з її старогрецькою та староримською вітками тут найочевидніший приклад. Вони «по-своєму» переспівали і Троянську війну, і міфічних Кассандр, Ахіллів, Одиссеїв та інших героїв грецької міфології. Дослідники радикального плану схильні навіть вважати, що староримська література є, по суті, плагіатом із старогрецької.

В епоху Високого середньовіччя створено немало билин і легенд про витязів Києво-Руської держави, на літературній вершині якої стоїть професійне «Слово про Ігорів похід». У Ренесансу пору й пізніше різні автори зверталися до загадкової любові турецької бранки з українського Рогатина Роксолани і турецького султана Сулеймана Пишного. Відомі твори на цю тему набули популярності не лише в українській, а й турецькій

та кількох інших європейських літературах. Осмислення любові бранки і султана триває й донині. Зокрема, в романі П. Загребельного «Роксолана» та кількох телесеріалах. Турецький серіал «Величне століття. Роксолана», наприклад, «крутять» у більше ніж 70-ти країнах світу. А скільки в багатьох літературах з'явилося «середньовічних» Дон Жуанів?! Аж до Байронівського в Англії та Лесі Українки в Україні XIX і XX століть. Наша поетеса про свого Дон Жуана писала навіть з певним пієтетом: «Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є Дон Жуан власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка (се, здається, вперше трапилося сій темі)».

Українська «коліївщина» захоплювала і продовжує захоплювати теж багатьох авторів. В основному — в Польщі та в Україні. Знаковою тут стала Шевченкова поема «Гайдамаки» (1841). Після її опублікування за неї бралася часом тенденційна критика («неистовый Виссарион») і входила вона до кількох видань Шевченкового «Кобзаря», виданого в XIX ст., а в XX ст. нею зацікавилися театральні й музиканти. Відома театральна вистава режисера й актора Леся Курбаса в 20-х роках (1922, Державний народний театр); у 60 – 70-х роках створена, але досі не набула сценічного втілення, опера «Гайдамаки» Олександра Білаша. А в XXI столітті temu «коліївщини» взявся опанувати поет-шістдесятник Станіслав Зінчук у поемі «Склик» («Гайдамацька Січ», К., 2012. 96 стор. Цитування за цим виданням).

Чи не першим у слов'янських літературах до цієї теми звернувся польський поет відомої «української школи» Северин Гощинський. 1829 року він опублікував (за його жанровим визначенням) повість «Канівський замок» (цитати з твору наводяться за виданням: *Гощинський Северин. Канівський замок. Повість. Упорядкування, довідка про автора та переклад з польської Володимира Гуцаленка.* — К.: «Український центр духовної культури», 2000, 84 стор.).

Сама назва твору підказувала, що центральною постаттю в ньому буде не власне «коліївщина», а саме замок, який існував як один із форпостів польської колонізації України в XVI – XVII століттях.

Як стверджують історичні хрестоматії, будівництво замків на території України започатковано ще за литовського панування в ній (починаючи з кінця XIV ст.). Ця традиція розвинулася в часи литовсько-польського поневолення українських земель і з того часу добре відомими стали замки в Черкасах, Лубнах, Брацлаві (Вінниччина) і, звичайно, в Каневі. В Лубнах, Черкасах і Брацлаві їх розгромлено ще під час селянського повстання проти Польщі за часів Хмельниччини (середина XVII ст.), а канівський простояв до цікавої для нас «коліївщини». С. Гощинський писав свій твір про нього як поетизацію (зрозуміти можна: рідна ж стихія!), хоча поетизував (лише другим планом) і тих гайдамаків, які його трощили. Українською мовою перекладав окремі фрагменти повісті Маркіян Шашкевич, позитивно ставився до цього твору й Іван Франко. Йому він присвятив розвідку «Poeta-bohater», опубліковану в 1889 році львівською газетою «Kurier Lwowski».

До певного часу в розгортанні сюжету «Канівського замку» поет намагався бути ніби «об'єктивним» у своїй оповіді. Поляків, наприклад, обзиває ляхами (зневажливе позначення українцями шляхти Речі Посполитої), хоча це назвисько вимовляють у творі переважно українці. Наприклад, у промові намисленого автором персонажа Небаби. Будучи охоронцем замку, він закликає інших охоронців до боротьби проти польських колонізаторів такими словами:

А я не можу довше з вами пропадати
І позіхать, бо заколоть ще маю змогу
Хоч декілька ляхів, хоч двір один спалить —
Приємно лиш тоді горілку буде пить!
Отож прощаюся і йду в свою дорогу...
Тепер же, молодці, сміливі і бідові,
Хто хоче грітись в замку, де сховався лях,
Хто піку сполоснуть бажає в польській крові,
Хто хоче заспівати при хмільних чарках,
Ідіть за мною всі! Я покажу вам шлях [

Українців С. Гощинський послідовно називає козаками, як прийнято було в усій європейській традиції. Відомо, що в

XVII – XVIII століттях і в книгах, і на мапах Україна іменувалася саме «країною козаків». А саме слово «Україна» в повісті С. Гощинського з'явилося лише у фінальній частині твору:

Летять літа й події, ніби ті хорти,
З останнім димом згаслих вогнищ, з висоти
У пекло повернулись знищення чорти.
Усміхнене дивилось небо України.

Писав С. Гощинський свій твір дуже повільно, протягом кількох років, і «козаків» зображував швидше з чуток, ніж з реально бачених і відчutih серцем особистостей. Знання про них він черпав з усної фольклорної поезії та не завжди об'єктивних переказів. Записів українського фольклору до 20 – 30-х років XIX ст. ще не існувало і С. Гощинський читати їх не міг. Тому в нього, скажімо, два козаки (Небаба і Швачка), які були в охороні Канівського замку, це або віддані своїй справі тверезо (як Небаба), або — в непробудному пияцтві (як Швачка). Це було поширеним зіставленням двох типів українців-козаків, яке можна було почути лише в найменш освіченому середовищі. У С. Гощинського воно звучало так:

Там, де під дубом вогнищ язика червоні,
Сиділо двоє там, стояли збоку коні..
По отаманському красивому вбранні...
По постаті, що народилась для борні...
По гордому чолу й привабливій красі
Небабу мстивого ми впізнаємо всі...
З Небабою сидів тут сам на сам,
Він був страшний якийсь, мав риси кострубаті...
Це Швачка. Знаний він між канівських міщан.
Хоч в голову від учт не раз вступав дурман...
Однак здається, що (чи то завзяття брак,
Чи те, що чаркою себе розігріває)
Він більше, ніж потрібно, спить, відпочиває.
Повагу у козацтва втратив він відтак.

Любовний мотив твору «списаний» С. Гощинським також із чуток: наречену Небаби тут збезчестив і привласнив собі пан-володар замку (типова колізія у творах про часи кріпацтва), вона топиться в водоймі, а потім являється Небабі у вигляді русалки-потвори:

Вона, подібна до мари чи сатани,
Спокійно всілася над сценою війни.
Чи це була дитина смерті і пожежі,
Чи те, що поєднало полум'я і кров?
Бо скроні в ранах, лахман — у крові, волосся
Скуйовджене, брудне і пасмами сплелося
Це свідчили.

Коли «коліївщина» докотилася й до замку в Каневі, обидва козаки (Небаба і Щвачка) стають до мстивих лав і трощать замок разом з іншими гайдамаками. За них за всіх промовляє Небаба:

Скачіть у замок і несіть від нас уклін!
Хай пам'ятають там про славних козаків!
А зараз, поки лях тримається ще слабо,
За мною, молодці!» — скомандував Небаба.
Всі на мечі й гармати кинулись юрбою
І закрутилися в кипучім вирі бою.

Центрально-історичний мотив гайдамаччини на чолі з Максимом Залізняком та Іваном Гонтою наявний у творі С. Гощинського тільки як дальня луна, що в устах фольклору відома більше лиш у її фінальній частині: «Різня в Умані». Про це згадано в «Канівському замку» один раз чи два. Першого разу — як докір Швачці, що той не приєднується до повстанців, «чому не йде він в замок, що стоїть під боком? // Чому тоді, коли і Гонта й Залізняк // Банкет вже встигли всюди розпочати жвавий, // Він захопився лише думкою, лайдак, // З'єднатись з ними? То чому ж лежиш, плюгавий?». Іншого разу з'явилася картина про два польські загони, які

вирушили для звільнення від повстанців Канівського замку, бо вже «Пан воєвода з Гонтою покінчив бій, // Навколо шибениць наставив тисячами, // І око провидіння вже зішло над нами, // щоб указати кінець сваволі грішній цій». Тут чи найбільш очевидним постає поетизація польського замку і осуд тих, хто зважився його зруйнувати. Не зчувся С. Гощинський, як відійшов тут і від історичної правди; відомо ж, що не «пан воєвода» покінчив бій із Гонтою, а прислані з імперського Петербурга «байстриюки Єкатери́ни» (Т. Шевченко). Ця вінценосна повія не на жарт злякалася, що гайдамацьке повстання зможе перекинутися також на її володіння, тому пішла на спілку з Польщею і те повстання зазнало цілковитої поразки. Як пише сучасний дослідник історії гайдамаччини, «повстання стало поширюватися на Поділля, Східну Галичину і загрожувало перекинутись на Лівобережжя, Новоросійську губернію і на Запоріжжя. Це викликало тривогу як польського, так і російського уряду. За таких умов царські війська виступили на боротьбу проти повстанців. Загін донських козаків 27 червня під Уманню оманом оточив повстанський табір, заарештував Гонту й Залізняка та інших гайдамак. Решту загонів було розбито в боях в 1769 р.» (Гайдамацький рух: причини, характер, розмах. Коліївщина. Реферат).

Існують певні припущення, що «Канівський замок» С. Гощинського був відомий Тарасу Шевченкові як автору поеми «Гайдамаки». Жодним чином це припущення, проте, ніким переконливо не доведене. Хоча існує чимало досліджень на цю тему навіть суто компаративного характеру. З'явилася порівняно недавно студія О. Пелипенко «Рання творчість Т. Шевченка і польський романтизм» з підрозділом: «Рання творчість Шевченка і польські романтики: зіставлення мотивів та образів». Все в цій студії — дуже приблизні натяжки і прагнення показати, що Т. Шевченко таки міг знати про існування твору С. Гощинського. Вона, ця студія, як на мене, має вигляд «дорослої» компіляції чи саморобки, бо авторство її приписується дівчинці віком 14 років.

Сам Тарас Шевченко, як знаємо, зізнавався, що нічого писаного про події своїх «Гайдамаків» не читав, а розповів у поемі все так, як чув від старших людей та, зокрема, від свого дідуся, який був «живим» учасником «колівщини». Є підстави вірити Тарасові Шевченку, а надто, що його поема і повість С. Гощинського — це дуже різні за художнім рівнем твори, про що свідчать стильові особливості їх (див. нижче). Стиль, як знаємо, це художнє обличчя літератури. Якщо воно є, то це художня література, а якщо нема, то це або паралітература, або просто слабке письмо. Цього не можна сказати, зокрема, ні про Шевченкові «Гайдамаки», ні про згадану вже поему Станіслава Зінчука «Склик». Вона створена на початку ХХІ століття, коли літературне шістдесятництво з'являлося в літературі тільки як відлуння календарної епохи цього явища.

Слово «гайдамака» є широко відомим у всіх слов'янських мовах (з турецької — «іти нанівець», «відчайдух»), а «склик» — рідко вживане слово навіть у класичній українській літературі. «Словарь української мови» Б. Грінченка, наприклад, не наводить жодного прикладу вживання його українськими письменниками. Частіше вдаються до слова «скликання» (*«Верховна рада третього скликання»* та ін.), але це не синоніми. «Скликання» — це те, що рашистською мовою перекладається, як «созыв», а «склик» символізує піднесений, відчайдушний рух, яким було, зокрема, й гайдамацьке повстання в Україні 1768 року. Невипадково пам'ятник знак йому в Холодному Яру на Черкащині так і називається: «Склик». Поет Станіслав Зінчук «запозичив» для своєї поеми таку назву, можливо, звідти.

Тема козацтва для Станіслава Зінчука як поета завжди була дуже болючою. Спрацьовувала почасти «земляцька» пристрасть: прізвище Зінчука (як козака Брацлавського полку) згадується серед козацьких прізвищ «Реестру Війська Запорозького...»; через його село Орадівка, що недалеко від села Івана Гонти Росішки, котилося гайдамацьке повстання. У Росішках збиралися поставити погруддя Іванові Гонті, бо він вважався попечителем їхньої церкви. Та визна-

чальною для С. Зінчука в написанні «Гайдамацької січі» стала, в основному, загальна тяга українських письменників до всієї української історії і, зокрема, до історії часів козацтва (XV – XVIII ст.). С. Зінчук періодично звертався до «козацької» теми протягом усіх своїх «ліричних» років, але на останньому етапі творчості вона схилила його не до ліричного, а епічного погляду на неї. І саме в її, сказати б, останньому сплеску, в гайдамацькій боротьбі за волю України, що ввійшла в історію з назвою «коліїщини». Поет узявся за неї спочатку в несподіваному для себе жанрі — історичному нарисі «Іван Гонта», а згодом (чи й паралельно) створив поему «Склик». Разом із тим історичним нарисом вона склала книжку поета «Гайдамацька січ», від якої вийнуло чимось ніби знаним і водночас — неповторно свіжим та неповторним...

Про Шевченкові «Гайдамаки» не раз говорено, що в поемі-епопеї спостерігається деякий відхід від історичної правди, отієї правди, яка обагрена кров'ю відомого антипольського повстання українців 1768 року і яка стоїть у їхній пам'яті як один із найлегендарніших символів нескореності людського духу. С. Зінчук спробував наблизити свою художню оповідь про те ж саме до історичних подій у їх нібито правдивому, реальнішому вияві; «точніше», ніж у Шевченка. Не можна думати, що йдеться про якесь творче змагання з найбільшим генієм України. Це всього лиш один із можливих варіантів того, як можна про один і той самий історичний факт створити ще одну художню версію. В його історичному нарисі читаємо: «Шевченко написав художню правду, щоб переконати нас, наскільки відданий гайдамакам Гонта, який пристав до них зі своїми козаками. Але художня правда не завжди збігається з історичною». Особливість художньої правди С. Зінчука в тому, що він, залишаючись у тому ж історичному полі, що й Шевченко, відійшов насамперед від його визначального художнього принципу; у поемі «Склик» не домінують так звані побічні сюжетні лінії, якими оперував автор «Гайдамаків»; немає суто «кобзарської» присутності в подіях, немає авторського (а не історичного) героя Галайди, який різав усе, що паном звалось, і водночас —

безмежно кохав Оксану та вважав своїм святим обов'язком помститися за наругу над нею. У С. Зінчука маємо тільки сюжет (викладений, щоправда, і суто ліричним, і подекуди драматичним стилями) про двох основних героїв Коліївщини — Максима Залізняка й Івана Гонту. Перший очолив гайдамацький рух з благословення настоятеля Мотрониного монастиря, що знаходиться в узголів'ї Холодного Яру побіля Чигирина, а другий був уманським (на теперішній Черкащині) сотником, що перейшов на бік Залізнякових повстанців і в зображенні якого Шевченко нібито найбільше відступив від історичної правди.

Про Залізняка з історичних джерел відомо, що він був блискучим козаком-воїном, став на чолі народного повстання, котре вибухнуло як гнів проти наруги над українським людом польських завойовників та, зокрема, всіляких орендарів, які обмежували, бува, українського селянина навіть правом охрестити свою дитину в своєму ж храмі; бо ж ключ від того храму (як і від усього села разом із корчмою) був в орендаря. Проти цього й повстав люд, що ставав народом України, а Максим Залізник — одним із його звитязних лідерів. На боротьбу за його волю Залізняка благословила в поемі С. Зінчука ще й кохана дівчина, про яку йдеться в одному з Максимових марень поеми:

Максимчику, чи ти мене пізнав?
Мій лицарю, це я — твоя голубка...
Даруй, що стріча в нас пісна,
Що не твоя, а панова я любка.
Я — любка? Сподівалася того...
Якби кохав, то вже було б не жалько!
Чергова просто забавка його,
Гаремнику розбещеному лялька.
Максимчику, прости мої гріхи.
Що не тобі вінка дала у віно.
Від страху утекла на дно ріки
(А ти ж мене і досі любиш вірно!)...
Мене жде пекло, ти ж підеш у рай —

За нас обох невтомно б'єш поклони...
Прошу тебе єдине: покарай!!!
Хай кров мойого кривдника схолоне!
За це ти у геєні не згориш,
Бо виконаєш праведну покару...
Іди на склик до Холодного Яру.

Якою була подальша доля Залізняка після участі в повстанні — історики пишуть по-різному. У згаданому історичному нарисі С. Зінчука читаємо, що він був запроторений у Печорську (в Російській імперії) в'язницю, а дехто потім бачив його навіть у Москві та в повстанських загонах під орудою Омеляна Пугачова, але в поемі «Склик» його основна місія — вести гайдамацькі загони на боротьбу з кривдниками України і об'єднатися для цього з уманськими повстанцями на чолі з Іваном Гонтою.

Іван Гонта — друга знакова постать і в поемі С. Зінчука «Склик», і в Шевченкових «Гайдамаках». За Шевченком, Гонта був нібито одним із найбільш жорстоких воїнів; разом із загоном Залізняка він спричиняв те, що в історії залишилося як згадана вище «різня в Умані». Аж до того, що він нібито скарав своїх двох синів, які в майбутньому, мовляв, могли стати католиками. Насправді ж у Гонти не було двох синів, він мав інших дітей, а епізод дітозгуби в «Гайдамаках» був потрібен Шевченку для того, щоб скористатися одним із моментів істини романтизму: цей тип художнього мислення оперує переважно крайніми, найбільш напруженими ситуаціями. У «Гайдамаках» такий мотив «працював» виключно на сприйняття зображуваних подій у їх найвищій температурі. С. Зінчук «пішов» не за Шевченком, однак у його поемі висока художня температура не зникла. Поет досяг її, зокрема, відтворенням катування самого Гонти. За однією з версій, його, після придушення повстання (за хижого сприяння імперського Петербургу), спалили в мідному бику в польській столиці Варшаві, але інша оповідає про страту героя в самій Умані. С. Зінчук пристає до цієї останньої версії і створює картину неймовірних катувань Гонти, з тіла якого наказано

зрізати десять поясів. Гонта готовий був прийняти таку кару не лише мужньо, а й з усміхом, як справжній козак. Він говорить знавіснілій шляхті, яка чекає скарбів, що їх, нібито,

..аж у Сербях...
Роздавати буде Гонта...
Будуть вам скарби, панове,
Чи мені не ймете віри?
Пояси, — красу обнови —
Виріжуть з моєї шкіри...
Фарбував їх крові розчин —
Дорогий! Відомо снобам...
Через те їх найдорожчим
Переказую особам.
Перший, звісно, пану крулю,
Найясніший его мосці —
Хай зав'язує в кошулю
І несе на той світ кості.
Другий — зацnemu магнату.
Покровителю моему...
Третій — Гур'єву-іуді
З передачею цариці...¹
Ну а решта — вам вельможні.
Забирайте всі — без ляку,
Щоб голоті було можна
Вас чіпляти до гілляки.

Авторська позиція в розумінні зображених подій набула символічного звучання в останньому катрені, яким вивершується цей епізод поеми:

...Вище голову, земляче!
Мужність ранам — як прополіс.
Поміж нами відстань плаче —
Часовий кривавий пояс.

¹ Гур'єв, за наказом цариці Єкатерини II, очолював російське військо, яке допомогло Польщі придушити Коліївське повстання (М. Н.).

В одному з недавніх міркувань про Шевченка як поета несподівано прозвучала думка, нібито він не дуже приглядався до того, якими ритмами-ямбами мав би писатися той чи той його твір. Походження цього міркування не має під собою ні найменшого ґрунту. Читаючи «Гайдамаки», бачиш дуже творчу роботу поета саме над ямбами-ритмами, точніше — над формальними оздобами поеми, яку в літературознавстві називають *байронічною*. Англійський поет Дж.-Г. Байрон, як відомо, першим запропонував такий наратив, у якому чергуються різні його форми — віршована, прозова і навіть з елементами драматичного письма. Відтак у літературі прижилося те, що називають вільною формою повісткування. Шевченкові, отже, добре були відомі секрети сучасного йому і віршування, і загалом — творення поетичних жанрів у дусі європейських зразків. У поемі С. Зінчука «Склик» теж бачимо чергування різних ритмів та поетичних розмірів, використання згаданих вище форм драматичного письма і навіть осмислення таких мотивів, які в часи Шевченка могли бути й невідомими. Зокрема, той, що прозвучав в одному з заключних розділів поеми — «Сповідь Калнишевського». Цього останнього кошового Запорозької Січі (після її зруйнування) було запроторено до в'язниці Соловецького монастиря. Йому (реальному) судилося жити в трьох століттях (народився в сімнадцятому, загинув на початку дев'ятнадцятого), а останніх понад двадцять років життя за наказом імператриці Катерини II його тримали під стражею в темниці для найнебезпечніших злочинців імперії. А раніше імператриця була до нього й не такою жорстокою. 1771 року вона навіть нагородила його як звиязця за особливі бойові заслуги. На лицьовому боці нагородного знака була зображена сама імператриця Катерина, а на зворотному — напис: «Войска запорожского кошевому Калнышевскому за отлично храбрые противу неприятеля поступки и особенное к службе усердие». Що ж то були за «храбрые поступки»? Виявляється, Калнишевський (з наказу Петербурга) брав участь не лише в боях проти чужинців, а й у придушенні народних повстань у різних регіонах

своєї України. Як він потім переосмислював колишні свої вчинки, опинившись у свинцевих нечистотах Соловецької темниці, як несподівано відчув себе зв'язковим між українською історією і своєю в'язничною ситуацією, С. Зінчук показав у заключному розділі поеми, витриманому до того ж у ритмах, що цілком відмінні від ритмів основного тексту твору. Кошовий у поеми говорить:

«Покаяться за гріхи громаді,
На сповіді — давно мені пора...
Я вже не раз і каюся, і плакав.
Допоки тліє життєва свіча,
Що на єдинокровних гайдамаків
Здіймав колись неправого меча.
Ми мусили єднатись, жити купно —
І донці, й гайдамаки, й вольна Січ.
А ми окремо кублились підступно
І хуру спільну рвали в різнобіч...
Яких синів ти мала, Україно,
А визволити не змогли тебе.
Уми — Сковорода й Мелхіседек,
Воїтелі, як Пугач, Залізняк,
Топталися усі довкола себе,
Немов ярмо — то наш тотемний знак.
Здобутків маєм явно не багацько,
А рани й болі — ось вони увіч.
Втопилась воля в крові гайдамацькій,
Повія вінценосна стерла Січ.
Пусте, що маю титули дворянські,
Чин генерала... Все одно — гріх то,
Що не прийшов на склик холодноярський,
Тепер не клич — не явиться ніхто!

«Історія справді таки нічому не вчить», — такий загальноновідомий висновок ніби напрошувався з цього самокатування Калнишевського, але література завжди бачить значно далі, ніж її герої. С. Зінчук у фіналі сповіді кошового все

ж подає йому знак у вигляді раннього дзвона, і Калнишевський відчув у ньому якусь сподіванку на можливе краще майбутнє для України:

Можливо, сила сходиться безсонна
На незмовкнений гайдамацький склик?!
Державцям не попустимо сваволю!
Творить рабів — єдине з їх умінь.
Дай не мені, а Україні волю, —
О Господи, молю Тебе.
Амінь!

Такий фінал поеми змушує ще раз згадати Шевченкових «Гайдамаків». Власне — ті «часові пояси», в які творилися «Гайдамаки» і Зінчуків «Склик». В часи Шевченка Україні фактично нічого не світило в майбутньому; все автохтонне в ній було притлумлене і тому в епілозі Кобзареві поеми «*все замовкло*» і, мабуть, припускає оповідач, «*така Божья воля*» (Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. — Т. 1. — К.: Наукова думка, 2001, 784 стор.).

«Часовий пояс» Зінчука, тим часом, посвітлішав. Однак не настільки, щоб відчуті тільки саму твердь під ногами; потрібна ще й сподіванка на ту ж Божу волю; тому й лунає зрештою благання Калнишевського зняти терновий вінець не стільки з нього, скільки з України, за яку доводиться гібити замурованим у холодному скиті. Подібний мотив, доречно сказати, звучав і в фіналі історичного нарису С. Зінчука: «... Їхня (героїв Коліївщини. — М. Н.) слава «не вмре, не поляже», а ми незабаром зможемо покласти квіти до пам'ятників народним месникам і в Умані, і в Росішках, і в...». Дуже жаль, що дожити до втілення в життя цієї сподіванки С. Зінчуку не судилося: квіти до пам'ятних знаків «народним месникам» кладуться без нього. Але не втрачають значення цитовані вже його слова, «передоручені» в поемі Іванові Гонті:

Поміж нами відстань плаче —
Часовий кривавий пояс.

Summary. *Naenko M. «Koliivshtyna»: Reminiscences, art competitions is it an independent play? (About S. Goshchynskyi's story «Kanivsky Castle» and T. Shevchenko's poems «Haydamaky» and S. Zinchuk's «Sklyk»).* The article is devoted to outstanding works about the «Kolyiv Oblast». The author carried out a comparative analysis of the story of the Polish poet Severyn Hoyshchynskyi and Ukrainian poets Taras Shevchenko («Haydamaki») and Stanislav Zinchuk «The Call». The historical basis of the named works is analyzed and the dissimilar interpretation of individual plot motifs in them is actualized. The stylistic features of the works as lyric-dramatic poems and their belonging to the romantic wing of Ukrainian epic poetry are uniquely revealed.

Keywords: *theme and plot of the work, historical and artistic truth, connection with folklore sources, genre features of the work, stylistic characteristics, romanticism, neo-romanticism of the era of modernism and postmodernism.*

«ЩОБ СЛОВО... СЕРЦЕ РОЗТОПИЛО...»

(Вивчення творчості Тараса Шевченка в Новій українській школі: набутки і проблеми)

Творча постать Тараса Шевченка, безсумнівно, найважливіша, одна з найцікавіших, але й найскладніших тем у шкільному курсі літератури. Це справжній виклик не тільки для сучасного учня, а й для вчителя та науковця-методиста. Чому? Тут ціле гроно причин.

Передовсім тому, що Шевченко не писав для дітей. Тексти, які вивчають у молодших та й старших класах, доводиться пристосовувати, наближати до дитячо-підліткового сприймання. А зробити це дуже важко. Особливо шкодить узвичаєний стереотип, нібито Шевченкове письмо просте й загальнодоступне.

Насправді ж це поет геніяльний, себто надзвичайно глибокий, поет, що вирізняється понадчасовим і планетарним філософським мисленням, духовним потенціалом. Отже, і вельми складний для сприймання, незрідка просто герметичний. Нагадаю промовисте міркування Юрія Шереха про зрілу творчість Шевченка: «...це поезія для утаємничених, це, у певному розумінні, езотерична поезія, недоступна для необізнаного, випадкового читача» [1, с. 63]. Цей висновок можна поширити на переважну більшість творів поета.

Інша проблема: Шевченко сприймав нероздільно небо і землю. Тобто втілював понадчасову й загальнолюдську проблематику через теми, образність, символіку, щільно пов'язані з його народом і з його часом. А відтоді відбулося багато побутових, суспільних і ментальних змін. Відтак сучасній молодій людині, навіть уже й сільській, а міській і поготів, вельми складно зрозуміти, тим паче емоційно-інтимно пережити значну частину Шевченкових образів, метафор. Рідко кому, вже навіть із моїх ровесників, довелося пасти ягнята за селом чи тим паче плоскінь вибирати.

А як непросто нашому сучасникові розгадати, тим більше наповнити потебнянською інтимною внутрішньою формою ось такий наприклад, Шевченків розмисел про місію його творчости:

Може, верну знову
Мою правду безталанну,
Моє тихе слово.
Може, викую я з його
До старого плуга
Новий леміш і чересло.
І в тяжкі упруги...
Може, зорію переліг той,
А на перелозі...
Я посію мої сльози,
Мої щирі сльози [2, с. 205].

Леміш, чересло́, упру́г, перелі́г і навіть плуг (той класичний, дерев'яний із металевим лемешем) нікому вже, напевно, нічого не говорять.

Отже, щоб Шевченкове слово «серце розтопило», потрібно вводити учнів (системно, але ненав'язливо) у світ давньої України, захоплювати, заворожувати цим світом.

Нарешті, величезної шкоди належному сприйманню Шевченка завдала комуністична ідеологія, радянська школа. Річ у тім, що імперський режим посмертно мобілізував поета собі на службу. Щоб присвоїти його величезний авторитет в українському народі. Мовляв, Шевченко — наш попередник, шануйте його — шануйте й нас. Зокрема творчість Шевченка найдовше і найдокладніше серед усіх українських митців вивчали в школі. На жаль. Бо то була переважно занудна й лукава пропагандистська жуйка. Іноді лише рятував талант і прихований патріотизм учителя. Назагал же поета представляли офіційним і збільшовиченим — революціонер, русофіл, войовничий атеїст, учень російських революціонерів-демократів, неамериканець «українських буржуазних націоналістів».

Ось, наприклад, кілька втинків із 33-го (!) перевидання підручника для 8 класу 1980-го року: «Як революціонер-демократ, Шевченко сміливо підніс прапор революційної боротьби проти царизму і поміщиків, боротьби за волю і щастя народу. І після смерті Шевченка його гнівна поезія була разуючою зброєю революційної боротьби. «Безмежна відданість революції, — сказав В. І. Ленін про видатних революційних діячів минулого, — і звернення з революційною проповіддю до народу не гине навіть тоді, коли цілі десятиріччя відділяють сівбу від жнив» [3, с. 99]. «В образах солдатів — росіянина й українця — підкреслено дружбу, спільність долі і прагнень трудящих двох братніх народів» [3, с. 146] (і це про вірш «Не спалося, — а ніч, як море...», у якому розкрито різку протилежність менталітетів українців і росіян!). «Близькість до російських революціонерів-демократів, зокрема до Чернишевського, допомагає Шевченкові чіткіше оформити політичні погляди, що благотворно відбивається і на його поезії» [3, с. 151]. «У Шевченкових наслідуваннях біблійних форм не слід вбачати якийсь релігійний зміст. У цих віршах він відкидає бога, релігію і картає духовенство» [3, с. 154].

І дух, і стиль самі за себе говорять. Зрозуміло, про виразно націоналістичні твори з «Кобзаря» у підручнику навіть не згадано.

Оці вульгарні соцреалістичні стереотипи дуже тривко засіли в головах багатьох українців, насамперед освічених, зокрема й учителів, і довго ще визначали їхнє уявлення про поета. А скільком потенційним читачам було назавжди відбито охоту бодай погортати «Кобзар»!

З відновленням незалежності поступово, зі скрипом почали змінювати й підходи до викладання літератури. Революційним, системним зрушенням у цій справі стала шкільна програма 2005 року, підготовлена переважно науковцями Інституту літератури НАНУ за загальною редакцією Раїси Мовчан.

У ній нарешті було остаточно відкинуто радянські кліше, підкреслено гуманістичну й патріотичну спрямованість Шевченкової творчості, рекомендовано для текстуального вивчення, зокрема, «Чигрине, Чигрине...», «Великий льох»,

«Стоїть в селі Суботові...» (цей останній тест чомусь подано окремо, хоч він є епілогом до поеми).

В аспекті шевченкознавчому цій програмі, на мій погляд, можна поставити на карб хіба два моменти.

1. Припис вивчати біографію поета спочатку, окремою темою. У випадку Шевченка це неможливо. Бо кожен етап його долі реалізується у неповторному творчому вияві, без прямого поєднання з обставинами життя відповідного періоду тексти залишатимуться незрозумілими.

2. Усе-таки завелика кількість творів для текстуального вивчення у 9 класі — аж 27. Такий розмах провокує поверховість аналізу та й певний пересит темою.

У часи панування колаборантів-регіоналів «Чигрине, Чигрине...», «Великий льох» і «Стоїть в селі Суботові...» було тихенько скорочено під приводом розвантаження програми. Крім того, вилучено ще чотири твори. У такому вигляді програма для 9 класу діє досі.

Але від 2021 року розпочався наступний етап реформування середньої освіти у рамках проєкту «Нова українська школа». Тут одразу зауважу, що також є учасником цього процесу, тому з розумінням сприйму можливі закиди у якійсь моїй суб'єктивності. Хоча й намагатимуся бути безстороннім. І все ж ноток полеміки не уникну, щоб пояснити позицію нашого авторського колективу.

Отже, згідно із Державним стандартом базова середня освіта (5–9 класи) відтепер розподілена на два цикли — адаптаційний (5–6 класи) і базове предметне навчання [див. 4]. МОН, вочевидь, з метою демократизації навчального процесу, розширення права вибору для вчителів заохочує створення великої кількості модельних навчальних програм.

Як на мене, такий підхід не вельми доречний, бо хаотизує, руйнує системність і послідовність вивчення літератури. Особливо, якщо врахувати значну мобільність сучасних школярів. І як за такого розмету програм готувати єдине ЗНО?

У будь-якому разі зараз чинні по три програми з української літератури для 5–6 і 7–9 класів [5, 6, 7, 8, 9, 10]. При цьому один авторський колектив після першого циклу зійшов з дистанції, натомість з'явився інший (зрозуміло, із власними під-

ходами й пріоритетами). Якими будуть програми для старшої школи, хто їх укладатиме, досі невідомо. Автори програм та ще деякі учителі й науковці запропонували і свої підручники.

Отже, як представлена творчість Тараса Шевченка у нових програмах і підручниках для 5 – 6 класів. Авторські колективи двох програм — Валентина Архипова та інші і Мрія Чумарна та інші практично зберегли підходи і тексти поета, які рекомендувала й попередня програма (за редакцією Раїси Мовчан): «За сонцем хмаронька пливе...», «Тече вода в синє море...», «Іван Підкова».

Крім того, М. Чумарна і Н. Пастушенко перенесли в 6 клас вірш «Мені тринадцятий минало...», який раніше вивчали в 7 класі (і то було логічніше з огляду на вік дітей). У програму для 6 класу цих авторок, до речі, вкрався прикрий казус: очевидно, через недогляд вони приписали вірш сучасної поетки Тамари Шевченко «Осінь, гарна молодиця...» Тарасові Шевченку і досі чомусь не виправляють цієї помилки.

Наш авторський колектив пропонує розпочати знайомство п'ятикласників із Шевченковим словом уривком із поеми «Послання» «Учітесь, читайте...» (11 рядків). Розраховуємо на те, що цей поетів заповіт стане мотто до всього шкільного курсу шевченкознавства. Адже ці слова надзвичайно злободенні сьогодні, коли, ще не позбувшись наслідків недавнього трьохсотлітнього зросійщення, наша країна слухняно занурюється у вир англізації, космополітизму.

Далі подаємо стислу (без зайвих дат і деталізацій), але емоційну розповідь про долю поета, зокрема про солдатську каторгу. Так підводимо до вивчення уривка з поеми «Княжна» «Зоре моя вечірняя...» — витонченого зразка глибинного, але недекларативного патріотизму, захоплення красою України. Подаючи цей твір, широко залучаємо мистецький контекст, благо, що існує чимало різноманітних пісенних інтерпретацій цього твору. Зісканувавши QR-коди з підручника, учні можуть побачити відео і висловити свої враження.

І найважливіше: уже в підручнику для 5 класу ми фіксуємо ключову тезу, яка залишиться наскрізною й далі: «Життя Тараса Шевченка було сповнене випробувань, боротьби,

але найважливіше, що це був шлях успішного українця, переможця» [11, с. 109].

У 6 класі радими вивчати поезію «І досі сниться...», пройняту кульгом родини як ідеалу гармонійного існування людини і нації.

Таким чином у цих підготовчих класах окреслюємо визначальні мотиви «Кобзаря». А вже у 7 класі знайомимо школярів із віршем «Розрита могила». Це вкрай важливий твір. Бо ним Шевченко розпочинає відкриту й непримиренну війну супроти московської імперії.

Щоб осягнути глибину й безкомпромісність твору, потрібно зробити історіософський екскурс у минуле України, з'ясувати причини амбівалентного ставлення поета до Богдана Хмельницького, нашої козацької еліти. А також толерантно, але чесно розповісти про національний склад колонізаторів. Себто пояснити, чому автор вдається до таких зневажливих означень — москалі, жидова німота. Нарешті, з'ясувати сенс наскрізного в «Кобзарі» символу могили як приспаної загарбниками української душі, розкопування ж, розривання могил — як посягання на остаточне вбивство цієї душі.

Через те деякі колеги, зокрема рецензенти програми, висловлювали сумніви, чи цей твір не надто складний як для 7 класу. Одначе досвід учителів, які цього річ працювали у пілотному проєкті, засвідчує, що семикласники достатньо глибоко й захоплено сприймають «Розриту могилу», роблять самостійні висновки про її пророчий потенціал та злободенність зараз, у час великої московської навали.

Скажімо, Володимир Макаренко, словесник Вознесенської школи на Золотоніщині, заслужений учитель України розглядає цей твір центральним у курсі літератури 7 класу.

Підготовку до уроку він розпочав заздалегідь. Розподілив учнів на групи: філологи готували виразне читання вірша і пояснення незрозумілих слів; історики — наукові коментарі про епоху Хмельниччини й подальшу колонізацію України; краєзнавці — збирали перекази і готували відеопрезентацію про стародавні могили довкола рідного села (а їх там кілька і всі розриті). Учитель також запросив на урок гостей — переселенців, що розповіли про пережите

на цій війні. Урок пройшов блискуче і завершився спонтанними оплесками та слізьми семикласників.

Ще один важливий момент: для того, щоб учні пізнали й полюбили світ стародавньої, Шевченкової України, ми пропонуємо у 5 – 7 класах велику кількість фольклорних творів (міти, казки, прислів'я, приказки, легенди, суспільно-побутові, календарно-обрядові пісні та дійства, а також відповідні відео-кліпи, віртуальні мандрівки до музеїв і заповідників тощо).

Оскільки відсутня координація дидактичних і методичних підходів до викладання літератури у базовій і старшій школі, автори трьох програм для 8 – 9 класів по-різному бачать подальші етапи представлення творчості Шевченка.

У попередні роки і зараз (поки що) головним і завершальним етапом був і є 9 клас. Там на шевченківські теми передбачено 14 уроків і запропоновано до текстуального вивчення 20 творів.

Н. Пастушенко й М. Чумарна, очевидно, пропонують зберегти цей підхід (хоча тепер школа буде дванадцятирічною). У їхній програмі для 9 класу подані окремі центральні твори «Кобзаря» — «Катерина», «Гайдамаки», «Сон», «Розрита могила», «Кавказ», «І мертвим, і живим...». На жаль, обійдено увагою «Великий льох», лірику останніх років поета, «Марію». Еволюцію стилю митця прописано розглядати однозначно: як шлях від романтизму до реалізму. Хоча це дуже складна світоглядно-естетична проблема. Більшість найавторитетніших дослідників доходять висновку про панромантичну домінанту творчості поета загалом (докладно розглядаю цей аспект у праці «Шевченко як геній» [12, с. 525 – 616]).

Два ж інші авторські колективи резонно переносять ґрунтовне вивчення творчості українського генія у старшу школу. При цьому О. Заболотний та інші й у 8 – 9 класах продовжують тематичне вивчення літератури. Вони рекомендують у 8 класі подавати «Кавказ» (на мій погляд, ця поема за складна для восьмикласників, їй місце у старшій школі); «Заповіт» (хоча коректніше називати цей вірш за оригіналом — «Як умру, то поховайте...»), крім того, твір наповнений тонким філософсько-релігійним змістом, що його непросто буде донести до дітей цього віку) і «Мені тринадцятий минало...» (знову ж

таки доречніший цей твір у 7 класі). А для 9 класу передбачені два невеликі вірші «Готово! Парус розпустили...» і «Доля».

Наш же авторський колектив задіює у 8 – 9 класах уже хронологічно-стильовий підхід (на пропедевтичному рівні, звісно). Це допоможе учням належно підготуватися до роботи у старшій школі. Отже, у 8 класі ми пропонуємо ознайомитись із «Причинною» у межах вивчення баладного жанру романтизму. Адже ця балада особливо виразна у художньому плані. Вона дозволяє наочно продемонструвати надпотужну енергетику, сугестивність Шевченкового слова, гармонію акустично-візуального у стилі поета.

Отакий багаторічний підготовчий етап (від 5 по 8 клас), на наше переконання, стане надійним підмурівком для системного пізнання духовного феномена Тараса Шевченка, емоційного прилучення до нього у старшій школі. Для цього у програмі 10 класу шевченківський блок треба буде прописати особливо вдумливо. Напевно, не варто подавати знову аж 27 творів. Головне — це мають бути найконцептуальніші і найзлободенніші тексти «Кобзаря», які наочно демонструють національний патос і світову гуманістичну велич нашого генія. Це має бути слово, що розтоплює серця любов'ю, вірою, надією.

Список використаної літератури

1. Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. Київ: Час, 1998. 456 с.
2. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезія 1837 – 1847; [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.; перед. сл. І. Дзюби, М. Жулинського]. Київ: Наук. думка, 2003. 784 с.
3. Українська література. Підручник для 8 класу. За заг. ред. академіка О. Білецького. Видання тридцять третє. Київ: Радянська школа, 1980. 208 с.
4. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrayinska-shkola/derzhavnij-standart-bazovoyi-serednoyi-osviti>
5. Модельна навчальна програма «Українська література. 5 – 6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Архипова В. П., Січкач С.І., Шило С.Б.). URL: <https://drive.google.com/file/d/1mZUOTHruXmNJXck7fntL5bPReQvXwgFR/view?pli=1>
6. Модельна навчальна програма «Українська література. 5 – 6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Чумар-

- на М. І., Пастушенко Н. М.). URL: https://drive.google.com/file/d/1MRfi5sRENH_yVuxtZ_Lh0IyYvHPKekP9/view
7. Модельна навчальна програма «Українська література. 5 – 6 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 року) (автори: Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижук О. А, Тригуб І. А., Качак Т. Б., Кизилова В. В., Овдійчук Л. М., Дячок С. О., Макаренко В. М.). URL: https://drive.google.com/file/d/1NJyC96_f3hglHcWCTP6Q2ixXJv3ehlxb/view
8. Модельна навчальна програма «Українська література. 7 – 9 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Заболотний О. В., Слоньовська О. В., Ярмутьська І. В.). URL: <https://drive.google.com/file/d/1ugrbrB4kOaTM2MalKv55-4r4UPrbc-WT/view>
9. Модельна навчальна програма «Українська література. 7 – 9 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Пастушенко Н. М., Чумарна М. І.). URL: https://drive.google.com/file/d/1mMw1runbxZ6_fODBqclOcgLxt4N4tC5/view
10. Модельна навчальна програма «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижук О. А., Тригуб І. А.). URL: https://drive.google.com/file/d/1-b5C1YVawAnEiomi860WTsbh06om83_d/view
11. Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О. Українська література. Підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Вид-й дім «Освіта», 2022. 254 с.
12. Пахаренко В. Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніяльності поета: Монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2013. 840 с.

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ АКАДЕМІЧНІ ЗБІРНИКИ ЧАСІВ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ: З ІСТОРІЇ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ ТА ОБРАЗУ ПОЕТА

У статті досліджуються студії шевченкознавців репрезентовані у збірниках часів Другої світової війни. Пропонується тематичний поділ означеного матеріалу залежно від напрямку та методики дослідження.

Ключові слова: рецепція, реципієнт, автор.

Постановка проблеми. Після масових репресій 1920 – 30-х років значна частина українських літературознавців, зокрема і шевченкознавців, була знищена. Ті, хто залишився змушені були пристосовуватися до нових реалій. У 1936 році шляхом об'єднання харківського складу НДІ Тараса Шевченка із київською філією і Літературною комісією з видання художньої спадщини ліквідованої Всеукраїнської асоціації марксистсько-ленінських інститутів створений Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. У його складі залишилося 14 співробітників, із них — лише четверо у відділі української літератури і шевченкознавства. За таких умов відбувалася підготовка до 125-ліття від дня народження Шевченка, ім'я якого радянська влада хотіла використати задля досягнення ідеологічних завдань.

Метою роботи є комплексне дослідження двох академічних збірників, їх змісту та основної проблематики.

Виклад основного матеріалу. Збірник «Пам'яті Т. Г. Шевченка» 1939 року, приурочений до ювілейної дати, вийшов під редакцією О. Білецького та І. Стебуна, відповідальний редактор Інституту історії АН УРСР — С. Белоусов. Зрозуміло, що це видання різко відрізнялося за змістом та науковим рівнем від попередніх академічних збірників 1924, 1925 та 1926 років. Нестача фахових літературознавців призвела до того, що більша частина розвідок належала історикам Миколі Петровському, Михайлу Марченку, Костю Гуслисто-

му, Федору Ястребову. Усім студіям притаманна політична і соціальна заангажованість. Професор Петровський зупиняється на подіях повстання 1630 року та їх інтерпретації у поемі Шевченка «Тарасова ніч». Із різних історичних джерел науковець наводить маловідомі факти про Україну в першій половині XVII століття та підтверджує, що текст Шевченка написаний під безпосереднім впливом «Історії Русів» і праць, створених на її основі, зокрема «Истории Малой России» Дмитра Бантиш-Каменського. К. Гуслистий досліджує історичне підґрунтя «Гайдамаків» Шевченка, визначає усні та писемні джерела тексту. Автор часто посилається на праці Володимира Антоновича, проте, дотримуючись ідеологічних вимог, стереотипно називає його «буржуазним істориком» [1, 148]. Із зрозумілих причин, попередні дослідження цього питання у роботах Михайла Мочульського «До генези й пояснення “Інтродукції” до “Гайдамаків” Т. Шевченка» (ЗНТШ. 1922. Т. 133) та Бориса Навроцького «“Гайдамаки” Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція» (Х., 1928) не згадуються. Гуслистий розглядає кожен розділ поеми та примітки самого поета, пояснює фактичні розходження між ними та історичними джерелами, підсумовуючи: «поема має не тільки велику художню цінність, а й значну цінність історичну, яка полягає у правдивому зображенні загальної картини Коліївщини, її характеру, рушійних сил, розмаху, так і в використанні в поемі народних переказів. Згадані помилки чи неточності фактичного порядку в поемі ніскільки не зменшують зробленої оцінки історичного значення її» [1, 152]. Хоча й обидва згадані автори цілком дотримувалися радянської риторики, все ж після війни їм довелося каятися у «помилках буржуазно-націоналістичного-характеру» на нарадах при Управлінні агітації та пропаганди ЦК КП(б)У. Найбільш представницька із цих нарад відбулася у травні 1947 року. У ній, крім 25 істориків і 15 провідних літераторів, брали участь і виступали Л. Каганович і М. Хрущов. На нараді на адресу Петровського і Гуслистого пролунали звинувачення у втраті пильності, оскільки обидва працювали у одній установі з професором Олександром Петровичем Оглоблиним, стаття

якого «Шевченко та його епоха» теж надрукована у збірнику. Її зміст цілком вписується у канони радянської пропаганди у створенні образу поета-революціонера із стандартним набором цитат Маркса-Енгельса ледь не на кожній сторінці. Однак під час війни Оглоблин свідомо залишився у Києві та був на посаді голови міської управи. За це вже пізніше радянська влада затаврувала його «ворогом народу». У інститутському примірнику ювілейного збірника стаття Оглоблина вилучена, а прізвище автора старанно закреслене.

Аспіранту професора Оглоблина, який під його керівництвом 1934 року захистив кандидатську дисертацію, а 1938 став старшим науковим співробітником академічного Інституту археології непересічному науковцю-практику Івану Іванцову належить розвідка «Т. Г. Шевченка і археологія». На основі документів Фонду Археографічної комісії, першодруків повістей Шевченка у журналі «Киевская старина», його листування та щоденника, матеріалів відділу рукописів Інституту літератури, досліджень О. Левицького, О. Кониського та О. Новицького Іванцов детально описує історико-археологічну діяльність поета. Науковець наводить факти про службу Шевченка в Комісії та його подорожі у її справах, доповнює їх спогадами О. Афанасьєва-Чужбинського, А. Козачковського, М. Білозерського. Як зауважує Тетяна Калініна, Іванцов «увів до наукового обігу ряд матеріалів, що проливали світло на деякі маловідомі на той час епізоди Шевченкового перебування в Києві, маршрути його подорожей Україною впродовж 1845 – 1847 рр. До таких документів, зокрема, належать розписка Т. Шевченка, написана напередодні відрядження на Полтавщину, постанова про зарахування художника співробітником комісії від 10 грудня 1845 р., щомісячні записи у прибутково-видатковій книзі наукової інституції про одержання ним платні, фінансовий звіт про гроші, витрачені під час проведення розкопок могили Перепет, розписка “вільного художника” Т. Шевченка про одержання подорожньої та грошей напередодні відрядження до Волинської й Подільської губерній» [2, 88 – 89].

Ретельними та аналітичними, написаними на належному фаховому рівні, є розвідки музикознавця Миколи Грінченка «Шевченко в народній пісенній творчості», історика Івана Іванцова «Шевченко і археологія», архівіста Миколи Геппенера «Рукописна спадщина Т. Г. Шевченка». У останній автор робить короткий хронологічний огляд зібраних на той час у фондах Інституту літератури рукописів літературних творів Шевченка. Геппенер констатує, що автографи перших самостійних творів не знайдені. Більше того, немає рукописів і таких знакових текстів як «Катерина» і «Гайдамаки». І хоча й дослідник висловив обережне припущення, що «не втрачена надія їх відшукати» [3, 299], однак і досі цього зробити не вдалося. Натомість був знайдений рукопис поеми «Слепая», про який Геппенер лише згадує: «В кінці XIX і на початку XX ст. відомий був автограф (чи навіть автографи) поеми “Слепая” (1842 р.)» [3, 299]. Науковець також описує працю Шевченка над «захалявними зошитами», розглядає: особливості почерку, оформлення сторінок, підготовку текстів до переписування, внесення правок (відновлення чорнилом різних кольорів), принцип розміщення матеріалу (хронологічний) та доходить висновку про «паралель між збірниками “Три літа” і “малою” (або “захалявною”) книжкою» [3, 309]. Геппенер спиняється й на розгорнутій характеристиці зовнішнього вигляду рукопису. походженні оправи, нумерації, зауважуючи: «Порядкова нумерація окремих віршів і зошитів велася окремо в межах кожного року. На цьому ґрунті й виникла помилка, коли автор, даючи нову суцільну нумерацію зошитів і сторінок за всі чотири роки, переплутав однаково нумеровані зошити з різних років. Відновити правильну послідовність зошитів удалося через різний почерк і папір зошитів з різних років і нумерацію віршів, що, зрозуміло, не зійшлося при перестановці зошитів. До речі, сам автор, переписуючи свої вірші в 1858 році не помітив цієї помилки і тим порушив справжню хронологічну послідовність» [3, 310]. Також особливу увагу дослідник звертає на дві книжки «виняткової цінності» [3, 316] — примірники «Кобзаря» 1840 і 1860 років з поправками

рукою поета, які фіксують «колосальну роботу» [3, 316] Шевченка над своїми текстами.

Окремої уваги заслуговує стаття Володимира Масальського «Мова і стиль поезії Т. Г. Шевченка». Це, по суті, розділи з його монографії, опублікованої 1940 року, за яку того ж року на засіданні Вченої ради філологічного факультету Київського університету ім. Т. Г. Шевченка йому було присуджено вчений ступінь кандидата філологічних наук. У своїй роботі дослідник «проаналізував елементи всіх структурних рівнів мови — лексику (з увагою до тематичної, стильової диференціації, іншомовних впливів), фразеологію, фонетику, морфологію, синтаксис — у зв'язку зі змістом, творенням образів, тропів, фігур; одним із перших у шевченкознавстві звернувся до аналізу синтаксису поетичних текстів, проаналізував прямий порядок та інверсію у структурі синтаксичних одиниць, еліпс, повтори, засоби градації, діалогізацію та ін. вияви синтактики — порушив питання вимови («орфопії») поета; до аналізу залучав поетові рукописи» [4, 108].

Науково цінною є велика праця Дмитра Ревуцького «Шевченко і народна пісня», у якій він навів улюблені пісні Шевченка, систематизував їх за жанрами (гайдамацькі, чумацькі, рекрутські, історичні, любовні, побутові, сатиричні, жартівливі), прокоментував згадки про пісні у творчому доробку Шевченка (окремих творах, епістолярії, щоденнику) та його фольклорні записи. У додатку до своєї статті Ревуцький уклав «Покажчик» народних пісень, які знав Шевченко (на основі текстів самого поета або свідчень-спогадів його сучасників).

Розвідки літературознавців у збірнику здебільшого написані з властивою радянській науці апологетикою російсько-українських зв'язків. Це розвідки С. Шаховського «Шевченко і російська література», П. Попова «Шевченко і російський фольклор», А. Бронського «Літературна спадщина Шевченка російською мовою». Але й навіть у цих вузьких межах дослідники намагалися ретельно проаналізувати відомий на той час літературний доробок Шевченка, певні їх наукові тези зберігають актуальність і досі. До прикладу, П. Попов на основі текстів поем Шевченка, написаних російською мовою, його

повістей, щоденника, фольклорних записів, свідчень інших людей мемуарного характеру робить низку важливих спостережень про використання поетом образів, сюжетів, цитат із російського пісенного, переважно лірично-побутового, фольклору. Серед можливих джерел використання Шевченком народних пісень Попов визначає: безпосередні спостереження під час численних переїздів, життя у Петербурзі, Оренбурзькому краї, на засланні, у Нижньому Новгороді, Москві; друковані пісенні збірники — «Новейший отборный российский песенник» (1827), «Русские песни Н. Цыганова» (1834).

Робота Олександра Білецького «Шевченко і світова література» мала на меті «з'ясувати те, що Шевченко міг знати і що він творчо засвоїв із світової літератури» [5, 209], відмовившись «від погоні за “запозиченнями” і наслідуваннями» [5, 213]. Дослідник простежив паралелі між творчістю Шевченка і поетів, яких він читав, наводить та аналізує безпосередні згадки про них у своїх текстах, впливи польської літератури і тексту Біблії, а також окреслює коло питань із теми, які потребують подальшого вивчення. Білецький наголошує, що все засвоєне Шевченком має відбиток оригінальності: «скрізь, при певному зв'язку з традиційною фольклорною і літературною формою <...> в нього особливий тип художнього пізнання, не повторений ніким і не повторюючи нікого у всій історії світової літератури» [5, 226].

Є й у збірнику відверто слабкі статті-агітки. Так, науково-популярний нарис Іллі Стебуна, який відкривав видання містив не просто помилки, а й, як зазначає О. Боронь, «ряд неточностей і свідомих перевертень» [6, 943] біографії та текстів Шевченка. Чого вартий хоча б один абзац, у якому Стебун у вільній формі (але з ідеологічно правильних партійних позицій) трактує щоденникові записи поета: «Теплими фарбами малює Шевченко свої враження від знайомства з трудящими калмиками і татарами, які вподобались поетові своїми “прекрасними чертами”. Зате з неприхованою ненавистю пише він про “бриллиантовую звезду астраханского горизонта” багатія Сапожнікова. І хоч Сапожніков був старий знайомий Шевченка, поет не пішов до нього» [7, 23]. У статті цього ж ав-

тора «Основоположник нової української літератури» дається принизлива оцінка української літератури 1820 – 40-х років, применшується її значення: «літературна продукція» того часу, на переконання Стебуна, «залишилась у вузькій сфері етнографізму, бурлескного реалізму, дитактичного моралізаторства <...> , порпалася в “маленьких” темах, відставала від насущних вимог» [8, 190]. Він шаблонно твердить про «критичний реалізм» [8, 204], «войовничий пафос революційного трибуна-пропагандиста» [8, 204], про те, що лише в критичному реалізмі російської літератури поет «бачив єдино прогресивний шлях для розвитку літератури України» [8, 199].

Збірник «Пам'яті Т. Г. Шевченка» 1944 року містить, як зазначено у підназві, доповіді прочитані письменниками і науковцями в Уфі, куди евакуювали..., на ювілейній шевченківській сесії АН УРСР 9 і 10 березня 1943 року. Вступна промова академіка О. Богомольця, виступи академіків П. Тичини і М. Рильського, доповідь М. Плісецького, зважаючи на реалії війни, мали патріотично-публіцистичне спрямування. Інформативний характер має допис Ф. Ковалю «Рукописна спадщина Т. Г. Шевченка», у ньому повідомлялося про те, що Академія наук змогла врятувати, вивезти з Києва, «золоту скарбницю української літератури» [9, 103] — переважну більшість рукописних фондів Інституту, зокрема й Шевченка. Про автографи драматичної та прозової спадщини Шевченка пише у своїй нотатці М. Грудницька, що засвідчувало продовження роботи над розпочатим ще перед війною «Повним зібранням творів» у десяти томах, та підготовку текстів до майбутнього видання. Вдумливий і уважний редактор Грудницька вивчила автографи дев'яти повістей Шевченка, вказавши на авторські закреслення, поправки, робочі скорочення в іменах, назвах тощо. Дослідниця підкреслює, що «чернетки автографів інші редакції, варіанти, авторизовані копії листування, щоденні записи Шевченка свідчать, як серйозно і уважно ставився він до своєї письменницької праці, зокрема до роботи над прозою, які великі й суворі вимоги ставив до себе. <...> Шевченко завжди прагнув до найвищої художньої майстерності своїх творів; його турбували і мова, і образи, і “слог... часто доволно шершавий” <...>. В численних правках

текстів ми бачимо велику творчу роботу автора, бачимо в якому напрямі йшла спочатку його творча думка, як у процесі роботи вона змінювалась, як Шевченко відшукував більш виразні образи, більш вдалі, художньо довершені вирази для своїх думок, краще стилістичне їх оформлення» [10, 61].

Іван Пільгук у статті «Вплив Шевченка на культурно-громадське життя Західної України» стисло окреслив літерну ситуацію в Галичині у 1830-х роках, відзначив вихід альманаху «Русалка Дністровая» у 1837 році. На думку дослідника, спочатку саме це видання, а вже пізніше «Кобзар» Тараса Шевченка стали духовними орієнтирами національно-патріотичних сил західних земель: «60-ті роки на Західній Україні стали тим часом, коли ім'я Шевченка прогриміло як громовий удар серед Beskidів і розбудило національну свідомість серед галичан та буковинців. Слово Шевченка пробудило до життя в 60-х роках нові літературні сили, зміцнило віру прогресивних визвольних ідей» [11, 18]. Окрему увагу Пільгук приділяє впливові ідей Шевченка на творчість молодих письменників культурних діячів — О. Барвінського, Ю. Федьковича та ін.

Грунтовними й дотепер актуальними є студії мовознавців у збірнику: академіка Леоніда Булаховського «Російські поеми в системі поетичної мови першої половини XIX століття» та старшого наукового співробітника Інституту мовознавства Василя Ільїна «Порівняння у Шевченка». Дослідження майже позбавлені ідеологічних пасажів, є прикладом вдумливого наукового підходу до вивчення мови Шевченка. Слушними є спостереження Булаховського як суто мовознавчі про пунктуацію, орфографію, наголос у текстах Шевченка, так і загальні висновки про різницю у естетичній та мовно-нормативній завершеності поем «Слепая» та «Тризна». Окремі тези Булаховського вражають своєю сміливістю, зважаючи на час та обставини. Наприклад, академік наводить рядки з російських поем Шевченка, зазначаючи, що «коли він, могутній талант, доторкується тематично і стилістично з дитинства йому через першу ж здобуту ним освіту близької і зрозумілої мовної стихії — церковнослов'янських поетичних лексем і фразеологізмів — він стає відносно російських майстрів цього жанру не

учнем, а геніальним суперником, натхненним орлом, що злітає до самих вершин величної і повної моці та почуття поезії. Ні Язиков, ні сам Пушкін, не кажучи вже про менших митців, не відмовились від честі бути авторами таких партій» [12, 75]. Більше того: «в порівнянні із тим художнім враженням, яке від цих рядків ми дістаємо при читанні Шевченка, великі російські майстри програвали б у відношенні, яке умовно можна назвати біографічно-психологічним: особиста Шевченкова емоціональна насиченість цитованих віршів сугестується усяким, хто знайомий з його життя і творчістю в цілому, незрівнянно глибше, ніж у великих російських поетів, які зверталися до цього жанру більш-менш опосередковано» [12, 76].

Висновки. Отже, академічні збірники «Пам'яті Т. Г. Шевченка» 1939 і 1944 років репрезентують черговий етап шевченкознавства у галузі студювання творчості й образу Шевченка, і є важливими документами своєї страшної доби. Попри те, що частина матеріалів у них має вульгарно-соціологічний характер та становить лише історичний інтерес, однак окремі статті зберігають і наукову цінність (зокрема, вже згадані студії М. Геппенера, М. Грінченка, П. Попова, Л. Булаховського, В. Ільїна тощо). Стає зрозуміло, що навіть в умовах війни і внутрішнього терору, науковці змогли продовжити або віднайти нові теми, які знайшли розвиток у подальших дослідженнях.

Список використаної літератури

1. Гуслистий К. Г. Коліївщина в творах Т. Шевченка. Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник статей до 125-річчя з дня народження. Київ: Видавництво АН УРСР, 1939. С. 121 – 159.
2. Іванцов І. О. Т. Г. Шевченко і археологія (вступна стаття Т. В. Калініної). Український історичний журнал. 2014. № 2. С. 87 – 117.
3. Геппенер М. В. Рукописна спадщина Т. Г. Шевченка. Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник статей до 125-річчя з дня народження. Київ: Видавництво АН УРСР, 1939. С. 297 – 317.
4. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Т. 4: М–Па. К., 2013. С. 108.
5. Білецький О. І. Шевченко і світова література. Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник статей до 125-річчя з дня народження. Київ: Видавництво АН УРСР, 1939. — С. 207 – 227.

6. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.] ; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Т. 5: Пе–С. С. 943.
7. Стебун І. І. Тарас Шевченко. Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник статей до 125-річчя з дня народження. Київ: Видавництво АН УРСР, 1939. С. 7 – 31.
8. Стебун І. І. Основоположник нової української літератури. Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник статей до 125-річчя з дня народження. Київ: Видавництво АН УРСР, 1939. С. 187 – 207.
9. Коваль Ф. В. Рукописна спадщина Т. Г. Шевченка. Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник доповідей, читаних на ювілейній шевченківській сесії Академії наук УРСР 9 і 10 березня 1943 р. Москва: Видавництво АН УРСР, 1944. С. 103 – 120.
10. Грудницька М. С. До історії драматичної і повістєвої рукописної спадщини Т. Г. Шевченка. Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник доповідей, читаних на ювілейній шевченківській сесії Академії наук УРСР 9 і 10 березня 1943 р. Москва: Видавництво АН УРСР, 1944. С. 53 – 63.
11. Пільгук І. І. Вплив Шевченка на культурно-громадське життя Західної України. Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник доповідей, читаних на ювілейній шевченківській сесії Академії наук УРСР 9 і 10 березня 1943 р. Москва: Видавництво АН УРСР, 1944. С. 14 – 25.
12. Булаховський Л. А. Російські поеми Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини ХІХ ст. Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник доповідей, читаних на ювілейній шевченківській сесії Академії наук УРСР 9 і 10 березня 1943 р. Москва: Видавництво АН УРСР, 1944. С. 63 – 82.

Summary. *Lebid-Hrebenyuk E. Shevchenki's academic collections during world war II: from the history of the reception of the poet's creativity and image.* The article is devoted to research of specific critics interpretation of Shevchenko's poetry in collections of the advanced studies. The thematic division of the collected material is offered depending on direction and research method.

Keywords: reception, recipient, author.

НАД ШЕВЧЕНКОВИМ СЛОВОМ

Наталія БОНДАРЄВА

ШЕВЧЕНКОВА ПОЕМА «КАТЕРИНА» У ПРИЖИТТЄВІЙ КРИТИЦІ: ВЕКТОРИ РЕЦЕПЦІЇ

У статті детально розглянуто у хронологічній послідовності всі прижиттєві відгуки літературної критики про Шевченкову поему «Катерина», відстежено основні закономірності у сприйнятті твору. Критики відзначали надзвичайну простоту поеми, доступність її змісту більшості читачів, навіть неписьменних, близькість художніх засобів до народної творчості. Частина російських рецензентів після появи першого «Кобзаря» намагалася поставити поему в ряд російських творів на аналогічний сюжет, тим часом Куліш, протиставляючи себе російській критиці, прагнув увести «Катерину» в європейський контекст, що викликало несприйняття в окремих літераторів.

Ключові слова: рецензія, відгук, літературна критика, рецепція.

Постановка проблеми. Вивчення рецепції Шевченкової творчості належить до чільних завдань науки про поета. В цьому напрямку досліджень ще чимало «білих плям» і нез'ясованих питань, що потребують пильного студювання. Будь-які узагальнення щодо закономірностей сприйняття та осмислення Шевченкової творчості у прижиттєвій критиці хибуватимуть на приблизність і неточність, якщо не приділити достатньої уваги кожному помітному відгуку. Після фронтального вивчення рецензій на всі прижиттєві видання поета на часі — поглиблене дослідження міркувань про окремі Шевченкові твори.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З узагальнювальних праць можна назвати вагому монографію Максима Комишанченка «Тарас Шевченко в українській критиці» (1969), яка охоплювала 1850 – 1860-ті роки [1]. Важливою віхою у дослідженні прижиттєвої критики, починаючи від 1840-х років належить, Василю Шубравському, що для колективної праці «Шевченкознавство. Підсумки й проблеми» (1975) написав розділи «Прижиттєва критика», «Шевченко в критиці другої половини ХІХ століття», «Шевченко в критиці кінця ХІХ – початку ХХ ст.» [2]. Чимало спостережень названих науковців із плином часу втратили свою наукову цінність, однак значущість зберігають нагромаджені фактаж та опрацьована бібліографія. У подальшому викладі ми великою мірою спиралися на матеріал, який зібрали упорядники першого тому двотомника «Тарас Шевченко в критиці» (2013 – 2016) в упорядкуванні Олександра Бороня і Михайла Назаренка під загальною редакцією Григорія Грабовича [3]. Методологічним орієнтиром може слугувати вступна стаття до тому Григорія Грабовича «Прижиттєва рецепція Шевченка: становлення національного поета». Водночас науковці переважно не зосереджуються на вивченні сприйняття окремих творів.

Тож **метою статті** стало виокремлення всіх прижиттєвих відгуків на Шевченкову поему «Катерина», їх поглиблений аналіз, виявлення прихованих та явних інтенцій, з'ясування закономірностей сприйняття одного з найвідоміших творів поета.

Виклад основного матеріалу. В рецензії на «Кобзар» 1840 року в газеті «Северная пчела» здогадно Фаддей Булгарін високо оцінив поему «Катерина», зауваживши, що вона «исполнена трогательной, умиляющей поэзии, хотя сюжет и стар, и прост, но сколько тут поэзии простодушной, сколько чувства, глубоко проникающего в душу читателя! [3, 7]». Критик одразу поставив Шевченків твір у контекст цілої літературної традиції, що сягала своїм корінням середини ХVІІІ ст. Йшлося, як пояснює в коментарі Степан Захаркін, про поширений у літературах сентименталізму і романтизму сюжет про загибель молоді жінки, яку спокусив і покинув представник

вищого суспільного стану [3, 613]. Важливе тут те, що Булгарін наголошує передовсім на почуттях, які зворушують читача, а не на художній майстерності поета. Вже в цьому відгуку на перший план виходить простота Шевченкової поеми, її доступність пересічному читачеві. Звісно, критик не втримався, щоб не дати поету-початківцю «цінної» поради: «...советовали бы ему рассказывать свои прекрасные ощущения по-русски: тогда бы цветки его, как называет он стихи свои, были бы роскошнее, душистее, а главное — прочнее [3, 7]».

Анонімний автор рецензії в журналі «Отечественные записки» риторично запитує, чому Шевченко пише українською, а не російською мовою, але визнає таке його право, при цьому критик не оминає увагою «простодушную историю любви» Катерини, розглядаючи цю історію як складник народної поезії «юга нашего отечества [3, 8]», тобто України. Прикметно також і те, що саме поему «Катерина» критик називає в короткому переліку тих творів, які «будучи рассказаны языком, понятным для всякого малороссиянина, без сомнения принесут величайшую пользу южнорусским простолюдинам-читателям [3, 8]». Цензор «Кобзаря» Петро Корсаков у своїй рецензії в консервативному журналі «Маяк» обмежився тим, що назвав поему в переліку серед інших творів, уміщених у збірці [3, 11].

Думку анонімного критика впливових «Отечественных записок» підхопив Костянтин Сементовський в журналі «Маяк» 1842 року, однак у вірнопідданчому дусі, вважаючи, що серед інших творів і поема «Катерина» може «содействовать благотворным видам заботливого Правительства нашего о народном образовании [3, 97]», хоча думка критика зводиться до того, аби простолюди хоч що-небудь читав. Очевидно, йшлося про реформу народної освіти, віхами якої стали Устав гімназій та училищ повітових і парафіяльних (1828), Постанова про навчальні округи (1835) і Загальний статут університетів (1835) [3, 633].

У славнозвісній статті «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке», вміщеній в альманасі «Молодик на 1844 год», Микола Костомаров, розвиваючи думку про фольклоризм Шевченкової поезії, виокремлює серед персонажів

його творів Катерину, Кобзаря і Перебендю, адже в них полягає поезія, яку розуміє кожен. Провідна думка Костомарова відома — вустами свого поета говорив цілий народ [3, 128]. Тож Катерина в цьому переліку закономірно посідає перше місце як найбільш зрозуміла і близька простому народові.

Як і Булгарін, анонімний автор рецензії на «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки» в додатку до номера «Московских ведомостей» 1844 року ставить «Катерину» у зрозумілий йому літературний контекст, порівнявши з «Бедной Лизой»: «Его «Катерина» посвящена В. А. Жуковскому, известному нашему поэту, от которого Т. Г. Шевченко пользовался особенным вниманием за свой талант. В этом стихотворении Автор изображает обманутую малороссийскую девушку, вроде бедной Лизы в повести Карамзина [3, 162]». Таке порівняння було великою мірою спрощенням щодо розуміння сюжету Шевченкової поеми, але назагал давало змогу критикові кількома словами передати особливості твору, зорієнтувавши майбутнього читача. Цілком ясно, що московський критик міг розглядати твір Шевченка лише в російському літературному контексті, недобачаючи прихованих підтекстів поеми. Своєю чергою, Іван Вагилевич у «Нотатках про руську літературу» (1848) особливо відзначив потужний емоційний вплив «Катерини» [3, 199].

Новий етап у рецепції поеми зумовила поява друком «Кобзаря» 1860 року — в нових суспільно-політичних умовах, на новому етапі розвитку літератури і критики. Важливе свідчення розповсюдженості уривків із Шевченкової поеми наводить критик «Санкт-Петербургских ведомостей» Олексій Рижов (припущення щодо авторства належить Федору Приймї) [3, 692]: «Отрывки из его поэмы «Катерина» встречаешь, бывало, в рукописных песенниках сельских поповен, наряду с народными украинскими песнями [3, 366]». Тобто переписувачі фактично не робили різниці між фольклорними і Шевченковими творами, сприймаючи авторську поезію в контексті народної. Для анонімного критика тієї самої газети (інша публікація) Шевченко передовсім автор «Гайдамаків», «Катерини» і «Думок» [3, 391], що вказує на центральне місце поеми у сприйнятті поетової творчості серед сучасників.

Вагомо в 1860 році (альманах «Хата») звучало слово Пантелеймона Куліша, для якого «Катерина» — «намальована віковічними віршами [3, 397]». Порівнюючи Шевченкову Катерину з персонажами «Народних оповідань» Марка Вовчка, критик відзначав специфіку цих образів: «Хто в Шевченковій Катерині або хоть і в Марусі Квітчиній бачить ескиз, копію з людини, котора б стояла перед очима, а не перед душею поета? Катерина похожа на живих людей — правда, тільки що таких Катерин на світі тисячі, і ні одна кругом на неї не похожа; а Вовчкові Одарки, Сестри й Козачки жили, або і досі живуть, на світі, як натурщиці, з которих зняв собі маляр портрети для картини [3, 398]». Показово, що творчу еволюцію Шевченка Куліш демонструє за допомогою порівнянь із вітчизняною письменницею та представниками слов'янських літератур, вивищуючи Адама Міцкевича над Пушкіним: «Шевченко в первих баладах не пійшов вище Вовчкової «Сестри»; в «Катерині» він піднявся до Пушкіна яко художник, а в 1846 року — і до Міцкевича яко поет всеславянський [3, 399]». Вкотре поема «Катерина» виступає як репрезентативний твір для всієї опублікованої на той час поезії Шевченка. Щоправда, Михайло Михайлов в журналі «Русское слово» заходився кепкувати з Куліша за таке порівняння, зробивши виняток хіба що для Шевченка: «Возгласы г. Кулиша, трудящегося в поте лица над созданием украинской литературы, были бы только смешны — и больше ничего, если б не касались писателя действительно высоко даровитого, как Шевченко [3, 428]».

В рецензії на «Кобзар» 1860 року Микола Добролюбов вирізнив «Катерину» з-поміж інших творів, простежуючи мотив дівочої і материнської любові: «...любопытны пьесы и в другом роде, пьесы, изображающие лихо и долю обыкновенной жизни и нежное чувство девической и материнской любви. Особенно живо и поэтично изображаются эти чувства в трех прелестных поэмах: «Тополя», «Наймичка» и «Катерина». В «Катерине» вы видите несчастье бедной девушки, которая полюбила москаля, офицера [3, 419]». Добролюбов, не остерігаючись цензури, зачитував початок поеми, вважаючи його «добродушным обращением [3, 419]», хоча

обізнаний читач добре розумів, про що насправді йдеться. «...Эта откровенная, простая мораль, — продвигает критик, — так добросердечно высказываемая, вовсе не кладет дидактического оттенка на всю повесть, которая, напротив, вся исполнена самой свежей, неподдельной поэзии. У Катерины родился сын, и она идет в «Московщину» — отыскивать отца его. Прощанье матери с ней, ее путь, ее встреча с милым, который ее отталкивает, — все это изображено с той нежностью грусти, с тою глубиною и кротостью сердечного сожаления, равные которым встречаются именно только в малороссийских песнях [3, 419]». Свої спостереження Добролюбов підкріплює розлогою цитатою з поеми [3, 420].

Вже згадуваний Михайлов у тій самій публікації «Русского слова» констатувавши особливу популярність серед читачів поеми «Катерина» [3, 437], зосередився на детальному переказі змісту твору в супроводі цікавих узагальнень: «В «Катерине» пленительны многие частности, хотя самый вымысел ее, можно сказать, детски слаб [3, 437]». Критик, високо оцінюючи поему, все ж помічає вади, як йому здається: «Нам хотелось указать в ней [поэме. — Н. Б.] лучшие места; но они в ней так часты, что пришлось бы большую часть поэмы привести целиком. Гораздо легче указать недостатки. Собственно в рассказе, впрочем, и их очень немного. Редко-редко мелькнет неловкий или лишний стих, попадетя неточное выражение. Если б не изысканный, рутинный конец, к которому, впрочем, и не трудно было прийти, задавшись таким содержанием, поэма г. Шевченка была бы безукоризненна. Но и по беглому рассказу следующих за уходом Катерины из дому событий можно судить, как неловко составлен план поэмы и сколько в нем допущено избытков и неестественных положений. Без многих рассуждений ясно, какими живыми нитками сшито содержание «Катерины», и, восхищаясь чудно-поэтическими красотою отдельных сцен и мотивов ее, вдвое негодуешь на странную и нехудожественную постройку целого [3, 440]». Михайлову не пощастило осягнути оригінальність побудови поеми, втім слід визнати, що твір ще виявляв деякі ознаки становлення незміцнілого поетичного таланту Шевченка.

Докладно зосередився на змісті поеми і чеський дослідник Вацлав Дундер [3, 449], так само, як і Йозеф Первольф [3, 505 – 506]. Критик у журналі «Светоч» називав «Катерину» серед найкращих Шевченкових творів: «...нигде так сильно не отзывается народ, как в «Катерині», «Наймичке» и «Гайдамаках», этих трех лучших и полнейших произведениях Шевченко [3, 455]». Для Данила Мордовця «Катерина» — «в высшей степени художественное и грациозное произведение [3, 485]». Що ж до початкових рядків поеми, то він завбачливо застерігався: «...мы смотрим на них как на поэтическую шутку, которою автор, кажется, ничего не хотел сказать кому-либо обидного... [3, 485]». Мордовець наголошував на загальнодоступності змісту поеми і розповів цікавий випадок народної рецепції твору: «Произведение это понятно всем, начиная от изысканно-образованного человека до последней малороссийской крестьянки, и на всех производит глубокое впечатление. Положим, не все одинаково понимают его красоты, его безыскусственную простоту, прелесть которой подметит только опытный глаз знатока народной поэзии, но все-таки и тот, кто слушает эту поэму без всякого запаса научных сведений о народной поэзии, даже без всякого понятия о какой бы то ни было литературе, просто одним своим сердцем поймет, что в поэме хорошего и истинного. Мы имели случай испытать это. Несколько лет тому назад, в одной из малороссийских слобод Войска Донского один наш знакомый вздумал прочитать «Катерину» крестьянским молодым бабам и девушкам, собравшимся в праздничный день на улице. Все слушали его с величайшим вниманием и только по временам отрывочными восклицаниями выражали свое сожаление о Катерине и укоризну обманувшему ее офицеру. Когда чтение было окончено, многие из слушательниц горько плакали [3, 486]». Критик не ставив знак рівності між поемою і народною творчістю, як Костомаров, а вивищував її над фольклором завдяки внутрішньому змісту, якого часом бракує фольклорній пісні [3, 488].

Полемізуючи з Кулішем, Григорій Милорадович у «Черниговских губернских ведомостях» визнавав художню

цінність поем «Катерина», «Наймичка» і «Гайдамаки», але виступав проти їх порівняння із творами європейських літератур: «...все это вещи, которые делают честь мало-российской литературе, но нельзя ставить их в параллель произведениям величайших гениев европейской или всемирной литературы [3, 522]».

Висновки. Розглянутий матеріал дає всі підстави стверджувати, що поема «Катерина» привертала до себе пильну увагу критиків у зв'язку з публікаціями у виданнях «Кобзаря» 1840 і 1860 років. Критики відзначали надзвичайну простоту (як показали дослідження у ХХ ст. — позірну) поеми, доступність її змісту більшості читачів, навіть неписьмених (читання вголос), близькість художніх засобів до народної творчості. Частина російських рецензентів після появи першого «Кобзаря» намагалася поставити поему в ряд російських творів на аналогічний сюжет, тим часом Куліш, протиставляючи себе російській критиці, прагнув увести «Катерину» в європейський контекст, що викликало несприйняття в окремих літераторів. З плином часу з'ясувалося, що Куліш мав цілковиту рацію, окресливши перспективний напрям подальших студій над поемою.

Список використаної літератури

1. Комишанченко М. П. Тарас Шевченко в українській критиці (50 – 60-і роки ХІХ ст.). Київ : Видавництво Київського університету, 1969. 196 с.
2. Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. Київ : Наукова думка, 1975. 562 с.
3. Тарас Шевченко в критиці. Київ : Критика, 2013. Т. І: Прижиттєва критика (1839 – 1861) / Заг. редакція Г. Грабовича; упорядкування О. Бороня і М. Назаренка; коментарі О. Бороня, С. Захаркіна, М. Назаренка, О. Федорука. LX, 804 с.

***Summary. Bondarieva N. Shevchenko's poem "Kateryna" in lifetime criticism: vectors of reception.** The article examines in chronological order all reviews of literary criticism about Shevchenko's poem "Kateryna", the main regularities in its perception are traced. Critics noted the extraordinary simplicity of*

the poem, the accessibility of its content to the majority of readers, even illiterate ones, the closeness of artistic means to folk creativity. Some of the Russian reviewers after the appearance of the first "Kobzar" tried to place the poem in a number of Russian works on a similar plot, meanwhile, Kulish, opposing himself to Russian criticism, sought to introduce "Kateryna" into the European context, which caused disapproval among some writers.

Keywords: *review, response, literary criticism, reception.*

КОМЕНТАТОРСЬКІ ШТРИХИ ДО ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОВІСТІ «БЛИЗНЕЦЬ»

У продовженні статті «Новації сучасного коментаря до Шевченкової повісті “Близнецы”» автор пропонує уточнення коментаря до повісті «Близнецы» в Повному зібранні творів Шевченка в 12 томах, в окремих випадках залучає додатковий контекст, наводить можливі претексти тощо. Ці корективи та додаткові відомості сприятимуть глибшому розумінню художньої своєрідності Шевченкової повісті.

Ключові слова: уточнення, корективи, коментар, пояснення, цитата.

Постановка проблеми. Підготування нового академічного видання Шевченкових творів вимагає від упорядників не тільки пильної уваги до текстів, а й оновлення та розширення коментаря, адже не всі реалії було раніше пояснено, деякі вислови та ремінісценції потребують глибшого тлумачення чи коректив.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Повне зібрання творів у 12 томах вирізняється високим фаховим рівнем як підготування текстів, так і коментарів. Воно увібрало в себе результати розшуків шевченкознавців багатьох поколінь. Важливі уточнення запропонував Леонід Ушкалов у статті «Коментар до творів Шевченка» [1], окремі виправлення до реального коментаря принагідно пропонували інші дослідники.

Мета статті полягає в доповненні коментаря до повісті «Близнецы» в 12-томному зібранні творів.

Виклад основного матеріалу. Подальший виклад є свого роду продовженням статті «Новації сучасного коментаря до Шевченкової повісті “Близнецы”» [2].

Згадавши у зачині повісті «военное сословие» [3, 11], далі Шевченко говорить про нього, як «усатое сословие» [3, 11]. За Миколи I цивільні чиновники і дворяни, які не служили, не мали права на вуса. Натомість із 1832 року дозволено носити

вуса всім військовим (до того часу — тільки нижнім чинам і офіцерам легкої кавалерії). У химерному часі повісті Федір Сокира, хоч і народився, за текстом, не раніше 1763 року і вступив до Київської академії не раніше 1770го, тобто після батькової смерті у 1769му, встиг втекти на Запорозьку Січ, «потом является на нецеремонном обеде у генерала Текеля [3, 19]». У коментарях трапляється суперечлива інформація щодо цього обіду. Російський генерал, учасник Семилітньої війни 1756 – 1763 років, російсько-турецької війни 1768 – 1774 років Петро Текелій (Текеллі) (1720 – 1793) під час переходу з Дунаю на Волгу для придушення селянської війни під проводом Омеляна Пугачова одержав наказ Катерини II знищити Кіш. Російське військо (66 тис. солдатів, 50 гармат) 4 – 5 червня 1775 року зайняло, а потім зруйнувало Нову Січ, заарештувало запорозьку старшину [4, 68]. Про обід Текелія згадано у відомій Шевченкові праці Аполлона Скальковського «История Новой Сечи или Последнего Коша Запорожского» [5, 193 – 195]. Очевидно, автору повісті йшлося не про те, як Текелій приймав у своєму наметі біля Січі кошового Петра Калнишевського і представників запорозької старшини, «угостивши их по приличию и распросивши что следовало», а про обід у відповідь за участі генерала та інших офіцерів у курені кошового, який «предложил всем гостям богатую трапезу в деревянных ваганах и коряках, а также с ложками и тарелками деревянными [5, 193]», чому Текелій дивувався.

У повісті йдеться про те, як Григорій Сковорода під час своїх мандрівок зустрічався «с другом своим Якимом Лукашевичем в Березани [3, 21]». Клавдія Секарева у коментарі зазначає, що не виявлено відомостей про взаємини Сковороди з Якимом Петровичем Лукашевичем — батьком українського поміщика, фольклориста, етнографа і видавця Платона Лукашевича (бл. 1806 – 1887), Шевченкового знайомця. Вона припускає, що Платон Лукашевич міг розповідати про ці зустрічі під час приїздів поета до нього в Березань у серпні та жовтні 1843 року [3, 492]. Яким Лукашевич (бл. 1765 – 1766 — не пізніше 1831) рахувався на військовій службі у гвардії з 1775 року, з 1 січня 1784го — армії рот-

містр, служив у Тверському карабінерному полку, з 17 січня 1788го — секунд-майор у відставці. Станом на 1801 рік мешкав у Березані, де, за відомостями 1816 року, володів 568 кріпаками [6, 203 – 204]. 1788го Сковорода жив у Гусинці, а потім у Бурлуці на Харківщині, 1790го — в Іванівці (нині Сковородинівка). Десь у 1789 – 1790 роках довго хворів. З 1791го знову осів у Гусинці, у 1794му, в останній рік життя, мешкав в Іванівці [7, 247 – 252]. Тож викликає сумніви можливість спілкування мешканця Березані Якіма Лукашевича зі старшим від нього на понад 40 років філософом, який в останні роки життя перебував на Харківщині. Або Шевченко сміливо вдався до художнього вимислу, або Платон Лукашевич поширював вигадки серед довірливих слухачів.

Ширше пояснення слід навести до слів: «Как жертва всесожжения, вспыхнула святая белокаменная, и из конца в конец по всему царству раздался клич, чтобы выходили и стар и млад заливать вражескою кровью великий пожар московский [3, 21]». Москву росіяни іноді за літописною традицією називають «белокаменною», відколи у 1366 – 1367 роках дерев'яні фортифікації були замінені на кам'яні, під час правління Івана III (1462 – 1505) білокам'яні стіни повністю розібрано і збудовано цегляні. Йдеться про масштабні пожежі у Москві 2 – 6 вересня 1812 року під час французького вторгнення, які знищили три чверті дерев'яних споруд у місті. Шевченко з-поміж різних джерел міг прочитати вірогідну підданчу повість Григорія Квітки (Основ'яненка) «1812 год в провинции», яку автор у листі від 17 жовтня 1842 року до редактора-видавця журналу «Отечественные записки» стисло охарактеризував так: «В ней изложено все, начиная от первых известий о вторжении неприятеля, собрании ополчения, вестей о Смоленске, Бородинской битве, занятии Москвы, изгнании и истреблении злодеев. Все это изложено в действии, рассказы, толки, понятия, действия сословий, кое-какие эпизоды и проч. и проч. [8, 348 – 349]». Про пожежі у Москві Квітка писав у повісті: «Москва горит!.. Враг жжет святой град!.. Храмы Божии оскверняет, святыню из них расхитил, попрал, поругал, и ввел в церкви коней, и на-

полнил всякою мерзостію! В церкви Васи́лия Блаженнаго учредил трактир! В Успенском соборе со всех икон содраны с поруганием оклады; сосуды и всякая святыня стапливается в горне, тут же, в первопрестольном храме устроенном. Сам же злодей поживает в царских палатах и каждый день назначает, какую часть города поджигать, и из Грановитой палаты потешается, глядя на губительный огонь и разорение. [...] Это были первые слухи о бедствующей Москве в руках неприятеля! Все это передано от ушедших из Москвы очевидцев. Известно уже было, какие части города, какие лучшие здания сгорели, уничтожены». «Москва горит, Москва пылает, все захваченные там русские претерпевают ужасные, неслыханные бедствия!». Очевидица згадуе: «Яркое пламя осветило нас... Москва загорелась во многих местах... [9, 146 – 147, 150, 153]».

У повісті згадано про довічне заслання Наполеона в англійській колонії на острові Святої Єлени: «...кровавые события пришли к желанному концу и зубастого французского зверя заперли в англицкую конуру... [3, 22]». Шевченко міг прочитати в газеті «Северная пчела» опис жалюгідного стану будинку Наполеона у селищі Лонгвуд на острові Святої Єлени: «Почти все окна перебиты; наружные стены пообвалились. Дверь из тонких досок ведет во внутренность дома. Посетитель входит в комнату, которая называлась биллиардною, хотя она кажется слишком мала для этой цели. Стены ее исписаны углем; везде грязь и нечистота. Вторая комната, величиною в пятнадцать или шестнадцать квадратных футов, служила столовою. Тут скончался Наполеон. Теперь стоит в этой комнате маховое колесо и веяло; пол покрыт соломою и мякиною. Еще жалче вид комнаты, примыкающей к столовой, и в которой помещалась прежде библиотека: она служит кухнею, кладовою и пр. Ванная, спальня, уборная превращены в конюшню. Зала, где на парадной постели лежал труп Наполеона, разделена на восемь стойл, из которых пять заняты были при мне рогатым скотом и лошадьми [10, 109 – 110]».

Парасковія Тарасівна наказувала у себе в хаті підлогу «киевским песком посыпать, таким песком, какой вы найде-

те не у всякого губернатора и в канцелярии [3, 25]». До ви-
найдення промокального паперу для висушування чорнил
на папері використовували дрібно просіяний пісок. Київ-
ський пісок — особливий сніжно-білий дуже дрібний пісок,
що трапляється у пластах київських гір. Він не має жодних
кристалічних крупинок і більше схожий на пил [11, 132]

Бібліографічні розшуки Секаревої [3, 495 – 496] щодо ха-
рактеристики Сквороди — «Диоген наших дней [3, 26]» вар-
то доповнити цитатами на підтвердження. У передмові до
публікації твору Сквороди «Начальная дверь ко христиан-
скому добронравию» сказано: «...Г. Скворода, наш Диоген
и вместе Сократ... [12, 156]». Іван Вернет писав: «...Скворо-
да занимает место между Диогеном и Кратесом... [13, 123]»,
Іван Снегірьов зауважував: «Как Синопский Диоген из гре-
ческих народов почитал людьми одних только спартан, так
и украинский мудрец, занимавший место между Диогеном и
Кратесом, предпочитал всем малороссиян», «...Скворода...
во многом подражал Диогену [14, 252, 260]» тощо.

Докладний опис картини «кисти, можно думать, Матвее-
ва [3, 27]» — російського художника, одного з основополож-
ників російського світського малярства Андрія Матвеева
(1701 – 1739), якою часто милувався Никифор Федорович,
навів Олександр Терещенко у невеликій нотатці в журналі
«Русский архив»: «Посвящая созидаемую церковь Покрову
Божией матери, Минович в то же время поручил нарисовать
запрестольный образ Покрова, величиною около двух аршин,
и на нем представлены по его желанию Петр I и государыня
Екатерина I в царской одежде. Государь со скипетром и дер-
жавою; подле гетман Мазепа, в своей гетманской одежде;
близь государыни придворные дамы в придворном наряде; в
стороне козаки в их народной одежде; напротив императора
славный Феофан Прокопович, в своем полном архиерейском
облачении; около него священство. Над всеми ими на облаках
Покров Божией Матери, явившийся в Греции в X веке. Образ
Покрова замечателен изображением лиц и кистью художе-
ственной; государь и государыня довольно похожи, только
государь сделан моложавым; Мазепа и Феофан Прокопович

более всего похожи. Другие особы, как то: дамы, козаки и духовенство, неизвестны кто они именно. Строитель храма так же нарисован здесь и, как должно думать, он тот самый, который стоит подле гетмана. Живопись везде прекрасная, и надобно удивляться, что по тогдашнему состоянию изящного искусства в Малороссии соблюдена отчетливая отделка в нарядах современных, в правильной расстановке всей группы, а главное достоинство — превосходные изображения лиц, переданные верно и живо [15, 122]».

Відкритим лишається питання щодо сороміцької пісні «Ой хто до кого, а я до Параски», яку на скрипці виконує Никифор Федорович, на що «Прасковья Тарасовна плюнула и вышла из покою [3, 27]». Пісню згадано у відомому Шевченкові нарисі Г. Квітки «Головатый (Материал для истории Малороссии)»: «Ой хто до кого, а я до Параски... Не могу написать всей песни; но знающих ее уверяю, что этот капитан Микола под пляску и разноманерные присядки пропел ее всю без запинки и изменения, во весь голос и в присутствии дам, о которых он знал, что хорошо разумеют по-малороссийски, потому что прежде обеда они и ему делали несколько вопросов на малороссийском языке, понимая его вполне [16, 15]». Однак на думку Станіслава Росовецького [17, 340] з контексту випливає, що Никифор Сокира радше імпровізує, кепкуючи над дружиною, на мотив німецької пісеньки «O mein lieber Augustin», а в першому рядку використовує прислів'я «Хто до кого, а я до Параски» [18, 421, № 9473]. Втім, вірогідніше, що початок пісні перетворився на прислів'я: «Ой хто до кого, а я до Параски / Бо в мене чортма штанів, а в неї запаски!». У кожному разі поки не пощастило виявити текст цієї пісні.

Під час перебування Степана Мартиновича в Івана Котляревського той наказує «старой и единственной прислужнице» подавати обід [3, 41]. За свідченням Степана Стебліна-Камінського, Котляревський мав в услужінні з кріпаків четверо чоловіків і четверо жінок (дві родини), пізніше він їх відпустив на волю [19, 434]. За економку була унтер-офіцерська вдова Мотрона Єфремівна Веклевичева (у дівоцтві Квасникова), якій письменник заповів свій будинок та інше майно. Нетри-

вальной час (1828 – 1829) покоївкою служила Варвара Федорівна Лелечиха (у дівоцтві Красноштанова; бл. 1792 – 1904) [20, 1].

До Шевченкових слів — «Тогда начали уже показываться статьи в журналах Прокоповича о пчеловодстве [3, 62]» — слід навести якомога повніший перелік цих статей, щоб читач мав уявлення про їх кількість та тематику. Петро Прокопович друкував свої статті переважно у «Земледельческом журнале». Перші публікації з'явилися 1827 року: «О пчеловодстве», «О гнильце в ульях» (№ 19 «Земледельческого журнала»), «О семействах пчелиных», «Об упадке пчеловодства в Малороссии» (№ 21). У 1828-му в «Земледельческом журнале» з'явилися статті: «О заведении в Батурина Школы пчеловодства», «О матках пчелиных» (№ 22), «Об открытии Школы пчеловодства близ Батурина в с. Митченках», «Опыт размножения одного семейства пчел, давшего в 1828 г. значительный сбор меда, и наблюдения над пчеловодностью матки» (№ 24), у 1829-му в тому самому журналі надруковано: в № 25 — «О действии школы пчеловодства...», в № 26 — «Уроки, преподаваемые в Школе пчеловодства» та «О разных осенних и зимних предметах при пчеловодстве», в № 27 — «Отчет о действиях Школы пчеловодства», «Описание естественного хода пчеловодства и бывших в нем происшествий... в 1829 году» та «Политические действия при управлении пчелиным заводом в 1829 году», у 1830-му: в № 28 — «Взгляд на пчеловодство и на выгоды, оным доставляемые», «О промысле пчеловодства и лице, управляющем оным» та «О взятке для пчел, или взяточном времени и причинах, оное производящих», в № 30 — «Отчет за 1830 год по Школе пчеловодства...», у 1831-му в № 1, 2 та 3 — «Отчеты по пчеловодству за 1831 год», в № 4 — «О пальчиковском хуторе, где Школа пчеловодства впредь будет иметь свое постоянное осенью и зимою пребывание», у 1832-му: в № 2 та 3 — «Обозрение политических действий в пчеловодстве», у 1833-му: в № 14 — «О пользе разведения для пчел синяка, растения медоносного и маслобойного», у 1835-му: в № 2 — «Уроки, преподаваемые в Школе пчеловодства» та «О рапсе, как пище для пчел», в № 51 «Замечания о кормлении пчел», у 1836-му: в № 2 — «Грамота пчело-

вода...», в № 5 «О модели составного из 4 ящиков улья...», в № 6 — «Замечания учредителя Школы пчеловодства Прокоповича на отзыв купца Пономарева» та «Условия, на которых принимаются ученики в Школу пчеловодства», у 1838-му: в № 1 — «Отчет по пчеловодству за 1837 год», в № 3 — «Об учениках-башкирах в Школе пчеловодства гна Прокоповича», в № 6 — «Речь, произнесенная 1 ноября 1838 года, по случаю десятилетия Школы пчеловодства».

У 1841-му в № 97 «Земледельческой газеты» вийшла стаття «О втулочном улье», у 1843-му: в № 1 — «Замечания о новом улье», в № 9 — «Об управлении пчелами», в № 44 — «Записки об учениках, отдаваемых в Школу пчеловодства». Того ж року в газеті «Посредник»: в № 76 надруковано статтю «Качество роя пчелиного» і в № 28 — «Мысли о пасечном и бортевом пчеловодстве». У 1845му в журналі «Сельское хозяйство и овцеводство» надруковано статті: в № 1 — «О медоносных цветочных растениях» і в № 2 — «Донесение о Школе пчеловодства», «Речь, произнесенная в Школе пчеловодства», «Ответы на вопросы по предмету пчеловодства в военных поселениях» та «Положение об употреблении при Днестре обученного пчеловода при предприятии завести пчеловодство для доставления значительных доходов», у газеті «Эконом» в № 9 і 20 вміщено статтю «О медоносных цветочных растениях». У 1846-му в № 90, 91 і 92 «Земледельческой газеты» вміщено «Историческое обозрение пчеловодства в имени П. И. Прокоповича». У 1848-му в «Земледельческой газете» надруковано: в № 40 — «Отзыв об улучшенном уходе за пчелами», в № 41 — «Сведения, необходимые при учреждении пчелиных заведений», в № 53 та 54 — «О бортевом пчеловодстве» та в № 62 — «О бортях» [21, 307 – 310].

Услід за Ушкаловим [1, 294] слід пояснити слово «форштат» у такому пасажі повісті: «И тройка понеслася через форштат, мимо той церкви и колокольни, на которую Пугачев встацил две пушки, осаждая Оренбург» [3, 88]. Форштадт (Георгіївська слобода, Єгор'євська слобода, Форштат) — східне передмістя Оренбурга, населене оренбурзькими козаками. Крім того, тут мова про побудовану в 1756 – 1761 роках

на березі річки Яїк (Урал) Георгіївську церкву та дзвіницю, розташовані за 400 метрів від кріпосних стін міста. Під час штурму Оренбурга у жовтні 1773 року повстанці вели вогонь із гармат, встановлених у тому числі на церковній паперті та верхньому ярусі дзвіниці. Церкву зруйновано у 1930х роках.

Висновки. Тож у підсумку розширено та уточнено коментар до повісті «Близнецы» в Повному зібранні творів Шевченка в 12 томах, в окремих випадках залучено додатковий контекст, наведено можливі претексти тощо. Сказане сприяє глибокому розумінню художньої своєрідності Шевченкової повісті.

Список використаної літератури

1. Ушкалов Л. Коментар до творів Шевченка. Ушкалов Л. Від бароко до постмодерну : есеї. Київ : Грані-Т, 2011. С. 277 – 312.
2. Боронь О. Новації сучасного коментаря до Шевченкової повісті «Близнецы». Слово і Час. 2024 (у друці).
3. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 4: Повісті. 599 с.
4. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Київ : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015. Т. 6. 1120 с.
5. Скальковский А. История Новой Сечи или Последнего Коша Запорожского. Одесса : [Печ. в Гор. тип.], 1846. Ч. 3: Падение Новой Сечи и последнего Коша Запорожского. Изд. 2е, испр. и знач. умнож. 294 с.
6. Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. Т. 3. Киев : Типо-Литография «С. В. Кульженко», 1912. IV, 824, 24 с., 40 л. портр.
7. Махновець Л. Григорій Сковорода. Біографія. Київ : Наукова думка, 1972. 255 с.
8. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів : у 7 т. Т. 7. Київ : Наукова думка, 1981. 567 с.
9. Основьяненко. 1812 год в провинции. Отечественные записки. 1843. Т. XXVII. Март. С. 74 – 182.
10. Жилище Наполеона на острове Св. Елены. Северная пчела. 1846. 4 февраля. № 28. С. 109 – 110.
11. Макаров А. Малая энциклопедия киевской старины. Киев : Скай Хорс, 2012. 560 с.
12. Сковорода Г. Начальная дверь ко христианскому добронравию. Сионский вестник. 1806. Ч. 3. Август. С. 156 – 179.
13. Гесс де Кальве Г., Вернет И. Сковорода, украинский философ. Украинский вестник. 1817. Ч. 6. Апрель. С. 106 – 131.
14. Снегирев И. М. Украинский философ Григорий Саввич Сковорода. Отечественные записки. 1823. Ч. 16. № 43. Ноябрь. С. 249 – 263.

15. Терещенко А. Малороссийское предание об образе Покрова Божией Матери и падении гетмана Мазепы пред Покровской церковью, в Переяславе. *Русский архив*. 1865. Вып. 9. Ствп. 1119 – 1124.
16. Основьяненко Грыцко. Головатый (Материал для истории Малороссии). *Отечественные записки*. 1839. Т. 6. № 10. Отд. II. С. 1 – 29.
17. Росовецький С. Шевченко і фольклор, 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Критика, 2015. 480 с.
18. Українські приказки, прислів'я і таке інше / уклад М. Номис, Київ : Либідь, 1993. 764 с.
19. Нахлік Є. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст — інтертекст — контекст. Львів : НАН України, Інститут Івана Франка, 2015. 543 с.
20. К биографии И. П. Котляревского. *Киевская старина*. 1903. Т. LXXXIII. Октябрь. Док., изв. и заметки. С. 1 – 2.
21. Прокопович П. И. Избранные статьи по пчеловодству. Москва : Сельхозгиз, 1960. 312 с.

Summary. *Boron O. Commentary touches on Shevchenko's story "The Twins". In the continuation of the article "Innovations of the modern commentary on Shevchenko's story "The Twins", the author offers clarifications to the commentary on the story "The Twins" in the Complete Works of Shevchenko in 12 volumes, in some cases involves supplementary context, providing possible pretexts, etc. These corrections and further information will contribute to a deeper understanding of the artistic originality of Shevchenko's story.*

Keywords: *specification, corrections, comment, explanation, quotation.*

ШЕВЧЕНКОВІ ЗНАЙОМІ ТА ШЕВЧЕНКОЗНАВЦІ: З УТОЧНЕНИХ ДАТ ДО ЇХНІХ БІОГРАФІЙ

У статті за архівними джерелами з'ясовано низку дат до хронологічної канви знайомих Тараса Шевченка та дослідників творчості поета. Зокрема, встановлено час завершення земного шляху Оксани Коваленко, Харити Довгополенко, розкрито особу Феодосія преосвященного Переяславського, згадка про якого міститься в «Археологічних нотатках» митця, а також подано нещодавно віднайдену інформацію про «мочиморду» Михайла Закревського та жандарма Андрія Куцинського. Розкрито шлях виявлення дати смерті бібліографа Миколи Багрича. Загалом наведено скореговані в останні роки хронологічні відомості до понад двадцятьох персоналій з оточення Т. Шевченка.

Ключові слова: хронологія, біографія, оточення Тараса Шевченка, церковні книги, слідчі справи.

Літопис життя і творчості Тараса Шевченка неможливо уявити без вивіреного хронологічного підґрунтя. Аналіз останніх досліджень і публікацій. Біографи поета — від Михайла Чалого, Олександра Кониського, Сергія Єфремова, Павла Зайцева до авторів академічного видання «Т. Г. Шевченко. Біографія» 1984 р., праць Валерії Смілянської, Петра Жура, Івана Дзюби — реконструювали життєпис митця майже день за днем, тоді як про його оточення чи про дослідників-шевченкознавців відомо набагато менше. Постановка проблеми. Неточність, плутанина у датах народження, смерті, знакових чи переломних подіях у житті Шевченкових друзів і знайомих або ж відсутність будь-яких відомостей про них унеможливує об'єктивне висвітлення їхнього життєпису, нерідко призводять до хиб в атрибуції творчої спадщини Тараса Шевченка і відповідно впливає на інтерпретацію творчості поета. Вивіреного хронологічного наповнення потребує також

інтелектуальна біографія дослідників спадщини митця, діяльність яких становить частину історії шевченкознавства.

Метою цієї статті є встановлення і доповнення біограм Шевченкових знайомих і шевченкознавців.

Виклад основного матеріалу. Поштовхом для її появи стали свідчення самого письменника, який у поемі «Гайдамаки» пригадував свого діда Івана і його «столітні очі», що, «як зорі, сіяли» [1, т. 1, 187]. Цей метафоричний прийом поета упродовж майже двох століть читачі нерідко сприймали як достовірну інформацію. Про те, що дід Іван прожив понад сто років писали М. Ткаченко [2, 5], П. Жур [3, 18]. Кілька років тому із документальних джерел — а саме метричних книг с. Керелівка (тепер — с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкаської обл.) — вдалося з'ясувати, що дід Іван і справді був довгожилом, та все ж на час смерті — 28 січня 1849 р.² — йому виповнилося не понад сто, а понад 90 років. Наймовірніше народився Іван Швець у 1756-му чи 1757 р. [4, 87; 5, 86].

У статті «Рід Шевченкової матері Катерини Бойко» вперше було опубліковано церковний запис про шлюб батьків поета Катерини і Григорія — 3 листопада 1801р. [6, 13], до того цю урочисту подію датували 1802 р. [7, т. 6, 872, 874]. За метричними книгами та кліровими відомостями Керелівки (тепер — с. Шевченкове Звенигорського р-ну Черкаської обл.) вдалося доповнити біограми Шевченкових перших вчителів — дяків. Зокрема, значно розширено біографію Петра Богорського, а саме: з'ясовано його перебування при різних приходах, за документами оприлюднено характеристику дячка, записану зі слів церковного причту і прихожан, було також встановлено дату його смерті 10 травня 1844 р. [8, 58] Новими біографічними відомостями поповнилася біографія П. Рубана, І. Нестеровського, Г. Кошиця. Докладніше про це йдеться у статті «Шевченкові вчителі священно- і церковнослужителі» [8, 55 – 56, 60 – 61]. Нині уточнено дату народження та смерті доньки Григорія Кошиця — Феодосії, якій родина не дозволила поєднати свою долю з поетом. Народилася Феодосія 1 червня 1827 р., хрестила її Марія Грушівська —

² Тут і далі дати подано за старим стилем (юліанським календарем).

дружина Шевченкового діда Івана [9, 41]. Померла 14 лютого 1884 р. на 57 році життя [10, 145 зв.].

До сьогодні нічого не було відомо про дату смерті подруги дитинства Тараса Шевченка — Оксани Коваленко. Народилася Оксана 4 листопада 1817 р. в Керелівці (нині с. Шевченкове), у 1840 р. вийшла заміж за Карпа Сороку в сусіднє с. Пединівку (тепер обидва — Звенигородського району Черкаської області). За дослідженнями Р. Коваленко, невдовзі Оксана стала господинею «у власній оселі, що у той час було неабиякою удачею» [11, 49]. Подружжя Сорок пережило холеру 1848 р., сім'я виховала щонайменше четверо дітей — Параску, Варвару, Федосію, Євдокима [12, 110; 13, 1029]. Її доволі щасливе життя обірвалося на 62 році — померла Оксана 9 квітня 1879 р., начебто від водянки. Про це відомо із запису у церковній книжці Свято-Михайлівського храму Пединівки [14, 148 зв.].

Сучасний шевченкознавець В. Поліщук у монографії «Музи Тараса Шевченка. Інтимно-любівні дискурси української літературної шевченкіани» (2023) звертає увагу на розбіжність в зображенні Оксани Коваленко в художній літературі у порівнянні з фактологічними матеріалами. За дівчинкою, яка співпереживала долі Тараса і проявляла до нього турботу, закріпився образ старшої, коли насправді вона була майже на чотири роки молодшою від Шевченка [3, 23; 15, 49 – 63]. Утвердженню неточності, очевидно, сприяли вірші самого поета. Зокрема, у поезії «Мені тринадцятий минало...», написаній на засланні, він пригадував: «А дівчина // При самій дорозі // Недалеко коло мене // плоскінь вибирала, // Та й почула, що я плачу. // Прийшла, привітала // Утирала мої сльози // І поцілувала...» [1, т. 2, 36 – 37]. На довільне поводження з фактами можна натрапити в низці творів про поета. Попри те, що йдеться про художню літературу, все ж документальна основа оповіді, вважаємо, має бути витримана.

У 1843 р. Тарас Шевченко вперше після довгої розлуки відвідав Україну. Тоді він заприятелював з багатьма, прихильними до українства родинами, серед яких і з родиною українських поміщиків з Полтавщини — Закревських. У шевченкознавстві майже нічого не було відомо про Михайла Закревсько-

го, наймолодшого з братів, одного з «товариства мочиморд». Його біографія відсутня у всіх довідниках та енциклопедіях. Її вдалося виявити у справі «О пирятинских помещиках двух братьях Михаиле и Викторе Закревских и графе де-Бальмене, навлекших на себя подозрение в неблагонадежности 1848 года» (7 квітня – 21 липня 1848 р.) [16, 74 – 77].

Михайла (1816 –?) з дитинства готували до військової фахи, який вимагав як належної фізичної вправності, так і відповідних знань — крім російської, французької мов, математики, історії, географії, він вивчав топографію, артилерію, фортифікацію, тактику, военний устав, фехтування та верхову їзду, воєнне судочинство тощо. Як розповідали його знайомі — полтавські чиновники, мав «способности ума довольно хорошиє» [16, 67].

Військова кар'єра Михайла Закревського в лавах імперської армії тривала десять років (1833 – 1843). Влітку 1840 року у складі 20-ої піхотної дивізії, яка на чолі з генералом-лейтенантом Аполоном Галафєєвим поневолювала кавказькі народи, та під безпосереднім керівництвом флігель-ад'ютанта полковника Е. Білосельського-Білозерського М. Закревський брав участь у сутичці з чеченцями в Гехінському лісі.

У вирішальній битві на річці Валерик — 11 липня 1840 р., його було поранено у ліве плече. Наступного року оздоровлювався на термальних водах у чеському містечку Теплиці, де перебувало багато військових, які потребували терапії. Відпустка М. Закревського тривала до 22 грудня 1843 р., значну її частину він провів вдома на Полтавщині. У березні 1844 р. вийшов у відставку у званні поручика. Тарас Шевченко перетинався з М. Закревським влітку 1843 р. у колі «товариства мочиморд», а у жовтні 1845 р. поет гостював у маєтку Закревських у Лемешівці (тепер Борспільського р-ну Київської обл.). Тут він працював над поемою «Кавказ», яку присвятив їхньому близькому приятелю Якову де Бальмену, котрий загинув за інтереси імперії в Ічкерії у липні 1845 р. На нашу думку, розповіді Михайла Закревського про загарбницьку війну імперії

та обставини трагічного поневолення гірських народів могли підживлювати яву поета під час роботи над твором.

Найбільше Тарас Шевченко заприятелював з Віктором Закревським. Документальні доповнення до його біографії та найстаршого з трьох братів Закревських — Платона можна прочитати у статті «Історія арешту Шевченкових приятелів Віктора та Михайла Закревських, Сергія де Бальмена в 1848 р.», опублікованій у другому номері «Українського історичного журналу» за 2024 р. [17, 102 – 108].

Наприкінці 1845-го – поч. 1847 року Шевченко співробітничав у Київській археографічній комісії і вів «Археологічні нотатки». Ці Шевченкові записи про пам'ятки краю розпочинаються із згадки про те, що церква Успіння Пресвятої Богородиці в Переяславі начебто «при Феодосии преосвященном Переяславском в 1825 году возобновлена» [1, т. 5, 213]. Сам текст в усіх публікаціях не прокоментовано. Натомість в автографі «Археологічних нотаток» спочатку було записано «при Георгии», а згодом іншим чорнилом закреслено і вгорі надписано «Феофодии» (перша літера фіта, очевидно, є опискою) [18, 1]. Йдеться про архієпископа Мефодія (Михайла Пишнячевського чи Піснячевського, 1874 – 1845), котрий у 1816 – 1824 роках був єпископом Полтавським і Переяславським і зиніціював оновлення храму, яке виявилось невдалим.

Під час підготовки двох книг «Епістолярій Тараса Шевченка» (2020) було скориговано роки народження і смерті низки осіб, передусім періоду заслання поета. З-поміж яких — лікар, помічник управителя Нижньоновгородської удільної контори Г. В. Кебер (1821 – 1873), генерал-майор, голова Оренбурзької прикордонної комісії М. В. Ладиженський (1803 – 1875), польський політичний засланець, учасник Каратауської експедиції 1851 р. Л.-М. Турно (бл. 1823 – 1899) [19, 81] та ін. У «Шевченківській енциклопедії» ці дати відсутні або подані неточно. Наприклад, датою народження Л.-М. Турно у шостому томі видання зазначено бл. 1805 р. [7, т. 5, 334]. Значну частину виявленої інформації вдалося розшукати завдяки першоджерелам, які в оцифрованих копіях представлено на різних архівних і бібліотечних ресурсах.

Як відомо, після повернення із заслання Тарас Шевченко виношував намір створити сім'ю. Серед потенційних обра-ниць поета була Харитина Довгополенко, з якою поет познайомився у 1859 р. у свояка Варфоломія. Народилася дівчина у Самородні на поч. 1840-х років, а дату смерті дослідникам не вдалося з'ясувати. Зі спогадів Харити, які у 1895 р. опублікував О. Кониський у часописі «Зоря» (№ 5) відомо, що вона доживала віку в с. Сотники Канівського повіту Київської губернії (тепер — Черкаського району, Черкаської обл.), де придбав садибу її чоловік — писар Федір Гриненко [20, 97 – 98]. «Видно, що була вона гарна, коли і досі не втратила своєї вроди. Її чорні очі з-під тонких дугою брів мають погляд трохи гострий, тонкий ніс, невеликі тонкі губи і довгеньке обличчя, трохи смутне...», — писала у листі до О. Кониського від 19 січня 1895 р. Л. Крамаренко, яка записувала свідчення Харити поета [21, 50]. За дослідженнями Григорія Зленка, Харита Довгополенко відійшла у засвіти після 1901 р. [7, т. 2, 386] Перегляд метричних книг за цей та наступні роки не приніс жодних результатів. Зрештою вдалося з'ясувати, що трапилася ця сумна подія 27 серпня ще 1900 р. внаслідок паралічу [22, 138 зв.].

Увагу Шевченкових біографів упродовж кількох останніх десятиліть привертає прізвище Андрія Куцинського, якому Шевченко подарував «Кобзар» 1860 р. з інскриптом «Андрею Александровичу Куцынскому на память. Т. Шевченко» [1, т. 6, 240]. За адресними книгами та поменниками вдалося з'ясувати біографію цього імперського жандарма, віднайти відомості про його кар'єру, родину, уточнити дати народження та смерті. Андрій Куцинський народився бл. 1803 р., одружився з Софією Гернгросс, донькою генерал-майора, учасника війни 1812 р. Родіона Гернгросса (1775 – 1860), рід якого походив зі Швеції. У 1830-х роках очолював жандармерію в Омську (Сибір), у 1840-х працював у Третньому відділенні, керував четвертим Віленським (1851 – 1859, 1863 – 1866) і третім Варшавським (1859 – 1863) жандармськими округами, був нагороджений низкою медалей і отримав від Олександра II 8 фільварків на території сучасної Польщі. Як вказано на ка-

плиці в м. Орло (Польща), де знайшов спочинок цей імперський чиновник, помер 1875 р. [23, 201].

Чимало прогалин і в біографіях шевченкознавців ХХ ст. Найчастіше розбіжності трапляються в кільканадцять днів і пов'язані або зі зміною літочислення, або з плутаниною в документальних записах. Кожний такий випадок потребує індивідуального шляху розв'язання проблеми і, зрозуміло, відповідального та уважного ставлення до праці дослідника. Наприклад, Михайло Новицький народився 20 вересня, а за новим стилем (григоріанським календарем) 2 жовтня 1892 р. В «Українській радянській енциклопедії» у 12 т. [24, 406] датою народження ученого хибно зазначено 8 (20) вересня 1892 р., а сам шевченкознавець вважав, що народився 3 жовтня [25, 2].

Дотепер нічого не було відомо про дату смерті бібліографа Миколи Багрича, який у другій половині ХХ ст. працював у Книжковій палаті УРСР імені Івана Федорова (тепер — Книжкова палата України), очолював наукову роботу Державного архіву друку. Підготував у співавторстві низку покажчиків з української літератури і культури: «Художня література, видана на Україні за 40 років. 1917 – 1957» (1958 – 60, ч. 1 – 2), «Т. Г. Шевченко: бібліографічний покажчик (1917 – 1963)» (1964), «Володимир Сосюра» (1966). Автор статей з питань видання і поширення творів українських письменників, розвитку бібліографії.

В Українській літературній енциклопедії час відходу М. Багрича у засвіти відсутній. Ніяких відомостей не подає Шевченківська енциклопедія [7, т. 1, 295] та проект Національної бібліотеки Ярослава Мудрого «Українські бібліографи. Біографічні відомості. Професійна діяльність. Бібліографія» [26, 26]. Тільки під час написання статті до УЛЕ, над якою віднедавна працює Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, дату завершення земного шляху бібліографа вдалося з'ясувати. Спочатку було перевірено особову справу, яка зберігається в Книжковій палаті України. Провідна співробітниця установи Галина Гуцуляк повідомила останню адресу проживання М. Багрича, зафіксовану в документах, — с. Прудянка Дер-

гачівського р-ну Харківської обл. (тепер Харківського р-ну, Харк. обл.). На запит до місцевої територіальної Дергачівської громади позитивної відповіді не надійшло. І тільки після звернення до відділу державної реєстрації актів цивільного стану у Харківській області отримано лист з повідомленням, що М. Багрич помер ще 4 листопада 1994 р. [27, 1]

Висновки. На сьогодні вдалося віднайти чи доповнити інформацію до хронологічної канви Шевченкових знайомих та шевченкознавців до понад двох десятків персоналій. Заповнити лакуни у біографії Шевченкових друзів вдалося завдяки архівним першоджерелам, серед яких — церковні книги, слідчі справи, спогади, листи, некрологи. На нашу думку, ця інформація може бути використана при написанні майбутньої біографії поета та в подальших наукових студіях з шевченкознавства.

Список використаної літератури

1. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 1 – 12. Київ: Наукова думка, 2001 – 2014.
2. Ткаченко М. Літопис життя і творчості Шевченка. Київ Вид-во АН УРСР, 1961. 328 с.
3. Жур П. Труді і дні Кобзаря : літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. Київ : Дніпро, 2003. 520 с. (Бібліотека Шевченківського комітету).
4. Красицький Д. Родовід // Слово і Час. 1991. № 5. С. 85 – 91. Сповідна книжка с. Кирилівка Звенигородського повіту Київської губернії за 1787 р. // Центральний державний історичний архів України, м. Київ (далі — ЦДА). — Ф. 127, оп. 1017, од. зб. 29, арк. 71 – 92.
5. Карпінчук Г. Рід Шевченкової матері Катерини Бойко // Слово і Час. 2019. № 3. С. 3 – 26.
6. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 1 – 6. Київ, 2012 – 2015.
7. Карпінчук Г. Шевченкові вчителі — церковно- і священнослужителі // Художній світ Тараса Шевченка і сучасність : зб. праць Всеукраїнської (40-ї) наук. шевченківської конференції. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2019. С. 51 – 65.
8. Метрична книга с. Кирилівка Звенигородського повіту Київської губернії за 1827 р. // Державний архів Черкаської області (далі — ДАЧО). — Ф. 152, од. зб. 36, спр. 2, арк. 37 – 45 зв.
9. Метрична книга с. Кирилівка Звенигородського повіту Київської губернії за 1884 р. // ДАЧО. — Ф. 931, оп. 1, спр. 125. Арк. 89 – 158.

10. Коваленко Р. Ревізські казки як джерело генеалогічної реконструкції в галузі шевченкознавства // *Архіви України*. 2024. № 1. С. 28 – 52.
11. Сповідна книга с. Пединівка Звенигородського повіту Київської губернії за 1861 р. // ЦДІА. — Ф. 127, оп. 1015, спр. 990, арк. 99 – 116.
12. Сповідна книга с. Пединівка Звенигородського повіту Київської губернії за 1863 р. // ЦДІА. — Ф. 127, оп. 1015, спр. 1026, арк. 1019 – 1034.
13. Метрична книжка с. Пединівка Звенигородського повіту Київської губернії за 1879 р. // ДАЧО. — Ф. 931, оп. 1, спр. 146, арк. 115 – 158.
14. Поліщук В. Музи Тараса Шевченка. Інтимно-любівні дискурси української літературної шевченкіани: монографія. Київ: Ліра, 2023. 337 с.
15. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі — ІЛ). — Ф. 1, од. зб. 419, 84 арк. (машинописна копія). Оригінал: Державний архів Російської Федерації. — Ф. 109, оп. 23, І-ша експедиція, од. зб. 195.
16. Карпінчук Г. Історія арешту Шевченкових приятелів Віктора та Михайла Закревських, Сергія де Бальмена в 1848 р. (до 210-річчя від дня народження Тараса Шевченка) // *Український історичний журнал*. 2024. № 2. С. 98 – 113.
17. Шевченко Т. [Археологічні нотатки, к. 1845 – поч. 1847], автограф // ІЛ. — Ф. 1, од. зб. 112, 12 арк.
18. Карпінчук Г. З нових коментарів до Шевченкового епістолярію // *Шевченків світ: наук. щорічник*. — Черкаси, 2019. Вип. 13. С. 77 – 83.
19. К-ий О. Я. Нові матеріали до життєписі Т. Шевченка. II. Про Хариту Довгополенківну // *Зоря: ілюстроване літ.-наук. письмо для родини*. 1885. № 5. С. 97 – 98.
20. Лист Л. Крамаренко до О. Кониського від 19 січня 1895 р., автограф // ІЛ. — Ф. 77, од. зб. 127, арк. 50 – 53.
21. Метрична книжка с. Сотники Канівського повіту Київської губернії // ДАЧО. — Ф. 931, оп. 1, спр. 1826, арк. 120 – 145 зв.
22. Карпінчук Г. Андрій Куциньський — жандарм, який посприяв Тарасові Шевченкові // *На шляху національного становлення: українська література нової доби*. Київ: Фоліант, 2023. С. 196 – 203.
23. *Українська радянська енциклопедія* : у 12 т. Т. 7 / 2-ге вид. Київ: Головна редакція УРЕ, 1982. 527 с.
24. Лист М. Новицького Р. Товстусі-Новицькій від 30 червня 1959 р., автограф // ЦДАМЛМ України. — Ф. 1, оп. 1, од. зб. 270, арк. 2 – 2 зв. *Українські бібліографи. Біографічні відомості. Професійна діяльність. Бібліографія*. Київ, 2008. Вип. 1. 232 с.
25. Лист відділу державної реєстрації актів цивільного стану у Харківській області за підписом начальника відділу О. Попової Г. Карпінчук, січень 2024 р., 1 арк.

Summary. *Karpinchuk G. Shevchenko's acquaintances and his researchers: with revised dates to their biographies.* In the article, based on archival sources, a number of dates for the chronological canvas of Taras Shevchenko's acquaintances and researchers of his work are clarified. In particular, the time of the end of Oksana Kovalenko's and Kharyta Dovgopolenko's earthly journeys has been determined. Established the identity of Excellency Feodosii Pereiaslavskyi, the mention of which is contained in the writer's «Archaeological Notes». Recently discovered information about the "mochymorda" of Mykhailo Zakrevskyi and gendarme Andrii Kutsynskyi are published too. The research path of establishing the date of death of the bibliographer Mykola Bagrych has been revealed. In general, the chronological information of more than twenty personalities from Shevchenko's entourage, adjusted in recent years, are given.

Keywords: *chronology, biography, Taras Shevchenko's entourage, church books, investigative cases.*

ОСОБЛИВОСТІ ТРАВЕЛОГУ У ЩОДЕННИКУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Авторка стверджує, що саме травелог є центральним жанром Шевченкового щоденника, визначає ті твори, які могли слугувати для Шевченка моделлю для його власних подорожніх нотаток. Водночас у статті наголошено на тому, що у «Журналі» географія поєднується з історією, політикою та етнографією, відчутним є антиколоніальне, антимо-нархічне, антикріпосницьке спрямування думки Шевченка перш за все завдяки іронії й сатири, з якими зображено необлаштоване життя Поволжя, яке було приєднане до Росії Іваном Грозним, поверховість культурної російської колонізації загалом. Широта інтересів автора травелогу свідчить і про інтелектуалізм автора, і про інтелектуалізм його тексту.

Ключові слова: травелог, іронія, сатира, антиімперські принципи, інтелектуалізм, документалізм.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Щоденник Шевченка нині знаходиться у центрі уваги багатьох дослідників, досить згадати дисертацію Нелі Момот 2006 р. «Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен», монографію Тетяни Космеди «Его і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу» (2012), також праці Євгенії Лебідь-Гребенюк, в яких згаданий текст вивчається у контексті письменницьких щоденників ХІХ ст. Актуальна стаття присвячена особливостям травелогу як головної форми Шевченкового щоденника, жанр якого Богдан Рубчак назвав хитким, «оскільки цей текст — трохи Щ., трохи подорожній нотатник, трохи альб., а трохи якась антологія» [14, 1021].

Постановка проблеми. Хоча у тезі Рубчака усі жанри в межах «Журналу» Шевченка рівнозначні, автор не виділяє і не надає переваги жодному з них, Лебідь-Гребенюк цілком слушно звернула увагу на те, що саме травелог або ж подо-

рожні нотатки «у щоденнику Шевченка — це не жанровий інваріант у щоденниковій формі, а одна із наративних стратегій у конструюванні літературного твору, спосіб ведення оповіді, організації подій, який поет обрав на час подорожі-повернення із заслання» [10, 177]. Можна сказати, що ядром «Журналу» слугує саме розповідь про повернення Шевченка із солдатчини до цивільного життя, від життя людини муштри, казарми до життя людини під наглядом в умовах Російської імперії, до життя мистця, інтелектуала, критика російського суспільства — хай у приватному тексті щоденника, і пророка молоді української нації. Лебідь-Гребенюк слушно вважає, що ця подорож має «метафізичний вимір — перехід від неволі до свободи» [9, 18]. Водночас ця мандрівка має і конкретний маршрут з Новопетровського укріплення через Каспійське море до Астрахані, а звідти Волгою через Саратов, Самару, Симбірськ, Казань до Нижнього Новгорода. Тоді кінний переїзд до Москви і далі — залізницею до Петербурга. Часові рамки подорожі: з 5 серпня 1857 р. — прибуття до Астрахані до 27 березня 1858 р. — прибуття до Петербурга. Щоденникові записи від 12 червня 1857 р. до 5 серпня 1857 р. — це експозиція, підготовка до подорожі-повернення в умовах Новопетровського укріплення, а всі записи після приїзду до Пітера 27 березня 1858 р. обриваються вже 20 травня того ж року. Упродовж майже двох місяців поет вів записи про події конкретного дня, іноді записував до щоденника вірші, наприклад, вписав з перервою майже у два місяці — 13 липня 1858 р. — вірш «Сон — На панщині пшеницю жала». Як бачимо, саме подорожні нотатки домінують у щоденнику мистця.

Мета статті. Хоча серед попередників Шевченкового травелогу Лебідь-Гребенюк називає класичні зразки мандрівної літератури Арсенія Солунського, Іполита Вишенського, Василя Григоровича-Барського, книжка останнього про подорож святими місцями значиться серед книжок поета, зібраних після повернення із заслання під 26 номером [11], а Рубчак вказує на популярність подорожньої літератури у XVIII ст і XIX ст. [14, 1023], варто все ж визначити

конкретніші зразки, які могли б слугувати для Шевченка певним прикладом, моделлю. Лебідь-Гребенюк згадує морські «шканечні» журнали, також записки Олександра Бутакова. Однак нам відомо з листа Шевченка до Варвари Репніної 27 лютого 1848 р., що перший свій щоденник поет почав писати від дня прибуття до Орської кріпості [15, 6, 42], тобто до Бутакова, що розпочав свій щоденник 25 липня 1848 р. [4, 13]. Фіксуючи міста і час свого повернення із заслання до Москви і Петербурга, Шевченко вдається до тієї форми вільної розповіді у формі листа до рідних або близьких людей про подорож, в якій міститься історична інформація, описи архітектурних пам'яток, звичаїв, вигляду і побуту місцевого населення, рефлексії на тему побаченого, розповіді про зустрічі із цікавими особистостями, що їх використовував Микола Карамзін у своїх «Письмах русского путешественника» (1791 – 1792), з якими, як свідчать примітки до повісті «Близнецы» (1855), український письменник був обізнаний, у згаданому творі він згадав їх під зміненою назвою «Письма из-за границы» [15, 4, 513]. Про знайомство Шевченка з творчістю Карамзіна свідчить не тільки поезія, а й проза. Це питання дослідив Олександр Боронь [3, 340, 348]. У повісті «Близнецы» згадано також твір Костянтина Батюшкова «Картина Финляндии (отрывок из писем русского офицера)» (1809), опублікований у 8 числі часопису «Вестник Европы» за 1810 р. Варто дослідити, чи позначився він на Шевченковому щоденниковому травелозі.

Виклад основного матеріалу. Швидше за все Шевченко читав і «Письма из-за границы» Павла Анненкова, що друкувалися у часописі «Отечественные записки» у 1841 – 1843 рр. за тим же принципом, що і листи Карамзіна — на початку кожного запису автор вказує місце і дату і у невимушеному тоні дружнього спілкування розповідає про все побачене на своєму шляху. Шевченко вказує винятково дату, але він читав «Отечественные записки», серед його лектури значиться 6 і 8 число цього часопису за 1841 р. [13, 728], зокрема у 6 числі у розділі «Смесь» опубліковано 5-ий лист Анненкова — усього їх 13. Публікація цих листів у розділі «Смесь» мала на

меті відволікти цензуру від актуальної соціально-політичної інформації, що в них містилася. Щоденник Анненкова міг привабити Шевченка-мистця передусім своїм іронічним тоном, інформативністю про культурне життя Західної Європи, наприклад, описами Італії й італійського мистецтва, також його не могла лишити байдужою заувага Анненкова про мову Гребінчиних повістей, зокрема прохання до письменника не вживати такі слова, як: «мозоль, морщина, стклянка» [див.: 2, 10].

«Письма русского путешественника» Карамзіна від першодруку у «Московському журналі» (1791 – 1792) до смерті автора у 1826 р. перевидавалися 7 разів [7, 607]. Відповідно така популярна книжка не могла пройти повз увагу Шевченка. Інтерес українського письменника у цих подорожніх нарисах викликала інформація про політичне, релігійне і культурне життя Німеччини, Швейцарії, Франції, Англії, зокрема досить детальний опис колекції Дрезденської галереї [7, 52 – 55], зауваги про англійську карикатуру [7, 337], також роздуми молодого автора про російську історію пера Левена, який не захотів назвати Петра I великим умом на тій підставі, що останній, намагаючись виховувати свій народ, лише наслідував інших [7, 253]. Карамзін же декларував безперечну оригінальність російської історії, починаючи від часів князя Володимира. Шевченка могли зацікавити також описи зустрічей Карамзіна з Кантом, Гердером, Лафатером, неприйняття майбутнім творцем історії Російської імперії ідеалів Французької революції, його монархічні погляди, як і аналіз судової системи Англії, опис біржі, зауважені відмінності між англійським і французьким театром.

Саме травелог, в якому поєднується географічний, політичний, історичний і етнографічний чинники і надає «Журналові» Шевченка тієї документальності, відносної позалітературності, про яку згадав Ієремія Айзеншток, протиставляючи його щоденникові Добролюбова [1, 113]. Сергій Єфремов також наголошував на інтелектуалізмові Шевченкового щоденника: «Видко, інтелектуальне життя — це звичайна його сфера, в якій він почуває себе як вдома. Він цілком вільно орудує

фактами й ідеями, поводить ся зовсім упевнено з надбаннями сучасної науки та культури» [6, 272]. У записі 6 серпня 1857 р. письменник звертає увагу на топографію першого міста своєї подорожі: «Астрахань — это остров, омываемый одним из протоков Волги, перерезанной рядом вонючих болот». Письменник помічає, що місто навіть не намагається боротися із брудом: «Полуостров этот окружен густым лесом мачт и уставлен живописными бедными лачугами и серыми, весьма неживописными деревянными домиками с мезонинами, не похожими на лачуги потому только, что из них выглядывают флотские и вообще официальные физиономии. Всю эту огромную безобразную серую кучу мусору венчают зубчатые белые стены Кремля и стройный великолепный пятиглавый собор московской архитектуры 17-го столетия»³. Автор намагається зрозуміти, в чому причина цієї зовнішньої бідності та бруду, що є водночас і проявами внутрішньої нечистоти суспільства? Оскільки усі російські губернські міста за винятком Риги не поступаються Астрахані у плані невлаштованості, він доходить висновку, що причина цього явища пов'язана не з вірмено-татарсько-калмицьким населенням, а має економічно-політичні підстави. Ідеться як про відсутність буржуазних, ринкових відносин, так і принципів самоуправління у монархічному, кріпосницькому російському суспільстві.

У кожному місті, до якого прибував, Шевченко відвідував історичні пам'ятки і, якщо мав час, змальовував їх так, як робив це у часі праці в Київській археографічній комісії. В Астрахані він спершу не зміг дістати «Описание города Астрахани» Михаїла Рибушкіна (автентична назва «Записки об Астрахани», 1841), бо у місті не знайшлося жодної книгарні, відтак і читачів, як зауважено у записі 9 серпня 1857 р. Однак вже 12 серпня поет відвідав астраханську публічну бібліотеку, що значною мірою існувала для вивіски, бо потрібний путівник виявився на руках у бухгалтера місцевого приказу суспільного догляду Васильєва, а бібліотечний каталог — у якоїсь важливої персони. Шевченко так і не зміг ознайомитися із

³ Тут і далі щоденник Шевченка цит. за т. 6 «Зібрання творів: у 6 т.», вказуючи дату запису.

описом Астрахані, бо в призначений для читання день бібліотека з огляду на дощ і бруд, як іронічно зауважив автор, була замкнена. Однак Шевченко відвідав кремль, Успенський собор і ризницю, перелічив у щоденнику під датою 11 серпня 1857 р. всі речі, які йому вдалося побачити, зокрема плащаницю часів Івана Грозного, яку начебто конфіскували у Марини Мнішек, сакос єпископа Йосипа, якого убив Разін, останнього автор у записі 29 серпня того ж року називає «пугалом московского царя и персидского шаха», «скрытым ночным воришкой», якого злякалися «большие грабители», і деякі інші речі з менш драматичною історією. Шевченкові сподобалася архітектура собору, але його екскурсивод отець Гавриїл не зміг назвати імені і прізвища його будівничого, зазначивши, що будував собор якийсь «простой русский мужичок» (насправді Дорофей М'якишев). З огляду на таке пояснення Шевченко іронізує, що Константину Тону не завадило б повчитися будувати собори у цього мужичка. Треба зазначити, що прикметною рисою Шевченкового щоденника є іронія, іноді й сарказм, також метафорична, влучна деталь, яка визначає авторський погляд і авторське розуміння поняття або явища. В Астрахані Шевченко звертає увагу не тільки на архітектуру і планування міста, а й на його населення, про що свідчить запис 10 серпня 1857 р. Він зауважує, що жінки, які прогулюються по набережній канала, усі «чахоточные», чоловіків натомість, навіть цивільних визначає любов до лівреї, «плебейская же физиономия калмыка и татарина здесь редко покажется, ее место на исадах и в грязных переулках. Всмотриваясь пристальнее в господствующую здесь узкоглазую физиономию калмыка, я нахожу в ней прямодушное, кроткое выражение. И эта прекрасная черта благородит этот некрасивый тип. Вернейшие слуги и лучшие работники здесь суть калмыки. Любимый цвет — желтый и синий, пища — какая угодно, не исключая и падали. Место жительства — кибитки, а занятия — рыбная ловля и вообще тяжелая работа. Мне понравились эти родоначальники монгольского племени». Цей запис, сповнений співчуття й інтересу до так званих диких народів Російської імперії, разуче відрізняєть-

ся, наприклад, від характеристики гірських народів, поданих Олександром Пушкіним у травелозі «Путешествие в Арзрум», де грузинів названо «народом воинственным», «умственные способности [которого] ожидают большей образованности» [12, 431]. Російський поет визнає, що черкеси «нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена унижтожены» [12, 420], більше того — він «отвечал нагайкою» якомусь невихованому туркові, який не хотів впустити поета у свою саклю, зрештою Пушкін був змушений податися у караван-сарай [12, 439]. Хоча Г. Грабович пише про дві особистості Шевченка: одну в українській поезії, другу в російській прозі, в журналі і в листах, останню він називає «приспосованою»: «Шевченко все-таки усвідомлює себе часткою і мистецької реальності і так чи інакше послуговується цивілізованими, прогресивними цінностями даного суспільства» [5, 26], треба зазначити, що Шевченко ніде не відчуває себе імперцем, завойовником чужого простору на відміну від Пушкіна, який біля гори Арарат зробив запис: «...и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России. Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России» [12, 438]. Шевченко натомість у своєму травелозі комічно описує власні пошуки в Астрахані ковбаси, про яку мріяв іще у Новопетровському укріпленні і яка виявилася справжнісіньким дефіцитом. Він сподівався на німецьких колоністів, так званих сарептських німців, але й вони підвели Шевченка — не виробили ковбаси. Їх Російська імперія також «перевиховала», тому поет вкотре іронізує 8 серпня 1857 р.: «Московская улица. Существует ли хоть один губернский город в России без Московской улицы? Кажется, нет. А без колбасной лавки существуют многие губерnsкие города, в том числе и портовый город Астрахань. Дряннь, никуда не годный портовый город Астрахань». Продібною постає на сторінках щоденника 6 вересня 1857 р. й Самара: «Ровный, гладкий, набеленный, нафабранный, до тошноты однообразный город. Живой представитель царствования неудобозабываемого Николая Тормоза». Маркером низького рівня

життя і невлаштованого побуту у цьому місті вже є не ковбаса, а звичайнісінькі котлети і наявність функціонального трактуру: «“Здесь русский дух, здесь Русью пахнет” — т. е. салом, гарью и всевозможной мерзостью. У нас, однако ж, хватило храбрости заказать себе котлеты, но увы, не хватило терпения дожидаться этих бесконечных котлет. <...>. Огромнейшая хлебная пристань на Волге, приволжский Новый Орлеан! И нет порядочного трактира. О Русь!». 9 вересня 1857 р. Шевченко на борту «Князя Пожарського» прибув до Симбірська, але вже вдруге так і не зміг оглянути монумент придворному історіографу Миколі Карамзину, встановлений 22 серпня 1845 р., який був також, як це не парадоксально, й натхненником його власного травелогу Волгою, сповненого критики до місцевих порядків. Якщо першого разу поета спішно везли до Оренбурга, тому не було часу на оглядини пам'ятника, то при поверненні із заслання цьому перешкодило болото по коліно і відсутність візника. Промочивши ноги, Шевченко благополучно повернувся на корабель. Натомість у Казані 13 вересня 1857 р. мистець мав екскурсію по місту, одразу зауваживши його подібність до Москви: «Казань-городок — / Москвы уголок», наприклад, вежа Сумбеки нагадувала йому Сухареву вежу. Цього разу гротескно описано пам'ятник Гаврилові Державіну — «певцу Екатерины», «сплетателю торжественных од и иной гнусной лести», що красувався «на дворе в миниатюрном палисаднике, меланхолически созерцаемый рудою коровою». Саме недоречно біля університету руда меланхолійна королева на паші знижує образ одописця Державіна, російської освіти і російської культурної колонізації у цілому. Прикметно, що Пантелеймон Куліш був позбавлений іронічного погляду на російських мистців та інтелектуалів, який був властивий Шевченкові, котрий не схилився перед авторитетами. Наприклад, відвідавши могилу Карамзіна на Тихвинському цвинтарі у Петербурзі, Куліш писав у щоденнику: «О Карамзин, если бы души усопших имели влияние на живых, я бы молил тебя уделить мне огня из твоего тихого, неугасаемого светильника» [8, 28]. У запису Шевченка згадано також пам'ятник воїнам, які загинули при взятті Казані у 1552 р., що його автор

помилково ототожнив із «пам'ятником, воздвигнутим над костями убитих при взятті Казани царем Іваном Лютим» (у щоденнику Шевченко українізував ім'я Грозного, називаючи його Лютим). Вже у Нижньому, малюючи Миколаївську церкву, автор зауважує 28 жовтня, що й ця пам'ятка 1372 р., збудована теж, мабуть, для увіковічення чергового кровопролиття. 17 вересня 1857 р., прибувши до Чебоксарів, письменник називає це місто «ничтожным, но картинным городком», в якому імперія реалізує свою християнську місіонерську політику: «Если не больше, так по крайней мере на половину будет в нем домов и церквей. И все старинномосковской архитектуры. Для кого и для чего они построены? Для чувашей? Нет, для православия. Главный узел московской старой внутренней политики — православие. Пушкин у згаданому травелозі прямо висловився про потребу християнізувати черкесів, які нещодавно прийняли іслам [12, 420].

Найбільше уваги у щоденнику приділено Новому Новгороду, бо тут Шевченко провів майже пів року: з 20 вересня 1857 р. до 10 березня 1858 р. У цьому цікавому місті йому, як і в Астрахані, бракувало друкованого путівника. У запису 26 вересня 1857 р. з цього приводу він вигукує: «Дико! По-татарски дико!». Однак Микола Брилкін вже 9 жовтня приніс Шевченкові «Краткий очерк истории и описание Нижнего Новгорода» Миколи Храмцовського, виданий у 2 частинах у 1857 і 1859 рр. Сатирично зображено 12 грудня 1857 р. дворянські вибори: «Кстати о помещиках. Их теперь нахлынуло в Нижний на выборы видимо и невидимо. И все без исключения с бородами и усами, в гусарских, уланских и других кавалерийских мундирах. Пехотинцев и флотских незаметно. Говорят между собою только по-французски. Пьянствуют и шумят в театре и, слышно, составляют оппозицию против освобождения крепостных крестьян. Настоящие французы!». Так само лаконічно висловлено азіатську сутність Москви у записі 10 березня 1858 р.: «караван-сарай со швейцаром».

Висновки. Досліджуючи Шевченковий щоденник, в якому центральне місце належить травелогу, треба брати до уваги передусім ті подорожні нариси, з якими мав змогу ознайоми-

тися письменник. Саме «Письма русского путешественника» Карамзіна і «Письма из-за границы» Анненкова слугували для поета моделлю, в якій топографічна інформація поєднувалася з етнографічною, історичною і політичною, надаючи щоденникові документалізму й інтелектуальності. Для травелогу Шевченка характерна іронія і сатира, через призму яких письменник змальовував російське життя і російську колонізацію Поволжя. Порівнюючи травелог українського письменника з травелогами Пушкіна, помічаємо, що й після заслання Шевченко не зраджував своїм антиімперським принципам: російський монархізм, кріпосництво, імперіалізм викликали у нього таке ж неприйняття, як і до заслання.

Список використаних джерел

1. Айзеншток І. Я. Академічний Шевченко. Червоний шлях. 1928. № 4. С. 110 – 118.
2. Анненков П. А. Письма из-за границы. Анненков П. А. Парижские письма / АН СССР; Изд. подгот. И. Н. Конобеевская. Москва: Наука, 1983. С. 5 – 84.
3. Боронь О. П'єси Вільяма Шекспіра в Шевченковій лектурі. Боронь О. Ніже ті коми: Студії над Шевченковою творчістю. Київ: Критика, 2022. С. 337 – 352.
4. [Бутаков А. И.] Дневные записки плавания А. И. Бутакова по Аральскому морю в 1848 – 1849 гг. Ташент: Изд-во Академии наук УзССР, 1953. 60 с.
5. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Київ: Критика, 1998. 207 с.
6. Єфремов С. Літературний автопортрет Шевченка. Єфремов С. Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1993. С. 254 – 280.
7. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / АН СССР; Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Ленинград: Наука, 1984. 178 с.
8. Куліш П. Щоденник. Київ: [б. в.], 1993. 87 с.
9. Лебідь-Гребенюк Є. Жанр щоденника у творчості П. Куліша і Т. Шевченка. Слово і Час. 2017. № 3. С. 16 – 25.
10. Лебідь-Гребенюк Є. Травелог як наративна стратегія у «Журналі» Т. Шевченка. Шевченкознавчі студії. 2017. Вип. 20. С. 172 – 178.
11. Опись книгам, принадлежавшим Т. Г. Шевченко. Анісов В., Середя Є. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / вид. 2-е, доповн. Київ: Дніпро, 1976. С. 339 – 345.

12. Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 5. С. 412 – 465.
13. Росовецький С. Лектура Шевченка. Шевченківська енциклопедія: у 6 т. Київ: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. Т. 3. С. 722 – 729.
14. Рубчак Б. Щоденник. Шевченківська енциклопедія: у 6 т. Київ: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. Т. 6. С. 1020 – 1033.
15. Шевченко Т. Зібрання творів: у 6 т. Київ: Наукова думка, 2003.

Summary. *Kharchuk R. Features of the travelogue in Taras Shevchenko's diary. The author claims that the travelogue is the central genre of Shevchenko's diary, identifying those works that could serve as a model for Shevchenko's own travel notes. At the same time, the article emphasises that geography is combined with history, politics, and ethnography in the diary, and that Shevchenko's anti-colonial, anti-monarchist, and anti-serfdom orientation is evident primarily through the irony and satire with which he depicts the unsettled life of the Volga region, which was annexed to Russia in the time of Ivan the Terrible, and the superficiality of Russian cultural colonisation in general. The breadth of interests of the author of the travelogue testifies to the intellectualism of the author and the intellectualism of his text.*

Keywords: *travelogue, irony, satire, anti-imperial principles, intellectualism, documentary.*

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА У ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТ.

У статті розглянуто інтерпретацію вченими кінця ХІХ — перших десятиліть ХХ ст. взаємозв'язків Шевченкової поезії з вітчизняним фольклором та етнографією. Розкрито пошуки М. Сумцова, О. Колесси, Ф. Сушицького, В. Щурата, В. Щепотьєва та О. Багрія у виробленні неупереджених підходів до опрацювання шевченківської проблематики. Наголошено, що їхня спадщина впродовж тривалого часу перебувала поза увагою дослідників чи висвітлювалася тенденційно. Зауважено, що на межі ХІХ – ХХ століть дослідники означили фольклористичну тему Шевченкової поезії як окрему проблему, вивчали її за допомогою історико-порівняльного методологічного інструментарію. Простежено особливості вивчення перегуків на рівні тематики, поетики та віршової форми між фольклорними першоджерелами і текстами митця. Науковці прокоментували вправність поета використовувати у відповідному місці потрібні мотиви, образи чи художні засоби народної лірики, підкреслили, що такі запозичення стали допоміжним матеріалом для створення оригінальних творів. Зібраний ними фактаж засвідчив, що поет був докладно обізнаний із народною лірикою не лише з усної традиції, але й з тогочасних збірників М. Максимовича, М. Маркевича, П. Лукашевича, П. Чубинського та ін.

Проаналізовано концепцію М. Сумцова й О. Багрія щодо «зовнішніх» запозичень та паралелей з усної словесності у Шевченковій творчості. З'ясовано, що О. Колесса одним із перших удався до докладного розгляду впливу народної пісні на зміст і форму окремих поезій митця, оприявнив самотність осмислення поетом фольклорних мотивів і образів («У неділю не гуляла...», «Ой не п'ються пива-меди...», «У неділеньку та ранесенько...», «Хустина»). Встановлено, що

В. Щурат розшукав генезу поезій «Подражаніє Едуарду Сові» та «Ой діброво — темний гаю!..», вказавши на їх прототексти. Зазначено, що В. Щурат і Ф. Сушицький проаналізували поеми «Чернець» та «Гайдамаки» у контексті фольклорних, історичних і літературних джерел. Висвітлено класифікацію народнопісенного образу-символу птаха у потрактуванні В. Щепотьєва. Виокремлена дослідниками фольклорна складова не лише увиразнювала романтичну основу Шевченкових поезій, але й згодом доповнила розуміння його політичної та соціальної тематики. Попри непоодинокі застарілі трактування окремих творів митця, критики усвідомлювали значущість розробки теми для подальшого розвитку шевченкознавства.

Ключові слова: фольклорна традиція, першоджерело, фольклорні компоненти, зіставлення, збіги, теми, мотиви, образи.

Загальновідомо, що у другій половині XIX – на початку XX ст. дослідники актуалізували тему про особливу роль фольклору та етнографії в Шевченковій творчості. У розвідках М. Костомарова, П. Куліша, М. Петрова, М. Дашкевича, О. Колесси, І. Франка, М. Сумцова, Ф. Сушицького, В. Щурата, В. Щепотьєва й О. Багрія зафіксовано й охарактеризовано окремі збіги і трансформації фольклорних джерел у текстах поезій. Зокрема, М. Дашкевич підкреслив, що «українофільське народництво було головним елементом поезії Шевченка» [4, с. 232], митець «намагався розкрити відмінні риси її (народності — А. К.) в її історії та сучасному характері» [4, с. 234]. Саме М. Дашкевич, І. Франко, О. Колеса та Й. Третяк зацентрували увагу на тому, що поет звертався до фольклорних тем, мотивів, образів, зокрема й у зв'язку зі світовою літературною традицією (романтизмом). Дослідники також зазначали, що в альбомі 1840 – 1844 рр. містилися народні пісні, вказували на перевагу етнографічних сюжетів у ряді малярських робіт у виданні «Живописная Украина» (1844) та в альбомі 1845 р., адже «від малюнків альбомних на народні мотиви Шевченкові легко було перейти до поезій того ж змісту» [22, с. 103].

Важливо наголосити, що Франкова теза про тогочасний стан вивчення проблеми мала б спонукати авторів студій на межі XIX і XX ст. до наукового аналізу [25, с. 297] таких збігів на мікрорівні. Одночасно учений застерігав від викривленої рецепції, відповідно з якою сприймали б не як оригінального митця, а як наслідувача уснопоетичної або літературної традиції [27]. Зрозуміло, що іноді критики сперечалися між собою, вважаючи власне бачення проблеми єдино правильним, часто результати їхніх досліджень були незначними та упередженими. Тема про оригінальну Шевченкову творчість і фольклорну традицію залишається актуальною й нині (див.: [2, с. 72 – 110; 10; 6, с. 348 – 356; 15, с. 13 – 22]).

Орієнтуючись на Франкову мету «дослідити, як відбилися у Шевченка сторонні впливи і які впливи ми можемо у нього добачити» [24, с. 308 – 309], спробуємо узагальнити ідеї критиків кінця XIX — перших десятиліть XX ст., що становили важливу сторінку в історії шевченкознавства.

Усвідомлюючи те, що вказана проблема була маловивченою, М. Сумцов спробував дослідити «Кобзар» у взаємозв'язку зі стилістичними та композиційними прийомами усної словесності: «Народний початок поглинув і приховав літературні впливи; виходить таке загальне враження, ніби поезія Шевченка склалася відразу, без історичних та літературних традицій, без сторонніх впливів, без внутрішнього органічного зростання — помилкове враження» [20, с. 211]. За науковцем, головним джерелом «Кобзаря» була народна поезія, зокрема козацький епос, а за образністю збірка почасти нагадувала «Слово о полку Ігоревім» [20, с. 211]. На думку вченого, уже в ранній період митець засвоїв технічні тонкощі складання віршів, водночас сталою залишилася його любов до засобів усної словесності й на засланні, в добу «другого фольклоризму». М. Сумцов звернув увагу на поєднання фольклорної та літературної традицій у творенні поетом образу народного співця, що загалом було характерним для романтичної поезії першої половини XIX ст. На думку вченого, Шевченко мав за вірець, з одного боку, пісні народних кобзарів і Г. Сковороди, з другого — твори А. Міцкевича,

В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова. Пізніше критик узагальнив власні спостереження щодо впливу на митця українського фольклору: наприклад, указав, що у поезіях, щоденнику і листах розкидано багато згадок про народні пісні, які він знав і часто співав, наголосив, що вибір поетом усних жанрів зумовлювався як тематикою літературного твору, так і його жанровим різновидом [19].

Тож очевидно, що автор студії «О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко» усвідомлював складнощі розпізнання тих «запозичень» і пов'язував їх із тогочасним станом дослідження проблеми та з її об'єктивною специфікою [6, с. 358]. Відповідно до своєї концепції, М. Сумцов визначив п'ять основних «зовнішніх» запозичень / наслідувань: 1) українські народні пісні (думи), залучені повністю, частково, місцями — лише згадки (алюзії, ремінісценції, переробки, стилізації): «Перебендя», «До Основ'яненка», «Катерина», «Гайдамаки», «Мар'яна-черниця», «Невольник» та ін.; 2) легенди, казки, приказки, прислів'я, перекази (зустрічаються зрідка); 3) велика кількість образів, порівнянь, символів; 4) чимало повір'їв; 5) численні обряди та звичаї. Він продемонстрував різножанрові твори усної словесності, які Шевченко використовував: із народного епосу — це історичні пісні та думи, з календарно-обрядової творчості — веснянки, купальські, жнивварські пісні, з родинно-побутової — колискові, весільні, жартівливі, танцювальні, п'яницькі, з соціально-побутової — чумацькі та рекрутські пісні [20, с. 215].

Як уважав М. Сумцов, у поезії «Перебендя» зафіксовано реєстр пісень, які Шевченко любив найбільше: баладу «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці...», історичні — про Чалого, зруйнування Запорозької Січі, жартівливу «Ой летіла горлиця через сад...» або «Ой дівчина-горлиця до козака горнеться...», про сербина, шинкарку («Ой там на горі...», «У Києві на ринку п'ють чумаки горілку...», «А в городі в Самарі...»), «Ой не шуми луже...», «Ой за гаєм, гаєм зелененьким...», «Ой гаю мій, гаю...», жалібну лірницьку псалму на євангельський сюжет про голодного старця Лазаря та багатія.

На думку М. Сумцова, у ряді творів поет уміло залучив народну лірику: «Причинна» («Ідуть дівчата в поле жати...»),

різні варіанти дум про І. Коновченка), «Гамалія» («У туркени по тім боці...»), «Великий льох» (думи про Б. Хмельницького), «Сова» (колискова «Е...е...лю...ли, питали зозулі...»), «Відьма» («Через яр ходила...»), «А нумо знову віршувать...», «Не тополю високою...» (чумацька «Чумаче-бурлаче, коб ти так не блукався...» та ін.), «Як маю я журитися...» (бурлацька «Ох, піду я, сяду в зеленім саду...»), «Тарасова ніч» (жіноча п'яницька «Нехай буде отакечки...»), «Невольник» («Якби мені лиха та лиха...»), «Явір над водою...»), «Сотник» («Не ходи, не люби, не залицяйся...»), «Ой чи ти, чи не ти по воду ходила...», «Ой піду я не берегом-лугом...»), «Утоптала стежечку...» (жартівлива «Ой ходила дівчина бережком...»), «Ой по горі роман цвіте...», «Ой я свого чоловіка...» («Як поїхав мій миленький далеко у степ...» та «Як приїхав мій миленький та з Дону додому...»), «Ой пішла я у яр за водою...» («Ой на добраніч, моя мила, добраніч!...»), «У тихому броду — там п'є голуб воду...», «Дівчинонько молодая...», «Ой горе, горе, некошене поле...»), «У неділеньку та ранесенько...» та «Ой не п'ються пива-меди...» (з чумацьких пісень), «Полюбилася я...» (пісні сирітсько-вдовиного та рекрутського циклів, «Чи я в лузі не калина була...»), «Навгороді коло броду...» («Загуділи голуби на дубі...»), «Зелененький мій барвіночок...», «В огороді хмелинонька...»), «Чернець» («По дорозі жук, жук...»), «Москалева криниця» («Шелесь, шелесь по дубині — шапки хлопці погубили...»). Зазначимо, що нині їх вивчають як пісенні стилізації у складі самостійних Шевченкових творів [16, с. 147].

М. Сумцов указував на визначальний Шевченків мотив — сімейно-родинний, що походив як із усної традиції [20, с. 224], так і з психології творчості митця. Автор студії вважав, що народне уявлення про долю / недолю, багатство / бідність яскраво представлено в поезіях «Катерина», «Наймичка», «Неофіти», «Невольник», «Тополя», «Як маю я журитися...» та ін. [20, с. 216, 222]. На його думку, до творів із сімейно-родинною проблематикою варто зараховувати й ті, в яких відтворено тогочасні реалії з чітким національним забарвленням: село (ідеал — веселе село); хату (переважно біленьку); садок (вишневий); молодих людей (парубків, ді-

вчат); шлюб (нерівний за роками, за соціальним становищем); матір, батька, сина і дочку (взаємини між батьком і сином, між матір'ю та сином, ставлення до матері загалом); з особливим трепетом — дітей, байстрюків, покритку, наймичку, старих людей [20, с. 225 – 227].

Критик відзначав, що Шевченко послуговувався фактажем козацьких літописів, «Історії Русів», історіографічних праць М. Максимовича, М. Маркевича, Д. Бантиш-Каменського, окрім того він добре знав численні історичні пісні та думи, перекази, тож неодноразово в поезії використовував образи історичних осіб, як-от: Хмельницького, Дорошенка, Семена Палія, Гамалії, Гонти, Залізняка, Головатого; факти з минулого України (гетьманщина, козацтво, чумацтво, панщина, солдатчина); топоніми (Чигирин, Трахтемирів, Суботів та ін.). Він уважав, що образ чумака та мотив чужини перебували на межі між історією та сучасністю митця: «чумацтво відтворено в душі народних пісень, і місцями під безпосереднім їх впливом, що можна наочно з'ясувати відповідними народними паралелями зі збірників Рудченка, Чубинського та ін.» [20, с. 220, 221].

М. Сумцов наголошував, що поет захоплювався легендами, казками, переказами та часто перероблював їх. Так, із народних переказів він запозичив розповідь про польських священників: «Не ходили / Ксьондзи по селах, а возили / На людях їх з села в село, / Такеє-то у нас було!» [32: 2, с. 226]. Дослідник зауважував, що у вірші «У Бога за дверми лежала сокира...» використано перекази однієї з легенд про мандрування Христа з апостолом Петром: «А Бог тоді з Петром ходив» [32: 2, с. 79], а різні їх варіанти зафіксовано у збірнику П. Чубинського [29]. Критик зазначав, що Шевченко згадував про кавказького розбійника (з серії широко відомих апокрифічних переказів) у листі до М. Осипова від 20 травня 1856 р. із Новопетровського укріплення, про бурлацькі приповідки про Степана Разіна — у щоденнику 11 липня 1857 р.; із українських легенд — про ікони Божої Матері, що плачуть («Іржавець»), гору Святославу в с. Мошнах, маєтку князя Воронцова (щоденниковий запис

8 вересня 1857 р.). На думку М. Сумцова, Шевченко черпав із фольклору народні повір'я: про сон-траву («Марина»), про веселку, що воду позичає («Княжна»), про двох братів, які одне одного на вилах тримають («Назар Стодоля») та ін. [20, с. 215]. Він зафіксував і ряд творів, в яких митець звертався до повір'їв про відьом («Утоплена», «Відьма»), русалок («Причинна», «Русалка», «Утоплена»), ворожок («Тополя»), про пристріт («Мар'яна-черниця», «Невольник»). Науковець відзначав часте вживання прислів'їв і приказок у поезіях «Перебендя», «Катерина», «Гайдамаки», «У Бога за дверми лежала сокира...» та ін. [20, с. 215; 21, с. 93].

М. Сумцов наголошував, що «на Шевченків “Кобзар” народна поезія наложила великі і барвисті фарби, попереду в самій мові, в порівняннях, епітетах і символах» [18, с. 47]. Митець часто використовував символи та порівняння фольклорного походження, наприклад: явір похилився — горе парубка (з поеми «Невольник»), веселощі — війна («У Вільні, городі преславнім...»), жнива — битва («Чигрине, Чигрине...»), заростання шляхів — відсутність коханого («Ой три шляхи широкії...»), калина — дівчина («Утоплена», «Думка («Вітре буйний, вітре буйний!...»)), «“— Чого ти ходиш на могилу?..”»). Критик помітив уснопоетичні джерела образів калини та солов'я у вірші «На вічну пам'ять Котляревському» (їх зафіксував П. Чубинський [31, с. 23. № 61; с. 463 – 464. № 37 – 40]). За вченим, Шевченко перейняв із народної лірики численні сталі образи, зокрема «синє море», «чисте поле», «степ широкий», «орел сизий», «кінь вороний», «лози шепчуть», «карі очі», «біле личко» та ін. На переконання дослідника, річку Дунай митець зобразив «під безумовним впливом народної поезії та змалював у її дусі» [20, с. 218] («Причинна», «Катерина», «Гайдамаки», «Вітер з гаєм розмовляє...», «Невольник»).

М. Сумцов також відзначав, що часто Шевченко зберігав український колорит, використовував відомі з усної традиції описи дерев, кущів, зілля (як-от, явір, дуб, тополя, калина, барвінок, рута, перекотиполе, лілея, ряст) і птахів (зозуля, соловей, чайка, голуб, сич та ін.). Як спостеріг критик, ще однією характерною особливістю митця стало вміння пе-

реймати з фольклорної традиції принципи одухотворення природи й персоніфікації: «сонце ночує за морем, виглядає із-за хмари, як наречений весною задивляється на землю»; «місяць круглий, блідолиций, гуляє по небу, дивиться на “море безкрає”» або «виступає “із сестрою зорею”»; «вітер вночі тихенько веде бесіду з осокою, гуляє широким степом і говорить з курганами, заводить розмову з морем» [20, с. 217]. Ці та інші приклади дали підстави вченому стверджувати, що залучені Шевченком образи та форми усної традиції «дихали художньо-міфічним світоглядом» [20, с. 217].

М. Сумцов звернув увагу на труднощі аналізу спадщини митця, адже в ній «так багато етнографізму, що його “Кобзар” може йти поруч зі збірниками Чубинського, Головацького, Манжури, Грінченка; окрім того, він дає щось таке, чого не дає і не може дати ні один етнографічний збірник, щось неуловимо важливе для розвитку етнографічних інтересів і вивчення. В основі будь-якого етнографізму лежить народне слово, а Шевченко, як ніхто інший, возвеличив слово як зброю думки і творчості, як могутню моральну силу, як захист особистої гідності й охорону народності» [21, с. 90]. Тож він визначив етнографізм як автентичну рису його творчості у висвітленні українського побуту, звичаїв, обрядів, свят, переказів, легенд, повір'їв. Критик наголосив, що із народного побуту поет зобразив національні особливості: звичай залишати на сволоку написи як дотримання давнього українського правила, яке здавна існувало в побуті — вирізати на ньому рядок із молитви, ім'я того, хто збудував хату і рік; обряд освячення пасок («Гайдамаки») тощо. Літературознавець спостеріг, що в окремих поезіях відтворено повністю або частково український весільний обряд: покривання голови молодої, відкриття воріт дівчиною на знак згоди на шлюб, троїстих музик, обмін хлібом, дарування рушників, приготування короваю («Наймичка», «Рано-вранці новобранці...», «Сотник»).

М. Сумцов також указував, що у ряді творів поет виявив своє сприйняття й розуміння національних типів та їх специфічних психологічних рис: поляків («Полякам», «Буває в неволі іноді згадаю...» та ін.), євреїв («Гайдамаки», «Чи-

грине, Чигрине...», «У Вільні, городі преславнім...»), циган («Відьма»), казахів («Думи мої, думи мої...», 1848; «У Бога за дверми лежала сокира...»), окремо наголосив на брутальності й закритості в спілкуванні уральських козаків (запис у щоденнику 12 липня 1857 р.).

У той саме час О. Колесса спробував відшукати збіжні риси між поезією «У неділю не гуляла...» й усною словесністю, прокоментував власне бачення проблеми: «Я старався вказати на звязь, яка лучить сесю поезію з другими віршами Тараса, а передусім видобути з-під Шевченкового твору ті первісні народні мотиви, на котрих вона основана» [7: № 15, с. 297]. На переконання науковця, вказаний вірш — «чудова мозаїка, зложена з самих народних мотивів. Поодинокі ті зразки людової поезії умів поет по-мистецьки викінчити не змінюючи людового їх духа, умів пронизати їх своїм глибоким, щирим гуманним чувством, освітити блиском свого таланту поетичного, та перетопити ці мотиви в прегарну високо-артистичну цілість» [7: № 15, с. 295]. Критик акцентував, що сюжет взято з фольклорних творів про життя чумаків, зокрема з пісні «Сидить чумак між возами, та й на віз похилився...» [31, с. 1031. № 151]. Він також навів приклад іншої пісні, більше зближеної з Шевченковою поезією, — це «Котилося сонце понад горою...», де була згадка про чумакову дівчину [31, с. 1042. № 166]. За літературознавцем, рядки 1 – 22 перегукуються з піснями «Да малая нічка петрівочка...» [12, с. 313] та «Ой із-за гори, із-за кручі...» [31, с. 1036. № 158. Варіант Б]. Дослідник пов'язував уступ (рядки 24 – 26) із чумацькими піснями: «Гей, гей! Та журба мене зсушила...» [31, с. 1059. № 85], «Та виріс я в наймах, неволі...» [31, с. 1060. № 186], початок пісні чумака (рядки 27 – 31) — з піснею «Доле моя, доле...» зі збірника Жегота Паулі [37: 2, с. 132]. О. Колесса натрапив на першоджерела, суголосні фрагментами із Шевченкових творів. Зокрема, поетові «Є у мене дари — / Очі мої карі» [32: 1, 280] перегукуються з рядками народної пісні «Зелений дубочок на яр похилився...»: «Тільки ж мені пари, що оченьки карі» [31, с. 1024 – 1025. № 139]; рядки «Ой застогнав сивий пугач / В степу на могилі, / Зажурились чумаченьки, / Тяжко зажурились. / “Благослови, отамане, / Коло

села стати, / Та понесем товариша / В село причащати» [32: 1, с. 280] — з пісненими: «Ой злетів пугач да й на могилоньку / Да як пугу, дак пугу — / Ой вистигаєте, молоді чумаки / Та на зимівлю до Лугу / — Ой ради б ми поспішатися, — / Один чумак занедужав» [31, с. 1046. № 172. Варіант А].

На думку вченого, «Ой не п'ються пива-меди, / Не п'ється вода, / Прилучилась з чумаченьком / У степу біда» [32: 2, с. 135] перегукувалися з рядком «Воли ревуть, води не п'ють, пригодоньку чують...» (пісня «Ой у полі край дороги чумак волів наповеа...» [31, с. 1048. № 174]; наступні — «Заболіла головонька, / Заболів живіт, / Упав чумак коло воза, / Упав та й лежить» [32: 2, с. 135] — з рядками: «Ой упав чумак, упав та й лежить; / Ніхто його не спитає, що його болить. / Ой болить в його серце й голова / Помирає козаченко, а роду нема» (пісня «Гей, та ходив чумаченько сім літ по Дону...») [31, с. 1056. № 181. Варіант Е]. Критик наголосив, що мотив смерті чумака розкрито в народній пісні «Катилося ясне сонце понад горою...» [31, с. 1042. № 166], рядки якої суголосні до Шевченкових («Покинули товариші — / Горенько йому. / Воли його коло воза / Понуро стоять» [32: 2, с. 135]) і схожі на рядки з пісень «Стали його товариші, стали покидати» [31, с. 1042. № 166] і «Стоять воли сірі, половії / Стоять ремигають» [31, с. 1046. № 171]. Також О. Колесса уточнив, що в інших варіантах народної пісні відтворено, як помираючий чумак посилав звістку своїй дівчині та родині через товаришів («Ой в городі два яворка...» [31, с. 1032. № 153]), через воли («Ой у полі та криниченька...» [31, с. 1044. № 170. Варіант А]), через свого коня («Ой у полі та криниченька...» [31, с. 1044. № 170. Варіант Б]), тоді як Шевченків герой — через гайворона. Науковець також указав на думку М. Петрова, за якою першоджерелом поезії «Ой не п'ються пива-меди...» є пісня «Ой сидить пугач та на могилі...» [14, с. 358], зафіксована І. Рудченком [17, с. 130 – 132, № 25].

На переконання О. Колесси, для вірша «У неділеньку та ранесенько...» також характерна варіація відомого фольклорного мотиву про смерть чумака в дорозі. Науковець спостеріг, що аналогічний сюжет був у пісні «У неділю вран-

ці, рано-пораненьку / Виходила мати чумаків питати...» [31, с. 1043. № 168] про долю свого сина. Збіжні мотиви дослідник убачав в рядках пісні «Через греблю вода рине...»: «Ой вишенька, черешенька / З-під кореня ще й гладесенька / Кажуть люди: “Чумак іде” / А дівчина вже й радесенька» [31, с. 1033. № 154]. За критиком, Шевченкові рядки 14 – 18 відповідали чумацькій пісні «Ой із-за гори, із-за кручі / Та ревуть воли, йдучи...» [31, с. 1036. № 158. Варіант Б]. О. Колесса був переконаний, що фінал поезії — варіації одного з найпоширеніх мотивів із пісні про чумака Макара: «Ой копали йому в степу при дорозі / Та притиками яму, / Завернули його в тую рогожу...» [31, с. 1046. № 171] та з іншої — «Сидить чумак між возами, та й на віз похилився...»: «Зробіть свату — чумаченькові домовину з рогожі...» [31, с. 1031. № 151].

Порівнявши твори «У неділю не гуляла...» та «Хустина», літературознавець наголосив, що обидва мали подібні теми, хоча в останній мовилося про козака-сироту, який пішов на війну. Саме такий мотив О. Колесса віднайшов у пісні «Ой мала вдова сина-сокола...» [31, с. 881 – 882. № 444] і підкреслив: «<...> сюжет, взятий з народної пісні, — се немов кістяк, котрий прибрав Шевченко в живе прегарне тіло власного помислу» [7: № 15, с. 297] та втілив у поемі «Хустина».

У генезі Шевченкових «Русалки», «Тополі», «Сну («У всякого своя доля...»)), «Великого льоху», «Мар'яни-черниці» О. Колесса засвідчив наявність головних мотивів Міцкевичевих поезій «Rybka», «Ucieczka», «Dziady» з акцентом на окремі фантастично-романтичні деталі та символіку містицизму в них. Одночасно вчений підкреслив провідну роль легендарних елементів українських народних пісень та переказів, національних обрядів і вірувань, які так добре знав митець [8].

За спостереженнями О. Багрія, митець не лише добре знав, збирав українські народні пісні й етнографічні матеріали, але й «використовував їх як для змісту своїх творів (вставки, ремінісценції), так і в ритмічному відношенні» [1, с. 176]. Науковець зі свого боку запропонував систематизувати Шевченкові твори щодо ступеня залучення фольклорних першоджерел за двома групами:

— поезії з великими або малими вставками справжніх уривків різножанрових народних пісень і дум: «Тарасова ніч», «Гайдамаки», «Гамалія», «Невольник», «Наймичка», «Відьма», «Чернець», «Титарівна», «Марина», «Сотник»;

— оригінальні твори з виразним наслідуванням народної поезії або запозиченням елементів народних казок і легенд: «Тополя», «Лілея», «Русалка», «Іржавець», «Хустина», «У тієї Катерини...», дума в «Невольнику», пісенний цикл 1848 – 1849 рр. [1, с. 192]. Тут доречно наголосити, що в сучасному шевченкознавстві дослідники, розглядаючи залучення митцем різних фольклорних форм, розрізняють переспіви як самостійні твори, де хоча б наближено використано сюжет фольклорного першоджерела і «запозичено частину словесного його матеріалу» [15, с. 531], та стилізації, де «поет наслідує стиль народної пісні, але немає такого ж послідовного використання сюжету конкретного уснопоетичного зразка» [15, с. 531].

Суголосні міркування про застосовування митцем зображально-виражальних засобів усної народної творчості виклав і О. Багрій. За критиком, поет часто залучав певні фольклорні тропи: постійні епітети, епітети у складі порівнянь, порівняння (позитивна / негативна семантика), повторення, синоніми, народні паралелізми, образи-символи, числову символіку, стилістичні фігури (анафора, алітерація, асонанс, тавтологія) та ін. Утім критик відзначав, що митець «уже в перший період своєї літературної діяльності опанував сучасну йому технічну поетичну майстерність і чудово розбирався в усіх її тонкощах» [1, с. 191] та досить широко застосовував різні позиції внутрішньої рими.

О. Багрій висловив міркування про оновлення строфічних форм Шевченкових творів. Зокрема вказав, що віршовий розмір багатьох Шевченкових поезій нерівномірний (наслідок впливу народних дум), його «думки» (як і народні думи) не розбиті на куплети. За підрахунками дослідника, 38 % усіх творів виконано різноманітними народними розмірами: домінуючим (коломиївковим) 14-складовиком, іншими — 12-складовиком, 8-складовиком (шумковим), 10-складовиком (колядковим). Як твердив учений, народним розміром написано

біля 70 % поезій, решта 30 % — ямбом із більшими або меншими вставками, написаними народним розміром [1, с. 196]. Науковець підкреслив ще одну важливу особливість Шевченкових текстів — панування жіночої рими, використання різноманітних ритмів (початкових, кінцевих, середніх, кільцевих та ін.), відзначив, що до заслання в його поезії переважав ще звуковий, суфіксальний ритм, а корінний лише з'являвся; пізніше, від 1849 р., мовний і суфіксальний ритми поступалися ритмові, граматично неоднорідному [1, с. 198].

В. Щурат допускав, що першоджерелом Шевченкової поезії «Подражаніє Едуарду Сові» був польський зразок, уміщений у збірці «Piosnki wieśniacze znad Niemna, Dniepra i Dniestra» (Wilno, 1845) Яна Чечота. Йшлося про пісню «Гей, посаджу я біля хати / Грушу і яблуню...» (під № LXXIV), написану автором із дидактичною метою «для розбудження серед народу охоти до плекання фруктових дерев» [35, с. 239]. Як стверджував учений, саме указану пісню Шевченко переробив «артистично», бо «дав їй ту художню вартість, якої позбавила її була пропагандистська тенденція» [35, с. 239]. Однак зазначимо, що пізніше оригінал Шевченкового переспіву було уточнено так: вірш є наслідуванням пісеньки сватів Зубчинського та Хадкевича «Ej, posadzę ja grzy chatce...» з недрукованої драми Е. Желіговського «Зорський» [11, с. 107].

Аналізуючи вказану збірку Яна Чечота, В. Щурат виявив ще одну пісню: «Ой, дїброво, дїбровонько...» (під № LXXII), що була польською переробкою української народної пісні «Ой дуброво та дубровонько!..», відомої з видання Жеготи Паулі [37: 1, с. 44]. Науковець уважав, що Шевченків вірш «Ой дїброво — темний гаю!..» (1860) — вільний переспів названої пісні зі львівської збірки та засвідчив художність його переробки, бо поет «замість малювати метаморфози в природі з увагою на враження глядачів, малює їх з увагою на наміри режисера (батька). Такою об'єктивізацією предмету досягається незвичайний чар якоїсь недосяжної краси і величі» [35, с. 241].

В. Щурат, у свою чергу, спостеріг, що, пишучи поему «Чернець», Шевченко спирався на фольклорні (дідові та народні оповіді, легенди, історичні пісні, кобзарські думи),

історичні («История Малороссии» М. Маркевича й «Історія Русів») і літературні джерела (перші п'ять глав роману «Чорна рада» П. Куліша опубліковано в 1845 р.) [35, с. 169 – 183]. Натомість І. Франко вважав, що її сюжет не походив ані з історичних джерел, ані з українського фольклору, проте саме з останнього митець брав деталі та стилістичний колорит тієї доби [26, с. 482].

Уперше в шевченкознавстві В. Щурат спробував визначити й пояснити символічно-алегоричний дискурс Шевченкової творчої концепції, зокрема згадану ним легенду про культ святого дерева у вірші «У Бога за дверми лежала сокира...». Критик висловив сумнів, чи була та легенда «такожє кіргізьського (казахського. — А. К.) походження, чи може вона вже вийшла з творчої комбінації поета» [36, с. 16], адже в той період митець виконав і ряд тематично близьких акварелей. За спостереженням літературознавця, у структурі згаданої поезії образ «святого дерева» значущий, а поклоніння йому та молитви до Бога стали єдиною надією на відродження запустілого краю. Ба більше, науковець був переконаний, що символічний образ уцілілого дерева — це авторська алегорія, що асоціювалася з тогочасними переживаннями митця, «се поема Шевченкової надії після національного погрому» [36, с. 19]. М. Мочульський уточнив міркування В. Щурата: вірш «У Бога за дверми лежала сокира...» — це алегорія-відповідь на тогочасні події, пов'язані з арештами та вироками братчикам і наголосив, що Шевченко використав не зафіксовану казахськими фольклористами легенду про походження пустелі та «святе дерево» [13, с. 80 – 88]. Зауважимо, що пізніше, в повісті «Близнець» письменник відтворив згадану «зустріч» із єдиним у пустелі зеленим деревом, якому місцеві казахи поклонялися як святому образу (оповідь Саватія Сокири).

Узявши за основу власного дослідження розвідку «О языке и поэтическом стиле народных малорусских дум» (1892) П. Житецького, Ф. Сушицький спробував дослідити ремінісценції в «Невольнику» (1859). Він опрацював один із жанрів українського фольклору — невольницькі думи, розглянув їх стилізацію у вставній «Думі» («У неділю вранці рано...»), яку

співав Степан. За спостереженнями критика, і перша частина (рр. 1 – 477), і друга — «Дума» (рр. 478 – 675) — сюжетно пов'язані між собою, однак різні за стилем. Тож він наголосив, що саме остання є самостійною частиною поеми як «найкращий ключ до не розв'язаного ще дослідниками питання про вплив на Шевченка народної творчості взагалі та українських дум окремо» [23, с. 84]. Автор студії вважав, що друга частина твору й українські думи — однотипні, бо мали народно-книжне походження, подібні сюжети (козак-запорожець у турецькій неволі), збіжні стилістичні конструкції. Аналіз рр. 488 – 492 і 495 – 499 дозволив йому підтвердити тезу П. Житецького про нерівноскладовість силабічного вірша українських дум, що позначилася на строфіці вставної «Думи» («У неділю вранці рано...») [23, с. 85]: наприклад, р. 488 написано 14-складовиком, р. 489 — 7-складовиком, р. 490 — 6-складовиком, р. 491 — 11-складовиком, р. 492 — 4-складовиком; так само в іншому місці твору: р. 495 — 19-складовиком, р. 496 — 6-складовиком, р. 497 — 16-складовиком, р. 498 — 9-складовиком, р. 499 — 4-складовиком.

Використовуючи схему П. Житецького, Ф. Сушицький конкретизував граматичні особливості вставної «Думи», де використано подвійні синоніми-дієслова: плаче-ридає; потопає-пропадає; умирають-пропадають; потопали-пропали та ін. Учений підкреслив, що вибір саме таких форм дієслова властивий багатьом творам першої збірки «Кобзар» [23, с. 88]. Він наголосив, що в пісні Степана митець «начебто навмисно вибирає найпростіші глагольні рими, нанижуючи їх рядками так само, як і в народних думках» [23, с. 85], як-от: ридає, здійсмає, ламає; потопає, виринає; сєє, вихожає, читає, покладає та ін. Тому, за його спостереженнями, часте вживання Шевченком дієслівної рими переходило в аналізованому фрагменті в особливу форму синтаксичної конструкції «т. зв. споєного речення» (за П. Житецьким) [5, с. 32], що демонструвала «логічний круг думок — змалювати до кінця всі прикмети з їх подробицями та особливостями» [23, с. 86]: «Турки-яничари ловили, / З гармати гримали / В кайдани кували / В тяжкую неволю завдавали» [32:

2, с. 298]. Автор розвідки вказав, що в іншому уривку поеми спосіб вираження думки «розгортався в полотно широкого малюнку» [23, с. 86]: «Чайки і байдаки спускали, / Гарматами риштовали, / З Дніпрового гирла широкого випливали, / Серед ночі темної, / На морі синьому / За островом Тендером потопали, / Пропадали» [32: 2, с. 297].

Ф. Сушицький зазначав, що часто поет уживав прикладки, виражені іменниками: срібло-злото, злато-серебро, панове-товариство, турки-яничари, січовики-запорожці, славний-преславний, меди-вина, діточки-дівчата, туга-нудьга, думка-гадонька, горе-горенько, здоровий-прездоровий та ін., відомі з усної словесності. На думку науковця, митець використовував схожу форму (як у народній думі) представлення одного з героїв твору: «Отамана курінного, / Сироти Степана молодого» або «Козака лейстрового, / Отамана молодого» [32: 2, с. 298]. Отже, Ф. Сушицький висноував, Шевченків уступ «У неділю вранці-рано...» був самостійною частиною поеми «Невольник», а за стилем — подібний до козацької думи. У такий спосіб дослідник продемонстрував обізнаність митця з сюжетами й поетикою фольклорних текстів, управне використання мотивів, образів, віршової форми уснопоетичних джерел [23, с. 89].

Водночас Ф. Сушицький простежив міру збігів різних жанрів фольклорних першотворів і Шевченкових текстів: «Причинна» (сюжет узято із казки, мотиви народних легенд), «Тополя» (сюжет — із народних повір'їв), «Утоплена» (відгук слов'янських мотивів про злу матір та її дочку), «Русалка», «Сотник», «Мар'яна-черниця» (всі — народний сюжет про русалок), «“ — Чого ти ходиш на могилу?”» (ймовірно, слов'янський мотив про дерево, посаджене на могилі).

Критик підкреслював, що поема «Гайдамаки» стала яскравим прикладом гармонійного поєднання історичних і фольклорних джерел. Дослідник засвідчив, що у п'ятому розділі «Свято в Чигирині» окрім історичних («Історія Русів») і літературних джерел (повість «Вернигора» М. Чайковського) поет запропонував стилізації гайдамацьких («Ой Волохи, Волохи...»), історичних («Літа орел, літа сизий...» — про

Максима Залізняка, «Ой гоп, того дива!...»), жартівливо-побутових («Ой гоп, таки так! Кличе Гандзю козак...») пісень. Зауважимо, що останній фрагмент тексту є складовою т. зв. перезв'янського циклу весільних пісень. Учений наголосив, що фрагменти пісень у виконанні сліпого кобзаря Волоха — це Шевченкові варіації фольклорних джерел. За спостереженнями Ф. Сушицького, події повстання 1768 р., відтворені в розділах «Конфедерати», «Титар», «Треті півні», «Червоний бенкет», «Гупалівщина», «Бенкет в Лисянці», «Гонта в Умані», «Епілог», Шевченко знав із переказів у формі «чуток» або свідчень очевидців, зокрема діда Івана чи інших старших людей. Науковець засвідчив, що митець залучив кілька фрагментів народної поезії: весільної — «Була собі колись Гандзя...» (перезв'янського циклу), побутової — «Перед паном Хведором...» із інтермедії про єврея та солдата з вертепної драми (розділ «Конфедерати»); також одну пісню, відому з вертепу та зафіксовану в «Історії Русів» як пісню запорожця: «Та не буде лучче...» [3, с. 21], іншу — історичну — «Не осталось в Україні / Ні ляха, ні жида...», обидві — у виконанні Яреми (розділ «Треті півні»). Дослідник указав, що в розділі «Бенкет в Лисянці» поет використав народнопоетичні весільні чотиривірші жартівливого та сатиричного спрямування: «Од села до села / Танці та музики», «Не дивуйтеся, дівчата / Що я обідрався...», «Отак чини, як я чиню / Люби дочку абичию...», «На городі постирнак, постирнак...» (усі — у виконанні сліпого кобзаря Волоха). Тож Ф. Сушицький висновував, що всі розділи (за винятком десятого — «Лебедин») містили фрагменти різних фольклорних жанрів, що позначилися на мотивах і сюжеті поеми «Гайдамаки».

Науковець теж виклав спостереження щодо використання Шевченком фольклорної поетики. На його переконання, митець неодноразово залучав тропи фольклорного походження: • сталі («народні» у Ф. Сушицького) епітети: сине море, гай зелененький, коник вороненький, степ широкий, високі могили, личко біле, карі очі, козак чорнобровий, висока верба та ін.); • художні епітети, що входили до складу порівнянь: дрібні, як горох сльози; трава, мов жива; неначе п'яний оче-

рет, од вітру гнеться; я, неначе лютая змія та ін.; • порівняння позитивного («одна я, як билиночка в полі», «мов тополя, виростає», «поникли голови козачі, неначе стоптана трава», «козак — голуб, а дівка — голубка», «як тополя — дівка», «біле личко, як квітка в полі» та ін.) і негативного («не русалонька блукає: то дівчина ходить»; «то не хмара — біла пташка хмарою спустилась»; «то не вітер, то не буйний, що дуба ламає» та ін.) змісту. Критик засвідчив, що поет частіше звертався до паремій у ранній творчості з метою охарактеризувати персонажів пісенного типу засобами фольклорної стилістики, наприклад: «щоб дома не журилися», «скачи, враже, як пан каже», «поки сонце зійде, роса очі виїсть» та ін.

Ф. Сушицький продемонстрував часте використання Шевченком міфологічних і фольклорних образів (Лель, Ладо, Тур-Буйвол, буй-голова, сон-трава та ін.), образів-символів (життя — доля, воля; земля — рай; щастя — доля; ворон — злидні; битва — гулянка; бенкет — бій; битва — посів; Україна — мати та ін.). Зауважимо, що саме дослідник звернув увагу на Шевченкові наскрізні образи: жінки (мати, вдова, сестра) та сліз, частково вибудовані на фольклорній традиції, частково — власне поетові, які нині розглядають як образи-концепти [28, с. 612 – 655].

Ф. Сушицький відзначив застосування Шевченком різноманітних фігур мови, що походили з різних фольклорних джерел: тавтологічні вислови (задзвонили дзвони; вольная воля; сірих сіромах; благать благого; зоря зоріла та ін.), форми синонімічних виразів (тяжко-важко; тяжко-нудно; вранці-рано та ін.). Він виокремив використання поетом тавтологічних конструкцій, в яких подальший рядок повторював кінець попереднього: «Пісню тії ночі. / Тії ночі кривавої» («Тарасова ніч», рр. 120 – 121), «Та на кобзі грає. / А хто грає, того знають» («Перебендя», рр. 4 – 5), «Отак у Скутарі козаки співали, / Співали, сердеги, а сльози лились, / Лилися козацькі, тугу домовляли» («Гамалія», рр. 17 – 19) та ін. Наголосимо, що такі рядки згодом О. Багрій називав «композиційним стиком в народному дусі» [1, с. 194], характерним для колядок [9, с. 262]. Критик підкреслював, що поет часто вживав єдинопочаток: «А ми будем шин-

кувать. / Ляшків-панків частувать. / Ляшків-панків почаствуем. / З панянками пожартуем» («Гайдамаки», рр. 1077 – 1080); «У неділеньку у святую, / У досвітнюю годину / У славному-преславному / Місті Чигирині, / Задзвонили в усі дзвони» («У неділеньку у святую...», рр. 1 – 5) та ін. Зауважимо, що в наведених уривках дослідник продемонстрував власне оригінальний Шевченків стиль, коли недостатність рим він компенсував або зміною розміру вірша, або засобами звукової організації тексту (асонансами чи алітерацією).

На переконання Ф. Сушицького, у Шевченка т. зв. психологічний паралелізм здебільшого стверджувальний, побудований на зіставленні та протиставленні певних явищ природи й відповідних їм подій у житті людини, її душевних настроїв. Він виразно перегукується з фольклорними моделями (наприклад, фрагменти з поезій «Думка («Тече вода в синє море...»», «Тополя», «Катерина», «Заступила чорна хмара...», «Тарасованіч», «У неділю не гуляла...», «Закувала зозуленька...», «Ой три шляхи широкії...», «Ой крикнули сірії гуси...», «Навгороді коло броду...» та ін.). Науковець акцентував на тому, що митець досить широко використовував перифрази, щоб увиразнити мову та показати різні емоції (урочисто-піднесені, іронічні та саркастичні): «Запорожці чули, / Як дзвонили у Глухові, / З гармати ревнули. / Як погнали на болото / Город будувати...» («Іржавець», рр. 64 – 68). Рядки з поезії «Полякам» нагадували досліднику народні елегії журливого змісту: «Україна плаче, стогне-плаче! / За головою голова / Додолу пада. Кат лютує» [32: 2, с. 48]; «...і запалили / Наш тихий рай. І розлили / Широке море сльоз і крові» [32: 2, с. 48].

За спостереженням Ф. Сушицького, улюблене число «три» йшло з фольклорної традиції, його митець часто вживав при обчислюванні предметів й осіб: три шляхи, три ясені, три явори, три брати («Ой три шляхи широкії...»); три поля, три милі, третє літо, третє військо, три рушниці-гаківниці, три самопали («Хустина») та ін. Зауважимо, що це число набуло певного символічне значення, а докладний його аналіз зреалізував С. Балей у розвідці «Трійця в творчості Шевченка» (1921).

Суголосно з М. Сумцовим, пізніше В. Щепотьєв виділив основний мотив поезії «“– Чого ти ходиш на могилу?”» — це «туга дівчини за померлим милим, поява милого (в виді пташки) і смерть милої» [34, с. 39]. На його думку, митець міг знати популярну тоді поезію «Ленора» Г.-А. Бюргера через балади-наслідування «Людмила» (1808) і «Світлана» (1808 – 1812) В. Жуковського, або в пізнішому її перекладі останнього в 1831 р. Водночас літературознавець стверджував, що в українському фольклорі відомі пісні зі збірників П. Чубинського, М. Драгоманова, В. Гнатюка та ін. [34, с. 39 – 40], де милий приходиться до дівчини, яка за ним тужить, і легенди, де поширеним був образ пташки. Тож, як твердив В. Щепотьєв, у поезії «“– Чого ти ходиш на могилу?”» Шевченко оригінально обробив відомий світовий сюжет, де образ пташки-душі «заграв новими фарбами, яскравими, але й ніжними, лагідними <...>. Замість прокльонів Ленори — жалі української дівчини; мати не картає дочку, а тужить над нею; милий не приїздить страшною потворою з того світу, а прилітає, як і просила мила, пташкою; мила не гине страшною смертю на кладовищі, а тихо засинає на могилі» [34, с. 42].

У такому ж контексті В. Щепотьєв запропонував класифікацію образу птаха / пташки у Шевченка [33, ар. 5]:

- як символ жінки — зозуля, голубка, лебідь, галка, ластівка, горлиця, сорока, пташка взагалі;
- як символ чоловіка чи милого — орел, сокіл, голуб, лебідь, горобець, птах взагалі;
- пара пташок — символ шлюбу, образ кохання («Княгиня»);
- образ птаха-віщуна — пугач, ворона, зозуля; пташині крила та лет орла, сокола, зозулі (тут поет значною мірою перебував під впливом пісенної творчості);
- у картинах природи («Великий льох», «Слепая», «N. N.» («Сонце заходить, гори чорніють...»)), «Прогулка с удовольствием и не без морали»);
- щебетання солов'я, пташки — символ радості («Перебендя», «Гайдамаки», «Зацвіла в долині червона калина...», «Ісаія. Глава 35», «Наймичка», «“Не кидай матері”, — казали...»);

- образ вільної пташки («Слепая», «Марина», «Думка («Нащо мені чорні брови...»));
- міфічний образ пташки — душі померлого чоловіка («Сон («У всякого своя доля...»)), «Великий льох», «— Чого ти ходиш на могилу?»» та ін., не подібний до наведених. За підрахунками дослідника, частотність використання образу пташки така: 52 рази у 28 творах (без п'єси «Назар Стодоля»).
- у період заслання не залучав символіку птахів.

В. Щепотьєв розглянув й інші пісенні образи птахів, які вживав митець: орел; пугач, сич, сова; півень, курки; соловей; ворон, ворона; зозуля; гуси; сокіл; селезень; сокола; лебідь; індик; гайворон; галич, галка; журавель; горобець; рибалка, мартин, баклан; горлиця; ластівка, пава; чайка; жайворон; шуліка; гайстер; чапля. За його спостереженнями, Шевченко використовував як конкретний вид птаха (сокіл, зозуля, орел та ін.), так і збірний («Гайдамаки», «Назар Стодоля», «Великий льох», «Слепая», «Прогулка с удовольствием и не без морали» та ін.), що набували значення образу-символу: як епітет до образу дівчини чи парубка або як замальовка до пейзажу та ін.

На думку вченого, митець «любив образ голуба, голубки за його ніжність і вживав тільки для вислову цього почуття» [33, ар. 18] («Перебендя», «До Основ'яненка», «Н. Маркевичу», «А. О. Козачковському», «Гайдамаки», «Мар'яна-черниця», «Москалева криниця», «Несчастный», «Назар Стодоля», повісті «Наймичка», «Близнець», листування). Дослідник спостеріг, що в поемі «Тризна» образ голуба походить із загальнолітературної традиції. Тож, за підрахунками науковця, частотність застосування цього образу така: 77 разів у 29 творах (без урахування п'єси «Назар Стодоля», поем «Тризна» та «Несчастный»).

Науковець визнавав, що митець, очевидно, робив вибір між пісенною та літературною традиціями щодо використання символіки птахів: «образ пташки в Шевченка дуже часто як не прямо нав'язаний усною традицією, то їй не заперечує. <...> Літературна традиція підтримувала цей образ, і це все, мабуть, і спричинилося до його поширеності в творчості Шевченка» [33, ар. 10]. В. Щепотьєв розмірковував над питан-

ням: чому «художня література символіку птахів узяла в свій час із народних пісень, а тепер обмежувала вплив останніх на поета» [33, ар. 90] і помітив, що назв птахів та їх епітетів у нього набагато менше, ніж у фольклорі (як-от, образ голуба там мав 14 епітетів цього птаха, а в митця — 4, проте найпопулярніших). Окремо дослідник згадав вислів Ісуса Христа «о птицах небесных» (ішлося про Євангеліє від Матвія 6:26) із повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Проаналізувавши російськомовну спадщину письменника, учений звернув увагу, що в ній особливо помітний вплив літературної традиції, тому і роль символічних образів фольклорного походження інша: вони «здебільшого надають творам (переважно ліричним або лірично-епічним) емоційне забарвлення, а в повістях — образи птахів даються в пейзажі чи в побутових малюнках як деталь» [33, ар. 90]. За спостереженнями В. Щепотьєва, одні образи птахів зазнавали інколи подвійного впливу: української пісні та загальнолітературної традиції, інші — лише пісенного або літературного, треті — зникали по мірі вдосконалення художньої майстерності поета, коли «муза його набирала все більше поважних та пророчих тонів» [33, ар. 43].

Дослідники зазначали про обізнаність родини митця (особливо діда Івана та батька Григорія) з Біблією, богослужбовою літературою. На переконання М. Сумцова, Шевченко як справжній християнин із повагою ставився до ритуалу поховання як звичаєвого обряду, коли померлого хоронили на території садиби в садку або на пагорбі. Він уважав, що виписаний поетом образ смерті з косою, взятий із народної поезії, наблизений до християнської літературної та іконописної традицій («Косар»), опис цвинтаря — до православно-народної світоглядної картини («Ми вкупочці колись росли...»). Митець переказував давній національний поховальний обряд: козацький звичай покривання очей померлого китайкою, читання сорокоуста за померлим, звичай висадження дерева на могилі («Причинна», «Ой не п'ються пива-меди...») або на спомин чи на знак відсутності дорогих людей («Ой три шляхи широкії...», «Подражаніє Едуар-

ду Сові») та ін. Критик помітив, що у щоденнику Шевченко згадав і детально відобразив поховальний обряд у казахів: на могилі насипали гору каміння та кісток, ставили високий шест, повитий різнокольоровими ганчірками, на могилі самогубці — пам'ятник (запис 15 липня 1857 р.). В. Щепотьєв також наголошував, що образ пташки-покійника митець використовував у поемах «Великий льох» і «Сон («У всякого своя доля...»)). Вчений зазначив, що в щоденнику він не міг не пригадати про своєрідний звичай на могилах самовбивць розсипати зерно, яке збирали птахи, в такий спосіб вони ніби молили Бога про відпущення провини грішнику (запис 15 липня 1857 р.). За дослідником, розлогий коментар із приводу такого язичницького обряду, що зберігався на Уралі в першій половині XIX ст., і згадка про язичницькі звичаї українського поховального обряду визначали знання митця про етнографічні особливості різних народів.

Отже, порівняльний аналіз фольклорних першоджерел та поетичних творів Шевченка на рівні запозичень / збігів / наслідувань форм чи мотивів дозволив М. Сумцову, О. Колесці, В. Щурату, Ф. Сушицькому, В. Щепотьєву й О. Багрію виявити й охарактеризувати особливості стилю поета. Зокрема, М. Сумцов запропонував концепцію «зовнішніх» запозичень та наслідувань, обґрунтував написання Шевченком ряду поезій на основі широкого використання тематики, мотивів, образів, тропів й фігур мови пісень і дум. Створивши низку т. зв. фольклорних переспівів і стилізацій, поет свідомо означив народність своєї творчості. О. Колесса, В. Щурат і Ф. Сушицький слідом за І. Франком перейшли від «загальної констатації впливу фольклору на Шевченка до конкретного вивчення його зв'язків з народнопісенною традицією» [6, с. 356]. О. Колесса наголошував, що Шевченків стиль вироблявся під впливом української народної поезії та відповідно до філософії європейського романтизму. Водночас, на думку В. Щепотьєва, на межі XIX і XX ст. критики лише намітили шляхи до розв'язання озвученої проблеми, тоді як Т. Сушицький поставив питання ширше: розглянув народні повір'я в Шевченкових баладах, перекази й народні пісні в поемі «Гайдамаки»,

фольклорні епітети, порівняння, прислів'я, тавтологію, символи, паралелізми, числову символіку, вставну «думу» з поеми «Невольник». О. Багрій, актуалізувавши окремі публікації М. Сумцова, Т. Сушицького, В. Щепотьєва та ін. про фольклорну генезу Шевченкової поезії, підкреслив, що у першій третині ХХ ст. все ж бракувало синтетичного дослідження проблеми. Важливо наголосити, що на 1930 р. Ф. Колесса визнавав «доволі скупі результати дослідів над відношенням Шевченкової творчості до впливів народної поезії» [9, с. 173]. Уважаємо, що виокремлена дослідниками фольклорна складова не лише поглиблювала сприйняття романтичної основи Шевченкових творів, але згодом доповнила розуміння політичної та соціальної тематики його поезій. Очевидно, що критики сформулювали коло концептуальних проблем і завдань для подальшої розробки теми і в такий спосіб спонукали інших учених до наукових пошуків у цьому напрямку.

Список використаних джерел

1. Багрій О. В. Т. Г. Шевченко. Харків: Державне видавництво України, 1930. Т. 1: Оточення. Мотиви творчості. Стиль. 241 с.
2. Білецький О. Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства. Білецький О. Зібрання творів: У 5 т. Київ: Наукова думка, 1965. Т. 2. С. 72 – 110.
3. Галаган Г. П. Малорусский вертеп. Киевская старина. 1882. Т. I. № 10. С. 1 – 38.
4. Дашкевич Н. П. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». Отчет о XXIX присуждении наград графа Уварова. Приложение к LIX тому Записок Императорской Академии наук. 1888. № 1. С. 37 – 301.
5. Житецкий П. О языке и поэтическом стиле народных малорусских дум. Киевская старина. 1892. Т. XXXVI. № 1. С. 23 – 60.
6. Івакін Ю. Шевченко і фольклор. Шевченкознавство: підсумки і проблеми. К.: Наукова думка, 1974. С. 348 – 382.
7. Колесса О. Дві малознані поезії Т. Шевченка (Дещо про вірші «До сестри» і «Хустина»). Зоря. 1892. № 14. С. 274 – 276. № 15. С. 295 – 297.
8. Колесса О. Шевченко і Міцкевич: про значінє впливу Міцкевича в розвою поетичної творчості та в генезі поодиноких поем Шевченка: порівнююча студія. Записки Наукового товариства імені Шевченка. 1894. Т. 3. С. 36 – 152.
9. Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. Колесса Ф. Фольклористичні праці. К.: Наук. думка, 1970. С. 172 – 326.

10. Комаринець Т. Шевченко і народна творчість. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1963. 231 с.
11. Мальдіс А. Й., Мартинова Е. М. Творча співдружність революційних демократів: Шевченко і Желіговський. Радянське літературознавство. 1964. № 2. С. 101 – 108.
12. Метлинский А. Народные южнорусские песни. Київ В Университетской типография, 1854. 474 с.
13. Мочульський М. Культ дерева і сокири в Шевченковій поемі. Україна. 1930. № 3 – 4. С. 80 – 88.
14. Петров Н. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Київ: В Тип. И. и А. Давиденко, 1884. 457 с.
15. Росовецький С. Фольклор словесний і Шевченко. Шевченківська енциклопедія: В 6 т. К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. Т. 6. С. 527 – 536.
16. Росовецький С. Шевченко і фольклор. Київ: Критика, 2015. 480 с.
17. Рудченко И. Я. Чумацкие народные песни. Київ: Типография М. П. Фрица, 1874. 295 с.
18. Сумцов М. Ф. Вага і краса української народної поезії. Черкаси: Сіяч, 1917. 64 с.
19. Сумцов Н. Ф. Любимые народные песни Т. Г. Шевченко. Украинская жизнь. 1914. № 2. С. 18 – 23.
20. Сумцов Н. Ф. О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко. Киевская старина. 1898. Т. 60. № 2. С. 210 – 228.
21. Сумцов Н. Ф. Этнографизм Тараса Шевченко. Этнографическое обозрение. 1913. Кн. 98 – 99. № 3 – 4. С. 88 – 102.
22. Сушицький Ф. Народність в творах Шевченка. Вільна українська школа. 1918. № 7. С. 101 – 113.
23. Т. С. [Сушицький Ф.] «Дума» Шевченка і українські думи (До питання про стиль «Кобзаря»). Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814 – 1914). Київ: Друкарня 2-ї артілі, 1915. С. 83 – 90.
24. Франко І. Відповідь критикові «Перебенді». Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К.: Наукова думка, 1980. Т. 27. С. 308 – 311.
25. Франко І. Передне слово [До видання: Шевченко Т. Г. «Перебендя» ... Львів, 1889]. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К.: Наукова думка, 1980. Т. 27. С. 285 – 307.
26. І. Ф. [Франко І.] [Рец. на кн.]. Жите і слово. 1894. Т. II. Кн. 6. С. 482. — Рец. на кн.: Василь Щурат. Замітки до поеми Тараса Шевченка «Чернець». [Передрук з «Діла». У Львові 1894].
27. Франко І. Шевченко і критики. Літературно-науковий вістник. 1904. Т. 28. Кн. XI. С. 116 – 129.
28. Харчук Р., Боронь О., Юджін І. та ін. Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка. Шевченківська енциклопедія: В 6 т. К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. Т. 4. С. 612 – 655.

29. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования: [в 7 т.]. Санкт-Петербург: [Тип. В. Безобразова и Комп.]. 1872. Т. 1: [Верования и суеверия. Загадки и пословицы. Колдовство] / Изд. под наблюдением П. А. Гильебрандта. XXX, 224 с.
30. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования: [в 7 т.]. Санкт-Петербург: [Тип. В. Безобразова и Комп.], 1872. Т. 3: Народный дневник / Изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. VIII, 486, II с.: ноты.
31. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования: [в 7 т.]. Санкт-Петербург: Тип. Майкова, 1874. Т. 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / Изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. XXV, 1209 с.
32. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. К.: Наукова думка, 2001 – 2014.
33. Щепотьев В. Образи птахів у Шевченковій творчості (Матеріали до Шевченкової символіки та до питання про вплив народної поезії на Шевченка): Автограф // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 165. Од. зб. № 3. 97 ар.
34. Щепотьев В. Шевченкова «Калина», як балада на світову тему. Записки Полтавського інституту народної освіти. 1927. Т. IV. С. 39 – 42.
35. Щурат В. Вибрані праці з історії літератури. Київ: Вид-во АН Української РСР, 1963. 433 с.
36. Щурат В. Шевченкова поема надії. У Бога за дверми лежала сокира. Львів: Накладом автора, 1925. 22 с.
37. Pauli Ź. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi. Lwów: Nakładem Kajetana Jablonskiego, 1839. Т. 1. 177 s; 1840. Т. 2. 205 s.

Summary. *Kalynchuk A. Folklore problems in the Shevchenko studios of the end of the 19th and first decades of the 20th century. The article examines the interpretation by scientists of the end of the 19th and the first decades of the 20th century. themes of the relationship between Shevchenko's poetry and national folklore and ethnography. The research of M. Sumtsov, F. Sushytskyi, O. Kolessa, V. Shchurat, V. Shchepotiev, and O. Bagrii in the development of unbiased approaches to the study of Shevchenko's problems are*

revealed. It is emphasized that their heritage was overlooked by researchers for a long time or was covered in a tendentious manner. It was noted that on the border of the 19th and 20th centuries, researchers defined it as a separate problem, applied historical and comparative methodological tools. It is traced how the critics concentrated on the echoes of the theme, poetics and poetic form between the folklore primary source and the artist's texts. Scientists commented on the poet's ability to use the necessary motif, image or artistic means of folk lyrics in the appropriate place and emphasized that such coincidences or parallels became auxiliary material for the creation of original works. The evidence collected by them testified that the poet was thoroughly familiar with folk lyrics not only from the oral tradition, but also from the contemporary collections of M. Maksymovych, M. Markevych, P. Lukashevych, P. Chubynskyi and others. The concept of M. Sumtsov and O. Bagrii regarding «external» borrowings and imitations of Shevchenko's oral literature is analyzed. It was found out that O. Kolessa was one of the first to consider in detail the impact of a folk song on the content and form of the artist's individual poetry, revealing its originality (“U nediliu ne huliala...”, “Oi nepiutsia pyva-medy...”, “U nedilenku ta ranesenko...”, “Khustyna”). It has been established that V. Shchurat searched for the genesis of the poems “Podrazhaniie Eduardu Sovi” and “Oi dibrovo — temnyi haiu!..”, pointing to their prototexts. It is noted that V. Shchurat and F. Susyitskyi analyzed the poem “Chernets” and “Haydamaky” in the context of folklore, historical and literary sources. The classification of the folk song image-symbol of the bird in the treatment of V. Shchepotiev is highlighted. We believe that the folklore component identified by the researchers not only strengthened the romantic framework of Shevchenko's poetry, but also later complemented his political and social themes. It is obvious that despite the occasional outdated interpretation of individual works of the artist, critics were aware of the importance of developing the theme for the further development of Shevchenko studies.

Keywords: folklore tradition, primary source, folklore components, juxtaposition, coincidences, themes, motifs, images.

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ТА РЕЛІГІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА ШЕВЧЕНКОВОЇ ТВОРЧОСТІ У ПУБЛІЧНИХ ВИСТУПАХ ГАЛИЦЬКИХ ДІЯЧІВ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті розглянуто опубліковані виступи з нагоди роковин пам'яті Т. Шевченка видатних діячів національно-культурного руху Галичини початку ХХ століття. Виокремлено дві ключові теми — морально-етичну та релігійну, які були предметом публічного розгляду. До уваги взято опубліковані промови О. Макарушки, Ю. Костецького та С. Білинського, котрі розглядали творчість поета крізь призму проблем, актуальних у шевченківську та постшевченківську добу.

Міркуючи над питанням пошуку раю, в сенсі досягнення щастя і блаженства, та виокремлюючи цей концепт у поезії Т. Шевченка, О. Макарушка переконливо зауважив, що рай — це чисте серце і душа, що досягається через сповідання ідеалів правди, добра і краси. Своєрідне раювання на землі можливе лише завдяки самовідданій праці задля народу, любові до ближніх, свободи як окремого індивіда, так і нації в цілому. Через це дослідник виокремлює проблему долі і волі та на основі творів Т. Шевченка розглядає проблему заздрості як гріха, що позбавляє людину душевного блаженства та є ознакою порушення релігійно-моральних догм.

Натомість С. Білинський у своєму публічному виступі, зосереджуючись на релігійності і моральності, порушує проблему релігійного світогляду Т. Шевченка. Як і Ю. Костецький, С. Білинський не піддає сумніву глибоку релігійність поета, оскільки більшість його творів базуються на християнських цінностях, в яких простежується релігійний мотив. Крім того, С. Білинський акцентує увагу на проблемі відчуження українського священства від власного народу у шевченківську епоху та роздумує над цим питанням крізь призму творчості поета. Торкається дослідник і

проблеми «моральної гнилі» українського панства та як приклад порушення морально-етичних проблем наводив поеми «Катерина», «Наймичка», «Княжна», «Марина» тощо. С. Білинський підкреслив, що завдяки поетичній творчості Т. Шевченка відкрилася низка актуальних проблем тогочасного суспільного життя.

Ключові слова: промова, моральний, релігійний, рай, духовний, християнський, національний.

Постановка проблеми. Виголошення промови, одного з різновидів публічного виступу, передбачало передовсім мету переконання адресатів усного мовлення у достовірності і правильності поглядів оратора. Основною відмінністю між власне усною промовою і друкованою є виражальні засоби, які, наприклад, промовець застосовує при публічному виступі, на відміну від друкованого тексту, де є лише слова і графічні знаки. Міміка, рухи, жести, артикуляція — це ті додаткові засоби впливу, які посилюють рівень сприйняття інформації. Тенденція друкувати виголошені промови актуалізується, починаючи з другої половини XIX століття. Популяризація текстів промов на сторінках періодичних видань, не лише розширювала аудиторію, а й викликала дискусії та відповідні реакції на прочитане.

Мета статті. До сьогодні зберігся значний масив текстів промов з нагоди Шевченкових роковин, які не втрачають своєї актуальності з погляду тематики та проблемності порушених питань, тому скрупульозний аналіз дозволить заповнити ще одну нішу у розвитку шевченкознавчої науки. У полі зору публікації О. Макарушки, Ю. Костецького, С. Білинського та ін.

Виклад основного матеріалу. У відчиті «Туземний рай в поетичних творах Тараса Шевченка», датованому 1898 роком та опублікованому у газеті «Руслан» з нагоди 40-річчя від дня смерті поета, український філолог і педагог, культурно-освітній діяч О. Макарушка у вступній частині по-філософськи міркує над питанням сутності пошуку раю, у чому полягає його квінтесенція, значення цього концепту в поезії Т. Шевченка. О. Макарушка переконливо доводить, що пое-

зія Т. Шевченка є наочним прикладом того, як він, глибоко переймаючись долею пригнобленого і приниженого українського народу, зображує правдиві картини суспільного життя в умовах кріпаччини, а, отже, змальовує справжнє пекло, а не розкішний рай [4]. Природно те, що поезія Т. Шевченка наснажена сумом і стражданням над людським горем, бо ж риторично запитує промовець: «Чи тоді Шевченкови було би понутру зображати туземний рай своїм землякам, чи не виглядало би се на гірку іронію?!» [4, с. 1]. На думку вченого, з суто прагматичної точки зору цивілізаційний поступ — це одна з форм досягнення людством раю на землі, позаяк людський дух необмежений у прагненні до все більших розкошів, котрі хіба що можна знайти в раю. Натомість в морально-етичній площині кожен може наблизитися до раю, сповідуючи ідеали правди, добра і краси, які були близькими Т. Шевченкові. Мовлячи, що «[...] поетичний Шевченковий рай — се недостижимий ідеал людського щастя на землі, — той ідеал, котрого шукали в життю найбільші генії від найдавніших часів донині. [...] Всі бачать, всі то відчувають, як тяжко жити тут на сьвіті, всі би бажали того розкішного спокою, тої гармонії душевної, що на ній полягає райска щасливість. Бажане життя (справдішно-«людського» життя) — се та ніжна струна, що відзиваєсь так часто в Шевченкових поезіях» [4]. О. Макарушка підкреслив, що Шевченкова поезія — це поезія «чоловіколюбного життя», а тому вірив, коли ідеї чоловіколюбія, братерства, за які настраждався сам поет, однак не втратив любові до ближнього, як тільки-но будуть сприйняті людьми, тоді-то й настане рай на землі.

О. Макарушка докладно аналізує твори поета, з огляду на це, відчит щедро пересипаний цитатами, в якому простежує мотиви щасливого життя, осягнення душевного спокою «[...] не там рай, де найвисші достоїнства, богацтва, розкоші, а там, де чисте серце і душа. Як в серцю і душі є які хиби, страсти людські, то треба їх чимскорше збутись, а тоді доперва знайдеш, як не рай, то бодай спокій в життю» [4]. Дослідник наводить за приклад поезію Т. Шевченка «Не завидуй багатому...» (1845) та виокремлює один з найтяжчих гріхів —

заздрість, яка позбавляє людину душевного блаженства. Розкриваючи глибше цю тему, на основі творів Т. Шевченка, автор розвідки подає алгоритм досягнення умовного раю. А це — при повній індивідуальній свободі з любов'ю трудитись на лоні природи задля добра родини, народу і людства в цілому. І тому мальовнича природа України, оспівана у поезії Т. Шевченка, в естетичному плані красива своїми ландшафтами, цілком наближена до Едемського саду. О. Макарушка цитує найбільш промовисті місця, де поет оспівує неповторні краєвиди України, возвеличує красу її природи, зокрема у поезіях «Сон» («Гори мої високії...»), «Мені тринадцятий минало...», «Садок вишневий коло хати...», «Г. З», комедії «Сон» («У всякого своя доля...»).

Зважаючи на складні життєві обставини, перебування поета в неволі, автор зосереджує увагу на проблемі долі й волі, ілюструє рядками з поеми «Княжна». Попри свою недолю, за жодних умов, зауважує О. Макарушка, Т. Шевченко не втратив почуття любові: «Він, що знав про всі тонкості щирої, сердечної любові в різних її відмінах, не зазнав її сам ніколи. А прецінь — то наймогутіша сила, що понукає чоловіка до найкрасших пожертввань, то духова розкіш, що ще найбільше з всіх розкошей дає понятє о земскім раю!» [4]. Отже, в основі всього лежить базова категорія — любов. Відповідно, цей концепт часто зринає у творчості Т. Шевченка, коли його герої, незважаючи ні на які труднощі, під впливом любові, почувуються щасливими. Особливо багато творів, у яких поет оспівує раювання у любові закоханих пар, що мало б увінчатися ідилічним родинним життям.

Узагальнюючи мовлене, О. Макарушка доводить: «[...] щоби простому народови українському такі ідилії могли бути райом, треба по думці Шевченка, інтелігентним українцям забратись до щирої праці. Він боявся чужих опікунів, він боявся, щоби ті злі, чужі люди не приспали его вітчизни і „не обікрали” єї» [4]. О. Макарушка виділив Шевченкові настанови та підкреслив те, що бентежило поета протягом життя й не втрачало своєї актуальності у ході нових часових віянь: самовіддана праця задля народу, любов до ближніх, а голов-

но свобода не лише окремого індивіда, а й нації в цілому, — своєрідна інструкція раювання на землі. У своєму відчиті О. Макарушка дещо пафосно виснував, що вплив Шевченкового слова, захоплення ідеями поета, сприйняття його ідеалів земного раю, в який він хотів перетворити свою вітчизну, частково вже втілюються у реальність.

Інший активний учасник Шевченкових святкувань, професор Стрийської гімназії Юліан Костецький (1855 – 1905) виступав з промовами на Шевченківських вечорницях у 1900 та 1905 рр. Двічі його виступи друкувала львівська газета «Руслан». У 1900 році пам'ять Т. Шевченка у Стрию вшанували місцеві руські товариства, тоді Ю. Костецький виголосив «Вступне слово», в якому через символічно-метафоричну проекцію нагадав про перші етапи національного відродження у Східній Галичині. Промовець зазначив, що ініціювання українським релігійно-освітнім діячем, єпископом УГКЦ Петром Білянським викладів «*Studium rutenum*» у Львівському університеті наприкінці XVIII – на початку XIX ст., не дало помітного зрушення у справі національного поступу українців. Лише згодом, з діяльністю духовного просвітителя Галичини Маркіяна Шашкевича, відбувся злам у національній свідомості галичан. Незважаючи на антинаукову погодінську теорію, яка дещо спантеличила українців, діяльність товариства «Просвіта», Наукового товариства ім. Шевченка, випуск різноманітних видань науково-популярного характеру для формування світогляду простого народу, розвиток художньої літератури, — весь цей національно-культурний огром спричинився завдяки постаті Т. Шевченка. За словами Ю. Костецького, явлення Шевченкового генія, «що голосив сьміло ідеї братньої любови і справжньої релігійної і суспільної толеранції, що сьмілим і голосним окликом упімнувся о волю народа у могучих деспотів, — що врешті не забув і на грядучі покоління, вказуючи нам в своїм «Посланию до живих і мертвих і ненароджених земляків», тим каноні нашого народного житя, дорогу і ціль нашої народної праці» [3, с. 2], що «животворністю» своїх ідей перевищив європейських поетів, а їх усвідомлення українським суспільством відкрило можливості для

об'єднання зусиль навколо національних інтересів. В іншій промові «Тарас Шевченко» («Руслан», 1905), Ю. Костецький доводив, що серед європейських поетів за рівнем порівняно невеликої за обсягом поетичної спадщини, однак всеосяжної за своїм змістом, немає рівних Т. Шевченкові.

У промові 1900 року Ю. Костецький лише проектує увагу до послання «І мертвим, і живим...» Т. Шевченка та з усіх творів поета вважає його національно-політичним каноном українців [3, с. 3]. Витлумачуючи зміст послання, він згадує про поборників ідей слов'янофільства з числа інтелігенції, які нехтували інтересами українського народу та нагадує Шевченкові заповідальні слова, «щоб обняли найменшого брата, щоб щиро займались его піддвигненням з духового, суспільного і економічного занепаду, сподіючись з такого сильного та щирого сполучення інтелігентної верстви з сільським народом, успішного розвою українсько-руського народа в его просвітних та культурних змаганнях» [3, с. 2]. Цю тему Ю. Костецький продовжує у промові 1905 року та зауважує, що слов'янофільство поета полягало насамперед у рівноправності та внутрішній свободі.

Ю. Костецький інформував про позитивні зміни в національно-культурній сфері, зокрема йшлося про вихід періодичних видань, діяльність просвітних та наукових товариств, видання шкільних підручників для вивчення української мови, виокремлював ті заходи, які посилювали розвиток української культури в цілому. Однак промовець актуалізував і на проблемах, пов'язаних з відстоюванням національних інтересів. А це і насаджування російської мови через галицьку агентуру, зневажливе ставлення щодо мови та національної приналежності українців. Він відзначив заборону галицьким ученим, членам Наукового товариства ім. Шевченка виголошувати наукові реферати українською мовою на останньому археологічному з'їзді. Автор мав на увазі XI Всеросійський археологічний з'їзд, який відбувся у серпні 1899 року у Києві. Його учасниками мали стати: О. Барвінський, І. Верхратський, В. Гнатюк, М. Грушевський, О. Колесса, М. Кордуба, В. Коцовський, М. Павлик, К. Студин-

ський, І. Франко, В. Шухевич та ін. Всього планували виголосити три десятки наукових рефератів з археології, історії, етнографії і фольклору, мовознавства та історії літератури. У приписі організаційного комітету серед усіх слов'янських мов доповідати заборонялося лише українською. Через відповідне звернення членів НТШ, головний організаційний комітет у Москві змушений був виправити це рішення, урівнявши в правах українську з російською, проте з уточненням, що реферати українською мовою не друкуватимуть у збірнику праць з'їзду. У середовищі росіян, вороже налаштованих до українців, особливо в особі російського славіста Т. Флоринського, це викликало гостру дискусію та протести. Російське міністерство внутрішніх справ відреагувало черговою забороною виступати українською, а перед самим відкриттям з'їзду міністерство освіти дозволило озвучувати реферати українською мовою з умовою — лише на засіданнях за участю не більше 25 осіб. У зв'язку з цим українські вчені змушені були відмовитися від поїздки до Києва, а наукові праці постановили оприлюднити у «Записках НТШ», де в передньому слові до XXXI – XXXII томів переповідалася історія зі з'їздом та було вміщено список авторів і назви їхніх наукових розвідок.

У промові «Тарас Шевченко» (1905) Ю. Костецький змальовує поета як виразника суспільних проблем, зокрема акцентує на темі жіночої долі в баладах «Утоплена» та «Лілея», в поемі «Катерина» та вірші із циклу «В казематі» — «Чого ти ходиш на могилу?», який означає як баладу та називає «Калина». Підкреслюється зацікавлення поета історичною тематикою, його захоплення ідеями Кирило-Мефодіївського товариства, а ще глибока релігійність та любов до рідної мови на основі чого будується майбутнє України.

Темі релігійного світогляду Т. Шевченка присвятив ґрунтовну розвідку педагог і громадський діяч С. Білинський — автор праці «Релігійно-моральні засади в творах Т. Шевченка», яку у формі відчиту виголосив 20 березня 1904 року у Львівській духовній семінарії. Деякі аспекти цієї теми раніше висвітлював у

своїй розвідці «Провідні ідеї в письмах Тараса Шевченка» (1872) український вчений і педагог О. Партицький.

С. Білінський, як і Ю. Костецький, не піддає сумніву глибоку релігійність Т. Шевченка. Дослідник розглядає появу Т. Шевченка як пророка у контексті подій, що передували в історії України (формування абсолютистської монархії в Росії, ліквідації козацької автономії, скасування Гетьманщини указом Катерини II у 1782 р. тощо), а тому в період занепаду й безпросвітнього становища українського суспільства, яке зродило й вигодувало своїм духом поета, історика бувальщини, народного борця-героя задля воскресіння козацької слави, любові до всього рідного, що декларував у своїх творах загальнолюдські ідеї волі, правди і братолюб'я [2, с. 2]. Оцінюючи значення Т. Шевченка, С. Білінський називає його «апостолом-провідником правди святої і науки» й порівнює життєпис поета із символічною мартирологією всього українського народу [2, с. 2]. У цьому ключі твердить, що стрижневим у творчості Т. Шевченка є релігійний мотив, оскільки більшість його творів базуються на засадах християнських цінностей й книгою життя для поета залишалася Біблія, яка справила помітний вплив на формування його творчості. Власне, в такому аспекті С. Білінський розгортає подальші свої спостереження над творчістю Т. Шевченка та зосереджується на двох складових — релігійності й моральності.

У контексті релігійності С. Білінський зосереджується на поглядах Т. Шевченка щодо носіїв священства і церкви зокрема, розглядаючи їх у зв'язках з суспільними орієнтаціями, позаяк історія українського народу суміжна з його вірою. На переконання дослідника, поет, в образі наділених владою священства, прагнув бачити оборонців не лише православної віри й церкви, а й оборонців прав народу. На противагу священникам, які відзначалися патріотичністю і колись благословляли козаків та освячували їхню зброю, С. Білінський наголошує на проблемі відчуження частини українського священства від власного народу у Шевченківську добу, яке не в силі чинити опір блюзнірству, деспотизму й аскетизму московських ченців й нищення ними в монастирях і церквах

усього, що стосується української самостійності, відсутність з їхнього боку духовного і морального виховання «незрячих», що «не дає спромоги пізнати світло правди і науки, хоть в тім лежить головно спасене і будуче щастя народа» [2, с. 2]. Роздумуючи над питанням священства крізь призму Шевченкової творчості, С. Білинський знаходить суголосні висловлювання у студії О. Партицького, зокрема те, що «[...] священство українське сталося орудемъ правительства й збільшило тільки о одинъ чинникъ заступъ ворогівъ краю. Виховане на чужихъ началахъ и чужими людьми, нині священство українське — зъ малими виїмками — не чує битя українського серця, не понимає великихъ идей, спячихъ у лоні народу, не розуміє історичної правди й живого слова, — оно вирвало церковь изъ всякої спійні зъ живучими людьми и зділало єї розсадникомъ для винародовлення синівъ України» [5, с. 28]. Такий стан справ, твердить С. Білинський, негативно позначається на репутації церкви, а її роль прирівнюється до рядових інституцій, що не має нічого спільного з церквою Христовою, бо саме з церкви повинно линути «слово святої істини», а тому Т. Шевченко вдало уводить поняття «церква-домовина».

У питаннях моральності, крізь призму різниці суспільних станів, С. Білинський торкається сутності вищих верств суспільства, розмірковує на тему «моральної гнилі» українського панства, від якого потерпав знедолений народ, що особливо непокоїло поета. Як приклад порушених морально-етичних проблем, С. Білинський наводив поеми «Катерина», «Наймичка», «Княжна», «Марина», «Варнак», де пани спричиняються до морального падіння нижчих верств [2, с. 2], особливо коли йшлося про українське жіноцтво, щирою любов'ю та довірою якого користалися як пани, так і московські вояки. С. Білинський наголошує, що завдяки Т. Шевченкові відкрився цілий спектр проблем суспільного життя, ба більше, стверджує, що поеми «Катерина», «Наймичка», «Відьма» написані з біблійною простотою та просякнуті християнськими принципами.

До улюблених тем Т. Шевченка С. Білинський зараховує тему непорочності, дівочої краси та виокремлює християнську чесноту — любов, як надійний фундамент сімейного

життя. Узаконення шлюбу церквою, а, отже, таїнство вінчання, створення сім'ї, — основний закон народної моралі. Відповідно, родинна любов перетікає в загальнонаціональну та вселюдську. Як бачимо, ця теза співзвучна із висловлюваннями О. Макарушки про Шевченкове розуміння любові.

С. Білинський добачає у Т. Шевченка прагнення достукатися «до сердець панів-лібералів через накликуване їх до просвіти, релігійності і моральності» [2, с. 2]. Автор перекоонує, що просвіта, релігія і мораль — це ті складники, якими «можна осягнути найкрасші здобутки людських змагань» [2, с. 2]. З приміткою, що просвіта повинна мати національний характер та базуватися на народній основі, інакше чужорідні впливи призведуть до народження «перевертнів», які зневажають мову, історію, культуру та народні традиції. За С. Білинським, Україна потребує своїх Алкидів (очевидно, відсилає до постаті Геракла, що є символом великої сили та нездоланності. — О. М.) та вважає, що якраз Т. Шевченко ним і був. У розумінні дослідника, притримуючись ідеї народної просвіти, в якій «лежить корінь патріотизму» й впливає на моральність, можна буде вирішити питання суспільної станової нерівності.

Щодо проблеми звинувачення Т. Шевченка в атеїзмі С. Білинський заперечує подібні аргументації на основі поеми «Марія». Доповідач доводить, що Т. Шевченко, як наскрізь релігійна особа, мовить у своїх творах про силу молитви, оспівує духовні святині, возвеличує образ Діви Марії, а тому його релігійність і сила віри допомогли вистояти у найскладніші моменти свого життя. «Найвисші ідеї, — зазначає С. Білинський, — до яких дійшла образована і Христовою наукою освічена людскість, іменно ідеї того, що добре, красне і правдиве, величність думки, внесла релігійність і чистота суспільно-моральної доктрини, зведеної до чотирьох слів: «роби добре, уникай злого», ось прикмети, які закрашають твори Шевченка» [2, с. 2], — резюмує дослідник. Через це Т. Шевченко апріорі не міг заперечити основні положення церкви та зневажити Христову віру. Навіть попри те, що Т. Шевченко у своїй поемі «Марія» дещо відступає від євангельської версії догматів, позаяк поет в оригінальний

спосіб інтерпретує життєпис Діви Марії. С. Білінський не заперечує відхилення поета від догми Непорочного зачаття Діви Марії, однак переконаний, що це не повинно підривати засади Шевченкової релігійності. Застерігає С. Білінський не звинувачувати поета у богохульстві та правильно розуміти, коли він у творах піддає сумніву існування Бога. Мовляв, такі реакції викликані його психоемоційним станом, бо «лиш сильна реакція его draжливої душі на всяку неволю і людську кривду, [...] і пониження достоїнства людського, як кріпацтво, сервілізм, лизунство, ренеґатство та знущане се над невинними дівчатами доводить його іноді до патосу або розпучливої гадки, що „немає Господа на небі”» [2, с. 2]. Дослідник доречно висновує, що у творах поета багато паралелей, де він дорікає Богу та водночас його возвеличує, однак це не повинно дискредитувати його релігійність та віру в Христа. За слушним висновком С. Білінського, немає підстав розвивати цю тему до гострих дискусій. Натомість він підсумовував свій виступ цитуванням рядків поета із вірша «Чи то недоля та неволя» (1850).

У 1914 році, під час промови у Жовкві, С. Білінський називав Т. Шевченка Прометеєм, що «з народної кривди викресав вічний огонь життя» та узагальнював непроминальну роль поета в історико-культурному просторі України: «В життю Єго відбилася вся злорадна доля цілого українського народу і вся вікова недоля цілої української землі. В его зболілій груди і горячим серци немов у збірнику яким, зіллялися всі вікові страждання, всі муки, всі кривди, всі упокорення і все горе цілої нації, на власній землі закріпощеної і занапашченої, на смерть засудженої української нації» [1, с. 1].

Висновки. Тексти промов засвідчують рівень сприйняття Шевченкової творчості в аспекті морально-етичної та релігійної проблематики, в яких порушувалися питання сутності пошуку раю, осягнення душевного спокою, проблем долі і волі, внутрішньої свободи, простежувалася тема релігійного світогляду поета тощо.

Список використаної літератури

1. Білінський С. Промова на ювілейнім сьвяті в честь Тараса Шевченка (Виголошена дня 15 марця 1914 р. при всадженню дуба на площі під будову ювілейної бурси ім. Т. Шевченка в Жовкві). Руслан. 1914. Ч. 92. 29 (16) цвітня. с. 1.; Ч. 93. 30 (17) цвітня. С. 1 – 2.
2. Білінський С. Релігійно-моральні засади в творах Т. Шевченка (Відчит, виголошений в духов. семинари у Львові дня 20.ІІІ.1904). Руслан. 1904. Ч.158. 16 (29) лип. с. 2 – 3; Ч. 159. 17(30) лип. С. 2; Ч. 160. 18(31) лип. С. 2; Ч. 161. 20 лип. (2 серп.). С. 2; Ч. 162. 21 лип. (3 серп.). С. 2; Ч. 163. 22 лип. (4 серп.). С. 2; Ч. 164. 23 лип. (5 серп.). С. 2 – 3.
3. Вступне слово, виголошене проф. Юліаном Костецким 22/3 с. р. в Стрию на Вечерницях устроєних в честь Т. Шевченка в 39 роковини его смерти заходом стрийских руских товариств. Руслан. 1900. Ч.80. 7 (20) цвітня. с. 1 – 2; Ч. 81. 9(22) цвітня. С. 1 – 2; Ч. 82. 13(26) цвітня. С. 1 – 2.
4. Макарушка О. Туземний рай в поетичних творах Тараса Шевченка : відчит. Руслан. 1901. Ч.47. 28 лютого (13 марця). с. 1 – 3; Ч. 48. 1(14) марця. С. 1 – 2; Ч. 49. 2(15) марця. С. 1 – 2; Ч. 50. 3(16) марця. С. 1 – 3; Ч. 51. 4(17) марця. С. 1 – 3.
5. Партицький О. Провідні ідеї в письмах Тараса Шевченка. Львів, 1872. 32 с.

Summary. Melenchuk O. Moral, ethical, and religious issues in Taras Shevchenko's creativity in public speeches of Galician figures at the beginning of the 20th Century. *The article examines published speeches made on the anniversary of the memory of T. Shevchenko by prominent figures of the national and cultural movement in Galicia at the beginning of the 20th century. Several key themes are highlighted: moral-ethical and religious, which were the subjects of public discourse. The published speeches of O. Makarushka, Y. Kostetsky, and S. Bilinsky, who analyzed Shevchenko's works through the lens of issues relevant during Shevchenko's time and the post-Shevchenko era, are considered.*

Reflecting on the question of finding paradise, in the sense of the realization of happiness and bliss, and highlighting this concept in the poetry of T. Shevchenko, O. Makarushka convincingly noted that paradise is a pure heart and soul, achieved through adherence to the ideals of truth, goodness, and beauty. A paradise on earth is possible only through self-sacrificing work for the people, love for others, and freedom for both the individual and the nation as a whole. Consequently, the researcher highlights the issues of fate and

will, and based on Shevchenko's works, addresses the problem of envy as a sin that deprives a person of spiritual bliss and signifies a violation of religious and moral dogmas.

In contrast, S. Bilinsky, in his public speech, focusing on religiosity and morality, addresses the issue of T. Shevchenko's religious worldview. Like Y. Kostetsky, S. Bilinsky does not doubt the poet's deep religiosity, since most of his works are based on Christian values, in which a religious motive can be traced. Additionally, S. Bilinsky emphasizes the issue of the alienation of the Ukrainian priesthood from their own people during Shevchenko's era and contemplates this issue through the prism of the poet's works. The researcher also touches on the problem of the "moral decay" of the Ukrainian nobility and cites poems such as "Kateryna," "Naymychka," "Kniazhna," "Maryna," and others as examples of addressing moral-ethical issues. S. Bilinsky emphasized that T. Shevchenko's poetic works revealed a series of pressing issues of contemporary social life.

Keywords: *speech, moral, religious, paradise, spiritual, Christian, national.*

ПОЕМА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ» І ПОВІСТЬ МИКОЛИ ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

Попри заявлену тему, у статті охоплено ширші горизонти в аспекті «Тарас Шевченко — Микола Гоголь», заторкнuto, зокрема, історико-культурний контекст, біографічний аспект, світоглядні орієнтири. У ході дослідження реалізовано два компаративні методи — генетико-контактний (митці об'єднані етнічною належністю, спільною батьківщиною; незважаючи на відсутність доказів щодо особистого знайомства, ліричне послання Т. Шевченка «Гоголю» — приклад контактного зв'язку через посередництво тексту) й порівняльно-типологічний (виявлено паралелі й розбіжності щодо поеми «Гайдамаки» й повісті «Тарас Бульба» на різних рівнях — від редакційно-видавничого та перекладацького вимірів до аналізу конкретних аспектів у текстах).

Визначено, що в межах типології однією з ключових аналогій слугує мотив дітовбивства, хоча в рецепціях батька-синовбивці артикульовано не лише спільне, а й відмінне. В обох творах присутня постать єврея, що рано чи пізно виконує функцію помічника героя; головним ворогом представлена польська шляхта. Ідея визволення України втілена і в поемі, і в повісті. Поміж розбіжностей: дистанція між творами за часом їх написання, темпоральна відстань стосовно змальованих подій (різна історична основа), відмінності в охопленні географії, інтерпретації гендерного аспекту (приналежність двох творів до так званого «чоловічого» письма не гарантує спільності візій). Щодо образної системи, то Ярема Галайда — вочевидь, збірний герой, натомість Тарас Бульба, попри очевидні узагальнювальні риси, має потенційного прототипа. Т. Шевченко, на відміну від М. Гоголя, художньо інтерпретує безумовні історичні постаті — Івана Гонту й Максима Залізняка. Жанрові відмінності (ліро-епос та епос се-

редньої форми) зумовили розбіжності у стильових моделях: ліризм, емоційність, чуттєвість, розлогість (Т. Шевченко) — стислість, увага до художніх деталей (М. Гоголь).

Тараса Шевченка (1814 — 1861) й Миколу Гоголя (1809 — 1852) передовсім єднає доба романтизму, виразниками естетичних орієнтирів якої вони були. Обидва — уродженці України, вихідці з козацьких родів. Т. Шевченко — назагал митець, етнічна приналежність якого не викликає сумнівів; він — визнаний український майстер слова й пензля, з яким передовсім асоціюють нашу державу, натомість М. Гоголю випала доля «культурного емігранта», хоча й Шевченко мав чималу загрозу стати на подібну стезю. Утім, дався взнаки вибір кожного з них — і саме він, вибір, визначив подальші долі обох.

Вочевидь, може видатися дивним, але сучасники Шевченко й Гоголь не були знайомі особисто. Точкою дотику слугує причетність до російської імперії, зокрема петербурга. Звісно, мовити нині про петербурзький період у біографії Т. Шевченка видається не на часі, проте й замовчувати його неправомірно, адже, так чи так, імперіалізм росії впливав на кожного українського митця. Когось безапеляційно знищував (передовсім спадає на думку «розстріляне відродження»), когось «переманював» на бік чужої (російської) культури (так звані «культурні емігранти» на кшталт Миколи Гоголя, Анни Ахматової, Арсенія Тарковського), в когось зрощував і підживлював антиколоніальний імператив. Хоча й тут не все так однозначно, бо ж у своїх російськомовних творах («Ревізор», «Шинель») М. Гоголь артикулював «гниль» російського суспільства, відтак активно іронізував та завуальював правду, вочевидь, лишаючи це як заповіт українцям-нащадкам.

Попри відсутність прямих контактів, Т. Шевченко присвятив один зі своїх віршів М. Гоголю (ліричне послання «Гоголю», 1844) та ще під час навчання в академії мистецтв ілюстрував повість «Тарас Бульба», жалкуючи згодом, що їхні життєві шляхи не перетнулися, і маючи на меті пройти Гоголевими дорогами...

«Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже. / А що вродить з того плачу? / Богилова, брате...» [8, с. 196]. Чи відомо вам, що таке «богилова»? Богилова, болиголов — рослина, що росте як бур'ян на засмічених місцях, необроблених городах, луках, лісових галявинах, є сильною отрутою. Тож чи не прозираємо тут майстерно завуальований російський імперіалізм як отруту, що прагне знищити все українське — ще навіть у зародку?..

У кожному разі Т. Шевченко йменує М. Гоголя «великим другом», братом, прозираючи, тим паче лірично фіксує паралелі між власним плачем і Гоголевим сміхом, хоча спершу поєднання цих двох понять наприкінці твору сприймається як антитеза:

Нехай, брате. А ми будем
Сміяться та плакати [8, с. 196].

Вимовними, на нашу думку, є й попередні рядки послання:

Не заревуть в Україні
Вольнії гармати.
Не заріже батько сина,
Свої дитини,
За честь, славу, за братерство,
За волю України.
Не заріже — викохає
Та й продасть в різницю
Москалеві [8, с. 196].

Цей фрагмент видається не лише констатацією несвободи, а й метафоричним артикулюванням «культурного емігрантства» як продажу «в різницю москалеві». Разом із тим можемо припустити, що йдеться і про певну Шевченкову дотичність до цього явища, бодай загрозу причетності. Так чи так, антиколоніальний наратив очевидний. Хоч і прямий сенс може мати місце. В цитованому уривку помітна алюзія на Гоголеву повість «Тарас Бульба», ба більше — подано перспективу: так

чи так, рано чи пізно батько стає синовбивцею — безпосереднім або опосередкованим. Отже, доля неунікненна...

Обидва митці є авторами заповітів, які можемо позиціонувати окремим літературним жанром. Кожен із двох написав свій заповіт 1845-го: Шевченків поетичний заповіт — як послання друзям і нащадкам із проханням (чи то закликом), поясненням, що має відбуватися посмертно; за рівнем вшанування його можна прирівнювати до гімну України чи молитви. Гоголів «Заповіт», опублікований у книзі «Вибрані місця із листування з друзями», не набув подібного охоплення, хоча в ньому теж мовиться про особливості поховання митця, зумовлені страхом смерті. Як писав Євген Сверстюк: «Гоголів адресат так і не віднайшовся... Рідню він обминув. Із Україною зв'язків не мав. Із Росією офіційною, по суті, не знався. Із політичними гуртками не хотів знатися. А російський читач його не зрозумів. Так, наче він писав до «співвітчизників» чужою мовою. Вони його не чули» [6]. Тут пояснено драму Гоголя як «культурного емігранта», котрий, либонь, утратив зв'язки з кривною Україною, проте й на чужині до останнього подиху не став своїм. Сергій Єфремов виводить логіку Гоголевого драматизму, закидаючи реципієнта риторичними, здавалось би, питаннями й поступово розмотуючи цей проблемний клубок («Між двома душами»): «Чи могло ж <...> з Гоголя вийти щось інше з українського погляду, ніж вийшло? За тодішніх обставин — ледве. З одного боку, він жив занадто далеко від рідного краю і дедалі все чужішим робився йому та й сам осторонь ставав од його найближчих інтересів. З другого боку, і це найважливіше, у його самого не було такого могутнього стимулу до спільного життя з рідним краєм, який був, напр., у Шевченка в образі боротьби з кріпацьким лихом. Нарешті, й самий народ, — а що тоді було українського, окрім народа? — був для його раз у раз «таинственным незнакомцем», облитим чарами поезії в його творах, і зовсім іншим на ділі. Що Гоголь мусів згодом зійти цілком з українського ґрунту, до цього фатально тягли всі умови його виховання і життя — виховання панича і життя серед інтересів, чужих рідному краєві; але українська душа його

довго змагалася проти цього, виявляючись несвідомо для самого автора в кращих утворах його таланта і, нарешті, знесилена, помстилася за себе, ослабивши в йому відпорну силу й тієї, другої душі. Переполовинений, повний суперечностей і контрастів, Гоголь не видержав і впав під вагою життя, як жертва своєї дводушності» [3, с. 147].

Відомо, що Т. Шевченко двічі здійснював візит до Ніжина (1843, 1846), де впродовж 1821 — 1828 рр. у гімназії вищих наук навчався М. Гоголь. Саме в Ніжині були написані й опубліковані перші твори Гоголя (автор пробував себе в різних жанрах: поезія, поема, сатира; на жаль, чимало втрачено). Згадками про Ніжин та іншими чернігівськими топонімічними маркерами прикметні й деякі прозові твори Шевченка («Музыкант», «Капитанша», «Близнецы»). В останній подибуємо згадку про Гоголеві «Мертві душі». З метою ілюстрації подаємо фрагмент повісті в оригіналі (1855): «Вскоре после всеожжения «Тени Наполеона» с шумом явились на свет «Мертвые души». «Б[ибблиотека] для чтения», в том числе и солидные, благомыслящие люди, разругали книгу и автора, называя книгу грязною и безнравственною, а автора просто сеятелем плевел на почве воспитания благо-рожденного юношества.

Несмотря, однако ж, на блюстителей нравственности и блюстительницу русского слова, «Мертвые души» разлетелись быстрее птиц небесных по широкому царству русскому. Прилетело несколько экземпляров и в древний Киев и дебютировали, разумеется, в университете. Инспектор с неудовольствием и даже страхом заметил, что студенты собираются в кружки и что-то с хохотом читают. Сначала он подумал (что весьма вероятно): «Верно, какая-нибудь каналья сочинила на меня пасквиль». Но заметивши, что студенты читают печатанную книгу, [у него] от сердца отлегло. И, как человек, мало следивший за движением отечественной литературы, и человек, не принадлежащий к банде блюстителей нравственности, то, узнавши, что книга титулуется «Мертвые души» — должно быть, страшная, — и махнувши рукою, сказал: «Пускай их себе читают, лишь бы

не п'янствували да на Кресты окон битъ не ходили». Видно, на інспектора дворян п[оэма] «Мертвые души» не произвoдила никаких опасений» [9, с. 64].

Ще однією точкою дотику може бути постать Пантелеймона Куліша. Попри те, що з Тарасом Шевченком вони були особисто знайомі, листувалися, належали до Кирило-Мефодіївського братства, а з Миколою Гоголем, як і Шевченко, Куліш, вочевидь, не був прямо знайомий, проте відгукувався він і про поему «Гайдамаки», і про повість «Тарас Бульба» — про обидва тексти досить (а подекуди й різко!) критично. Щодо першого твору писав у листі до Т. Шевченка (від 25.07.1846) — причому, на подив, російською (ми ж дозволили собі перекласти українською): «Перечитуючи кілька разів тут у Петербурзі Вашого «Кобзаря» і «Гайдамаки», я від душі захоплювався ними й багато місць вивчив напам'ять, але рівночасно побачив відчутніше, ніж раніше, і їх недоліки. Деякі з цих недоліків зумовлені Вашою безпечністю, недбалістю, лінощами або дечим подібним; інші тим, що Ви занадто покладалися на вроджені Ваші сили й недостатньо намагалися узгодити їх із мистецтвом, яке саме по собі нікчемне, але в єдності з таким хистом, яким Бог Вас обдарував, могло би творити дива ще більш вражаюче за тих, які воно творило в поєднанні з талантом Пушкіна» [5, с. 41]. Попри напевно категоричні випадки, П. Куліш заявляє епістолярно, що має право на такий жорсткий і пронизливий стиль, зважаючи на те, що твори Шевченка — не особисті надбання останнього й не надбання його часу, а всієї України навки. П. Куліш, либонь, доводить, що не випадково носить титул першого українського професійного літературного критика, адже дослівно посторінково радить ті чи ті корективи. Навіть вважає за доречне «знищити» розділ «Гупалівщина», мотивуючи свою позицію тим, що «історія любові в ній не розвивається, а драма Коліївщини не виграє жодної нової риси» [5, с. 43]. П. Куліш закидає Т. Шевченку, що його гайдамакам бракує гуманізму, й радить учитися в Шекспіра. Як родзинка — прохання осягнути співвідношення між витвором поета й душею читача: «тоді Ви будете істинно великим!»

[5, с. 43]. Насамкінець Куліш рекомендує Шевченкові не знищувати цього листа, а повернутися до нього орієнтовно за 5 років, коли вже мине спрага до похвал і «внутрішня» людина зажадає інших насолод — «поетичних, насолод глибоким усвідомленням краси творчості, недосяжної для широкого загалу» [5, с. 44].

Щодо Миколи Гоголя та його повісті «Тарас Бульба», свої критичні оцінки П. Куліш «вплітає» в епілог до російськомовного видання роману «Чорна рада» («Об отношении малороссийской словесности к общерусской» [4]). По-перше, мають місце закиди стосовно браку етнографічної та історичної правди, проте артикульовано «загальний поетичний тон Малоросії». Зрештою, думається, Куліш більш лояльний до Гоголя, аніж до Шевченка: можливо, не відчуває того стрижня, не розпізнає в тому суперника... Звідси — поєднання плюсів і мінусів, що нівелює категоричність суджень. Приміром (подаємо в перекладі українською): «Не можна стверджувати, що твори Гоголя пояснили Малоросію, проте вони дали новий, потужний стимул до її пояснення». Або: ««Тарас Бульба» лише вражає знавця випадковою правильністю фарб і блиском вичерпної фантазії, проте, далєбі, не задовольняє відносно історичної та художньої істини». Найбезглуздіша з позиції сьогодення думка, проте це точка зору П. Куліша, який, вочевидь, орієнтувався на цензуру (принаймні так намагаємося його виправдати): «Призначення Гоголя було започаткувати глибоке і всезагальне співчуття між двома племенами, пов'язаними матеріально й духовно, проте розрізненими давніми непорозуміннями і браком взаємної оцінки».

Переходимо безпосередньо до компаративного аналізу заявлених у темі текстів. Прикметно, що повість Миколи Гоголя «Тарас Бульба» (1835) випереджає Шевченкові «Гайдамаки» (1841) за часом з'яви на 6 років. До речі, саме на період створення поеми припадає робота над автопортретом Тараса Григоровича (1840 — 1841).

Шевченків і Гоголів тексти постають у кількох редакціях.

Щодо поеми «Гайдамаки», то мовлять найчастіше про дві редакції: 1841 року і 1860-го. Однак згадують і проміжну (другу) редакцію 1844 року («Чигиринський Кобзар і Гайдамаки»), таким чином, число редакцій зростає до трьох. Важливо в цім аспекті згадати тритомне видання Григорія Грабовича та Олесь Федорука («Гайдамаки» (1841) Тарас Шевченко; Григорій Грабович. «Шевченкові «Гайдамаки»: Поема і критика»; Олесь Федорук. «Перше видання Шевченкових «Гайдамаків»: Історія книжки») («Критика», 2013). У першій книзі подано текст першої редакції Шевченкової поеми (факсиміле). У критичному виданні О. Федорука зазначено, що переважно у всіх зібраннях Шевченкових творів поема «Гайдамаки» представлена у редакції кінця 1950-х років.

Перший розділ поеми «Гайдамаки» був надрукований в альманасі «Ластівка». Першодрук твору (1841) з дарчим написом Т. Шевченка Родіону Чернявському та власноручним поновленням цензурної купюри зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. У першій редакції твір побачив світ у друкарні А. Сичова, але автор листовно нарікав на граматичні хиби. «Поправляйте, будьте ласкаві, самі граматику, бо так погано видержана коректура, що цур йому» [10, с. 18], — писав Т. Шевченко Григорію Тарновському наприкінці 26 березня 1842 року, даруючи тому примірник.

У «Кобзарі» 1860 року «Гайдамаки» позбавлені вступу, прозової післямови, «Приписів» (приміток) та звернення до «панів-субскрибентів». Саме цей варіант тексту було визнано «канонічним» і його надалі передруковували у всіх виданнях. Та чи так це насправді? Має місце воля автора чи каверза цензури? Адже редакції до й після заслання суттєво різняться. Олесь Федорук дещо проливає світло: «Опублікувавши цю нову редакцію в «Кобзарі» 1860 року, Шевченко почав далі правити текст уже в друкованому примірнику, проте цю правку не довів до кінця. Властиво, ми не знаємо і ніколи не дізнаємось, чи правки «Гайдамаків» у виданні «Кобзаря» мали завершений характер, чи ні, і наскільки ні. Чи їх поет колись мав намір друкувати, а чи їх створив у пла-

ні експерименту, керуючись внутрішнім хвилевим настроєм, який виплеснувся у правлені рядки. Проте саме цей примірник із правками, які сприймаються як поліпшення друкованого тексту, нині вважають за «останню волю» і публікують в «канонічному» тексті разом із передмовою, яку вилучила цензура» [7]. Післямову і звернення до «панів субскрибентів» зазвичай друкують у зібраннях окремо від поеми, міркуючи, що автор власноруч викреслив ці компоненти.

Олесь Федорук фіксує та коментує фальсифікацію щодо «Гайдамаків»: «під 1841 роком у виданнях ми отримуємо текст в редакції кінця 1850-х років, а текст 1841 року відходить на задній план, якщо не зникає з читацького виднокола взагалі. До видань популярних його точно не включають. Це та фальшива нота, яка звучить при хронологічному розташуванні текстів, бо те саме, що про «Гайдамаки», можна сказати і про інші твори, які зазнали доопрацювання поета після заслання» [7]. І ще одне, думається, вкрай важливе зауваження дослідника: йдеться про домінують критичного наративу Григорія Грабовича у книзі «Шевченкові «Гайдамаки». Поема і критика». «Поет творив редакціями й варіантами, і коли ми зводимо Шевченка до тексту «остаточного», «канонічного», що відображає «останню волю», ми збіднюємо наше знання, а отже, і звужуємо сприйняття текстів поета» [7].

Шевченкову поему було перекладено російською (Б. Турганов, О. Твардовський); цензура, вочевидь, не виявляла упереджень щодо означеного твору. За советської доби першу редакцію «Гайдамаків», які були визнані такими, що належать до класики, програмними, жодного разу не перевидавали. Ця тенденція (ба навіть традиція) була оскаржена 2013-го з нагоди 200-річчя Тараса Шевченка, зокрема завдяки видавництву «Критика», Науковому товариству імені Шевченка в Америці.

Натомість повість Миколи Гоголя «Тарас Бульба» має фіксовану кількість редакцій: їх дві (1835, 1842). Вони слугують вимовною ілюстрацією, як цензура здатна трансформувати текст — надто в ідейному (ідеологічному) аспекті. Якщо перший варіант повісті артикулює все українське, то другий

акцентує імперське начало (Тарас Бульба постає з виразною проросійською оптикою). Рецепція поляків теж зазнає відповідних змін. Сергій Гупало зауважує, що оригінал повісті (себто її першотекст) було знайдено в 1860-ті серед подарунків графа Кушелева-Безбородька Ніжинському ліцею. «Цей так званий ніжинський рукопис, повністю написаний рукою Миколи Гоголя, який зробив чимало змін у п'ятій, шостій, сьомій главах, переробив 8-му та 10-ту. Завдяки тому, що граф Кушелев-Безбородько 1858 року за 1200 рублів сріблом купив у родини Прокоповичів оригінал «Тараса Бульби», з'явилася можливість побачити твір у тому ж вигляді, який хотів бачити сам письменник» [2]. А далі простежуємо подібну до Шевченкових «Гайдамаків» тенденцію: Гоголева повість передруковується у другій редакції (варіант 1842 р.) з коректами П. Анненкового та М. Прокоповича, що, вочевидь, значною мірою позбавило текст авторського почерку. Прикметно, що виправлена варіація твору має більший обсяг (доплюсовано три розділи), а також додалося героїв. Суттєвих змін зазнала й сюжетна канва.

Обидва твори отримали перекладацькі інтерпретації: Шевченкова поема — російською (про це мовлено вище), Гоголева повість — українською (причому йдеться про рецепцію обох редакцій). Серед перекладачів повісті «Тарас Бульба» — Петро Головацький (1850), Михайло Лободовський (псевдонім — М. Лобода, 1874), Василь Щурат (1900), Михайло Комаров (1910), Микола Садовський (1910), Лесь Гринюк (псевдонім — Ст. Віль; 1911), Володимир Супранівський (1924). Низку перекладів здійснено за советської доби. Чимало позитивних відгуків отримав анонімний переклад 1941-го (Прага, вид-во Юрія Тищенка) за підписом «гуртом». З найновіших — переклад Василя Шкляра (2003, редакція 1835 р.), який здобув неоднозначні оцінки, збуривши істеричні випадки, зокрема з боку Віктора Черномирдіна: мовляв, Гоголь такого не міг написати... Згадаймо ще переклад Інни Базилянської (2006, вид-во «Школа»).

Найпопулярнішим, думається, є перевидання перекладу Миколи Садовського за редакцією Івана Малковича та Євге-

на Поповича (вид-во «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2009): ця версія є у вільному доступі, зокрема на платформі «Укрліб» [1].

У кожному разі за кількістю перекладацьких інтерпретацій повість Миколи Гоголя превалює.

Поєма «Гайдамаки» зображує повстанський рух на Правобережній Україні на чолі з Максимом Залізнякам та Іваном Гонтою (XVIII ст.). Сюжет повісті «Тарас Бульба» випереджає в часі Шевченкову поему, адже тут ідеться про першу половину XVII ст. Попри темпоральні відмінності, твори єднає рецепція поляків як ворогів. Спільною для обох є національно-визвольна ідея.

Образна система Шевченкового твору прикметна присутністю історичних осіб (М. Залізняк та І. Гонта). Ярема Галайда — вигаданий персонаж, збірний образ, який утілює виняткові риси героя-визволителя (бореться за рідну Україну й кохану Оксану). Що ж до Гоголевої повісті, то довкола походження образу Тараса Бульби точаться дискусії: продукт авторської уяви чи має місце прототип (є версія, що це Остап Гоголь — пращур автора; тим паче цей родич мав двох синів), а може, це так само узагальнений образ — збірний на основі типових рис. Отже, в літературних інтерпретаціях Тараса Бульби та Яреми Галайди мають місце і уява, і типовість, зумовлена значною мірою романтичною парадигмою.

У компаративному дослідженні Шевченкової поеми й Гоголевої повісті мотив дітовбивства й образ батька-синовбивці — один із вимовних типологічних збігів. Іван Гонта вбиває двох синів, котрі в рецепції поета (розходження з історичною правдою, що притаманно романтичним творам) зрадили православну віру, прийнявши католицтво. Проте згодом Гонта здійснює таємний обряд поховання відповідно до козацького та християнського звичаїв. Драма батька-вбивці й рівночасно батька-сироти прописана розлого і в деталях:

Всі гуляють. А де ж Гонта?
Чом він не гуляє?
Чому не п'є з козаками?
Чому не співає?

Нема його; тепер йому,
Мабуть, не до неї,
Не до співи.
А хто такий
У чорній киреї
Через базар переходить?
Став; розрива купу
Ляхів мертвих: шука когось.
Нагнувся, два трупи
Невеликих взяв на плечі
І, позад базару,
Через мертвих переступа,
Криється в пожарі
За костьолом. Хто ж це такий?
Гонта, горем битий,
Несе дітей поховати,
Землею накрити,
Щоб козацьке мале тіло
Собаки не їли.
І темними улицями,
Де менше горіло,
Поніс Гонта дітей своїх,
Щоб ніхто не бачив,
Де він синів поховає
І як Гонта плаче.
Виніс в поле, геть од шляху;
Свячений виймає,
І свяченим копа яму.
А Умань палає,
Світить Гонті до роботи
І на дітей світить.
Неначе сплять одягнені.
Чого ж страшні діти?
Чого Гонта ніби краде
Або скарб ховає?
Аж труситься. Із Умані
Де-де чуть — гукають

Товариші гайдамаки:
Гонта мов не чує,
Синам хату серед степу
Глибоку будує.
Та й збудував. Бере синів,
Кладе в темну хату,
Й не дивиться, ніби чує:
«Ми не ляхи, тату!»
Поклав обох; із кишені
Китайку виймає;
Поцілував мертвих в очі,
Хрестить, накриває
Червоною китайкою
Голови козачі.
Розкрив, ще раз подивився...
Тяжко-важко плаче:
«Сини мої, сини мої!
На ту Україну
Дивітеся: ви за неї
Й я за неї гину.
А хто мене поховає?
На чужому полі
Хто заплаче надо мною?
Доле моя, доле!
Доле моя нещаслива!
Що ти наробила?
Нащо мені дітей дала?
Чом мене не вбила?
Нехай вони б поховали,
А то я ховаю».
Поцілував, перехрестив,
Покрив, засипає:
«Спочивайте, сини мої,
В глибокій оселі!
Сука мати не придбала
Нової постелі.
Без васильків і без рути

Спочивайте, діти,
Та благайте, просіть Бога,
Нехай на сім світі
Мене за вас покарає,
За гріх сей великий.
Просіть, сини! Я прощаю,
Що ви католики».
Зрівняв землю, покритив дерном,
Щоб ніхто не бачив,
Де полягли Гонти діти,
Голови козачі.
«Спочивайте, виглядайте,
Я швидко прибуду.
Укоротив я вам віку,
І мені те буде.
І мене вб'ють... коли б швидче!
Та хто поховає? [8, с. 107 — 109].

Тарас Бульба з однойменної повісті М. Гоголя вбиває молодшого сина Андрія, котрий стає на путь зрадництва: пристрась до вродливої польки нівелює ідентичність, пам'ять. Якщо Ярему Галайду кохання спонукає до подвигів заради батьківщини, то Андрія навпаки — до ренегатства.

Попри приналежність до романтизму, М. Гоголь, вочевидь, обмежений жанровими канонами, тож він значно лаконічніший щодо сцени синовбивства. Властиві Шевченковій стильовій моделі емоційність і чуттєвість у нього відсутні. Разом із тим кількома реченнями М. Гоголю вдається не менш влучно передати трагізм. Помічними тут є художні деталі і тропіка.

«Білий, як полотно, стояв Андрій: видко було, як тихо ворушилися уста його і як він вимовив чись ім'я; але не було то ім'я вітчизни, чи матері, чи брата — то було ймення красуні-польки» [1] — відтак загроза смерті як найкритичніша «межова» ситуація потверджує вибір Андрія, його вирішальну відмову від ідентичності, пам'яті, роду.

Якщо Іван Гонта страчує своїх дітей ножем, Тарас Бульба стріляє в Андрія. «Як колос пшеничний, підрізаний серпом, як молоде ягня, що почуло під серцем смертельне лезо ножа, схилив він голову і впав на траву, ані слова не промовивши» [1] (змальована за допомогою метафор і порівнянь сцена вбивства акцентує образ ножа як аналогію зі Шевченковою рецепцією страти).

Важлива деталь: свою відповідальність Гонта перекладає на присягу («Поцілуйте лише, діти, Бо не я вбиваю, А присяга» [8, с. 105]), хоча й дорікає матері своїх дітей — католичці. Натомість Тарас Бульба цілком і безапеляційно усвідомлює страшний вчинок, прямо заявляючи: «Я тебе породив, я тебе і вб'ю!» [1].

Обидва батьки (ватажок повстанського руху Гонта й полковник Бульба) після скоєного синовбивства стають особливо жорстокими до ворога. Більше чи менше, ними керує бажання помсти (у випадку Тараса Бульби страта старшого сина поляками цю помсту ще дужче увиразнює). Адже саме польська шляхта стала призвідцею зради. Хоча право вибору ніхто не скасовував. Гонта клеймує поляків людоїдами, бо ті «з'їли» його дітей. І все ж наприкінці монологу — ніби усвідомлення власного гріха, сирітства, прийняття злочину: «Я дітей зарізав!» [8, с. 106].

М. Гоголь увиразнює синовбивство портретом страченого Андрія: «Він і мертвим був прекрасний; мужнє лице його, ще недавно повне сили й непереможного для жіночого серця чару, і тепер виявляло чудову красу; чорні брови, як жалобний оксамит, відтінювали його зблідлі риси» [1].

Аналогією є порівняння синів-зрадників із псами. «Собачат своєю заріжу» [8, с. 105], — заявляє Гонта. «А пропав, пропав без слави, як поганий пес!» [1] — бідкається Тарас Бульба.

Відмінною від Гонти є поведінка Тараса Бульби після скоєного: він відмовляється ховати тіло сина, прохання Остапа дослівно ігнорує. Переживає певні вагання, однак динаміка сюжетної лінії (загроза оточення, заклики побратимів) нівелює вибір. Тарас Бульба змушений (?) керуватися колективною волею, відчуваючи відповідальність за всіх як батько

козацького війська. Іван Гонта навпаки — нікого й нічого не чує: його особисте горе — всеперемагальне і всепоглинальне (як potwierдження — цитований вище фрагмент поеми).

У межах компаративного аналізу варто звернути увагу на гендерний аспект в обох творах. Кожен із них є прикладом реалізації чоловічого письма, але можемо добачити суттєві розбіжності. Якщо Гонта, либонь, єдне в собі маскулінне (мужність, відвага, рішучість, військова доблесть) і фемінне (виразна чуттєвість, гостре переживання болю, спроба вивільнити його через сльози), то в Гоголевій повісті ці дві ролі чітко розмежовані: маскулінне втілюється в образі Тараса Бульби (меланхолійність, сентиментальність йому не притаманні), фемінне — в образі його дружини, яка до ранку не змикає очей, прагнучи надивитися на синів перед їхнім від'їздом на Запорозьку Січ. «Лише бідна мати не спала. Припала вона до узголів'я любих синів своїх, що лежали поруч; розчісувала їхні молоді, буйно скуйовджені кучері й зрошувала їх сльозами. Вона дивилася на них, дивилася всім своїм єством, вся обернувшись на зір, і не могла надивитись. Вона вигодувала їх своїми грудьми; випестила й викохала їх — і тепер тільки на одну хвильку бачить їх перед собою» [1].

Тарас Бульба живе за жорсткими законами Січі, не звик зважати на жіноцтво, здається, він цілком байдужий до переживань дружини. А вона, не воліючи оскаржувати патріархальний уклад, мовчки страждає, зазнавши за життя й аб'юзу, й самотності. Звідси — завчасна старість: «Вона й справді була дуже нещасна, як і кожна жінка того завзятого сторіччя. Одну лишень хвильку вона жила коханням, тільки за першого шалу пристрасті, за першого шалу юності, а вже суворий коханець покидав її задля шаблі, задля буйного товариства. Вона бачила свого чоловіка два-три рази на рік, а тоді кілька років не мала про нього навіть звістки. Та коли й бачила його, коли вони жили вкупі, — що то було за життя? Вона терпіла наругу, навіть стусани, ласку бачила тільки з милості; була вона чимось зайвим серед цієї громади нежонатих лицарів, яким гуляще Запорожжя надавало суворого чару. Безутішна молодість промайнула перед нею, і її пре-

красні свіжі лица й груди одцвіли без поцілунків і вкрилися дочасними зморшками. Усе кохання, всі почуття, все, що тільки є в жінки ніжного, палкого, — все обернулося в неї на одне материнське почуття» [1]. Ланцюг подій дозволяє висувати, що дружина Тараса Бульби лишається абсолютно самотньою, втрачаючи і синів, і чоловіка. Гоголів наратив — як засторога таким, як Ярема й Оксана, щоби з часом не стратили, не закам'яніли.

В обох текстах присутній образ єврея (жида): Лейба в «Гайдамаках», Янкель у Гоголевій повісті. Обидва євреї змальовані як легкодухи, проте хитромудрі. Шевченків Лейба — вкрай нищий і підступний; його характеристика різко негативна: «Жидюга Дрижить, ізгнувшись Над каганцем: лічить гроші Коло ліжка, клятий...» [8, с. 69]. За критерієм аморальності Янкель, думається, поступається Лейбі. В останнього інстинкт виживання — над усе, тож він не гребує нічим: «В кутку собакою дрижить / Проклятий жид» [8, с. 76]. М. Гоголь змальовує Янкеля кепським господарем, нечепурою, неотесою: «Він під'їхав просто до нечепурної брудної невеличкої хатки, у якій ледве видно було маленькі віконця, загиджені хтозна чим; димар був заткнутий ганчіркою, а дірява стріха вся вкрита горобцями. Перед самими дверима лежала купа всякого сміття. З вікна визирнула голова жидівки в очіпку з потемнілими вже перлами» [1]. Далі негативна характеристика увиразнюється: «Він уже опинився тут і був орендарем та шинкарем, прибрав помалу до рук усіх навколишніх панів і шляхтичів, висмоктав потроху майже всі гроші й дуже яскраво виявив свою жидівську присутність у тім краю. На три милі кругом не лишилося жодної доброї хати, все розвалювалось і падало, все порозпивалось, і zostалися самі злидні та дрантя, — немов після пожежі або чуми спорожнів увесь край. І коли б ще років із десяток пожив там Янкель, то він запевне спустошив би й ціле воєводство» [1].

Так чи так, згодом євреї стають помічниками героїв у певних ситуаціях: Лейба допомагає Яремі звільнити Оксану («Ярема з Лейбою прокрались Аж у будинок, в самий льох...»

[8, с. 100]); Янкель спершу повідомляє Тарасу Бульбі про зраду Андрія, затим стає у пригоді на шляху до Варшави й у спробі звільнення Остапа. «Я б не просив тебе. Я б, може, й сам знайшов шлях до Варшави, але мене можуть якось пізнати й захопити кляті ляхи, бо я не дуже на вигадки вдатний. А вас, жидів, на те й створено. Ви хоч самого чорта — і того обдури-те. Ви знаєте всяких штук: ось чому я до тебе прийшов! Та й у Варшаві я сам ні на що не здобувся б. Зараз запрягай воза й вези мене!» [1] — Тарас Бульба Янкелю.

Щодо охоплення географії, то Шевченко акцентує Черкащину, деталізуючи її окремими локаціями (Вільшана, Чигирин, Черкаси, Сміла, Медведівка, Корсунь, Канів, Лебедин, Лисянка), принагідно згадуються Волинь і Полісся. Тим часом Гоголь не обмежується українськими топонімами (Київ, Запоріжжя, Дубно), сягає Польщі. В обох текстах є згадка про Умань: розділ Шевченкової поеми «Гонта в Умані», де йдеться про синовбивство й таємне поховання; Остап Бульбенко стає очільником уманського куреня.

На відміну від поеми «Гайдамаки», М. Гоголь, окрім поляків, означає ще один ворожий табір — татар. Либонь, обидві ворожі сторони розщеплюють козацьке військо: частина лишається під стінами Дубенської фортеці, інша змушена вирушити на південь.

Якщо Шевченкова поема завершується тугою за славним козацьким минулим, згадкою про руйнування Запорозької Січі, сном України й тотальною німотою як алегоріями, то в повісті М. Гоголя навіть розпочата страта Тараса Бульби не є перемогою темряви. Навпаки лишається віра. «А вже вогонь піднявся вгору і лизав його ноги, обіймаючи потроху все дерево... Та хіба знайдуться у світі такі вогні й муки, така сила, що перемогла б козацьку силу?..» [1].

Підсумовуючи, наголосимо, що в цій студії ми зважилися охопити якомога ширші горизонти в аспекті «Тарас Шевченко — Микола Гоголь», торкнувшись історико-культурного контексту, біографічного аспекту, світоглядних орієнтирів. Маємо підстави мовити про реалізацію нами двох компаративних методів — генетико-контактного (оби-

два митці об'єднані етнічною належністю, спільною батьківщиною; незважаючи на відсутність доказів щодо особистого знайомства, ліричне послання Т. Шевченка «Гоголю» може слугувати прикладом контактного зв'язку принаймні через посередництво тексту) й порівняльно-типологічного (нам вдалося виявити паралелі й розбіжності щодо поеми «Гайдамаки» й повісті «Тарас Бульба» на різних рівнях — від редакційно-видавничого й перекладацького до аналізу окремих аспектів у текстах). У межах типології однією з ключових аналогій постає мотив дітовбивства, хоча в рецепціях батька-синовбивці нами артикульовано не лише спільне, а й відмінне. В обох творах присутня постать єврея (жида), що рано чи пізно стає помічною для головного героя; ярим ворогом представлена польська шляхта (на відміну від Т. Шевченка М. Гоголь вводить ще один ворожий табір — татар). Ідея визволення України втілена і в поемі, і в повісті. Щодо розбіжностей, то варто згадати дистанцію між творами за часом їх написання, темпоральну відстань стосовно змальованих подій (різна історична основа), відмінності в охопленні географії (Т. Шевченко акцентує черкаський ландшафт, М. Гоголь тим часом виходить за межі України, сягаючи Польщі), інтерпретації гендерного аспекту (приналежність двох творів до так званого «чоловічого» письма не є гарантом спільності візій). Щодо образної системи, то Ярема Галайда — вочевидь, збірний герой, натомість Тарас Бульба міг мати прототипа (родича М. Гоголя). Тим часом Іван Гонта й Максим Залізняк — безумовно, історичні постаті. У Гоголевій повісті синовбивцею постає дослівно головний герой (принаймні його ім'я зафіксоване в назві твору), у Шевченковій поемі таку функцію виконує один із ватажків гайдамацького руху І. Гонта, хоча роль головного героя, вочевидь, належить Яремі. Жанрові відмінності (ліро-епос та епос середньої форми) зумовили певні розбіжності у стильових моделях: ліризм, емоційність, чуттєвість, розлогість (Т. Шевченко) — стислість, увага до художніх деталей (М. Гоголь). У повісті «Тарас Бульба» розкрито темперамент Андрія, динаміку цього образу, тож щодо мотивів

зради питань не виникає, натомість у поемі «Гайдамаки» зрада синів І. Гонти подана вже як результат (без попереднього розвитку) — хіба що з деякими поясненнями гайдамацького ватажка.

Список використаної літератури

1. Гоголь М. Тарас Бульба. Переклад з рос. Миколи Садовського за редакцією Івана Малковича та Євгена Поповича. Микола Гоголь. Повісті Гоголя. Найкращі українські переклади у 2-х томах: Т. 2. Переклад з рос. Микола Садовський, Антін Харченко, Максим Рильський; малюнки: Кость Лавро, Владислав Єрко. Київ: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2009. 304 с. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=15> (дата звернення: 20.03.2024).
2. Гупало С. Микола Гоголь благословляв іншого «Тараса Бульбу». URL: https://zn.ua/ukr/ART/mikola_gogol_blagoslovlyav_inshogo_tarasa_bulbu.html (дата звернення: 01.04.2024).
3. Єфремов С. Літературно-критичні статті; [упорядкув., передм. і прим. Е. С. Соловей]. Київ: Дніпро, 1993. 349 с.
4. Кулиш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпilog к «Черной раде». Тарас Шевченко в критиці. Київ: Критика, 2013. Т. 1.
5. Листи до Тараса Григоровича Шевченка. Київ: Наукова думка, 1993. 384 с.
6. Свєрстюк Є. Заповіти Гоголя і Шевченка. URL: <https://chornomorka.com/archive/21348/a-1482.html> (дата звернення: 15.03.2024).
7. Федорук О. Шевченкові «Гайдамаки». Маловідомі факти (до 175-ліття створення поеми). URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/27541594.html> (дата звернення: 20.03.2024).
8. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ: Наук. думка, 1989. Т. 1. Поезії, 1837 — 1847. 528 с.
9. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 4: Повісті. 600 с.
10. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 6.

ПЕРЕКЛАДИ З ШЕВЧЕНКА

Валерій КИКОТЬ

КОНТРАСТ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ПІДТЕКСТУ В ОРИГІНАЛАХ ТА ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті ідентифіковано та описано механізм творення та перекладу поетичного підтексту за допомогою контрасту, створюваного автором першотвору за допомогою іншомовних вкраплень у текст вірша.

Проведене дослідження свідчить про можливість лише часткового відтворення в англійському перекладі образного контрасту, створеного Тарасом Шевченком на текстовому та міжфразовому рівнях поетичних творів завдяки стильовій варіації вкраплених іншомовних висловлювань на основі спорідненості української та російської, а також української та польської мов.

Під час перекладу іншомовних вкраплень цільовою мовою це відтворення відбувається завдяки збереженню стилістичної функції вкраплення. Проаналізовані переклади засвідчують різну ступінь повноцінності такого відтворення, спричинену ставленням перекладача до стилістичної функції чи функцій кожного окремого вкраплення.

Ключові слова: поетичний переклад, макрообраз поетичного твору, підтекст, контраст, іншомовні текстові вкраплення.

Підтекст поетичного твору — складне мовно-стилістичне явище, що має образний характер та різноманітні засоби творення, одним із яких є мовний, стилістичний, психологічний та ін. контраст.

Прикладом важковідтворюваного в перекладі психота соціолінгвістичного контрасту, створеного за допомогою вкраплень англізмів у текст американського вірша, що спричинює виникнення підтексту поетичного твору, може слугувати раніше детально розібраний нами вірш (оригінал і переклад) американського поета Едварда Арлінгтона Робінсона “Richard Cory”, в якому завжди чемний, елегантний, культурний, шляхетний, благородний, багатий, щедрий, життєрадісний джентльмен одного дня кінчає життя самогубством [Кукот, 2021].

До важкоперекладної, а часом і до неперекладної образності можна віднести й ті форми кількавершинного образного підтексту, які створює Тарас Шевченко за допомогою мовного контрасту на загальному тлі лінгво-емоційної фактури своїх окремих поетичних творів.

Так, приміром, образний зачин, в основі якого лежить контраст між позитивним та негативним семантичним навантаженням лексичних одиниць, асоціативний намір, а також варіативний ритміко-семантичний повтор, спостерігаємо у двадцятирядковому вступі до поеми «Катерина», в першій формально невиділеній строфі якого має місце контраст між позитивно маркованими лексичними одиницями кохайтесь й чорнобриві та негативно маркованими — чужі й лихо, а також авторська інтенція асоціювати в читача двічі повторене москалі з чужі та лихо. Образ ускладнюється й тим, що разом зі значенням «солдат» слово «москаль» несе в собі ще й конотацію історично спричиненої зневажливої назви українцями своїх північних сусідів:

Кохайтесь, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі — чужі люде,
Роблять лихо з вами. [Шевченко 2011, с. 17]

Заклучний чотиривірш вказаного вступу повторює перший із певною варіацією, що теж, на нашу думку, є частиною образотворчого стилістичного прийому: Роблять лихо з вами

замінено на Знущаються вами. Нововведене знущаються підсилює тут і семантичний контраст, і асоціативну інтенцію:

Кохайтесь ж, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі — чужі люде,
Знущаються вами. [Там само]

Подальше розгортання концептуального підтекстового образу відбувається завдяки вкрапленням у текст поеми російських фраз, що в емоційному плані негативно контрастують із загальним українським тлом та водночас асоціюються з «москалями» як носіями віроломства й зла. Не останню роль у створенні тотального негативного образу «москаля» відіграє й стилістичний контраст між самими російськими вкрапленнями, які подаються у полярному мовно-стильовому втіленні. Спочатку — це грубі розмовні вирази, що тяжіють у бік вульгаризмів, та, контрастуючи із загальною співчутливо-нейтральною українськомовною семантичною тональністю твору, передають істинну внутрішню суть «москалів»:

Іде Катря, шкандибає;
Дивиться — щось мріє...
Либонь, ідуть москалики...
Лихо!.. серце мліє...
Полетіла, зустрілася,
Пита: «Чи немає
Мого Йвана чорнявого?»
А ті: «Мы не знаем».
І, звичайно, як москалі,
Сміються, жартують:
«Ай да баба! Ай да наши!
Кого не надують!» [Там само, с. 28].

«Дура, отвяжися!
Возьмите прочь безумную!
Что ж вы стали?» [Там само, с. 31].

А потім цей піднесено-пестливий стиль, який, контрастуючи зі стилем попередніх російськомовних вкраплень, а також із подальшою сюжетною байдужістю героїні-мовця, стає образним втіленням лицемірства й підступності:

Пита пані, як зветься?
«Івась». — «Какой милый!»
Берлин рушив, а Івася
Курява покрила... [Там само, с. 34].

В одному з нових перекладів поеми «Катерина» (2013), запропонованому Петером Фединським (США), першу вершину підтекстового образу першотвору зведено цілком ідентично оригіналові. Тут *love* та *dark-browed girls* контрастують із *strangers*, *wrong*, негативна конотація яких успішно сфокусована на двічі повторене *Muscovites*:

Fall in love, you dark-browed girls,
But not with Muscovites.
For Muscovites are strangers,
They will do you wrong. [The Complete 2013, p.14]

До того ж, перекладач ще робить і зноску, пояснюючи читачеві перекладу подвійну конотацію реалії «москаль»: *Muscovite* (Москаль) — Term for a soldier and also a pejorative Ukrainian term for a Russian. Both connotations are used in the poem *Kateryna*. Elsewhere in the *Kobzar*, it mostly refers to soldier [Там само].

Заключну строфу вступу до поеми П. Фединський відтворює в аналогічному оригіналові ключі:

Fall in love, you dark-browed girls,
But not with Muscovites.
For Muscovites are strangers,
They make a mockery of you. [Там само]

Тут, як бачимо, *wrong* замінено на *mockery*, що адекватно передає експресивну функцію образного елемента знущуюься в першотворі.

Менш вдалим у розглядуваному аспекті виявився переклад цього уривку поеми Шевченка, здійснений Вірою Річ (Великобританія):

Fall in love, you dark-browed girls,
But not with Moscow's soldiers,
Moscow's soldiers come as strangers,
And will harm you coldly [Shevchenko 2013, p. 23].

Очевидними «мінусами» тут є застосування дескриптивного перифразу *Moscow's soldiers*, що спричинило збіднення образу внаслідок втрати вказаної вище негативної конотації реалії «москаль», а також механічне дублювання першої строфи в кінці вступу до поеми, що привело до повної відсутності в перекладі образної складової, репрезентованої у першотворі словом знущаються, а отже — і її експресивної та асоціативної образних функцій.

Далі проаналізуємо переклад російськомовних українців, які обоє тлумачив із огляду на об'єктивні причини (російська мова не є спорідненою з англійською, і російський текст був би англійському читачеві незрозумілий) подали у своїх перекладах англійською, до того ж, П. Фединському це, на нашу думку, вдалося краще:

Something glimmers up ahead
It seems, some Muscovites...
Trouble!.. The heart grows faint
She flew ahead, she met
And asked "Is not my dark-haired Ivan
With you?" And they, in Russian,
"This we do not know".
And, of course, like Muscovites
They jest and joke around:
"Atta babe! Our guys rock!
Just who they won't bamboozle!" [The Complete 2013, p.20].

“Let go, you fool!
Take this crazy one away!” [Там само, р. 21].

The lady asks, what is his name?
“Ivan.” — “O how sweet!” [Там само, р. 23].

Якщо зі стилістично нейтральним виразом Мы не зна-ем ускладнень не виникає (в перекладі маємо This we do not know), то розмовне висловлювання Ай да баба! Ай да наши! Кого не надують! викликає під час перекладу певні труднощі, з якими П. Фединський успішно впорався за допомогою розмовних та цілком тут доречних Atta babe! та bamboozle (Atta babe! Our guys rock! Just who they won't bamboozle!). Вигук Atta babe! очевидно сконструйовано перекладачем за аналогією з Attaboy — coll. interj. expressing encouragement or approval [Poss. corr. of that's the boy!] [Chambers 2005, р. 77] із заміною boy на babe, яке є похідним від розмовного baby (Babe — a form of baby [Там само, р. 88]). Переклад слів головного негативного героя Дура, отвяжися! Возьмите прочь безумную! Что ж вы стали? як Let go, you fool! Take this crazy one away!, а також слів його дружини Какой милый! як O how sweet! не викликає особливих критичних зауважень.

Дещо слабкіший у цьому стосунку переклад Віри Річ:

On goes Kateryna, footsore;
Sees: something far off. Feeling
This may be Moscow-soldiers coming.
Alas! Her heart is reeling.
She flew forward, met with them;
Asks: “Is my dark Ivan
Among you? But they reply:
“We know no such man!”
They laugh and jeer at her, as is
The Moscow-soldiers' way:
“What a lass! What fine chaps of ours!
Whom won't they lead astray? [Shevchenko 2013, р. 37].

Fool! Let go of me!
Take the crazy wench away!" [Там само, р. 41].

The lady asks: "What is your name, dear?"
"Ivas". "Ah, how sweet!" [Там само, р. 45].

Стилістично пом'якшене відтворення розмовно-грубо-го Ай да баба! Ай да наши! як What a lass! What fine chaps of ours, а розмовно-вульгарного Кого не надують! стилістично нейтральним Whom won't they lead astray? тут призводить до втрати аналізованого мовного контрасту.

Схожу образно-контрастну функцію відіграють і польські вкраплення в українському тексті поеми Т. Шевченка «Гайдамаки»:

Та слухає, як шляхетство
Навісно гукає.
Nie pozwalam! nie pozwalam! –
Шляхта репетує,
А магнати палять хати,
Шабельки гартують. [Шевченко 2011, с. 60]

Тобто тут так само маємо і мовний контраст, і асоціативну інтенцію, за допомогою яких автор формує негативний образ підступних і зажерливих тогочасних ворогів України.

В оригінальному варіанті поеми є пояснювальна виноска: Nie pozwalam! Не дозволяю! — право вето (заборони), яке мав у XVII — XVIII ст. кожен член польського сейму. За цим правом голос лише одного депутата міг зірвати ухвалу сейму [Там само, с. 558].

Щодо перекладу Петера Фединського, то він залишає польське вкраплення в його оригінальному вигляді:

Watching kings flee Poland,
Listening to fire spouted by the gentry:
"Nie pozwalam! Nie pozwalam!"

The gentry howls
And magnats burn down houses,
Tempering their little swords. [The Complete 2013, p. 41]

Проте цей перекладач робить одразу дві виноски, в яких у певний спосіб принаймні пояснює авторський підтексто-во-образний задум: 1. Nie pozwalam — Polish phrase for “I do not allow“. A single member of the Sejm could veto any proposal by shouting the term, which became associated with anarch. 2. And magnats burn down houses — Reference to licentiousness of Polish nobles [Там само].

Віра Річ так само лишає незмінним Шевченкове польське вкраплення, але жодних пояснень не дає, що, на нашу думку, нівелює образний контраст і навіть може збити з пантелику англомовного читача:

And neighbors watched in wonder
Dumbly too as the poor kings
From Poland fled hot-footed
And listened as the Gentry folk
In their anger shouted:
“Nie pozwalam! Nie pozwalam!”
This cry forever rousing,
While magnates laboured , whetting sabers,
Setting fire to houses. [Shevchenko 2013, p. 81]

Проведений аналіз засвідчує можливість лише часткового відтворення в англійському перекладі образного контрасту, що створюється на текстовому та міжфразовому рівнях поетичного твору завдяки стильовій варіації вкраплених іншомовних висловлювань на основі спорідненості української та російської, а також української та польської мов. Під час перекладу іншомовних вкраплень цільовою мовою це відтворення відбувається завдяки збереженню стилістичної функції вкраплення. Проаналізовані переклади свідчать про різну ступінь повноцінності такого відтворення, спричинену ставленням перекладача до стилістичної функції чи функцій кожного окремого вкраплення.

Безперечно, існує й низка інших малодосліджених щодо поезії та її перекладу засобів, за допомогою яких формується підтекстовий образ поетичного твору, в тому числі й інші види контрасту, які потребують належного вивчення з метою адекватної реконструкції у перекладі.

Список використаної літератури

1. Шевченко, Тарас. Кобзар. Київ: Дух і Літера. 2011. 680 с.
2. Chambers 20th Century Dictionary. New Edition / edited by E. M. Kirkpatrick. Edinburgh, Bungay, Suffolk : W & R Chambers Ltd., Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd., 2005. 1583 p.
3. Kykot, Valeriy. Translation of Implied Sense As a Psycholinguistic Category. East European Journal of Psycholinguistics. Issue 8, # 2, 2021. P. 92 – 102. URL : <https://eejpl.vnu.edu.ua/index.php/eejpl/article/view/528/285>
4. Shevchenko, Taras. Kobzar / transl. by V. Rich; introduced and compiled by R. Zorivchak. Kyiv : Mystetstvo Publishers, 2013. 336 p.
5. The Complete Kobzar. The Poetry of Taras Shevchenko / translated from the Ukrainian by Peter Fedynsky. London : Glagoslav Publications, 2013. 414 p.

Summary. *Kykot V. Contrast as a means of creating implied sense in the originals and translations of Taras Shevchenk's works.* The article identifies and describes the mechanism of creation and translation of the poetic implied sense using the contrast created by the author of the original work with the help of foreign language inclusions in the text of the poem.

The study shows the possibility of only partial reproduction in the English translation of the figurative contrast created by Taras Shevchenko at the text and interphrase levels of poetic works due to the stylistic variation of interspersed foreign language expressions based on the affinity of Ukrainian and Russian, as well as Ukrainian and Polish languages.

During the translation of foreign language interjections into the target language, this reproduction occurs due to the preservation of the stylistic function of the interjection. The analyzed translations testify to the varying degree of completeness of such reproduction, caused by the translator's attitude to the stylistic function or functions of each individual interpolation.

Keywords: *poetic translation, macroimage of a poetic work, implied sense, contrast, foreign language text interspersions.*

ФРАНЦУЗЬКОМОВНИЙ «ЗАПОВІТ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

(до історії перекладу)

У статті подано історію французькомовного прочитання Шевченкового «Заповіту» за майже 150 років, що знайшло своє втілення в повних і фрагментарних перекладах, прозових інтерпретаціях та окремих переспівах. З'явившись 1876 року переказаною строфою у статті Е. Дюрана, а згодом — двома строфами у статті 1882 року Софії Арно, «Заповіт» постійно присутній своїми майже двадцятьма окремими перекладами в шевченкознавчих студіях і виданнях французькомовних славістів та літераторів, надрукованих у Франції, Швейцарії, Бельгії. «Заповіт» зазвучав на сторінках декількох французькомовних антологій української літератури XIX-XXI ст. Серед інтерпретаторів цієї «української патріотичної пісні» – вчені-славісти Л. Леже, Р. Мартель, Ж. Люціані, Р. Тіссеран, письменники П. Істраті, Ж. Кобс, перекладачі Ш. Стебер, Калена Угрин, Е. Гільвік, А. Абріль та ін.

Ключові слова: Шевченко, «Заповіт», французькомовний переклад, Е. Дюран, французькомовні славісти, перекладачі-письменники П. Істраті, Ж. Кобс, Е. Гільвік, А. Абріль, перекладачі Ш. Стебер, Калена Угрин.

«Заповіт» Тараса Шевченка, один із тих поетичних творів української літератури, який уже давно набув світового прочитання, має свою понад півторастилітню історію інтерпретації багатьма мовами. З історії українського перекладознавства знаємо про інші цікаві приклади багаторазового прочитання хрестоматійного поетичного твору — згадаймо вісім інтерпретацій українською мовою вірша Міхая Емінеску «Зірка», названого «маленьким ліричним шедевром»; говоримо про шість французькомовних прочитань Франкових «Каменярів»; пам'ятаємо і понад п'ятнадцять українських інтерпретацій «Осінньої пісні» Поля Верлена віршованими та прозовими варіантами. І ще один неабиякий переклада-

цький феномен — п'ятдесят прочитань «Веснівки» Маркіяна Шашкевича мовами світу — від азербайджанської, албанської, англійської до японської [10].

У цій статті говоритимемо про поетичні переклади Шевченкового «Заповіту» різних часів і різних французькомовних поетів-перекладачів та науковців трьох національних літератур, з'ясовуючи ті мотиви і зацікавлення, які спонукали їх вчитатися в шевченківський текст. Варто тут нагадати деякі оцінки та паралелі, пов'язані зі сприйняттям «Заповіту» іншими національними культурами.

Ангела Х. Баттістесса, аргентинський літературознавець, перекладач і професор університету міста Буенос-Айрес, під час свого виступу на відкритті пам'ятника Шевченкові в серпні 1971 року провів паралель між словами »Заповіту» та словами аргентинського національного славня «Оід ель руйдо де рогас каденас» («Почуйте брязкіт порваних кайданів») [7, С. 793]. Автор монографії «Життя одного народу. Україна» (1933), письменник, літературознавець і перекладач Роже Тіссеран закінчував свій повний переклад «Заповіту» словами про «чудовий вірш, який став українською патріотичною піснею» [12, Р. 230].

Оглядаючи історію французькомовного «Заповіту» (а їй майже 140 років), бачимо його фрагментарні переклади, прочитання віршованою прозою, прозові інтерпретації, фрагментарні переклади, а також повні переклади, що мають майже 20 різних прочитань (до слова сказати, у статті Алли Калинчук «Заповіт» мовами народів світу» із Т. 12 Шевченківської енциклопедії подана згадка про 12 перекладів цього вірша французькою мовою).

Часова панорамність французькомовного «Заповіту», що охоплює період з 1876 до 1982 років, справді переконлива — роки 1876, 1882, 1906, 1911, 1912, 1914, 1917, 1921, 1924, 1928, 1933, 1939 (3 переклади), 1961 (два переклади), 1962, 1964 (три переклади), 1977 – 1978, 1982, 2014. Як зазначав літературознавець Михайло Гресько, автор бібліографічного покажчика «Т. Г. Шевченко французькою мовою. 1847 – 1967» (Львів, 1967), перший віршований переклад «Заповіту» друкувався

в червні 1882 року на сторінках третього тому видання «La Revue Britannique» («Британський журнал») двома строфами у статті французької письменниці Софії Арно «Російські селянські поети» (Вг.-Р., С. 523 – 541) [2, С. 7]. Окрім «Заповіту», в цій статті містився ще й уривок із поеми «Мар'яна-черниця» та «Думка» («Нащо мені чорні брови») Тараса Шевченка. Останні два твори були, очевидно, перекладами з праці французького філолога, перекладача, історика мистецтва і літератури Еміля Дюрана (1838 – 1903) про Тараса Шевченка, що друкувалася в т. 15 журналу «Revue des deux Mondes» 1876 року.

Сімона Арно (Simone Arnaud), справжні ім'я та прізвище — Анна Копен-Альбанселлі (1850 – 1901), znana кількома драматичними творами. Саме вона вважається авторкою вищезгаданої статті на сторінках «La Revue Britannique», у якій десять сторінок присвячено Тарасові Шевченкові. Французька авторка докладно розповідала про творчість Кобзаря, подала, окрім двох зазначених уривків його творів, дві строфи «Заповіту», що були неповним, але взагалі першим віршованим французьким перекладом вірша. Знаємо також, що Еміль Дюран (Émile Durand) у своїй рецензії 1876 року на двотомне празьке видання «Кобзаря» переказав одну строфу Шевченкового «Заповіту» наступними словами: «В одній зі своїх дум поет просив, щоб по смерті його тіло поховали на березі Дніпра, на вершині одного з тих таємничих пагорбів, давніх курганів, якими всяєна його рідна земля» [4, С. 23]. Сімона Арно порівняла «Заповіт» із віршем французького поета-романтика А. де Мюссе «Mes amis, quand je mourrai».

Стосовно порівняння «Заповіту» з віршем А. де Мюссе, зробленого С. Арно, Д. Наливайко в розділі «Шевченко у французькій критиці та перекладах» видання «Шевченко і світ» зазначив, що спільність між «Заповітом» та віршем А. де Мюссе «лише зовнішня, суто ситуативна, насправді ж це вірші різного змісту й пафосу» [8, С. 237].

Літературознавець і перекладач Іван Дубицький у своїй статті «Шевченко у французькій мові», що друкувалася в т. 15 «Повного видання творів Т. Шевченка» (Варшава – Львів,

1939 р.) зауважив, що розвідка С. Арно «спирається на докладній знайомості творчості Шевченка» (незалежно від статті Еміля Дюрана «Національний поет Малоросії Шевченко») та висловив здогад, що її міг написати українець або, принаймні, був її співавтором [3, С. 175]. І. Дубицький був упорядником і співавтором 15 тому Повного видання творів Тараса Шевченка — «Тарас Шевченко в чужих мовах» за редакцією Романа Смаль-Стоцького. У згаданій статті дав докладну характеристику важливіших шевченкознавчих праць французькомовних авторів, надрукованих упродовж 1876 – 1937 років: високо оцінив статтю Е. Дюрана, називаючи її «першою визначнішою студією про Шевченка у французькій мові» (цій статті І. Дубицький присвятив чотири сторінки своєї публікації). Літературознавець характеризував також статті Сімони Арно, Б. Мальона, переклад «Катерини» бельгійського фольклориста професора Е. Енса, обширнішу студію про Т. Шевченка барона д'Аврїля, окремий курс про Шевченка французького славіста Луї Леже, публікації й переклади 20 – 30-х рр. (Ф. Мазад, Софія Борщак, Рене Мартель та ін.). І. Дубицький резюмував, що хоча і «Франція ще не відкрила Шевченка», деякі відрадні явища <...> дозволяють мати надію, що вже недалекий час, коли і у французів Шевченко знайде належну оцінку і признання» [3, С. 185].

Наступний переклад «Заповіту» датований 1906 роком і належить відомому французькому ученому-славістові, історикові, літературознавцеві, ініціаторові створення кафедри слов'янських мов і літератур у Сорбонні (1868) Луї Леже (Louis Léger) (1843 – 1923). Науковець розробив і читав у Колеж де Франс курс української мови та літератури (1904 – 1906), в якому багато уваги приділив Шевченкові. Разом із перекладом вірша «Мені тринадцятий минало», уривками з поем «Гайдамаки», «І мертвим, і живим...», «Кавказ», «До Основ'яненка», «Тарасова ніч», якими супроводжувалися згадані лекції, переклад «Заповіту» в інтерпретації Л. Леже друкувався також у обширній статті «Un poète national de la Petite Russie. Taras Chevtchenko» («Національний поет Мало-

росії Тарас Шевченко»), поміщеній у лозанському виданні «Bibliothèque Universelle et Revue Suisse», t. 41, Lausanne, 1906, № 122, février, P. 267 – 287; № 123, mars, P. 510 – 522. Згодом цю статтю передруковано у книзі Л. Леже «La Russie intellectuelle. Études et portraits» (Paris, 1914, P. 149 – 184.).

Вже незадовго, 1911 року, з'явилася публікація «Заповіту» у виданні, організованому паризьким українським гуртком з нагоди 50-річчя смерті Кобзаря — «Taras Chevtchenko. Kobzar. Poésies. Plaque commémorative à l'occasion du cinquantième de la mort du poète». Переклад «Заповіту» супроводжувався інтерпретаціями вірша «Садок вишневий», уривками з поем «Кавказ», «Сон» («У всякого своя доля»), «Гамалія», «Тарасова ніч», «І мертвим, і живим...». Про це видання згадав 1920 року літературознавець С. Бачинський: «Збірничок сей дійсно з'явився в світ в 1911 році і складався з біографії поета, трьох його портретів, власноручного малюнка Шевченкової хати, в якій він народився та фотографії його могили. До сього було додано поеми «Катерина» (віршована), «Наймичка», «Сон», «Кавказ» та уривки з «Гайдамаки». Тут же були передруковані всі старі переклади, зібрані по виданням Парижської Національної Бібліотеки, та справлені нашими приятелями французами. Збірничок вийшов на доброму папері, в кількості 150 примірників і не продавався а весь наклад був розісланий по французьких часописах та окремих письменниках.<...> Примірник перекладу переданий до Національної Бібліотеки в Парижі а 5 книжок переховується у Франції» [1, С. 4]. (Примітка: стиль викладу збережено — Я. К.).

Вже наступного року в № 9 паризького журналу «La Revue pour tous», С. 12 – 14, знов бачимо «Заповіт» у статті «Muretov I. La littérature ukrainienne. Taras Chevtchenko», поданий разом із уривками з поем «Кавказ» та «І мертвим, і живим...» (автором статті був згаданий С. Бачинський — прим. Я. К.). Через два роки з нагоди сотої річниці від дня народження Кобзаря у швейцарському виданні «Gazette de Lausanne» (№ 82, 23 березня) переклад «Заповіту» разом із уривками з творів «Кавказ», «І виріс я на чужині», автобіографією поета чита-

емо у статті Seelieb A. *L'Ukraine. Un peuple oublié, son passé et sa situation actuelle. A l'occasion du centenaire de la naissance du grand poète et peintre Taras Chevtchenko* (Україна. Забутий народ, його минуле та сучасний стан. З нагоди сотої роковини від народження великого поета і художника Тараса Шевченка). Той самий автор 1915 року в № 1 видання «*La Revue Ukrainienne*» (Lausanne) (С. 46 – 47) під гаслом «Chevtchenko» помістив переклади уривків із віршів «Заповіт» і «Розрита могила». Публікації Артура Зеліба (Arthur Seelieb) (1878 – 1958) особливо вартісні з огляду на українське походження критика — народився в Галичині, навчався у Львівському університеті, з якого його виключили за участь у студентських демонстраціях 1900 – 1902 рр. на підтримку перетворення польського університету на український. Змушений 1909 р. емігрувати з України, підтримував тісні контакти з Іваном Франком, активно друкувався у швейцарських літературних виданнях «*Gazette de Lausanne*» і «*La Revue ukrainienne*». Якраз в останньому журналі надрукував некролог, присвячений смерті Олександра Русова. Про Тараса Шевченка написав три статті 1912 та 1915 років, запропоновані журналам «*Gazette de Lausanne*» та «*La Revue ukrainienne*». «Живучи в Лозанні, перекладав твори українських письменників, виступав з доповідями і статтями <...> [французькою мовою] про українську літературу, маючи на меті в міру своїх сил «помогти Україні вийти на широку арену Європи. Бо ж культура українська дійсно заслуговує на те, щоби її знали в Європі», зокрема про Шевченка» [9, С. 724].

Знову ж таки в Лозанні, в січевому випуску журналу «*L'Ukraine*» за 1917 рік, як ілюстрація до статті «*Le poète national de l'Ukraine*» графа Михайла Каленика Тишкевича, переклад «Заповіту» (у прочитанні автора статті) друкувався разом із уривками з поем «Кавказ», «Гоголю», «Сон». Цей матеріал знав передрук у книзі «*C-te Michel Tyszkiewicz. La littérature ukrainienne. Avec de nombreuses illustrations*. Berne, R. Suter, 1919, P. 72 – 76».

Наступний переклад «Заповіту», що належав славістові Рене Мартелю (Martel René) (1893 – 1976), бачимо у видан-

ні «Anthologie de la littérature ukrainienne jusqu'au milieu du XIX-e siècle. Avant-propos de M. Antoine Meillet. Paris-Genève-Prague (1921), p. 122», що згодом був передрукований на с. 6 – 7 сьомого номера брюссельсько-паризького літературно-мистецького журналу «La Nerve» за 1928 рік під рубрикою «Anthologie de la littérature ukrainienne». Переклад 1921 року, здійснений Рене Мартелем, часто подавався в наступних шевченкознавчих виданнях разом з іншими інтерпретаціями кобзаревих віршів.

Ще одна цікава спроба перекладу поезії «Як умру, то поховайте...» («Заповіт») датується 1924 роком: у числі 5 львівського ілюстрованого журналу для дітей «Молода Україна» пропонувався французькомовний переклад (чи радше творче прочитання) Шевченкового твору в інтерпретації парижанина Тимофія Якимчука.

1928 року з'явилися два видання — одне в Бельгії, друге у Франції — з текстом Шевченкового «Заповіту» — «Marganne Raymond. Chevtchenko, sa vie et son oeuvre. Beauplateau (Belgique)» як переклад з «Anthologie» 1921 року і дві перші строфи «Заповіту» в перекладі румунсько-французького письменника Панаїта Істраті (Istrati Panaït) (1884 – 1935), автора публікації «La fête de Taras Chevtchenko à Kaniev» на сторінках «Le Cri des Peuples», Paris, № 4, p. 12 – 14. Нарис «Свято Тараса Шевченка в Каневі» його автор написав під враженням від перебування в Каневі у травні 1928 року, коли відвідав могилу Т. Шевченка [5, С. 188]. Вартує уваги видання Реймона Марганна (1910 – 1941), як зазначив І. Дубинський, колишнього місіонера в Галичині, здійснене заходами українських студентів-редемптористів у Боплато, де був великий монастир українських отців-редемптористів із бібліотекою та невеликою друкарнею. На жаль, спроби знайти це видання поки що марні (видання з'явилося мізерним накладом у 50 примірників), як і бажання з'ясувати деякі подробиці, пов'язані з особою та діяльністю отця Р. Марганна. Знаємо лише, що 1930 року він дав чернечий обіт, через п'ять років був рукоположений, а 1941 року трагічно загинув на Гаїті.

Наступні видання і передруки «Заповіту» стосуються 30-их рр. ХХ ст. Саме тоді, 1930 року, бачимо на сторінках паризького журналу «Le Monde Slave» (№ 10–12) ґрунтовне дослідження науковця-славіста Ілька Борщака (1892 – 1959) «Le mouvement national ukrainien au XIX-e siècle» («Український національний рух у ХІХ столітті»), ілюстроване уривками з окремих програмних творів Шевченка, серед яких був і текст «Заповіту» в перекладі Рене Мартеля. Того ж року французьку інтерпретацію «Заповіту» з «Антології» 1921 року поміщено у статті Ж.-А. Моліньє «La littérature ukrainienne», надрукованій у № 46 паризького журналу «Prométhée». Переклад повторено через три роки у цьому ж журналі в його березневому номері. 1933 року маємо ще дві публікації »Заповіту»: першу — в монографії Роже Тіссерана (1892 – 1966) «La vie d'un peuple. Ukraine» (Paris), що була передруком із видання »Taras Chevtchenko. Le poète national de l'Ukraine» (Prague, 1931); другу — на сторінках червневого номера бельгійської газети «La Province de Namur» (С. 42 – 43) як передрук із зазначеної монографії. Французький письменник, літературознавець і перекладач Луї-Роже Тіссеран (Roger Tisserand) (1884 – 1972), співробітник видавництва «Ларус», упродовж 1922 – 1932 років читав лекції з історії української цивілізації (1931 – 1932 рр.) в Паризькій школі громадських робіт. У своїй монографії 1933 року окремо розглянув біографію Шевченка, подавши відомі факти з життя поета, а свою розповідь про Кобзаря закінчував повним текстом «Заповіту».

Наступного року переклад «Заповіту» друкується на сторінках лютневого номера гренобльської газети «Le Petit Dauphinois» у статті «La chanson de l'Ukraine. Chevtchenko, le poète national» («Українська пісня. Національний поет Шевченко») без зазначення авторства статті. Текст «Заповіту», поданий у монографії Р. Тіссерана, передруковано в т. 15 повного видання творів Т. Шевченка 1938 року (Варшава-Львів).

1939 року з'являється новий переклад твору Шевченка, поміщений разом із обширною подачею лірики поета на сторінках № 3 московського журналу «La Littérature

Internationale»; переклад належав літературознавцеві та публіцистові Шарлю Стеберу (Charles Steber) (1905 – 1944). Переклад згодом передруковується у виданні «Т. Г. Шевченко. «Заповіт» мовами народів світу» (Київ, 1960 і 1964), у закордонних виданнях, а також у виданні під такою ж назвою в «Науковій думці». Того ж 1939 маємо ще один новий переклад «Заповіту», здійснений Верою Фоле (V. Follet), який читаємо разом із перекладом «Мені однаково...» на сторінках березневого номера журналу »Revue de Moscou. Mensuel littéraire illustré». Переклад першої строфи твору поміщено і у французькомовній статті А. Воложеніної «Le grand poète ukrainien», поміщений у газеті «Le journal de Moscou» за 7 березня 1939 р.

У повоєнний час до Шевченкового «Заповіту» все частіше звертаються автори літературознавчих монографічних видань або ж окремих праць про Тараса Шевченка. Особливо багатим на прочитання «Заповіту» був 1961 рік — сота річниця кончини поета. Славіст і професор слов'янських мов та літератур Жорж Люціані (Georges Luciani) (1904 – 1981), автор відомої праці «Книга генези українського народу» (1956), ентешівець з 1967 року, подав переклад останньої строфи «Заповіту» у другому томі своєї «Histoire générale des littératures» (Paris, 1961), в якому містився розділ про українську літературу; О. Дейч друкував переклад «Заповіту» у статті «Taras Chevtchenko, grand poète de l'Ukraine» під рубрикою «Горизонти» у квітневому номері паризького журналу »La Revue de la paix» за 1961 рік. Бачимо багату подачу Шевченкових віршів разом із «Заповітом» у матеріалі Полін Бентлей (Pauline Bentley) «Taras Tchvtchenko. Poète ukrainien de la liberté» («Тарас Шевченко, український поет свободи»), надрукованому в «Le Courrier UNESCO», Paris, 1961, № 7 – 8, juillet-août, р. 53 – 56. Новий переклад «Заповіту», здійснений науковцем, перекладачкою багатьох українських поетів, редакторкою українознавчих французькомовних журналів Каленою Угрин (Kaléna Uhryn) (1939 – 1999), подано в паризькому «Bulletin № 7 des Jeunes Amis de l'Ukraine» за 1961 рік. Цей переклад «Заповіту» від своєї першої публікації до останнього часу постійно

передруковався в шевченкознавчих виданнях французькою мовою, зокрема в сарсельській «Антології» 2004 року.

Того ж 1961 року в Мюнхені з'являється видання десяти поезій Кобзаря, перекладених французькою, англійською та німецькою мовами («Poems-Poésies-Gedichte». Taras Chevtchenko). Монреальський комітет на відзначення сторіччя відходу Кобзаря пропонує видання «Taras Chevtchenko. Sa vie et son oeuvre» (Montréal, Canada) з перекладом «Заповіту» (Калена Угрин) та уривками з поезій «Кавказ», «Сон» («У всякого своя доля»), «І мертвим, і живим...», «Марія», «Юродивий». Наступний переклад «Заповіту», здійснений істориком Аленом Дерошем (Alain Desroches), знаходимо в його дослідженні «Le problème ukrainien et Simon Petlura. Le feu et la cendre. Nouvelles éditions latines», Paris, 1962 («Українське питання і Симон Петлюра. Вогонь і попіл»).

1964 рік дає цікаві програмні публікації творів Тараса Шевченка, в яких сказав своє вагоме слово про Кобзаря поет, перекладач та літературознавець Ежен Гільвік (Eugène Guillevic) (1907 – 1997). Першою з них була подача шістнадцяти поетичних творів Кобзаря разом із «Заповітом», перекладених Е. Гільвіком і поміщених на сторінках № 1025 газети французьких письменників «Les Lettres Françaises» (16 – 22 avril) та презентованих гаслом «Avez-vous lu Chevtchenko? XIX siècle ukrainien» (р. 1, 7) («Чи ви читали Шевченка? XIX українське століття»). Ці переклади увійшли у книгу того ж року, доповнену ще вісімнадцятьма новими прочитаннями Ежена Гільвіка: «Taras Chevtchenko. Préface, traduction et choix de texte de Guillevic. Paris, Editions Pierre Seghers, 1964. Poètes d'aujourd'hui, № 110» з цікавими роздумами поета-перекладача про особливості прочитання поезії Кобзаря.

Ежен Гільвік. Як перекладати Тараса Шевченка?

Яке віршування прийняти, щоб зберегти і тон, і рух? Французька мова не дає можливості зберегти ритм, що базується на чергуванні наголошених і ненаголошених голосних. Мені видалося доречним відмовитися від вільного вірша, тобто несилабічного, надто «інтелектуального», несумісного

з плином розповіді та співу, який взагалі-то мають вірші з тим романтичним співом, що твориться так само і для форми, з української народної поезії. Я не думав і над тим, щоб зберегти римування. Римувати можна завжди, але щоразу це завдаватиме шкоди іншій стороні; а тут менше, безперечно, літературній правді, як рухові, природності віршів. <...>

Отож, я вибрав силабічний, неримований вірш, так званий «білий вірш» із різною метрикою, щоб таким чином бути якнайближче до темпу українського оригіналу; з цією метою я змінював метрику всередині одного й того самого вірша, оскільки Шевченко часто переходить від короткого вірша до вірша довшого, і навпаки — для строф різної величини, інколи для кількох віршів, інколи — навіть для двох віршів. Найчастіше я використовував вірш шестистопний, а особливо восьмистопний, інколи семистопний, вірш нерівний, а також десяти- і дванадцятистопний для переважно уривків поважних, зібраних. Народні пісні, якими надихався Шевченко, часто-густо восьми- і десятистопні, або ж наголошені. <...>

Слід сказати ще декілька слів про підбір віршів. Враховуючи надану кількість сторінок, не можна було вибирати такі довгі поеми, як «Гайдамаки». Здавалося, що краще було віддати перевагу різним текстам. Ось чому було вибрано декілька поем середньої довготи – «Гамалія», «Невольник», «Кавказ», такого ж звучання, як і довші поеми. А щодо решти, були вибрані вірші різної довжини; таким чином, тут презентовані різні типи віршів — вірші «байронічні», розповіді, балади, звернення, звинувачення, медитації, елегії, пісні тощо [11, Р. 25 – 27]. (Переклад мій).

Особливо цікавим щодо жанрової насиченості було шевченкознавче видання, підготовлене пропам'ятним Комітетом до 150-ої річниці Кобзаря, що побачило світ у паризькому українському видавництві P.I.U.F.: «Taras Shevchenko. 1814 – 1861. Sa vie et son oeuvre». Укладачі видання запропонували французькомовне прочитання лірики поета, що відкривалося, зокрема, перекладом «Заповіту», здійсненого Каленою Угрин, перекладами Едіт Шерер, Ольгою Решетило, Марі-Франс Жакамон, Мартою Калитовською, Марі Тераль-

ді, Мирославою Масловою. У виданні також було передруковано попередні переклади Софії Борщак і Рене Мартеля, Фернана Мазада і Шарля Стебера. Крім цих поезій, у збірці вміщено переклади уривків «Щоденника» та окремі листи, а також уривки з промови над труною Шевченка, проголошеної Василем Білозерським.

Ще одну шевченкознавчу публікацію з перекладом останньої строфи «Заповіту» знаходимо того ж 1964 року на сторінках газети «Les Nouvelles de Moscou» (№ 11, 14 березня) — «Le Chantre de la liberté et de la fraternité des peuples» («Співець свободи і братерства народів»).

Французький переклад Калени Угрин, названий академіком Аркадієм Жуковським (1922 – 2014) (Франція, Сарсель) «найвдалішим і найточнішим», став своєрідним довгожителем при різних шевченківських торжествах у Франції державного рівня та наукових симпозиумах під егідою європейського відділку НТШ у Сарселі, постійно міститься в різних наукових французькомовних виданнях. Цю інтерпретацію «Заповіту» бачимо у виданні «Taras Chevtchenko (1814 – 1861). Sa vie et son oeuvre» (Paris, 1964), підготовленому Каленою Угрин та Аркадієм Жуковським (ентешівцем із 1968 року), а також на першій сторінці видання буклету «Square Taras Chevtchenko à Paris. 29 mars 1969».

Кінцем шістдесятих років датуємо і цікаве прочитання Шевченкового «Заповіту», яке запропонував священник Жан Кобс (Jean Kobs) (1912 – 1981), бельгійський французькомовний поет українського походження, автор декількох поетичних добірок, серед яких — двотомне видання «Кобзар на вигнанні» (1973 – 1974 рр.). Українському поетові Жан Кобс присвятив вірш «Шевченкові», датований 16 березня 1964 року, вважаючи свій голос «лише запізнілим відлунням заповіту, проголошеного з високої могили над Дніпром» [6, С. 329]. Французька інтерпретація «Заповіту» авторства Жана Кобса залишилася серед його ненадрукованої спадщини. За свідченням черниці Марії-Терези Буланже, хранительки і розпорядниці літературної спадщини Кобса, «Шевченко був одним із найулюбленіших поетів

Жана Кобса. Бельгійський поет знав французьке видання «Кобзаря» 1964 року. Шевченка відкрив собі завдяки ознайомленню з перекладами Ежена Гільвіка, поміщеними у виданні з серії «Poètes d'aujourd'hui» (Paris, 1964), інтуїтивно відчув себе близьким із поетом, поетичний настрій якого вельми шанував» [6, С. 329].

З 70-их років ХХ ст. розпочинається нове прочитання творів Тараса Шевченка, зокрема і його «Заповіту». 1977 року з'являється нова версія «Заповіту», що належала поетові і перекладачеві Анрі Абрілю (Henri Abril) (1947 р.н.) у третьому томі його поетичного тритомника, надрукованого одним із московських видавництв. 1978 року у видавництві «Дніпро» виходить друком білінгвальне видання «Тарас Шевченко. Вибрані твори» з післямовою Євгена Кирилюка. У виданні зазначалося, що пропоновані вірші супроводжуються репродукціями з малюнків, начерків, ескізів, композицій, офортів, творів малярства Тараса Шевченка. Серед сорока віршів, перекладених французькою мовою чотирма перекладачами, зазвучало прочитання «Заповіту», здійснене Анрі Абрілем, уже знаним своїми різними двомовними прочитаннями творів українських поетів (Леся Українка, Павло Тичина, Максим Рильський, Андрій Малишко), зокрема і його вісьмома іншими інтерпретованими творами Кобзаря зі згаданого тут видання.

1982 року пропонується друком під егідою ЮНЕСКО французькомовна версія монографії Леоніда Новиценка «Тарас Шевченко — поет, борець, людина» («Taras Shevchenko, un grand poète ukrainien (1814 – 1861)» у перекладі Марселя Феррана (Marcel Ferrand) (1925 р.н.), зробленим із російського видання. У виданні зазначено що, для цитування уривків віршів («Заповіт», «Катерина», «Гайдамаки», «Сон» та ін.) французький літературознавець використовував український оригінал.

Нове повернення до французькомовного «Заповіту» бачимо в кінці ХХ ст. і на початку ХХІ ст. із появою сарсельського шевченкознавчого видання 2004 року та двох літературних енциклопедій — у Бельгії і в Україні.

Знаменною щодо популяризації французькомовного «Заповіту» вважаємо появу 12-томної бельгійської антології «*Patrimoine littéraire européen. Anthologie en langue française sous la direction de J.-C. Polet*» (Bruxelles, 1993 – 2000), яку можна вважати неординарним явищем в історії таких антологічних видань з обширною репрезентацією української літератури у трьох томах цього видання — 4а, 11а та 12. Творчість Т. Шевченка міститься в т. 11а, де серед інших семи перекладів творів Кобзаря читаємо і переклад «Заповіту» в інтерпретації Калени Угрин.

2004 року завдяки зусиллям НТШ у Франції (Сарсель) з'явилося видання «*Taras Chevtchenko (1814 – 1861). Études et traductions françaises*» («Тарас Шевченко (1814 – 1861). Студії і переклади французькою мовою»). В короткому передньому слові до цього видання, пропонованому «з нагоди 190-ї річниці від народження українського поета», повідомлялося, що в ньому окремим розділом «*Poésies choisies*» («Вибрані твори») подано добірку ще й перекладів віршів Шевченка із видань 20 – 60-х рр. ХХ ст. — на стор. 63 бачимо прочитання «Заповіту» в перекладі Калени Угрин, здійсненому 1964 року. Того ж 2004 року НТШ в Європі з центром у Сарселі опрацювало і видало «*Anthologie de la littérature ukrainienne du XIe au XXe siècle*» («Антологія української літератури з XI до ХХ ст.»). Переклад «Заповіту» знову ж у прочитанні Калени Угрин надруковано в поетичній частині антології «*Taras Chevtchenko (1814 – 1861)*» (С. 189).

2014 року маємо ще одне французькомовне видання віршів Тараса Шевченка з окремими інтерпретаціями поетичних текстів, яке було перевиданням білінгвального прочитання 1978 року, в якому «Заповіт» знову зазвучав у перекладі Анрі Абріля.

Французькомовні переклади «Заповіту», як і інших Шевченкових поетичних творів, пропонують нам цікаві роздуми їхніх тлумачів про особливості перекладацького мистецтва. В кінці ХІХ ст. Адольф д'Авріль (Baron Adolphe d'Avril) (1822 – 1904), французький письменник, перекладач і славіст, презентуючи добірку «Дочка Слави. Вибране зі слов'янської

поезії» (Париж, 1896), в якій містилися окремі твори Кобзаря, завважив, що для належної інтерпретації слід передати не лише зміст, а й рух, форму, тональність. Спираючись на власний досвід, французький дослідник звертав увагу на труднощі, з якими може зіткнутися кожен, узявшись за переклад Шевченкових творів. А наявне різноманітне прочитання Шевченкового «Заповіту» від Еміля Дюрана (1986 р.) до Калени Угрин, Ежена Гільвіка та Анрі Абріля обіцяє таке дослідження цікавим і перспективним.

Список використаної літератури

1. Бачинський С. Наш шлях. Ч. 50. Кам'янець, 1920. С. 4.
2. Гресько М. Т. Г. Шевченко французькою мовою (1847 – 1967). Бібліографічний покажчик. Львів, 1967. 44 с.
3. Дубицький І. Шевченко у французькій мові. ПВТ [у 16 т.]. Т. 15. Львів-Варшава. С. 167 – 175.
4. Дюран Е. Національний поет України Шевченко (пер. з франц.). Вступ. Р. І. Сільські обрії, 1990. № 2. С. 22 – 26.
5. Кравець Я. Істраті Панайт. Шевченківська енциклопедія у 6 томах. Т. 3. К., 2013. С. 188.
6. Кравець Я. Мій голос — запізніле відлуння Шевченкового «Заповіту» (про деякі мотиви творчості бельгійського священика-поета Жана Кобса). Тарас Шевченко і європейська культура. Збірник праць Міжнародної (33-ї) наукової шевченківської конференції, 20 – 22 квітня 1999 р. Київ-Черкаси, 2000. С. 322 – 331.
7. Кравець Я. Тарас Шевченко і латиноамериканські іспаномовні літератури. Збірник праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції, 20 – 21 квітня 2011 р. Черкаси, 2011. С. 489 – 500.
8. Наливайко Д. Шевченко у французькій критиці та перекладах. Шевченко і світ. Київ, 1989. 316 с.
9. Погребенник Я. Зеліб Артур. Шевченківська енциклопедія в 6 томах. Т. 2. Київ, 2012. С. 724.
10. Пашкевич М. Веснівка. Всесвіт. № 1 – 4. 2024. С. 32 – 63.
11. Guillevic E. Tarass Chevtchenko. Tarass Chevtchenko. Poètes d'aujourd'hui. Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1964. P. 19 – 28.
12. Tisserand L.-R. La vie d'un peuple. L'Ukraine. Paris, 1933. 300 p.; див. також: Кравець Я. Тіссеран Луї-Роже. Шевченківська енциклопедія в 6 томах. Т. 6. К., 2015. С. 264.

Summary. Kravets Y. Taras Shevchenko's «My Testament» in French (Towards the History of Translation). The paper presents

the history of Francophone reading of Taras Shevchenko's Zapovit (My Testament) in the course of nearly 150 years, which found its embodiment in complete and fragmentary translations, prose interpretations, and individual versifications.

Having risen in 1876 as a rendered strophe in the article by E. Durand, afterwards as two strophes in Simone Arnaud's article (1882), My Testament is invariably present by its almost 20 individual translations in Shevchenko Studies research papers and editions of Francophone Slavists and literati published in France, Switzerland and Belgium.

My Testament has reverberated in the pages of several Francophone anthologies of Ukrainian Literature of the 19th – 20th cc., slavists L. Léger, R. Martel, G. Luciani, R. Tisserand, writers P. Istrati, Jean Kobs, translators Ch. Stéber, Kaléna Uhryn, E. Guillevic, A. Avril et al. being among the interpreters of this «Ukrainian patriotic song».

Key words: *Shevchenko, «My Testament», Francophone translation, E. Durand, Francophone slavists, Ukrainian Literature anthologies, translators.*

ШЕВЧЕНКІАНА

Світлана ЛУЦІЙ

ШЕВЧЕНКІАНА АСІ ГУМЕЦЬКОЇ

У статті розглянуто роботи А. Гумецької, присвячені творчості Т. Шевченка. Доведено, що дослідження вченої посутньо збагатили українську шевченкіану. Оскільки А. Гумецька була насамперед мовознавцем, то рецепція творчості поета здійснювалася переважно крізь призму і мовознавчих, і літературознавчих методологій.

Ключові слова: А. Гумецька, Т. Шевченко, діаспора, рецепція, еміграційна шевченкіана.

31 березня 2023 року пішла у засвіти відома діячка діаспори — Ася Сергіївна Гумецька. Перебуваючи далеко від рідної землі, вона багато років невтомно творила українську науку й культуру, вела активну освітню, редакторську, громадсько-політичну діяльність, наближаючи важливу подію — проголошення незалежності України.

Про її різнобічну діяльність свідчить перелік (і далеко неповний) посад і звань. Ася Гумецька — перша віцепрезидентка УВАН у США, професорка Мічиганського університету, голова Українсько-американської асоціації університетських професорів, заступниця голови Світової наукової ради при Світовому конгресі українців, заслужена дійсна членкиня Наукового Товариства ім. Шевченка, Американської асоціації для підтримки слов'янських студій, дорадчого комітету Української дослідчої програми Іллінойського університету, Українського історичного товариства та ін.

Постановка проблеми. Наукова спадщина А. Гумецької лише недавно почала повертатися в Україну. На сьогодні ще немає навіть її повної біографії, не проаналізовані літера-

турознавчі та мовознавчі розвідки, у тому числі й шевченкознавчі дослідження. Безперечно, праці про Т. Шевченка посядуть важливе місце в історії української шевченкіани (материкової та діаспорної).

Мета статті. Оскільки нині відсутні літературознавчі розвідки про шевченкіану А. Гумецької, дана стаття сприятиме ознайомленню широкого загалу із життєписом науковиці та її напрацюваннями в галузі шевченкознавства.

Виклад основного матеріалу. Ася Сергіївна залишила яскравий слід у вітчизняному мовознавстві та літературознавстві. Не можна не згадати її мовознавчі статті та підручники з української мови й методики її викладання, зокрема «Сучасна українська мова» (1980) (цей підручник перевидавався багато разів), «Навчання української мови» (1984 – 1987) (написаний у співавторстві), «Методи і матеріали для викладання української мови» (1989), «Проблеми розвитку мови в українських дітей другого покоління» (1990), «Українська читанка» у двох частинах (1994) та ін.

Ученій діаспори судилося прожити довге, цікаве і плідне життя, усього кілька місяців не доживши до свого 98-ліття. Народилася вона в Харкові 23 травня 1925 року в мистецькій родині. Її тато — відомий письменник Сергій Пилипенко, а мама — перекладачка, педагог Тетяна Кардиналовська.

На долю Асі Сергіївни та її родини випало багато горя і тяжких випробування. До зірок довелося іти через страшні колочі терни. Біографія А. Гумецької багато в чому нагадує долю багатьох її ровесників — дітей «ворогів народу».

В одному з інтерв'ю вона з боєм згадувала про арешт батька і розправу над ним: «Батька заарештували на наших очах. Це була жахлива картина. В цьому дійстві брав участь безпосередньо уповноважений таємного відділу ДПУ Проскураков. Це був цинік. На його обличчі було написано, що кат, ворог усього українського. Судова «трійка» ДПУ 29 лютого 1934 року постановила: «Застосувати до українського письменника Сергія Пилипенка найвищу міру покарання: розстріл». «...Для нашої родини почалося пекло. Найперше, нас викинули з помешкання. Затим надійшла вимога: негай-

но покинути межі України. Родина оселилася в Росії. Бачите, там “український націоналізм” не був небезпечним» [4].

Під час Другої світової війни уся родина Кардиналовських була вивезена на примусові роботи до Австрії. Потім перебування у таборах біженців, проживання в Італії, Великій Британії, а в 1948 році переїзд на постійне місце проживання до США.

У своїх інтерв'ю Ася Сергіївна зазначала про те, що вигнання не зломало її. Навпаки дало широкі можливості для самореалізації. «В еміграції я здобула освіту, стала вченим». Спочатку Ася Сергіївна змушена була заробляти на прожиття на фабриці, де виробляли м'ячі. Однак їй вдалося здійснити свою мрію: вона отримує ступінь бакалавра французької та англійської літератур у коледжі Альбертус Магнус. У тридцятирічному віці А. Гумецька здобула ступінь доктора славістики в Коледжі Радкліф при Гарвардському університеті.

Важливу роль у формуванні молодого дослідниці відіграв Д. Чижевський, який протягом 1951 – 1956 років був завідувачем філософського відділу УВАН у Нью-Йорку. Він по-батьківськи опікувався наполегливою студенткою.

А. Гумецька і сама підготувала не одне покоління славістів. 45 років вона викладала курси українську мови та літератури, а також російську в Мічиганському університеті. Читала лекції в Гарварді, Міддлбері, Вейнському та Іллінойському університетах. Ася Сергіївна була серед тих науковців, які започаткували курси української мови та літератури в Мічиганському університеті.

Вона брала активну участь у наукових заходах, присвячених вшануванню пам'яті Т. Шевченка: у Гарвардських конференціях з україністики як віцепрезидент літературної секції, читала лекції з українознавства, давала інтерв'ю з питань української мови та культури для «Голосу Америки» (1975 – 1996).

Протягом 1981 – 1990 рр. у Нью-Йорку відбулося десять конференцій, організованих НТШ, УВАН, Українським науковим інститутом Гарвардського університету. 3 квітня 1982 року А. Гумецька виступила на другій Шевченківській конференції з доповіддю «До питання звукосимволізму в поезії Шевченка».

У науковому континумі дослідниці важливе місце посідають статті, присвячені М. Грушевському, Д. Чижевському,

Лесі Українці, І. Франку, Т. Шевченку; «Грушевський як белетрист», «Світогляд та світосприймання Михайла Грушевського крізь призму його поезії», «Михайло Грушевський і українська мова» «Національні мотиви в прозовій творчості Грушевського», «Для мене він залишиться завжди усміхненим», «Дмитро Чижевський як викладач поезії», «Ідея жіночої духовності у Лесі Українці», «Поетика Лесі Українці», «Актуальність думок Лесі Українці», «Міфологічні елементи в “Лісовій пісні”», «До питання символіки “Віли-посестри”», «“Камінний господар” Лесі Українці», «Ідея самопожертви у Лесі Українці», «Звукова експресивність поезії Івана Франка», «Дух, що тіло рве до бою», «Граматичні побудови в ліриці Івана Франка», «Тема правди і кривди у Шевченка», «Шевченко і ми», «Звукосимволізм у поезії Шевченка», «Жіноча символіка у Шевченка», «Кольоризми в поезії Тараса Шевченка», «Гумор в поезії Шевченка», «Шевченкова поетика релігійного світосприймання» та ін.

Вона неодноразово була співорганізатором шевченківських заходів. Так, 3 квітня 1982 року виступила на одній із Шевченківських конференцій із доповіддю «До питання звукосимволізму у поезії Шевченка» та ін.

Ася Сергіївна завжди вірила в те, що Україна стане незалежною демократичною державою. Вона приїздила до рідного краю, про який залишилося не так багато дитячих спогадів. І через десятки років зрозуміла, як сильно вона любила і любить цю землю. У кожного діяча діаспори своя історія зустрічі з Батьківщиною. А. Гумецька оповідала нам про свої відчуття у спогаді-есе «Несподіванка», опублікованому в жовтневому номері журналу «Наше життя» за 2003 році: «Літак із Франкфурта до Києва відлітав уранці. День був ясний, погідний. Мені пощастило: сиджу біля вікна, дивлюся на далеку землю вниз. На душі спокійно — все відбувається за пляном, ніяких перешкод ані несподіванок. Незабаром буду в Києві. Про Київ у мене збереглися дитячі спомини: прогульки до парку, де Володимирський пагорб, вхід до Історичного Музею з кам'яними «бабами», ну і, звичайно, будинок на Червоноармійській, де я перебувала того літа і де мешкав мій дядько. Подумки відтворюю ці картини дитинства і усміхаюся: як давно це було і як усе

тепер змінилося! Ніякої ностальгії не відчуваю, бо спогади ці несуттєві, короткотривалі. Про те, який тепер Київ я побачу і яких людей зустріню, також не думаю, бо взагалі не звикла дивитися в майбутнє, а живу тим, що доля пропонує в дану хвилину. А доля у кожного своя, як казав наш поет. Моя ж доля — скитальська ще від дитячих років, коли нас виселили з України як родину «ворога народу». Виростала серед росіян, українську мову майже забула — якби не народні пісні, яких навчив мене батько і яких я залюбки співала, то, мабуть, забула б її зовсім. Але попри все душа залишалася українською. Після війни доля привела нас до Італії, до табору Ді-Пі (там ми називалися «профугі стран'єрі»). Одного вечора я, мати й сестра Міртала склали віршик про нашу скитальську долю. Ось він:

Сидимо у кімнаті, порожній, німій,
Сірі стіни овіяні смутком,
І життя видається без жодних надій
Поневірок безжалісним жмутком.
Відірвалися ми, як те листя з гілля,
І поніс нас страшний буревій,
Рідний схід мерехтить, наче сон, іздаля,
Край наш любий несповнених мрій.
Простір моря чужого не тішить душі,
Зір шукає розлогі рівнини,
Бо цю тугу у серці навіки лишив
Рідний степ і ковиля України.

Парадокс був у тому, що ані степу, ані ковиля ми з сестрою зроду не бачили, але саме така природа асоціювалася у нас з Україною. І ось тепер, коли наш літак став наближатися до Києва, я, глянувши у вікно, побачила тополі, що росли вздовж дороги. Від цієї картини у мене раптом защеміло серце: та ж ось вона Україна! Та, що її оспівував Шевченко! І вперше в житті я відчула глибоку любов до рідної землі, — самої землі — і це було справжньою несподіванкою... » [2, 5].

У статті «Шевченко і ми» А. Гумецька наголошує на тому, що для діаспори, особливо молодшого покоління, Шевчен-

ко уособлює Україну: «Для мене Шевченко — зв'язок з Україною — тою, що була, і тою, що є і буде. Це наше коріння вічно живе, з якого виростають усе нові паростки. Мені здається, що для нашої молоді, яка виросла в цій країні, це теж знайомство з Україною і її народом...» [1, 127].

У статті «Шевченкове слово: вчора і сьогодні», опублікованій у журналі «Рідношкільник», виринають цікаві подробиці, як батько дослідниці був причетний до вшанування пам'яті Шевченка: «Мій батько, Сергій Пилипенко, був ініціатором створення Музею Кобзаря та оголосив збірку фондів на побудову пам'ятника поетові на могилі в Каневі. Він поїхав до Казахстану, де відшукав Шевченкові акварелі, листи та побутові речі й привіз їх до Харкова, до Музею Шевченка (сьогодні вони в Києві)» [1, 130].

А. Гумецька у своїх шевченкознавчих розвідках веде мову про те, що творчість Шевченка буде завжди актуальною для українців: «...Його ідеали поступово втілюватимуться у реальне життя, що яскраво засвідчила Помаранчева революція своїм братерським духом» [1, 131].

А. Гумецька — невтомна трудівниця, справжня патріотка, яка разом із багатьма діячами української діаспори зробила усе, щоб вільна Україна з'явилася на політичній карті світу. У статті «Тема правди і кривди у Шевченка» (1994) А. Гумецька розмірковувала над такими питаннями: «Дехто з українців сьогодні почуває себе трохи розгубленим: Україна стала незалежною без пролиття “вражої злої крові”» [1, 43] Невже Шевченко, наш національний пророк, помилився?». «Кликав він земляків до бою, не бачачи іншого рятунку вирватися з тюрми» [1, 126]. У часи російсько-української війни пророчі слова Шевченка знайшли своє підтвердження.

Статті про Шевченка друкувалися авторкою у таких періодичних виданнях та наукових збірниках, як «Записки Наукового товариства імені Шевченка», «Сучасність», «Українські вісті», «Рідношкільник».

Книжка А. Гумецької «Вибрані філологічні праці» перевидавалася в Україні двічі (2011 р. — у Харкові, 2017 р. — у Києві). Одним із розділі цієї книжки носить назву «Про Та-

раса Шевченка». До нього увійшли статті, написані протягом 1977 – 2007 рр.: «Тема правди і кривди у Шевченка», «Післяслово», «Жіноча символіка у Шевченка», «Звукосимволізм у поезії Шевченка», «Гумор в поезії Шевченка», «Кольоризми в поезії Тараса Шевченка», «Шевченко і ми», «Шевченкове слово: вчора і сьогодні», «Шевченкова поетика релігійного світосприймання».

У статті «Тема правди і кривди у Шевченка» Ася Сергіївна аналізує різні види зла, представлені у віршах поета: це «зло соціальне (багаті кривдять бідних), національне й політичне (москалі, поляки з жидами чинять зло усьому українському народові, цілій Україні); безособове — лиха доля, яка переслідує людину без огляду на її соціальний стан чи національну приналежність» [1, 44].

Сьогодні, коли світ здригається від воєнних конфліктів, глибоке осмислення творчої спадщини Шевченка дозволяє зрозуміти причини тотальної агресії та дегуманізації і знайти відповіді на багато питань, які постали перед Україною і зарубіжжям.

А. Гумецька важливу роль відводить Шевченковому посланню «До Основ'яненка», у якому поет говорить про політичних «ворогів з московщини»

Слова Шевченка, звернені до Господа, звучать як послання для всього людства:

А всім нам вкупі на землі
Єдинодуміє подай
І братолюбіє пошли.

У дослідженні «Жіноча символіка у Шевченка» (1977) вчена наголошує на тому, що занепані дівчата у творах поета уособлюють розтерзану Україну: «У поетовій уяві насильство над жінкою — це символ усього найогиднішого, найпідлішого» [1, 61]. На думку А. Гумецької, одна з головних ідей у творах Шевченка звучить так: «Відродження людства, в яке він вірив, може прийти через навернення до Христово-

го ідеалу любові і що почати треба з пошани до жінки і розуміння її духовної вартості» [1, 62].

Наукові праці А. Гумецької ще багато років відіграватимуть неабияку роль у прикладній лінгвістиці та лінгвопоетиці. Особливе місце у шевченкознавчому доробку дослідниці посідає стаття «Звукосимволізм у поезії Шевченка», у якій з'ясовано роль приголосних М та Н (м'яких та пом'якшених) у віршах Шевченка, а також їхню роль у створенні підсвідомих реакцій у слухачів.

А. Гумецька наголошує на тому, що у віршах Шевченка завдяки приголосним М та Н майстерно передаються абсолютно різні емоційні стани: і елегантність («Було колись, минулося / Не вернеться знову!»), і агресія (сцени вбивства «махнув ножем»). На думку багатьох лінгвістів, літера М втілює вітаїстичну силу: «Тому М також символізує матір, життєдайну природу, жіночий принцип творіння (сполучення АМ у гебрійській мові означає матір; звук м фігурує в назві матері в дуже багатьох мовах світу). Таким чином, жіноча природа асоціюється з водою, а вода, з свого боку, служить символом емоцій (ця символіка часто з'являється у снах, як зауважили психологи)» [1, 86].

Щодо звукових символів у Шевченка, то «...насичення його поезій звуком м вказує на його глибоке відчуття основи життя, творчості, її “жіночості”. Може, звідси його замилювання образом жінки-матері...» [1, 86].

Активне вживання поетом сів із літерою Н також має своє пояснення: звук і літера Н «у гебреїв зветься “нун”, тобто “риба”, а в єгиптян означає “вода” і зображається у формі хвилястої лінії, то н так само символізує матерію (у даному випадку водну стихію). Це стан духа втіленого, тимчасово “об’єктивізованого”, а тому що матерія є ніщо (не є справжньою реальністю), тому н сигналізує всякого роду заперечення.... Отже, оба звуки м та н — це звуки, зв’язані з землею, матерією, земним існуванням, а водночас і зі смертю, запереченням життя...Тому не випадковим здається той факт, що саме ці звуки настирливо звучать в особливо емоційних моментах у поезії Шевченка, поезії, в якій теми життя й смерті так тісно переплелися між собою» [1, 87].

У статті «Кольоризми в поезії Тараса Шевченка» А. Гумецька простежує вплив Шевченка-художника на Шевченка-поета: «Шевченко був митцем із покликання, мав “мистецьке око”, яке бачило увесь світ у барвах і не це могло не позначитися на його поезії:

Червоні за горою,
Плугатар співає,
Чорні гай над водою,
Де ляхи ходили;
Засиніли понад Дніпром
Високі могили (Причинна) [1, 101].

«Шевченко вживав досить багату палітру словесних кольоризмів упродовж усього творчого шляху» [1, 121], часто поєднує назву кольору і частини тіла або одягу, створюючи такі прикметники, як ясноокий, чорнобривий, білолиций, кароокий. Дослідниця наголошує на тому, що Шевченко полюбляв кольорові контрасти (найчастіше це червоний–чорний). Підраховує кількість прикметників червоний і чорний, ужитих у поетичних текстах, а також називає іменники, із якими вони вживаються.

Загалом шевченкіана А. Гумецької потребує ще вдумливих дослідників: і літературознавців, і мовознавців, і культурологів, і психологів.

Крім наукових праць, Ася Гумецька залишила спогади про батьків та статті про сестру Мірталу — художницю, скульпторку, поетесу: «Про поезію М. Кардиналовської», «Дивовижна доля Тетяни Кардиналовської», «Спогади про батька», «Сергій Пилипенко: письменник і громадський діяч», «До світла: про поезію Міртали Пилипенко», «Поезія Міртали» та ін. У 2018 р. у видавництві «Київ–Париж–Дакар» побачила світ (уже друге, доповнене видання) її чудова поетична збірка «Шлях до себе», ілюстрована роботами авторки. Український переклад поетичних творів сестри зробила саме Ася Гумецька.

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ був серед тих наукових та освітніх установ, які долучилися до загальноукраїнського культурологічного видавничого про-

екту, здійсненого видавництвом «Київ-Париж-Дакар», завдяки якому відбулося повернення в українську культуру творчої спадщини родини Кардиналовських. Українці почали відкривати для себе справжню планету людяності, духовності, високого патріотизму, ім'я якій — родина Кардиналовських (Пилипенків).

Висновки. Наукова та громадська робота А. Гумецької завжди була спрямована на благо України й популяризацію її культури. Шевченкіана — цікава сторінка її літературознавчого та мистецтвознавчого доробку. Дослідниця розмірковувала над тим, яке значення відіграє постать Шевченка для України та українства, ретельно проаналізувала його творчість, зокрема формально-змістові, образотворчі компоненти, особливості індивідуальному стилю, матеріально реалізовані за допомогою відбору та сполучення елементів мови різних рівнів, зокрема фонетичного. Наукові праці А. Гумецької ще багато років відіграватимуть неабияку роль як у літературознавстві, так і в мовознавчій науці, зокрема в прикладній лінгвістиці та лінгвопоетиці.

Список використаної літератури:

1. Гумецька А. Вибрані філологічні праці. Київ : Київ-Париж-Дакар, 2017. 647 с.
2. Гумецька А. Несподіванка. Наше життя. 2003. № 10. С. 5.
3. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 10 червня 1950 р. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 215. Од. зб. 338. Арк. 1.
4. Сава Божко. Вийшов з степу, повернувся в степ. (Уривок із книги В. Заремби «Долі: Оповідання. Повісті» (Дніпропетровськ, 2002) <http://pavlogradruth.narod.ru/HTML/Pusmen/Bozhko.htm>

Summary. Lushchii S. Asya Humetska's Shevchenkian. The article deals with the works of A. Humetska devoted to the works of Taras Shevchenko. It is proved that the scientist's research has significantly enriched Ukrainian Shevchenko studies. Since A. Humetska was primarily a linguist, the reception of the poet's work was carried out mainly through the prism of both linguistic and literary methodologies.

Keywords: *A. Gumetska, T. Shevchenko, diaspora, reception, emigration Shevchenko studies.*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВЗАЄМИН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА З РОДИНОЮ ГЕРНІВ У ШЕВЧЕНКІАНИ

Стаття присвячена одному з доволі суперечливих епізодів у житті Тараса Шевченка на засланні — стосункам із Карлом Герном і його дружиною Софією. Зауважено, що в шевченкознавстві та шевченкіані спостерігається достатньо широкий спектр інтерпретацій і тлумачень цієї теми, зокрема і як елемент шевченкофобії. Проаналізовано відносно невелику спогадову основу епізоду, а також різні його коментування в Шевченкових біографіях (М. Чалого, О. Кониського, академічній, І. Дзюби та ін.). Відзначено очевидну провокативність і упередженість окремих тлумачень аналізованої теми у працях Б. Сушинського та С. Росовецького, а також іще ширший спектр її інтерпретацій у різножанровій життєписній шевченкіані, вплив суспільно-історичних обставин того часу, коли були написані твори (аспект творчої свободи і цензури). Спостережено, що в шевченківській романістиці 1960 – 1980-х (твори О. Іваненко, Б. Вадецького, З. Тулуб, Вас. Шевчука), попри суперечливість історії, домінує «виправдальна» тенденція у творенні Шевченкової позиції в ній: «Шевченко вболівав за честь друга». Вказано на практику й роль домислово-вимислових операцій передусім у частині образотворення, на прийомі сюжетних контекстів задля додаткового акцентування бажаної тенденції. Мовлено, що в шевченківській біографіці останнього тридцятиріччя аналізована тема знайшла інакші інтерпретації, зокрема в «драматичній повісті» «Сердитий Бог» М. Братана та романі «Шевченко між світами» С. Росовецького. У статті детально проаналізовано творче втілення аналізованої теми в обох текстах, вказано на присутні відмінності її трактування авторами.

Ключові слова: шевченкіана, Шевченко і Герни, інтерпретація, романи, образи, домисел і вимисел.

Постановка проблеми. Певно, це один із найсуперечливіших епізодів Шевченкового життя, навколо якого «схрестилися шаблі» дослідників і життєписців. До того ж цей епізод посутньо вплинув на буття поета-художника в солдатчині, значно його, те буття, ускладнивши і драматизувавши.

У найновіший за часом біографічній праці — «Шевченко. Сучасна біографія» (2020) Станіслава Росовецького — її автор загалом слушно розпочинає міркування про цікаву тут нам тему, зауваживши, що «найближчим свідком» цієї «великої катастрофи» був Шевченків друг Федір Лазаревський, і далі мовивши: «Набагато надійнішими були б свідчення самого Шевченка, прапорщика Ісаєва, Герна або його дружини Софії Миколаївни, але вони своїх версій не залишили» [10, с. 239]. Так справді було, і, певно, така ситуація зумовила значно ширший діапазон інтерпретацій аналізованої історії, ніж він міг бути, якби з'явилися й інші версії її безпосередніх учасників. Але, з іншого боку, історія була настільки особливою чи й пікантною, а може, й очевидною, що чекати згаданих версій було б годі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ця тема означена тільки в біографічних матеріалах про Шевченка (книгах, статтях) і, як правило, без ніяких порівняльних моментів та з авторськими її трактуваннями. Про художньо-документальні інтерпретації зазначеної теми в шевченківській життєписній літературі теж досі не йшлося, принаймні публікацій такої семантики не виявлено. Природно, що аналіз заявленої теми має наукову новизну й актуальність цієї студії, а дослідницьке її осмислення, виявлення особливостей і характерних тенденцій відтворення історії в шевченківській біографіці становить мету.

Виклад основного матеріалу. Конспективно цей аналізований епізод Шевченкового життя мав таку семантику: 1850 року, будучи на засланні й живши в Оренбурзі, Тарас Григорович мешкав у будинку свого щирого приятеля, штабс-капітана Карла Герна та його дружини Софії Миколаївни, матері трьох дітей. У якийсь момент Шевченко побачив, що до господині за відсутності господаря вчащає молодий прапорщик Ісаєв. Ця «амурна» історія дуже обурила поета, й

він, попри застереження згаданого вище іншого приятеля, Ф. Лазаревського, але бажаючи припинити таке глумління над добрим ім'ям К.Герна, в пікантний момент привів Карла Івановича до покоїв його ж дружини. Оскандалений Ісаєв наступного ж дня написав лист-донос на Шевченка про невідповідне царському розпорядженню («під суворий нагляд із забороною писати й малювати») його життя на засланні. Далі були обшуки, арешт Шевченка й переведення до Орської фортеці, в зовсім інші умови буття.

Певно, тут не варто широко переповідати чи цитувати згаданий спогад Ф. Лазаревського про цей епізод, бо в різних документальних джерелах він неодноразово згаданий або цитований, та й весь текст спогадів цього Шевченкового друга легко знайти [див., напр.: 12, с. 176 – 185]. Зауважимо лише на тому, що Ф. Лазаревський, як видно з тексту, настійно і мотивовано застерігав Шевченка від наміру «розкрити злочин». Одначе ж... «Але Тарас мій не вгамовувався. Він почав стежити за дружиною NN (тобто — К. Герна — В. П.) і щовечора приносив мені все нові відомості про свої спостереження і відкриття. У п'ятницю на страсному тижні він прибіг до мене з тріумфуючою фізіономією. — Накрив! Довів!...» [1, с. 182]. Оцей уривок варто тут зацитувати, бо саме на тлі його інформативної семантики чіткіше проявляються інтерпретаційні версії події в різних джерелах і життєписних творах. Так само варто зацитувати з того ж джерела мотивування Шевченком тих своїх дій: « — Доведу ж я цій к...! не дам їй безкарно ганьбити чесне ім'я шанованої людини (тобто К. Герна — В. П.)» [там само]. Теза важлива, особливо з огляду на відому Шевченкову емоційність при баченні якоїсь несправедливості у ставленні до людини. Як і з огляду на його майже легендарну впертість і небажання прислухатися до порад і застережень, які йшли врозріз із його розумінням подій чи ситуацій.

Як бачимо з цитованих спогадів, суперечливість історії містилася навіть у намірах і діях Шевченка та застереженнях Ф. Лазаревського. Збереглася вона і в подальших багатьох біографічних і творчих інтерпретаціях події, хіба що тільки

автори біографій чи творів брали на себе місію пом'якшити чи, навпаки, загострити згадану суперечливість, звісно, передовсім у вчинку Шевченка. Треба відзначити, що практично всі біографи більш чи менш виразно означували небездоганність Шевченкових дій у цій історії, або ж зовсім її оминали, як це бачимо, скажімо, в статті про Карла Герна з «Шевченківській енциклопедії» [див.: 17, с. 65 – 66]. Схожі картини ми спостерігаємо і в інших біографічних джерелах, скажімо, в одній із перших Шевченкових біографій авторства Михайла Чалого. Можливо, цей біограф і не володів відповідною конкретнішою інформацією, бо дуже скупо мовив про донос на Шевченка і тільки здогадливо за його причини: «На думку загалу, автором цього доносу був прапорщик І[саєв], обурений на Шевченка за те, що той перешкодив йому в якихось зальотах» [16, с. 60]. Причиною такої дуже узагальненої інформації, неназивання чи позначення криптонімами персонажів аналізованої історії могло бути й те, що на момент виходу книги М. Чалого (1882 р.) ті люди були ще живими, й біограф не вважав за потрібне згадувати їх у видимо дражливій історії.

Певно, першим (звісно, крім Ф. Лазаревського), хто ширше виписав аналізовану історію, заклавши в неї видимі оціночні акценти, був дуже сумлінний Шевченків біограф і палкий та послідовний його прихильник Олександр Кониський. Зауваживши на щирості приятелювання Тараса з Карлом Герном, «людиною освіченою, гуманною, без краю доброю», «що вельми багацько зробила задля Шевченка доброго і лишилася вірною йому довіку» [7, с. 296], назвавши Гернову дружину «молодою жінкою-красунею» (на момент згаданої історії Софія ГERN мала 26 років і троє дітей — В. П.), до якої «лицявся офіцер Ісаєв», О. Кониський доволі розлого виписує власне розуміння Шевченкових почуттів від споглядання пікантної інтимної ситуації, названої біографом «занадто лоскїтливою». Із цитованого нижче доволі ясно чується бажання не тільки зрозуміти й пояснити мотиви Тарасового вчинку, але й виправдати його Шевченковими ж рисами вдачі й характеру: «Трудно, навіть неможливо було Тарасові витерпіти таку наругу над своїм другом; глибоковдячливе серце його обурюва-

лося; він довгий час не тямив, що діяти: чи відкрити своєму другові очі, чи байдуже збочити і не втручатися до цієї інтимної і занадто лоскотливої справи? Мовчати совість не давала йому; та таки ж чи чесно б було дивитися мовчки і не остерегти свого друга, бачучи, що під його стріху підкладають віхоть з вогнем» [там само]. З огляду на деякі пізніші інтерпретації цієї історії, не зайве зауважити на тій тезі О. Кониського, за якою, мовляв, «поголоски» про стосунки Ісаєва та Софії Герн були відомі в гарнізоні, й тільки добрий Карл цього не помічав. Власне, про такі чутки згадував і Ф. Лазаревський.

Дещо стисліше, але сутнісно схоже поцінував ситуацію й Павло Зайцев, зауваживши, що Шевченком тут «керувало... шляхетне почуття людини, щиро ображеної за моральну кривду своєму другові» [5, с. 257]. Зовсім скупю означена ця історія в академічній Шевченковій «Біографії» [див.: 14, с. 253] та в біографії І.Дзюби [див.: 3, с. 457], але в обох названих джерелах учинок Шевченка названий захистом честі його приятеля К.Герна.

У тлумаченні й оцінках цієї «лоскiтливої» історії вочевидь кожен нюанс важливий. У вищевказаних джерелах, та і в усіх інших наступних, майже всі оціночні судження лежать у площині моральності, але з доволі широкою амплітудою думок: від того, чи морально втручатися в чужі сімейні стосунки (мовляв, «чужа сім'я — сутінки»), до того, про що вище мовлено в біографіях: чи морально байдуже відвернутись і не захистити честь щирого друга... Та і в цій амплітуді є варіації. Скажімо, та, що Шевченко, свідомо чи в «азарті» розкрити гріховні дії коханців, проігнорував небезпеку для самого себе, про яку його попереджав Ф. Лазаревський: про цілком імовірну помсту згнiбленого Ісаєва як вищого за чином і не тільки. Цитований П.Зайцев потрактував це як свідоме ігнорування («... але Шевченко не хотів нічого слухати» [5, с. 257]), натомість І.Дзюба допускав і можливі запізнілі Тарасові сумніви, зважаючи на ту ж «лоскiтливість» ситуації: «Можна по-різному розцінювати таку форму втручання в чужі стосунки, — нотував біограф, — але Шевченкові, мабуть, невдовзі довелося пошкодувати...» [3, с. 457]. Десь у таких смислових координатах

реалізовано інтерпретації і в більшості інших біографічно-дослідницьких джерелах, а також, як побачимо далі, і в більшості життєписних творів про Шевченка.

Одначе в окремих стадіях чи есеїстичних текстах має помітно інші, й не без доволі очевидних провокативних підтекстів, варіації теми. Полишивши обіч писання сумнозвісного О. Бузини, окремо назвемо роман-есе Богдана Сушинського «Тарас Шевченко: геній — в самотності» (2006). Власне, і цей текст знайшов цілком адекватне поцінування у відомій статті І.Дзюби «Шевченкофобія в сучасній Україні», де зокрема мовлено і про цікаву нам тему: «В численних біографічних дослідженнях говорилося про прикру необачність Шевченка, який зберігав листи в себе, що мало сумні наслідки для декого із його друзів. Про це, як і про недоречне втручання Шевченка в родинні справи Гернів, Сушинський пише різкіше, ніж інші автори, але тут він має підстави, хоч і передходить міру у своїх висловлюваннях» [4, с. 21]. Зауважимо, що в цій статті її автор чіткіше, ніж у цитованій вище біографії, оцінив учинок Шевченка щодо аналізованої історії, назвавши його «недоречним».

У статті І. Дзюба цілком обґрунтовано й доречно вдається до іронії чи й сарказму, аналізуючи численні домисли Б. Сушинського, котрий справді переніс «прийоми белетристичної романістики на біографічну есеїстку» [4, с. 19], вибірково використовує джерела під власні домислові версії, особливо в епізодах із «моральністю», коли романіст видимо охоче протиставляє «плебея» Шевченка «моральним» носіям «блакитної крові», дворянам, аристократам, офіцерам, як це особливо рельєфно показано в аналізованій тут історії. Б. Сушинський, позірно «праведно» апелюючи до читачів, барвисто виписує уявлювані ним же картини, як Шевченко, «подібно ницому лакею» [13, с. 298], вистежує коханців, відповідно мовить про душевні муки Герна, його дружини, навіть Ісаєва, який, виявляється, «змушений були або вбити Шевченка (на дуелі — В. П.), або... написати доноса...» [13, с. 299]. «А як йому (К.Герну — В. П.) поводитись, коли раптом якийсь «доброзичливець» (курсив Б. Сушинського — В. П.)

ставить його перед фактом: у спальні твоєї дружини — коханець!? І полковник (насправді — штабс-капітан — В. П.), проклинаючи цього донощика і все на світі», знаючи, скільки ганьби він набереться через це плебейство рядового Шевченка, плентається додому викривати свою дружину і прапорщика Ісаєва» [13, с. 298]. Романіст багато пише про правила дворянської честі, щедро наділяючи цією рисою всіх трьох «постраждалих» від учинку Шевченка — Ісаєва, Герна і його дружину. При цьому доволі специфічно згадану «дворянську честь» трактуючи. Скажімо, Б. Сушинський так творить уявлений ним же стан Софії Герн: «Що повинна була робити вона, знаючи, що всі три чоловіки (тобто Герн, Ісаєв і Шевченко, але не вона сама — В. П.), які причетні до цієї історії, передовсім повинні була дбати про її честь? Але один із них поставив її в ідіотське становище перед усім містом, усім дворянством імперії? Якби тепер до спальні жінки, — далі домислює Б. Сушинський, — під час таємного побачення, хтось привів її власного чоловіка, вона принаймні вилаяла б цього «доброзичливця». Але Софія була дворянкою і, звичайно ж, не зробила цього» [13, с. 299]. За Б. Сушинським, «пляма аморальності» лежить тільки на Шевченкові, хоч у відомих цьому романістові джерелах, у спогадах того ж Ф. Лазаревського, зауважено, що про амурні взаємини Ісаєва та Софії Герн «містом пішли чутки» ще до Шевченкового «викриття» і що ті чутки немалою мірою спонукали Шевченка вчинити так, як він учинив, попри всю «лоскїтливість» моменту. Ігнорує Б. Сушинський і той відомий факт, що взаємини між Герном і Шевченком не погіршилися після згаданої історії, тож іще питання, чи «проклинав цього донощика», тобто рядового Шевченка, штабс-капітан Герн і чи «плентався» він викривати зраду дружини, чи, навпаки, поспішав... Але в романі-есе Б. Сушинського аналізовану історію інтерпретовано саме так, по-шевченкофобськи, попри всю можливу її смислову неоднозначність.

Помітним чином «осучаснив» аналізовану історію в найновішій за часом виходу Шевченковій біографії С. Росовецький. Гостра полеміка в соцмережах із приводу «сучасної

біографії» була зумовлена й інтерпретацією цього Шевченкового вчинку. Майже дослівно переповівши «від себе» відповідний епізод зі спогадів Ф. Лазаревського, С. Росовецький, подібно до Б. Сушинського, але не впадаючи в тему «плебейства-дворянства», переводить розмову в «площину моральності» Шевченка, з неабиякою категоричністю мовлячи, що «Поет (тобто Шевченко — В. П.) ніколи в житті не був моралістом і в тверезому вигляді утримував при собі негативні думки про інших людей. Він не раз закохувався в заміжні жінки, аж ніяк не переймаючись сумнівами про своє право на таке почуття» [10, с. 240]. Із цитованим судженням можна (і треба!) полемізувати принаймні в кількох смислах, не тільки з приводу категоричності, але, скажімо, і про різні смисли поняття «закоханості». У Шевченкових взаєминах із жінками до епізоду з Герном в Оренбурзі, більш-менш відома одна закоханість у заміжню жінку — Ганну Закревську, але ж та історія зовсім не схожа на історію «оренбурзьку»...

Між тим С. Росовецький пропонує зовсім нову інтерпретацію аналізованих подій в Оренбурзі. Можна сказати — сенсаційну. Поставивши перед собою і всіма читачами «сучасної біографії» питання, «З чого б це він (Шевченко — В. П.), завжди замкнутий (фаховий шевченкознавець С. Росовецький цілком очевидно знав, що Шевченко бував різним, далеко не «завжди замкнутим» — В. П.), раптом почав вистежувати коханців?» [там само], біограф пропонує власну версію: «Пояснення тут одне. Шевченко жорстоко ревнував. Але кого саме? Софію Миколаївну? Навряд чи він став би волочитися за дружиною свого кращого друга...» [там само]. Узнявши за аргумент натхненно виконаний Шевченком акварельний портрет того ж Ісаєва, С. Росовецький приходить до висновку, що «Шевченко був платонічно, тобто в певному сенсі невинно, закоханий у прапорщика з Полтави, земляка... Ну, не знайшлося тоді в Оренбурзі гарної української дівчини, щоб на ній відпочити погляду художника, зголоднілому на жіночу красу...» [там само]. Дуже прозоре, зокрема і в сенсі своєї провокативної сумнівності, судження, що його не «рятує» і згадана «платонічність». Як побачимо далі, С. Росовецький,

але вже в романі «Шевченко між світами», ще радикальніше витворить цю історію.

Усе мовлене вище стосується спогадових і біографічних текстів про Шевченка. Цілком природно, що і в життєписній шевченкіані, передовсім, звісно, в романістиці, згаданий епізод життя Шевченка знайшов свої варіації інтерпретацій, оцінок чи тлумачень, у яких немалою мірою відбилися ті ж сумніви чи суперечності, які означені в джерельних чи дослідницьких текстах. Звісно, художня біографія має свої жанрові риси, зокрема у сфері домислів/вимислів, які в таких творах не тільки можливі, а й потрібні чи бажані. Автор життєписних творів «вільніший» у сюжетобудові й образотворенні, в організації хронотопу тощо. Власне, названі особливості художньо-біографічного жанру знайшли реалізацію і в романно-повістевій шевченкіані, в т. ч. і при творенні цікавої нам тут історії.

У першій половині 1960-х, «двічі ювілейних» для Шевченка, з'явилися три романи з цікавими інтерпретаціями аналізованої події: «Акын Терези. Шевченко в ссылке» (1961) російського прозаїка Бориса Вадецького, «Тарасові шляхи» (1961) Оксани Іваненко та «В степу безкраїм за Уралом» Зінаїди Тулуб (1964). Кожен із авторів названих романів по-своєму описав відповідну історію, цікаву й сюжетними колізіями, і твореними в ній образами, адже до сюжетних контекстів більш чи менш характеристично були введені й виписані всі персонажі — не тільки Шевченко й Герн, але й Софія та Ісаєв. При цьому кожен зі згаданих романістів, особливо ж Б. Вадецький і З. Тулуб, достатньо широко скористався можливостями художнього домислу передовсім у творенні образів, але і в колізіях сюжету теж. У «Тарасових шляхах» О. Іваненко аналізована історія відтворена дуже стримано. Цілком імовірно, це було зумовлене й адресованістю роману читачам «середнього і старшого шкільного віку». Свого часу відомий літературознавець і письменник Микола Сиротюк у написаному ним літературно-критичному нарисі «Зінаїда Тулуб» звернув увагу на відтворення аналізованої історії в усіх трьох названих вище романах. Щодо роману О. Іваненко він зауважив, що письмен-

ниця «цілком і повністю пішла за свідченнями Лазаревського (згадуваними спогадами Ф. Лазаревського — В. П.), може, навіть занадто довірилася їм — перенесла до свого твору не тільки їх зміст, але й букву» [11, с. 182]. Слушність у такому судженні є, хіба що варто зауважити на особливому акцентуванні письменницею Шевченкового бажання відстояти честь щирого друга і нехтування можливою помстою від ницого Ісаєва, названого тут «жевжиком», «оренбурзький Дон-Жуаном». Романний Тарас мовить на застереження Лазаревського: «Я не розумію тебе, Федоре. Адже справа стосується на мене, а людини, яку я люблю і поважаю і від якої я зазнав стільки добра і уваги. Виходить, я мушу бути свинею через свою обережність?..» [6, с. 324].

У романах же Б. Вадецького та З. Тулуб цікава нам історія вписана в значно ширші контексти, з доволі розлогими й виразистими характеристиками всіх задіяних у ній персонажів, покликаних, як розуміється, переконливіше й «виправдално» мотивувати вчинок Шевченка, «перерозподілити» можливий негативований сенс події між усіма її учасниками тощо. У цьому зв'язку, скажімо, Б. Вадецький, описуючи відповідні епізоди, практично основну увагу приділив творенню винятково негативного образу Ісаєва, негативного і зовні (хоча зберігся його портрет роботи Шевченка), і душевно. «... Ісаєв був галасливим і до неприємності жвавим; голова здалеку схожа на куц: вуса, хвацько загнуті, доходили майже до вух, зливаючись із бакенами; волосся стирчало. Низенький, волохатий і крикливо-хвацький, він тримався так, боячись здатися зовсім непомітним серед людей. <...> Книги, очевидно, робили його злим і мстивим, не лишаючи в душі доброго сліду... <...> В гарнізоні прозивали прапорщика «Ісайкой», пояснюючи це прізвисько не стільки його прізвищем, скільки схожістю з лягавою, що належала одному з офіцерів» [2, с. 181 – 182]. І под. У романному образі Карла Герна явно переважали позитивні людські риси, хоча й не без певних критичних ноток, мовляв, «добродушний, легко сходився з людьми, знав справжню ціну своїм гарнізонним приятелям», але й «жив безпутно й вітряно, задовольнившись товариством своєї козачки і двох-трьох однополчан» [2,

с. 182]. «Козачкою» тут, звісно, романіст називає дружину Герна. Показово, що Б. Вадецький у романі зовсім не пише про причину доносу «Ісайки» на Шевченка, не згадує «амурної» історії, а Гернова «козачка» у фіналі підрозділу про арешт і перенаправлення Шевченка виявляє співчутливі емоції: «Дома (у Герна, де квартирував Шевченко — В. П.) зло плакала козачка, звинувачуючи всіх у долі постояльця, готувала йому вузлики із провізією, розкидала по кімнаті його книги, потім збирала їх, зв'язувала і завмирала в оцепенінні» [2, с. 192]. М. Сиротюк у згаданій вище праці не без критицизму висловився про таку версію події від Б. Вадецького, «котрий чи не найзаповзятіше силкувався позбавити постать Кобзаря різних негативних моментів» [11, с. 177]. Зрозуміло, отже, що й роль Шевченка в аналізованій історії дослідник бачив небездоганною.

Повернувшись до проблеми творення романних образів і їх семантики, зазначимо, що образ прапорщика Ісаєва в них практично скрізь виразно негативний, і такі характеристики зіперті на відповідні штрихи зі спогадів, того ж Ф. Лазаревського, наприклад. Хіба що письменники-життеписці творять свої сюжетні ситуації чи картини з утіленням відповідних рис того чи того образу. Що ж до Софії Герн, то фактично відсутня якась документальна «біографічна» база, окрім відомостей про її вік і вроду. Тож письменники й мусять/можуть творити різні домисли «біографічного» плану, маючи на меті певний (запрограмований!) смисловий ефект у контексті всієї цікавої нам історії. Якщо в Б. Вадецького Софія — «козачка», то в романі О. Іваненко «це був зразок типової військової дами! Правда, з Тарасом вона була завжди люб'язна, як і належить господині <...> До того ж дружина Герна не вабила ані розумом, ані душею» [16, с. 323 – 324]. Натомість у романі З. Тулуб, де про Софію домислено чи не найбільше, про неї мовлено як про польку і з виразними характеристиками: «Софія Іванівна Герн любила товариство. Крім її земляків, польських засланців, до Гернів вчашало багато знайомих, від старих відставних генералів до молоденьких прапорщиків... Також любила вона, щоб її вважали знавцем і цінителем мистецтва, хоч насправді не дуже тямала в цьому...» [15, с. 420]. У

такому ж дусі, не без смислової викривальності, про Гернову дружину мовлено й інше, чим письменниця ніби «готувала» читача до розуміння природи Софіїного «падіння». Схожими творчими прийомами, зокрема й діалогами, тонко розставлено акценти в образі Ісаєва.

Водночас зауважуємо, що й до відомих Шевченкових дій у цій історії З. Тулуб ставилася критично. Знову звернемось до цитованої праці М. Сиротюка, в якій він говорить і про дуже уважне ставлення З. Тулуб до фактології, і про творче освоєння нею документальних джерел, одними із яких були вже цитовані спогади Ф. Лазаревського про Шевченка в Оренбурзі, в т. ч. до відомої історії з Ісаєвим і Герном. «Щоб яскравіше підкреслити, — нотує М. Сиротюк, — що Шевченко став жертвою жорстоких чвар між лібералами-обручовцями та консерваторами-перовцями, а мстивий і бездарний боягуз Ісаєв — гидкою зброєю в руках останніх, Зінаїда Тулуб і далі не поспішає. Вона уважно простежує поведінку прапорщика після зазваної ним від Герна «кривди» (тобто вигнання зі спальні Софії — В. П.): показує, як за порадою генерала-перовця Толмачова Ісаєв силкується зварганити донос на Герна та генерала Обручова...» [11, с. 184] і т.д. Цитований дослідник, власне, прагнув сприйняти і спопуляризувати запропоновану в романі Зінаїдою Тулуб версію аналізованої історії та Шевченкового вчинку в ній, якою, пряміше кажучи, письменниця спробувала довести, що не «викриття» Шевченком банальної амурної справи стало основною причиною доносу Ісаєва, а обставини значно складніші й не такі вже приватні. М. Сиротюк уміщує також дуже цікавий лист З. Тулуб до одного з рецензентів її роману, в якому викладає й інші мотиви власної версії сумної оренбурзької пригоди: «... фактично, — писала в листі романістка, — незважаючи на всі умовляння Лазаревського, Шевченко вистежив, коли Ісаєв був у своїй коханки пані Герн, побіг до штабу й привів Герна додому, виявивши велику нетактовність і навіть нечуйність до Герна (тут і далі курсив наш — В. П.), а Ісаєв розлютив, що зганьбив його солдат — людина підлегла і безправна. Так було. А я, щоб не копрометувати мого героя (тобто Шевченка — В. П.) перед читачем, почала

шалено шукати інших причин (далі називає багато опрацьованих видань)... і натрапила на ворожнечу між прихильниками Перовського та прихильниками Обручова, і помилка Шевченка принесла перемогу перовцям...» [11, с. 185].

Природно, цю свою версію історії З. Тулуб відтворила в романі, широко виписавши різні епізоди з Ісаєвим і Софею, в яких спостережливий романний Шевченко вловлював для себе якісь дивні нюанси їхньої поведінки (скажімо, коли Ісаєв у помешканні Гернів: «І пішов вперед, як людина, що знає тут кожен куток» [15, с. 426] і под.), відкривав для себе дрібноту їхніх душ, а зрозумівши, в чому суть, страждав і сумнівався: як бути? як учинити? Зрештою, за сюжетом цього роману, Шевченко не вистежував коханців, не бігав за Герном і не приводив до спальні дружини, навіть стримував Карла, який нібито сам зрозумів, у чому річ і розправився з нахабним кривдником [див.: 15, с. 489 – 491]. У підрозділі «Крах» письменниця широко описує «зваргання» доносу... Ясна річ, за канонами жанру З. Тулуб мала право на власну інтерпретацію, в якій, певно, не обійшлося без домислів.

Василь Шевчук у своїй талановитій диалогії «Син волі» (1984) і «Герновий світ» (1986), подібно до розглянутого вище роману З. Тулуб, вписав цікаву нам історію в доволі широкий контекст і так само, як ця ж письменниця, спробував знайти й відтворити певні «пом'якшувальні» обставини для суперечливого Шевченкового вчинку. Варто зауважити на виразно психологізованій творчій стилістиці диалогії, яка дозволила майстерно показати глибокі внутрішні переживання героя, його сумніви й емоції в романі взагалі і в аналізованій конкретній ситуації зокрема.

Своєрідною зав'язкою до інтерпретованої в диалогії події став дружній діалог друзів-офіцерів, які збиралися розходитися з вечірки:

«— Час і мені додому, — схопився Герн. — Дружина жде.

— Красуня вона у вас, штабс-капітане... — заздро зітхнув Поспелов.

— Правда, — всміхнувся Герн. — Вона мені осяює цей хмурий край...

Як Бутаков і Герн пішли, Поспелов кинув не без лікавства:

— Кажуть, ваш землячок Ісаєв туди взяв курс...

— Оцей Адоніс-прапорщик? — спитав Хома.

— Панове! — різко сказав Тарас. — Дружина друга нашого, як і дружина Цезаря, поза підозрою. Чи личить нам повторювати чийсь плітки?... [18, с. 459].

Але закинута думка стривожила романного Шевченка, він зрештою переконується, що для пліток є підстави. Далі романіст домислює-моделює картину, коли Тарас малює портрет Ісаєва й веде з ним характеристичну розмову на тему шляхетності, благородства, збереження честі друга, роблячи цим прозорий натяк прапорщикові. За версією романіста треба розуміти, що Шевченко, мовляв, дуже прозоро намагався попередити й застерегти «юного Адоніса». Сухістю і холодом своїх відповідей Ісаєв засвідчує розуміння натяку, але й далі візитує до Софії...

Фінальний епізод виписаний діалогом між Лазаревським і Шевченком, у якому Тарас показаний гнівним, обуреним, нестримним. «А Герн, гадаєш, буде тобі безмірно вдячний за розкриття?

— Принаймні я не буду ховать від нього очі, — не міг Тарас угамуватись. Він весь кипів обуренням і вболіванням за друга, що так близько до серця взяв його неволю. — Краще нехай гірка, та правда, ніж солоденька, сліпа брехня!» [18, с. 467 – 468]. Сама розв'язка моменту виписана так, що нібито Шевченко запобіг кривавій розплаті («Якби Тарас не вирвав зброю в штабс-капітана, то був би труп...») [18, с. 468]. Повторимося, зауваживши на виразній «прошевченківській» інтерпретаційній моделі суперечливої події. Правда, тут можна вести й дещо ширшу розмову. Річ у тім, що і для дослідників, і для белетристів-життєписців єдиним джерелом інформації про аналізовану подію є згадуваний епізод зі спогадів Ф. Лазаревського. Його практично всі цитують-інтерпретують, не ставлячи під будь-який сумнів. Мабуть, і логічно, зважаючи на вельми щирі дружні взаємини Шевченка і з Федором, й зі всіма братами Лазаревськими. Але хто може бути абсолютно певним у тому, що Ф. Лазаревський у спогаді про цікаву історію передав усі нюанси

си її перебігу, чи не упустив чогось важливого, зокрема з поля емоцій, яким Шевченко був таки ж підвладний. Мовиться це хоча б для того, щоб певним чином пояснити різні домисли, зокрема в романах тих же З. Тулуб і Вас. Шевчука.

Шевченкіана останнього тридцятиріччя, зокрема романистика, позначена помітними новими рисами, передовсім у творенні рельєфного, повнокровного, різнобічного образу Тараса Шевченка і як генія, національного пророка, і як живої, земної людини з вельми непростою долею. Скажімо, в романах «Любов на порозі вічності» Володимира Кепича, «Тарасові страсті» Зіновія Легкого, «Зоре моя вечірня, або Пророк і Марія» Галини Тарасюк, популярній трилогії Антонії Цвід про жінку у житті Шевченка, в низці інших «шевченківських» творів багато уваги приділено показові особистого життя поета-художника, ролі жінки у його бутті тощо. Автор цих рядків недавно опублікував монографію за такою проблематикою в шевченкіані [див.: 8]. Аналізована в цій розвідці тема доволі щільно торкається тих же проблем Шевченкової долі. За умов творчої свободи й відсутності цензури письменники значно більше уваги стали приділяти раніше майже «апокрифічним» аспектами приватної сфери в шевченкіані.

Тема, яка нас тут цікавить, у згадане 30-річчя знайшла реалізацію принаймні у двох творах — драматичній повісті Миколи Братана «Сердитий Бог» [див.: 1] і найновішому за часом виходу на сьогодні біографо-фантастичному романі Станіслава Росовецького «Шевченко між світами» [див.: 9].

Окрему увагу звернемо на авторські жанрові найменування творів, особливо роману С. Росовецького, а в ньому зокрема — на означення «фантастичний». Твір М. Братана логічніше б, на наш погляд, назвати драматичною поемою, зважаючи на віршову мову тексту.

У «повісті» М. Братана відтворено оренбурзькі події 1849 – 1850 років, виведено образи реальних історичних осіб і домислених персонажів, виписано цікаву версію взаємин Шевченка з татаркою Забаржадою. Цілком логічно, що тут не обійдені увагою взаємини поета з Герном та Ісаєвим. Аби ширше розкрити характери кожного з персонажів, письмен-

ник домислює і творить цілу низку картини-епізодів із участю Шевченка, Ісаєва, Софії Герн, «вмонтовує» їх до контексту інших подій, але з виразними характеристичними штрихами-«сигналами», котрі відповідним чином «підсвічують» кожен із образів, «програмують» майбутні конфліктні колізії.

У розмові друзів-офіцерів Карл Герн напівжартома ображається, що Шевченко йде відпочивати до Лазаревського, а не до їхнього флігеля, на що Тарас схожим тоном каже про щирю повагу до Гернів («Для мене, Карле Йвановичу, Ви / Й Софія Миколаївна — мов рідні...» [1, с. 21]), — штрих до зав'язки історії. У кабінеті генерал-губернатора Обручова відбувається знайомство Шевченка з Ісаєвим, тут же з дружиною Обручова входить Софія Герн — обоє хочуть подивитися мальовані Шевченком портрети, Софія знайомиться з Ісаєвим і покликається знайти йому помешкання в місті, — наступний крок у сюжеті. «Повістевий» Шевченко одразу холоднувато й колюче діалогізує з Ісаєвим, полтавцем родом, який заявляє, що він «Великорос. Ніскільки не хохол» [1, с. 27], що має успіхи у жінок («Була одна... Була і друга — третя...» [1, с. 34]), Шевченко ж попереджає Герна:

А тільки Ви не дуже довіряйтесь
Царевому тезкові-вертієві...
Я, каже, з Малоросії. Байстриук! [1, с. 32].

Епізод за епізодом повістяр доводить сюжет цієї любовної історії до моментів не без еротичних відтінків, широко відтворює картину палкої зустрічі коханців у віддаленій хижці [див.: 1, с. 36, 38 – 41]

Ісаєв: Софієчко, я ждав цієї миті
С. Герн: І я...
Ісаєв: Так в чому ж справа?
С. Герн: Зачекай, нехай стемніє.
Ісаєв: Я помру до ночі.
С. Герн: Стидаюсь я...
Ісаєв: Забудемо про сором!
Ми вдвох у парі, ми — Адам і Єва... [1, с. 39]

У цьому пристрасному шалі коханці, звісно, пером повістяра, згадують і цитують еротичний епізод зустрічі Яреми й Оксани з Шевченкових «Гайдамаків» (С. Герн: «Тепер цілуй, цілуй мене до болю! / Отак, як в «Гайдамаках» у Шевченка [17, с. 40]). Але в цей момент їх застають у хижці Герн і Шевченко, яких нібито навів по сліду Гернів пес Сірко... Знову звучить гострий діалог поета і прапорщика, за яким донос і арешт...

Характеризуючи інтерпретацію історії М.Братаном, відзначаємо, що й цей автор, як і раніше З. Тулуб чи Вас. Шевчук, так сутнісно моделював сюжетні колізії, аби показати нібито вимушеність або й випадковість Шевченкових дій щодо викриття коханців. При цьому повістяр немало уваги приділив характеристичним, власне — самовикривавчим діям повістєвих Ісаєва та Софії, зокрема і через змалювання любовно-еротичних картин-епізодів, достатньо властивих для новітньої романної шевченкіани, звичайно ж, домислених.

Ще радикальнішим шляхом пішов С. Росовецький, причому не тільки в зображенні цікавої нам історії, але і великої частини Шевченкового життя. Звичайно, згаданий «радикалізм» був мотивований авторським вибором жанру твору як роману «біографо-фантастичного», де особлива увага падає на друге означення. Мовимо про роман «Шевченко між світами».

Дуже узагальнено скажемо про сюжет роману. На його початку показано останні дні життя Шевченка, його смерть і перенесення, певно ж, душі й нечуттєвого тіла до Чистця як варіанту католицького Чистилища, де вони мають перебути митарства перед Страшним Судом. У Чистці Шевченко зустрічає святого старця, а ним виявився Димитрій Ростовський (він же Данило Туптало, письменник і релігійний діяч), котрий розповів Тарасові багато дивного й містичного (власне, фантастичного). Зокрема сказав, що Шевченку, який помер доволі рано як для умовного середнього людського віку в 65 років, надається додатково 18 років, протягом яких він може на свій розсуд здійснити три подорожі в минуле своє життя і спробувати виправити допущені ним помилки, аби з меншою вагою «гріхів» прийти до останнього Суду.

Не розкриваємо більше дивовижних подій у романі, аби захопити зацікавлених до його прочитання. Зазначимо тільки, що для другої, в романі найвзначнішої семантикою та найбільшої обсягом, мандрівки в минуле романний Шевченко образ Оренбург 1850 року, «приземлившись» у флігелі біля будинку Карла Герна та його дружини. Узагальнено в цій мандрівці поет нібито ж запрагнув інакше «тягти лямку», тобто служити службу, аби здобути офіцерський чин і суттєво полегшити своє засланче життя. Означуючи цей сюжетний «контур» роману, заважуємо на, звісно ж, нафантазованих цікавих, інколи — дискусійно-провокативних, колізіях твору, адже С. Росовецький «переніс» у роман і немало неоднозначних суджень із опублікованої роком раніше книги «Тарас Шевченко. Сучасна біографія». Саме на цю другу фантастичну подорож у минуле припадає й аналізована в розвідці історія з Гернами та Ісаєвим. У ній теж є суперечливі інтерпретації, але викладені «по-сучасному», не без постмодерністської стилістики.

На одному з дражливих, дискусійно-провокативних моментів твореної С. Росовецьким актуальної тут історії вище вже зауважено. Тут відзначаємо, що цей відомий дослідник і письменник зі своєї «сучасної біографії» переніс і в сюжет роману версію про нібито платонічну «естетичну» закоханість Шевченка в юного та красивого Ісаєва [див.: 9, с. 120 – 121], а тому нібито «жорстоко ревнував» його до Софії Герн, наслідком же було відоме «викриття». Версія, зауважимо, аж надто нафантазована, суб'єктивована і дражлива. Мотивування С. Росовецьким саме таких Шевченкових почуттів щодо Ісаєва і в біографії, і в романі надумане й непереконливе. Власне, оцей «революційний» штрих від С. Росовецького до аналізованої реальної історії тільки й можна долучити, відповідно його оцінивши. Бо практично все інше, що в романі витворено про Шевченка, Гернів та Ісаєва, є цілком нафантазованою, такою собі «альтернативною» версією до історії реальної.

Майже в усьому романі «Шевченко між світами» його головний герой постає присутньо «інакшим» у порівнянні із самим собою «історичним». Так само «інакшими» постають у творі й інші персонажі, зокрема Карл і Софія Герни.

Штабс-капітан тут — «законспірований начальник таємної служби», до нього в цій же службі долучено і старанного на службі романного Шевченка. Тарас у романі веде з Герном розлогі діалоги про його дружину й Ісаєва, вони «філософствують» на теми взаємин чоловіків і жінок, Герн навіть бачить Шевченка коханцем Софії, в романі, зрештою, вони ними і стають. Тут немало любовних діалогів і сцен, інколи не без еротики. Старанний на службі романний Шевченко всі ці перипетії переживає «без наслідків»...

Увесь роман, витворені в ньому «альтернативні» колізії, картини й образи читаються з цікавістю й розумінням суто літературної фантазійності, доволі далекої від реальностей буття конкретної людини — Шевченка. Зрештою, у фіналі твору, волею прозаїка, звісно, романний Шевченко усвідомлює, що саме реальне його буття на білому світі було правильним, безальтернативним, а в найвищому Суді все це стверджено. Тож і виписана в романі версія про взаємини Шевченка і Гернів є суто літературною, нафантазованою, такою, котру, певно, й не варто долучати до кола відповідних інтерпретацій у шевченкіані. Вона цілком окремішня.

Висновки. Натомість, узагальнюючи розглянуті вище «реалістичні», сказати б, інтерпретації суперечливої події, можемо висувати, що, по-перше, майже в усіх творах і дослідженнях їх автори, відчуваючи «лоскитливість» історії, намагалися пом'якшити певні її «мінусові» нюансування у вчинку Шевченка; по-друге, життєписці шукали, як, скажімо, З. Тулуб у своєму романі, певні інші мотивування події; по-третє, й це, вочевидь, цілком виправдано, автори творів через ширше і рельєфніше творення образів інших учасників історії, насамперед Ісаєва та Софії, певним чином «розподіляли» між ними шлейф негативу, а в іншому напрямку послідовно утверджували думку про те, що й тодішнє палке Шевченкове бажання захистити честь друга ігнорувати не можна. Чи переконливо все це вдалося реалізувати і дослідникам, і письменникам-життєписцям, хтозна. Щодо аналізованої історії Шевченкового буття, певно, кожен складає і складатиме власну думку.

Про видимо шевченкофобські варіації тут мову не ведемо.

Список використаних джерел

1. Братан М. Сердитий Бог. Драматична повість. Степ: Літературно-художній альманах творчих спілок Херсонщини. Херсон: «Джерела», 1997. С. 6 – 50.
2. Вадецький Б. Акын Терези. Шевченко в ссылке. Роман. Москва: ГИХЛ, 1961. 304 с.
3. Дзюба І. Тарас Шевченко. Київ: Видавн. дім «Академія», 2005. 704 с.
4. Дзюба І. Шевченкофобія в сучасній Україні. Київ. 2007. №3. с. 2 – 23.
5. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. Київ: АТ «Обереги», 1994. 456 с.
6. Іваненко О. Тарасові шляхи. Роман. Київ: Веселка, 1974. 448 с.
7. Кониський О. Я. Тарас Шевченко-Грушівський: хроніка його життя. Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо», 2014. 672 с.
8. Поліщук В. Музи Тараса Шевченка. Інтимно-любівні дискурси української літературної шевченкіани: монографія. Київ: Вид-во Ліра-К, 2023, 338 с.
9. Росовецький С. Шевченко між світами. Біографо-фантастичний роман. Київ: ДУХ і ЛІТЕРА, 2022. 328 с.
10. Росовецький С. Шевченко. Сучасна біографія. Київ: ДУХ і ЛІТЕРА, 2020. 472 с.
11. Сиротюк М. Зінаїда Тулуб: Літературно-критичний нарис. Київ: Радянський письменник, 1968. 229 с.
12. Спогади про Тараса Шевченка / Упоряд. і приміт. В. С. Бородіна і М. М. Павлюка. Київ: Дніпро, 1982. 547 с.
13. Сушинський Б.І. Тарас Шевченко: геній — в самотині. Роман-есе. Одеса: Вид. дім «ЯВФ», вид-во «Друк», 2006. 464 с.
14. Т. Г. Шевченко. Біографія / за ред. Є. П. Кирилюка. Київ: Наукова думка, 1984. 560 с.
15. Тулуб З. В степу безкраїм за Уралом. Роман. Київ: «Дніпро», 1984. 509 с.
16. Чалий М. Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії) / перекл. з рос. В. Смілянської. Київ: Веселка, 2011. 263 с.
17. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5: Пе — С. НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. Київ, 2015. 1040 с.
18. Шевчук Вас. Син волі: Роман у двох книгах. Київ: Дніпро, 1989. 715 с.

Summary. Polishchuk V. Interpretation of Taras Shevchenko's relationship with the Hern family in shevchenkiana. The article focuses on a rather controversial episode in Taras Shevchenko's life in exile — his relationship with Karl Hern and his wife Sofia. It is noted that there is a fairly wide range of interpretations of this topic, in particular as an element of Shevchenkophobia in Shevchenko Studies and Shevchenkiana. The relatively small memory base of the episode

is analyzed, as well as various commentaries on it in Shevchenko's biographies (by M. Chaly, O. Konysky, I. Dzyuba, etc.). The obvious provocativeness and bias of certain interpretations of the depicted theme in the works of B. Sushynsky and S. Rosovetsky, as well as an even wider range of its interpretation in the multi-genre biographical Shevchenkiana, the influence of the socio-historical circumstances of the time when the works were written (aspect of creative freedom and censorship), are noted. It is observed that in Shevchenkiana novels of the 1960s – 1980s (by O. Ivanenko, B. Vadetsky, Z. Tulub, Vas. Shevchuk), despite the contradictions of history, the 'revealing' tendency dominates in the creation of Shevchenko's position in it, "Shevchenko hunted for the honour of his friend". The practice and role of fictional operations, primarily in the part of image creation, and the techniques of plot contexts for additional accentuation of the desired trend are considered. It should be noted that in the biography of Shevchenko of the last thirty years, the analyzed theme found different interpretations, in particular in the 'dramatic story' of "Angry Bug" by M. Bratan and the novel of "Shevchenko between the worlds" by S. Rosovetsky. The article analyzes in detail the creative embodiment of the analyzed topic in both texts, stresses the differences in its interpretation by the authors.

Key words: *Shevchenkiana, Shevchenko and the Herts, interpretation, novels, images, fiction.*

СУЧАСНА ЕСЕЇСТИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА: СПРОБА СИСТЕМАТИЗАЦІЇ

У статті йдеться про сучасну письменницьку есеїстику, присвячену постаті Т. Шевченка. Здійснено огляд окремих есеїв про Кобзаря (М. Рябчука, С. Процюка, К. Москальця, Г. Пагутяк), збірки есеїстики («Мій Шевченко»), повністю присвячені Т. Шевченкові та нетрадиційні есеїстичні формати про Т. Шевченка («Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду пізнання» Л. Ушкалова). Узагальнено, що сучасна есеїстична письменницька шевченкіана являє собою строкатий конгломерат текстів, котрий приваблює розмаїттям творчих голосів і різноманітністю художніх практик. Це достатньо великий масив текстів, покликаний зупинити естетичні й творчі стереотипи і в той же час презентувати відомих авторів сучасності з нового боку. Більшість сучасних письменників беруть участь у цих процесах і кількість їх дедалі збільшується. Певною мірою постать Т. Шевченка стає тою призмою, крізь яку митці апробовують нові для себе художні практики в есеїстичний спосіб.

Ключові слова: есей, збірка, Т. Шевченко, лексикон, практика, формат, письменник.

Постановка проблеми. Системне вивчення сучасної письменницької есеїстичної творчості як актуального письма є перспективним напрямом літературознавства початку XXI ст. Вивчення текстів, побудованих на взаємодії художньої образності, рефлексивності та автокреативності, створює нові можливості в осмисленні вербальної творчості як такої, за нових поліморфних реалій митці часто поєднують різні соціальні амплуа, пробують себе в різних словесних галузях, а есей часто виступає квінтесенцією цих продуктивних пошуків. Слушно зауважує Т. Прохасько — публіцист, поет, прозаїк, перекладач, колумніст, есеїст, літературний критик, лектор: «Есей цінний лише однією з граней чогось, яка

є правдою відкритих очей, чи правдою побаченого. Те, що ми дивимося у бінокль, не є правдою, але це есеїстика, тобто зміна погляду, знаходження якихось речей. Але практика есеїстики має ще інший бік — це можливість втягування дуже багатьох речей, які для інших жанрів не підходять за задумом, конструкцією чи ще чимось. В есеї можна покладатися на будь-яку свою асоціацію, знання, на будь-що, лиш би зробити цю історію думки певною ідеєю» [1, с. 178 – 179].

Вагоме місце в цій міріаді текстів посідають есеїстичні портрети, героями яких є митці минулого й сьогодення. Українські письменники, більшість із яких є професійними філологами зі спеціальною академічною освітою, створюють есеїстичні портрети своїх колег — митців минулого і сучасності за допомогою засобів есеїстичного письма, іншими словами, пропонують власне бачення їх як творчих особистостей в контексті створених текстів чи поза ними. Більшість із цих творів присвячена саме літераторам сьогодення. Формат есею автори вважають найоптимальнішим: тут можна поєднувати різні дискурси, і при цьому створювати твір про себе як митця і науковця водночас: «Есей — це не щось «на межі», він сам є тією межею, й та межа не розчинена в тумані, не розмита в трясовині, а чітка й непомильна, наче гребінь гірського ґруня, куди з двох боків виходять умовні письменник і науковець» [7, с. 179]. Іншими словами, портретний есей відкриває небачені можливості поетологічних пошуків автора, не обмеженого академічними умовностями і не закритого від великого світу лише художніми пошуками. Есеї про Т. Шевченка в цьому масиві текстів складають окремий, доволі значний пласт творчості, тож мета цього дослідження — здійснити спробу систематизації творчого доробку українських письменників-есеїстів поч. ХХІ ст. про Кобзаря, окресливши провідні тенденції і художні практики цієї спадщини.

Виклад основного матеріалу. Переважна більшість сучасних літераторів пише есеїстичні тексти, котрі потім укладаються у збірку. Як правило, у цій ситуації ідеться про есеї на різну тематику («Котилася торба» В. Махна, «50 відсотків радії» О. Бойченка, «Слово свого роду» Є. Кононенко, «Споло-

хи» К. Москальця, «Щось зі мною не так» А. Любки). Подекуди є збірки есеїв, повністю присвячені літературі й літераторам: «Літературний джаз» І. Лучука, «Лексикон А. Г.» В. Неборака, «Гіркий світ, солодкий світ» С. Процюка, «Стежачи за текстом» К. Москальця. Є й такі, у яких темі письменства і творчості відведене особливе місце: «Планета Полин» О. Забужко, «Флешка – 2GB» Ю. Іздрика, «Каміння й Сізіф» М. Рябчука. У більшості цих збірок є твори, присвячені Т. Шевченку в різних дискурсах.

Есеїстична шевченкіана є вагомою і знаковою у сучасній українській літературі. Ось деякі відомі есеї, присвячені творчості Т. Шевченка в літературі останніх десятиліть: «Напередодні», «Шевченко як свобода», «Медіум Тарас» С. Процюка, «Ближче до тексту», «Shevchenko is OK» Ю. Андруховича, «Шлях до Шевченка» Є. Барана, «Шевченко і «поклонники»» І. Андрусяка, «Гайдамаки – 2014» В. Неборака, «Тарас» І. Ципердюка, «Абсолютний Шевченко» Г. Пагутяк, «Два Шевченки» М. Рябчука, «В очікуванні Вашингтона» І. Бондаря-Терещенка, «Мій Шевченко» І. Лучука, «Співець людського щастя», «Адам у райському саду» Л. Ушкалова, «День» А. Любки, «Прощаючись із Шевченком. Зустрічаючи Шевченка» К. Москальця тощо). Сюди ж можна віднести і згенеровані на основі різних зустрічей тексти відомих митців сучасності про Т. Шевченка з виразним есеїстичним началом і оприлюднені деінде: «Шевченко на повороті історії» О. Забужко, «Шевченко перший і єдиний підтвердив нам і всьому світу, що у своїй основі нами керує серце» Т. Прохаська, «Навіщо Грабович?» О. Бойченка. Шевченківський дискурс пронизує й есеїстику А. Бондаря, О. Ірванця, С. Жадана, А. Дністрового та багатьох інших. Твори сучасних авторів є гідним продовженням такої ж творчості українських класиків («Шевченко і Гоголь» Є. Маланюка, «Галичина і Шевченко» В. Щурата, «Шевченко наш» П. Козланюка, «Шевченко і сучасність» О. Гончара, «Співець свободи» Р. Іваничука).

Провідні наративи й ментативи есеїв сучасних літераторів такі: Шевченко поет особливий і винятковий, його першорядність можна довести чи спростувати крізь призму

особистісних вподобань, знань, цінностей того митця, який про нього пише. У цих текстах чимало йдеться як про новітню сакралізацію, так і про новітню десакралізацію Т. Шевченка, що зумовлене особливою енергетикою слова Кобзаря. Сам же він виступає об'єктом і предметом різновекторної конструкції, реконструкції, деконструкції, якому важко закинути національну байдужість, патріотичну обмеженість, державницьку недалекоглядність. Ось у С. Процюка читаємо: «Наше суспільство поволі, а іноді — на очах ментально змінюється. І Ти, Тарасе Шевченку, як Перший, прокидаєшся від летаргійного поневолення тебе твоїми недолугими клонами — і на оновленій землі врага не буде, супостата! Як писав Ігор Костецький, мертвих більше немає. Ти живий, Тарасе. Ми любимо Тебе» [3, с. 10], а Т. Прохасько прямо вказує на кордоцентризм поезії основоположника української літератури: «Його сила — це є не сила розуму, а сила серця, і він, власне тому є таким важливим для вираження українського духу, тому, що він перший з такою силою, і, наразі єдиний, підтвердив нам і всьому світові, що у своїй основі нами керує серце, що правда серця для нас є визначальною, і це є то, що є наше, і це не є ніякі конструкції і химери інтелектуальні, а просто це то, що нас в ідеалі приваблює і веде» [5, с. 104].

Однак, пишучи про Т. Шевченка, митці передусім створюють власні портрети, адже такою є природа есеїстичного твору — тексту «дещо про все». Міркування про роль і значення Т. Шевченка у нашій культурі поступово перетворюється на власне ментальне оголення вразливої письменницької душі. Автори дискутують з приводу хрестоматійних фактів про Кобзаря, презентуючи їх в особливому ракурсі одкровення й зізнання, розповідають про приватні ситуації знайомства з його спадщиною як відкриття, зізнання, осяяння, одкровення й сповідь, гідні щонайменше здивування, а щонайбільше пошанування й духовного перезавантаження, переосмислення. Есеїсти, приміряючи власну спадщину до творчості Кобзаря, вправляються з власним стилем, доповнюють сказане автобіографічними мотивами, вплітаючи їх вишукано, недокучливо, наче між іншим. У цих процесах виграє передусім читач,

котрий і відкриває для себе Кобзаря в нових реєстрах і разом із тим долучається до художнього ества самого автора есею. Міркуючи про значення Т. Шевченка, есеїсти зачаровують читача своєю щирістю і справжністю, а в окремих випадках і безкомпромісністю: «Самотня людина, смертельно втомлена й знищена своєю безмірною екзистенційною самотністю, — багато в чому може виявитися подібним до нас, окрім одного, найголовнішого — важковловлюваної та важковимовної риси, яку ми вельми приблизно звемо геніальністю» [4, с. 47].

Ще один варіант буття есеїстичної шевченкіани в сучасній українській літературі — колективна збірка есеїстики. Особливе місце тут варто відвести книзі «Мій Шевченко», котра об'єднала М. Гримич, Л. Дереша, Є. Кононенко, А. Куркова, Ю. Макарова в їх прагненні створити особистісні портрети Козбаря. «Це своєрідний синтез естетичного, критичного, публіцистичного й літературознавчого аналізу, який демонструє особливий світогляд авторів про відомого митця. Однак насамперед у центрі їх зацікавлень Кобзар як мистецька особистість, цікавий своєю неповторністю, і, разом з тим, прикметний своєю дотичністю до чогось більшого, зокрема, нації» [8, с. 189].

Кожен із цих митців представив власний варіант есею на тему «Мій Шевченко». Сам факт, що твори об'єднані спільним задумом і згруповані разом, автоматично збільшує увагу до такої книги, приуроченої до 200-літнього ювілею митця. В оригінальній формі М. Гримич, Л. Дереш, Є. Кононенко, А. Курков, Ю. Макаров представили власні версії ролі і значення Кобзаря. Збірка цікава передусім різновекторністю бачення Т. Шевченка в одній колекції. Не виключено, що такі проекти можуть бути продовжені згодом.

Видання містить чотири есеї і одне оповідання. Есей «Мій багатолікий Шевченко» М. Гримич повністю побудований на емпатії Т. Шевченка в житті авторки в різні періоди її життя. Цим твором письменниця наголошує, що усвідомлення ролі, місця і значення Т. Шевченка не диктується правилами, нормами, історичною дотичністю, культурною доречністю. Воно не регламентується службовими інструкціями, вишівськими вимогами чи шкільною програмою, а зумов-

лене особистими потребами та власним прозрінням на якомусь етапі індивідуального становлення, тож потреба мати «свого» Шевченка рано чи пізно виникає в кожного з нас. На підставі цих узагальнень авторка вибудовує власну «класифікацію» «велетня у царстві людської культури» з огляду на життєві обставини та особистий розвиток. Умовно її можна представити в такий спосіб: «найкоротший», «радянський», «словенський», «лейбловий», «лубочний», «мета-Шевченко», «еміграційний» тощо. Близькими до цих означень-маркерів є позиції «комуністичний», «пам'ятниковий» Шевченко. Усі позначення є авторськими і взяті в лапки. Кожному із цих «варіантів» надано авторську характеристику.

В есеї «Мій Шевченко», назва якого збігається з назвою всієї книги, Є. Кононенко також здійснює спробу монтувати себе як людину творчу в дійсність, у якій Кобзареві відведене виняткове місце. Однак авторка більшою мірою зосереджується на поетичних творах митця, «відкриття» і «відчуття» якого відбувалися в різні періоди її власного життя по-різному. У тексті оприявнюються підтексти деяких творів Т. Шевченка, привідкриваються шари художніх смислів його творчості як такої. Усе це розкриває авторку як виняткову творчу особистість, чутливу до художнього слова в різних його варіаціях. «Пишучи про Т. Шевченка, Є. Кононенко спирається на дійсність власного життєвого досвіду, намагаючись у такий спосіб розставити певні дражливі для себе акценти. І робить це вишукано і фахово, рухаючись від власного приватного досвіду людини, від того, як колективне переломлюється в індивідуальному, до узагальнень» [8, с. 188]. «І я по-своєму розмовляю з ним, дерзновенно відповідаю на його риторичні питання. Я пояснюю йому, що Апостол правди і науки не йде тому, що це нікому не вигідно. А коли фантом того апостола буде комусь потрібний, завжди можна буде zorganizувати його імітацію. Для цього дуже стане у пригоді один із спрощених і сплющених інваріантів «Великого Кобзаря». Та чи інша іпостась національного поета завжди виконує допоміжну роль в далеких від інтересів не лише поезії, а й нації справах» [2, с. 97].

Есей «Ленін, Шевченко, Атаіюрк» А. Куркова порушує питання міфологізації і реміфологізації Шевченка в легкій іронічній манері: тут здійснено спробу подивитися на Кобзаря очима космополіта і глобаліста, а не лише українського митця, який пише і спілкується багатьма мовами світу.

Той факт, що есеї про Кобзаря згруповані в єдиний книжковий комплекс, відкриває нові можливості в їх осмисленні: твори стають частиною єдиного мікро- і макротекстового ансамблю про Т. Шевченка, у якому кожна окрема письменницька арія важлива у складі повноцінної есеїстичної «опери». У такій сукупності есеї значно цікавіше сприймаються, стають гранями певного макрокосму, кожен з яких важливий, наділений індивідуальними рисами, проте виконує й доповнювальну функцію. Твори розширюють зміст одне одного, реєстр кожного есеїста важливий і відчутний в усіх творах книжкової єдності.

«Збірка «Мій Шевченко» — особливий доробок в історії української літератури й публіцистики. Це своєрідний синтез естетичного, критичного, публіцистичного й літературознавчого аналізу, який демонструє особливий світогляд авторів про відомого митця. Однак насамперед у центрі їх зацікавленень Кобзар як мистецька особистість, цікавий своєю неповторністю, і, разом з тим, прикметний своєю дотичністю до чогось більшого, зокрема, нації. Саме це, на думку авторів збірки, спільність надзвичайно суттєва, здатна на блискучий колективний розвиток, здатна мобілізувати в українців найкращі інтенції» [10, с. 925], — зауважують Т. Шевченко і Т. Побережна. Основні есеїстичні техніки вираження авторської свідомості крізь призму постаті Т. Шевченка в есеях цієї книги — це ліризація, інтимізація і сугестивність тощо. Вони допомагають відтворити письменницьку свідомість, оприявнити механізм мовомислення того, хто створює тексти. Зокрема, вагомими сугестивними прийомами, якими користується Є. Кононенко у творі «Мій Шевченко» з метою впливу на читача, є використання таких фігур мовлення як-от: ампліфікація, екзергазія, мезархія, багатосполучність, тавтологія, анафора, вживання ритмізації оповіді, пе-

рефразовування відомих висловів на свій лад («Нація може мати кілька національних поетів, ідея лише одного завжди є спрощенням національної репрезентації» [2, с. 75]; «Але то не вся правда. А сила Шевченка полягала саме в прагненні сказати всю правду. В неволі тяжко — хоча й волі, сказати по правді, не було» [2, с. 85]). Наочною є варіативність одних і тих же образів у різних есеях з новими конотаціями. Не останню роль у текстах відіграють і такі техніки сугестивності, як використання прийомів мотивного навіювання — вживання технік тлумачення, роз'яснення.

Згадаймо і про ще один варіант побутування сучасного есеїстичного тексту про Т. Шевченка — формат авторської енциклопедії (авторського лексикону, приватного словника, індивідуального словника тощо). У цьому сенсі «Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання» Л. Ушкалова являє собою унікальну збірку есеїв. У ній автор поділився власним досвідом прочитання, перепрочитання та студіювання творчості Т. Шевченка, описав власні почуття, емоції, переживання, поділився відомими і маловідомими фактами з життя Кобзаря крізь власне бачення, привідкрив таємниці дотичності ідей Т. Шевченка до власного буття і оформив це у системний проект, згрупувавши есеї за алфавітним принципом. У вступі, названому «Замість передмови», Л. Ушкалов зазначає: «Не шукайте в ній [книзі — Т. Ш.] ані академічної манери письма, ані позитивістської об'єктивності, ані постмодерної деконструкції... Ця книга — спроба самопізнання. Казав же колись Іван Дзюба: «Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе». Не більше, але й не менше» [6, с. 7]. У цій передмові автор апелює до читача, змальовує в загальних рисах причини інтересу до поета, обґрунтовує, як презентуватиме власний тезаурус — перелік явищ, понять, тем, яким якраз і буде присвячено весь лексикон. Читач може збагнути і разом з тим глибше зануритись у творчу лабораторію самого автора — письменника, літературознавця, освітянина, якого через такий формат відкриє для себе по-новому. У цій же частині автор окреслює, що пропонуються твори, орієнтовані на реципієнта-інтелектуала, здатного до самоаналізу і форму-

вання власних опіній, тож тут відбувається своєрідне запрошення до власного до-осмислення чи ревізії розуміння поста-ті Т. Шевченка, яке здійснив Л. Ушкалов.

Сам лексикон нараховує близько 300 есеїв. Їх назви лаконічні, складаються з одного слова, як у традиційній енциклопедії. Одні з них цілком очікувані для книги про Т. Шевченка: «Мистецтво», «Художник», «Тополя», «Єретик», «Доля», «Хата», «Свобода» тощо. Однак у більшості випадків — несподівані: «Чай», «Час», «Червоне», «Черевик», «Чистота», «Чорне», «Чуже». З таких назв можна укласти авторський тезаурус, тобто особисті вподобання Л. Ушкалова, описані кризь дискурс Т. Шевченка.

Більшість статей-есеїв в енциклопедії Л. Ушкалова інтригують, адже одразу включається уява та формується асоціативний ряд щодо дотичності цих понять до долі і спадщини Т. Шевченка і до власної долі. Ось, наприклад, перелік статей-есеїв на літеру «Д»: «Декорація», «Дзеркало», «Дитина», «Доля», «Досвід», «Дощ», «Дружба», «Душа» тощо. Таких статей-есеїв більшість: у них автор ділиться власним розумінням понять кризь призму шевченкового бачення. Наприклад, у статті «УПЕРЕДЖЕНІСТЬ» читаємо: «Шевченко називає упередженість «безпідставним почуттям», наголошуючи тим самим на її ірраціональності й суб'єктивності, тобто на емоціоналізмі й розбіжності з природою речей» [6, с. 505].

У всіх есеях книги автор, звісно, користується фактажем, цитує твори, проте фактажність, інтерпретація хрестоматійних фактів з життя Т. Шевченка — не самоціль літератора. Оцінювання, як і коментування, — важливий складник есеїстичних текстів цього авторського лексикону, проте не є єдиною його комунікативною стратегією, адже вона наповнюється й елементами коментування. «Пропонуючи власний погляд на щось, есеїст надає перевагу імпліцитному оцінюванню: у такий спосіб осмислюване явище не має прямих вербальних маркерів та інтерпретується на підставі аксіологічної картини світу, але це аж ніяк не заважає виділяти концептуальні смисли тексту, наприклад, у Л. Ушкалова: талант, геніальність, інтелектуалізм, художність та естетизм творчості Т. Шевченка» [9, с. 198].

Однак головне для літератора — його самоідентифікація, як і має бути в есеїстичному тексті. Таке визначення через осмислення усього, що пов'язане із Т. Шевченком, — це, передусім, шлях Л. Ушкалова як есеїста до самого себе, до власного самовираження, визнання, ідентичності, буття як творчої особистості в сьогоденні. Невипадково автор у назві уточнює: «із досвіду самопізнання». У такий спосіб він сприймає досвід як результат рефлексії, оформлений у слові, такої собі своєрідної вербальної інтроспекції, закоріненої на постаті Т. Шевченка.

Тож про що б не писав автор у своїй енциклопедії, він найперше пише про себе, точніше про себе крізь зовнішню оптику шевченківського дискурсу. Ось у розділі «КАР'ЄРА» читаємо: «Я ніколи не мріяв про кар'єру, бо надто ціню свободу й спокій. А щό там з кар'єрою у Шевченка? Судячи з усього, його сучасники вживали слово «кар'єра», чи «кар'єр», здебільшого у звичному для нас розумінні, тобто як просування вгору шаблями службової драбини. Згадаймо хоч би твори тих авторів, що їх Шевченко дуже любив» [6, с. 239]. Або у частині «ГІЛЛЯ» звертаємо увагу на особистісні замальовки: «Моя дружина Саша страшенно любить дерева. Особливо зимові, коли їхне гілля вкрите білосніжним ламким інеєм. То й справді феєрична картина. Зрештою, дерева завжди прекрасні. А Шевченко, мабуть, найбільше любив старі дерева» [6, с. 125].

Тож «Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання» засвідчила, що майстерність есеїста полягає у вмінні відшукувати оригінальні інтерпретаційні ракурси для висвітлення хрестоматійних тем, віднаходити маловідомі аспекти дискурсу, наприклад, шевченкового, а есеїстичні практики для цього пасують якнайкраще.

Висновки. Отже, сучасна есеїстична письменницька шевченкіана являє собою строкатий конгломерат текстів, котрий приваблює розмаїттям творчих голосів і різноманітністю художніх практик. Це доволі значний масив текстів, покликаний зупинити естетичні й творчі стереотипи і в той же час презентувати відомих авторів сучасності з нового боку.

Більшість сучасних письменників беруть участь у цих процесах і кількість їх дедалі збільшується. Певною мірою постать Т. Шевченка стає тою призмою, крізь яку митці апробують нові для себе художні практики в есеїстичний спосіб.

Список використаної літератури

1. Знайомство з есеїстикою. Конспект лекції Тараса Прохаська «Есей: спроба деконструкції». URL: <https://pen.org.ua/znajomstvo-z-eseyistykoju-konspekt-lektsiyi-tarasa-prohaska-esej-sproba-dekonstruktsiyi> (дата звернення 1.05.2024)
2. Мій Шевченко / Марина Гримич, Любка Дереш, Євгенія Кононенко, Андрій Курков, Юрій Макаров. Збірка. Київ : Нора-Друк, 2014. 160 с.
3. Процюк С. Напередодні. Процюк С. Канатохідці. Брустури : Дискурс, 2015. С. 8 – 10.
4. Рябчук М. Два Шевченки: до 183-ліття поета. Рябчук М. Каміння й Сізіф. Харків : Акта, 2016, С. 40 – 47.
5. Тарас Прохасько: «Вся сила Шевченка — у правді серця» URL: <https://starylev.com.ua/news/taras-prohasko-vsya-syla-shevchenka-u-pravdi-sercya> (дата звернення 5.05.2024)
6. Ушкалов Л. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2014. 602 с.
7. Чопик Р. І все ж «Есей про есей». 25 есе про головне. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2020. С. 176 – 190.
8. Шевченко Т. Шевченківський дискурс у сучасній письменницькій есеїстиці: основні тенденції і художні практики. *Moderní aspektu vědy: XLI. Díl mezinárodní kolektivní monografie / Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.*, 2024. S. 184 – 193.
9. Шевченко Т. М. Авторська енциклопедія у форматі збірки есеїв: особливості композиції. *Modern philology: theory, history, methodology : Scientific monograph. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”*, 2024. P. 1. S.186 – 202.
10. Шевченко Т., Побережна Т. Місце збірки «Мій Шевченко» в есеїстичній шевченкіані сучасності. *Modern problems of science, education and society. Proceedings of the 8th International scientific and practical conference. SPC “Sci-conf.com.ua”*. Kyiv, Ukraine. 2023. Pp. 922 – 926.

Summary. *Shevchenko T. Contemporary essayist Shevchenkian: an attempt to systematize. The article contains information about the current writing of natural history, dedicated to the article of T. Shevchenko. There is a review of several esseists*

about Kobzar (M. Ryabchuk, S. Protsyuk, K. Moskalts, G. Pagutyak), collections of esseistics (“My Shevchenko”), dedicated entirely to T. Shevchenko and non-traditional esseists format about T. Shevchenko (“My Shevchenkiivska Encyclopedia: from the truth of knowledge” by L. Ushkalova). It is clear that the contemporary unified writing of Shevchenko is a stringent conglomerate of texts, which adds to the diversity of creative voices and diversity of artistic practices. There is quite a significant array of texts, clicks, aesthetic and creative stereotypes and at the same time presenting current authors from a new side. Most modern writers take part in these processes, and the number of their events is increasing. T. Shevchenko becomes a singing world as that prism, as Mitzi tries new artistic practices for himself in an natural way.

Key words: *Yesey, collection, T. Shevchenko, vocabulary, practice, format, writing.*

**Любов ДЯЧЕНКО-ЛИСЕНКО,
Інна ТАРАСИНСЬКА**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ТАДЖИКИСТАН

Усе моє життя та життя моєї родини освячене словом Шевченка. Боротьба нашого Пророка надихає завжди та допомагає в різних складних ситуаціях.

Про Кобзаря багато сказано важливого, але є ще не висвітлені аспекти, котрі потребують своєї ґрунтовної інтерпретації. І це, зокрема, українці на мусульманському Сході в першій половині 80-тих років ХХ сторіччя. Слід згадувати різні регіони, різні галузі.

Ім'я Тараса Шевченка було відоме в Туркменістані (пізніше — Середня Азія, нині — країни Центральної Азії) уже на початку ХХ сторіччя. Українські театральні трупи, які там гастролювали, ставили п'єсу Шевченка «Назар Стодоля», оперу «Катерина» за його однойменною поемою. На сторінках газет «Туркменістанські відомості» та «Туркменістанський кур'єр» друкувалися статті про Тараса Григоровича Шевченка. Широко відомою в Таджикистані творчість Кобзаря стає з 30-их років ХХ століття. У пропаганді та поширенні шевченківської поезії провідна роль належить таджицькому письменникові Абдулкасиму Лахуті. Подорожі до України сприяли його глибокій інтерпретації суті поезії геніального майстра слова. Це знайшло відображення у вірші Лахуті «Відповідь» на «Заповіт» Шевченка, а також у численних виступах, статтях, епістолярії. Лахуті переклав «Заповіт» таджицькою мовою.

Вибрані вірші Шевченка в таджицьких перекладах виходили в 1939 і 1954 роках. У 1961 році була видана збірка Тараса Григоровича «Васіят» («Заповіт»), а в 1964 році до 150-ліття від дня народження поета збірка «Дурр аз дарйю» («Перлина річки»).

У 1933 році в газеті «Таджикистон сург» («Червоний Таджикистан») з'явилась стаття про українського поета таджицькою мовою. Пізніше таджицькі літературознавці брали

активну участь у наукових Шевченківських конференціях, які організовували Інститут літератури імені Тараса Григоровича Шевченка Академії наук УРСР. Також конференції, присвячені ювілеям поета, відбувалися в Душанбинському державному педагогічному інституті імені Тараса Григоровича Шевченка та Ленінабадському інституті (нині — Худжандський державний університет імені академіка Бободжана Гафурова). Слід зазначити, що з'явилися численні наукові та публіцистичні роботи таджицькою мовою, присвячені творчості Шевченка, а також вивченню його поезії в таджицькій школі.

Перший у Таджикистані вищий навчальний заклад — Душанбинський педінститут — у 1935 році був названий ім'ям великого сина українського народу. У Душанбинському педінституті постійно відбувалися заходи, присвячені великому поетові, звучали вірші Шевченка та пісні на його слова.

На сцені Душанбинського педінституту студенти-таджики декламували твори поета («Реде та стогне Дніпр широкий», «По діброві вітер віє», «Така її доля», «Думи мої, думи» та інші). Порадниками та вчителями були студентки-українки Тетяна Тарасинська (зараз Балякіна, відома черкаська журналістка та Любов Дяченко-Лисенко (тоді — Любов Дяченко). Використовувалися різні методичні форми для ознайомлення з творчістю Шевченка — бесіди, літературні вечори, вікторини, читацькі конференції, конкурси на найкраще виконання творів Т. Г. Шевченка. Організатором та натхненником завжди була Інна Зіновіївна Тарасинська, кандидат філологічних наук, доцент.

Продовжуючи традиції Лахуті, чимало поетів перекладали вірші та поеми Шевченка (Мумін Каноат, Мірзо Турсун-заде, Амін-заде та інші). Шевченківська тема знайшла відображення у творчості багатьох таджицьких поетів. Так, Кобзареві присвятили свої вірші Лахуті та Сухайлі. Ремінісценціями поеми Тараса Шевченка «Катерина», пронизана поема Муміна Каноата «Дніпровські хвилі». У 1961 році Сафар Давронов виступив зі статтю «Про сприйняття поезії Шевченка в Таджикистані». На сторінках періодики Таджикиста-

ну до 100-ліття від дня смерті українського поета з'явилися статі відомого письменника Мірзо Турсун-заде.

Українська діаспора Середньої Азії (нині — Центральна Азія) була надзвичайно чисельною та потужною. Безперечно, мають з'явитися окремі розвідки, які чекають на своїх вдумливих дослідників і читачів. У цих спогадах ми коротко зупинилися лише на озвучених аспектах, пов'язаних з ім'ям нашого Тараса. Він своїм життям і творчістю формував культ сильного, амбітного Українця-патріота, Українця-переможця, Українця-воїна, Українця-мислителя. Передав нам як неоціненний спадок статус ХАЗЯЇНА на своїй землі, прагнення боротися за волю та незалежність України, велику любов до України, нашу історичну пам'ять, наші перемоги, звияги, козацьку славу, утілені в могутньому слові.

ВІДЛУННЯ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА В ПОЕЗІЯХ ЮРІЯ РУФА

(тези до теми)

У тезах означено впливи поетичного слова Тараса Шевченка на творчість сучасного поета-військового Юрія Руфа (Дадака). До аналізу взято вірші зі збірки «Вектор протидії. На зламі епох» (2018), у котрих виявлено гостру полемічність, україноцентризм, публіцистичну гостроту, емоційну рефлексію, антиімперський пафос, часті інвективи з приводу відступництва, зради, питання мови, української державності, що підтверджує тяглість поетичної традиції.

Ключові слова: націєцентризм, полемічність, рефлексія, інвектива, версифікація, пафос.

1. Юрій Руф (Юрій Дадак) — український письменник, поет, військовий, науковець та громадський діяч. Він був засновником концептуального літературного проекту «Дух Нації», котрий став впливовим у правому націоналістичному середовищі. Творчість Юрія Руфа характеризується критичним поглядом на сучасне суспільство та активною громадянською позицією. Ю. Руф розглядав свою поезію як форму пропаганди націоналізму, що сприяє зміцненню бойового духу та почуття національної гордості й гідності. Він брав участь у російсько-українській війні, починаючи з 2014 року, а загинув 1 квітня 2022 року, захищаючи країну в найгарячіших точках фронту [1]. Сьогодні літературне ім'я Юрія Руфа закономірно в одному ряду з іншими поетами-воїнами, зокрема з тими, хто, воюючи, віддав життя за Україну: поряд із Максимом Кривцовим, Борисом Гуменюком, Іллею Чернілевським [2].

2. Літературні твори Юрія Руфа — поезія, публіцистика, — зібрані під обкладинкою однієї книжки [3], дають достатньо виразне, чітке уявлення про їх автора — і як про особистість, і як про митця. Можна цілком переконливо казати про майже абсолютне й органічне в сенсі щирості й послідовності поєднання особистісного і творчого в думках

і почуттях цього молодого чоловіка. Світоглядні й життєві позиції Юрія Руфа суголосно реалізовані і в його реальних «буденних» справах, і в його віршах та публіцистиці.

Судячи за найцікавішою книгою Ю. Руфа «Вектор протидії. На зламі епох» (2018), де вміщено твори двох його прижиттєвих збірок, які й стали назвою книги, — «На зламі епох» (2015) і «Вектор протидії» (2017), а також доповнена пізніше написаними творами, — його літературна спадщина доволі чимала і своєрідна. Оскільки це видання було здійснене прижиттєво, тож, певно, сам автор структурував книгу, означивши в ній і названі вище збірки, і вмістивши інші розділи чи збірки: «Відлуння свинцевих громовиць» (добірка віршів у колективному виданні), «Час революції» та «Багряна лірика». Ці три останні розділи вочевидь і були згаданими доповненнями. До збірки «Вектор протидії» поряд із віршами включено низку коротких публіцистичних нарисів чи шкідців, семантикою цілком суголосних абсолютній більшості віршових текстів.

Зауважимо на абсолютно домінуючих рисах усієї творчості Ю. Руфа — наскрізній публіцистичній загостреності й віршів, і прозових текстів, постійному налаштуванні на полеміку з визначеним чи уявним опонентом (а звідси певна діалогічність звучання), наскрізному артикулюванні націєцентризму (саме — україноцентризму), непоодинокому апелюванні навіть до Декалогу українського націоналіста.

Природності таких артикулювань і рис не можна не вірити, знаючи, що пише достатньо зрілий чоловік (Ю. Руф загинув на 42-році життя), науковець. Водночас маємо відзначити в цілій низці віршів повторюваність певних думок і почуттів, серед яких нерідко — аж занадто надривний емоційний лад. Правда, останнє достатньо адекватно відбиває і стан людини, і стан сьогоденного суспільства.

Не без вразливості у збірках Ю. Руфа — версифікація. Автор прагне до класичного римуння, яке йому не завжди підвладне. Правда, незрідка кострубатість рядка чи строфи в Руфових віршах може передавати й душевний неспокій чи мислительний дискомфорт ліричного чи ліро-епічного героя.

3. Наскрізне культивування Ю. Руфом категорії національного, явне домінування цієї категорії у віршах і публіцистиці письменника дає мотивовані підстави для можливого виявлення типологічних паралелей із відповідними рисами творчості багатьох інших митців слова, передовсім, звісно, Тараса Шевченка, у творчості якого різні національні, україноцентричні смисли проявилися дуже виразно. Власне, у громадянсько наснажених текстах Ю. Руфа відбиваються ремінісценції чи алюзії й інших наших класиків, тих же Івана Франка й Лесі Українки, Василя Симоненка чи Василя Стуса... Загалом варто зауважити, що Ю. Руф, особливо у своїх віршах, не цурався закличних рядків, адресованих народові, нації, широкому заголові («Народові», «Ідея нації», «Україна» і под.).

4. Якщо вести мову про відлуння Шевченкової поезії в емоційних, полемічно наснажених Руфових віршах, незрідка інвективних за емоційністю, то найперше, цілком очевидно, треба звертати увагу на славнозвісне посланіє «І мертвим, і живим, і ненарожденним...». Підкреслимо й таку собі епістолярну форму — «посланіє», його всезагальну чи конкретну адресованість. У доробку Ю. Руфа немало «адресованих» віршів — «Сепаратистам», «Катам України», «Керманичам», «Інтеграторам», «Матері», «Донецці» і т. д. Уже в назвах багатьох із них виразно вчувається шевченківський антиімперський, антимосковський пафос. У багатьох віршах сучасний поет не шкодує сарказму й гнівних інвектив на адресу ворогів-московитів:

Ми ніколи не будемо братами!
Та ми ними ніколи й не були!
Хто брататись хотів з москалями?
Подоляни чи, може, гуцули? [3, с. 195].

Я — Україна-Русь, я ваш похмільний біль –
Свята земля від Сяну і до Дону,
А ви, мов хижий, кровожерний кліщ,
Присмоктаний до нашого кордону [3, с. 197].

Схожою до Шевченкової смисловою альтернативою маскованою в низці віршів Ю. Руфа постає образ України, показаний, як і в геніального попередника, суперечливим,

залежно від утвореного контексту (вірші «За Україну будем жить», «Люби Україну», «Сиротіє Україна» та ін.). Особливо в останньому з названих, написаних під враженням кривавих боїв, специфічно відлунює Шевченків «Заповіт», де, зокрема, мовлено про «кров ворожу», яку має винести з України. Але в боях ллється не тільки «кров ворожа»... І в степах не тільки давні могили-символи...

Сиротіє Україна мертвими синами,
Могилами вкривається, кров тече степами
Тече, кипить кров гаряча — землю випікає,
Каламутить воду в ріках, у море спливає [3, с. 133].

5. Відомо, що в Шевченкових поезіях, особливо раннього періоду творчості, виразно звучить ідея козакофільства, постає образ українського козацтва як оборонця рідної землі. Вочевидь не плануючи спеціально, але сучасний поет, певно, інтуїтивно, підхоплює цей шевченківський мотив у віршах «Нечай», «Слава козацька» та ін., часом екстраполюючи той колишній героїчний козацький чин на героїку сьогоденних українців із козацькою душею, або ж, як і Шевченко колись, не без того шевченківського сарказму дорікає теперішнім «гетьманам» за достатньо популярні «гріхи»:

Хай будуть прокляті безсилі отамани,
Гетьмани, що продали свій народ,
Що честь і гордість проміняли на город
Біля купованої кров'ю хати [3, с. 14].

6. Тема відступництва, запродавства, зради, означена Шевченком широкознаною формулою «Раби, подножки, грязь Москви! Варшавське сміття...» або ж «правнуків поганих», у віршах Руфових є однією з найпомітніших (вірші «Українці та хохли», «Раби», «Сліпці», «Тим, хто спалив громадянство», «Запроданці», «Сепаратистам» і под.).

У цьому сенсі вельми показовий вірш «Сепаратистам», у якому дуже впізнавані інтелектуальні вкраплення від Тараса Григоровича, буквально з першого рядка. Справді, тут уже не заперечиш пряму сув'язь позицій:

Якби ви вчилися так, як треба...
(якби ви вчилися взагалі),

То не було б під нашим небом
Подібних бидла й рагулів!
Мабуть, «славетні» ваші «деди»
Самі себе перемогли,
Коли їх дурнуваті внуки
Не розрізняють прапори

Якби ви вчилися так, як треба,
То й мудрість би була своя,
І не була б тоді чужою
Вам рідна не своя земля [3, с. 181].

7. Ту ж доволі виразну типологічну паралель спостерігаємо між думами Шевченка в царині історіософії та їх чітке відлуння в Руфовій поезії. Сучасний поет епіграфом до свого вірша «Інтеграторам» узяв відому Шевченкову тезу «В своїй хаті своя правда, і сила, і воля», а далі в полемічному тоні, з широким використанням різних риторичних фігур, достатньо жорстко дискутує з різного роду «інтеграторами» та їхніми лукавими судженнями:

Спиніться! Досить! Не шукайте пана!
Не буде щастя у чужому краї!
Серед чужих не буде вам свободи,
Ніхто нас в своїй хаті не чекає! [3, с. 185].

Власне, ідея української державності, національної свободи є наскрізною в збірках Ю. Руфа й реалізується в різних контекстах, зокрема і з огляду на історичне минуле України. І якщо Тарас Шевченко, не минаючи «ані титли, ніже тії коми», в історії шукав «нашу славу» найперше в козацькому періодові, то державницька думка Юрія Руфа поринає значно глибше, навіть не до княжих, а до язичницьких століть («Моя смиренна та свята земля», «Прозріння», «Ярило», «Пантеон» та ін.).

Стоїть гора на березі Дніпра,
Священним колом ідоли богів.
Жертовний дим злітає в небеса
І чути монотонний спів волхвів.
Це Пантеон тобі наснився в снах,
Прийшов крізь морок лик твоїх святих,

Зміст

ШЕВЧЕНКО І СЬОГОДЕННЯ

Олександр ЧЕРЕВКО

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЗАВЖДИ АКТУАЛЬНИЙ.....3

Микола ЖУЛИНСЬКИЙ

ДУХОВНА ЕНЕРГІЯ НАЦІЇ6

Григорій КЛОЧЕК

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ЕНЕРГЕТИЧНИЙ
ФЕНОМЕН: ПОГЛЯД ІЗ СЬОГОДЕННЯ..... 14

Михайло НАЄНКО

«КОЛІВЩИНА»: РЕМІНІСЦЕНЦІЇ, ХУДОЖНІ
ЗМАГАННЯ ЧИ НЕЗАЛЕЖНЕ ВІДТВОРЕННЯ?.....24

Василь ПАХАРЕНКО

«ЩОБ СЛОВО... СЕРЦЕ РОЗТОПИЛО...»39

Євгенія ЛЕБІДЬ-ГРЕБЕНЮК

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ АКАДЕМІЧНІ ЗБІРНИКИ
ЧАСІВ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ: З ІСТОРІЇ
РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ ТА ОБРАЗУ ПОЕТА48

НАД ШЕВЧЕНКОВИМ СЛОВОМ

Наталія БОНДАРЄВА

ШЕВЧЕНКОВА ПОЕМА «КАТЕРИНА»
У ПРИЖИТТЄВІЙ КРИТИЦІ: ВЕКТОРИ РЕЦЕПЦІЇ58

Олександр БОРОНЬ

КОМЕНТАТОРСЬКІ ШТРИХИ
ДО ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОВІСТІ «БЛИЗНЕЦЬ».....67

Галина КАРПІНЧУК

ШЕВЧЕНКОВІ ЗНАЙОМІ ТА ШЕВЧЕНКОЗНАВЦІ:
З УТОЧНЕНИХ ДАТ ДО ЇХНІХ БІОГРАФІЙ.....77

Роксана ХАРЧУК

ОСОБЛИВОСТІ ТРАВЕЛОГУ
У ЩОДЕННИКУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....87

Алла КАЛИНЧУК

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА
У ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ
КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТ.98

Ольга МЕЛЕНЧУК

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ТА РЕЛІГІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА
ШЕВЧЕНКОВОЇ ТВОРЧОСТІ У ПУБЛІЧНИХ
ВИСТУПАХ ГАЛИЦЬКИХ ДІЯЧІВ ПОЧАТКУ ХХ СТ.....125

Ганна КЛИМЕНКО-СИНЬООК

ПОЕМА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
«ГАЙДАМАКИ» І ПОВІСТЬ МИКОЛИ ГОГОЛЯ
«ТАРАС БУЛЬБА»: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ.....138

ПЕРЕКЛАДИ З ШЕВЧЕНКА

Валерій КИКОТЬ

КОНТРАСТ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ПІДТЕКСТУ В
ОРИГІНАЛАХ ТА ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА....158

Ярема КРАВЕЦЬ

ФРАНЦУЗЬКОМОВНИЙ «ЗАПОВІТ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА167

ШЕВЧЕНКІАНА

Світлана ЛУЩІЙ

ШЕВЧЕНКІАНА АСІ ГУМЕЦЬКОЇ.....183

Володимир ПОЛІЩУК

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВЗАЄМИН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
З РОДИНОЮ ГЕРНІВ У ШЕВЧЕНКІАНИ193

Тетяна ШЕВЧЕНКО

СУЧАСНА ЕСЕЇСТИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА:
СПРОБА СИСТЕМАТИЗАЦІЇ214

Любов ДЯЧЕНКО-ЛИСЕНКО, Інна ТАРАСИНСЬКА

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ТАДЖИКИСТАН.....226

Оксана ВЕРТИПОРОХ

ВІДЛУННЯ ШЕВЧЕНКОВОГО
СЛОВА В ПОЕЗІЯХ ЮРІЯ РУФА.....229

Наукове видання

Тарас Шевченко і сучасна суспільно- культурна ситуація

Збірник праць Всеукраїнської (42-ї)
наукової шевченківської конференції

До 210-ї річниці з дня народження
Тараса Шевченка

23 – 24 квітня 2024 року

Відповідальний редактор — Володимир Поліщук

Технічна редакторка — Чабаненко Ю.

Дизайн обкладинки — Орленко К.

Комп'ютерна верстка — Захарченко І.

Підписано до друку

Формат 60x84/16.

Папір книжково-журнальний.

Умов. друк. арк. .

Зам 2115.

Видавець: Чабаненко Ю. А.

Свідоцтво про внесення до

Державного реєстру видавців

серія ДК № 1898 від 11.08.2004 р.

Україна, м. Черкаси, вул. О. Дашковича, 39

Тел: (096) 288 13 36, (093) 788 99 99

Е-mail: office@2upost.com

Сайт: www.masterdruku.com.ua/

Друк ФОП Чабаненко Ю. А.

Україна, м. Черкаси, вул. О. Дашковича, 39

Тел: (096) 288 13 36, (093) 788 99 99