



**SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY  
DEPARTMENT OF IVANO-FRANKIVSK**

**PRECARPATHIAN BULLETIN  
OF THE SHEVCHENKO SCI-  
ENTIFIC SOCIETY**

**Word**

**2(22) 2013**

Ivano-Frankivsk  
2013

**ІВАНО-ФРАНКІВСЬКИЙ ОСЕРЕДОК  
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА**

**ПРИКАРПАТСЬКИЙ  
ВІСНИК НТШ**

**Слово**

**2(22) 2013**

Івано-Франківськ  
2013

# ПРИКАРПАТСЬКИЙ ВІСНИК НТШ

Головний редактор – докт.техн.наук В.М.Мойсишин

## Слово

У випусках серії “Слово” публікуються наукові матеріали за напрямками:

- Мовознавство
- Літературознавство
- Фольклористика
- Журналістика
- Мистецтвознавство

**Редактор:** докт.філол.наук С.І.Хороб

**Відповідальний секретар:** докт.філол.наук Р.Б.Голод

### Редакційна колегія:

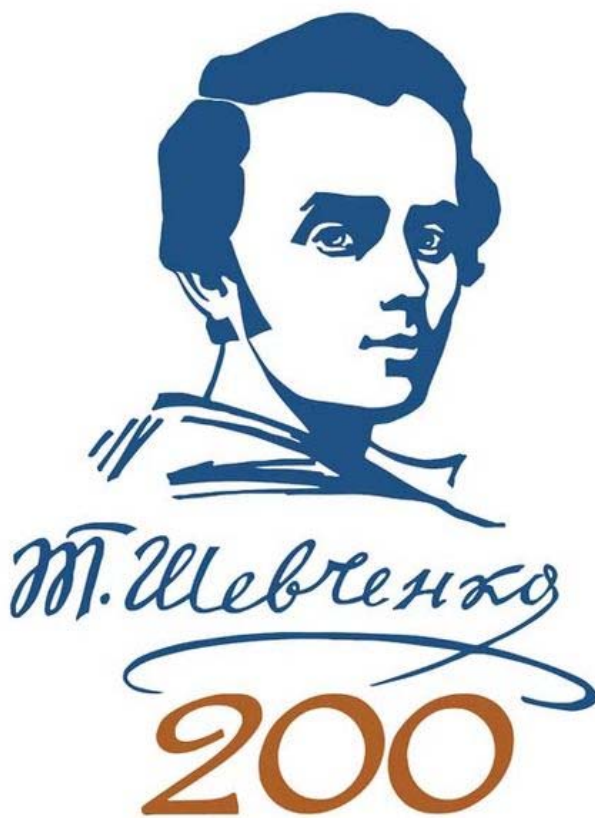
докт.філол.наук В.М.Барчук, докт.філол.наук М.І.Голянич,  
докт.філол.наук М.С.Скаб (Чернівці), докт.філол.наук В.В.Грешук,  
докт.філол.наук В.І.Кононенко, докт.філол.наук І.В.Кононенко (Варшава,  
Польща);

акад. НАНУ, докт.філол.наук С.І.Козак (Варшава, Польща), докт.філол.наук І.В.Козлик, докт.філол.наук Б.С.Криса (Львів), докт.філол.наук С.М.Луцак, докт.філол.наук Н.В.Мафтин, акад. НАНУ, докт.філол.наук М.В.Мушинка (Пряшів, Словаччина), докт.філол.наук Р.В.Піхманець, акад. НАНУ, докт.філології Л.І.Рудницький (Філадельфія, США), докт.філол.наук Т.Ю.Салига (Львів);

канд.філол.наук М.М.Васильчук (Коломия), канд.філол.наук Н.Д.Димніч, докт.філол.наук В.А.Качкан, докт.філол.наук І.В.Крупський (Львів), докт.філол.наук В.В.Лизанчук (Львів), докт.філол.наук Б.І.Мельничук (Чернівці), докт.філол.наук Б.І.Потятиник (Львів);

докт.філол.наук Я.І.Гарасим (Львів), докт.іст.наук В.М.Глушко (Львів), докт.філол.наук В.Ф.Давидюк (Луцьк), докт.філол.наук Р.Ф.Кирчів (Львів), докт.філол.наук В.Ф.Погребенник (Київ), канд.філол.наук С.Г.Пушик;

канд.іст.наук А.В.Грицан, докт.мист. В.Г.Дутчак, докт.мист. Г.В.Карась, докт.мист. Л.О.Кияновська (Львів), докт.мист. П.Ф.Круль, канд.мист. Л.І.Серганюк, докт.мист. М.Є.Станкевич (Львів), докт.мист. Д.В.Степовик (Київ), докт.мист. М.В.Черепанин.



## ХУДОЖНИКАМ

Не малюйте Шевченка плебеєм  
У кріпацькій пошарпаній світі –  
Я в нім бачу лише Прометея  
У одежі, із сонця відлитої,  
Лиш володаря дум України,  
Що піднісся на грані столітні,  
Щоби сіяти правду невпинно,  
Щоб вогнем у віках пломеніти!  
Не малюйте Шевченка солдатом,  
Не малюйте на зло клятій долі,

Мій Шевченко завжди був крилатим,  
Мій Шевченко завжди був на волі!  
Не малюйте поета в печалі,  
Бо він – світоч і щастя народу,  
Став пісок золотим в Кос-Аралі,  
Де ступав він в хвилини негоди.  
...А тепер наш Тарас – в кожній хаті  
З нами словом живим розмовляє.  
Є в Шевченка народження дата,  
Дати ж смерті в Шевченка немає.

**Ольга Маруніч**



ПРИКАРПАТСЬКИЙ  
ВІСНИК  
НАУКОВОГО  
ТОВАРИСТВА  
ім. ШЕВЧЕНКА  
2(22)-2013

Науковий журнал  
Видається у чотирьох  
серіях  
**ЧИСЛО, СЛОВО,  
ДУМКА, ПУЛЬС**  
(по одному випуску  
кожної серії щороку)

Заснований у 2008 році  
Реєстраційне свідоцтво  
КВ № 14628-3599  
від 10 жовтня 2008 р.  
видане Міністерством  
юстиції України

Журнал входить до пере-  
ліку наукових фахових  
видань України (наказ  
МОН України № 455  
від 15.04.2014 р., науки –  
філологічні)

**ЗАСНОВНИКИ:**

Івано-Франківський  
осередок Наукового  
товариства ім. Шевченка

Прикарпатський  
національний університет  
імені Василя Стефаника

Івано-Франківський  
національний технічний  
університет нафти і газу

Івано-Франківський  
національний медичний  
університет

**ЗМІСТ**

**Степан Іванів**

Тарас Шевченко: погляд з третього  
тисячоліття ..... 11

**ШТРИХИ ДО БІОГРАФІЇ**

**Р. В. Піхманець**

Тарас Шевченко і Михайло Драгоманов:  
на роздоріжжі ідеологій ..... 17

**А. В. Ільків**

Тарас Шевченко крізь призму літератури  
“Non fiction” ..... 41

**І. М. Гоян, І. М. Коваль**

Тарас Шевченко і українська археологія 57

**З. І. Нагачевська**

Витоки формування культу Тараса  
Шевченка у Східній Галичині ..... 73

**І. Я. Райківський**

Тарас Шевченко і Галичина (XIX –  
початок XX ст.) ..... 85

**Л. В. Данилюк**

Жінки, яких любив Кобзар ..... 102

**С. Т. Сегеда**

Візуальний образ Тараса Шевченка:  
нотатки антрополога ..... 110

**П. І. Арсенич**

Пам’ятники Шевченкові на Прикарпатті 118

**ПОЕТИКА ТВОРЧОСТІ**

**С. Г. Пушик**

Глибинні корені Кобзарєвої поезії ..... 134

**І. В. Кононенко**

Гра звуків і слів у поетичній творчості  
Т. Шевченка ..... 150

## АДРЕСА РЕДАКЦІЇ

76025  
м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 79  
Івано-Франківський  
осередок Наукового  
товариства ім. Шевченка  
тел. +380 (3422) 72-71-31,  
e-mail: [math@nung.edu.ua](mailto:math@nung.edu.ua)  
<http://pvntsh.org.ua> та  
<http://pvntsh.nung.edu.ua>

Відповідальність за  
достовірність наведених  
у статтях даних несуть  
автори публікацій

Передрук – тільки  
з дозволу редакції

Друкується за рекомен-  
дацією Вченої ради ДВНЗ  
“Прикарпатський націо-  
нальний університет  
імені Василя Стефаника”  
(протокол №11 від  
28.11.2013 р.) та ухвалою  
Президії Івано-Франківсь-  
кого осередку НТШ  
(протокол №7 від  
29.11.2013 р.)

© Івано-Франківський  
осередок НТШ, 2013

© Видавництво “Плай”  
ЦІТ Прикарпатського  
національного універ-  
ситету імені Василя  
Стефаника

**Н. В. Мафтин**  
«Космо-Психо-Логос» «Кобзаря» ..... 162

**С. М. Луцак**  
Інерція перформативного дискурсу  
«Заповіту» Т. Шевченка ..... 174

**О. М. Пилип'юк**  
Поетика лейтмотивних образів у ранній  
творчості Тараса Шевченка ..... 181

**А. В. Ільків**  
Роль символів у текстовій структурі  
“Журналу” Тараса Шевченка ..... 192

**О. В. Слоньовська**  
«Церков-домовина розвалиться...  
і з-під неї встане Україна» (Кілька  
штрихів до аналізу поеми-містерії  
Т. Шевченка «Великий льох») ..... 201

**Н. М. Вівчарик**  
Художні особливості невольничої  
елегії Т. Шевченка “Хіба самому  
написать...” ..... 225

**А. С. Верлата**  
Сюжето- й образомодельовальна  
функціональність хронотопу в поемі  
Тараса Шевченка “Тарасова ніч” ..... 234

## ХУДОЖНЬО-СМИСЛОВІ ВИМІРИ

**С. М. Козак**  
Історіософські концепції Тараса  
Шевченка ..... 240

**С. Р. Кияк, Л. Я. Генік**  
Релігійний світ Тараса Шевченка:  
християнські духовно-світоглядні  
домінанти ..... 250

**Г. М. Литвин**  
Правда як сакрум у творчості  
Тараса Шевченка ..... 271



<b>Є. М. Баран</b>	
Караюче слово любови: євангельська самість Шевченка... ..	278
<b>С. В. Процюк</b>	
Шевченко як свобода .....	287
<b>К. Якубовська-Кравчик</b>	
Поет-романтик у боротьбі зі злом: Тарас Шевченко і польські письменники .....	290
<b>І. П. Макаровський</b>	
Правда – основа творчості Тараса Шевченка .....	299
<b>О. Б. Смицнюк</b>	
Іван Франко, якого ми не знаємо... (про релігійні погляди Каменяра) .....	308
<b>Л. Р. Єрмак</b>	
Типологія прози Марка Вовчка і Тоні Моррісон: проблематика, образи .....	325

## НАТХНЕННІ СЛОВОМ КОБЗАРЯ

<b>Р. Б. Голод</b>	
“Він був сином мужика і став володарем у царстві духа”. Творчість Тараса Шевченка в літературно-критичній рецепції Івана Франка .....	334
<b>С. І. Хороб</b>	
Літературознавчі концепції Юрія Бойка-Блохина в дослідженнях творчості Тараса Шевченка .....	350
<b>В. А. Качкан</b>	
Жбан покутника (вікно до майстерні Шевченківського лауреата Яреми Гояна) .....	363
<b>Н. Д. Мочернюк</b>	
“Він, що <i>словом</i> все почав також”: Тарас Шевченко в поетичній творчості Святослава Гординського .....	368
<b>М. В. Бігусяк</b>	
Професор Кость Кисілевський – дослідник мовостилю Тараса Шевченка .....	376
<b>А. М. Мартинець</b>	
Вияв національної самосвідомості у творах Тараса Шевченка та Роберта Бернса .....	387

**В. М. Пахомов**

Тарас Шевченко у публіцистиці Василя Стефаника («Читайте Шевченка, а там створена вам ціла проява, історія і душа українського народу») ..... 396

**Л. Т. Шевчук**

“Він українцям пам’ять повернув”: художньо-філософське осмислення Шевченка як коду нації в творі “На розпутьях велелюдних...” Тараса Табачина ..... 402

**О. В. Карбашевська**

Сучасна українська пісенно-поетична творчість у світлі фольклорної стихії «Кобзаря» ..... 410

**І. В. Кісіль, В. М. Пахомов**

Тарас Шевченко у долі Ольги Дучимінської ..... 423

**Н. В. Кукуруза**

Творчість Т. Шевченка у мистецтві літературної композиції ..... 431

**О. М. Бахталовська**

Тарас Шевченко і Кароль Ліпінський: міжнаціональні мистецькі взаємини ..... 443

**О. М. Гедзик**

Типологія неоромантичної ідейно-естетичної свідомості в літературно-критичних працях В. Б. Єйтса та Лесі України ..... 457

**КРИТИКА, ВІДГУКИ, ОГЛЯДИ****Г. В. Олексюк**

Сучасна театральна Шевченкіана (Образ Кобзаря в опері “Шлях Тараса”) ..... 465

**Г. Я. Василевич**

Уболіваючи за долю рідної мови ..... 469

**С. С. Хороб**

Тіні майбутнього у тривожному світі, або бетризація суспільного та людського духу (огляд антиутопійних романів Юрія Щербака) ..... 473

**ІНФОРМАЦІЯ**

Відомості про авторів ..... 478

---

**Степан Іванів****ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ПОГЛЯД З ТРЕТЬОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ**

Є у світовій національно-духовній аурі імена, які назавжди збережуться в пам'яті багатьох поколінь – своїм існуванням, своєю життєвою долею, своєю творчістю і подвижницькою місією впродовж тривалого розвитку людства. До таких непроминутих особистостей належить, безумовно, Тарас Шевченко, 200-ліття з дня народження якого врочисто відзначається не лише українцями, а й багатьма народами землі. Така стійка й відчутна тривалість духовно-культурного життя, окресленого вічністю Кобзаря, щораз імппульсується кожною новою добою, кожною новою верствою українців, настійливо відшукуючи національного та морального опертя й натхнення, свого місця у життєвому вирі, свого обов'язку перед рідним народом і рідною вітчизною. Як справедливо зауважив Іван Дзюба, впродовж сотні літ кожен достойний український письменник, кожен громадянин, кожен, хто відчуває себе українцем, має незмінну потребу осмислення Шевченка для себе, для своєї особистої долі і для свого громадянського діяння. “І всякий недруг українського народу, коли хотів розтлити його душу, оволодіти його серцем, – зазначає вчений, – незмінно стикався з Шевченком і намагався накласти на нього свою руку, перефарбувати його, спотворити, зробити “своїм”, або ж “зрев'язувати”, підтасувати “компромат” на рівні власного цинізму й нікчемності”.

Тож боротьба за Шевченка тому і триває так довго, тому й є такою гострою, що це – боротьба за душу українського народу. Відтак 200-річчя з дня народження безсмертного Кобзаря – подія для України та світового українства надзвичайно значуща. Навіть на тлі нинішніх політичних і воєнних баталій чи й загалом буремних днів нашого волелюбства і нашої незалежності. Або ж, можливо, саме на тлі цих подій та ситуацій, адже Тарас Шевченко є одним із символів опору безправ'ю і беззаконню, агресії і насиллю, символів, що до щемкого болю відлунюють останнім часом в Україні. Тут доречно було б бодай на мить згадати кадри з телепрограми “Мій Шевченко”, що зафіксували образ двадцятидворічного хлопця-вірменина з Дніпропетровщини Сергія Нігояна, коли він з натхненням читав рядки з поеми “Кавказ”, а потім у день державного свята 22 січня – День Соборності й Свободи – одним із перших в “небесній сотні” був смертельно вражений ворожою кулею:

*І вам слава, сині гори,  
Кригою окуті.  
І Вам, Лицарі великі,  
Богом не забуті.  
Борітеся – поборете,*

*Вам Бог помагає!  
За вас правда, за вас слава  
І воля святая!*

Тож невмирущість шевченкового слова генетично закладена в саму душу українського народу, боротьба за яку, повторюємо, триває впродовж століть. У своїх творах Шевченко наче просвітлював товщу років і подій, художньо передбачаючи розвиток національної ідеї, незнищенність нашої духовності. Знову ж таки згадаймо, як одразу ж після першої поїздки в Україну, де поет і художник перебував майже рік, Шевченко у червні 1844-го написав свою вражаючу за сміливістю і мистецькою прозірливістю сатиричну поему “Сон”. Він немовби зазірнув у безодню зла і безнадії, вжахнувшись од побаченого духовного спустошеного краю та уярмленого народу. Вочевидь, молодого поета, найбільше вразило те, що колись свободолюбивий козацький дух згас, що національні почуття в українського народу відчутно притлумлені, а то й викоренені дощенту в його свідомості.

Відтак свій гнів та обурення колоніальною політикою самодержавної Росії він трансформує у мову сатири й гротеску, якою розвінчує всю імперську систему, а не лише її верхівку – царя, царицю та їх придворних. Власне, несприйняття Російської імперії Шевченко чи не найкраще висловив саме у цій поемі-комедії. А початок твору в контексті нинішніх подій сприймається як своєрідне поетове пророцтво, фантастична передбачуваність з відстані століть:

*Той мурує, той руйнує,  
Той неситим оком  
За край світа зазирає,  
Чи нема країни,  
Щоб загарбать і з собою  
Взять у домовину.*

Од цього – побаченого й почутого в милій серцю Україні – поетова “душа плаче, ридає, кричить”, наповнюючись водночас всеохопним болем і тривогою за долю вкраїнського народу. Тому Шевченко уявою, крізь своєрідне сонне видиво, ніби піднявшись над рідним краєм, востаннє звертається до нього:

<i>Прощай, світе,</i>	<i>Я до тебе літатиму</i>
<i>Прощай земле,</i>	<i>З хмари на розмову.</i>
<i>Неприятний краю,</i>	<i>На розмову, тихо-сумну,</i>
<i>Мої муки, мої люті</i>	<i>На раду з тобою:</i>
<i>В хмари заховаю.</i>	<i>Опівночі падатиму</i>
<i>А ти, моя Україно,</i>	<i>Рясною росою.</i>
<i>Безталанна вдова,</i>	

Власне звідти, з високості, Тарас Шевченко заново переживає історичну долю/недолю свого народу, з ніжністю і вірою споглядає ще не до кінця зруйновані місцини справжнього українства, що всупереч

обставинам насилля збереглися на батьківській землі, з любов'ю і тривогою сподіваючись, що їх ніхто й ніколи не зможе сплюндрувати. Він глибоко надіється, що його думи, його мрії і люті муки долетять до самого Бога, якого він пристрасно питає:

*Чи довго ще на сім світі  
Катам панувати?*

Окрім імперського нищення українців, поет, якби не боляче йому було від того, виявляє занепокоєння і переживання через їх притлумлення своїми, не чужими, а “рідними правителями”, через постійний розбрат та зневагу “близьких братів” один до одного, через національне запроданство:

*Доборолась Україна  
До самого краю.  
Гірше ляха свої діти  
Її розпинають.*

Тут асоціації з нинішнім днем України більш, аніж промовисті, що засвідчує художню силу і невмирущість Шевченкового слова. Загалом його система ціннісних орієнтацій для українського народу виявилася міцною і живлющою. Як зауважує Микола Жулинський, Шевченко “покладав особливі надії на слово, яке він “уповноважує” на особливу місію творення потужного силового поля духовної взаємодії між поетом і його народом. І це слово, ці свої думи, “квіти мої, діти” поет виряджає з місією духовного пробудження української людини, бо його слово, його думи наділені енергією націєтворення через розгортання духовної історії України. Сам Шевченко – як митець – і український народ – як нація – могли самоздійснитися передусім у рідному слові, яке відроджує історичну пам'ять народу в духовних межах багатонаціонального світу”.

Такий художній імператив Тараса Шевченка вияскравився ще з часу появи його безсмертної книги 1840 року під назвою “Кобзар”. Уміщені в ній вісім творів кожен по-своєму акцентує на величній і всеперемагаючій силі рідного слова, на ролі поета в духовно-національному житті українського народу. Відтак органічним у художньому мисленні Шевченка є його намагання злутувати воедино прагнення автора та надання/передачу ним своїх функцій оповідача головному персонажові творів — народному кобзареві, лірнику-трубадуру, який виступає в ролі не тільки хранителя історичної пам'яті українського народу, а й своєрідного деміурга національного духовного космосу. Водночас у пізнішій ліриці та ліро-епосі Тарас Шевченко свідомо набуває ще й іншого призначення: образ автора трансформується ним у романтично-міфологічний образ поета, який виконує місію пророка, апостола правди і науки, котрий мусить стати невід'ємним для українців “во всі віки”:

---

*І день іде, і ніч іде,  
І голову схиливши в руки,  
Дивуєшся, чому не йде  
Апостол правди і науки.*

Цей образ поета-пророка, поета-воскресителя народного духу, національної пам'яті, національної української мови Тарас Шевченко створював як своїми поетичними і прозовими творами, так і живописними полотнами, загалом усім своїм життям і своєю долею у ньому. За словами Миколи Жулинського, Шевченкове слово “є могутньою естетичною силою, здатною підняти з колін імперську людину-раба, порятувати її від принизливого знеособлення, відкрити рабські уста й зігріти охололі душі”. Водночас літературознавець справедливо визначає одну із найголовніших рис Шевченкового художнього мислення: “В його [Шевченка. - С.І.] розумінні Поет, Митець – виразник волі Господа, який загартовує святим вогнем творчості обраних, наділяє їх особливим даром чути слово і народжувати завдяки слову істину:

*Жива душа поетова святая,  
Жива в святих своїх речах,  
І ми, читая, сживаєм  
І чуєм Бога в небесах”.*

Цінність українського слова породжувала у Шевченка з самого початку його творчості іншу, не менш важливу ціннісну орієнтацію – настійливе відродження української нації, таке необхідне набуття національної ідентичності, повсякчасне виборювання своєї свободи і незалежності: “В своїй хаті своя правда / І сила, і воля...”. От чому так емоційно чутливо сприймається і сьогодні творчість Тараса Шевченка, що органічно, впродовж двохсотліття, живе в етнопонаціональному духовному просторі буття українського народу. Саме багато в чому завдяки Шевченкові такі всенародні протестні зрушення, як помаранчева революція та Євромайдан, що відбулися у ХХІ столітті, стали революціями духу. Передовсім духу національного, що має на меті відродити й утвердити національну та людську гідність громадян України, добитися правди і справедливості. Та найголовніше – консолідувати українське суспільство з метою активного державного самоздійснення на засадах нових, праведних законів, соціальної справедливості, рівноправності у відносинах між народами-сусідами, єднання в сім'ї європейських народів.

Можемо, отже, стверджувати, що сама постать Шевченка, його образи, ідеї, мотиви володіють потужним національно-смісловим потенціалом, що імпульсується щоразу не лише в українську духовну свідомість, а й у свідомість багатьох народів світу, для яких разом із своїми поетами-пророками український художник слова, безумовно, став культовим явищем. Згадаймо, що таку ж функцію націєтворця, виразника національних почуттів, прагнень і домагань свободи та незалежності,

яким був Тарас Шевченко, виконували для своїх народів, формуючи їхню свідомість, національну духовність, А. Міцкевич та Ю. Словацький, О. Пушкін та М. Лермонтов, Д. Леопарді та Дж. Байрон, Г. Гайне та В. Гете, М. Богданович...

*Слава тобі, любомудре,  
Чеху-слов'янине!  
Що не дав ти потонути  
В німецькій пучині, –*

звертався Тарас Шевченко в поемі “Єретик” до вченого-славіста Павела Йозефа Шафарика, який своєю науковою, літературною і громадською діяльністю стимулював національне відродження чеського народу, організовував національний рух, формував національну ідентичність свого народу, домагався виборювання прав і свобод для всіх слов'янських народів. Так як це здійснював у своїх творах та своїх діяннях Тарас Шевченко. Відтак його поезія давно стала найважливішим і нетлінним складником духовного єства не лише українського народу, а й, повторюємо, народів слов'янських чи й ширше – всього світу. А його “Кобзар” став своєрідною “переносною вітчизною” для українців усіх часів і поколінь. Саме ця книга, після її прочитання, дає і даватиме кожному почуття й відчуття вітцівщини. Як справедливо зауважив Іван Дзюба, “Шевченко – це не тільки те, що вивчають, а й те чим живуть, з чого повсякчас черпають сили і надії”.

Різні покоління, різні народи минулого, теперішнього й майбутнього черпають сили і надії. “У глибини майбутнього слав Шевченко свої непохитні заповіді синам рідної землі, – пише вчений. – Він говорив до мертвих духом, які ще мали пробудитись, і до живих, і до ще не народжених, і в Україні, і в світах, – у кого є ще таке звертання до всього народу як до вічної категорії – і таке грандіозне розуміння народу як сукупності поколінь, і духу, і діянь – поза обмеженнями в часі та просторі?!”. І серед його заповітів перший і останній як нетлінний імператив нам, сущим і грядущим поколінням:

*...Свою Україну любіть,  
Любіть її... Во время люте,  
В останню тяжкую минуту  
За неї Господа моліть.*

Сьогодні, в добу жахливих фантазмів, що огорнули Україну, постійно чуємо з боку імперських пропагандистів і можновладців та їхніх підспівувачів хулу на адресу людей євромайдану і справжніх патріотів, яким приписують хуліганство і бандитизм, людиноненависництво й екстремізм, жагу крові і смерті...Так колись свої ж “братчики” очорнювали імена Залізняка й Гонта на догоду московським посіпакам:

*“Гайдамаки – не воины –  
Разбойники, воры.  
Пятно в нашей истории!”*

Наші сучасні “братчики”, платні холуї імперії, так само намагаються “підправити” українську історію, видаючи чорне за біле, а біле за чорне. Це їх сьогодні припинає до ганебного стовпа Тарас Шевченко – наших в недавньому облудних прокурорів, продажних суддів, озвірілих “беркутівців”, корумпованих міністрів й антинародних та антиукраїнських депутатів, зрадників-сепаратистів:

<i>Брешеш, Людоморе!</i>	<i>Ви – розбійники неситі,</i>
<i>За святу правду, волю</i>	<i>Голодні ворони!</i>
<i>Розбійник не встане,</i>	<i>По якому правдивому,</i>
<i>Не розкує закований</i>	<i>Святому закону</i>
<i>У ваші кайдани</i>	<i>І землю, всім даною,</i>
<i>народ темний; не заріже</i>	<i>І сердешним людом</i>
<i>Лукавого сина;</i>	<i>Торгуюте?</i>
<i>Не розіб'є живе серце</i>	
<i>За свою Україну!</i>	

Гнівна Шевченкова пересторога нині актуальна як ніколи – “до свід предківщини підказує, що ми сьогодні напередодні нового повстання й народження цілковито нового народного духу, що йде від духу Євромайдану, від святої духовності загиблих на ньому бійців “небесної сотні”, від тривоги щодо російської воєнної інтервенції,” – зауважує Євген Сверстюк. І Шевченко – може, для когось уже востаннє, – виголошує недолюдкам-окупантам України свій ультиматум:

<i>Схаменіться ж,</i>	<i>Дуріть себе, чужих людей...</i>
<i>Будьте люди,</i>	<i>Та не дуріть Бога!</i>
<i>Бо лихо вам буде,</i>	<i>Бо в день радості над вами</i>
<i>Тяжке лихо.</i>	<i>Розпадеться кара,</i>
<i>Дуріть дітей</i>	<i>І повіє новий огонь</i>
<i>І брата сліпого,</i>	<i>З Холодного Яру.</i>

Сьогодні “Холодним Яром” стали столичний київський центр на Хрещатику, Донбас. Теж Яр, але – Гарячий. З євромайданами української незалежності у багатьох містах нашої молоді самостійної держави: від Сходу до Заходу, від Півдня до Півночі. Нині відступати нікуди. Позаду – Україна. Україна з Тарасом Шевченком. Тож будьмо гідні високого Шевченкового пророцтва й чину! Вберімо у свої серця його останню молитву:

*Молю, ридаючи, пошли,  
 Подай душі убогій силу,  
 Щоб огненна заговорила,  
 Щоб слово пломенем взялось,  
 Щоб людям серце розтопило,  
 І по Україні понеслось  
 І на Україні святилось.  
 Те слово – Божєє кадило,  
 Кадило істини. Амін!*



## *Штрихи до біографії*

УДК 821.161.2:316.75

ББК 83.3 (4 Укр) 1

### **ТАРАС ШЕВЧЕНКО І МИХАЙЛО ДРАГОМАНОВ: НА РОЗДОРІЖЖІ ІДЕОЛОГІЙ**

**Р. В. Піхманець**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

За більше як півтора ста років шевченкознавство накопичило багатий досвід. На загал воно являє собою грандіозну аналітичну панораму, в якій на передньому плані проступає кілька «головних» способів пізнання феномена Тараса Шевченка, або дослідницьких стратегій, – причому й таких, що засновані не на художніх, літературознавчих чи, скажімо, історичних істинах, а на ідеологічних, політичних чи «класових» принципах і кліше з неминучими при цьому приховуваннями справжніх поглядів і первоначал поета, а часто й заміною їх власними або ж корпоративно-вигідними. Панівним донедавна у нас був підхід, устійнений на «лівій» теорії, підмурівок якого заклав ще Михайло Драгоманов.

Постать і художня спадщина Тараса Шевченка займає чільне місце в його науково-публіцистичному дискурсі. Загалом про Кобзаря він написав понад 50 праць, не враховуючи публікацій листів і біографічних матеріалів [12, с. 22]. Така пильна увага до національного генія не випадкова: у другій половині XIX століття домінантне становище в шевченкознавстві займали власне націоналістичні інтерпретаційні моделі. Михайло Драгоманов як явний антипод і непримиренний ворог подібного методологічного «риштовання» самою душевною поставою своєю не міг терпіти такого ганебного і принизливого особисто для себе «вихідного» статусу. Вкрай важливо було протиставити їм щось якщо не рівнозначне, то таке, що ферментоване на іншій ідеологічній заквасці і змогло б похитнути панівні засади. (Та біда в тому, що Шевченко не вписувався в «герменевтичне коло» його ідей і прерогатив, отож без очевидного фальшування й викривлень наукової правди не було змоги перетягнути його на свій бік і зробити співником. Залишалося хіба (хоча й тут важко було обійтися без зауваженого «інструментарію»), зазна-

чити – бодай для системи противаг – діаметрально іншу «лінію». При цьому на передній план часто виходив не Шевченко як об'єкт чи предмет аналітичної практики, а як своєрідний інформаційно-комунікативний код, завдяки якому відбувається розширення чи розгортання «свого» смислу, простіше кажучи, інструмент, необхідний для досягнення певної мети й реалізації відповідних їй завдань.

Принагідно Драгоманов апелював до поета в листах і публікаціях на шпальтах тодішніх газет і журналів неодноразово, сказати б, із перших кроків своєї громадсько-політичної активності – відповідно до конкретного задуму й концептуальних настанов. А власне науково-публіцистичне його осмислення як митця і громадсько-політичного діяча почав у середині 1870-х років, опублікувавши в петербурзькій «Неделе» (1874. – № 37) і «Киевском телеграфі» (1876. – 1 червня) дві статті. Та це були окремі зауваги й газетні міркування, що не мали якогось більш-менш помітного резонансу. Узагальненням і значною мірою синтезом усіх попередніх відгуків і реценсій стала розлога й епатажна студія «Шевченко, українофіли і соціалізм», надрукована в четвертому номері женецького зб. «Громада» за 1879 рік (с. 101–230).

«І скільки ж треба було їдкої злоби, зневаги до ідейного національно-революційного комплексу Шевченка, щоб написати таку наскрізь тенденційну працю, як *“Шевченко, українофіли і соціалізм”*», – відгуквався про неї Юрій Бойко. Дещо «пом'якшена» форма риторичного питання сама дає значною мірою на нього відповідь (щоправда без конкретного кількісного показника). І далі: «Щоб *принизити поета, Драгоманов намагається довести* некультурність і духовну елементарність Шевченка, звести його національно-революційний пафос на рівень примітивізму» [1, с. 68]. Такі інтенції вчений виводив із загального становища Михайла Драгоманова супроти українства: «службове, підрядне значення національного начала», яке виразно проступає і в його публіцистиці, і в усій духовно-практичній діяльності. «Перспектива української національної революції ще більше була чужа Драгоманову, бо вона несла з собою ще глибші перевороты», – додає про наслідки такої ідеологічної постави він [1, с. 67, 68]. Звідси, мовляв, і негачія ним поета, звідси його ворожі пристрасті «до ідейного національно-революційного комплексу Шевченка».

Не буде, гадаю, перебільшенням сказати, що цією працею Михайло Драгоманов здійснив широкомасштабну атаку – щонайменше проти Тараса Шевченка. Головними напрямками її розгортання було похитнути його авторитет як національного генія і пророка; знецінити «Кобзар» як художньо-естетичний феномен; і, через два попередні, нейтралізувати, якщо не вдається знешкодити, впливи Шевченка на українську громаду. Кожен із зазначених планів мав, зі свого боку, широко розгалужену систему конкретних завдань, настанов і підпорядкувань. Мотивів такої постави було кілька: світоглядного, програмово-

політичного і психологічного характеру. Однак науково-публіцистична стратегія сягає значно дальше і виходить поза межі аналітичної (зі значним ідеологічним нахилом) візії Кобзаря.

Одним із напрямків реалізації інтелектуального проекту автора було підірвати довіру до Тараса Шевченка як воістину «народного письменника», виразника «мужицьких» інтересів, українського світогляду і національного духу загалом. При цьому наукова етика і «культура душі» (Іван Франко) високоосвіченого європейця-інтелектуала зредуковані тут до грубого примітиву й крайньою обмеженості. А втім, можливо, в тому й полягав задум, аби низкою спрощених ходів, недосконалою і грубо «зробленою» аргументацією якомога більше заплутати читача, збити з пантелику, похитнути віру, впевненість, окреслену перспективу. Відразу й не збагнеш, чого тут більше: примітивізму мислення, казуїстичних трюків чи свідомого одурманювання читача.

Наукове крутіство починається вже з загальнотеоретичних зауваг. Поняття «людської породи», мовляв, охоплює багато зовнішніх (мову, одяг, манери поведінки і т. ін.) та внутрішніх (перш за все – світогляд) прикмет. Кожна з них, як, приміром, той-таки світогляд, теж має, зі свого боку, складну структуру, історичну неоднорідність і передбачає водночас суттєві розходження в одному осередкові – зокрема й серед такого порівняно сталого елемента, як селянство, з котрим найчастіше й асоціюється в нас поняття народу («те, що ми зevamo частіше всього народом»). Отож досягнути цей «абсолют», парадигматику народного (національного) духу в принципі неможливо. І що означає, зрештою, «письменник мужичий»? – допитувався – «Чи той, хто пише за мужиків, чи *про* мужиків, чи *для* мужиків, чи те, й друге, й третє вкупі?» [3, с. 355]. «Хвалителі» Шевченка називають – разом чи окремо – усі три зауважені складники. «Та ми думаємо, що не може бути, щоб хто-небудь міг що сказати за мільйони, навіть сказати так, як говорять мільйони», – одним махом розправляє Михайло Драгоманов із такими, на його погляд, кривотлумаченнями. Тим паче, що кожен автор пише насамперед для себе самого й культурно, інтелектуально та духовно близьких до себе людей, а позаяк селянство ніколи не було рівня творцеві, то «письменників справді мужицьких тепер і бути не може» – окрім хіба тих, що працюють у навчально-освітній царині. Щоправда, останнім часом, провадив він далі, заявила про себе ціла когорта авторів (а в світовій літературі навіть виникла відповідна «школа»), котрі виявляють цікавість до народного життя і намагаються запровадити адекватний йому («простий») спосіб художньої комунікації. Однак і їх важко назвати «зовсім [...] мужичими». І, як на лихо, Шевченко не належав «до тієї школи письменників *простих* і через те мужичих» (там само). По-перше, тому, що не створив «що-небудь наукове (мова про праці навчально-педагогічного характеру. – *Р. П.*) для мужицтва», за винятком хіба «Букваря южнорусского» (1859), про який був невисокої думки,

зосібне через його «звичайну церковщину», «візантійщину» [3, с. 362]. А по-друге, більшість його поетичних творів, насамперед громадсько-політичного спрямування, призначені аж ніяк не для селянина і навряд чи можуть бути досягнуті його розумом (яскравий приклад такого типу художньої продукції – «Послання до земляків», як називав цей шедевр політичної поезії). Та й неможливо було «писати так, щоб його розуміли однаково й мужики й пани», бо між цими двома суспільними «організмами» існують не тільки соціальні антагонізми, а й, звісно ж, інтелектуальна прірва. Тому всі балачки про Кобзаря як народного поета не варті виїденого яйця.

Хоча в цьому пункті Михайло Драгоманов дотримувався здебільшого протилежно іншої думки. Так, він не втомлювався нав'язувати суспільності думку про Кобзаря як другорядного і малозначимого з мистецького погляду автора. Ба більше – переконував і читачів, і своїх адресатів з «іномовного» середовища, що весь культурний світ теж так вважає. Натомість палко відстоював погляд про соціальну скерованість і вагу його художнього слова, а також про Шевченка як «вільну людину» – «не лакея», – «п'яна муза» якого не побоялася «плюнути» в гидотну пику миколаївської Росії. Відтак усе прогресивне людство повинно цінувати його як «выразителя протеста человеческого чувства украинца против всякой казенной и сословной гадости» і «едва ли не единственного *народного* поэта» [6, с. 132–134].

А втім, таке траплялося в Михайла Драгоманова не раз: певні судження, історичні чи творчі епізоди, навіть документальні факти отримували в нього висвітлення, залежно від «поточного моменту», себто від ідеологічної доцільності, політичних планів чи конкретних тактичних завдань. Скажімо, він високо цінував «Історію Русів» і вважав її першим провісником українського політичного лібералізму, що зродився в надрах конституційних планів Олександра І. Позитивний баланс цього «славного памфлету» визначали, на погляд ученого, також демократичні (ідея звільнення кріпаків) й автономістсько-федеративні інтенції [4, с. 433–434]. Але в праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» мало не кожна згадка про «Історію Русів» пов'язана з негативними для автора емоціями а навіть із нервовим збудженням. Це виглядає дещо дивно. Адже і висвітленням подій, і характеристикою головних дійових осіб історичного кону, і провідними ідеями вона відповідали багатьом принципам та ідеалам, прибічником яких був він сам. Та й художньо-творчі апеляції до неї Кобзаря далекі від сліпого наслідування чи запозичень.

Аби зрозуміти таку бурхливу реакцію Михайла Драгоманова, варто, як на мене, виходити з того, що «Історії Русів» він приписував мало не тотальний вплив на творчу свідомість поета і саме в ній бачив головну причину його історичних «збочень». І сам факт того, що ця історіографічна пам'ятка своєю внутрішньою логікою і якимись зачаєними в її структурах ментальними засновками послужила збудником його самос-

тійницької «інфекції», дратував Михайла Драгоманова й налаштував супроти неї самої. Або ж – що теж імовірно – вона привернула Шевченкову увагу до національної історії, що стала його найвищою «наукою» (отож стала її своєрідною ідеологічною метафорою), яка й спрямувала його думку в річище сепаратизм. З цього погляду не позбавлене резону припущення Омеляна Прицака, що «Історія Русів» органічно поєднує в собі два пласти нарації: зовнішній, «лояльний до імперії», і внутрішній – «самостійницький». «В дусі ідей західноєвропейського просвітництва автори “Історії Русів”<sup>\*</sup> робили натиск на документацію (правдиву та подроблену). Вони розглядали минуле своєї батьківщини (Русів) як незалежну західноєвропейського типу націю, яка, будучи суверенною державою, забезпечила свій нейтралітет політичними договірними союзами з сусідами та міжнародними договорами», – стверджує природу «самостійницького» вислову-пам’ятки [11, с. 12]. Саме оцей внутрішній, базований на документально-історичному обґрунтуванні політичної незалежності України план викликав, найімовірніше, упередження, спротив і внутрішньо-суб’єктивний «лемент». Тим паче, що він ідейно запліднив (через Шевченкове посередництво) і весь український національно-визвольний рух.

Ще помітніша залежність аналітичної практики Михайла Драгоманова від ідеологічних установок, якщо порівняти висвітлення тих самих фактів у працях різних настановних систем. Тоді те, що раніше виглядало нікчемним і негідним уваги, могло бути піднесене на небачену височінь, а там, де не вистачало необхідного емпіричного матеріалу, тепер, наче за помахом чарівної палички, являлося на очі. І не біда, що вони не безпосередньо стосувалися предмету розмови, – опосередковано теж можуть прислужитися справі. Тоді й уся тема Шевченкової «школи» набувала протилежно іншої концептуальної розв’язки.

Приміром, із очевидним задоволенням і, сказати б, смакуючи цитував Михайло Драгоманов сторінки споминів письменника й етнографа Олександра Афанасьєва-Чужбинського про товариство «мочемордів», обмежуючись короткою реплікою-коментарем: «Тепер, читаючи такі оповідання, всякий здвигне плечима, коли ще не гірше. І справді, компанія для українського кобзаря неабияка» [3, с. 351]. Ніби й не знає університетський професор, що, крім «товариських учт», «вони, усі високоосвічені, віддавалися літературним, науковим та мистецьким справам. Дискутували про важливі проблеми та приводили в дію спільні творчі плани» [11, с. 15]. Зокрема, його «генеральним обозним» був

---

<sup>\*</sup> Омелян Працак вважає їх «нащадками козацької старшини, що діяли як у Петербурзі, так і на території колишньої Гетьманщини», і належали до українського таємного товариства. А створили вони «Історію Русів», за його припущеннями, десь між 1815 та 1828 роками [див.: там само]; Сам Михайло Драгоманов, до слова, спочатку дотримувався думки про Миколу Репніна як імовірного автора пам’ятки [3, с. 351], а згодом схилився більше до Василя Полетики [4, 1, с. 433].

Микола Маркевич, «один з найкультурніших людей тогочасної України» (Олександр Оглобін), автор п'ятитомної «Історії Малоросії», а «військовим осавулом» граф Яків де Бальмен, офіцер-художник, який разом зі свояком Михайлом Башиловим зробили кожен по 39 ілюстрацій до рукописного «Кобзаря» Тараса Шевченка, переписаного латинським шрифтом, що мав бути виданий у Західній Європі. Зрештою, сам факт обрання Шевченка, якого вся освічена публіка, однаково російська й українська, та літературна критика вважали найбільшим тодішнім поетом, «гетьманом» цього товариства, говорить не лише про його авторитет у середовищі української інтелігентної верстви, а й про статус і характер самого «ордену». Це був у певному сенсі «лівобережно-російський» варіант польського «подільсько-волинського» балагурства, «король» якого Антін Шашкевич став предметом наукового аналізу Івана Франка, який вважав балагурство (й аналогічні до нього «карнавальні» форми розгульного життя) «за елементарну, мало свідому а часто цинічну реакцію против усієї тої фальші шляхетсько-панського життя, що виробилася віками» [17, с. 131–132].

Одначе, як впливає з «Листів на Наддніпрянську Україну», серед українських знайомих і приятелів Тараса Шевченка були не одні лише «мочеморди» й карикатурно-відразні типи на кшталт тих, хто «вільнодумствує в шинку», а й високоосвічені а навіть ліберально налаштовані інтелігенти, які мали в своїх книгозбірнях кращі зразки європейського письменства і самі вживали активні заходи до увічнення в слові української минувшини\*. Очільники такого вільнодумно-поступового українства названі ті самі (Репнін, Капністи, де Бальмен), але тепер їх залучено в контекст європейського політичного руху, а також зазначене широкє «тло». Та й у товаристві Закревського «були люди, котрі їздили за границю, читали європейські ліберальні книги й газети» [4, 1, с. 451]. Хай там як, а «геній Шевченка мав дечому навчитись і від таких панів, котрі бачили світа й знали більше, ніж він» (там само). Тепер уся ця «широка» фактографія й цілком інша система аргументації знадобилися Михайлу Драгоманову, аби довести, що не варто виводити «нормальну національну свідомість» лише від Кобзаря як геніально обдарованої творчої особистості (при цьому щодо останнього тенденція залишається незмінною: применшити його роль в інтелектуальній історії України), що й перед ним у цьому напрямку багато було вже зроблено (серед інших названо думи й поеми Кіндрата Рилєєва, «Полтаву» Олександра Пушкіна) і що «до самих останніх часів свідомих демократів було більше з панів, ніж з мужиків» [4, 1, с. 452]. Не викликає сумніву, що «не з однієї геніальності вийшла національна свідомість і народолобство Шевченка» і що впливала на цей процес ціла «сума елементів», зокрема

---

\* Саме в такому ліберально-демократичному середовищі, на його переконання, була створена «Історія Русів» [4, 1, с. 433–434].

й ліберально-демократична традиція українського панства. Та невже він цього раніше не розумів?..

Адже в праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» зводив усе в феномені Кобзаря лише до «незвичайної вроди», як називав поетичний талант, та до його «мужицтва». Останнє, що й забезпечило відповідне громадсько-політичне звучання, охоплювало дві складові: соціальне походження і «свій розум». А поняття таланту, художньої обдарованості, як випливає зі сказано нижче, Драгоманов уживав у розумінні природного дару, художніх задатків\*, хоча насправді вони передбачають і ті складові або ж їх структуротворчі начала, яким він відмовляв поетові, зокрема навчання і виховання [10, с. 34-65]. Загалом же був, за його твердженнями, неуком, і «те неучтво пошкодило дуже Шевченкові, і як письменникові, і як громадянинові» [3, с. 354].

Отож, змістове (власне – логічно-концептуальне) осердя аналітичних реляцій Михайла Драгоманова фокусує думка про відсутність в Шевченковому світогляді належних, суголосних потребам дня інтелектуальних підвалин («школи») Такі просторікування про поетову неосвіченість не витримують критики. Бо «вже через два роки після викупу з кріпацтва 26-літнього Шевченка трактували як рівного собі у найвищих колах Петербурга, зокрема в інтелектуальних. Серед його нових знайомих бачимо поетів, художників, музик, митців сцени, журналістів, письменників, вчених-професорів, військових, бюрократів. Між ними чимало з титулованої аристократії» [11, с. 10]. Навряд чи хтось із них захотів би приятелювати з неуками. Знав він, усупереч твердженням Михайла Драгоманова, й новітні тенденції в світовій філософії й політичній економії, а також сучасні йому політичні рухи й революційні теорії, зокрема вчення соціалістів-утопістів Анрі Клода Сен-Сімона, Роберта Оуена й Шарля Фур'є, однак не вважав їх думки найвищим здобутком людського розуму, вартими будь-яких інтенцій.

Михайло Драгоманов має рацію хіба в тому, що Шевченко не потрапив під вплив жодного з названих авторів, їх образів, ідеологем, концепцій, теорій, світоглядних настанов тощо, і «видимих» слідів запозичень чи наслідування (окрім хіба народнопоетичних скарбів) у його творчості годі віднайти. Вона являє собою міцно злютований і гармонійно скомплікований монолітно-художній комплекс, складники якого можна виявити лише під час теоретичного дескрипцій. Це вдалося домогтися завдяки складним і невидимим для стороннього ока синтетично-аккумулятивним процесом у внутрішній суб'єктивності, внаслідок яких усі ті ідейно-концептуальні й художньо-естетичні «струмки», «течії», «потoki» органічно «переплавилися» у творчій природі, злилися

---

\* «Врода ж, звісно, діло велике, як і «свій розум», та тільки й врода росте як слід, і «свій розум» іде, куди треба, коли їм помагає *спільний розум* найліпших людей часу в усьому образованому світі» [3, с. 354].

від могутнього подуву творчого духу в єдину систему світоглядних орієнтирів, структур і пріоритетів. А до окремих «елементів» її вдавався лише, що так скажу, за потребою, тобто відповідно до художньо-естетичних завдань.

Такий органічний світоглядно-творчий синтез став можливим завдяки існуванню в свідомості міцних «опор» у формі стійких засадничих засновків. І не суть важливо в цьому контексті, чи вважатимемо їх вродженими, чи набутими (скоріше за все, обидва рівні накладалися, зливалися воедино), а також те, які конкретно чинники їх структурували (залишу це для спеціальних досліджень), – сам факт їхнього існування забезпечив можливість формування такої природно-органічної і послідовної світоглядної і художньої парадигми.

Для Драгоманова це було всього-на-всього «нахапаною (з академічної лектури, з Біблії, «яку товк у дяка й яку підновили йому приятелі київські», з української минувшини, «Історії Русів» і т. ін. – *Р. П.*) наукою маляра», елементами якої щедро, але без будь-якої системи, абияк, поет аплікував свої твори. При цьому гамузом «наносив» і «безбожно переплутував» конфедератів, аполлонів, есеїв, колізеїв, ченчіїв тощо, «так мало знаючи й історію, й саму міфологію» [3, с. 354, 356]. Критик і думки не допускав, що красне письменство не вимагає систематичного викладу і логічного окреслення думок і почуттів, що воно має свою, художню логіку і свої форми стосунків з інтелектуальним «антуражем».

У якийсь момент Михайло Драгоманов у запереченнях концепції Шевченка як народного поета ніби відчув, що, як кажуть, передав куті меду і взявся поправляти власну думку, боуцімто в його творах немає «простих картин». Насправді вони трапляються, причому «іноді такі прості, що справді їх може розуміти найпростіший, неписьменний чоловік». Ними буквально переповнений увесь його чималий «неполітичний» літературно-мистецький доробок. Усе ж про ті твори «треба сказати, що вони вийшли простими більше ненароком, ніж нароком, більше через натуру поезії (яка все тягне до простого), ніж через школу поета, яка була всього менше проста», – одразу ж додає критик після такого визнання [3, с. 356]. А «школа», вихованцем якої був Тарас Шевченко і «родових плям» якої позбутися до кінця життя не зміг, мала в основі своїй творчий досвід «Жуковського, Козлова і т. ін.» і опиралася на романтичні принципи образотворення з їх «незвичайними», «сильними» героями і «винятковими» ситуаціями, що аж ніяк не сприяло «оновленню» літературних форм і «натуральному» письму. Тому навіть у творах почасти реалістичних, як-от: у «Катерині», «Гайдамаках», «Відьмі», навіть у «Наймичці» («найпростішій і найреальнішій із усіх його поем») багато мелодраматизму, а з-поміж мистецьких пріоритетів автор надавав перевагу алегорії, «протівній поезії» («Великий льох») і «темним словам» (здогадно – художній багатозначності й сугестивним чинникам естетичного впливу), як, наприклад, у поезії «Радуйся, ниво неполи-



тая...». А все тому, не втомлювався повторювати, що залишався байдужим до новітні віяння не те, що в європейському суспільно-політичному і літературно-художньому просторах, а навіть до російської «соціальної белетристики» першої половини 40-х років чи пізнішої «соціальної школи» (натуралізму і критичного реалізму), котрі, симпатизуючи принципам утопічного соціалізму Роберта Оуена, обґрунтовували характер, поведінку і спосіб буття людини соціологічними детермінантами («ґрунтом, на якому зростала, й тими порядками, при яких живе»), вдавалися до «звичайних», а отже типових «речей» (матеріалу, характерів, обставин); уже тим зображувана реальність «не тільки показувалась правдивішою, а ще більше вражала громаду, підбивала її проти порядків, а не проти незвичайних злочинців» [3, с. 357]. Нічого цього Тарас Шевченко не знав і «до думок натуральної й соціальної школи ніколи не вибивсь». Не допомогла й літературна критика, бо «своєї», передової, яка змогла б сягнути рівня Белінського, не було, а самого «неистового Виссаріона» ні сам поет, ні українці не поважали: одне, що «не підросли до нього» через свій історичний провінціалізм, а інше – сам він, «збитий московською казньонщиною й гегелівською державністю, не хотів знати “письменства провінціальної породи”» (там само). Тому й дійшло, що «часами аж жалко дивитись, як поет по-дитячому не вмів справитись із живими людьми й картинами дійсного життя (напр., в “Сотнику” або в “Сні”, хоч би картина царського двору, особливо в тім місці [...]), як цар “підходить до найстаршого ... та в пику” і т. д., або як “Ірод лиже в ліктора халяву та приносить пів динара, щоб випити” і т. ін.» [3, с. 358].

Коли читаєш отакі ось оцінки й характеристики Михайла Драгоманова, то складається враження, що університетський професор (та ще й начебто лідер цілого українофільського крила) не має елементарних уявлень про художню умовність, якщо дозволяє собі говорити про алегорію (а заодно й про інші художні засоби) як чужі поетичним артикуляціям, а барвисту, гротесково-поліфонічну сцену зі «Сну», яку Іван Франко невдовзі (1881) назве «картиною генерального мордобиття», котрою автор «змалював [...] безграничну сваволю царя, не зв'язану ніякими правилами, а найменше правилами здорового розуму» [19, с. 148], вважати кволою й жалюгідною з мистецького погляду. Про наукову аргументацію чи об'єктивність і згадувати не варто. Лише коли-не-коли відчуття того, що перебрав міру, стримує від нагнітання критичного пафосу, заставляє Драгоманова робити уточнення й корекції, пом'якшувати судження, але тоді він вступає найчастіше в суперечність із самим собою і зі своїми попередніми твердженнями, виявляє непослідовність у міркуваннях і доходить деколи до казусів і абсурду. Та це його, здається, мало турбує, і він лише с'як-так, лінькувато й нехотя, береться згладжувати крайнощі, випинаючи при цьому нові сентенції й «крилаті фрази».

Так, ніби спохватившись, що зайшов занадто далеко в запереченнях «натуральності» й правдоподібності багатьох Шевченкових малюнків (а на це вказує навіть кількість прикладів, покликаних обґрунтувати одне й інше положення), він виправляє себе (фігура епанортози) і навіть доходить до повної відмови від щойно висловленої думки (апофазії), обмежуючись пояснювально-рятивним «поминувши все те». Бо ж знайде таки читач (за його ж таки визнаннями) при бажанні – незалежно від його соціального положення, стану й рівня освіченості – і «найживіші картини щоденного життя» (багато сцен із «Наймички», «Садок вишневий коло хати...», «Тече вода з-під явора...»), і правдиві образи представників найрізноманітніших соціальних груп, станів і класів, і зображення багатьох суспільних структур з їх порядками, болячками, антагонізмами (власне людськими, соціальними, національними, «загальнонародними» і т. ін.), причому подані вони – від правди не втечеш – «найпростішим, найреальнішим способом». «То знов-таки подарунок природи поета, а трошки, звісно, й часу, од духа якого не міг уже втекти й наш поет, – та не з тієї школи, з якої він вийшов і з якої не вміли вивести його земляки його, громада, критика» [3, с. 358]. А трохи нижче цю ж думку вчений дублює: «Ті перли, які дав нам Шевченко як поет, він дав нам сам од себе, більш наперекір своїй школі й своїм письменним землякам, ніж дякуючи їм» (там само). Така ітерація, гадаю, не випадкова. До твердження про джерела низького освітнього і загалом культурного рівня (відсутність належної «школи») Тараса Шевченка в українській громаді й українофільському русі Михайло Драгоманов повертався, як можна було переконатися – і така тенденція зберігатиметься й надалі, – неодноразово: то за принципом редуплікації, то синонімічної варіації, то в ще інший спосіб.

У стилістиці є група фігур, які називають ітеративними, або плеонастичними: повторення в певній позиції слова або звороту. Гадаю, що в студії «Шевченко, українофіли і соціалізм» за бажання можна знайти чи не всі з-поміж тих (а це понад два десятки), які виділяє Ігор Качуровський. Саме вони – як стилістичний прийом чи композиційний принцип – домінують у структуруванні цього науково-публіцистичного тексту. На думку фахівців, вони є «засобом підвищення ступеня важливості» [15, с. 38]. Та в Михайла Драгоманова, далєбі, значущість фігур повторення перевершує практичні й стилістичні потреби. Тут навіч міфологічна «стихія повторюваності» (Михайло Стеблін-Каменський). Якщо на позір вони справляють враження засобу архаїчної рефлексії, то логічно в тій-таки «стихії» шукати підспудні мотиви їхнього призначення. У міфології, як відомо, сутність предмета чи явища заміщена його прецедентом, тобто їх творенням (походженням). Таким «поверненням до Начал», себто до основ, вихідних положень і принципів, своєї культурологічної і суспільно-політичної парадигматики і, відповідно,

сугеруванням цих «священних сутностей» слід вважати й ограничені авторські «технічні» преференції.

Одна з корінних – про обопільний зв'язок і діалектичну залежність між Тарасом Шевченком та українофільством. Її автор інспірує постійно й без угаву, причому щоразу з іншими, часом навіть протилежними акцентами, але найчастіше протиставляє ці дві величини. Задля цього раз ганить автора «Кобзаря», підкреслюючи його негативні впливи, і покладає вину за невтішний стан справ у таборі національної еліти на нього, а в іншому місці – навпаки. Переважав другий із названих радіус розгортання. Своєрідною його квінтесентенцією звучить твердження, буцімто «Тарас Шевченко був золотом, яке не було оброблено як слід» не так навіть «через саму нещасливу особисту долю та ворогів», а «далеко більше дякуючи “своїм” приятелям» [3, с. 402]. Не втомлювався повторювати, що він, попросту кажучи, не міг у принципі бути іншим, бо таким його зробили особливості того ґрунту й товариства, «на якому й з яким мусив жити й працювати» [3, с. 387–388; пор. с. 383]. Такі судження наскрізно пронизують текст і набувають значення лейтмотивних. Сюжет про збайдужіння земляків до свого Кобзаря, дистанціювання ба навіть відречення в певному сенсі від нього, коли потрапив на заслання, займає чи не найбільше місця з-поміж «набору» конкретних елементів, що структурують цей смислообраз [3, с. 388–393]. Подібно, на думку критика, виглядала справа і в інші періоди поетового життя, тільки тоді в їх словах і діях було більше фальші, облуди й лицемірства, спричинених «модю» на Шевченка в суспільстві. А справжніх, живих почуттів, які б єднали, скріплювали особисті й громадські стосунки і в такий спосіб сприяли росту й зміцненню один одного, мовляв, не було ніколи. Отож «Шевченкові трохи не цілий вік довелось жити без громадської поради [...]» [3, с. 390].

Окрім прямих вказівок на існування внутрішньої колізії між Кобзарем та українською громадою істотну, а може, навіть домінантну роль у науково-публіцистичному дискурсі Михайла Драгоманова відіграють також логічні висновки й умовиводи. Значно збільшується їх вага у висвітленні зворотного напрямку впливово-активних «хвиль». Багатьма своїми твердженнями й аргументами автор підводить читача до тези про сумні перспективи ідейно-політичного руху, що засадничо опирається на Шевченкові думки й художні експресії. Ця, умовно кажучи, підводна течія пробивається з усієї текстури і, здається, ось-ось стане очевидною, набуде дефінітивного визначення й теоретично-дискурсивного (ба більше – програмового) вираження. Певна річ, що в публічному виступі не міг бути наскільки одвертим, як, приміром, у приватному спілкуванні чи листуванні з друзями, родичами, однодумцями. Але з підтексту проглядає гнівна інвектива, подібна до тієї, яку оприлюднив щодо Івана Франка в одній зі своїх епістол: «О Рутенія! Довго ти ще житимеш, коли такі радикали, як Франко, так багато тебе в собі носять!» [9, VII, 20].

Натомість за принципом епаноду він у теоретично-дискурсивній формі експлікує в третьому розділі ідеологему «хиб» української громади. Зводив їх до трьох головних пунктів, два з яких вважав «базисними», а третій – «надбудовним». З-поміж основоположних називав насамперед нестачу «широкої науки про світ і людей» й відсутність «впорядкованої спілки (організації) не тільки між купами українолюбців і народолубців по всій Україні, а й між членами одної якої купки з докладним поділом праці» [3, с. 402–403]. Це призвело до боязні «сміливого, вільного вчинку (ініціативи) й сили продержати свою дорогу через усі перешкоди, які безпремінно мусило спіткати українство, та ще й прихильне мужицтву, і які всі його прихильники мусили наперед знати, приносячи “не мир, но меч” у теперішні державні й громадські порядки, що давлять Україну й її мужицтво». Наслідки такої постави сумні ба навіть песимістичні: не один лише Тарас Шевченко, а все свідоме українство не змогли домогтися своєю працею того, чого бажали й «привернути до себе всі найліпші сили своєї країни, найширші голови, найгарячіші серця, найосвітніші розуми, яких велика частина розбрелась по чужих кутках, де вони вбачили більше європейства, спільності й вільного вчинку і куди вони понесли й ті добрі зерна, які в них закинуто, та не змогли випестити українство» [3, с. 403].

Роман Задеснянський припускає, що це було зроблено, аби приховати сліди своєї «виразної *ворожості*» до Шевченка (с. 15). Не перечу, що такий мотив присутній у міркуваннях Михайла Драгоманова. Та це був лише один із, що так скажу, його тактичних маневрів і, як на мене, не головний. Особистісні чинники відігравали важливу роль у дієзисі автора «Чудацьких думок про українську національну справу», та все-таки не вони були визначальними. Гадаю, що такий хід мав «вище» (власне – ідеологічне) призначення і вже сам собою формував засадничо-субстантивну «матерію» задуму. Конкретніше кажучи, таким чином мав на меті водночас знешкодити й свого візаві – українофільство. Ідейний наратив у нього розгортається принаймні трьома напрямками. І цю триєдину скерованість передає сама вже назва праці: «Шевченка, українофіли і соціалізм». Два перші її «складники» втілюють, згідно його настанов, відсталість, консерватизм і ретроградство, тоді як третій – прогрес і поступ. Із перших сторінок тексту, а власне – з підтексту, проглядає «крамольна» думка, що неактуальним для сучасної йому історико-політичної епохи є не лише Тарас Шевченко, а й українофільство як свідомо-національний елемент громадського життя й український рух загалом.

Тому й у процесі викладу витримано зазначений «порядок». Прихована думка про внутрішню несумісність, існування глибокої прірви й духовної колізії поряд із їх взаємозумовленістю (така ось своєрідна єдність і боротьба протилежностей), між двома «чоловими» національними організаціями, формує, таким чином, серцевину логічно-кон-

цептуальних ходів і рішень Михайла Драгоманова, спрямованих у підсумку на те, аби бодай порушити міцність і монолітність українського національно-визвольного руху, заперечити в ньому спадкоємність традиції і в такий спосіб підірвати самі його устої.

Інше «жало» поверхнево-аналітичних, а властиво – ідеологічних, інвектив Михайла Драгоманова, як можна зрозуміти, було спрямоване на те, аби понизити національний та історико-літературний статус поета безперервними претензіями до художньої якості його творчого набутку. Покликаючись, скажімо, на думку скульптора Михайла Микешина й мистецтвознавця Адріана Прахова про новаторські пошуки Тараса Шевченка в галузі образотворчого мистецтва і намагання його «перейти од бюлловсько-академічного класицизму до натурального й рідного йому реалізму», Драгоманов тлумачить це свідчення по-своєму і в іронічно-глумливому тоні: остаточно зробити це, мовляв, не вдалося, а «довелось іноді тільки перемішати класицизм із реалізмом на спосіб “французького с нижегородским”» [3, с. 356]. Така ж картина нібито мала місце і в красному письменстві: «вивчивсь писати на Жуковському та на Міцкевичеві», позбутись романтичних оков не зміг до останніх своїх днів. Наслідок – очевидний для автора: механічна суміш «французького с нижегородским». Підтвердження цьому, на його думку, можуть слугувати «Неофіти», що завжди викликали в Драгоманова дражливу реакцію й неприховану ненависть. «Ни понять вполне свою тему, ни построят пьесы, ни очистят подробности так, чтобы сор от зерна отпал – не хватает у него уменья и вкуса. Да верно последнего у него и не было много. [...] Вот хотя бы и “Неофіти” – какая местами шаблонная пошлость и какая мазня и суздальщина», – не добирав слів у листі до сестри Олени Пчілки від 26 грудня 1885 року [цит. за кн. 5, с. 18–19].

Парадокс же в тому, що проблем поетики Тараса Шевченка (а це єдино можливий спосіб досягнути завдання художньої якості) він, скажемо прямо, ніколи й ніде не торкався. Воно й зрозуміло, адже такий аналіз звів би нанівець або навіть вщерть зруйнував всі оті його химерні теоретичні конструкції, концептуальні мудрування й ідеологічні засновки. Отож обмежувався загальними заувагами й сентенціями, а властиво – принагідно кидав у той бік гостро-дотепні шпичаки й дошкульно-глумливі репліки. Характеристичний його вислів щодо «противуцарських стихів Шевченка» останніх років життя (мова насамперед про «Царів»): вони, «*мимоходом кажучи* (курсив мій. – Р. П.), слабенькі по своїй роботі й нерівній манері» [3, с. 369].

Трохи довше застановляється Михайло Драгоманов над питанням власне художньої сутності Кобзаря наприкінці другого розділу (чотири сторінки з більше ніж ста за цитованим виданням). Цілком слушно зауваживши, що Тараса Шевченка необхідно оцінювати перш за все як поета і саме з цього погляду дивитись на його суспільну значущість, він знову-таки переводить мову в звичне для себе річище: «недостача сьо-

гочасної європейської праці й науки на нашій Україні» в ті часи, мовляв, не дозволила йому стати понад «найбільш освіченими земляками своїми» і задовольнити їх естетичні смаки й потреби, через що ті вимушені шукати відповідну мистецьку продукцію «по чужих хатах» [3, с. 395–396]. Хоча всі підстави для цього були: мав непересічні літературно-творчі здібності, що визначали силу й оригінальність художнього бачення, і «великий розум, щоб самому зрозуміти найголовніші боки життя людського [...]». А ще доля визначила йому народитися серед мужицтва, «найбільшої частини громад людських», в українському «варіанті» якого нестерпні соціальні умови життя не спопелили до останку свободолюбні бажання і в якому живі ще були спомини про самостійне («вільне») порядкування.

Завдячуючи цим прикметам, «справді велика купа картин, змальованих Шевченком, і навіть чимала купа думок, сказаних їм, дуже близько потрапляє в розум і серце людей, які задумуються над найголовнішими справами життя громадського, які нам вказує й саме життя, й наука наших часів, і, між іншим, і новіший соціалізм» [3, с. 396]. Із цього погляду виділяв насамперед поеми й ліричні мініатюри, в яких майже зовсім не відчувається авторська присутність і поет «говорить про життя людське картинами» («Катерина», «Наймичка» і т. ін.). Вони прості й доступні для народного сприйняття, а тому мають більшу популярність. Звісно, що їх важко назвати соціалістичними чи революційними, та однак вважав їх «дуже корисними для збудження тих думок, які ведуть людей до того, до чого мусять довести їх усі еволюції і революції, які помагають бути тим, чим мусить бути всякий, і революціонер більш інших, – добрим і чесним чоловіком» [3, с. 399]. Натомість «нецензурні» речі в Тараса Шевченка, завперше його політичні поеми й вірші, грішать, на переконання критика, багатьма компонентами. Насамперед вважав їх «дуже не обробленими» й «розтріпаними» (особливо вирізняв щодо цього «Сон» і «Послання до земляків»). Головні причини цього бачив у недостатньому шліфуванні поетом своїх писань, а також у відсутності добротних взірців «артистичної роботи» інших авторів. Причому чим далі (а власне – починаючи від «Гайдамаків») ця сумна закономірність буцімто стає щоразу помітнішою, із чого напрошується висновок про Шевченкову недбалість, легковаження зі словом і переоцінку своїх творчих можливостей (мовляв: для неосвічених земляків «і таке збрече» від «українського Пушкіна»). Додалася також «звичка українських письменників жартувати, прикидуватись дурником, неучком», наслідком чого в Кобзаря стали, згідно його уявлень, недоречні кпини, «перескоки од речі до речі», зокрема від сліз до сміху, поєднання різних чи навіть несумісних способів розмови тощо.

Словом, куди не глянь, усюди впадає в око «нерівність» форми, відсутність цільного й органічного викладу. «Коли ж до нестаранної обробки, та нерівності, та манірності, жарту примажеться ще й цинізм і

перемішування старовини з новиною (напр., Біблії з петербуржчиною), то іноді виходять у Шевченка речі, які просто противно читати всякому чоловікові й з літературним образуванням, і з простим смаком», що догледів критик у «протицарських» творах поета, писаних у 1860 році: поезії «І Архімед, і Галілей...», «Саулі», «Царях», а також у «Неофітах» [3, с. 397]. Сказане про «необробленість» стосується також «речей і думок» у «Кобзарі». Неприємно вражали Михайла Драгоманова тут передусім численні помилки супроти наукової правди, зокрема історичної. Скажімо, в «Саулі» йдеться про те, як «завелись царі»: жили собі не знаючи горя чи гноблення вільні пастухи, «аж ось лихий царя несе / З законами, з мечем, з катами, / З князями, темними рабами». Хіба можна це «признати правдою»?.. Та ніколи! Як і важко погодитися із зображенням «небувалого Риму за Нерона» в «Неофітах». «В других же творах Шевченка думки нові, широкі, вільні перемішані з особистими або кружковими забобонами, або з думками зовсім старими», – продовжує Драгоманов перелік художніх недоліків у поета [3, с. 398].

Отож коли читаємо в «Великому льохові» після звинувачень російських правителів за запровадження в Україні кріпацтва й розпродажі українських степів всіляким панам і підпанкам розпачливе «Дніпро, брат мій, висихає, / Мене покидає», то виникає природне запитання: яка ж у цьому вина московських царів?.. А благальні слова з Шевченкової молитви для «чистих серцем» «Коло їх / Постав ти ангели свої, / Щоб чистоту їх соблюли<sup>\*</sup>» спричинили в реципієнта-критика справжнісінький вибух із риторичних питань та окликів: «Що то за *ангели*? Навіщо ті ангели?!! Що з ними робити людям, які хочуть “сім’ї нової, розумного життя”». «І так майже на кожному ступню натикаєшся на нерівність, на невпорядкованість думок Шевченка про віру, державу, громаду, про породи людські і т. д.» – завершує він розмову про змістово-формальні «спотикання» поета [3, с. 397].

Тому «пускати в народ» їх не бажано та й недоцільно, бо вони заважкі для читацької свідомості й можуть призвести до формування «неправильних», фальшивих уявлень – хіба що з ґрунтовними коментарями й виправленнями фактичних помилок. А оскільки будь-які примітки й покажчики «мало вчені люди» вважають зайвим баластом у книзі, то доречніше буде вибирати з таких творів «найліпші, найпростіше писані й найясніші по думках шматки та вставляти їх у оповідання, які науковим способом навчатимуть про історію України, про державні й громадські порядки й т. ін.». Вони «пречудові і розумом, і мовою, і сміхом, і силою картини, і до того простотою своєю», отож цілком знадобляться на розумовий пожиток для «простих людей». «Та тільки й вони

---

\* Принагідно зауважу, що цитує Шевченкові тексти Михайло Драгоманов некоректно, вносячи свої «поправки» у зміст і міняючи подеколи розділові знаки (пор. хоча б цитовані на с. 398 фрагменти).

не дають нам уважати Шевченка тим, за що його хочуть уважати: за чоловіка зовсім *нових думок*, навіть і для тих часів, коли він їх писав, а показують тільки, чим би він міг стати в іншому товаристві, яке б справді дало йому *нову європейську науку!*», – без такого загального висновку, який іноді суперечить попереднім судженням, науково-публіцистичний наратив Михайла Драгоманова був би неповним і втратив би свій сенс [3, с. 399].

Як видно, він звертає увагу, вважаючи їх художніми незугарностями, поналіплюваними, як кажуть, ні в лад ні в склад, переважно на ті способи і прийоми «техніки поетичної», які ґрунтуються, за Франком, на «силоміць щеплених асоціаціях». Він (Іван Франко) зараховував їх до мистецького активу і доводив, що «поет навмисне завдає труднощі нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах» [16, с. 67]. Пізніші дослідження підтвердили правомірність таких інтерпретацій. Зокрема, згідно з висновками Льва Виготського, психологічні механізми виникнення естетичного враження базуються саме на таких «перескоках», «недоладних перемішуваннях», «розхристаностях» художньої думки, що визначають внутрішньо суперечливі чуттєві потоки, розгортання й зіткнення яких призводить до «знищення змісту формою» і до виникнення в такий спосіб мистецького ефекту [див.: 2].

Особливу лютість і ненависть, що супроводжувалась б глумливо-саркастичними коментарями, викликало в Михайла Драгоманова «Посланіє до земляків». Здавалося б, причина зрозуміла. Адже цей твір став «синтезою Шевченкових думок про визволення України, *живою програмою для мертвих, живих і ненароджених земляків в Україні і не в Україні*, програма національно-культурна, соціальна і політична, в якій зовсім виразно зазначена мета, політичний ідеал, означені зовсім певні завдання і подані засоби для здійснення ідеалу. Це *правдивий національний заповіт Шевченка*» [13, с. 279]. До цієї характеристики годилося б додати, правда, що означення «зовсім виразно» стосується художнього інструментарію: наскільки він дозволяє «дати» політичну програму і «обов'язковий набір» її складників.

Та не лише це, вочевидь, викликало лютість і шквальні атаки. Як можна зрозуміти, збудником негативних емоцій і роздратування був насамперед оцей ось фрагмент про «німецьку» мудрість:

*Якби ви вчилися так, як треба,  
То й мудрость би була своя.  
А то залізете на небо:  
«І ми не ми, і я не я,  
І все те бачив, і все знаю,  
Нема ні пекла, ані раю,  
Немає й Бога, тільки я!  
Та куций німець узлуватий,*



*А більш нікого!..» «Добра, брате,  
Що ж ти такеє?»*

*«Нехай скаже*

*Німець. Ми не знаєм».*

У «Чудацьких думках про українську національну справу» Михайло Драгоманов ставив такі Шевченкові оскарження в один ряд із виступами російських соціалістів-революціонерів бакунінського типу проти нікчемності «буржуазних наук», які підтримав багато-хто з тамтешніх народників. «Подібна ж зневага до “науки узлуватого німця”, котрій протиставлялась “своя мудрість”, продиктувала Шевченкові звісні уступи в його “Посланії”, істинно групі, і вони, власне, через свою глупоту, котра освящає лінивство нашого мізку, так само стали популярні, як і заклики Бакуніна проти буржуазних наук і шкіл», – писав він, переплутавши і хронологію, і спонуки таких апеляцій, і смислові акценти [3, с. 501]. Мотивація ж такого ставлення і таких бурхливих реакцій, на мій погляд, була подвійна чи навіть потрійна. У поемі Тарас Шевченко, сказати б, «посягнув» на європейську мудрість («школу») – святая святих Драгоманівського світоглядного «кола». І не суть важливо, чи цей слова «німець» поет уживав тут у прямому, чи переносному («чужий», «чужинець») значенні, як припускав Степан Смаль-Стоцький [13, с. 282–283].

Та схоже, що за цим поверхнево-видимим інтерпретаційним шаром стоять більш глибокі й присутні пояснення. Річ у тому, що, починаючи з часів Петра I, у Росії дедалі більшої ваги набуває «західний» центр впливу. Німецький одяг, звичаї, порядки, культурні норми стають «своїми» не лише при дворі, а й у суспільстві. Ба більше – державну ідеологію визначає «куций німець узлуватий». Його роль у формуванні російської імперсько-бюрократичної й національної ідентичностей стає визначальною. Відтак поняття «німець» у Тараса Шевченка є синонімом офіційної позиції, а прислухатися до його настанов і підкорятися їм означає законопослушність, хід у фарватері офіційних (російських національно-державних) критеріїв і прерогатив, розчинення власного й національного «я» у великодержавно-шовіністичному «котлі» («І ми – не ми, і я – не я!»).

Михайло Драгоманов не міг не розуміти природу і сутність «німецьких» акцентів Кобзаря. Адже він як історик був свідомим того, що «централістична система політично-адміністративна» в Російській імперії сформувалася «під видимим (варто уточнити: визначальним. – Р. П.) впливом німців» [3, с. 533]. Така вразливість і така поведінкова стереотипність властиві політично заангажованим або ж особисто «зачепленим» людям. Отож такі «значущі» рецепції свідчать, що він правильно зрозумів сенс і скерованість тих викривальних глумливо-іронічних інвектив поета. Інакше кажучи, їх об'єктом і адресатом був значною мірою і він сам, належачи до когорти «ненароджених земляків». І не лише тому, що беззастережно перейняв сформований «німцем» громадсько-

політичний порядок і систему ціннісних орієнтирів, а й своїми протестантсько-реформаторськими симпатіями й войовничим атеїзмом («Нема ні пекла, ані раю, / Немає й Бога, тільки я! / Та куций німець узлуватий, / А більш нікого!..»).

Утім, таке ставлення Михайла Драгоманова до Кобзаря закономірне й передбачуване. Воно логічно випливає з його тактичних схем, світоглядних та психологічних настанов і стовідсотково вписується в систему його поведінкових стереотипів і в загальний контекст оцінок та характеристик провідних діячів українського руху (Володимира Антоновича, Володимира Барвінського, Бориса Грінченка, Олександра Кониського, Івана Нечуя-Левицького, Омеляна Огоновського, Михайла Старицького, Івана Франка та ін.). Найповніше вони подані в таких, сказати б, класичних пасквілях на українофільство, як «Чудацькі думки про українську національну справу» й «Листи на Наддніпрянську Україну». Про реакцію свідомого українства на першу з названих праць сповіщав свого принципала Михайло Павлик у листі від 21 листопада 1891 року: «Вчора ми з Франком зайшли до Михальчука, що вернувся з Гляйхенбергу (Східні Альпи). Вам [Михальчук] не писав через те, що лютий на Ваші “Чудацькі думки”. Головно, каже, не видно, на який кінець вони писані, писані про все газетним способом, вилаяно українських писателів перед широкою публікою, яка з того може винести тільки: які вони сучі сини» [9, IV, с. 234]. У листуванні з друзями, кривляками й однодумцями такі характеристики набагато різкіші й брутальніші. Тут не місце детальніше зупинитись на цьому питанні. Зауважу лише, що багатий матеріал щодо нього можна знайти, зокрема, в праці Михайла Мухина «Драгоманов без маски». А висновок ученого логічний і випливає з наведених ним свідчень: «Це [була] колосальна спроба захисту й угрунтування московських авторитетів в Україні та безоглядне нищення всякої можливості утворити український авторитет, авторитет українського незалежного від московських богів національного світогляду» [7, с. 158].

Наслідки ж таких «поученій» та ідейних інстиляцій теж не важко було передбачити, і вони порівняно рано почали даватися взнаки: порушення єдності в рядах національної еліти, схиляння молоді на бік радикальніших і начебто більш поступових сил, поклоніння їй «московським богам». Отой момент перелому і схиляння чаші терезів на бік драгоманівців став помітним уже десь на початку 1890-х років; його вдало відтворено в спогадах професора Аполлінарія Маршинського, котрий, власне, констатує, що чинником, який «відпихав нас ще далше від тих людей, до яких ми ще недавно з довір'ям горнулись і які щасливо донесли нас на своїх руках до того дня, коли ми в своїй свідомості вже стали на власні ноги, це було поглиблення того порізнення, що зайшло між Драгомановим і киянами. Появилися “Чудацькі думки” Драгоманова. Вони підогріли нашу опозиційність та далеко, наче на азарт, підстобнули [...]. Все кругом того в київському житті завертілось якимсь ска-

женим шабашом відьм і відбилося гостро на душі: ламало й нівечило все те, чим досі жилось і в що вірилось. Перестати шанувати своїх попередніх друзів-учителів я не міг, навіть більше: до декого тягнуло серце. А разом з тим давній пієтет до них розвіявся. Серед товаришів не відчувалось єдності» (Маршинський А. Поїздка в Галичину в 1889 році // Альманах-календар «Дніпро» на 1924 рік. – Львів. – С. 100; [за ст.: 7, 1960, №2, с. 164].

Цікаво, що з особливим пієтетом і, сказати б, побожністю покликається на Михайла Драгоманова як на безсумнівний авторитет й істину в останній інстанції російський цензор і автор українофобських памфлетів Сергій Щоголев («Украинское движение и современный южнорусский сепаратизм». – К.: Типографія И. Н. Кушнеревъ и Ко, 1912; «Современное украинство: Его происхождение, рост и задачи. – К., 1914»). До його тверджень і висновків він вдається переважно тоді, коли не вистачає власних аргументів і полемічного запалу в оцінках або ж характеристиках явищ української історії чи національно-визвольних змагань. Зокрема ж щодо Тараса Шевченка він беззастережно переймає й інтерпретаційну стратегію, і пристрасну риторіку, й окремі положення. Услід за Драгомановим він повторює нісенітницю, буцімто поет не мав бажання творити якусь окрему національну літературу, буцімто творчі наміри його «залишилися вищі від їх виконання», а порівняно з Пушкіним і Лермонтовим він виглядав дилетантом і неотесаним мужиком у літературі, – словом, «матеріал на великого поета» [20, с. 41–42]. Певна річ, що це не може бути абсолютним показником значущості ідей Михайла Драгоманова в суспільно-політичному житті другої половини ХІХ століття, але таке «колінопреклоніння» й ідеологічні «поклони» ворога свідомого українства багато про що говорять.

У такій негації й надмірно критичному пафосі щодо Тараса Шевченка присутній ще й особистий чинник. Для більшості писань Михайла Драгоманова характерна «замаскована» під наукову об'єктивність авторська позиція\*. Вона була продиктована потребою якомога глибше вкоренити в суспільну свідомість ідеї свого ідеологічного та громадсько-політичного «кодексів» і свого мало не месіанського призначення. Та був внутрішньо-психологічний мотив такої публіцистичної практики. «При всьому його стремлінні завжди бути в перших ролях, що в нього зручно маскується хохлацькою простотою й начебто філософським об'єктивізмом, ціле його життя – ряд невдач. Ніде не пощастило йому зайняти бажане місце: ні в історичній літературі, ні в українофільстві, ні, нарешті, в російському політичному лібералізмі. Природно, що крізь філософську софічну безсторонність усе більше проривалось, що ми вже

---

\* Окрім позірною об'єктивно-наукового становища, свою тенденційність приховував також за «барвами суто невинними, нешкідливими, в висловах не менш суто академічних» [8, 162, кн. VI, с. 613].

давно помічали, роздратоване відношення до всього, що розвивається без його участі і впливу», – свідчив із тюрми 10 травня 1882 року відомий революціонер-народник Яків Стефанович (Група «Освобождение труда»: Сб. – М.–Л., 1926. – Кн. 4. – С. 155; цит. за ст.: [7, 1960, №2, с. 159]).

На словах Михайло Драгоманов категорично заперечував ідеї пророка й пророцтва як поетичні формули, не придатні до новітніх громадсько-політичних реалій. Об'єктивно виважене порівняльно-історичне дослідження здатне, повчав він із менторською зверхністю, перекопати, що «дійсно пророків, “всцельх выразителей народа” і навіть для одного “часу” ніколи й не було. Таке дослідження розбиває ідоли, святі моці, та зате дає тільки правдивий погляд на померших пророків, а ще й міцну нитку, щоб провести нас у будуче слідом не за особою з усіма її часовими й особистими одмінами й хибами, а за думкою» [3, с. 342]. А поза тим, з-поза витіюватого хитросплетіння думок і комбінацій, з-поза звичних ідеологічних матриць й інтенцій проглядає зачасний «нерв» аналітичного дискурсу вченого-публіциста: він не просто намагається повалити Тараса Шевченка з визначеного йому Провидінням, власною долею й українською нацією постаменту, а й «пропонує» себе на роль новітнього пророка, спроможного єдино правильно передбачити історичну логіку й закономірності, напоумити народ і ошчасливити його священними скрижалями. Що ж, значною мірою це йому вдалося. Принаймні таке враження він справляв на своїх прибічників і адорантів. Виступаючи «з обороною» на судовому процесі в справі «Барабаша–Котурницького» Остап Терлецький між іншим сказав таке: «Щоби двома словами схарактеризувати становисько Драгоманова між Русинами, скажу, що те, чим був для послідньої генерації малоруської Шевченко, для теперішньої генерації, отже і для нас, є Драгоманов» [Цит. за ст.: 14, с. 109]. Сумно лише від того, що виховані на його ідеалах провідники привели до трагедії української національної революції.

Надруковані Драгомановим пізніше шевченкознавчі праці мало чим відрізняються в ідейно-концептуальному плані від засадничої. І хоча Іван Романченко стверджує, що «наприкінці 80-х років критик повернувся до цього свого надто категоричного, хибного твердження (про «Кобзар» як «перейдений етап». – *Р. П.*) і зрікся його, підкреслюючи водночас величезну цінність творчості Шевченка не тільки для його сучасників, а й для наступних поколінь» [12, с. 23], догледіти тих змін, правду кажучи, важкувато. Звісно, що він не повторював щоразу ті самі думки й сентенції, отожд стовідсоткових збігів виявити годі. Дещо пом'якшував він, бувало, й тон науково-публіцистичної оповіді. Певні «вирівнювання» й корекції були просто неминучі. Бо, погодьмося, надто вже дражливо й провокативно звучать деякі положення й судження, отожд утримувати такий крен, повністю заперечуючи актуальності художнього слова Кобзаря для національно-визвольного руху, виглядало б

науковим самогубством. Та й громадсько-політична тактика Михайла Драгоманова не була закостеніло-сталою, а зазнавала поправок і змін. Хоча, як на мене, всі ті незначні перекодування смислів і розходження з «генеральною лінією» були зумовлені не так зміною поглядів на Шевченка і на його творчу спадщину, як кон'юнктурою і потребами, що так скажу, читацького ринку, а також тими завданнями, які в кожному конкретному випадку брався вирішувати.

Пошлюся на один лише приклад. Опублікована в «Народі» (1893. – №№ 10–11, 15) розгорнута рецензія на підготовлене Товариством імені Шевченка у Львові двотомне видання «Кобзаря» присвячене більше міркуванням про нього, ніж характеристиці поета. Усе ж і постать автора не обійдена увагою. Зокрема, із критичних нотацій рецензента випливає, що «прямим обов'язком» Омеляна Огоновського як упорядника й інтерпретатора Шевченкових творів була мала стати «характеристика поета як морального індивідуума і його відносини до своєї сучасної громади» [4, 2, с. 414]. Однак науково-об'єктивного аналізу не вийшло: завадили духовний сан, низький інтелектуальний рівень автора біографічного нарису і його партійні забобони та упередження супроти поета. Відтак заходи Огоновського показалися критикові «апологічними та полемічними», а науковий портрет Тараса Шевченка вийшов «занадто богомазний» і «поверховний». Цей висновок Михайло Драгоманов виводив із того, що біограф уникає розмови про деякі «несимпатичні точки» в житті поета, зокрема про його спроби одружитися на старості літ і про поведження з дівчатами, які йому відмовляли. «Цілковитою мовчанкою» обійшов Омелян Огоновський також «те, що Шевченко і в останні роки життя, коли був серед людей далеко не “мочемордних”, все-таки пив не в міру і тим прискорив свою смерть» [4, 2, с. 414–415]. Михайлові Драгоманову це видалося «дивненьким» і дало підставу для глуму й заперечення вартості всього видання. Таким ось, за задумом критика, мав бути «головний обов'язок характеристики» Тараса Шевченка як хudoжнього феномена і національного генія.

Тенденційності й спроб дискредитації Шевченкового імені важко було приховати чи втаїти. Тому навіть ідейні соратники й послідовники Михайла Драгоманова змушені були публічно визнати свою незгоду з багатьма його судженнями, оцінками й характеристиками. Зокрема, один із перших (хоча й запізнілих) рецензентів праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» Анатолій Луначарський щиро зізнавався: «Я люблю Гюго [...]. Я дуже поважаю Міцкевича. А проте не треба багато відваги, щоб сказати, що Шевченко, як вільний поет, як поет волі, не стоїть ні на ступінь нижче» [цит. за ст.: 12, с. 26]. Погоджуючись із таким твердженням, представник советської наукової думки Іван Романченко водночас вказав шлях, яким відбувалося «відбілювання» Драгоманова, модернізація й канонізація його інтерпретаційної стратегії, припасування її

до комуно-соціалістичної міфології. «Безперечно, Драгоманов у своїй праці не висвітлив усієї величі Шевченка і створеного ним уже хоч би з тієї очевидної причини, що тодішнє шевченкознавство мало в своєму розпорядженні надто обмежені відомості про творче, громадське і особисте життя поета. Довіриливо послуговуючись неточними, а іноді й зовсім неправильними даними, Драгоманов у ряді випадків навіть дещо потьмарив образ Шевченка, чим, ясна річ, певною мірою знизив цінність своєї праці. Наступні покоління дослідників життя й творчості великого Кобзаря такі неточності усунули, а неправильні твердження й факти рішуче відкинули», – писав він [12, с. 26].

Отож, до активу шевченкознавчих проєкцій Михайла Драгоманова можна зарахувати хіба спроби (правда, більше на рівні загальнотeorетичних заяв і декорацій) поставити вивчення творчої особистості Тараса Шевченка та його художньої спадщини на наукову основу. Але світоглядні упередження і широкий, власне – ідеологічний і суспільно-політичний, «закрій» дослідження, за якого поет ставав допоміжним елементом чи засобом власних теоретично-програмових рішень і тактичних задумів, зіграли свою невдячну роль і звели майже нанівець усі ті зусилля й позитивні зрушення. Тому актуальною залишається оцінка, яку свого часу дав праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» Іван Франко, котрий писав, що її поява знаменувала собою «упадок того безтямного та містичного культу Шевченка і рівночасно змагання до критичного студювання його письменницької спадщини» [18, с. X]. На жаль, устояти на такій більше віртуальній, ніж реальній позиції й довести такі «змагання» до логічного завершення не зміг, хоча передумови для того були. «Драгоманов був тонким аналітиком, людиною, яка вміла по-науковому важити факти. За своїми кваліфікаціями він був цілком підготовлений до того, щоб покласти перші підвалини для наукового шевченкознавства», – зауважує Юрій Бойко [1, с. 68]. А не зробив він цього, як на мене, тому, що й не прагнув осягнути наукову істину, а переслідував інші цілі.

Тому й сталося, що, виступаючи настановчо проти тенденційних й політично заангажованих інтерпретацій Кобзаря як поета і як «громадського чоловіка», він дійшов у підсумку до того-таки «крутіння Шевченка». Його ідеологічний кіч являє собою типовий, а може навіть – взірцевий приклад такого типу праць – з неодмінними для них криво-глумаченнями й інсинуаціями. Ба більше – Михайло Драгоманов звів у систему й «узаконив» такий підхід, запропонував своєрідне його кліше чи матрицю. Щоправда, в такому вигляді, як це було експліковано, вони не могли слугувати праобразом подальших студій. Довелося їх модернізувати й ретушувати, що й узялися невдовзі робити його соратники й адератори, не називаючи здебільшого «першооснови».

*Література*

1. Бойко Ю. М. П. Драгоманов, його світогляд і соціально-політичні погляди // Бойко Ю. Вибране / Юрій Бойко. – Т. III. – Мюнхен, 1981. – С. 62-72.
2. Выготский Л. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987.
3. Драгоманов М. Вибране («... мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні») / М. П. Драгоманов; Упоряд. та авт. іст.-біогр. нарису Р. С. Міщук; Приміт. Р. С. Міщука, В. С. Шандри. – К.: Либідь, 1991.
4. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. / М. П. Драгоманов; Упорядкування і примітки І. С. Романченка. – К.: Наукова думка, 1970.
5. Задеснянський Р. Апостол української національної революції: видання четверте / Р. Задеснянський – Мюнхен: Українська критична думка, 1969.
6. З листування М. П. Драгоманова з О. С. Суворіним / Подав Д. І. Абрамович // Україна: Науковий двомісячник українознавства / Під редакцією акад. Михайла Грушевського. – К.: Державне видавництво України. – 1927. – Кн. 4. – С. 123-151.
7. Мухин М. Більше світла! / М. Мухин // Визвольний шлях. – 1959. – № X. – С. 1181-1188; № XI. – С. 1298-1304; № XII. – С. 1419-1426; 1960. – № I. – С. 107-113; № II. – С. 157-167; № III. – С. 281-290; № IV. – С. 395-402; № V. – С. 501-510; № VI. – С. 625-632.
8. Мухин М. Драгоманов без маски / М. Мухин // Визвольний шлях. – 1962. – Кн. 2. – С. 151-160; Кн.3. – С. 268-273; Кн. IV–V. – С. 391-403; Кн. VI. – С. 608-617; Кн. VII–VIII. – С. 702-709; Кн. IX. – С. 844-849; Кн. XI. – С. 1118-1125.
9. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом / Зладив М. Павлик. – Чернівці, 1910-1911.
10. Піхманець Р. Психологія художньої творчості (теоретичні та методологічні аспекти) / Р. В. Піхманець. – К.: Наукова думка, 1991.
11. Пріцак О. Пророк / Омелян Пріцак // Київська старовина. – 1994. – № 2. – С. 3-19.
12. Романченко І. С. Михайло Драгоманов – літературний критик і публіцист / І. С. Романченко // Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: У двох томах / Упорядкування і примітки І. С. Романченка. – К.: Наукова думка, 1970. – Т. 1. – С. 5-36.
13. Смаль-Стоцький Ст. «Посланіє» // Шевченко Тарас. Повне видання творів Тараса Шевченка / За редакцією Павла Зайцева. – Т. II: Поезії 1843-47 рр. / Друге видання. – Чікаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1961. – С. 278-287.

14. Студинський К. Іван Франко і товариші в соціалістичнім процесі 1878 р. / Акад. Кирило Студинський // Україна: Науковий двохмісячник українознавства / Під редакцією акад. Михайла Грушевського. – К.: ДВУ. – 1926. – Кн. 6. – С. 56-112.
15. Торсуева И. Интонация и смысл высказывания / И. Г. Торсуева. – М.: Наука, 1979.
16. Франко І. Из секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів: У 50-ти томах. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – С. 45-119.
17. Франко І. «Король балагурів», Антін Шашкевич і його українські вірші / Іван Франко // Зібрання творів: У 50-ти томах. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – С. 113-149.
18. Франко І. Переднє слово// Драгоманів М. Шевченко, українофіли й соціалізм; Друге вид. – Львів: Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1906. – С. I–XI.
19. Франко І. Темне царство / Іван Франко // Зібрання творів: У п'ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – С. 131–152.
20. Щоголев С. Украинское движение и современный южнорусский сепаратизм / С. Н. Щоголев. – К.: Типографія И. Н. Кушнеревъ и Ко, 1912.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 26.12.2013 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, проф. Хоробом С.І.,  
академіком НАН України, докт.філології Рудницьким Л.І.  
(Філадельфія, США)*

## TARAS SHEVCHENKO AND MYKHAYLO DRAHOMANOV: AT THE CROSSROADS OF IDEOLOGIES

**R. V. Pikhmanets'**

*Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Ukrainian Literature  
Department; 76000, Ivano-Frankivs'k, St. Shevchenka, 57;  
ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua.*

*The article traces formation of Shevchenko scientific studies in the second half of the XIXth century. Mykhaylo Drahomanov made the first steps in this direction. But due to personal-ideological superstitions and ideological prejudices his efforts were wasteful. As a result, there was created a special matrix of that approach, founded on political or class principles and cliches – with inevitable misinterpretations and insinuations.*

**Key words:** *interpreting model, ideolohema, world-view paradigm, public-political sounding, reflections, nationalism, socialism, community.*



УДК 821.161.2  
ББК83.3 (4 Укр)

**ТАРАС ШЕВЧЕНКО КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІТЕРАТУРИ  
«NON FICTION»**

**А. В. Ільків**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті досліджено естетичну складову епістолярію Т. Шевченка. Виокремлено проблеми національної ідентичності в ранньому листуванні поета через протистояння “свого” і “чужого” світів.*

***Ключові слова:** лист, епістолярний образ, символ, національна ідентичність.*

Література «non fiction», себто документалістика, література без вигадки і фантазії, по праву може вважатися найблагодатнішим і найдостовірнішим матеріалом для реконструкції психопортрету митця. Документальна спадщина Т. Шевченка, зокрема його листування і щоденник, неодноразово ставали об'єктом літературознавчих досліджень з погляду жанрової гетерогенності тексту, автокомунікації, спроби сублімації творчого життя, зрештою, з погляду молитовно-сповідального, символіко-архетипного дискурсив.

Шлях Шевченкової епістолярію до читача доволі нелегкий, навіть тернистий, як і сама доля пророка. Так, із біографічних джерел знаємо, що 1850 р. в Оренбурзі попереджений про можливий обшук Т. Шевченка спалює листи кн. Репніної, найдорожчі для поета послання. Крім того, багато листів знищено самими адресатами Шевченка після його арешту як компрометуючі матеріали їх зв'язку з митцем. Більша частина листів до засланої поета померла в задумах кн. Репніної, А. Лизогуба та інших однопумців, так і не народившись, через накладене III відділом табу на будь-які спроби зв'язку із Т. Шевченком.

Нелегкою була й справа посмертного зібрання листів генія. Із закликом до громадськості опублікувати епістолярій Шевченка найперше звернулася редакція «Основи», назвавши ці листи «власністю всієї рідної землі – всієї Слов'янщини» [цит. за 4, с. 318]. Справа журналу із публікацією епістолярію видалася вдалою, але короткочасною, через закриття видання 1862 року. Наступні спроби, на думку першого дослідника Шевченкових листів С. Єфремова, були недбалими і несправними, без критичного осмислення і коментаря, що для мемуарної літератури дуже важливо, часто відбувалося втручання в авторський текст, намагання зробити його «кращим», стилістично досконалішим: «За всім піе-

тетом до Шевченка, що виказували перші публікатори, а може саме через цей пієтет, вони зважувались виправляти «геніального самовродка», підбиваючи його правопис та й самий стиль до загально виробленого шаблону, навіть не гадаючи, що цим псують текст улюбленого письменника і ведмежу послугу справляють і йому, і прийдущому дослідникові» [4, с. 328]. Лист – один із найвразливіших мемуарних жанрів, бо залежить і від зовнішніх чинників, і від людської претензійності та має тенденцію до зникання. Тому багато листів Шевченка через несвідомість його адресатів, а подекуди й випадковість, назавжди втрачені для світової громадськості. С. Єфремов нарахував таких втрачених листів більше сотні.

На важливості дослідження епістолярію нашого генія наголосив ще перший біограф Шевченка В.П. Маслов, вважаючи власне слово поета найдорожчим матеріалом для його біографії й найдостовірнішим джерелом для визначення його особистості. Не менш важливим біографічним матеріалом став і «Журнал» поета, який він розпочав у найважчий період свого життя – в останній рік заслання, період очікування волі, період невизначеності. Однак за слушним порівнянням С. Єфремова, «Шевченків журнал показував нам, який був поет сам із собою, на самоті зі своїми думками. Листування показує нам його на людях, у гурті приятелів і знайомих» [4, с. 342]. Тобто щоденник виступає свого роду автокомунікацією, саморефлексією, тоді як лист – це насамперед діалог. Якщо щоденник описує лише один рік життя поета, то його листи освітлюють 20 років життя – від того моменту, коли Шевченко виступив перед громадою як «якийсь небесний світильник», і до останніх днів його перебування між людьми – «це справжня автобіографія поета – нехай і не повна, нехай і в уривках, нехай і писана з випадкових у кожному окремому випадку мотивів і під різними настроями та з різними намірами, але така, що ціле свідоме життя охоплює й освітлює його автентичними рисами» [4, с. 342].

Отже, саме епістолярій дозволяє досліднику побачити особистість митця в розвитку, прослідкувати еволюцію його життєвих максимумів в міжособистісному спілкуванні, крізь призму співрозмовника, крізь призму «іншого».

І листи, і щоденник як жанри мемуаристики найперше розраховані на створення суб'єктивного документального образу – образу свого і своїх сучасників. Але чим вищий мистецький рівень автора, тим йому важче вписатися в умовні канони жанру, такі як стенографічність, лаконізм оповіді, аргументованість оцінок, документальна образність. Епістолярій Т. Шевченка – яскраве свідчення сказаного. У текстовій структурі його листів однаково важлива роль як окремих персоналій життєпису генія, так і окремих наскрізних образів-символів. Більше того, якщо розгортання документальних образів привносить у текст елементи сюжетності, що головним чином стосуються екстравертивного життя

автора, то розгортання образів-символів у тексті листа репрезентує інтроверсивну перспективу сюжету. Центральні символи тут можна трактувати як своєрідні текстові імпульси, детектори напруги внутрішнього життя поета.

Більшість дослідників Шевченкового листування розглядали лист як біографічне і фактографічне джерело. Так, перший дослідник С. Єфремов основне завдання вбачав у відтворенні текстової автентичності листів, розшифруванні криптонімів, створенні якісного коментаря до тексту листа, але разом з тим виокремив й основні риси творчої манери письма, стильові доміанти.

Однією з перших дослідниць Кобзарєвого листа як самостійного мемуарного жанру, якому не чужа естетична функція літератури, можемо вважати Ж. Ляхову («За рядками листів Тараса Шевченка», 1984) [11]. Попри деяку тенденційність та ідеологічну заангажованість її наукових положень, все ж заслуговують на увагу такі виокремленні дослідницею основні риси епістолярної манери Шевченка, як «образність, афористичність мови і стилю, виразність психологічних характеристик, схильність до філософських узагальнень, внутрішній драматизм і психологізм листів» [11, с. 129].

Літературознавець М. Коцюбинська закликає розглядати листи Т. Шевченка як «художній феномен, художній текст, котрий містить поетичні миттевості, пейзажні мініатюри, перлинки спогадів і настроїв» [9, с. 22]. Цю тезу ми цілком підтримуємо, однак дозволимо собі не погодитись із науковими положеннями дослідниці про специфіку двомовності Шевченкових листів. Так, М. Коцюбинська стверджує, що мова листів була своєрідним індикатором духовної спорідненості митця із адресатами. Російською мовою, на її думку, писалися офіційні листи, листи, що стосувалися життєвих турбот і негараздів, натомість україномовні листи, сповнені глибокого ліризму, адресувались найближчим людям. Однак в цю парадигму не вписується винятково російськомовне листування із кн. Рєпніною – «сродною душею» Шевченка, покровителькою і заступницею поета. А як тоді пояснити вибір Шевченком російської мови для ведення свого щоденника, по суті, розмови із самим собою? Причини вибору російської мови для листування і ведення щоденника періоду заслання відверто пояснює сам поет у щоденниковому записі від 12 липня 1857 року: «За всі десять років я, крім степу та казарми, нічого не бачив і, крім солдатської рабської мови, нічого не чув. Страшна, вбивча проза» (переклад – В. Шевчука) [18, с. 56]. У листах поет також часто зізнається, що найбільше переживає через втрату україномовного національного ґрунту. Отже, перша причина – російськомовне оточення ув'язненого поета. Друга причина – невеликий ступінь літературного розвитку тогочасної української прозової мови, цим дослідники пояснюють і вибір російської мови для написання повістей, а оскільки листи і щоденник – також проза, то гіпотетично це ще одне пояс-

нення двомовності поета при створенні навіть таких інтимних жанрів, як лист чи щоденник.

Відповідно до життєвих перепитій дослідники виокремлюють три періоди в листуванні поета: до арешту (листів цього періоду дійшло найменше), листування періоду заслання, і листування після повернення із заслання (це три чверті листів, що дійшли до нашого часу). Досліджуючи Шевченків епістолярій, не можна не помітити, що кожен із трьох періодів листування пов'язаний із одним з головних концептів його творчості загалом – концептом волі. Так, у листі Шевченка до брата Микити, яким розпочинається епістолярій поета, читаємо сповнені оптимізму слова: «Получив *свободу* от поміщика свого... Живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога, – велике щастя бути вольним чоловіком: робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить» [18, с. 11]. І ніби дежавю, через 18 років, у листі до графа Ф. Толстого Шевченко знову тішиться свободою, відкриваючи новий період свого листування: «Я тепер так счастлив, так невыразимо счастлив, что не нахожу слов достойно выразить вам мою сердечную, мою бесконечную благодарность... Теперь я снова свободный художник, теперь я независимо ни от чьей воли строю свое радужное будущее, свое безмятежное грядущее» [18, с. 134]. Загалом у житті Шевченка можна спостерігати певну циклічність подій, певну магію чисел. Так, 22 квітня 1838 року Шевченко отримав довгождану волю в Петербурзі, а 22 квітня 1847 року його привозять в Петербург уже як арештанта. Можемо здогадуватись, що й сам поет вірив у нумерологію, про що свідчить його лист до кн. Репніної: «По ходатайству вашему, добрая моя Варвара Николаевна, я был определен в Киевский университет, и в тот самый день, когда пришло определение, меня арестовали и отвезли в Петербург 22 апреля (дня для меня чрезвычайно памятный)» [18, с. 36]. Пізніше в Оренбурзі він також 22 квітня буде марно очікувати звістки про своє звільнення.

Концепт волі в епістолярію поета пов'язаний не лише із волею особистою, а й волею своїх близьких. Так, підневільний стан його братів став причиною втрати творчого натхнення. У листі до кн. Репніної від 8-10 червня 1844 р. автор зізнається, що «ничего не пишу, искусство оставил в прошлом, а в Академию прихожу как на покой» [18, с. 27].

Концепт «волі» в епістолярній спадщині поета періоду заслання нерозривно пов'язаний із символом вітру в його щоденнику. У “Журналі” Т. Шевченка “вітер” має два значення: предметне і символічне, і доволі часто ці значення накладаються в одному контексті. Адже від напрямку вітру – норд-весту – залежало відплиття Шевченка на поштово-му кораблі до Астрахані. Тому в усіх записах, пов'язаних із вітром, цей образ персоніфікується; а іноді звернення до цієї мінливої сили природи стилізоване під народні плачі: “О вітре, вітре, коли б ти міг співчувати моему невсипущому горю, ти ще позавчора звернув би на норд-вест, і сьогодні я б уже сидів з олівцем у руці аргонавтом татарського корабля,

що пливе до берегів Колхиди, себто Астрахані, і востаннє малював би краєвид своєї тюрми” [19, с. 65].

Символ “вітер” виступає тлом зміни настрою автора і основні компоненти його символічного значення у тексті такі, як “чекання”, “надія на зміни” (“Сьогодні неділя, вітер той самий. Чи не час би вже повернути йому на норд-вест? О як би він мене втішив, коли б хоч на завтра повернув. Уже ліпше вдарити зразу обухом, ніж пиляти тупою дерев’яною пилою дождання” [19, с. 62] і “туга” (“А вітер усе той самий. І туга та ж сама” [19, с. 54]). Крім того, образу-символу “вітер” в мемуаристиці Т. Шевченка притаманна подвійна конотація. В одних записах і листах – це образ із позитивною семантикою, означений епітетами “тихий, рівний” (“По заході сонця заштилило, і о першій годині ночі вітер подув із зюйд-оста. Вітер тихий, рівний, саме такий, якого треба нашому поштовому човнові” [19, с. 66]). В інших записах “вітер” наділений виключно негативною конотацією – вітер “клятий”, “нестерпний”, “заворожений”. Наприклад, “Нестерпний вітер, болісна невідомість” [19, с. 74], “Вітер, немов його заморожено, все той же” [19, с. 68], або “Про вітер теж намагався не думати. Він, отой клятий зюйд-вест, душу з мене витягне. Нехай би він на одну добу чи хоч би на половину доби звернув до оста, і я був би вільним. Нестерпна мука!” [19, с. 71]. Отже, основним компонентом символічного значення “вітру” є “воля”, а, виходячи із реальності тексту, вітер – одна із перешкод на шляху поета до волі. Таким чином, в мемуаристиці Шевченка значенням символу “вітер” виступає дихотомія “воля – неволя”.

Дихотомія «воля – неволя» в епістолярію Шевченка часто супроводжується еманациєю часопростору в реальному/ірреальному вимірах через традиційний для поета прийом сну, при цьому невідільницька дійсність трактується як «сон важкий», а омріяна воля – як сон бажаний. І саме епістолі відводиться терапевтична роль в пробудженні, дистанціюванні від важкої солдатської дійсності: «Я как бы ото сна тяжелого проснулся, когда получу письмо от кого-нибудь не *отрекшегося* меня, а ваше письмо перенесло меня из мрачных казарм на мою родину – и в ваш прекрасный Яготин, – какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне, хотя их очень мало; *счастлив, кто малым доволен*, и в настоящее время я принадлежу к самым счастливым, я, беседуя с вами, праздную 25 февраля» (*виділення наше. – А.І.*) [18, с. 41] (лист до кн.Репніної від 25-29 лютого 1848 р.). Ця цитата із листа Шевченка надзвичайно красномовна, бо засвідчує здатність поета до трансцендентності, автосугестії, що, можливо, і врятувало його від згубного впливу солдатчини, від «очерствіння душі», якого так боялась його творча натура. І саме лист виступає основою цієї автосугестії, через лист Шевченко ніби веде живий діалог з адресатом. Цю «присутність» адресата як унікальну ознаку його епістолярної стилістики відзначила М. Коцюбинська: «Така присутність гідного, здатного до розуміння і

співпереживання адресата безперечна, зокрема, у листах до В. Репніної: тут відчутна особлива мистецька й настроєва витонченість, спорідненість душ, високий інтелектуальний модус» [9, с. 21]. На нашу думку, таку здатність досягнення присутності адресата можна пояснити, з одного боку, геніальною творчою уявою поета («какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне»), а з іншого – вмінням поета «вростати» в чужий текст, через слово пізнавати чужу душу. Перечитуючи десятки разів листи своїх друзів у засланні, через своєрідне «злиття» з текстом Шевченко прагнув пізнати внутрішній стан, настроєність та інтенційність свого майже присутнього тут і зараз співрозмовника. Так, вище цитований лист розпочинається словами: «Тринадцятий день уже читаю ваше письмо, наизусть выучил» [18, с. 41]. І це далеко не єдине свідчення поета в епістолярію про його любов до перечитування отриманих листів. Розмовляючи з Репніною через лист, Шевченко святкує і свій день народження 25 лютого (за старим стилем). Листи жили в пам'яті поета впродовж всього життя, бо навіть через дев'ять років, листуючись із Кухаренком із Новопетровської фортеці, він дослівно цитує приказку з його ж листа.

Асоціативний ланцюжок «неволі як сну» у вищенаведеній цитаті закономірно має мінорні інтонації – «сон тяжолый», «мрачные казармы», і в цьому ж контексті контрастні мажорні асоціації, пов'язані із листом як фактом невідреченості – «родина», «прекрасный Яготин», «чудное наслаждение», «счастье», «праздник».

У текстовій канві вищенаведеної цитати досить зримі біблійні ремінісценції та образи. Вислів «письмо от кого-нибудь не *отрекшегося* меня» співвідносить образ Шевченка із Христом, від якого в найважчий період відрікаються його учні-апостоли. Заборона III Відділу листуватися із ув'язненим поетом якраз і потягла за собою хвилю зречень, однак ніби зерно від половини відділила найвірніших, і серед них найближчий друг, в одному з листів навіть возвеличина в ранг святих – Варвара Репніна. Християнською символікою позначене і згадане в тексті число 13 як символ Христа і його 12 апостолів.

Загалом християнська філософія та філософія кордоцентризму, втілена в художній творчості поета, виступає і головним ідеологічним підґрунтям його епістолярію. Саме листи засвідчують глибоку релігійність і набожність митця, розставляючи всі крапки над і в темі «богоборства Шевченка». Однак саме в листах тема християнської філософії Шевченка мало досліджена і потребує комплексного аналізу.

З біографії поета знаємо, що на заслання з ним помандрувала Біблія, подарована В. Репніною. Десятирічне заслання як період своєрідного усамітнення, автокомунікації допоміг Шевченкові переосмислити ряд християнських цінностей. Так, в листах спостерігаємо повне покладання на Божу волю як єдину життєву константу («та може, Бог дасть, тут зостануся»), «що маємо робить, коли того Бог хоче» (у листі до А.І. Лизогу-

ба від 1 лютого 1848 р.), «пока угодно будет Богу оставить во мне хоть искру чувства доброго» (у листі до В. Репніної від 25-29 лютого 1848 р.) [18, с. 40]), часте цитування Святого Письма (чи не в кожному листі періоду заслання), наприклад у вищезгаданому листі до А. Лизогуба: «Давид добре сказав: «Кто возглаголит силы Господни; слышаны сотворит вся хвалы его» [18, с. 40], або в листі до Репніної від 25-29 лютого 1848 р.: «придите все труждающиеся и обремененные, и аз упокою вы» [18, с. 42].

А вже в наступному листі до цього ж адресата від 1 січня 1850 р. поет визнає християнську філософію як рятівну соломинку для збереження свого життєвого простору і порятунку від всюдисушої самотності (промовистою тут є авторська тавтологія «один-одишоенек»): «Я теперь, как падающий в бездну, готов за все ухватится – ужасная безнадежность! Так ужасна, что одна только христианская философия может бороться с нею... Единственная отрада моя в настоящее время – это Евангелие. Я читаю ее без изучения, ежедневно и ежечасно» [18, с. 50]. Як бачимо, поет цілком підтримує християнське читання Біблії серцем, а не розумом («без изучения»).

Власне християнська філософія сформувала в епістолярному образі Шевченка дві християнські потреби – потребу сповіді і потребу молитви. Саме християнський світогляд обумовив відсутність будь-яких негативних оцінок щодо персоналій, що по суті винятковий випадок в українській епістолярній традиції. Постійна потреба молитви, що зринула в листах періоду заслання, свідчить про вічний діалог поета із Творцем. Часто форма листа подібна до форми літературної молитви, специфіка якої полягає в тому, що на жанровий код сакрального звернення до вищих сил накладається життєвий і творчий досвід, особистісні прагнення й художні завдання суб'єкта твору. Молитва поета глибоко індивідуалізована, оскільки не визнає основних молитовних канонів, відповідно до яких основними складовими цього жанру є славослов'я, мотивація звернення, прохання і обітниця. Молитовна комунікація Шевченка включає, як правило, тільки компонент славослов'я («да будет воля Божия!... Да заменим уныние надеждой и молитвой», «Молитесь, молитесь, молитва ваша угодна Богу» (з листа до В. Репніної 25-29.02.1848 р.), подяки («Тепер тільки я молюся і дякую Йому за безмежну любов до мене, за посланий мені іспит» (з листа до А. Толстої від 09.01.1857 р.), причому, подяки навіть за страждання, що в християнстві вважається найвищим виявом аскетизму («Я теперь совершенная изгнанка бывшего Шевченка, и благодарю Бога» (із листа до В. Репніної від 14.11.1849 р.), рідше прохання («Одне, чого я, як добра найбільшого, у Бога просив би, – хоч перед смертю разочок на вас, друзів моїх добрих, на Дніпро, на Київ, на Україну подивиться; і тоді вмер би я спокійно, як християнин» (з листа до А. Лизогуба від 16.07.1852 р.).

Отже, вважаємо, що найпоширенішим видом молитви, внесеної до тексту листів, є молитва-медитація, характер інтенції якої – роздуми

над шляхом до Бога, до віри, встановлення вербального зв'язку із Творцем, віднаходження метамови між своїм серцем і отим «втраченим раєм». Цікавим є той факт, що за підрахунками вчених слово «Бог» Шевченко у своїй творчості вживає 1281 раз, тоді як слово «Україна» – лише 269. Його розмова з Богом складна і відверта. Також поет розуміє могутню силу колективної молитви та молитви за іншого, тому часто в листах зустрічаємо просьбу помолитись за нього («Братьям и сестрам вашим поклон. Скажите им и просите, ежели не забыли меня, да помолятся обо мне» [18, с. 43]).

У контексті молитви часто зринає мотив прощення, сповіді і покути. Так, перебуваючи в Орській фортеці, Шевченко в листі до Репніної мимоволі згадує поміщика Платона Лукашевича, з яким поет розірвав стосунки через його нелюдське ставлення до кріпаків. Словами «да простит йому Господь» Шевченко знімає із себе тягар образи. Але це прощення має пресупозицію в тексті листа, бо перед тим митець згадує про свою сповідь і причастя, після чого отримав духовне очищення і душевний спокій. Цим своїм станом він і ділиться із адресатом: «Я теперь говею и сегодня приобщался святых таин – желал бы, чтобы вся жизнь моя была так чиста и прекрасна, как сегодняшней день» [18, с. 42]. Однак у листах маємо свідчення й того, що Шевченко сповідається не лише в церкві, але й у листах, зокрема Репніній («И мне хотя немного отраднее стало, когда я выисповедался перед вами!» [18, с. 51]). Як покуту за свої гріхи смиренно сприймає поет і втрату естетичного чуття, однак цю кару вважає найбільшою («Неужели это чувство прекрасного утрачено навеки? А я так дорожил им! Так лелеял его! Нет, я, должно быть, тяжко согрешил пред Богом, коли так страшно караюсь» [18, с. 43]).

Із християнською філософією в листах поета тісно переплетена філософія кордоцентризму. У більшості листів зустрічаємо апеляцію до людського серця. Генеза кордоцентризму сягає ще часів філософської думки Київської Русі (творчість Іларіона, Володимира Мономаха, Никифора). Але на цілісну систему кордоцентризму перетворився тільки у «філософії серця» Памфіла Юркевича – представника духовно-академічного напрямку в українській філософії XIX століття. В епоху романтизму категорія серця вийшла за межі суто філософського вжитку і поширилася на царину літератури. Рецепція ментально-філософської категорії «серце» у листах Шевченка найбільш наближена до поглядів П. Юркевича, який називає серце «центром душевного і духовного життя людини». На думку філософа, «в серці започатковується і народжується рішучість людини на ті чи інші вчинки; в ньому виникають різноманітні наміри і бажання; воно є місцем волі та її бажань...» [5, с. 341].

Автори «Словника символів культури України» інтерпретують «серце» як «символ Центру; Бога; життя; розуму; ласки; любові; співчуття; у християнстві – символ радості й смутку; розуміння; сміливості;



релігійної відданості; чистоти» [14, с. 191]. Дослідження символу серця в листах Шевченка наближує нас до вивчення проблеми саморецепції поета як складової його психологічного дискурсу.

У листах періоду заслання символ серця позначений логічними конотаціями: «розбите», «зав'яле», «спрагле». І лише листи і надіслані книги здатні оживити його («...пришлите, ежели имеете, «Свячену воду»; она оросит мое увядающее сердце» [18, с. 43]). Часто традиційне епістолярне звернення замінюється народнопоетичним вокативом «моє серденько», наприклад, до М.В. Максимович: «Спасибі вам, моє серденько, за ваше щире, ласкавеє письмо» [18, с. 181].

Символ серця у листах поета препарується як на мистецтво, так і на людську особистість. Лише справжній талант може найглибше пізнати людське серце, і в очах Шевченка – це Гоголь – «истинный ведатель сердца человеческого!». Але найбільшою загадкою для Шевченка була глибина любові серця Божої Матері, про що він неодноразово згадує в листах із заслання («Новый завет я читаю с благоговейным трепетом. Вследствие этого чтения во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матер Спасителя» [54]), однак наблизитись до цієї таїни зможе лише після написання поеми «Марія». Символ серця в листах поета також тісно переплетений із символом вогню, причому цей вогонь може як зігрівати, підтримувати чи повертати життя («Правда, я сам думав, що я вже зледащів, захолюнув в неволі. Аж бачу – ні. Нікому тільки було огню положить під моє горем недобите старее сердце» [18, с. 131]), так і руйнувати, спалювати, адже в одному з листів до Репніної поет зізнається, що через одноманітність і меланхолійність спалив свій щоденник на догораючій свічці.

Із філософією кордоцентризму в епістолярній спадщині поета тісно переплітається такий наскрізний образ його творчості, як образ сліз. Навіть княжна Репніна називала поета «геніальним горювальником», відзначаючи його унікальну здатність легко переходити від горя до веселощів, від смутку до іронії та самоіронії. За слушним спостереженням Л. Ушкалова, сам поет трактує свою музу як «музу сліз», бо «змальовуючи себе та Гоголя в образах українських «Геракліта й Демокріта», поет обирає маску Геракліта: «Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже» [16, с. 2]. У художній творчості поета образ сліз асоціюється із «святою росую» (поезія «І знов мені не привезла»), «Божою благодаттю», «воскресінням», «оновленням», тобто сльози, як і вогонь, виконують катарсисну (за Аристотелем) функцію духовного очищення (у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»). На думку Л. Ушкалова, «сльози для Шевченка – чиста стихія чутливості, «абсолютна мова», «недаремно він намагався перетворити слова на сльози і навпаки» [16, с. 3]. Таку інтенційність поета вчений пояснює романтичним світоглядом митця, впливом святого Письма та внутрішньою кордоцентричною настановою.

В епістолярію образ сліз наскрізний і наділений різними семантичними відтінками. Конотація традиційно подвійна – позитивна і негативна водночас. Наприклад, в листі до Рєпніної від 29.11.1843 р. зустрічаємо значення «холодної сльози» як порятунку для спраглої душі, як цілющої роси: «Я страдал, открывался людям, как братьям, и молил униженно одной хотя холодной слезы за море слез кровавых – и никто не канул ни одной целебной росинки в запекшиеся уста» [18, с. 24]. У листі до графа Ф. Толстого образ сліз набуває значення «благородні сльози», «сльози радості» («Омочу слезами тихой радости и сердечной благодарности ваши чудотворящие руки» [18, с. 134]). Як бачимо, образ сліз допомагає автору якнайдраматичніше передати свою потребу в щирому спілкуванні, свій вічний пошук «сродної душі». Однак в листуванні періоду заслання образ сліз набуває нової конотації – це «сміх крізь сльози», тісно переплетений з авторською самоіронією («Вообразите себе самого неуклюжего гарнизонного солдата, растрепанного, небритого, с чудовищными усами, – и это буду я. Смешно, а слезы катятся» [18, с. 36], або «смеюсь сквозь слезы, что делать, слезами горю не пособить, а уныние – грех великий» [18, с. 63]).

Образ сліз в епістолярній спадщині поета можна пояснити й однією з іпостасей Шевченкового образного світу – архетипом-символом води. Досліджуючи Шевченкові архетипи, В. Кононенко зазначає, що «в широкому метафоричному тлумаченні світло й тепло пробуджують воду; і вона народжує й годує весь світ; це одна з основних стихій, животно-творна сила, запорука плодючості. В Шевченкових картинах української ідилії, краси земної вода – ледве не визначальний чинник, носій ідеї чистоти духу і тіла, уособлення щастя, самого життя» [7, с. 254]. Архетип води в образно-асоціативному ланцюжку художнього світу поета часто перетворюється в «сльози», «сльози-воду» зі значенням очищення, полегшення, нового стану душі.

Архетип води у слов'янській міфології невіддільний від архетипу вогню, як інь і янь в китайській філософії. Відповідно до наукових висновків М. Костомарова, вогонь – чоловіче начало в міфології давніх слов'ян, якому передує жіноче начало – вода [21, с. 218]. І в художній, і в епістолярній творчості Шевченка архетип вогню, як і архетип води, має подвійну конотацію – «це і вогонь добра, любові, життя, щастя, і вогонь нищення, горя, загибелі, руйнації» [7, с. 252]. Таку особливість Шевченкового художнього світу до поєднання протиріч в одному образі можна пояснити афектно-екзальтованим типом його темпераменту, «темпераментом тривоги і щастя» (за Леонгардом), а також такою психологічною особливістю його творчої натури, як однаково сильна робота обидвох півкуль головного мозку. На думку Л. Генералюк, «полярність суджень, «зштовхування протиріч» (М. Коцюбинська), історико-політичний дискурс творчості – це також наслідки одночасної роботи півкуль головного мозку – річища, у яких рухалася думка митця з його

специфічною логікою рекурентності, за котрою він не лише формував свою картину світу, а й переформовував і реформував український світ» [2, с. 10].

У листах Т. Шевченка вогонь запаленої свічки дає можливість засланому поетові писати листи до друзів, тобто має позитивний відтінок значення, але разом з тим на вогні спалює Шевченко свій перший щоденник, про що пише в одному з листів до княжної Репніної: «Со дня прибытия моего в крепость Орскую я пишу дневник свой, сегодня развернул тетрадь и думал сообщить вам хоть одну страницу, – и что же! так однообразно-грустно, что я сам испугался – и сжег мой дневник на догорающей свече. Я дурно сделал, мне после жаль было моего дневника, как матери своего дитяти, хотя и уroda» [19, с. 42]. Отже, архетип вогню в цьому контексті наділений значенням руйнації, нищення, відображенням стану афекту, в якому перебував ув'язнений поет.

Проблема української ідентичності та відродження національної ідеї – одна з головних домінант і художньої, й епістолярної творчості українського пророка. Непохитна життєва позиція поета щодо цих проблем і витворила з непересічної особистості Шевченка «володаря в царстві Духа» і в очах сучасників, і в свідомості нащадків. Становлення Шевченка як пророка, крім художньої творчості, можемо простежити й на основі його епістолярної спадщини. Тому на матеріалі раннього епістолярію Шевченка можна окреслити проблему української ідентичності крізь призму співіснування, накладання і протистояння у свідомості поета двох ворожих світів – «свого» українського і «чужого» московського.

На основі текстуального аналізу раннього епістолярію бачимо, що поняття «української ідентичності» в ранньому епістолярію Шевченка складається із тріади «мова – вишиванка – вареники». Основою, вершиною цієї тріади Т. Шевченко вважає мову. Проживаючи в самому серці царату – Петербурзі, поет відчував брак спілкування якраз рідною мовою, тому не жалів докорів своїм адресатам з України, які писали до нього великодержавною. Так, у листі до свого старшого брата Микити Шевченка від 15.11.1839 р. поет просить: «Та, будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому» [18, с. 11], а вже в листі до Микити від 2.03.1840 р. Шевченко готовий «лаятись» за нехтування його проською: «...я твого письма не второпаю, чорт-за по-якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському – ні се, ні те, а я ще тебе просив, щоб ти писав по-своєму, щоб я хоч з твоїм письмом побалакав на чужій стороні язиком людським» [18, с. 13].

Рідне слово стає для митця основним способом пізнання духовного світу людини, бо це мова серця, тоді як іноземні мови промовляють лише до нашого розуму. Через художнє слово Шевченко полюбив Г. Квітку-Основ'яненка й одразу записав його в найближчі друзі, не знаючи особисто. У листі від 19.02.1841 р. Шевченко пише: «Не цурайтеся ж, любіть мене так, як я вас люблю, не бачивши вас зроду. Вас не

бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як, може, ніхто на всім світі» [8, с.14]. Однак російськомовне середовище впливало й на самого поета. Так, в одному з листів до Я. Кухаренка поет розкаюється за свою російськомовну поему «Слепая», пояснюючи такий мовний вибір в душі романтизму якоюсь потойбічною силою, третьою субстанцією, яка, окрім Бога і чорта, живе в людській душі: «Переписав оце свою «Слепую» та й плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом. Лихо, брате отамане, єй-богу, лихо. Це правда, що окрім Бога і чорта в душі нашій єсть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш...» [18, с. 19]. Часто в ранньому епістолярію мовна тема зринає як леймотив, зовсім не пов'язуючись із сюжетністю листа, як спалах думки чи то свідомості, наприклад: «Спасибі всім тим, хто пише по-нашому або про наше» [18, с. 15].

Крім мовної своєрідності, українська національна ідентичність в ранньому епістолярію Т. Шевченка асоціюється з національним одягом – вишиванкою. І вже в цьому контексті в листах Шевченка виникає перше протистояння «свого» національного і «чужого» імперського дискурсу. У листі до Г. Квітки-Основ'яненка поет зізнається, що задумав малювати картину, але не може знайти вишиванки для натурщиці. «Наймав прокляту московку – і дуже делікатну мадам, щоб пошила мені дівочу сорочку, – не втне та й годі, хоч кіл на голові теши, вона таки своєї. Що тут на світі робить» [18, с. 14], а далі ще з більшим розпачем в цьому ж листі пише: «та от, бачите, лебедику, все є: і модель – чи по-тутешньому натурщиця – і справа всяка, – а одежі нема. Та й де її тут взять? Кругом москалі та німота, ні одної душі хрещеної» [18, с. 15].

Але якщо про український стрій як атрибут національної ідентичності Т.Шевченко згадує в епістолярію з певним ступенем драматизму, то про національну страву – вареники – в гумористичному ключі. Так, в листі до Я.Г. Кухаренка від 31.01.1843 зустрічаємо ременісценсію з творів М. Гоголя із персоніфікованим мікрообразом вареника: «Як будете ви мені розказувати про вареники та проче, то я вас так вилаю, як батька рідного не лаяв. Бо проклятуца ота страва, що ви розказували, неділь зо три снилась. Тільки що очі заплющу, вареник так, так тобі і лізе в очі, перехрестишся, заплющишся, а він знову. Хоч «Да воскреснет» читай, таке лихо» [18, с. 22].

У листі до Г.С. Кухаренка від 25.01.1843 Шевченко-художник навіть висловлює досить незвичне прохання – врятувати його картину «Катерина» від нього ж самого, бо чи матеріальна скрута може змусити його продати полотно, чи його щира вдача (з біографічних джерел знаємо, що Шевченко не вмів відмовляти людям), але воно настільки дороге для нього, що художник не може допустити, щоб картина потрапила в «чужі» руки. Суперечність, ворожість двох світів – національного українського й імперського – в цьому листі надзвичайно красномовна. Поет

відчуває можливу прірву в міжнаціональній комунікації навіть на культурному рівні, на рівні діалогу мистецтв: «...Намалював я се літо дві картини і сховав, думав, що ви приїдете, бо картини, бачте, наші, то я їх кацапам і не показував. Але Скобелєв таки понишпорив і одну вимантажив, а друга ще в мене, а щоб і ця не помандрувала за яким-небудь москалем (бо це, бачте, моя «Катерина»), то я думаю послать її до вас...» [18, с. 21].

У цьому ж листі художник розкриває концепцію картини «Катерина», в якій знову ж маємо зіткнення двох світоглядів, двох світів – українського в образі Катерини й імперського в образі москаля. Ось як сам Шевченко аргументує вибір сюжету для картини: «Я намалював Катерину в той час, як вона прощалася з своїм москаликом і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона сердешна тіль не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки тее... а москаль дере собі за своїми, тілько курява ляга – собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тілько мріє. Отака моя картина» [18, с. 21–22].

Як бачимо, словесні образи поеми митець доповнює візуальними мікрообразами полотна, чітко співвідносячи їх із двома світами. Так, національний світ репрезентують мікрообрази могили, вітряка, степу, куреня, образ дідуса, в очах якого і співчуття до Катерини, й докір за втрачену долю, й життєва мудрість, досвід, вічний потяг до праці (дідусь струже ложки). А така художня деталь, як «червона запащина», яка завдяки яскравості кольору відтягує на себе основну увагу, підкреслює стан Катерини – під запащиною вона ховає «нове життя». Імперський світ на полотні Шевченка представлений двома мікрообразами: куряви як символу непостійності, ефемерності, і «поганенької собачки», яка нібито гавкає. Як бачимо, навіть в такому невеличкому уривку з листа із описом концепції своєї картини поет чітко протиставляє два світи із протилежною конотацією, гармонійне співіснування яких взаємовиключне.

Навіть час у ранньому епістолярію поета позначений конотацією «чужий» і не сприяє, а навпаки, перешкоджає його творчості. Адже йдеться про час у Петербурзі, який молодий митець сприймає крізь призму невизначеності, ефемерності, як «ні день, ні ніч, так, чортзна-що», навіть лиха. У листі до Г. Квітки-Основ'яненка читаємо: «Малюю вашу панну Сотниківну. Хотів кончить до Різдва, та й не знаю, бо тут тепер ні день, ні ніч, так, чортзна-що. Прокинешся рано, тільки що заходишся малювати, дивишся, вже й ніч. Отаке-то лихо. Тілько пензлі миєш, більш нічого» [18, с. 15].

Образ Петербурга в епістолярію, як і в художній творчості поета, амбівалентний. Це образ, зітканий із протиріч. У ранніх листах, де митець зве до «чужого» світу, негативних відтінків у семантиці цього

образу-топоніму значно більше. Місто царату асоціюється то з «проклятим болотом» («Приїхав у це прокляте болото та й не знаю, чи вже й виїду» [18, с. 20]), то з морозом, що заморожує не лише тіло, а й душу («...ми пропадаємо в цьому проклятушому Пітері, щоб він змерз навіки, тут тепер 10 градусів морозу, не вам кажучи, а кожуха нема, чорти б убили його батька, і купила нема» [18, с. 19]). Але разом з тим Петербург стає для Шевченка містом, у якому він здобув високу освіту, це місто познайомило його із «сіллю» тодішньої української і російської інтелігенції. Не треба забувати, що саме в Петербурзі Шевченко став вільним. У листі до В. І. Григоровича від 28.12.1843 зустрічаємо образ Петербурга як чужини з великими можливостями для збагачення, але аж ніяк для розвитку творчої особистості. Тому поет все ж виношує намір вирватися із «чужого» світу і розгублено просить батьківської поради: «Батьку мій рідний, порай мені, як синові, що мені робить? Чи оставатися до якої пори, чи їхати до вас. Я щось не дуже ударяю на Академію, а в чужоземщині хочеться бути. Я тепер заробляю гроші (аж дивно, що вони мені йдуть в руки!), а заробивши, думаю чкурнуть, як Аполлон Ніколаєвич» [18, с. 24]. Цікаво, що цей лист Шевченко написав під час першої поїздки в Україну, перебуваючи в Яготині. Отже, як бачимо, образ Санк-Петербургу переслідував його навіть на Батьківщині, викликаючи в свідомості суперечливі відчуття.

Проблема збереження національної ідентичності в ранньому епістолярію Шевченка зринула з особливою гостротою після першої поїздки в Україну. У листі до Я. Г. Кухаренка поет уникає розлогих описів то-го, що залишилося від України, і лише в деяких лаконічних згадках можна відчутти весь трагізм вражень від його подорожі, наприклад: «Заходився оце, вернувшись в Пітер, гравировать и издавать в картинах *остатки нашої України*» (*виділення наше – І. А.*) [18, с. 31]. Саме тому Коб-зар виношує ідею створення серії «Живописна Україна» як одного зі способів збереження національної ідентичності. Тут же в листах поет вибудовує концепцію цієї серії з позицій минулого і сучасності, усвідомлюючи свою месіанську роль в справі популяризації України в світі. У той момент створення серії «Живописна Україна» стала для Шевченка ідеєю-фікс, архіважливою місією перед своїм народом. У листі до М. А. Цертелева від 23.09.1844 читаємо: «Якби мені Бог поміг докінчить те, що я тепер зачав, то тойді склав би руки та й у домовину. Було б з мене: не забула б Україна мене мізерного» [18, с. 28].

Отже, досліджуючи епістолярій Т. Шевченка, можемо додати декілька нових штрихів до його епістолярного образу. Попри велику втрату його листів, а, отже, відсутність цілісної картини, можемо стверджувати, що лист в житті поета, особливо періоду заслання, відіграв функцію автокомунікації, саморецепції, сугестії, зв'язку із зовнішнім світом, був свого роду рятівною соломинкою, єдиною віддушиною в солдатській неволі. Тому естетична складова його епістол вражає метафоричніс-

тю і символізмом, адже наскрізними в його епістолярію виступають символи вітру, серця, вогню, образ сліз, і саме в листах маємо цілісну картину поетового християнського світобачення, кордоцентризму, його вічного діалогу з Творцем. Дослідження раннього епістолярію Т. Шевченка дозволяє нам побачити процес усвідомлення поетом своєї національної своєрідності, окремішності, його зосередження на проблемі збереження національної ідентичності саме під час навчання в Петербурзі, тобто певного дистанціювання від питомого українського. Поняття «української ідентичності» в ранньому епістолярію Шевченка складається із тріади «мова – вишиванка – вареники». Вершиною цієї тріади Т. Шевченко вважає мову. Проблема збереження національної ідентичності особливо гостро постає для поета через постійне протистояння в його свідомості двох світів, двох дискурсів – «свого» українського і «чужого» імперського.

### *Література*

1. Бовсунівська Т. Художня концепція жінки у творчості Т. Шевченка / Т. Бовсунівська // Дивослово. – 1999. – № 11. – С. 2-6.
2. Генералюк Л. Нотатки до психологічних студій над Шевченком і його творчістю / Л. Генералюк. – Слово і час. – 2012. – № 5. – С. 3-19.
3. Егоров О. Дневники русских писателей XIX века / О. Егоров. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 288 с.
4. Єфремов С. Шевченкознавчі студії / С. Єфремов. – К.: Видавництво «Україна», 2008. – 368 с.
5. Історія філософії України: хрестоматія / М. Тарасенко, М. Русин, А. Бичко та ін. – К.: Либідь, 1993. – 560 с.
6. Кононенко В. Мова. Культура. Стиль / В. Кононенко. – К., 2002. – С. 251-264.
7. Кононенко В. Символи української мови: монографія / В. Кононенко. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.
8. Космеда Т. “Щоденник“ Т.Г. Шевченка як особливий тип автокомунікації / Т. Космеда // Семантика мови і тексту: зб. статей VIII міжнарод. наук. конференції. – Івано-Франківськ: “Плай”, 2003. – С. 261-266.
9. Коцюбинська М. Шевченкові листи / М. Коцюбинська. – Слово і час. – 2008. – №7. – С. 15-23.
10. Літературознавчий словник-довідник / Р. Громяк, Ю. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
11. Ляхова Ж. За рядками листів Тараса Шевченка / Ж. Ляхова. – К.: Дніпро, 1984.
12. Момот Н. Шевченків Щоденник: жанрова гетерогенність як стратегія тексту / Н. Момот // Слово і час. – 2005. – № 3. – С. 20 – 28.
13. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба / Є. Нахлік. – Львів, 2003. – С. 206-220.
14. Словник символів культури України / [за заг. ред В.П. Коцура, О.Г. Потапенка, М.К. Дмитренка]. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.

15. Трессидер Дж. Словарь символов [пер с англ. С. Палько] / Дж. Трессидер. – М.: ФАИР-Пресс, 1999. – 448 с.
16. Ушкалов Л. Образ сліз у творчості Тараса Шевченка / Л. Ушкалов // Дивослово. – 2012. – №3. – С. 2-8.
17. Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.
18. Шевченко Т. Зібрання творів: у 6 т. (вид., автентичне 1-6 томам «Повного зібрання творів у дванадцяти томах») / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. / Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – К.: Наукова думка, 2003. – 632 с.
19. Шевченко Т. Щоденник / [пер. з рос. О. Кониського; передм. та пер. віршів В. Шевчука] / Т. Шевченко. – К.: Школа, 2003. – 272 с.
20. Шевчук В. «Журнал» Тараса Шевченка як художній твір / В. Шевчук; пер. з рос. О. Кониського; передм. та пер. віршів В. Шевчука // Шевченко Т. Щоденник. – К.: Школа, 2003. – С. 3-10.
21. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія / М.І. Костомаров. – К., 1994. – 398 с.
22. Леонгард К. Акцентуированные личности. – 2-е изд., стереотип. – К.: Вища школа, 1989. – 375 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 21.11.2013 р.  
Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Хоробом С.І.,  
докт. філол. наук, професором Сеником Л.Т.*

## TARAS SHEVCHENKO IN THE LIGHT OF «NON FICTION» LITERATURE

**A. V. Il'kiv**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*The article examines the aesthetic constituent of T. Shevchenko's epistles. Problems of national identity in the poet's early letter through contradistinction of "my" and "other's" worlds.*

**Key words:** *letter, epistolary image, symbol, national identity.*



УДК 94 /477/ «18» Шевченко  
ББК 83.3 (4 УКр)

## ТАРАС ШЕВЧЕНКО І УКРАЇНСЬКА АРХЕОЛОГІЯ

**І. М. Гоян, І. М. Коваль**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
філософський факультет;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

*Цією публікацією порушено важливу проблему ролі Т. Шевченка в розвитку української археологічної науки. Автори статті на широкому архівному і художньому матеріалі доводять, що поетична і образотворча спадщина Кобзаря зчаста імпульсувалася подіями національної історії, нашої археологічної минушини.*

**Ключові слова:** українська археологія, розкопки, поезія, живопис, Шевченко.

Таланти, якими нагородив Господь і його батьки, Тарас Шевченко повнокровно реалізував у своїй багатогранній суспільно-громадській діяльності та науково-художній творчості. Він став найвидатнішим поетом й вченим-історіософом України, бо глибоко усвідомив: «Історію творить нарід, що є ланцюгом ланок-поколінь, щільно пов'язаних зі собою ідеалами, інтересами місією нації як цілості усіх поколінь, мертвих і живих і ненароджених. Саме так формулює поняття нації Шевченко і, від часу його Послання аж до наших днів, ми кращої дефініції не дістали, яка визначила б глибше і досконаліше, що означає нарід чи нація і які зобов'язання стоять перед кожним поколінням народу чи нації» [16, с. 194].

Його поетичні шедеври «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гайдамаки», «Гамалія», «Розрита могила», «Єретик», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботіві», «І мертвим і живим і ненародженим землякам моїм...», «Іржавець», «Ще як були козаками», «Чернець», «Давидові псалми», «Ой, чого ти почорніло...», «Неофіти» були присвячені славному історичному минулому України.

Тарас Шевченко вніс неоціненний вклад у розвиток української археологічної науки, бо національні старожитності промовляли до нього мовою степових могил і співали музикою старих лірників-бандуристів, які пробуджували закопану в курганах волю України.

Ще в 1894 році О. Левицький надрукував у «Киевской Старине» статтю про археологічні дослідження Т. Шевченка. Визначний український дослідник старожитностей Ярослав Пастернак присвятив дві ґрунтовні статті висвітленню місця археології в науковому доробку Кобзаря – «Археологічні заняття Т. Шевченка» (1939) і «Шевченко – археолог»

(1964). В радянський період один з найкращих археологів України Михайло Брайчевський опублікував ґрунтовне дослідження «Т. Г. Шевченко і археологія». До цього наукового питання звертався у своїх студіях івано-франківський красзнавець Петро Арсенич, а вже в наш час – визначний історик української діаспори Богдан Стебельський.

Метою нашої публікації є намагання з'ясувати, як археологічні пам'ятки, що їх досліджував Тарас Шевченко, допомагали йому змальовувати минулу славу України малярськими знаннями і високою поезією.

Перша зустріч Тараса Шевченка з археологією відбулася ще в дитинстві. Тоді він з сестрою Катрею ходив на прощу до Мотронинського монастиря. Хлопчаки відчитували на кам'яних могильних плитах монастирського кладовища прізвища «коліїв» – учасників Коліївщини. Убогі руїни гетьманської столиці, побачені ним в дитячі роки, через десятиліття зринули під час перебування Шевченка в Петербурзі:

*Гетьмани, гетьмани! Якби-то ви встали,  
Встали, подивитись на той Чигирин,  
Що ви будували, де ви панували!  
Заплакали б тяжко, бо ви б не пізнали  
Козацької слави убогих руїн [19, с.106].*

Велика і страшна мова предків з їхніх могил – це докір мовчазному поколінню «німих рабів»:

*Великі дні, великі ночі,  
Великі люди із руїн  
На світ виходять і говорять,  
Говорять страшно... Плачуть гори  
І серце плаче... (Перша редакція поеми «Княжна»).*

Поема «Гайдамаки» повністю пронизана археологічними образами. Тут і «могила з вітром розмовляє», і «розвернулася висока могила», «могила сумує». Думаємо, що в цьому є відгомін здобутків світової археології, яка на той час привідкрила завісу біблійного світу. Бо не випадково в поемі вжиті такі слова:

*«Як над Вавилоном, над його садами» [19, с.86].*

Після тривалої розлуки з Батьківщиною Шевченкова мрія здійснилася весною 1843 року, коли він вирушив з Петербурга в свою першу подорож до України. Його мавив Київ – найвеличніший свідок національної минувшини українців. Вирушивши 13 травня 1843 року з Петербурга, Шевченко мав нагоду знайомитися з пам'ятками української старовини. «Проїхавши більшу частину Чернігівщини, Шевченко й Гребінка опинились в Козельці, – пише дослідник Є. Кирилюк. – Поет занотував, що тут 1663 року відбулась знаменита «чорна рада»; він оглянув величний храм Растреллі, споруджений 1742 року Наталією Розумихою, родоначальницею дому Розумовських. У с. Лемешах, недалеко від Козельця, Шевченко в убогій хаті прочитав на сволиці, що її збудовано тією ж Розумихою 1710 року» [8, с.118].

Вивчення об'єктів старовини дало можливість сформувати в поетовій уяві образ «Живописної України» – книги, до якої мала увійти серія малюнків, зокрема із зображеннями історичних пам'яток. Тому в першу чергу Шевченко разом з Кулішем вирушили до Києва у Межигірський монастир, Спаську церкву, яку було спалено ще у XVIII ст. Художник замалював Запорізький скит. Враження від побаченого на місці колишньої козацької слави ляжуть рядками в містерії «Великий льох» і поезії «Ченці».

В археологічному вивченні Києва на той час відбулися великі зміни, які мали як позитивні, так і негативні наслідки. По-перше, в місті функціонувало археологічне товариство «Временный Комитет для изыскания древностей в г. Киеве» (1835–1843). По-друге, тут проводилися широкомасштабні розкопки під керівництвом митрополита Євгена Болховитінова (1787–1837). Його незмінний помічник, київський урядовець, археолог-аматор К. Лохвицький в 1830-х роках дослідив руїни Десятинної церкви і Золотих Воріт, відкрив фундаменти давньоруського храму святої Ірини. Часті археологічні розвідки в Києві проводив Максим Берлінський (1764–1848). Перша жінка між українськими археологами Ганна Турчанінова займалась дослідженням княжого Вишгорода, що біля Києва [13, с. 7].

Разом з тим, розпочата реконструкція міста, будівництво нових будинків і прокладання доріг призводили до нищення старого історичного середовища, особливо оборонних валів і ровів давньоруської епохи. Непоправної шкоди молодій українській археології завдало варварське «скарбошукування», організоване на місці Десятинної церкви поміщиком Олександром Анненковим, а потім спорудження тут ним храму у великоруському стилі [1, с. 21–22].

У Києві Т. Шевченко ретельно вивчав архітектурну спадщину Свято-Печерської Лаври, мистецькі скарби Кирилівського монастиря. Його офорт «Видубецький монастир в Києві» як і «Дари в Чигирині 1649 роки» увійшли до першого випуску «Живописної України» (Санкт-Петербург, 1844).

У липні – серпні Тарас Григорович побував у серці Запоріжжя – на острові Хортиця. У листі до кошового отамана Я. Кухаренка поет з боєм говорить про нищення, вчинені чужинцями на історичному острові: «Сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, – бодай вони переказилися» [7, с. 129]. У посланні «І мертвим, і живим...» поет пише:

*І на Січі мудрий німець*

*Картопельку садить... [20, с. 304].*

Найбільш продуктивним періодом у реалізації археологічних задумів Т. Шевченка виявилася його друга подорож на Україну, здійснена в 1845 році. У березні того року завершилося навчання художника в Петербурзькій Академії мистецтв. Навчальний заклад уповноважив свого

вихованця «займатися художніми заняттями в Малоросії». Якраз тоді в Києві розгорнула свою діяльність Російська імператорська археографічна комісія, яка займалась не тільки опрацюванням архівних матеріалів, але й практичними археологічними дослідженнями на Україні. На жаль, голова комісії М. Писарєв добирав до наукової інституції кандидатів, які могли дати «доброго хабаря». Особиста протекція ректора Київського університету імені Володимира Великого, професора Михайла Максимовича (1804–1873) зробила свою справу: Т. Шевченка було включено до складу співробітників Комісії.

Слід відзначити, що розгортанню археологічних розкопок на Україні в значній мірі сприяла зацікавленість великого любителя старовини, київського генерал-губернатора Дмитра Бібікова (1792–1870). Його стараннями було продовжено розкопки фундаментів Ірининської церкви в Києві, двох могил у Вишгороді, започатковане дослідження руїн храму святого Василя в Овручі на Волині. Губернатор декілька разів письмово звертався до дворянства Південно-Західного краю, аби воно підшукувало художників для змалювання пам'яток старовини, збирали перлини народної слаvesності. Ці заходи не дали ніяких результатів. Отоді саме й знадобилася допомога Тараса Шевченка, який мріяв отримати працю археолога.

Першим історичним містом на території України під час другої подорожі Тараса Григоровича на батьківщину було місто Глухів. Воно згадується у Київському літописі ще під 1152 роком [10, с. 254]. Столиця удільного давньоруського князівства на Сумщині зазнала численних руйнувань і нападів від половців і татар. В часи Козаччини місто відродило своє значення, воно стає осідком Ніжинського полку, а з початку XVIII століття – резиденцією гетьманів Лівобережної України.

У повісті «Капитанша» Т. Шевченко описує перебування в Глухові: «Погода (что весьма редко случается в это время года) стояла хорошая, улицы были почти сухи, и я пошел шляться по городу, отыскивая то место, где стояла знаменитая Малороссийская коллегия и где стоял дворец гетмана Скоропадского...

Но где же эта площадь? Где этот дворец? Где коллегия с своим кровожадным чудовищем – тайною канцеляриею? Где все это? И следу не осталось! Странно! А все это так недавно, так свежо! Сто лет каких-нибудь мелькнуло, и Глухов из резиденции малороссийского гетмана сделался самым пошлым уездным городком» [29, с. 382].

Далі мандрівник продовжує розповідь про свої враження: «Благовест к обедне прервал мои невеселые вопросы, и я, перекрестясь, пошел в Николаевскую церковь, один-единственный памятник времен минувших» [29, с. 383]. Її було збудовано майстрами українського бароко у 1686 році. Архітектура трикупольного храму виражає художній ідеал нашого народу в один з найважливіших періодів національної історії,

що був сформований блискучими перемогами козацтва України у визвольній війні середини XVII ст.

Дослідник П. Жур припускає, що в квітні 1845 року, мандруючи по Миргородщині, великий Кобзар змалював у Батурині резиденцію гетьманів Лівобережної України. У проспекті, надрукованому на обкладинці першого випуску «Живописной Украины», Шевченко серед інших офортів обіцяв дати у 1854 році й офорт із зображенням батуринського гетьманського палацу [6, с. 41].

Велике враження на Т. Шевченка справили Прилуки. У повісті «Музыкант» письменник радить читачеві: «Если вы любитель отечественной старины, то, проезжая город Прилуки Полтавской губернии, советую вам остановиться на сутки в этом городе... Тут все есть. И канал, глубокий и широкий, когда-то наполнявшийся водою из тихого Удая. И вал, и на валу высокая каменная зубчатая стена со внутренними ходами и бойницами. И бесконечные склепы или подземелья, и надгробные плиты, вросшие в землю между огромными суховерхими дубами, быть может, самым ктитором насажденными...

Монастырь воздвигнут коштом и працею несчастного гетмана Самойловича в 1664 году, о чем свидетельствует портрет его яко ктитора, написанный на стене внутри главной церкви.

Узнавши все это и нарисовавши, как умел, главные или святые, ворота, да церковь о пяти главах Петра и Павла, где погребен вечные памяти достойный князь Николай Григорьевич Репнин, да еще уцелевший циклопический братский очаг» [28, с. 197].

Після відвідин Прилук спраглий до розшуків пам'яток старовини Тарас Григорович «на другий день хотел отправиться в Лубны осмотреть и посмотреть на монастырь, воздвигнутый набожною матерью Еремии Вишневецкого Корибута» [28, с. 198].

Що невтомний шанувальник історії України справді побував у Густині, свідчать три малюнки, виконані Шевченком в альбомі 1845 року: «В Густині. Церква Петра і Павла», «Брама в Густині. Церква святого Миколая», «В Густині. Трапезна церква».

Напівруїни монастиря і церков навіяли йому образи загиблих міст біблійного світу, побачених одним з мандрівників по Месопотамії: «Увидившы величественные руины Персеполиса (столица перського царя Дарія), сказал: «Так как многие путешественники описывали сии знаменитые развалины, то мне здесь совершенно нечего делать» [28, с. 203]. Наведена фраза доказує глибоку обізнаність Т. Шевченка із досягненнями біблійної археології, яка якраз на початку 40-х років XIX століття почала дивувати християнський світ надзвичайної вартості науковими відкриттями.

В селі Сокиринцях поет побачив легендарну козацьку ікону Іржавецької Божої Матері, яку вирізав із дуба знаменитий прилуцький полковник Гнат Галаган [28, с. 202].

Уже на цей період у досвідченого мистецтвознавця сформувалася своя концепція здійснення реставраційних робіт старовинних пам'яток української архітектури. В'їжджаючи в Прилуки, поет був уражений пейзажем, який творили «главы, белым железом крытые, соборной церкви Густынского монастыря» [28, с. 229]. Але коли він дізнався, що монастир було обновлено щойно рік тому, то «меня чрезвычайно неприятно поразила новая, еще не оштукатуренная четырехугольная башня с плоской крышей, точно каланча» [28, с. 229]. Особливе розчарування у знавця архітектури викликало повідомлення місцевих жителів, що так звану «реставрацію» монастирського комплексу здійснював не «костромський мужик», а «патентований художник». І в даному випадку він не втримується перед читачем, щоб підшукати образ з біблійної археології, а саме – «настоящий храм Соломона».

Образ Іржавецької Божої Матері надихнув Т. Шевченка на написання у другій половині 1847 року в Орській фортеці поеми «Іржавець»:

*Вернулись запорожці,  
Принесли з собою  
В Гетьманщину той чудовий  
Образ Пресвятої.  
Поставили в Іржавиці  
В мурованім храмі.  
Отам вона й досі плаче  
Та за козаками.*

У 1845 році Шевченко у своїх археологічних нотатках про наступну зупинку подорожі – міста Лубни – пише небагато: «Крім монастиря, залишилися земляні укріплення, які називають замком. Всередині укріплень є провалля, ще ніким не розвідане». Старовинне українське місто згадується в «Повісті минулих літ» вперше під 1107 роком, коли переяславські князі розбили тут половецькі полчища [10, с. 161]. Про Лубни з похвалою говорить Володимир Мономах у своєму «Повчанні» [10, с. 461]. Сучасні археологи виявили на території Лубен давньоруське городище VIII-XIII століть [9, с. 247].

Автор також записав, що за сорок верств від міста за річкою Сулою знаходиться містечко Луком'я, де між земляними укріпленими валами залишилась невеличка чотирикутна башта, перетворена на дзвіницю. Літописець розповідає під 1179 роком, що «князі руські», дізнавшись про спустошення половцями довколишніх міст, «стали поблизу городища Лукомля» [10, с. 326–327]. Починаючи з 1901 року і впродовж усього ХХ ст. на Лукомльському городищі XI-XIII століть археологічні розкопки проводили дослідники В. Ляскоронський, І. Ляпушкін, М. Кучера, Ю. Моргунов.

Перебуваючи в Лубнах, Т. Шевченко також відвідує село Солоницю, де, за народними переказами, було схоплено керівника селянсько-козацького повстання 1596 року Северина Наливайка. Історичний

подвиг «преславного запорожця» втілено у Шевченковій поезії «У неділеньку, у святую».

*Нехай косить Наливайко  
Козакам на славу,  
Щоб лякались вражі ляхи  
У своїй Варшаві [25, с. 150].*

Безпосередня праця Т. Шевченка в Київській археографічній комісії припадає на листопад 1845 р. Генерал-губернатор Д. Бібіков направив його для проведення наукових досліджень в Полтавську губернію. У письмовій інструкції, початкуючому археологові рекомендувалась вивчати старовинні руїни архітектурних споруд, історичні урочища та могили, збирати народні перекази про козацьку старовину, замальовувати найважливіші пам'ятки [11, с. 1]. На всі необхідні витрати губернатор виділив молодому вченому 150 російських рублів.

За дорученням Археографічної комісії Т. Шевченко побував у старовинному Мгарському монастирі і описав свої враження у повісті «Близнецы». Герої його твору слухають «всенощное бдение в лубенском монастыре, перед ракою святого Афанасия, патриарха александрийского», виявляють на церковному сволоку древній напис: «Дом сей сооружен рабом божиим року божого 1710».

В містечку Решетилівці художник замалював Успенську церкву, одну з десяти, найкращу. Ще один подібний пейзаж з мальовничою горою, увінчаною ансамблем Воздвиженського монастиря, майстер пензля замалював у Полтаві.

Можна тільки подивуватися, наскільки великою була археологічна інтуїція Т. Шевченка, коли він із замилюванням вивчав у Полтаві пам'ятки історичної минувшини. «Монастирь и его чудные окрестности», як і вказує Київський літопис, був справді останками літописного давньоруського міста Лтави (1174 р.). Наприкінці 40-х років ХХ ст. археолог І. Ляпушкін віднайшов фортецю на території Переяславської землі, яка контролювала пересування кочівної кінноти. Розкопки, проведені на городищі, розташованому на плато правого високого берега струмка Лтави, виявили понад 100 господарських ям пізнього періоду роменської культури (друга половина X – перша половина XI ст.), давньоруського (XI – перша третина XIII ст.), післямонгольського часу (XIII–XVI ст.), виразні житлові та господарські споруди.

У Переяславі Т. Шевченко намалював Воскресенський собор (1695–1700), Михайлівський собор (1648–1654), церкву Петра і Павла, храм в Андрушах. З приводу змальованої ним Михайлівської церкви в археологічних нотатках сказано, що вона споруджена «каким-то князем черниговским Михаилом». Письменник мав абсолютну рацію, коли акцентував, що «ни снаружи, ни внутри не осталось никаких признаков ее древности». Розкопки, проведені М. Каргером у 1949–1953 роках, виявили на місці сучасної церкви стародавній собор, який мав аж 5 нефів

[35, с. 216–217]. Грандіозна споруда переяславської архітектури ХІ ст. за своїми розмірами (33 x 27 м) і багатством прикрас не поступалась найбільшим київським та чернігівським храмам.

Очевидно, що обіцянка, зроблена автором «Живописной Украинны» на зворотному боці обкладинки першого проспекту, змусила Тараса Григоровича ще раз повернути до Чигирин і Суботова, священних осередків України, звідки спалахнуло вогнище Визвольної війни в середині ХVІІ ст., а через століття – Гайдамаччина.

*Блукаючи по Україні,  
Прибивсь якомсь і в Чигирин,  
І в монастир отой дівочий,  
Що за пісками на болоті  
У лозах, самотній стоїть* [22, с. 30].

Із Замкової гори в Чигирині добре виднілася панорама у долині Тясмину з церквою Богдана Хмельницького в Суботові. Від поїздки до родинного осідку славетного гетьмана збереглися такі малюнки Шевченка: «Богданові руїни в Суботові», «Богданова церква в Суботові», «Кам'яні хрести в Суботові».

Побачене Т. Шевченком у Суботові зіграло важливу роль для написання поезії «Розрита могила»:

*Начетверо розкопана,  
Розрита могила.  
Чого вони там шукали?  
Що там схоронили  
Старі батьки? – Ех, якби-то,  
Якби-то найшли та, що там схоронили, –  
Не плакали б діти, мати не журилась* [31, с. 170].

Подібним настроєм пройнята поезія «Чигирине, Чигирине». У славному козацькому місті:

*Розсипаючи могили  
Високі могили...* [32, с. 171].

Восени 1845 року Т. Шевченко відвідав знаменитий Мотронинський монастир і Холодний Яр. «Головне гніздо гайдамаків» вабило молодого поета ще під враженням дитячих розповідей діда Івана, який сам особисто був свідком подій 1768 року. «Всі герої цього кривавого епізоду української історії, – відзначив у спогадах О. Лазаревський, – були добре відомі, і саме про них він любив святковими вечорами оповідати дітям і онукам» [15, с. 24].

Далі історик О. Лазаревський продовжує: «В Мотронинський монастир Шевченко ходив із сестрами на прощу. Монастир цей примітний тим, що на цвинтарі його поховано багато коліїв, про що говорять кам'яні плити на деяких могилах. Маленький Шевченко, тоді вже грамотний, читав могильні написи, задовольняючи тим цікавість свою особисту, так і інших богомольців; серед останніх чимало було таких, які



добре пам'ятали покійників Мотрининського цвинтаря» [15, с. 24–25]. Довший час на козацькому цвинтарі Мотронинського монастиря висів портрет Максима Залізняка у чернечому під ряску. У правій руці він тримав «свячений» ніж з написом «Ось вам», а у лівій – чернечі чотки.

Про утворення Мотрининського монастиря існує чимало легенд, наукові джерела дають підставу стверджувати, що система фортифікаційних укріплень виникла тут ще в ранньослов'янський час і переросла в давньоруські фортеці на Мотрониному, Суздальському і Жаботинському городищах.

Петро Жур подає таку довідку про обитель: «Монастир існував з незапам'ятних часів, заснований мало не до ординської навали, коли цими місцями володіла легендарна княгиня Мотря. У 1568 році тут, у Мотрининському скиті, була відкрита каплиця. Перші ченці жили в печерах, що збереглися донині» [6, с. 138].

Археологи віднайшли у 1968 році на дні Гайдамацького озера багато ножів, люльок і кресал гайдамаків, які підтвердили Шевченкові археологічні візії у поетичному творі «Гайдамаки»:

*Степ чорніє, і могила  
З вітром розмовляє.  
Заспіваю, – розвернулась  
Висока могила,  
Аж до моря запорожці  
Степ широкий крили [19, с. 88].*

Є всі підстави вважати, що керівництво Археологічною комісією залишилося задоволеним роботою, виконаною Т. Шевченком на Полтавщині. У грудні 1845 р. він отримав призначення на постійне співробітництво з оплатою 150 рублів щорічно. Духовною підтримкою для археолога став і випуск на рубежі 1845 і 1846 року розкішного альбому «Древностей», до якого увійшли одинадцять таблиць малюнків, в тому числі із зображенням могили Переп'ятиха та знайдених у ній пам'яток старовини. Частина рисунків було зроблено Т. Шевченком, а іншу виконав учитель Київського дівочого інституту О. Сенчило-Стефанківський.

Незабутні враження на молодого вченого справив Чернігів – археологічна Олімпія України. Наприкінці лютого 1846 р. поет оглянув Троїцький монастир – визначну пам'ятку української архітектури XVIII століття. У західній частині міста, серед мальовничого краєвиду правого берега Десни, уяву митця заворожила струнка Іллінська церква (XII ст.). Ікона Іллінської Богоматері, намальована художником Григорієм Дубенським у 1658 році, що зберігалася в цій церкві, надихнула поета на шедевр лірики:

*У нашім раї на землі  
Нічого кращого немає,  
Як тая мати молодая  
З своїм дитяточком малим [26, с. 190].*

Із торговою сферою діяльності давніх городян Чернігова пов'язаний чудовий пам'ятник – П'ятницька церква, яку збудовано в підгородді міста у XII ст. Параскева П'ятниця вважалась в княжій Україні покровителькою торгівлі, і присвячений їй храм стояв на стародавній торговій площі, яка функціонувала ще у XVII ст. Її також оглянув Т. Шевченко.

Замальовуючи древні пам'ятки зодчества України, художник разом з тим заглиблювався в їхню історію. «Церква Успення Божої Матері (в Єлецькому монастирі) побудована в 1060 році князем Святославом Ярославичем. Церква й монастир були розорені Батиєм, а за панування поляків перетворені в кляштор єзуїтів. У 1671 році церква й монастир відновлені; крім стін, нічого не залишилося від первісної величі цього монастиря», – підкреслює мандрівник в археологічних нотатках [5, с. 342].

У старовинному храмі талановитий митець звернув увагу на ікону Богородиці, осяяну світлом на тлі Чернігова, зокрема храму Єлецького Успенського монастиря, засновником якого був Антоній Печерський. «Св. Антоній Печерський, – пише дослідник П. Білецький, – не полагодив з київським князем і втік від його гніву в околиці Чернігова, де в горі викопав собі печеру і жив анахоретом. Тут на «ялиці» явилася ікона, надіслана самою Богородицею» [3, с. 42].

Чернігівський князь Давид Святославович збудував у першій чверті XII ст. величний Борисоглібський собор. У цьому храмі Т. Шевченко оглянув масивні Царські ворота, виготовлені з двох срібних ідолів, викопаних неподалік від церкви.

Про головний храм княжого Чернігова в археологічних нотатках автор пише: «Храм Спаса закладено Мстиславом Удалим поміж 1026–1036 роками, добудований племінником його Святославом Ярославичем у 1060 році. Після розорення Батиєм 1240 простояв у запустінні 436 років, тобто до 1675 року» [3, с. 342]. Далі Т. Шевченко згадує «могилу, оспівану Немцевичем». Переказ говорить, що «іще до християнства тут поховано княжну Чорну, чи Цорну». У 1872–1873 роках археолог Д. Самоквасов розкопав найбагатше давньоруське поховання – Чорну могилу в Чернігові. Тут було спалено трьох померлих: посередині – воїн-князь, праворуч від нього – юнак, ліворуч – жінка. Курган княжни Чорни подібний до попереднього. Поховано в ньому одного або двох багатих воїнів з розкішним інвентарем: знаряддям праці, зброєю, речами побуту та прикрасами. Судячи з характерних знахідок, обидва кургани датуються 60-ми роками X століття.

Робота в Археографічній комісії зблизила Т. Шевченка з визначними діячами української історичної науки М. Максимовичем, В. Домбровським, П. Кулішем, М. Костомаровим. Він безпосередньо співпрацював у процесі археологічних розкопок з академіком Ф. Солнцевим, про-

фесором А. Ставровським і професором Київського університету М. Іванишевим, якого М. Максимович називав «генералом від археології».

У середині червня 1845 р. дослідник М. Іванишев приступив до розкопок групи курганів Переп'ята біля Фастова. Для виконання художніх, картографічних і рисувальних робіт він залучив до археологічної експедиції й Тараса Шевченка. Однак, слід зауважити, що розкопки, які провадилися під пильним наглядом справника, не задовільнили Кобзаря. Вони велися не з науковими цілями, а з нахилом до «скарбошукацтва». Про це він з гострою іронією пише в поемі «Великий льох» (1845):

*Москалики що заздріли,  
То все очухрали.  
Могили вже розвивають  
Та грошей шукають,  
Льохи твої розкопують  
Та тебе ж і лають* [33, с. 233].

Одразу ж після завершення розкопок курганів Переп'ята і Переп'ятиха у вересні 1845 р. генерал-губернатор Д. Бібіков направляє Т. Шевченка здійснити в різних місцевостях Київської, Подільської і Волинської губерній: а) записи народної усної словесності; б) замальовки найпомітніших могил і зафіксувати народні перекази, пов'язані з ними; в) огляд монументальних пам'яток. Крім того, йому було рекомендовано намалювати загальний вигляд Почаївської Лаври на Волині, краєвид з тераси Почаївської гори та зарисовки інтер'єру головного монастирського храму [11, с. 1].

Отримавши розпорядження, Шевченко не пізніше 30 вересня виїхав до Кам'янця-Подільського. Дорога поета пролягла історичними місцями України – Васильків, Біла Церква, Сквиря. Перебуваючи в Орській фортеці, поет пригадав собі цю мандрівку: у поезії «Варнак» (1848 р.):

*Згадав свою Волинь святую  
І волю-долю молодую.  
Свою бувальщину. І ми  
В траві за валом посідали...* [23, с. 67].

На шляху до Житомира найцікавішими для поета були німі свідки народно-визвольної війни 1648–1654 рр.: Проскурів, Меджибіж, Летичів, Хмільник, Бердичів і Кодня. «Из Кременца пошел я через село Вербы в Дубно, а из Дубна на Острог, Корец и на Новгород-Волынский» – описує в повісті «Варнак» свій шлях по Волині Тарас Григорович [27, с. 158].

На Почаївській горі, де жили монахи з XIII ст., а в XI ст. тут було збудовано монастир, Шевченко зробив чотири малюнки: «Почаївська Лавра з півдня», «Вид на околиці з тераси Почаївської Лаври», «Собор Почаївської Лаври» (внутрішній вигляд), «Почаївська Лавра зі сходу».

Поїздка до Берестечка – місця трагічної битви українського козацтва в 1651 році – лягла «сумними рядками» на папері:

*Ой чого ти почорніло,  
Зеленеє поле?* [24, с. 138].

Історик Микола Костомаров, говорячи про талант Т. Шевченка, зумів показати синтез його знань: «Поезія завжди йде попереду, завжди відважується на сміливе діло: її слідами йдуть історія, наука та практична праця» [7, с. 144]. Коли у 1970–1987 роках львівський археолог І. Свешніков провів розкопки на місці Берестецької битви, де було знайдено сотні козацьких кістяків, то зовсім в новому світлі стали читатись Шевченкові рядки:

*Мене славні запорожці  
Своїм трупом вкрили* [24, с. 138].

«Розкопками болота на правому і лівому флангах переправи розкрито картину трагедії 10 липня 1651 року. Люди лежать так, як їх захопила смерть – один на спині, інший на боці, ще інший долілиць... - описує свої дослідження в Берестечку І. Свешніков. – На черепках загиблих – сліди ударів шаблями. Інколи між кістками трапляються свинцеві кулі від мушкетів» [14, с. 153–155].

У творах Т. Шевченка знаходимо узагальнений образ волинських археологічних пам'яток: «На полях Волини вы часто любуетесь живописными развалинами древних массивных замков и палат... Могила или курган, на Волини и Подолии – большая редкость. По берегам же Днепра, в губерниях Киевской, Полтавской, вы не пройдете версты поля, не украшенного высокой могилой, а иногда и десятком могил... Что же говорят пытливому потомку эти честные темные могилы на берегах Днепра и грандиозные руины дворцов и замков на берегах Днепра? Они говорят о рабстве и свободе. Бедная малосильная Волинь и Подолия, она охраняла своих распинателей в неприступных замках и роскошных палатах. А моя прекрасная могучая, вольнолюбивая Украина туго начинала своим вольным и вражьем трупом неисчислимые огромные курганы. Она своей славы на поталу не давала, ворога-деспота под ноги топтала и, свободная, нерастленная, умирала. Вот что значит могилы и руины» [30, с. 311–312].

Археолог М. Іванишев, який працював над книгою про князя Андрій Курбського, особисто доручив співробітнику Археографічної Комісії відвідати Ковель і його околиці, де колись знаходились володіння відомого вельможі. Шевченко в селі Вербка замалював церкву, де було поховано князя А. Курбського, і поховальний склеп.

Навіть повернення до Києва було увінчане археологічним баченням поета:

*Святий Київ наш великий,  
Святим дивом сяють  
Храми божі, ніби з самим  
Богом розмовляють* [23, с. 71].

Шевченко сподівався на великі зміни у своєму житті. Йому обіцяли посаду професора малюнків Київського університету. Жевріла надія і на трирічний виїзд для продовження малярських студій в Італії. Заколисаний тими мріями, Шевченко без дозволу Комісії кінець січня, лютий і березень 1847 року провів на Чернігівщині. Я. Пастернак упевнений, що тоді М. Іванишів і Т. Шевченко розкопували «Велику Могилу» в околицях м. Василькова на Київщині [12, с.89]. 1 березня голова Археографічної Комісії М. Писарев, її секретар М. Іванишев та ще три члени підписали наказ про виключення Тараса Григоровича з її складу за самовільний вчинок. А 5 квітня 1847 року його заарештувала поліція за участь у Кирило-Мефодіївському братстві і царський уряд відправив поета в десятирічне ув'язнення в солдатські казарми. «Так скінчилася неждано праця Т. Шевченка на полі української археології», – підсумовує даний період життя незламного сина України дослідник Я. Пастернак [11, с. 2].

«Перебуваючи на засланні, він звертає увагу на залишки тамтешньої старовини, – досліджує цей період археолог М. Брайчевський. – Зокрема на його середньоазіатських малюнках маємо чимало зображень пам'яток старовини» Дустаново могила (збереглися начерк олівцем та закінчена акварель), могила Мула-дос-Мал на півострові Куланда, укріплення Раїм з руїнами могили Батира Раїма (начерк олівцем та закінчена картина), кладовище Ханга-Баба (начерк олівцем та закінчена картина), туркменські аби (гробниці) в Кара-Тау (кілька варіантів), туркменське кладовище в долині Долнака, кілька начерків надгробків на кладовищі в Ханга-Баба, рисунок, що зображує склепіння невідомої зруйнованої будівлі» [4, с. 50–51].

Наприкінці нашого дослідження спробуємо підсумувати: «Який внесок зробив Тарас Шевченко у розвиток української археології і як саме пам'ятки старожитності жили його поетичну, літературну уяву та мистецьку творчість?». На другу частину поставленої проблеми дає блискучу відповідь сучасний дослідник історії української культури Богдан Стебельський. Зокрема науковець вказує: «Шлях Шевченкового зацікавлення археологією йшов від його літературної романтики, від формування його світогляду під впливом розповідів його діда про Гайдямачину, від високих могил лицарів його Батьківщини. Цей культ могил та минулого провадив його через усі роки життя. Він пробивається і в літературі і в малярстві і постійно асоціюється з історією. Ще в Академії в Петербурзі він виломлюється з класицистичних тем грекоримської мітології та історії, що промінює у творчості Брюлова, Шевченкового учителя. Шевченкова тематика вже тоді дістає риси українського історичного сюжету. Поруч творів, присвячених Олександрові Македонському, філософу Сократові, Шевченко присвячує малюнок Олегові, князеві древлянському, як він його називає; Богданові Хмельницькому, до якого повертається в пізнішому вже часі в композиції «Посли у Богдана

Хмельницького». Історична тематика все більше наближає його до археології, яка говорить історичним минулим у конкретних формах пам'яток, руїн і гробів.

Шевченко дорожить ними. Він знає, що як довго вони існують, не стерті з поверхні землі, так довго існує пам'ять у народі про мертвих про їх заповіти, так довго існує нація? [16, с. 200].

Археологічні заслуги Т. Шевченка перед вітчизняною наукою полягають в тому, що він:

1. Як член Археографічної комісії (1845–1847) виконав цілий ряд малюнків історичних споруд, головним чином церков, зробив безцінні з наукового боку їх описи.

2. Сприяв становленню і розвитку самостійної галузі наукових знань – давньоруської археології. З цього погляду надзвичайно цінними є його спостереження над архітектурними пам'ятками з княжої доби, описані вченим в своєму «Щоденнику»: Спаський храм (1026) і собор Успіння Пресвятої Богородиці Єлецького монастиря, П'ятницька, Успінська, Троїцька церкви в Чернігові; Вознесенський собор; Успенська та Михайлівська церкви в Переяславі [34].

3. Сформулював основні принципи новітньої галузі військової археології – археологію Української Козаччини.

4. Сказав своє вагоме наукове слово щодо вдосконалення методики польових досліджень таких складних археологічних об'єктів, якими є могильники, окремі кургани, земляні вали та оборонні укріплення досконаліших типів.

5. Одним із перших мислителів України передбачив призначення археології як стратегічної національної науки. Він ненавидів тих «лже-археологів», які розкопували сиві могили заради наживи і видобування з них золотих прикрас. «Не в золоті краса і сила українських могил, – констатує мистецтвознавець Б. Стебельський. – Там наше минуле, наша слава, наші предки і їхні заповіти для нас» [16, с. 202]. Тарас Шевченко з презирством ставився до «псевдонауковців», які вивозили національні скарби України до музейних збірок Москви і Петербурга.

На жаль, історія деколи розвивається в контексті теорій «циклічних коловоротів». Сьогодні в Україні майже не працюють археологічні експедиції, фінансування діяльності котрих здійснювалась з боку держави. Святого місця порожнього не буває і на місце професійних, одержимих дослідників прийшла в Україну армія «чорних археологів», оснащених наймодернішою геодезичною і металошукаючою технікою. А державі так мало треба зробити, – просто задуматись над мудрістю Шевченкових слів, які він залишив задля озброєння свого рідного народу правдою: «Я люблю археологію й шаную людей, що посвятилися цій таємничій матері історії...».

*Література*

1. Ананьєва Т. Десятинна церква: коло витоків археологічних досліджень (1820–1830-ті рр.) / Т. Ананьєва // Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення. – К.: Артек, 1996. – С. 15-23.
2. Арсенич П. Діяльність Т. Г. Шевченка в галузі етнографії і археології / П. Арсенич // Тези доповідей науково-теоретичної конференції. – Івано-Франківськ, 1964. – С. 19-21.
3. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть / П. Білецький. – К.: Мистецтво, 1981. – 160 с.
4. Брайчевський М. Ю. Т. Г. Шевченко і археологія / М. Брайчевський // Історичні погляди Т. Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1964. – С. 36-60.
5. Доля. Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. – К.: Дніпро, 1993. – 779 с.
6. Жур П. Дума про огонь / П. Жур. – К.: Дніпро, 1985. – 434 с.
7. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка // П. Зайцев. – К.: Обереги, 2004. – 480 с.
8. Кирилюк Є.П. Тарас Шевченко / Є. Кирилюк. – К., 1964. – 633 с.
9. Коринный Н. И. Переяславская земля X – первой половины XII века // Н. И. Коринный. – К.: Наукова думка, 1992. – 312 с.
10. Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Леонід Махновець. – К.: Дніпро, 1990. – 591 с.
11. Пастернак Я. Археологічні заняття Т. Шевченка / Я. Пастернак // Літературно-науковий додаток «Нового часу». – Львів, 1939. – 13 березня. – Ч. 11. – С. 1-2.
12. Пастернак Я. Шевченко – археолог / Я. Пастернак // Календар «Нового шляху» на 1965 рік. – Вінніпег, 1964. – С. 81-90.
13. Пастернак Я. Ті, що розкрили підземний архів України. (Пам'яті видатних археологів України) / Я. Пастернак // Терем. – Детройт, 1962. – Ч. I. – С. 7-11.
14. Свешніков І. К. Битва під Берестечком // І. К. Свешніков. – Львів: Слово, 1993. – 304 с.
15. Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – 547 с.
16. Стебельський Б. Тарас Шевченко і археологія / Б. Стебельський // Ідеї і творчість. Збірник статей та есеїв. – Торонто, 1991. – С. 194-203.
17. Супруненко О. Б. Розкопи в Полтаві / О. Б. Супруненко // Археологічні відкриття в Україні у 1997–1998 рр. – К., 1998. – С. 147-149.
18. Тарас Шевченко. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. – К.: Радянська школа, 1991.
19. Шевченко Т. Гайдамаки / Т. Шевченко // Твори в п'яти томах. Поетичні твори (1837–1947). – К.: Дніпро, 1978. – С. 86-154.
20. Шевченко Т. І мертвим і живим... / Т. Шевченко // Там само. – С. 300-306.
21. Шевченко Т. Холодний Яр / Т. Шевченко // Там само. – С. 307-309.

22. Шевченко Т. Княжна / Т. Шевченко // Твори в п'яти томах. Поетичні твори (1847–1861). – К.: Дніпро, 1978. – Т. 2. – С. 20-30.
23. Шевченко Т. Варнак / Т. Шевченко // Там само. – С. 67-71.
24. Шевченко Т. Ой чого ти почорніло... / Т. Шевченко // Там само. – С. 138.
25. Шевченко Т. У недільку, у святую... / Т. Шевченко // Там само. – С. 149-150.
26. Шевченко Т. У нашім краї на землі / Т. Шевченко // Там само. – С. 190-192.
27. Шевченко Т. Варнак / Т. Шевченко // Твори в п'яти томах. Драматичні твори. Повісті. – К.: Дніпро, 1978. – Т. 3. – С. 130-165.
28. Шевченко Т. Музикант / Т. Шевченко // Там само. – С. 197-269.
29. Шевченко Т. Капітанша / Т. Шевченко // Там само. – С. 328-389.
30. Шевченко Т. Прогулка с удовольствием и не без морали / Т. Шевченко // Твори в п'яти томах. Повісті. – К.: Дніпро, 1978. – С. 241-393.
31. Шевченко Т. Розрита могила / Т. Шевченко // Повне зібрання творів: у дванадцяти томах. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 1. – С. 169-170.
32. Шевченко Т. Чигирине, Чигирине... / Т. Шевченко // Там само. – С. 171-172.
33. Шевченко Т. Великий льох / Т. Шевченко // Там само. – С. 221-233.
34. Шевченко Т. Дневник / Т. Шевченко. – М.: Гослитиздат, 1954. – 339 с.
35. Юра Р. О. Переяслав / Р. О. Юра // Археологія Української РСР. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. III. – С. 212-221.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 21.01.2014 р.  
Рекомендовано до друку докт.філос.наук, професором **Остащуком І.М.**,  
докт.мистецтвознавства, професором **Степовиком Д.В.** (Львів)*

## TARAS SHEVCHENKO AND UKRAINIAN ARCHAEOLOGY

**I. M. Hoyan, I. M. Koval'**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;*

*Philosophy Department;*

*76000, Ivano-Frankivs'k, Shevchenko str., 57*

*This publication raises an important problem of T. Shevchenko's role in the development of Ukrainian archaeological science. On the broad archival and artistic material the authors of the article prove that Kobzar's poetic and painting heritage often had impulses from hopes of national history, our archaeological past.*

**Key words:** *Ukrainian archaeology, excavations, poetry, painting, Shevchenko.*



УДК 821/161/2/6 Шевченко  
ББК 83.3 (4 Укр)

## ВИТОКИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ

### 3. І. Нагачевська

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра педагогіки ім. Б. Ступарика;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1*

*У статті досліджено джерела формування культу Тараса Шевченка як знакової постаті у Східній Галичині, доведено, що ім'я поета виконувало тут не лише роль художника слова – просвітителя, а й будителя національних почувань українців.*

**Ключові слова:** Шевченко, Галичина, національно-визвольний рух, поет-пророк.

Початки ознайомлення освіченої частини галицького українського суспільства із життєвим шляхом і творчістю Тараса Шевченка сягають доби національно-культурного відродження краю, пов'язаного з діяльністю Маркіяна Шашкевича й очолюваного ним літературного гуртка «Руська трійця», та з активізацією громадсько-політичного, наукового і просвітницького життя на західноукраїнських землях під впливом революційних подій 1848–1849 рр. у Європі та зумовлених ними конституційних реформ в Австрійській монархії.

Наукові дослідження представників українського літературно-культурного процесу в Галичині кінця XIX – початку XX ст. (О. Барвінський, М. Возняк, О. Маковей, М. Павлик, К. Студинський, І. Франко, В. Щурат) засвідчують, що за життя поета його ім'я й окремі твори були відомі лише «одиницям», які «пильно стежили» за духовним поступом українців «по тім боці кордону», тобто в межах Російської імперії. До них передусім належали члени «Руської трійці», зокрема найбільший, за словами І. Франка, «талант і найсильніший характер» з-поміж них Маркіян Шашкевич [14, с. 187]. Книжкою, яка вперше «занесла» в Галичину твори Т. Шевченка («Вітре буйний», «Причинна», «На вічну пам'ять Котляревському», перша глава поеми «Гайдамаки»), відомою М.Шашкевичу, був літературний альманах «Ластівка», укладений 1841 року в Санкт-Петербурзі Євгеном Гребінкою [4, с. 1]. Показово, що в 1849 р. цей альманах був і в бібліотеці прикарпатського міста Коломиї [13, с. 254].

В особистій бібліотеці Якова Головацького твори Т. Шевченка теж були уже в середині 1840-х рр. Окремі «вістки» про визначного українського поета у 1848 р. вмістив у львівському тижневику «Днев-

никъ рускій» його редактор І. Вагилевич, що підтверджує певну обізнаність співавтора «Русалки Дністрової» з постаттю Кобзаря [4, с. 1]. У промові на першому просвітницькому з'їзді (Соборі руських учених) у Львові в жовтні того ж року один із ініціаторів його скликання письменник і громадський діяч М. Устиянович, ратуючи за національну єдність усього українського народу, закликав дослухатися до «громкого Шевченка» [11, с. VI].

Однак післяреволюційна суспільна, релігійна й освітньо-наукова реакція, позначена скасуванням проголошених австрійським урядом конституційних свобод та поверненням до політики абсолютизму, на десятиліття обмежила поширення в Галичині ідей лібералізму, рівноцінності та рівноправності народів, що втратили незалежність, призупинила національно-культурне відродження краю, спричинила «антракт» і в ознайомленні галичан із життєписом та вільнолюбним духом творів Т. Шевченка. «Живіший» культурно-освітній рух на українських землях Галичини пов'язується із 1859 р. – часом видання у Лейпцигу книжки «Новые стихотворения Пушкина і Шевченки», зініційованої П. Кулішем, де були вміщені шість творів Т. Шевченка, зокрема такі «огнисті» поезії, як «Заповіт» і «Кавказ». Ця книжечка, писала галицька письменниця і громадська діячка Н. Кобринська, «електричною іскрою упала в серця нашої молодіжі...» [7, с. 310–311]; вміщені у ній «нецензурні» вірші вона сприймала «как что-то совсем новое и неслыханное» [14, с. 137].

Декілька примірників цього видання були у львівській книгарні Вільда ще за життя Т. Шевченка. Один із них одразу ж після виходу придбали К. Горбаль (згодом відомий галицький педагог і журналіст) та Л. Лукашевич (майбутній громадський діяч, у 1867 і 1876 рр. – редактор львівського літературно-наукового та політичного часопису «Правда»). Відомим серед молоді Львова було також видання «Кобзаря» Т. Шевченка, здійснене 1860 року в друкарні П. Куліша у Санкт-Петербурзі завдяки фінансуванню П. Семеренка: і цю книжку через згадану книгарню «записав собі» К. Горбаль [11, с. XXVI].

Втім, ім'я і творчість найбільшого українського поета остаточно «осідають» у Східній Галичині лише після його смерті, чому сприяла низка політичних і соціально-культурних чинників.

По-перше, рік смерті Т. Шевченка збігся із початком т. зв. ери конституційних експериментів (1861–1867), позначеної прийняттям основного закону австрійської держави та лібералізацією її культурно-освітньої політики на всіх етнічних територіях. Для українського етносу в Галичині нижня межа «ери» ознаменована автономією краю і початком роботи окремого сейму з достатньо широкими повноваженнями, верхня – визнанням права кожної національної меншини на організовану політичну та громадську культурно-освітню діяльність, водночас – фактичною передачею контролю над усіма сферами життєдіяльності

краю полякам (включно із заміною німецької мови як «урядової» на польську), що наклало свій відбиток на всі сфери суспільного життя.

По-друге, 1860-і рр. характерні виходом на арену національно-визвольної боротьби в Галичині молоді інтелігенції – народоців, які прагнули продовжити справу М. Шашкевича. На відміну від представників москвофільської течії, що зародилася в галицькому суспільстві у 1850-х рр. і відстоювала ідею єдності «великоруської», «малоруської» та білоруської частин «одного російського народу», вони задекларували соборницькі права українців, їхній потяг до соціальної справедливості, національної й особистої свободи, тобто тих констант, які у творчій спадщині Т. Шевченка є визначальними. Власне, народовецький рух став причиною і водночас вислідом ознайомлення молоді краю із життям і поетичними надбаннями Кобзаря. Під їхнім впливом, зазначав І. Франко, у молодіжному середовищі першої половини 1860-х рр. розпочався «близький до народу, прогресивно спрямований рух» [14, с. 189].

По-третє, з початку 1860-х рр. спостерігається піднесення «національного духу» і серед польської частини населення Галичини, зумовлене патріотичними маніфестаціями поляків у Києві в 1861 р., відновленням діяльності таємних польських молодіжних організацій на українських землях у складі Російської імперії. На тлі революційних змагань «підросійських» поляків, а особливо після їх придушення у 1863 р., зростає увага польських літераторів і публіцистів до місця та ролі Т. Шевченка в національно-культурних змаганнях українського народу. Це зумовило появу неоднозначних публікацій про українського поета. З одного боку – як борця та мученика за волю рідного й інших пригноблених народів, що імпонувало польській громадськості, яка прагнула до державного суверенітету. З другого – як ідеалізатора гайдамаччини, що не влаштовувало поляків і в межах царської Росії, й Австрійської монархії. Саме такого змісту була праця Л. Совінського польською мовою «Тарас Шевченко. Студія з додатком перекладу «Гайдамаків» («Taras Szewczenko. Studium z dolaczeniem przekladu Hajdamakow»), що вийшла друком у Вільно 1861 року і вважається першим окремих дослідженням життєпису і творчості українського поета. Через два роки вона була перевидана в Кракові – головному адміністративному й культурно-освітньому центрі Західної Галичини. Популяризації творчості Т. Шевченка серед поляків з метою активізації їхньої націо- та державотворчої діяльності слугував також критико-бібліографічний нарис барона Г. Батталі «Тарас Шевченко: життя і творчість його» («Taras Szewczenko. Zycie i pisma jego»), виданий у Львові 1865 року, в якому український Кобзар трактувався як один із найбільших поетів світу [1, с. 3824].

У контексті викладеного закономірним можна вважати той факт, що першою про смерть Т. Шевченка галичан сповістила польська преса. Зокрема, 22 березня 1861 р. львівський «Glos» (ч. 67) опублікував

коротеньку замітку, в якій повідомлялося, що 10 березня в Петербурзі помер «znakomity» малоросійський художник і поет Т. Шевченко. Принагідно зазначалося про видання у Вільно вищезазначеного тлумачення Л. Совінським Шевченкових «Гайдамаків» [4, с. 2].

Природною реакцією на польські претензії щодо імені й творчості Т. Шевченка, намагання поставити його на перехрестя українсько-польських стосунків середини ХІХ ст. дослідники історії зародження його культу в Галичині вважають активізацію найсвідомішої частини українського суспільства 1860-х рр. в особі нечисленної когорти представників публіцистики та літератури краю, педагогів, а також львівських студентів і учнів української академічної гімназії як найстарішого рідномовного середнього навчального закладу в Україні.

Хронологічно першим періодичним виданням, друкованим мовою, найближею до української народної, яке звернулося до імені, почасти – життєвого і творчого шляху Т. Шевченка, стала громадсько-політична і літературна газета «Слово» (пресовий орган галицьких москвофілів), започаткована у Львові в 1861 р. гімназійним учителем, письменником і журналістом Богданом (Теофілом) Дідицьким (1827–1908). Вслід за польським «Glosom», через 18 днів після смерті поета, на її сторінках була опублікована клепсидра «Смерть Шевченка» [12, с. 18]. Відповідно до вміщеного в її завершальній частині повідомлення («Вскоре скажем о Шевченку больше») «Слово» в ч. 27 за 29 квітня (11 травня) подало кореспонденцію «Вспоминка о Шевченку». У ній наголошувалося, що, поруч із київською українською громадськістю, цю «велику страту» відчули і «Русини у Львові», та подавалися окремі відомості з життя і літературної діяльності поета [5, с. 155]. Проте у цих, як і в інших публікаціях, виявилася загалом низька обізнаність їх авторів із життям і творчістю Т. Шевченка: від недоречностей у прізвищі («Шевченко») – до фактичних «курйозів» при висвітленні його життєпису. Та попри це замітки, кореспонденції, статті, вміщені у «Слові», є цінним джерелом для вивчення історії галицької Шевченкіани. Зокрема саме зі сторінок цієї газети громадськість краю довідалася про похорон Т. Шевченка у Петербурзі та про його перепоховання в Каневі (стаття Володимира Бернатовича у ч. 49 за 19 липня 1861 р.) і про перші в краї поминки поета (стаття В. Шашкевича за 1862 р.); 7 (19) липня 1862 р. «Слово» вмістило переклад першого німецького нариса про українського поета у лейпцигському журналі «Die Gartenlaube» під назвою «Коротка життєпись Тараса Шевченки».

1860-і роки започаткували вшанування пам'яті Т. Шевченка принагідними віршами західноукраїнських авторів. Чи не перший із них належав перу «предвісника» українського національного відродження Буковини, видатного письменника, редактора львівського видання «Просвіта» і театру «Руської Бесіди» у Львові Юрія Федьковича (1834–1888). Під назвою «Співацька добраніч на скін Тараса» він був надруко-

ваний у «Слові» в 1861 р. Наприкінці того ж року збірку поезій Ю. Федьковича, позначену впливом творчості Т. Шевченка, за що його за життя іменували буковинським кобзарем, видав у Львові Б. Дідушицький.

Осередком народовецького руху з виразним, за визначенням І. Франка, українським відтінком [14, с. 317], на сторінках якого вперше в краї з'явилися друком найбільш революційні твори Т. Шевченка («І мертвим, і живим...», «Кавказ», «Неофіти» – всього 15 поезій), став львівський літературний тижневик «Вечерниці», 17 чисел якого вийшли у 1862-1863 рр. Крім передруку творів, «Вечерниці» публікували переклади статей про Т. Шевченка із закордонних російськомовних видань, як, наприклад, «Згадка за Шевченка; его смерть и похорони» Л. Жемчужникова (ч. 22 за 1862 р.); «Чого стоить Шевченко як поетъ народній» Хуторянина (ч. 3 за 1863 р.) та деякі інші.

Одним зі співробітників «Вечерниць» був громадсько-політичний діяч і публіцист Данило Танякевич (псевдонім Грицько Будеволя, 1842–1906), який у 1860-х рр найбільше причинився до популяризації імені і творчої спадщини Т. Шевченка та до розвитку в середовищі галицької молоді громад, що стали засобом самоорганізації, самоосвіти і пробудження національної свідомості учнів гімназій і студентів Львівського університету. Для Д. Танякевича слово Т. Шевченка було «містичною силою», яка мала «захопити» спершу молодь, а згодом і весь народ [11, с. XV]. Весною 1862 р. Д. Танякевич, тоді студент Львівської духовної семінарії, за сприяння місцевого купця М. Димета «спровадив» до Львова «Кобзаря», окремі видання «Гайдамаків» та інші твори Т. Шевченка [3, с. 45–46]. Ця подія «...зробила в Галичині цілу революцію межі русинами, особливо молодими». Студенти Львівського університету й учні-гімназисти «в мить» розкупили всі примірники творів Т. Шевченка [11, с. XXVI].

З метою поширення «Кобзаря» між ширшими колами громадськості Д. Танякевич з допомогою друзів-«теологів» зніціював переписування вміщених у ньому поезій з наступним розсиланням рукописів по всій Галичині, насамперед – студентській і гімназійній молоді. У такий спосіб твори Т. Шевченка розповсюджувалися аж до виходу у Львові видання «Поезії Т. Шевченка» (1867–1869 рр.).

У семи випусках тижневика «Вечерниці» за 1862–1863 рр. Д. Танякевич опублікував статтю «Словце правды Dzennik-ови Literack-ому про нашого батька Тараса Шевченка», що стала першою в Галичині українською спробою оцінити Т. Шевченка і як поета, і як найяскравішого представника нового українського руху. Незважаючи подекуди на «брак аналізу», ця стаття імпонувала сучасникам автора «своїм тоном, смілим і повним віри та самопевности». На основі ознайомлення із доступними творами Д. Танякевич визначив Т. Шевченка передусім як поета-історика «нашої бувальщини». Водночас Т. Шевченко, за його твердженням, зумів відтворити реальні умови життя українського наро-

ду середини ХІХ ст., відчуті його недолю та змалювати її «в ширій, горячій аж до сліз... живописи» [11, с. ІХ].

У ч. 4 за 1862 р. «Вечерниці» вмістили вірш галицького педагога й поета Євгена Згарського (1834–1892) «Въ день смерти Тараса Шевченка», а в ч. 9 за 1863 р. – поезію іншого співробітника цього періодичного видання – письменника й перекладача Ксенофонта Климковича (1835–1881) під назвою «На вечную память Тарасови», яка зробила велике враження на читачів тижневика. Власне, саме К. Климкович став одним із перших у Східній Галичині перекладачів творів Т. Шевченка (як і Марка Вовчка) німецькою мовою. У 1863 р. він започаткував видання у Львові літературно-політичного місячника (у 1865 р. – двотижневика) під назвою «Мета». Друкований кулішівкою, цей пресовий орган галицьких народоців приділяв велику увагу українському життю на «підросійській» Україні. Поруч із представленням поезій Т. Шевченка, публікував твори В. Антоновича, Є. Гребінки, П. Куліша та ін. У контексті досліджуваної проблеми вартими уваги сучасників є авторські статті редактора «Мети», інформація про відзначення роковин смерті Т. Шевченка у Галичині, вплив цього «сумовитого» свята на пробудження національної свідомості української шкільної молоді та реакцію на ці процеси офіційної влади (1863. – Ч. 1. – С. 61-64; 1865. – Ч. 3. – С. 79-84).

Окрім публікацій на сторінках громадсько-політичних та літературних газет і журналів, у 1860-х – на початку 1870-х рр. у Галичині виходять друком перші окремі українські видання, які сприяли популяризації імені та творчої спадщини Т. Шевченка. Взірцевою статтею, яка вперше подала «неплутану життєпись» поета, М. Возняк назвав додаток до криптонімної книжки М.В.Р. (?) «Сонное виденье або разговоръ духовъ о польской и о русской справе» (Львів, 1862). Написана невідомим автором «простими, щирими й повними правди словами», стаття перейнята ідеєю відданості представників тогочасної української інтелігенції рідному народові, любові до його віри та мови – саме ці постулати автор статті-додатку вважав найбільшою заслугою Т. Шевченка [4, с. 4].

На початку 1870-х рр. «досліди» над творчістю Кобзаря започаткував галицький педагог, мовознавець і етнограф Омелян Партицький (1840–1895). Його розвідка «Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка», яка вийшла друком у Львові в 1872 р., впродовж майже двох десятиліть слугувала основою для підготовки доповідей на Шевченківських вечорницях і концертах.

На 1860-і – початок 1870-х рр. припадає «узгляднення» творів Т. Шевченка в українських гімназійних читанках Галичини. Вперше його поезії вмістила «Руска читанка для низшої гімназії» (ч. ІІ), видана коштом Б. Дідицького в 1866 р.: всього п'ять рядків із поеми «Гайдамки» та перший із псалмів Давида (тоді як поезій самого Б. Дідицького – 24, Є. Гребінки – 4, Л. Глібова – 3, О. Кониського – 2 й ін.). Значно більше місця відведено творам Т. Шевченка в «Рускій читанці для висшой

гімназії» галицького педагога Олексія Торонського (1838–1899), яка з'явилася друком у Львові 1868 року. Не маючи офіційного дозволу на використання в середньошкільних навчальних закладах, вона із-за «браку іншої» слугувала більш глибокому ознайомленню учнівської молоді із творчою спадщиною Т. Шевченка в позаурочний час. У цьому підручнику містилися 22 поезії Т. Шевченка (Б. Дідицького – 23 твори, К. Устияновича – 4). Крім поезій, у читанці знайшлося місце для коротенької, проте «баламутної» біографії поета. Тенденційно викладеному життєпису відповідала і мова творів Т. Шевченка, змінена «на лад тодішніх москвофільських видань». Аналогічні недоліки характерні також для «Рускої читанки для низших кляс середних шкіл» (ч. II, Львів, 1871) О. Партицького: у ній превалюють твори галицьких авторів, із поезій Т. Шевченка представлені лише уривки з «моралізуючим викладом» [11, с. LVII–LVIII].

Водночас на початку 1870-х рр. у Галичині побачили світ гімназійні підручники, які мали виразно український характер. До них, зокрема, належали читанки найвидатнішого галицького педагога і громадсько-культурного діяча останньої третини XIX – початку XX ст., учителя гімназій у Бережанах і Тернополі, професора державної чоловічої учительської семінарії у Львові Олександра Барвінського (1847–1927). Уже в перших із них, як, наприклад, виданій у 1871 р. «Рускій читанці для висшої гімназії» твори Т. Шевченка займають майже 17% змісту, докладнішою є його біографія. Поруч зі зміною етимологічного правопису на фонетичний це надавало мові Шевченка неспотвореного звучання, значно розширювало національно-виховні можливості слова Кобзаря.

Важливим засобом утвердження в Галичині культу Т. Шевченка слугували щорічні заупокійні богослужіння. Перше з них відбулося 26 лютого 1862 р. у «східно-православній» церкві Львова, про що в ч. 16 повідомила газета «Слово». Поминальну службу Богу відправив православний священик Харанович, оскільки «уніятські попи... не могли як католики поминати його» [4, с. 4]. За спогадами про цю подію священика Е. Лисинецького, тоді учня V класу львівської української академічної гімназії, «заупокійня» за Шевченком у православній церкві в перші роковини його смерті «звабила до неї – навіть без дзвонів, котрих там не було – багато побожних уніятів, молодих і старших Русинів» [15, с. 5–6]. В описі цих поминок Володимир Шашкевич (син М. Шашкевича) зазначав: «Русь наша в Галичи... віддала належну шанобу своєму найбільшому віщунові», піднесла молитву «до Батька небесного – за батька помершого». При цьому автор зауважив превалюючу участь у поминальному богослужінні львівських студентів і гімназистів, а також жіночої молоді [4, с. 4].

Детальний опис поминального богослужіння з нагоди четвертих роковин «невіджалованої втрати» українського народу, вміщений у ч. 2

«Мети» за 1863 р., підтверджує, що ця акція вже на початках її організації набула яскраво вираженого традиційно-народного та національно-виховного змісту. Перед іконостасом у церкві встановлювався «оббитий барвінковими вінками тетрапод», а на ньому, відповідно «до нашого святого обряду», коливо, тобто варена пшениця з медом, вино і хліб із запаленими свічками. Над тетраподом у лавровому вінку портрет Т. Шевченка, придбаний академічною молоддю Львова у 1864 р., а над портретом – хрест як «побідне знамя віри Христової». Зліва і справа від тетраподу на спеціальних пірамідах красувалися написи: «Во вікъ тобі слава за твою пісню! Доки Дніпро гудітиме, доки Карпати зеленітимуть, не забудемъ тебе, батьку, рідні діти України»; «Во вікъ тобі слава за твою надію! І унуки (онуки – З.Н.) розкажуть унукамъ, чимъ ти для насъ бувъ, Тарасе, орле сизий!» [10, с. 62].

Важливим просвітницьким доповненням до поминальних служб Божих у 1860-х рр. було вручення його учасникам поезій Т. Шевченка, а також його портрета, зробленого петербурзьким фотографом А. Деєром ще за життя поета і вперше літографованого у Львові студентом місцевої «політехніки» В. Гутовським. У 1868 р. львівське поминальне богослужіння завершилося хоромим виконанням «Заповіту» (композиція М. Вербицького).

Попри негативні відгуки польської преси, незадоволення Ради шкільної крайової як вищого органу управління школами в Галичині участю учнівської молоді в поминальних богослужіннях і навіть забороною в 1865 р. їхньої присутності на таких заходах, аналогічні панахиди в 1870-х рр. поширилися в усіх великих містах краю, передусім там, де діяли державні гімназії (крім Львова – у Бережанах, Дрогобичі, Коломиї, Перемишлі, Самборі, Станіславі, Стрию, Тернополі). До кінця 1860-х рр. вони були головними акціями західноукраїнської релігійної та світської громадськості щодо вшанування пам'яті Т. Шевченка.

Паралельно із пропам'ятними богослужіннями в середовищі української інтелігенції поступово утверджуються й інші форми вшанування пам'яті та поширення ідей творчої спадщини Т. Шевченка. Так, уже перші роковини після його смерті започаткували організацію з цієї нагоди декламаторських «вечірок» (вечорниць, «пополуднівок», «сходин»). Перша з них відбулася після панахиди у Львові 26 лютого 1862 р. у приміщенні місцевого товариства «Руська Бесіда», заснованого львівською українською громадськістю для «скріплення й піднесення національного духа». Ініціатором її проведення став засновник і перший голова цього товариства Юліан Лаврівський (1821–1873). Учасниками «вечірки» були вже згадуваний педагог і поет Є. Згарський, який виголосив промову про милозвучність поетичного слова Т. Шевченка; К. Климкович декламував поему «Іван Підкова»; вихованці Львівської духовної семінарії, що прийшли на вечір із дозволу митрополита, виконували хоромі «співи» [4, с. 4; 15, с. 6].



У 1863 р. подібний захід планувалося провести у залі львівського «Народного дому» як найпершої й «найповажнішої» інституції цього типу в Галичині (заснована 1849 року). Проте тодішній виділ товариства «Руська Бесіда», що функціонував на його базі, відмовився підтримати прохання комітету з його організації, мотивуючи це тим, що Т. Шевченко був православний і свято на його честь «міг би хто пояснити симпатією до православ'я» [11, с. XXXIX]. Аналогічні перестороги повторювалися і в наступні п'ять років. Лише в 1868 р. львівська «Руська Бесіда» відновила Шевченківські вечори.

На початку 1862 р. декламаторський вечір на пошану пам'яті Т. Шевченка з обмеженою кількістю учасників (учні та вчителі гімназії, представники духовенства) відбувся в будинку громадсько-культурного діяча, судді в м. Самборі (тепер Львівської обл.) Михайла Качковського (1802–1872). На ньому перший раз виголошено епілог до поеми «Гайдамаки». Водночас програма вечора підтверджує, що це була єдина «точка», яка безпосередньо стосувалася творчості Т. Шевченка.

На 1862 р. припадає започаткування Шевченківських вечорниць у найзахіднішому «бастіоні» української національної ідеї – м. Перемишлі (тепер Республіка Польща), більшість українських науковців і письменників якого зосередилися в місцевій державній гімназії. На вечорницях із промовою виступив студент Львівської духовної семінарії згодом – гімназійний учитель, організатор і перший голова товариства «Січ» у Відні та львівської «Просвіти» Анатоль Вахнянин (1841–1908). Того ж року текст його виступу опублікувало місцеве видання «Перемишлянин» (перший у Галичині український календар) під назвою «Дещо за Музу Шевченкову и розборъ думы предсмертнои». Подібно до більшості тогочасних публічних виступів доповідач, опираючись на поезії Т. Шевченка, зосередився на багатовіковому невільничому становищі українського народу і його мови та ролі у їх відродженні Кобзаря. Тарасова Муза, підкреслював А. Вахнянин, надала пригнобленій народній мові та її носіям «право громадське» серед інших громад, зуміла закути розкути, залишених підняти, «темнимъ очи вернуты», піднести «малорусина» до «достойности чоловіка» та пробудити його до «питомого» життя [9, с. 50–51].

Зусиллями А. Вахнянина 26 лютого (10 березня) 1865 р. в Перемишлі було влаштовано перший у краї прилюдний пропам'ятний музично-декламаторський Шевченківський концерт за участю представників української, польської та навіть німецької «людности» міста. Його програма передбачала хоріві пісні, декламації творів Т. Шевченка чи уривків із них («Гайдамаки», «Гамалія», «Іван Підкова», «Причинна», «Перебендя»). Львівська народовецька газета «Основа» за 1872 р. відзначала змістовність і поетичність «укладу» та глибину «чуття» виступу на ньому Д. Танячкєвича. Його текст, уміщений на сторінках «Мети» за 1865 р. під назвою «Прощальна річ, говорена на вечерницяхъ въ Пере-

мишлі вь память Тараса Шевченка», на довгі роки визначив форму (звертання до різних категорій учасників Шевченківських свят) і зміст виступів цієї тематики. Основні її концепти-«завіти» можна звести до такого:

– оскільки важка доля «збідженого» неосвіченого українського народу була найбільшою раною Т. Шевченка, то галицькі «добродії високоповажні» зобов'язані докласти рук для освіти «темних убогих братів»;

– українські батьки та матері, керуючись настановами великого Кобзаря, повинні рости дітей і на втіху родині, і для користі всього народу – міцних, сильних духом, мудрих народолюбців;

– «славне молоде товариство», опираючись на заповіді Т. Шевченка, має доказати живим прикладом, що є «на Святій Русі... надійна молодіжь», якій не бракує патріотичного духу;

– українські дівчата, люблячи Батька Тараса, повинні жити його піснею, не цуратися його слова [2, с. 85–87].

Звертаючись на завершення свого виступу до «славного Перемишля» та всієї галицької землі, Д. Тянячкевич спонукав до того, аби в усіх частинах рідного краю славили Тараса голосніше від «Дніпрового шуму», від «Карпатського гromу» [2, с. 88].

Закономірно, що такі звернення-заклики не могли залишити байдужою галицьку громадськість: Тарас Шевченко поступово «оселявся» в кожній українській родині, а Шевченківські свята ставали невід'ємною складовою культурно-освітнього поступу всієї Західної України.

Наступний Шевченківський концерт у Перемишлі відбувся лише 1872 року. З доповіддю про значення Т. Шевченка як поета і громадянина виступив визначний український лексикограф, тоді учитель Перемишльської гімназії Євген Желехівський (1844–1885). Поруч з іншими «вокальними точками» на цьому концерті прозвучав український національний гімн «Ще не вмерла Україна».

У 1870-х рр. подібні свята відбувалися у всіх містах Східної Галичини. Проте і тоді частина галицької інтелігенції неоднозначно сприймала такі заходи. Як повідомлялося в Х річнику часопису «Правда» за 1877 р., катехит учительської семінарії у Станіславі заборонив учням «брати уділ в поминальнім вечері» з нагоди 16-х роковин смерті Т. Шевченка.

Поширенню творчої спадщини Т. Шевченка в Галичині сприяло влаштування театральних вистав. Так, перша галицька постановка драми «Назар Стодоля» відбулася у Львові 5 травня 1864 р. в найстарішому західноукраїнському професійному театрі товариства «Руська Бесіда» «при повній залі» та за «незвичайного» піднесення серед глядачів. (Для порівняння: на «Великій» Україні – лише в 1884 р.). Рецензент газети «Слово», який виклав детальний зміст драми, відмітив гру як уже знаних у краї та за його межами акторів (Теофілія Бачинська і її чоловік –

організатор і директор театру Омелян Бачинський), так і початкуючих (М. Контецька) [8, с. 15]. З того часу драма «Назар Стодоля» стала невід'ємною частиною репертуару театру, із якою він неодноразово виступав у різних місцевостях краю, зокрема й за участю в головній ролі М. Кропивницького.

Проте найбільшою заслугою української громадськості Східної Галичини вже на початковому етапі формування культу Т. Шевченка було видання його творів окремими випусками. Поштовхом до цієї роботи виявилось посилення заборон і цензурних переслідувань літературної спадщини поета в Російській імперії після Валувєвського циркуляру 1863 р. та зростаючий попит галицького суспільства на його твори. Перший окремий двотомник «Поезії Тараса Шевченка» вийшов друком у Львові в 1867–1869 рр. з ініціативи та за редакцією тодішніх львівських студентів Г. Рожанського, Г. Боднара, О. Барвінського. Значну частину змісту цього видання становили «політичні» вірші й поеми Т. Шевченка, які до того не друкувалися в царській Росії або були спотворені російською цензурою [6, с. 2].

Отож перші спроби популяризації життєвого і творчого шляху Т. Шевченка у Галичині пов'язані з формуванням невеликої за чисельністю та неоднорідної за політичними уподобаннями генерації письменників, журналістів, педагогів середини ХІХ ст. і розвитком літературно-політичної періодики. Важливим засобом вшанування пам'яті Т. Шевченка й ознайомлення освіченої частини галицького українського суспільства з його літературно-мистецькою спадщиною в перше по смертне десятиліття стали щорічні заупокійні богослужіння, ініційовані найбільш свідомими представниками релігійної та світської громадськості провідних адміністративних центрів Галичини, передусім Львова й Перемишля, декламаторсько-музичні вечори, концерти з нагоди Шевченківських дат за участю викладачів вищих і середніх навчальних закладів, студентської та гімназійної молоді, а також поширення їхніми зусиллями творчої спадщини найвидатнішого українського поета в рукописних варіантах і видання у Львові першого окремого випуску його творів.

І хоч загалом убога (за визначенням І. Франка) галицька література середини ХІХ ст. не зуміла піднятися до глибокого аналізу життєпису і творчості Т. Шевченка, не змогла забезпечити ознайомлення більш широких українських верств із провідними мотивами його поетичної спадщини, оприлюднені в ній «кличі» стали важливим каталізатором для національного пробудження галицького українського суспільства та переорієнтації його на національні ідеали.

### *Література*

1. Антохій М. Шевченкознавство / М. Антохій // Енциклопедія українознавства. Словникова частина: гол. ред. В.Кубійович. – Львів: Молоде Життя, 1984. – Т. 10. – С. 3823-3835.

2. Будеволя. Прощальна річть, говорена на вечерницяхъ въ Перемишлі въ память Тараса Шевченка / Будеволя // Мета. – 1865. – № 3. – С.84-88.
3. Вахнянин А. Спомини з життя (Посмертне виданє) / А. Вахнянин: зладив К.Студинський. – У Львові: Накладом видавця, 1908. – 137 с.
4. Возняк М. Народини культу Шевченка в Галичині / М. Возняк // Неділя. – 1911. – Ч. 11-12. – С. 1-5.
5. Вспоинка о Шевченку // Слово. – 1861. – Ч. 27. – С. 155-156.
6. Гординський Я. До першого видання Шевченкових творів у Галичині / Я. Гординський // Руслан. – 1914. – Ч. 53. – С. 2-3.
7. Кобринська Н. Вибрані твори / Н.Кобринська. – К.: Дніпро, 1980. – 446 с.
8. М.В. Перша вистава «Назара Стодолі» в Галичині / В.М. // Неділя. – 1911. – Ч. 11-12. – С. 15.
9. Н. зъ надъ Сяну. Дещо за Музу Шевченкову и разборъ думы предсмертнои / Н. зъ надъ Сяну // Перемышлянынь. Месяцословъ на годъ 1863. – Въ Перемышли, 1862. – С. 49-57.
10. Новинки // Мета. – 1865. – № 2. – С. 61-64.
11. Петрикевич В. История культу Шевченка серед гімназьяльної молодіжи. Ювілейна студія / В. Петрикевич. – Перемишль: 3 друк. гр. кат. Капітули, 1914. – LXVIII с.
12. Смерть Шевченка // Слово. – 1861. – Ч. 15. – С. 18.
13. Шевченко Т. Збірник доповідей Світового Конгресу Української вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ / Ред. В.Стецюк-Б.Кравців. – Нью-Йорк–Париж–Торонто, 1962. – С. 253-262.
14. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – Т. 41: Літературно-критичні праці (1890-1910). – К.: Наукова думка, 1984. – С. 101-161; 162-193; 194-470.
15. Щурат В. Сьвяткованє роковин смерти Шевченка в Галичині 1862-1870 / В.Щурат // Неділя. – 1911. – Ч. 11-12. – С. 5-8.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 24.12.2013 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Луцак С.М.,  
засл. прац. культури України, доцентом Арсеничем П.І.*

## SOURCES OF FORMATION OF TARAS SHEVCHENKO'S CULT IN EASTERN HALYCHINA

**Z. I. Nahachevs'ka**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
Bohdan Stuparyk Pedagogics Department;  
76000, Ivano-Frankivs'k, st. Bandery, 1*

*The article studies sources of formation of Taras Shevchenko's cult as a key personality in Eastern Halychyna, proves that the poet's name performed here not only the role of the artist words – enlightener, but also the waker of Ukrainians' national feelings.*

**Key words:** *Shevcheko, Halychyna, national-liberation movement, poet-prophet.*

УДК 94(477.83/.86): 821.161.2  
ББК 63.3(4Укр)52

## ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ГАЛИЧИНА (XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)

### І. Я. Райківський

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра історії України;  
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

*У статті висвітлюється вплив творчості Т. Шевченка на формування модерної української національної самосвідомості в Галичині в 40-х рр. XIX – на початку XX ст. Особливу увагу звернуто на перше знайомство галичан із творами видатного українського письменника і національного ідеолога, зокрема діячів “Руської трійці”, інтерес Т. Шевченка до Галичини, формування Шевченкового культу в краї. Окремо розглядається питання поінформованості галицьких діячів про вихід першого видання “Кобзаря” в 1840 р.*

**Ключові слова:** *Тарас Шевченко, український національний рух, Галичина, національна ідея.*

Постать Т. Шевченка відіграла ключову роль у розвитку українського національного руху в Галичині в другій половині XIX – на початку XX ст. Шевченковий “Кобзар” будив національні почуття і сприяв кристалізації модерної української національної самосвідомості серед місцевого галицько-руського населення. Обрана тема під кутом зору впливу творчості Т. Шевченка на національний рух галицьких русинів-українців привертала увагу дослідників [3; 21; 22; 46 та ін.], але й досі викликає науковий і суспільно-політичний інтерес у руслі сучасних теорій нації і націоналізму.

До появи на історичній арені Т. Шевченка і Кирило-Мефодіївського товариства наукова й літературна діяльність української інтелігенції на Наддніпрянщині, як правило, поєднувалася з лояльністю до імперських структур влади. “...Любов до побуту, звичаїв, ...повір і пісень українського простолюддя, – писав громадський діяч Ю. Охримович, – оборона самостійности української мови, права українського письменства (красного) на самостійний розвиток та вкінці романтична туга за історичним минулим... – ось і всі складники” діячів першої хвилі “національного відродження” [40, с. 9]. Показово, що Д. Бантиш-Каменський, автор першого узагальнюючого видання з історії України-“Малоросії”, присвятив свою працю царю – “всепресвѣтлѣйше-му, державнѣйшему, великому государю императору Николаю Павловичу, самодержцу всероссійскому” [4, с. 19]. З іншого боку, російське самодер-

жавство толерантно ставилося до народознавчих досліджень та нової української літератури, в яких бачило нешкідливі провінційні почуття.

У свідомості українських діячів до середини XIX ст. існувала по суті ієрархія кількох лояльностей або ідентичностей, тобто можливість бути водночас патріотично настроєним малоросом (українцем) і росіянином або росіянином із Малоросії, що розмовляє місцевою говіркою. До цієї категорії людей належав, зокрема, М. Гоголь [9, с. 149; 34, с. 309, 313]. У листі до О. Смірної М. Гоголь писав 24 грудня 1844 р. (за новим стилем): "...Сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом и, как нарочно, каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой – явный знак, что они должны пополнить одна другую" [12, с. 375]. Отже, М. Гоголь на особистому прикладі намагався органічно поєднати малоруську і великоруську ідентичність.

Першою політичною організацією, що виступила проти самодержавно-кріпосницького режиму в Росії та поставила вимоги української національної державності, стало таємне Кирило-Мефодіївське товариство в 1846–1847 рр. Кирило-мефодіївці, на відміну від своїх попередників, вірили в майбутнє України (а не Малоросії як невід'ємної частини Росії), обґрунтували політико-державницьку перспективу національної ідеї. Товариство виступало за вільну, демократичну Україну в федерації слов'янських народів із центром у Києві. Водночас програмний документ товариства "Книга буття українського народу" ("Закон Божий") конкретно не ставила питання про етнічні межі українського народу, історичну долю Галичини під польською владою. Виклад історичного матеріалу практично закінчується ліквідацією козацької автономії в останній третині XVIII ст. [28].

Особливу роль у "національному відродженні" відіграв Т. Шевченко, творчість якого мала великий вплив на утворення і діяльність кирило-мефодіївців. Він уперше використав народну (етнічну) культуру при творенні "високої" національної культури. Це призвело до формування новочасної української літературної мови, причому цією мовою ідеальна українська спільнота була протиставлена російській імперській структурі [48, с. 205, 206]. Т. Шевченко першим, на противагу імперському міфу Санкт-Петербурга, створив, за словами О. Забужко, новий "міф України", що започаткував "радикально нову парадигму співжиття українського індивіда з імперією. ... Не знаючи (у кращому разі – напівзнаючи) конкретно-історичної України" середини XIX століття, Т. Шевченко зумів узагальнити "предмет своїх дитинних емоційних фіксацій (як відомо, молодий Тарас з 14 років проживав за межами України. – *І.Р.*) до рангу ідеалу національного буття" [25, с. 47, 105]. Сучасний львівський дослідник Є. Нахлік слушно зауважив, що в творчості

Т. Шевченка було тяжіння до “ідеальної спільноти”, поет “приймав ідею національної держави, але не абсолютизував її” [37, с. 82, 83].

У суті Шевченкової поезії лежить міфологічне мислення й особливе міфологічне сприйняття України, як набуває рис ідеального явища. Водночас Т. Шевченко не окреслює і не визначає меж значення майбутнього, що уявляється ним лише як становлення, майбутнє має перемогти і виправити сучасне. Поетичним словом він поклав початок системі національних символів, навколо якої почала формуватися “модерна” або “новочасна” українська ідентичність [14, с. 169, 172, 179; 15, с. 12]. Як відомо, існування будь-якої нації має як об’єктивні (ті, що піддаються спостереженню й опису – особливості поведінки, мови, фольклору та ін.), так і суб’єктивні ознаки. Однак визначальним для нації вважається суб’єктивне відчуття її членами приналежності до однієї спільноти, авторитетний фахівець з питань націології Б. Андерсон влучно характеризував націю як “уявлену (виділено автором. – *I.P.*) спільноту”, яка є генетично обмеженою (не може бути рівнозначною людству) і суверенною (прагне отримати повну свободу і незалежність) [1, с. 23–25]. Під цим кутом зору життя і творчість національного ідеолога Т. Шевченка можна розглядати як рубіжний етап у формуванні новочасної української національної самосвідомості.

Щоправда, в “Кобзарі” конкретно не згадувалося про історичну долю і становище Галичини. Однак є підстави вважати, що для Т. Шевченка Галичина була такою самою Україною, як і “малоросійські” землі під владою Росії. “Від берегів тихого Дона до кремнистих берегів швидкоплинного Дністра, – писав він у повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” в 1856 р., – один ґрунт землі, одна мова, один побут, одна фізіономія народу; навіть пісні одні і ті самі. Як одній матері діти” [62, с. 319]. Уперше ця повість була надрукована лише в 1880-х рр., повністю обидві її частини побачили світ у журналі “Киевская старина” за 1887 р. (протягом червня – вересня).

Т. Шевченкові не стало на перешкоді, що русини Галичини були уніатами, греко-католиками, проти яких як зрадників православ’я боролися звеличені ним українські козаки. Для Т. Шевченка Україна була абсолютною цінністю, він відверто писав:

*Я так її, я так люблю  
Мою Україну убогу,  
Що проклену святого Бога,  
За неї душу погублю!* [17, с. 119, 120; 63, с. 351].

Діяльність Т. Шевченка і кирило-мефодіївців по суті стала вододілом у розвитку самостійної української національної ідеї серед місцевої еліти, яка до цього часу намагалася поєднати малоросійський патріотизм і широкє (“общерусское”) трактування своєї ідентичності. Концептуально в колах молоді інтелігенції Наддніпрянщини з середини 1840-х рр. з’явилася “віра у взаємовиключні ідентичності”, тобто немо-

жливість примирення кількох лояльностей або ідентичностей – української (малоросійської) з російською (або польською) [16, с. 40, 41; 34, с. 313, 316]. Відомий мовознавець, діяч київської “Старої громади” К. Михальчук влучно зауважив, що в кінці XIX ст. “Тоголі й Богдани Залеські”, за його словами, свого часу “воображавшіе, что можно быть въ одно и то же время истыми украинцами (малоросами, русинами. – *І.Р.*) и великороссами или поляками, въ настоящее критическое время уже невоз-можны”. Замість них відтепер були можливі або національно свідомі українці (“Шевченки, Нечуї-Левицькі, Панаси Мирні та їм подібні”), або “Добрянські, Площанські” (за прізвищем ідеологів москвофільства в Галичині. – *І.Р.*) разом із тими, хто став на відверто проросійські позиції [36, с. 40].

Т. Шевченко виявляв інтерес до літературного руху галичан, був поінформований про виданий у 1837 р. фольклорно-літературний альманах “Руської трійці” “Русалка Дністровая”, що вперше ввів народну мову місцевих русинів у літературу. Т. Шевченко міг знати про збірку принаймні зі статті М. Максимовича “О стихотвореніяхъ Червонорускихъ”, опублікованої в другому випуску “Кіевлянина” 1841 р. Автор із прихильністю писав про перші паростки нової української літератури в Галичині. Червону, або Галицьку Русь, незважаючи на її п’ятивікову відірваність від великого руського світу, він вважав близькою для Києва: “...Та же Руская рѣчь звучить за Днѣстромъ, что и на Днѣпрѣ; на томъ же языкѣ народная пѣснь оглашаетъ Карпатскія горы и раздается по Украинскимъ степямъ и берегамъ Черноморскимъ” [35, с. 120, 121]. Серед галицьких видань М. Максимович виділив альманах “Руської трійці” – “цѣлую книжку стиховъ и прозы на языкѣ Южнорускомъ” [35, с. 142]. Завершується стаття оглядом змісту “Русалки Дністрової”, за словами історика літератури В. Щурата, “оглядом, повним щирого визнання для почину молоді “трійці” [64, с. 136].

Напевно, Т. Шевченко читав “Русалку Дністровую” і схвально відгукнувся про неї [11, с. 69, 70], що підтверджує, зокрема, лист П. Лукашевича І. Вагилевичу від 21 вересня 1843 р. П. Лукашевич писав, що на момент отримання Вагилевичого листа разом з Т. Шевченком, який наприкінці серпня гостював у його родинному маєтку в с. Березань на Київщині, читали поему “Мадей”, надруковану в Будині. Очевидно, мова йшла про збірку “Руської трійці”. “...Дарите насъ чистою мовою Бескедьскою, – стверджував П. Лукашевич, – ибо вона наша прадѣдовська”. Автор просив описати “весь народъ Руській живущій въ Карпатахъ съ ихъ обычаями, преданіями и нарѣчіями”, прямо заявляв про схожість народної мови по обидва боки австро-російського кордону (“поднарѣчіе Вольнское сходственно съ Вашимъ Галицкимъ, воно занапашено полонизмомъ...”) [10, с. 310, 311]. З листа довідуємося, що П. Лукашевич за-



пропонував Т. Шевченку “заимствовать нѣкоторые слова и формы Ваши (галицькі. – *І.Р.*), на что онъ согласился” [10, с. 312].

Уміщена в “Русалці” народна пісня “Ой, дуброво, дубровонько”, можливо, надихнула Т. Шевченка на створення поезії “Ой, діброво, темний гаю” [51, с. 298]. Т. Шевченко як основоположник нової української літератури та української літературної мови мав книги про Галичину у власній бібліотеці, що містила такі видання: фольклорну збірку П. Лукашевича “Малороссийские и червонорусские народные думы и песни” (С. Пб., 1836), історичну працю М. Смирнова “Судьбы Червонной или Галицкой Руси” (С. Пб., 1860, український переклад цієї праці було надруковано в “Руській історичній бібліотеці” у Львові 1886 р.), збірник народних пісень поляка В. Залеського “Пісні польські і руські люду галицького”, виданий у Львові 1833 р., тощо [21, с. 67].

У свою чергу творчість Т. Шевченка привернула увагу діячів “Руської трійці” вже на початку 40-х рр. Так, М. Шашкевичу в 1842 р. потрапив до рук виданий Є. Гребінкою роком раніше в Петербурзі літературний альманах “Ластівка” [39, с. 34]. На сторінках альманаху публікувалися, поряд із творами Г. Квітки-Основ’яненка, І. Котляревського, П. Куліша та ін., кілька поезій Т. Шевченка. У післямові Є. Гребінка звернувся до земляків із проханням читати книжку швидше: “Полюбите же земляки нашу Ластивочку, читайте її швидче, бо не-забаромъ може прьлетять соловьи, тогда хто стане слухать Ластѡвку!?” [29, с. 380]. Ознайомлюючи з цим виданням свого далекого родича М. Козловського, М. Шашкевич писав: “Несе ся воздухами до вас, мої миленькії, шпарка Ластівка; ой, ластівка ж то, ластівка! Такої ще ніхто зроду не бачив...” [42, с. 231, 232].

Зацікавленість вітчизняних істориків викликало питання, чи були знайомі діячі “Руської трійці” з Шевченковим “Кобзарем” видання 1840 року? На думку Омеляна Огоновського, К. Студинського та деяких інших відомих науковців, лідер “Трійці” М. Шашкевич бачив перше видання “Кобзаря” і з радістю прочитав вісім поезій, вміщених у ньому [39, с. 34; 52]. К. Студинський, приміром, стверджував, що окремі рядки Шашкевичевої поезії перегукувалися з першими творами Т. Шевченка. Зокрема, вчений бачив схожі сюжети у вірші Т. Шевченка “До Основ’яненка” (1839 р.), вміщеного у першому виданні “Кобзаря”, та поезії М. Шашкевича “Побратимові, посилаючи йому пісні українські”, присвяченій послідовнику “Руської трійці” М. Устияновичу. Кобзар тужив за козацькими часами і Гетьманщиною, сподівався на те, що козацька “слава не поляже”:

*Не поляже, а розкаже,  
Що діялось в світі,  
Чия правда, чия кривда  
І чий ми діти.*

*Наша дума, наша пісня  
Не вмре, не загине...  
От де, люде, наша слава,  
Слава України!*

[63, с. 55, 56].

Отже, Т. Шевченко приділяв велику увагу українській народній пісні, що має розносити славу про Україну по всьому світові. Ця теза, вважав К. Студинський, прослідковується у Шашкевичевій поезії “Побратимові...” (1840–1842 рр.), коли мова йде про пісню, яка

*...буде літати*

*І буде співати*

*І о руській славі*

*Скрізь світу казати!* [59, с.104].

У цій же поезії М. Шашкевича є слова, що перегукуються, на думку К. Студинського, з ще одним віршем із першого видання “Кобзаря” – “Перебендя” (1839 р.). Читаємо у М. Шашкевича про те, як руська (українська) пісня “луну розпустить ген-ген долинами, І гомоном шибне ген-ген дубровами”, а далі “при Чорнім морі Себе заквітчає, В степах на просторі Весело заграє”, занесеться у води Дніпра і Дністра і врешті-решт “Під небо до сонця Ген-ген полетить, Під небом, край сонця Сонечком повисне [59, с. 104]. Вислів лідера “Трійці” нагадав К. Студинському “Перебендю” (кобзаря. – *І.Р.*), про якого Т. Шевченко писав: “Старий заховавсь В степу на могилі, щоб ніхто не бачив, Щоб вітер по полю слова розмахав”, а думка

*край світа на хмарі гуля.*

*Де воно ночує, як воно встає;*

*Орлом сизокрилим літає, ширяє,*

*Послухає моря, що воно говорить,*

*Аж небо блакитне широкими б'є; Спита чорну гору: “Чого ти німа?”*

*Спочине на сонці, його запитає, І знову на небо... [63, с.47].*

Однак твердження К. Студинського про вплив Шевченкового “Кобзаря” з 1840 р. на творчість М. Шашкевича не є достатньо переконливим. М. Возняк на основі глибокого опрацювання першоджерел зробив протилежний висновок про те, що “Кобзар” навряд чи мав якийсь вплив на творчість лідера “Руської трійці”. У не опублікованій досі статті “Перший етап зацікавлення Шевченком у Наддністрянщині” (1940 р.) він писав: “З думкою про вплив Шевченкового “Кобзаря” з 1840 р. на поетичну творчість Маркіяна Шашкевича не можу погодитися”. На його погляд, М. Шашкевич не мав у руках “Кобзаря” 1840 р., “з поезій Шевченка було йому відоме тільки те, що приніс Гребінчин альманах “Ластівка” з 1841 р.” [31, арк.1, 2]. У “Ластівці” були надруковані поезії Т. Шевченка: “Вітре буйний, вітре буйний!”, “Причинна”, “На вічну пам'ять Котляревському” і першу главу з поеми “Гайдамаки” [29].

Безперечно, інформація про вихід першої Шевченкової книжки дійшла до М. Шашкевича, однак радше за все з чужих уст. Він міг дізнатися про це з напутнього слова Є. Гребінки до уривка “Гайдамаків”, опублікованого в “Ластівці” [58, с. 111]. Є. Гребінка, зокрема, порівнював поему “Гайдамаки” за поетичною досконалістю зі смачним кавуном у Спасівку та жаркий день після обіду: “Порадував нас торикъ Шевченко кобзаремъ, а теперъ зновъ напысавъ поему Гайдамакы. ...Гарна штука, дуже гарна... И иссы и ще хочетця – и чытаешъ и не одырвешся”

[29, с. 371]. До 1843 р. (року смерті М. Шашкевича) в бібліотеці Оссолінеум у Львові, як і в особистій бібліотеці Я. Головацького, фондами яких користувався М. Шашкевич, не було першого видання “Кобзаря” 1840 р. [24, с. 198].

Я. Головацький та І. Вагилевич, імовірно, теж не бачили тоді першого “Кобзаря”. Так, у копіях Шевченкових творів Я. Головацького міститься посилання лише на “Ластівку” та друге видання збірки “Кобзар”, що побачило світ у Петербурзі в 1844 р. [32, арк.1, 3 зв., 4, 8, 9 зв., 10, 11, 12, 14 зв., 15 зв.]. І. Вагилевич писав Я. Головацькому 1 липня 1843 р. про намір видати статтю “о южнорусском языке” і просив “дещо в тім допомогти”, зокрема, інформувати про видання, яких “не маю (виділено нами. – *І.Р.*), наприклад, книжки: повісті Г. Квітки, стихотворенія Гулака-Артемівського, Т. Шевченка “Кобзар” і “Гайдамаки”, Котляревського “Енеїда” і пр. Добре би було, аби-сь написав і оцінку кожного сочиненія, а я на Тебе ся покличу” [60, с. 206]. У “Замітках о руській літературі” І. Вагилевича, опублікованих у 1848 р. (стаття вперше вийшла в редакції І. Вагилевичем газеті “Дневник руський”, що виходила у Львові під час революції 1848 р. (ч. 5, 6, 8)) [43, с. 158–170], що вважаються першим нарисом нової української літератури, Т. Шевченкові присвячено окремий абзац. “Т. Шевченко, знакомитий поет, – писав він, – издав свої вірші під надписом: “Чигринський Кобзар” (Петерсб[ург], 1840; втор[оє] ізд[аніє] 1844), в котрих повно ревного чутя; mezi ними відличаються “Підкова” і “Тарасова ніч”, із іншого взгляду ударяє “Катерина”. Далі говорилося про видання Т. Шевченком поем “Гайдамаки”, “Тризна” і “Гамалія”, в яких видно “великий талант драматичеський. В рукописі зостаєт превосходная его поема “Кавказ” [43, с. 169].

Отже, І. Вагилевичу не потрапив на очі перший “Кобзар”, інакше б не називав обидва випуски “Чигринськими” (назву “Чигиринський Кобзар” дав видавець у 1844 р.). Є серйозні підстави вважати, що діячі “Руської трійці” ознайомилися спочатку з другим виданням – “Чигиринським Кобзарем” 1844 р., якого Я. Головацькому надіслав О. Бодяньський [38, с. 39; 58, с. 111, 112]. У радянському шевченкознавстві вплив “Кобзаря” на розвиток нової української літератури в Галичині в 1840–1850-х рр. явно перебільшувався. Так, у радянський період писалося, що “з 1843 р. інтерес до Шевченкових творів зростає, і вони швидко поширюються на західноукраїнських землях. [...] Вже у 1848 р. ім’я Шевченка ... стало дуже популярним, його твори здобули широке визнання (в Галичині. – *І.Р.*) [22, с. 38, 39].

Щоправда, діячам “Трійці”, насамперед І. Вагилевичу і Я. Головацькому та їх сучасникам у 1840-х роках не судилося усвідомити переломне значення творчості Т. Шевченка в розвитку української літератури і національного руху загалом. Так, Я. Головацький у рецензії на “Ластівку”, що мала бути надрукована в альманасі “Галичанка” 1843 р.

(який так і не вийшов), проаналізував короткий шлях нового українського письменства, “молодої словесності сусідньої і сородної України”. Серед найталановитіших, на його думку, послідовників зачинателя нової літератури “несмертельного Котляревського” він назвав Основ’яненка, Карпенка, Купрієнка, Бодяньського, Гребінку, Шевченка, Галку, Могили, Тополію. Щодо Т. Шевченка, то було дано високу оцінку творчості автора “Кобзаря”: “В його творах “Вітре буйний”, “Причинна”, а особливо “На вічну пам’ять Котляревському” показуються особливо глибоке чувство і дар прекрасного народного вислову і буйного зображення” [31, арк.4, 5; 60, с. 262, 263]. Однак прізвище Т. Шевченка опинилося в середині названого списку поряд із маловідомими літераторами. Особливу увагу Я. Головацький приділив творчості Г. Квітки-Основ’яненка, за словами автора, “незрівнянний, несказаний Основ’яненко оснував чистонародну словесність, якою жоден народ похвалитися не годен” [60, с. 263]. Водночас І. Вагилевич згадав про Т. Шевченка в самому кінці статті після І. Котляревського (“творитель літератури руської”, поема “Енеїда” якого “буде всегда оздобою літератури”), П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ’яненка, О. Бодяньського, А. Метлинського, М. Костомарова, Є. Гребінки та багатьох інших [43, с. 166–169].

Безперечно, тут позначився вплив непоінформованості про літературне життя на Наддніпрянщині через цензурні перешкоди. Від імені тогочасної наддніпрянської інтелігенції П. Лукашевич із жалем писав І. Вагилевичу 6 липня 1844 р.: “Наша корреспонденція съ Галицією такъ затруждена, нибы съ Китаемъ”. Водночас він висловлював підтримку галичанам, що “свой родный языкъ не забываете и у леств латынську не лѣзете” [10, с. 318]. У листі до І. Вагилевича наприкінці 1843 р. скаржився, що й на Великій Україні читають “Шевченка Кобзаря и Гайдамаки больше въ рукописяхъ”, через важкодоступність книг на селі дослідженням історії і філології “заниматься не возможно” [10, с. 312]. У цілому відомості про Т. Шевченка, як і найбільш видатних наддніпрянських діячів середини ХІХ ст. П. Куліша, М. Костомарова та деяких ін., лише зрідка появлялися в галицькій пресі, частіше у польськомовній, а їхні твори були маловідомими в Галичині до початку 1860-х рр. [48, с. 205, 206].

Ширше знайомство галицької громадськості з творчістю Т. Шевченка почалося вже після його смерті в останній третині ХІХ – на початку ХХ ст. Безпосередньо поштовх для розвитку народовської, українофільської течії в Галичині дала поезія Т. Шевченка, яка на початку 60-х років стала відомою в краї та викликала інтелектуальну революцію у свідомості молодого покоління. Характерно, що під час навчання у Дрогобицькій гімназії в 1850-х рр. відомий галицький діяч Т. Ревакович, як і його ровесники, практично нічого не знали про твори Т. Шевченка і

класиків наддніпрянсько-українського письменства. Десь у 1862 р. він уперше побачив Шевченковий “Кобзар”, “пильно і залюбки” читав поезії, більшість із них вивчив напам’ять, причому переписував твори власноруч, для галичан друкованого “Кобзаря” дістати тоді було майже неможливо [47, с. 259, 260]. Найбільш відомим був рукописний “Кобзар” М. Михалевича – вихованця духовної семінарії, товариша Д. Танячкевича [31, арк. 13, 14]. Про копіювання Шевченкової поезії, що набуло поширення серед галицької молоді в 1860-ті рр., пізніше згадував Олександр Барвінський: “Переписуване Шевченкових творів причинилося до того, що писці виучувалися (їх. – *I.P.*) напам’ять..., а на громадських сходинах деклямували ми головню Шевченкові твори” [5, с. 84]. З архівних джерел відомо, що переписуванням творів Т. Шевченка і розвідок про нього займалися відомі галицькі діячі О. Барвінський [30], М. Павлик [33] та ін.

Галицьку інтелігенцію з поезією Т. Шевченка ознайомив у другій половині липня 1861 р. “хлопоман”, студент Київського університету В. Бернатович. По дорозі до Праги він зупинився у Львові й розповідав студентській молоді про піднесення українського громадського руху на Наддніпрянщині. У помешканні В. Шашкевича, сина Маркіяна Шашкевича, галичани із захопленням слухали про діяльність Київської громади, українських громадівців. Книги поезій Т. Шевченка привіз до Львова купець і меценат М. Димет весною 1862 р. [48, с. 206]. М. Павлик пізніше писав у статті “Про русько-українські народні читальні”, що “в творах тих галицько-руська інтелігенція вперше побачила власний нарід, котрого природні здібності та людськість так високо підніс Шевченко”, зрозуміла, до яких “високих поетичних речей спосібна хлопська русько-українська мова”. У суспільній свідомості відбулася “ціла революція межі русинами, особливо молодшими” [41, с. 216, 217; 54, с. 71]. “Новий, нечуваний світ отворив ся нам із “Кобзаря”, – згадував О. Терлецький. – Коли з’явив ся був 1863 чи 64 року в Станіславі один екземпляр “Гайдамаків”, ...то його за пару день майже на шматки рознесли” [53, с. 101, 102]. К. Студинський влучно зауважив, що “в домовинах людей привикли ми бачити смерть, а між тим з домовини Шевченка виростало буйне, українське життя” [56, арк. 30].

Перше друковане видання творів Т. Шевченка в Галичині ініціював Олександр Барвінський у 1867 р. [57, с. 258]. Упорядники не мали оригіналів Шевченкових поезій для перевірки текстів, через що виникали помилки, наприклад, Т. Шевченкові помилково приписувалося авторство вірша “Ще не вмерла Україна”, якому судилося стати національним гімном. Однак, за словами О. Барвінського, незважаючи на “певні недостачі (недоліки. – *I.P.*), а іменно щодо упорядкування, провірення текстів і коректи”, галичани отримали “найповніший збірник Шевченкових творів...” [5, с. 109]. У передмові до видання 1867 р. [44] наголошувалося на важливості ширшого ознайомлення галицької громадськості з

геніальними творами Т. Шевченка: "...Якъ мало тихъ слівъ безсмертнихъ було у насъ въ Галичині... Хинський муръ, що ділить насъ відъ братівъ закордонцівъ, обслонивъ насъ чорнимъ покровомъ, що мовъ би за морями мало знаємо про їхъ жите и діла. Книжки зъ великою бідою відъ нихъ переходять до насъ..." [44, т. II, с. 342, 343]. Шевченкові твори неодноразово перевидавалися, мали популярність серед галичан, передусім молодшого покоління [26; 45 та ін.]. Перше видання в Галичині знаменитої Шевченкової поеми "Сон", яку вважають вершиною політичної сатири в творчості Кобзаря, вийшло у світ 1865 р. Поема була гострою сатирою на самодержавно-кріпосницьку Росію за часів царювання Миколи I [50].

Важливим напрямком у діяльності народовських громад була культурно-масова робота. Поступово в Галичині стало традиційним відзначення у березні пам'яті Т. Шевченка. Цікаво, що Т. Шевченко, як уже зазначалось, помилково був вказаний автором вірша "Ще не вмерла Україна" українського етнографа, фольклориста і поета П. Чубинського, надрукованого в "Меті" у грудні 1863 р. Галицький композитор і диригент М. Вербицький написав до нього музику, пісні-віршу судилося стати національним гімном українського народу. Вперше гімн виконано 10 березня 1865 р. на шевченківському вечорі у Перемишлі, організованому народовцями. Хор заспівав "Ще не вмерла Україна" в другій частині програми вечора як вірш Т. Шевченка, на який написано музику ("завітний гимнь Тараса") [8, с. 80, 81]. Вечір пам'яті Т. Шевченка у Перемишлі в березні 1865 р. закінчився промовою Будеволі (Д. Танячкевича) про надніпрянсько-галицьку єдність. Т. Шевченко "кохавъ рідну Україну..., – сказав доповідач. – Кохаймо и ми, цілимъ серцемъ, ту руїну славу! ... Не лякаймося признаватись, що ми одинъ народъ съ тою Україною!" [6, с. 87]. Шевченківські вечори, що регулярно відбувалися у Львові з 1868 р., а з другої половини 70-х рр. також у головних містах Галичини, були для народовців засобом пропаганди національної єдності України, перетворилися в своєрідну національну традицію [49, с. 24].

Наприкінці XIX – на початку XX ст. українська громадськість краю почала увічнювати ім'я Т. Шевченка в пам'ятниках, меморіальних дошках, назвах вулиць. Перший своєрідний пам'ятний знак Т. Шевченку був споруджений на Соکیلській скелі на Гуцульщині в с.Тюдів Косівського району. Його витесали гуцульські майстри з суцільного каменя, на пам'ятнику – Шевченкові слова (з поеми "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм..."): "Схаменіться! будьте люди, Бо лихо вам буде. Розкуються незабаром Заковані люде – Настане суд...". Про час спорудження пам'ятного знака в краєзнавчій літературі немає точних відомостей, очевидно, це відбулося не пізніше середини 90-х рр. XIX ст. [3, с. 61, 62; 46, с. 34, 35]. Напередодні Першої світової війни пам'ятніobelіски Т. Шевченку за зразком Канівської могили поета були встановлені з ініціативи українських громад у ряді місцевостей Галичи-

ни: в с. Лисиничах теперішнього Пустомитівського району Львівської області (1911 р.), с. Вовчинці поблизу Станиславова (1911 р.), с. Надієві (нині – Долинського району на Прикарпатті, 1912 р.), с. Сільці (Тисменицького району, 1914 р.) та ін. Як правило, це приурочувалося до ювілейних подій – 50-річчя від дня смерті Т. Шевченка (1911 р.) та 100-річчя від дня його народження (1914 р.) [3, с. 62–64; 46, с. 36, 37].

У 90-х рр. XIX ст. почався збір коштів на будівництво пам'ятника Т. Шевченку, до спеціального фонду надходили пожертви з різних міст і сіл краю. Так, тільки протягом 1892–1894 рр., як свідчать архівні джерела, список подарованих предметів налічував 768 позицій [55, арк. 3–14 зв.]. Однак в австрійський період пам'ятнику Кобзарю у столиці провінції м. Львові, як і в інших великих містах краю, де українські громади значно поступалися за чисельністю і впливами полякам та євреям, так і не судилося бути. Вважається, що перший скульптурний пам'ятник-погруддя Т. Шевченка на кошти місцевої української громади було урочисто встановлено і посвячено у Винниках біля Львова у вересні 1913 р. [13, с. 15, 18, 19, 23, 24]. Перший пам'ятник Т. Шевченка в с. Лисиничах на Львівщині 1911 р. мав комбінований характер, був у формі хреста, в ніші якого містилася статуетка Ісуса Христа, а вже нижче – невелике Шевченкове погруддя [61, с. 3, 4].

У наш час налічується понад тисячу пам'ятників Кобзарю в усіх без винятку обласних центрах, багатьох містах і селах України, за кордоном. Скульптурна Шевченкіана – це в основному продукт другої половини XX – початку XXI ст. Наприклад, на Прикарпатті, за підрахунками краєзнавців Б. Гаврилів і М. Косила, сьогодні є понад 200 пам'ятників Т. Шевченку, що становить найбільшу кількість серед областей нашої держави скульптурних споруд на честь видатного поета і національного ідеолога. Їх можна поділити на кілька видів: скульптури (в повний зріст), погруддя (бюсти), пам'ятні знаки. До 200-ліття від дня народження Т. Шевченка відомі краєзнавці підготували спеціальний довідник Шевченкових пам'ятників на території сучасної Івано-Франківської області [27].

Водночас у ряді галицьких міст ще за австрійських часів з'явилися перші вулиці Т. Шевченка, що сьогодні існують чи не в кожному населеному пункті нашої держави: в Коломиї (десь у 80-х рр. XIX ст.) [23, с. 18], Станиславові (в 1900 р.) [19, с. 30] та ін. Так, у дослідженнях коломієзнавців називаються різні дати появи вул. Т. Шевченка в місті: 1881, 1884, 1885 рр. Принаймні, в 1896 р. І. Франко в одному з листів писав, що, приїхавши на віче до Коломиї, побував на вул. Т. Шевченка [23, с. 18]. Перша вул. Т. Шевченка у сучасному обласному центрі Прикарпаття – це була нова вулиця на околиці Станиславова, що тепер носить назву російського письменника М. Лермонтова. Нинішня вулиця Т. Шевченка в Івано-Франківську колись називалася вул. Липова [19, с. 30].

НТШ офіційно звернулося до львівського магістрату в 1900 р. з ініціативою назвати площу перед будинком товариства в місті ім'ям Т. Шевченка й надати дозвіл на встановлення там пам'ятника Кобзареві. Однак місцева влада відповіла відмовою, що викликало різку реакцію голови НТШ М. Грушевського, невдоволеного тим, що наявна вулиця Т. Шевченка у Львові вже кілька років знаходилася на самій окраїні міста, в районі Погулянки [2, с. 402]. В народі цю вулицю називали Болотною, бо, за словами М. Грушевського, “моккими часами ся “улиця” стає одним невилазним багном, котре перейти майже неможливо...”. Автор риторично запитував, чи “факт названня такого смітника в столиці Галицької Русі мусить уважатися пошаною пам'яті Шевченка, чи, може, зневагою?” [18, с. 202, 203]. Отже, в жахливому стані львівської вулиці, названої іменем Т. Шевченка, М. Грушевський справедливо вважав символ тодішнього ставлення поляків (“ojcow miasta”) до українського населення краю.

Особливу роль в утвердженні Шевченкового культу в Галичині відіграло народовське товариство “Просвіта”. На заклик Головного відділу місцеві філії “Просвіти” урочисто вшановували пам'ять видатного українського діяча. Найбільш масові заходи відбувалися в ювілейні роки, наприклад, у 1911 р., коли галицька громадськість відзначила 50-річчя від дня смерті Т. Шевченка. Головний відділ “Просвіти” вже 29 грудня 1910 р. звернувся до місцевих філій з ухвалою, в якій було сказано про підготовку пам'ятних заходів на честь “великого генія” по всьому краю. Зокрема, передбачалося проведення урочистих зборів, концертів, вистав, говорилося про те, щоб називати іменем Т. Шевченка українські просвітні інституції, вулиці і площі в населених пунктах, встановлювати скульптурні зображення і навіть висаджувати пам'ятні Шевченкові дерева з відповідним надписом та огорожею [20, арк. 44]. Вшанування пам'яті Т. Шевченка стало вагомим чинником утвердження українофільських настроїв у галицькому суспільстві, що в різних формах збереглися до сьогодні, деякі з них (приміром, висаджування шевченківських дерев) не прижилися.

Таким чином, видатний український письменник, національний ідеолог Т. Шевченко розглядав Галичину як невід'ємну частину русько-українського простору, що в XIX – на початку XX ст. знаходився під владою сусідньої з Росією Австрійської (Австро-Угорської) імперії. Він проявляв інтерес до літературного руху в краї, зокрема був поінформований про вихід альманаху “Руської трійці” “Русалка Дністровая”, тримав у руках і, мабуть, читав окремі книжки, видані країнами. Однак набагато більший вплив мала сама творчість Т. Шевченка на розвиток українського національного руху в Галичині, причому вже після його смерті (до початку 60-х рр. Шевченкові твори були відомі одиницям і не мали відчутного резонансу в громадському житті краю). Без перебільшення можна сказати, що “Кобзар” Т. Шевченка зробив інтелектуальну



революцію у свідомості молодого покоління місцевої інтелігенції, будив національні почуття і сприяв активізації українського руху у формі галицького народовства. Поступово Шевченкова постать набрала рис своєрідного національного культу, що виразно проявилось на галицькому ґрунті ще під австрійською владою на зламі ХІХ–ХХ ст., знайшло відображення, зокрема, у встановленні перших пам'ятників і пам'ятних знаків, найменуванні вулиць тощо. Сьогодні в трьох областях історичної Галичини – Львівській, Івано-Франківській і Тернопільській – налічується чи не найбільше, порівняно з іншими регіонами України, пам'ятників Т. Шевченку з понад тисячі скульптурних споруд, встановлених у всьому світі.

### *Література*

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму; Друге, перероблене видання / Б. Андерсон; пер. з англ. В. Морозова. – К.: Критика, 2001. – 272 с.
2. Аркуша О. Місце Львова в дискусіях про національний характер Східної Галичини на зламі ХІХ–ХХ століть / О. Аркуша; За ред. О. Аркуші й М. Мудрого // Львів: місто – суспільство – культура: Зб. наук. праць. – Львів, 2012. – Т. 8. – Ч. 1: Влада і суспільство. – [Вісник Львівського університету. Серія історична. Спец. випуск]. – С. 365-410.
3. Арсенич П. Тарас Шевченко і Прикарпаття / П. Арсенич. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2001. – 200 с.
4. Бантыш-Каменский Д. Н. История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетьманства / Д. Н. Бантыш-Каменский. – К.: Час, 1993. – 656 с.
5. Барвінський О. Спомини з мого життя. Ч. І–ІІ / О. Барвінський; упоряд. А. Шацька, О. Федорук; ред. Л. Винар, І. Гирич. – Нью-Йорк; К.: Смолоскип, 2004. – 528 с.
6. Бudevоля Прощальна річъ, говорена на вечерницяхъ въ Перемишлі въ память Тараса Шевченка / [Олександр Кониський] // Мета. – Львів, 1865. – №3. – 15 (27) марця. – С. 87.
7. Вагилевич І. Замітки о руській літературі / І. Вагилевич // Письменники Західної України 30–50-х років ХІХ ст. / упоряд., підгот. Текстів І. І. Пільгука та М. Г. Чорнописького. – К., 1965. – С. 158-170.
8. Вечерниці въ память Тараса. Допись зъ Перемишля // Мета. – 1865. – №3. – 15 (27) марця. – С. 80, 81.
9. Вілсон Е. Українці: несподівана нація / Е. Вілсон; пер. з англ. Н. Гончаренко та О. Гриценко. – К.: Вид-во “К.І.С.”, 2004. – 552 с.
10. Возняк М. У століття “Зорі” Маркіяна Шашкевича (1834–1934). Нові розшуки про діяльність його гуртка / М. Возняк. – Львів, 1935. – Ч. І, ІІ. – 324 с.
11. Возняк М. Шевченко і Галичина (Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1843 р.) / М. Возняк // Україна. Науковий журнал українознавства. – К., 1930. – Березень – квітень. – С. 66-72.

12. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 7-ми т. / Н. В. Гоголь. – М.: Современник, 1983. – Т. 7: Письма / под общ. ред. С. И. Машинского и М. Б. Храпченко. – 639 с.
13. Грабовецький В. Історія встановлення першого скульптурного пам'ятника Тарасові Шевченкові у Винниках в Україні і світі 1913 р. та вшанування Кобзаря / В. Грабовецький. – Івано-Франківськ, 2012. – 312 с.
14. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка; 2-ге вип. й авторизоване вид / Г. Грабович; пер. з англ. С.Павличко. – К.: Критика, 1998. – 206 с.
15. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета) / Г. Грабович. – К.: Критика, 2000. – 319 с.
16. Грицак Я. Нарис історії України. Формування модерної української нації ХІХ–ХХ ст. / Я. Грицак. – К.: Генеза, 1996. – 360 с.
17. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Я. Грицак. – К.: Критика, 2006. – 632 с.
18. Грушевський М. Улиця Шевченка у Львові / М. Грушевський // Грушевський М. Твори: У 50-ти т. – Т.1. Серія “Суспільно-політичні твори (1894–1907)”. – Львів: Світ, 2002. – С. 202-203.
19. Головатий М. Етюди старого Станиславова / М. Головатий. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. – 148 с.
20. Державний архів Івано-Франківської обл. – Ф.378 (Філія товариства “Просвіта” у м. Станиславові). – Оп.1. – Спр.2 (Переписка з Головним відділом товариства “Просвіта” про проведення збору пожертвувань для культурно-просвітницьких цілей “Просвіти”, про святкування 50-ліття з дня смерті Т. Шевченка. 1910). – 47 арк.
21. Дубина М. І. За правду слова Шевченка. Ідеологічна боротьба навколо спадщини Т.Г.Шевченка в Західній Україні (1842–1939) / М. І. Дубина. – К.: Вища школа, 1989. – 165 с.
22. Дубина М. І. Шевченко і Західна Україна / М. І. Дубина. – К.: Вид-во Київського ун-ту, 1969. – 156 с.
23. Енциклопедія Коломийщини. – Зшиток 13, літера Ш / За ред. М. Савчука. – Коломия: Вік, 2003. – 112 с.
24. Ільницька Л. Кирило Студинський – дослідник зв'язків “Руської трійці” з Наддніпряниною в ХІХ ст. / Л. Ільницька // Бібліографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка у Львові (1909–1939): напрями діяльності та постаті. Збірник наукових праць / упорядкув. і заг. ред. текстів Л. І. Ільницької, відп. ред. М. М. Романюк. – Львів, 2010. – С. 187-206.
25. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – 3-є вид. – К.: Факт, 2006. – 148 с.
26. Кобзарь Т. Шевченка. Выбѣръ поезій для народа / Накладомъ Товариства “Просвѣта”. – Львѣвъ, 1894. – Част. перша. – 117 с.; Львѣвъ, 1895. – Част. друга. – 137 с.

27. Косило М. Пам'ятники Кобзареві на Прикарпатті. Краєзнавчий довідник / М. Косило, Б. Гаврилів. – Івано-Франківськ, 2014. – 128 с.
28. Костомаров М. І. “Закон Божий (Книга буття українського народу) / М. І. Костомаров. – К., 1991. – 40 с.
29. Ластівка. Сочиненія на Малороссійскомъ языкѣ / собралъ Е. Гребенка. – С. Пб., 1841. – 384 с.
30. Львівська національна наукова бібліотека (ЛННБ) ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф.11 (Барвінські). – Од. зб.4205 (Барвінський Олександр “Шевченкіана” – виписки з розвідок про Т. Шевченка. Б.м., б.д.). – 78 арк.
31. Львівська національна наукова бібліотека (ЛННБ) ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф.29 (Возняк М. С.). – Од. зб.133 (Возняк М. “Перший етап зацікавлення Шевченком у Наддністрянщині”. Стаття). – 15 арк.
32. Львівська національна наукова бібліотека (ЛННБ) ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф.36 (Головацький Я.). – Од. зб.789 (Шевченко Т. “На вічну пам'ять Котляревському”, “До українського писакі”, “Перебендя”, з поеми “Гайдамаки” та ін. Копії Я. Головацького з кн. “Чигиринський Кобзарь и Гайдамаки. Соч. Шевченка” (С. Пб., 1844) та зб. “Ластівка” (1841)). – 15 арк.
33. Львівська національна наукова бібліотека (ЛННБ) ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф.160 (Павлик М.). – Од. зб.39 (Виписки М. Павлика поезій Т. Шевченка. Б.м., б.д.). – 5 арк.
34. Магочій П.-Р. Історія України / авторизований пер. з англ. Е. Гийдела, С. Грачової / Павло Роберт Магочій. – К.: Критика, 2007. – 640 с.
35. Максимовичъ М. О стихотвореніяхъ Червонорускихъ / М. Максимовичъ // Кіевлянинъ на 1841 годъ. – К., 1841. – Кн. 2. – С. 119-152.
36. Михальчукъ К. П. Открытое письмо къ А. Н. Пыпину, по поводу его статей въ “Вѣстн. Евр.” о спорѣ между Южанами и Сѣверянами. (Къ исторіи отношеній къ Украинству представителей прогрессивной части русскаго образованнаго общества) / К. П. Михальчукъ. – К., 1909. – 76 с.
37. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є. Нахлік. – Львів: Інститут літератури, 2003. – 568 с.
38. Нечиталюк М. Шевченко переступає Збруч / М. Нечиталюк // Жовтень. – Львів, 1965. – № 3. – С. 37-42.
39. Огоновскій О. Маркіянъ Шашкевичъ. Про его жите и письма / О. Огоновскій. – Львовъ, 1886. – 104 с.
40. Охримович Ю. Розвиток української національно-політичної думки (Від початку ХІХ століття до Михайла Драгоманова) / Ю. Охримович. – Нью-Йорк, 1965. – 120 с.
41. Павлик М. Твори / М. Павлик; упоряд. В. Яременка; передм. В. Качкана; приміт. В. Качкан, В. Яременко. – К.: Дніпро, 1985. – 367 с.
42. Писання Маркіяна Шашкевича / М. Возняк. – Львів, 1912. – 294 с.
43. Письменники Західної України 30–50-х років ХІХ ст. / упоряд., підгот. текстів І. І. Пільгука та М. Г. Чернописьского. – К.: Дніпро, 1965. – 652 с. (с. 158-170).

44. Поезії Тараса Шевченка / накладомъ К. Сушкевича. – Львів, 1867. – Т.І. – 280 с.; Т.ІІ. – 350 с.
45. Поэзии Т. Шевченка / Библиотека “Зорѣ”. – Львѣвъ, 1884. – Часть перша. – 112 с.; Львѣвъ, 1885. – Часть друга. – 96 с.
46. Полек В.Т. Тарас Шевченко і Прикарпаття / В. Т. Полек. – Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1991. – 40 с.
47. Ревакович Т. З початків ширення поезій Шевченка в Галичині / Т. Ревакович // Записки НТШ. – Львів, 1918. – Т. СХХV-СХХVІІ. – С. 259-61.
48. Серета О. Національна свідомість і політична програма ранніх народовців у Східній Галичині (1861–1867) / О. Серета // Вісник Львівського університету. Серія історична. – Львів, 1999. – Вип. 34. – С. 199-214.
49. Серета О. В. Формування національної ідентичності: ранні народовці у півдавстрійській Східній Галичині (1860–1873) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філософії зі спеціальності історія / Серета Остап Володимирович. – Будапешт, 2003. – 36 с.
50. Сонь. Поема Т.Шевченка / Видав Кс. Климковичъ. – Львівъ, 1865. – 20 с.
51. Стеблій Ф. Кирило-Мефодіївське братство і Галичина / Ф. Стеблій // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів, 2004. – Вип. 12. – С. 293-07.
52. Студинський К. Коли вперше проявився вплив “Кобзаря” Т. Шевченка, вид. в р. 1840 на руске письменство в Галичині? / К. Студинський // Руслан. – Львів, 1897. – Ч. 51. – 4(16) марта. – С. 1, 2; Ч.52. – 5(17) марта. – С. 1, 2; Ч.53. – 6(18) марта. – С. 1-3.
53. Терлецький О. Галицько-руське письменство 1848–1865 рр. на тлі тогочасних суспільно-політичних змагань галицько-руської інтелігенції. Недокінчена праця / О. Терлецький. – Львів, 1903. – 146 с.
54. Трусевич С. М. Суспільно-політичний рух у Східній Галичині в 50–70-х роках ХІХ ст. / С. М. Трусевич. – К.: Наук. думка, 1978. – 168 с.
55. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДАЛ України). – Ф.309 (Наукове товариство ім. Шевченка, м. Львів). – Оп.1. – Спр.359 (Список жертводавців і перелік предметів, подарованих у фонд будівництва пам’ятника Т. Шевченку в Києві. 1894–1895). – 28 арк.
56. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДАЛ України). – Ф.362 (Студинський К. – академік). – Оп.1. – Спр.74 (Праця “До історії взаємин Галичини з Україною в рр. 1860–1873”. Рукопис і брошури). – 88 арк.
57. Чорновол І. Олександр Барвінський у контексті розвитку історичної науки в Галичині / І. Чорновол // Wielokulturowe środowisko historyczne Lwowa w XIX i XX w.; pod red. J. Maternickiego, L. Zaskilniaka. – Rzeszów, 2004. – Т. ІІ. – S. 257-271.
58. Шалата М. Й. Маркіян Шашкевич. Життя, творчість і громадсько-культурна діяльність / М. Й. Шалата. – К.: Наукова думка, 1969. – 256 с.
59. Шашкевич М. Веснівка: Лірика. – Львів: Каменярь, 1987. – 125 с.

60. Шашкевич М. Твори / М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький; упоряд., вступ. ст. та приміт. М. Шалати. – К.: Дніпро, 1982. – 368 с.
61. Шевченко в краю Франка. Пам'ятники Кобзареві на Дрогобиччині / упоряд. М. Шалата. – Дрогобич: Коло, 2003. – 80 с.
62. Шевченко Т. Прогулка с удовольствием и не без морали / Т. Шевченко // Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 6-ти т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – Т.4. – С. 247-391.
63. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Дніпро, 1994. – 687 с.
64. Щурат В. Г. Вибрані праці з історії літератури / В. Г. Щурат / упоряд., вступ. стаття, прим. та комент. С. В. Щурата. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – 435 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 16.09.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт.істор.наук, професором **Козуляком М.В.**,  
засл. прац. культури України, доцентом **Арсеничем П.І.***

## TARAS SHEVCHENKO AND GALICIA (XIX - EARLY XX CENTURIES)

**I. Ya. Raikivskyi**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
History of Ukraine Department literature;  
76000, Ivano-Frankiv's'k, Shevchenko str., 57*

*The article highlights the influence of T. Shevchenko's works on modern Ukrainian national identity formation in Galicia from the 1840s to the early XX century. A special focus is on the Russian Trinity's first impression of the prominent Ukrainian writer and national ideologist, as well as on T. Shevchenko's interest in Galicia and the formation of the Shevchenko cult in the region. Additionally, the author comments on the availability of the first 1840 edition of "Kobzar" to Galician public figures.*

**Key words:** *Taras Shevchenko, Ukrainian national movement, Galicia, nat*

УДК 821.161.2 “18”–141.09Т. Шевченко  
ББК 83.3 (4 Укр)

## ЖІНКИ, ЯКИХ ЛЮБИВ КОБЗАР

**Л. В. Данилюк**

*Спілка журналістів України; м. Київ*

*У статті штрихами окреслено особисте життя Тараса Шевченка – його кохання до жінки. Ці сторінки дають змогу доповнити біографію поета, по-новому поглянути на його творчість.*

**Ключові слова:** Шевченко, кохання, біографія, поетична творчість.

Життя й творчість Тараса Шевченка детально вивчені й висвітлені в численних працях дослідників. Проте про його особисте життя згадують рідко. Але хіба міг столичний поет, художник, поціновувач театральних вистав, бажаний гість на балах та в аристократичних салонах не любити жінок? І хіба можна було не любити його?

За своє недовге життя Тарас Григорович Шевченко встиг пережити чимало любовних утіх та розчарувань. Причому розчарувань на його долю випало значно більше. Якщо він кохав, то йому часто не відповідали взаємністю, якщо його кохали, то його серце вже належало іншій. Шевченковим раєм на землі були біленька хата, любляча дружина й маленькі діточки, а раєм жінки, котрій він довіряв ці мрії, – його гроші.

Так, Шевченко не був святим. Його музою була не одна жінка. Він залицявся й до заміжніх, і до вдвічі молодших за себе дівчат. Його серце боліло й за простими бідними наймичками, і за дамами з вищого світу. Що ж, генії частіше захоплюються, швидше закохуються й більше страждають.

Перша пристрасть спалахнула в 13-річного Шевченка до сусідки Оксани Коваленко, якій на ту пору виповнилося 11 років. Приязні стосунки між ними тривали кілька років. Згодом Тарасові разом з іншою прислугою пана Енгельгардта, у якого він був козачком, довелося виїхати у Вільно.

*Ми вкупочці колись росли,  
Маленькими собі любились.  
А матері на нас дивились  
Та говорили, що колись  
Одружимо їх. Не вгадали.  
Старі заранне повмирало,  
А ми малими розійшлись  
Та вже й не сходились ніколи.*

Оксана рано осиротіла, стала покриткою, бо була занапащена москалями. Тож коли Шевченкові вдалось її зустріти під час свого перебування в Україні 1843 року, вона була вже «чужою чорнобривою», матір'ю двох дітей.

*... – Чи жива  
Ота Оксаночка? - питаю  
У брата тихо я.  
– Яка?  
Ота маленька, кучерява,  
Що з нами гралася колись.  
Чого ж ти, брате, зажурився?  
Я не журюсь. Помандрувала  
Ота Оксаночка в поход  
За москалями та й пропала.  
Вернулась, правда, через год,  
Та що з того. З байстрям вернулась,  
Острижена.*

Щирі почуття до свого першого, ще дитячого кохання поет проніс через усе життя. Зокрема Оксані було присвячено поему «Мар'яна-черниця» й кілька віршів. А історія знеславлення дівчини лягла згодом в основу «Катерини», «Наймички», «Слепой», «Капітанші».

Наступним захопленням поета стала польська швачка Ядвіга Гусиковська, з якою Шевченко познайомився під час свого перебування у Вільно. Саме вона навчила Тараса польської мови, шила йому сорочки, прала й прасувала одяг, по-сестринськи жаліла його. Дівчина відповідала на поетові почуття взаємністю, і саме з нею він уперше пізнав тепло жіночого тіла.

Дуня, як називав її Тарас, була йому близькою не лише на інтимному рівні, а й на духовному. Завдяки їй, дівчині, яка була не кріпачкою, а наймичкою в панському будинку, Шевченко загорівся мрією про звільнення від своїх рабських пут. Та переїзди пана Енгельгардта знову стали на заваді щастю молодого поета. 1831 року Тараса забирають із собою до Петербурга. Ядвігу він більше ніколи не бачив.

У Петербурзі Шевченко переживає своє третє кохання. Цього разу ним стала натурниця, яку Тарас змалював під ім'ям Паші в повісті «Художник». Насправді ж її ім'я Марія Європеус. Їй 15 років, вона племінниця господарки, у якої Шевченко разом зі своїм другом Іваном Сошенком винаймав квартиру, і вона теж закохалася в поета. Але про все по порядку.

У 1838 році Тарас Шевченко, як і мріяв, звільнився від кріпацтва. Він вступив до Петербурзької академії мистецтв, де став одним з улюблених учнів Карла Брюллова, завів безліч знайомств із найвідомішими людьми свого часу. Колишній панський козачок одягався в модний англійський фрак, енотову шубу, мав годинника на коштовному лан-

цюжку й тростину. Він став бажаним гостем на вечірках у кращих салонах Петербурга. Він – блискучий поет і художник. Хіба ж у такого не закохаєшся?

1839 року студент Шевченко малює портрет молодої напівголеної натурниці з великими очима й розпущеним волоссям. На цій акварелі Тарас уперше й востаннє підписується «Чевченко». Певно, що Маша, яка була німкенею, не могла вимовити його слов'янського прізвища чисто, змінювала літеру «ш» на «ч». Саме на догоду їй художник і підписав портрет так, як Марія називала автора. Згодом вона сама бігала до нього на побачення в Академію мистецтв.

Цікавим нюансом у цій любовній пригоді був любовний трикутник. Виявляється, Сошенко – близький друг поета – теж був закоханий у Машу. І навіть більше: він збирався з нею одружитися. Шевченкові, як скажуть моралісти, варто було би поступитися в цій ситуації, адже Сошенко доклав чималих зусиль, аби викупити поета з кріпацтва, тож великою мірою Шевченко завдячував йому своїм перебуванням на волі. Але ж хіба любов не сліпа? Коли Тарас закохувався, то якісь моральні перестороги відходили в нього на другий план. Тому ця любов на деякий час стала на заваді чоловічій дружбі. Згодом же митці помирилися: Шевченко попросив у свого друга вибачення.

Марія ж почала все більше позувати різним художникам, але занадто цим захопилася, тому сімейне життя в неї не склалося.

Із 1843 року поет, як уже зазначалося, перебуває в Україні. І саме в цей період (період «трьох літ» – 1843–1847 рр.) він переживає чи не найбільше своє кохання. До цього Шевченко, певно, і не думав про шлюб. А після, через усвідомлення неможливості бути з коханою, виникає в поета бажання мати родину, затишний дім, дружину, діток. «Ганна вродлива», як називав її Шевченко, була заміжньою. Тому щастя поетові з нею не судилося. Портрет Ганни Закревської, яка й стала тим великим коханням поета, виділяється з-поміж усіх інших його живописних творінь надзвичайно трагічними живими очима. Вони лише на перший погляд здаються чорними. Насправді ж у них передано справжній колір – навколо великих зіниць сяє глибока синява.

«Г. 3.» – це присвята Ганні Закревській, котрій Тарас Шевченко написав поезію «Якби зустрілися ми з нову...»:

<i>Якби зустрілися ми знову,</i>	<i>Якби побачив, нагадав</i>
<i>Чи ти злякалася б, чи ні?</i>	<i>Веселеє та молодеє</i>
<i>Якеє тихеє ти слово</i>	<i>Колишнє лишенько лихее.</i>
<i>Тойді б промовила мені?</i>	<i>Я зарідав би, зарідав!</i>
<i>Ніякого. І не пізнала б.</i>	<i>І помоливсь,</i>
<i>А може б, потім нагадала,</i>	<i>Що не правдивим,</i>
<i>Сказавши: «Снилося дурній».</i>	<i>А сном лукавим розійшлось,</i>
<i>А я зрадів би, моє диво!</i>	<i>Слізьми-водою розлилось</i>
<i>Моя ти доле чорнобрива!</i>	<i>Колишнєє святее диво!</i>



Але зустрітися з Ганною йому більше не довелося. У 35-річному віці вона померла, а поет тим часом відбував свою десятирічну солдатчину. Під час усе того ж перебування в Україні, із 1843 року Тарасові довелося бути й об'єктом чужих пристрастей. За ним упала стара діва, 35-річна княжна Варвара Репніна. У сімействі Миколи Григоровича Репніна-Волконського (князя, генерала, старшого брата декабриста С. Волконського й батька Варвари) у родинному маєтку в Яготині Тарас проживав протягом року.

Доволі вичерпно описує Варвару Репніну П. Селецький: «Княжна Варвара Миколаївна – енергійна дівчиця зрілих років, худа, тоненька, з великими, живими, виразними очима... Добра, дотепна, мила й люб'язна, вона була провидінням бідних і нещасних, роздавала, що в неї було, усім, хто звертався до неї за допомогою і порадою».

Репніна страшенно закохалася в молодшого від неї на кілька років поета. «Шевченко здався мені простим і невибагливим. Він одразу став у нас своєю людиною...», – писала вона згодом у листі до Шарля Ейланда. Коли одного вечора Тарас Григорович пропонує родині послухати його поему «Слепая», Варвара не тямиться від радості: «Моє обличчя було все мокре від сліз, і це було щастям... Яка м'яка, захоплююча манера читати! Це була захоплююча музика...»

У листах княжна Варвара зізнається: «Я розмовляла з ним ще кілька разів, і щораз більше виявлявся мій потяг до нього; він відповідав мені деколи теплим почуттям, але пристрасним – ніколи.

Нарешті настав день і час його від'їзду. Я зі сльозами кинулася йому на шию, перехрестила чоло, і він вибіг із кімнати. Капніст переконаний, що я кохаю його й що я втратила голову. Я ж дуже прив'язана до нього й не перечу, що коли б я бачила з його боку кохання, я, може, відповіла б йому пристрасно».

Справді, Тарас не відповідав Репніній взаємністю. Княжна набридала йому своїми повчаннями, адже хотіла зробити з нього велику людину не лише в мистецтві, а й у повсякденному житті. Вона мріяла стати його духовною наставницею, музою, джерелом його натхнення, але все вийшло навпаки: Шевченко опирався цим повчанням і ще більше віддалявся від Варвари. Крім того, княжна страшенно ревнувала його до Ганни Закревської. Та все ж Репніна допомагала поетові в його творчих починаннях, надсилала йому гроші й книги під час заслання, постійно з ним листувалася й виявляла найкращі дружні почуття.

Секрет успіху Тараса в жінок таївся не в зовнішній красі. Його обличчя не вирізнялося особливою привабливістю, зросту він був середнього, не надто атлетичної статури. Але варто було Шевченкові лише почати говорити, як жінки відразу ж оберталися в його бік. Привертали увагу його непересічний розум, глибокі очі, щира усмішка.

Варвара Миколаївна так і не вийшла заміж. Коли Шевченко в 1858 році знову з нею зустрівся, вона, як зазначав у своєму «Щоден-

нику» поет, «щасливо змінилася, потовстішала і ніби помолодшала. Вона ударилася в святенництво, чого я раніше не помічав».

Узимку 1854–1855 рр. у Новопетрівську фортецю, у якій Шевченко відбував покарання, приїхав новий комендант Іраклій Усков із дружиною й дітьми. Як відомо, «мати молодая з своїм дитяточком малим» була найбільшою святістю для поета. Тарас Григорович палко полюбив дітей коменданта, а згодом і їхню матір – Агату Ускову. Увечері, поклавши дітей спати, вони разом гуляли в саду. Тривалий час Агата здавалася йому найвищою досконалістю.

Але хтось почав розпускати брудні плітки, тому їхні зустрічі припинилися. Після розлуки з нею Шевченко почав прозрівати й побачив Ускову такою, якою вона була насправді, “звичайною манірною провінційною дамою з міщанськими інтересами”. Саме вона стала прототипом для Агафії в «Матросе, или Прогулке с удовольствием и не без морали» та Агафії Омелянівни в «Художнике».

Після заслання поет опиняється в Нижньому Новгороді. Тут його пристрасті знову спалахують, і дехто з дослідників його біографії говорить, що в цей час Шевченко захоплюється навіть публічними дівчатами. Це не надто й дивно, зважаючи на те що перед цим йому на долю випало десятирічне випробування муштрою й різноманітними царськими заборонами. Зрештою, то були миттєві захоплення. Натомість ще одним великим коханням поета тоді стала актриса Катерина Піунова. За допомогою Тараса Григоровича вона знайомиться з М. Щепкіним, який пропонує їй роль Тетяни в п'єсі «Москаль-чарівник». 1858 року Тарас Шевченко запропонував їй одружитися. Ось як про це писала сама дівчина: «Коли всі зібралися, Тарас Григорович звернувся до моєї матері і мого батька з такими словами (дослівно пам'ятаю все, як сказав він): – Слухайте-но, батьку і матко (він часто так називав мого батька і матір), і ти, Катрусю, прислухайся. Ви давно мене знаєте, бачите: ось я, який є – такий і буду. У вас, батько і матко, є товар, а я купець – віддайте мені Катрусю!»

Шевченкові не відмовили прямо. Його просто перестали запрошувати, та й сама Катерина почала його уникати. Причиною цього був чималий вік поета (44 роки проти 16-річної обранки), а також те, що він не був справжнім аристократом. Тож уже наступного року Катерина вийшла за іншого, до речі, теж значно старшого за неї актора Максиміліана Шмідтгофа.

Найбільшою таємницею для нас і досі залишаються стосунки Тараса Шевченка з дружиною Михайла Максимовича Марією Василівною, із нею він познайомився 1858 року в Москві. На той час Марії було ледь за 20 років, а її чоловікові – 54. Дітей, незважаючи на п'ятирічний шлюб, вони не мали. Після першої зустрічі з Марією Шевченко напише в «Щоденнику»: «Заїхали до Максимовича... Хазяйки його не застали удома... Незабаром явилася і вона, і похмура обитель ученого прос-

вітліла. Яке миле, прекрасне створіння. Але що в ній найчарівніше – це чистий, безпосередній тип моєї землячки. Вона пограла для нас на фортепіано декілька наших пісень. Так чисто, безманерно, як жодна велика артистка грати не уміє. І де він, старий антикварій, викопав таке свіже і чисте добро? І сумно, і завидно...»

Марія також симпатизувала Шевченкові, деякий час вони листувалися. Після нетривалої розлуки поет знову бачиться з Марією, тоді ж він пише однойменну поему. Дехто з дослідників помічає доволі неоднозначні аналогії між перебуванням у гостях у Максимовичів та подіями твору (до старого теслі та його служниці приїздить гість-апостол):

*Марія встала та й пішла  
З глеком по воду до криниці.  
І гость за нею, і в ярочку  
Догнав Марію...*

Тарас Григорович також малює портрет Марії Василівни, який свідчить про глибоку симпатію автора до своєї натурниці. Як уже зазначалося, у подружжя Максимовичів тривалий час не було дітей, але за дивним збігом обставин через дев'ять місяців після перебування в них Шевченка в Марії народився син Олексій. Згодом у родині почалися суперечки, бо дитина була вже надто схожою на Тараса Григоровича.

Але ні довести, ні спростувати цю інформацію, мабуть, уже ніколи не вдасться. Через деякий час, повернувшись до Петербурга, Шевченко просить свого троюрідного брата Варфоломія Шевченка, аби той допоміг йому оженитися, адже це тоді було найбільшою мрією поета:

*Ні. Треба одружитись.  
Хоча б на чортовій сестрі!  
Бо доведеться одурити  
В самотині...*

У листі до Варфоломія Тарас прохає: «Спитай, братець, Харитину, може, вона піде за мене?» Харитина Довгополенко, про яку згадує Шевченко, була 18-річною наймичкою в родині Варфоломія. Шевченко справді на той час був більш ніж удвічі старший за дівчину й уже не надто приємної зовнішності (далося взнаки заслання), тому й отримав рішучу відмову.

Але Варфоломій, щоб не образити брата, написав, що наймичка зовсім зіпсувалася, стала зухвалою та грубою. А сама Харитина тим часом щасливо вийшла заміж за молодого парубка.

Після цього Шевченка спіткало ще одне, цього разу останнє в його житті кохання – Ликерія Полусмакова, з якою Тарас Григорович зустрівся 1860 року. Улітку поет часто бачився з нею, робив їй подарунки й навіть справив весільний одяг для одруження.

Про це кохання відомого митця знав увесь Петербург. І всі від нього відмовляли, адже вважали, що ця дівчина йому не підходить не лише за віком (вона, знову-таки, була набагато молодшою за Шевченка), а й за рівнем духовного розвитку.

Ось як про неї відгукується Наталка Полтавка, племінниця дружини П. Куліша: «З самого початку Ликера здавалася дівчиною лінивою, неохайною та легковажною. Прокидалась вона зранку пізніше матері, нічого вдома не робила... Ходить вона завжди невмита, з брудною шieso та нерозчісаним волоссям, проте була вельми кокетлива й любила похизуватися своєю стрункою фігурою, для чого носила шнурівку під вишитою сорочкою й заводила інтриги з сусідськими лакеями, носила їм у кишенях смажену дичину на гостинець. Ликері тоді було років двадцять, проте гарною її не можна було назвати – звичайна дівчина українського типу: середнього зросту, круглолиця, трішки в ластовинні, кароока, вуста пишні, вишневі, волосся темно-русяве. Тільки фігура її, тонка у стані й пишна у плечах, була дуже гарна, і Ликера добре про це знала... Одягалась вона завжди по-українськи. Як для звичайної дівчини, вона була дуже хитра та розумна».

Певно, поет справді був ладен ожентися «хоча б на чортовій сестрі». Він уже стільки вистраждав через свої невдалі спроби влаштувати сімейний затишок, що не помічав явних недоліків дівчини. У поезіях він возвеличує її, називає святою її душу:

*Моя ти любо! Усміхнись  
І вольную святую душу,  
І руку вольную, мій друже,  
Подай мені.*

Ликера розмовляла рідною поетові українською мовою. Можливо, це стало однією з причин захоплення дівчиною, адже знайти щось рідне в чужому краю, який так набрид Шевченкові, багато коштує. Так поет змальовував своє омріяне щастя з нею:

*Поставлю хату і кімнату,  
Садок-райочок насажу.  
Посиджу я і похожу  
В своїй маленькій благодаті.  
Та в одині-самотині  
В садочку буду спочивати,  
Присняться діточки мені,  
Веселая присниться мати,  
Давнє-колишній та ясний  
Присниться сон мені!., і ти!..  
Ні, я не буду спочивати,  
Бо й ти приснишся. І [в] малий  
Райочок мій спідтиха-тиха  
Підкрадеши, наробиши лиха...  
Запалиш рай мій самотний.*

Шевченко винайняв для коханої квартиру, оплатив послуги репетитора з письма, засипав її подарунками й компліментами. Він готувався до весілля.

Але сталося непередбачуване. Одного разу поет повернувся додому раніше й застав Ликеру в обіймах іншого. Через таку неприємну несподіванку Шевченко оскаженів. Він трощив посуд, лаявся й вигнав дівчину.

Після цього випадку майже місяць він прохворів. І пробачив. Він надсилав Ликері листи з проханням повернутися, але дівчина лише глузувала з нього. Вона розповіла слугі, який приносив записки від Тараса, що погодилася на заміжжя лише заради грошей.

Через деякий час Ликера вийшла за перукаря Яковлева. Спочатку в їхніх стосунках було все добре, але потім чоловік страшенно запив, ревнував її до Шевченка, спалив їхній будинок. Пізніше він помер, а Ликера залишилася зовсім сама.

Тільки тоді вона усвідомила, як глибоко помилялися. 1904 року вона поїхала на могилу Тараса Шевченка й відтоді проводила там дуже багато часу. Вона доглядала за місцем поховання, весь час молилася. Ликерія навіть хотіла, щоб її поховали біля підніжжя Тарасової могили. Але її заповіт залишився невиконаним. Спочила вона на околиці Канева.

Тож Тарас Григорович усе життя мріяв про сімейний затишок, але так і залишився одинаком. Його серце належало багатьом жінкам, але так і не знайшло єдиної втіхи. Певно, ми не маємо морального права схвалювати чи осуджувати особисте життя поета. У великих людей і пристрасті великі.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 10.01.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором **Мафтин Н.В.**,  
канд.філол.наук, доцентом **Пилип'юком О.М.***

## **WOMEN WHOM KOBZAR WAS IN LOVE WITH: THE STORY OF LOVE**

**L. V. Danyliuk**

*The union of journalists of Ukraine; Kyiv*

*The article outlined Taras Shevchenko's personal life – his love for women. These pages afford to supplement the poet's biography, to have a new look at his creations.*

**Key words:** *Shevchenko, love, biography, poetic creation.*

УДК 821.161.2-1 Шевченко: 74.02

ББК 83.3 (4 Укр) 1

## ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: НОТАТКИ АНТРОПОЛОГА

**С. Т. Сегеда**

*Спілка журналістів України; м. Київ*

*У статті досліджено антропологічні особливості постаті Тараса Шевченка впродовж усього його життя. Використовуючи біографічні моменти з творчості поета, автор студії “вимальовує” зовнішність і тілобудову Кобзаря, що змінювались внаслідок соціальних і фізичних чинників.*

**Ключові слова:** антропологія Шевченка, його автопортрети, хвороба поета.

Геніальний син українського народу Тарас Шевченко за життя зазнав не лише наруги й жорстоких випробувань, а й великої слави та шани. Природно, що він, як і кожна непересічна особистість, постійно привертав до себе увагу сучасників. Чимало з них залишило спогади, де йдеться не лише про творчість, характер і вподобання Великого Кобзаря, а й його зовнішній вигляд.

Цю інформацію доповнюють автопортрети, написані в різні періоди, та світлини, що відносяться до останніх років життя славетного поета й художника.

Зовнішність Тараса Шевченка, як і кожної людини, змінювалась упродовж життя. Ці зміни були зумовлені не лише природним плином часу, а й моральним самопочуттям і станом здоров'я Великого Кобзаря. Їх можна простежити на підставі комплексного аналізу різних за характером джерел.

Найраніший із відомих нам автопортретів Т. Шевченка датується початком 1840 року. Минав другий рік після головної події в житті Тараса – звільнення з кріпацтва. «Живу, учусь, нікому не кланяюсь, нікого не боюсь, окреме бога – велике щастя бути вольним чоловіком, робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить», – писав Тарас у листі до брата Микити за кілька місяців до створення автопортрета. Зовсім нещодавно молодий художник і автор поезій, збірка яких через кілька місяців уперше побачить світ, тяжко занедужав. Однак п'янке відчуття свободи, яке не полишало Тараса, пересилило недугу, позначившись на його емоційному стані: з автопортрета, написаного олійними фарбами, до нас звернене привабливе обличчя молодої людини з опуклим чолом, чітко окресленим носом, спинка якого має пряму форму, трохи загостреними вилицями та глибоко запалими після хвороби очима, що випромінювали

нестримну жагу життя й натхнення.

Промайнуло трохи більше п'яти років, і зовнішність Т. Шевченка зазнала деяких змін: на голові відчутно порідшало волосся, контур обличчя став значно округлішим, з'явилися бакенбарди. Це добре видно на автопортреті, намальованому олівцем у серпні 1845 року в с. Потоки на Київщині під час другого після звільнення з кріпацтва приїзду Кобзаря в Україну. У цей час колишній кріпак, перед яким уже відчинялися двері садиб найсановніших вельмож, був широковідомим і в Петербурзі, і в себе на батьківщині. За якихось кілька місяців потому він напише в Переяславі «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Холодний Яр», «Заповіт» та інші поеми та вірші, де пролунає неприхований заклик до боротьби з ненависним ладом, соціальною несправедливістю й національним гнітом. Волею, енергією, непохитною рішучістю людини, упевненої у своїй силі й правоті, віє із цього автопортрета.

Цей художньо-документальний твір зрілого Т. Шевченка можна доповнити словесним описом його зовнішності, який містять записки офіцера-петрашівця М. Д. Момбеллі від травня 1847 року, коли поета-художника було заарештовано й ув'язнено в казематі III жандармського відділення: «Років зо два тому я зустрічав Шевченка в Гребінки. Шевченко завжди виявляв сильну прихильність до своєї батьківщини Малоросії. Усе малоросійське його веселило й викликало захват. Мотив чи пісня малоросійська викликали сльозу на очах патріота. Він середнього зросту, широкоплечий і взагалі кремезної, міцної будови, у талії широкий через особливу будову кісток, але аж ніяк не товстий. Обличчя кругле, борода й вуса завжди виголені, бакенбарди ж – каймою обводять усе обличчя, волосся вистрижено по-козацьки, але зачесано назад: він не брюнет і не блондин, але ближче до брюнета, не тільки по волоссі, але й кольором червонуватої шкіри; риси обличчя звичайні; міміка й загальний вираз фізіономії виказували відвагу, невеликі очі блищали енергією. Йому зараз років сорок або тридцять п'ять, але скоріше тридцять п'ять».

Про міцну статуру Т. Шевченка згадується й у доповіді начальника III жандармського відділення графа О. Ф. Орлова царю Миколі I після його арешту навесні 1847 року за участь у Кирило-Мефодіївському товаристві: «Художника Шевченка за написання обурливих і вищою мірою зухвалих віршів як такого, що наділений міцною статурою, віддати в рядові в оренбурзький Окремий корпус із правом на вислугу, зобов'язавши начальство вести найсуровіший нагляд, аби від нього ні під яким виглядом не могли виходити обурливі й пасквільні твори». Саме на полях цього документа Микола II власноручно поставив олівцем свою резолюцію: «Під найстрогіший надзор та із заборонаю писати й малювати».

У кінці червня 1847 року Т. Шевченка після короткої позасудової розправи й довгого арештантського шляху з Петербурга до Оренбурга зарахували рядовим військової частини Орської фортеці. Жорстокість

вируку, заборона займатись улюбленою справою, немилосердна й безтямна солдатська муштра, принизливий стан людини, позбавленої щонайменших прав, і тяжкі кліматичні умови спричинили до того, що в перші місяці заслання моральний і фізичний стан Т. Шевченка різко погіршився. Це видно з рядків його листа М. М. Лазаревському від 20 грудня 1847 року: «Опріче того, що нема з ким щире слово промовити, опрідч нудьги, що в серце впилася, мов люта гадина, опрідч всіх лих, що душу катують, – бог покарав мене ще й тілесним недугом, занедужав я спершу й ревматизмом, тяжкий недуг, та я все-таки потроху боровся з ним, і лікар, спасибі йому, трохи помагав, і те, що я прозябав собі хоч у поганій, та все-таки вольній хатині, так бачите, щоб я не зрисував (бо мені рисувати заказано) свого недуга (углем у комині), то і положили за благо перевести мене в казарми. До люльок, смороду і зику став я потроху привикать, а тут спіткала мене цинга лютая, і тепер мов Іов на гноїщі, тільки мене ніхто не провідає. Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачити свою безталанную країну, то благав би господа о смерті».

Моральні й фізичні страждання, які випали на долю поета-художника, швидко позначилися на його зовнішності. Це добре видно на автопортреті, виконаному олівцем, де Т. Шевченко зобразив себе в солдатському мундирі та кашкеті-безкозирці. Рисунок було надіслано листом А. І. Лизогобу 11 грудня 1847 року. У листі-відповіді від 8 січня 1848 року той зауважує: «Превеликая Вам дяка і за лист і за Вас, тільки важко на Вас дивитись». Ці рядки з листа А. І. Лизогуба можна зрозуміти: лише 8 місяців тому він приймав у себе в Седневі на Чернігівщині молоду, здорову, енергійну людину, яка за короткий проміжок часу перетворилася у вусатого дядька, який уже помітно лисіє, з виснаженим від недуги обличчям.

Ще сильніше позначилися на зовнішності Т. Шевченка роки, проведені ним у Новопетрівському форті. Сюди він потрапив у жовтні 1850 року після нового арешту, слідства й особистого розпорядження царя Миколи I перевести його в інший батальйон, виявивши й покаравши осіб, які допустили, що рядовий Т. Шевченко листувався, писав і малював. Це військове укріплення збудував царський уряд «для умиротворення киргизів», тобто казахів, у пустельній місцевості півострова Мангишлак, яка відзначалася надзвичайно тяжким кліматом, украй несприятливим для людського здоров'я. Описуючи умови, у яких довелося відбувати покарання Т. Шевченку, А. І. Радзівич наголошував на тому, що там постійно дув північний вітер, який «...подразнює й приводить до хворобливого стану всю нервову систему», улітку «...напівтропічна спека нерідко приводить до близького божевілля», а взимку допікає холоднеча, яка «...при повній непристосованості квартир наражає організм на всілякі простудні захворювання».

Уже в перші роки перебування в Новопетрівському форті він



сильно постарів, на голові значно поменшало волосся. У листі С. С. Гулаку-Артемівському від 15 червня 1853 року Т. Шевченко з гіркотою пише про те, що «старіється і постійно хворіє», «посивів, оголомозів». Про це саме йдеться й у листі А. О. Козачковському від 30 червня 1856 року, в якому Т. Шевченко повідомляє про смерть трирічного сина коменданта Новопетрівського укріплення І. О. Ускова, з родиною якого він мав приятні стосунки: «Я полюбив це прекрасне дитя, а воно, бідне, так звикло до мене, что, бувало, й уві сні кликало до себе лисого дядю». І далі поет-художник мимохідь зауважує: «Я тепер зовсім лисий и сивий...»

Цікаві, а головне – достовірні дані про зовнішність поета в цей період містить «Формулярний список про службу лінійного Оренбурзького батальйону № 1 рядового Тараса Шевченка», який було надіслано І. О. Ускову батальйонним командиром з Уральська в листі від 24 лютого 1854 року: «Рядовий Тарас Андрійв син (тут явна описка автора документа, слід «Григор'їв син». – С. С.) Шевченко. Від народження 39 років. Зросту 2 аршини 5 вершків. Обличчя чисте, волосся на голові й бровах темно-русяве, очі темно-сірі, ніс звичайний». За підрахунками львівського антрополога І. Раковського, 2 аршини й 5 вершків дорівнює 1644,6 мм.

Наприкінці літа 1857 року Т. Шевченка звільнили із солдатчини. Однак шлях на волю був іще довгим: цар Олександр II, посилаючись на образу його матері в поемі «Сон», не відразу погодився надати дозвіл недавньому солдатові, за якого заступалися впливові сановники, в'їзд до Москви й Петербурга. Очікуючи вирішення цього питання, художник-поет майже півроку провів у Нижньому Новгороді. На початку 1858 року він певний час квартирував у чиновника з особливих доручень К. А. Шрейдерса, який залишив спогади про нього, записані А. Дем'яновим. Ось як К. А. Шрейдерс описав зовнішність Т. Г. Шевченка: «... він був середній на зріст, років 40-42 віком; на його обличчі лежав відбиток глибокого страждання; великі сірі очі світилися незвичайною добротою; темно-русяве рідке волосся було зачесане на один бік, довгі великі вуса були спущені донизу». Очевидно, К. А. Шрейдерс поділився своїми враженнями від першої зустрічі з Т. Шевченком, оскільки згодом поет-художник відпустив бороду, про що йдеться в листі І. О. Ускову від 12 листопада 1857 року: «...до того ж запустив бороду, справжнє помело».

Це видно на двох автопортретах, намальованих олівцем. Один із цих автопортретів він подарував своєму давньому другу знаменитому актору М. С. Щепкіну, який прибув до Нижнього Новгорода для зустрічі з Т. Шевченком наприкінці грудня 1857 року. Згаданий автопортрет відбиває сліди недавніх страждань, про що свідчать трохи нахилена голова, впалі щоки, скорботні очі змученої людини, нижня частина обличчя якої вкрита густою бородою. На третій день після повернення із заслання до

Петербурга в березні 1858 року Т. Шевченко навідався до І. Н. Мокрицького – управителя канцелярії обер-поліцмейстера. Як записав Кобзар у своєму щоденнику, цей чиновник, вихідець з України, «зустрів мене напівофіційно, напівфамільярно... На завершення він порадив мені поголити бороду, аби не справити поганого враження на його патрона графа Шувалова, до якого я повинен явитися як до головного мого наглядача».

Невдовзі Т. Шевченко таки справді поголив бороду, устигнувши зафіксувати її на фотографії, де він знятий у шапці й кожусі. Згодом він ще не раз відвідував майстерні кращих петербурзьких фотографів – О. Шпаковського, К. Нагорецького, Г. Денъера, М. Досса, завдяки чому до наших днів дійшло чимало світлин і створених на їх основі офортних і живописних автопортретів Т. Шевченка. На всіх без винятку документальних творах останніх років життя поета-художника він зображений без бороди, з густими обвислими вусами, облісілою головою та уважним зосередженим поглядом. Одна з найвдалиших світлин, автором якої був М. Досс, датується січнем 1860 року.

Доволі розлогий опис зовнішності Т. Шевченка цього періоду залишив російський письменник І. С. Тургенєв, котрий уперше зустрівся з ним узимку 1858 року: «...широкоплечий, приземкуватий, кремезний, Шевченко являв собою тип козака з помітними ознаками солдатської виправки й ломки. Голова гостроверха, майже лиса, високий зморшкуватий лоб, широкий так званий «качиний» ніс, густі вуса, звислі губи, невеликі сірі очі, погляд яких завжди похмурий і недовірливий, інколи набирив виразу лагідного, майже ніжного й супроводжувався хорошою, доброю посмішкою; голос трохи хриплий, вимова чисто російська, рухи спокійні, хода поважна, постать вайлувата й мало елегантна. Ось такими рисами врізалася мені в пам'ять ця видатна людина».

Ще один опис зовнішнього вигляду Т. Шевченка належить Ликерії Яковлевій (Полусмак), із якою він мав намір узяти шлюб у 1860 році: «Був він (Шевченко) собі середнього зросту – такий мужественний, здоровий чоловік, чорні вуса... Очі мав сиві, а вуса чорні, ніс тупий був, широкий». Незабаром після розриву з Ликерією у вересні 1860 року поет-художник, здоров'я якого було безнадійно підірвано десятилітнім засланням, згубним петербурзьким кліматом і тяжкими умовами життя в непристосованому приміщенні, занедужав. Із січня 1861 року майже не покидав своєї холодної й сирої оселі – майстерні-келії в будинку Академії художеств, де й створив свій останній автопортрет. За висновками фахівців, він вдало відображає тогочасний емоційний і фізичний стан Т. Шевченка, який відчував наближення кінця.

Після смерті Т. Шевченка в Академії мистецтв у Петербурзі було виготовлено кілька посмертних масок його обличчя, одну з яких члени київської Старої Громади передали на зберігання Науковому товариству ім. Т. Шевченка у Львові (НТШ). Згодом відомий львівський лікар і

вчений І. Раковський, який на початку ХХ століття засвоїв методику антропологічних досліджень під керівництвом Федора Вовка, провів на ній антропометричні заміри. На їхній підставі він визначив точні величини основних розмірів (діаметрів) голови й обличчя Т. Шевченка, а саме: найбільшої ширини, або поперечного діаметру голови – 165 мм; найбільшої висоти голови – 131 мм; найменшої ширини чола ~ 130 мм; довжини носа – 52 мм; ширини носа ~ 40 мм; довжини губів ~ 52 мм; ширини губів ~ 6 мм тощо. Грунтуючись на вивченні Шевченкових світлин, де він сфотографований збоку або з нахиленою головою, І. Раковський висловив припущення, що поздовжній діаметр його голови дорівнював приблизно 192 см. За підсумками цих антропометричних спостережень львівський учений вираховував основні індекси (показники), які вказують на співвідношення окремих краніологічних характеристик і використовуються в антропології для характеристики форми голови й обличчя, а саме: головний ~ 86; висотний ~ 68; загальний лицевий ~ 108; носовий ~ 76,5 та деякі інші. Із цього випливає, що Тарасові Шевченку була властива яскраво виражена брахікефалія (від грец. «брахікос» ~ короткий, та «кефале» ~ голова) або круглоголовість, високе випукле чоло, середня висота обличчя, середня довжина «легко кирпатого» носа.

Аналіз наведених джерел свідчить про те, що Т. Шевченко був кремезною людиною середнього зросту з округлою формою голови, високим випуклим чолом, доволі широким у верхній частині, але звуженим додолу обличчям із чітко окресленими вилицями; середнім за висотою й шириною носом із прямою спинкою й дещо розширеним і піднятим угору кінчиком; темно-русявим волоссям, густими бровами, вусами, а час від часу й бородою, глибокими, широко розплющеними очима, що властиво носіям європеїдних рис фізичного типу. Що ж до кольору очей поета-художника, то він викликає певні запитання. Так, П. Д. Селецький, який бачив Т. Шевченка наприкінці 1843-го чи на початку 1844 року в садибі Репніних в Яготині, писав про те, що вони мали каре забарвлення. Таке саме враження виникає й при ознайомленні з першим автопортретом Т. Шевченка. Разом із тим у більшості мемуарів, присвячених поету-художнику, згадуються сірі, світлі чи навіть голубі Шевченкові очі. Про це йдеться в спогадах М. О. Мікеші-на, який писав про те, що під час однієї зустрічі з поетом у Петербурзі наприкінці п'ятдесятих років той «...нервово ходив взад і вперед, понуро водячи з-під густих брів своїми ясними очима»; О. Кониського, за словами якого, «...ясно-блакитні очі поета впивалися в красу Києва»; І. С. Тургенєва «...невеликі сірі очі...»; Л. Яковлевої «...Очі мав сиві», а головне – у «Формулярному списку...», де зафіксовано темно-сірий колір очей Шевченка-рядового. Останнє свідчення має особливу цінність, оскільки належить людині, яка мала певні навички у фіксації зовнішності новобранців.

Згадані розбіжності можна пояснити кількома чинниками, а саме:

певною суб'єктивністю візуального сприйняття кольору очей, яке залежить від освітлення; змішаним забарвленням райдужини очей Т. Шевченка, де поєднувалися карі та сірі відтінки, а головне – віковими змінами кольору очей, властивими багатьом людям. Так, згідно з антропологічними спостереженнями очна райдужина темнооких індивідуумів із роками часто світлішає та відсоток темних очей серед людей старшого віку зменшується. Очевидно, у кольорі очей юного й молодого Т. Шевченка переважав ясно-карий відтінок, який із часом поступився сірому.

Прикметно, що в уяві сучасників зовнішність Т. Шевченка асоціювалась із візуальним образом «типового» українця. За словами К. А. Шрейдерса, він «...утілював правдивий тип українця». «У високій, баранячій шапці, у довгій темно-сірій чумарці з довгим смушевим коміром, Шевченко мав вигляд справжнього малороса, хохла, – писав із цього приводу І. С. Тургенев, – портрети, що залишилися після нього, дають загалом вірне про нього уявлення».

Сучасники великого поета й художника не помилялися: його фізичні риси, за деякими винятками, відповідають антропологічним характеристикам «пересічного» жителя сільської місцевості Середньої Наддніпрянщини, тобто центральної та південної Київщини, Черкащини, Полтавщини, півдня Чернігівщини, а також більшості районів Поділля та Слобожанщини. Ці регіони входять до ареалу центральної антропологічної смуги України, серед людної якої переважає брахікефалія, високий чи середній зріст, темна пігментація волосся й очей, пряма форма спинки носа, значний розвиток бороди тощо. Наведений комплекс ознак (тип) неодноразово описували в антропологічній літературі під різними назвами. П. Чубинський і Ф. Вовк називали його «українським», І. Раковський і С. Руденко — «альпо-адріяцьким», В. Д. Дяченко – «центральноукраїнським», Т. І. Алексєєва – «придніпровським».

Що ж до окремих рис зовнішності Т. Шевченка – надто відносно невисокого зросту, слабко вираженого надбрів'я, відсутності щонайменшого натяку на розвиток складки верхньої повіки, то їх слід розглядати як індивідуальні відхилення від комплексу ознак, який переважає в Середній Наддніпрянщині. Такі відхилення є нормою для будь-якої антропологічної вибірки. З іншого боку, їх можна пов'язати з карпатським корінням предків Т. Шевченка по материнській лінії, що їх засвідчує дівоче прізвище його матері – Катерини Якимівни Бойко. Адже саме карпатоукраїнцям загалом властиві невисокий зріст, різко виражена брахікефалія, менш масивне, ніж, скажімо, у поліщуків, чоло. Натомість на їхніх теренах дуже рідко можна зустріти розвинену складку верхньої повіки, ознаку, яка доволі часто трапляється в Шевченковім краю.

Тарасу Шевченку випало стати пророком свого знедоленого народу. Його портрети й світлини, які після смерті Великого Кобзаря прикрашали оселі Національної інтелігенції й простих трудівників, стали

наочним утіленням образу людини, яка присвятила своє життя служінню Батьківщині.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 15.01.2014 р.  
Рекомендовано до друку докт.медичн.наук, професором Грицуляком Б.В.,  
канд.філол.наук, доцентом Пилип'юком В.М. (Львів)*

## TARAS SHEVCHENKO'S VISUAL IMAGE: THE ANTHROPOLOGIST'S NOTES

**S. T. Seheda**

*The Union of Journalists of Ukraine; Kyiv*

*The article examines anthropological peculiarities of Taras Shevchenko's personality throughout all of his life. Using biographical moments from the poet's creations, the author "depicts" Kobzar's appearance and posture, which underwent changed due to social and physical factors.*

**Key words:** *anthropology of Shevchenko, his self-portraits, the poet's illness.*

УДК 821.161. "18"–14.09:39

ББК 83.3 (4 Укр)

## ПАМ'ЯТНИКИ ШЕВЧЕНКОВІ НА ПРИКАРПАТТІ

**П. І. Арсенич**

*Член Наукового товариства ім. Шевченка;*

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра історії України; 76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

*У статті на основі архівних та публікованих матеріалів і джерел висвітлюється історія спорудження пам'ятників Великому Кобзарю на Прикарпатті.*

**Ключові слова:** *Шевченко, пам'ятники, скульптура, Івано-Франківщина, вшанування.*

Історія спорудження пам'ятників Т. Шевченкові на території Івано-Франківської області уже частково висвітлювалася в газетних статтях та окремих наукових дослідженнях. На основі публікацій професорів В. Грабовецького, В. Полека, спогадів і повідомлень тогочасної преси та власних досліджень хочемо ширше висвітлити це питання.

Наперекір австрійським і польським властям галичани за ініціативою передової інтелігенції в річниці від дня народження або смерті Т. Шевченка будували на зібрані кошти пам'ятники великому Кобзареві, в основному з каменю у вигляді скелі або зрізаної піраміди, куди вмонтовували портрет Шевченка, або висипали символічні шевченківські могили – імітації могили в Каневі, влаштовували святкові концерти.

Перші скульптурні зображення Шевченка у вигляді погруддя виготовили за власні кошти мешканці Коломиї і Косова. Близько 1870 року львівський скульптор Тадеуш Баронч, за походженням вірменин, навчаючись у Флоренції (Італія), як дипломну роботу виготовив із мармуру погруддя Шевченка. В 1877 році воно було представлено на Львівській крайовій виставці. Де знаходиться погруддя зараз – невідомо.

На Прикарпатті своєрідним пам'ятником Шевченкові став пам'ятний камінь на високій Сокільській скелі в с. Тюдів біля Кут. Це – чотиригранний кам'яний стовп, що звужується доверху. Його витесали гуцульські майстри із суцільного каменя в середині XIX століття. На цьому пам'ятнику, що мав спочатку інше призначення, викарбували Шевченкові слова:

*Схаменіться! Будьте люде,  
Бо лихо вам буде!  
Розкуються незабаром  
Заковані люди –  
Настане суд...*

Цей напис бачив Богдан Лепкий, який влітку 1894 р. приїжджав на відпочинок в с. Розтоки до о. Ковблянського. Письменник згадував: "...Між Кутами і Тюдовом – висока скеля над Черемошем Сокільська, яку так любив Федькович, зробила на мене сильне враження, як жодна гора в світі. Під Сокільським написав я тоді вірш: «Гей, чудові наші гори». Між Тюдовом і Розтокамаи напала нас буря. Я скрився перед нею до гостинного дому о. Ковблянського і там написав тої самої днини образок «На Сокільським» (надруковано в газетах «Діло» за 1900 р. від 29 січня та «Руслані» за 1901 р., 30 березня). В нарисі «На Сокільським» Б. Лепкий писав, що серед кам'яних брил "біліє одна висока і тонка, як стовп. То фігура пана старости. І дивне диво! На найширшій гранці, на білому камені колони, я прочитав великими гарними буквами витесані незабутні слова: «Схаменіться, будьте люде...»

Не знаю, чи можна було вибрати краще місце для отих слів. Здається, що зверху Сокільського якийсь могутній голос кличе "Схаменіться!" – здається, що ціла розгукана природа звіщає хвилю, коли "розкуються заковані люди – постане су-у-уд!"

У домі Ковблянських я питався домашніх, хто вписав на старостинським стовпі Тарасові слова. Не знали. Вже і жандарми слідили, але годі. Що зітруть, то знов хтось напише" (Лепкий Б. Твори в двох томах Т.1. –Київ: Наукова думка, 1997. – С.435).

З повідомлення в газеті «Неділя» (1911, № 27-28) довідуємося, що на зворотній стороні цьогоobelіска були ще такі слова Кобзаря: "Борітеся – поборете". Отже, цейobelіск мав інше призначення. На ньому Шевченкові слова, за свідченням судді М. Сміха та Ольги Стефанович, писали львівські студенти Ярослав і Роман Стефановичі, які приїхали на канікули в Кути до свого родича, священника Володимира Стефановича.

До пам'ятника піднімалися, мабуть, Іван Франко, Леся Українка (1901), Марко Черемшина та інші. Згодом пам'ятник було знищено. Про його вигляд можемо судити лише із зображення на поштової листівці, що була випущена в Станиславові в 1900-х роках. А нещодавно фотографію цього пам'ятника ми знайшли в архіві Ф. Вовка в Ленінградському етнографічному музеї народів СРСР. Напис на звороті засвідчував, що це пам'ятник Люблінській унії. Ф. Вовк проводив антропологічні та етнографічні дослідження на Гуцульщині в 1904–1906 роках. І тоді, мабуть, придбав цю фотографію. Очевидно, Шевченкові слова були викарбувані після 1894 року, коли культ Шевченка на Гуцульщині був уже досить поширений.

Село Вовчинець Тисменицького району. Тут у 1911 р. з ініціати-ви членів «Просвіти», культурно-громадських діячів села М. Дебенка, А. Світного, Г. Борисюка та ін. було відкрито перший пам'ятник на відзначення 50-річчя з дня смерті Шевченка, який нагадує піраміду, складену з великих кусків каменю робітниками-каменотесами Михайлом

Григорашем, Григорієм Новгородським, Григорієм Хробатином та іншими. У верхню частину вмонтовано погруддя-барельєф Т. Шевченка і мармурову табличку з написом: “Встане Україна і розвіє тьму неволі, світ правди засвітить”. На початку Першої світової війни селяни заховали барельєф із табличкою. У 1924 р. вони хотіли його відновити, але польські власті не дозволили. Лише в 1932 р. вдалося відновити барельєф, але уже з іншим текстом: “Учітеся, брати мої, думайте, читайте, і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь”.

Подібний пам’ятник на кошти селян було відкрито 11 серпня 1912 року в Надії теперішнього Долинського району. Але форма його, як справедливо відзначив художник І. Труш, була невдалою. У статті “Шевченко в пластичному світі” («Неділя», 1912) він писав, що “хрест на такому пам’ятнику не має ніякого змісту, не відповідає світській музи поета”. Тому цей пам’ятник було реконструйовано в 1967 р.

З нагоди сотих роковин із дня народження Т. Шевченка у Львові була випущена відозва із закликом, щоби в кожному селі на чільному місці на честь Кобзаря висипати могилу і в міру матеріальних можливостей поставити на могилі пам’ятник. І тоді, в 1914 році, такі символічні могили були висипані у селах Снятинщини – Балинцях (з ініціативи директора школи В. Барнича), Вовчківцях, Тулові. На відкритті таких пам’ятників, що мали нагадувати могилу Шевченка в Каневі, виступав у селах Снятинщини видатний письменник В. Стефаник. Він зворушливо описав процес насипання цих пам’ятних могил: “Сипали другі села на пам’ятку – та й ми. Клопіт такий був, бо старі не пускали вдень сипати, робота в полі, а ми змовились і сипали ночами: одні кіньми, другі тачками, інші лиш рискалями. Таку могилу висипали, як виліз на сам вершочок та й так ладно говорив до нас, що з цієї нашої могили будемо дивитися на велику могилу на Україні, щоби ми були всі одної мислі. Дивився так дивно, неначе б по правді на зорях бачив Україну. Потім ми повставали й співали пісні...” (Стефаник В. Твори. – 1964. – С. 197).

У наведеному уривку видатний український письменник розповів про глибоку любов трудівників Прикарпаття до Т. Шевченка, про надії й сподівання народні на скоре воз’єднання всіх українських земель. На збереженій до нашого часу фотографії бачимо В. Стефаника на висипаній могилі у селі Вовчківцях. Письменник стоїть із піднесеними руками і промовляє до селян. У виступі на шевченківському святі в Русові 10 травня 1914 р. В. Стефаник говорив: “...Читайте Шевченка (...) Там для всіх мільйонів українського народу велика книга мудрості, книга любові до України”.

Із спогадів учителя Івана Драгана, записаних в 1964 р., довідуємося, що в Балинцях посвячення шевченківської могили відбулося 16 травня 1914 р. Всіма роботами керував голова ювілейного комітету директор школи Василь Барнич, який і привіз першу тачку землі на могилу. Він звільнив на три дні від занять учнів, які радо допомагали ста-



ршим висипати цю пам'ятку. На свято був запрошений В. Стефанік. Хоч письменник переживав тоді сімейне горе – смерть дружини, він не відмовився. Його патріотичний виступ зворушив до сліз усіх присутніх. Після урочистого відкриття могили місцевий хор відспівав «Заповіт», увечері у читальні відбувся шевченківський концерт, а потім місцевий драмгурток відіграв «Вечорниці» Ніщинського. На увіковічнення цього святкового дня громадська рада села на своєму засіданні назвала головному вулицю іменем Шевченка і на межі села від Бучачок встановила дошку з написом: “с. Балинці – вул. Тараса Шевченка”. Селяни у цей день прикрашали вікна наліпками із зображенням Т. Шевченка, обведеним терновим вінком. Дохід від розпродажу цих наліпок призначався на видання популярних книг для населення.

Під час святкування 100-річчя з дня народження Шевченка було також відкрито ряд пам'ятників і меморіальних дощок, але більшість із них не збереглися. 9 березня 1914 р. в м. Городенці була відкрита пам'ятна дошка по вул. Шевченка. 25 березня 1914 р. у Станиславові в урочистій обстановці були відкриті дошка і бюст Т. Шевченка роботи львівського скульптора Г. Кузневича. На мармуровій дошці, що збереглася до наших днів (вулиця М. Грушевського, 18) золотими буквами написано: “Кобзареві України Тарасові Шевченкові 1814–1914”.

У Путятинцях, теперішнього Рогатинського району, на стіні громадського будинку була встановлена пам'ятна мармурова дошка з таким написом: “1814–1914. Великому народному поетові Тарасові Шевченкові в 100-літню річницю його уродин вдячні громадяни Путятинець”.

Пам'ятники великому Кобзареві мали нагадувати могилу в Каневі. Подібні постаменти збудовані 1914 р. у Братишеві коло Тлумача, Микулинцях біля Снятина, Косові та інших населених пунктах. 28 березня 1914 року в селі Сільці тепер Тисменицького району народними умільцями зведено пам'ятник-обеліск у формі могили. Цю урочисту подію так згадували: “... Йшли звідусіль. Йшли із Тязева і Ганнусівки, із Віктрова і Єзуполя. Йшли посріблені великою мудрістю старики. Йшли діти з матерями. Мовчки. Із похиленими головами і з виразом пошани на обличчях. І несли в руках, порепаних від важкої праці на багатіїв, немов найбільшу цінність, прості камені з Дністра. На горі всі зупинились. Наперед виступило кілька дідів, у їх вицвілих обличчях відбивалась вікова мудрість народу, його радість і сльози, непокора і воля. Обережно клали на прим'яту траву дорогоцінну ношу, з якою кожен прийшов сюди. Із рук дідів, наче естафета поколінь, камені переходили до молодих. Поволі виростала могила.

...Білий-білий дідусь розгорнув вигаптуваний рушник, і враз все навколо освітілось чарівним сяйвом. Юнак прийняв цю ношу, підійшов з нею до могили. Потім відступив назад.

На людей, на розкинуті внизу убогі, вгрузлі у землю хати, на могутній Дністер з-під смушевої шапки лагідно дивився Тарас...”

У травні 1914 р. відкрили погруддя українському пророкові у Коломиї. Кошти на пам’ятник пожертвував коломийський адвокат, поет Мелетій Кічура. У тому ж році російські війська зруйнували бюст, як і бюст Карпінського. За Польщі на місці Карпінського поставили пам’ятник Пілсудському, а на місці Шевченка “виріс” Карпінський. Українському поетові на рідній землі тоді місця не знайшлося.

Газета «Коломийське слово» (1914. – 14 травня) повідомляла, що громадська рада міста вирішила поставити в Коломиї на площі біля вулиці Архієпископа Рудольфа (тепер площа Шевченка) пам’ятник геніальному синові України та назвати той майданчик сквером Тараса Шевченка. 27 травня з цієї нагоди відбувся концерт, а увечері – комерс. Наступного дня величезний здвиг коломиїців рушив від Народного дому вулицями Костюшка (тепер Театральна), Крашевського (Івана Франка), цесаря Франца Йосифа (бульвар Лесі Українки) на вулицю Архієпископа Рудольфа. На урочистому вічі виступали голова комітету спорудження пам’ятника Ромуальд Думін, відомі громадсько-політичні діячі Галичини – Кирило Трильовський, Северин Данилович, пани Кременюк і Примак. О 3 годині дня відбувся концерт, на якому серед інших виступив і Василь Стефаник. Згодом львівський календар «Просвіти» подав велику фотоінформацію з цього свята.

На жаль, у роки Першої світової війни деякі пам’ятники і пам’ятні дошки були зруйновані царськими військами, в тому числі і в м. Коломиї.

У 90-х роках на місці зруйнованого пам’ятника було встановлено пам’ятний знак з таким текстом: “На цьому місці стояв пам’ятник Тарасові Шевченкові, відкритий 28 травня 1914 року на честь 100-річного ювілею від дня народження поета.

Був зруйнований під час Першої світової війни у вересні 1914 року військами царської Росії”.

Місто Косів. Пам’ятник Т. Шевченкові знаходиться на околиці міста, на березі ріки Рибниці – справа від дороги з Косова на Кути. Тут, на високому земляному насипі (символічній шевченківській могилі), на 3,5 метровому постаменті з сірого каменю встановлено гіпсове погруддя Кобзаря висотою 0,5 м. Загальна висота пам’ятника – 4,5 м. Пройшовши до пам’ятника 13 сходинок, читаємо: “Тарасові Шевченкові в столітні роковини уродин. Гуцульщина 1814–1914–1928”.

Пам’ятник, виконаний скульптором М. Гаврилком, урочисто відкрито 19 липня 1914 р. Один з учасників цього всенародного свята, колишній український січовий стрілець Михайло Горбовий (1896–1941), залишив нам такі спогади. “...Селяни, інтелігенція, міщани, старі і діти... всі без розбору завзято працювали. Хто мав коня – возив глину, каміння, інші вдвійку носилками носили, а решту й так-таки голіруч двигав, ко-

тив або городником дернину копав – словом, кожний щиро старався по своїх силах спричинитися як-небудь до здвигання доказу пошани і слави своєму Генієві... Могила росла таки на очах. За два дні перед відкриттям пам'ятника була прибрана зеленню площа біля могили і Народний дім. 19 липня уже зранку стали надходити маси народу, хто пішки, возами або верхи на конях з навколишніх сіл Гуцульщини та делегації із Снятинщини на чолі з духовим оркестром, із Карлова та Коломийщини і Печеніжина теж з оркестром на чолі. Десь о 2 годині похід на чолі з оркестрою робітничого товариства “Воля” з Косова, що тривав півтори години, прибув на площу, де відбулося свято – відкриття пам'ятника. Виступали промовці Устиянович, д-р Рондяк і д-р Трильовський.

Під час промов учитель Устиянович відкрив заслону, а многотисячна маса привітала свого генія грімкими оплесками й окликами “слава”. Рівночасно оркестри заграли національний гімн “Ще не вмерла Україна”. Відтак слідували і співи, привіти численні і т.п., після чого розв'язано похід. Вечером у Народному домі відбувся концерт із багатю промовою під керівництвом учителя І Устияновича”.

Про величне шевченківське свято, якого досі не бачила Гуцульщина, нагадували робітники солеварні Михайло Дзюбей та Дмитро Кременюк, котрі теж брали участь у спорудженні могили. Косівський муляр-каменяр Микола Юсипчук виготовив постамент, на якому було встановлено погруддя Шевченка. На його відкритті 29 липня 1914 р. зібралось близько двох тисяч людей. Декламували вірші поета, співали пісні на його слова. На урочистостях виступив уродженець Косова, відомий український письменник і громадський діяч, соратник Івана Франка Михайло Павлик.

У роки Першої світової війни пам'ятник було пошкоджено, а після війни, в 1923 р., польські шовіністи намагалися повністю знищити його, та це вдалося їм лише частково. Громадськість Косова добилася у влади дозволу на відновлення пам'ятника. З допомогою згаданого вже М. Юсипчука скульптурне зображення Кобзаря знову появилось над Рибницею. Його погруддя виготовив молодий львівський скульптор А. Коверко та архітектор О. Лушпинський, постамент виконав місцевий майстер М. Юсипчук. Вдруге урочисте відкриття пам'ятника відбулося 5 серпня 1928 р. На свято прибули представники зі Львова, Коломиї та навко-лишніх сіл. На урочистостях з нагоди відкриття був присутній і Василь Стефаник. На світліні, фотокопію якої Петро Сусак люб'язно передав Музеєві освіти Прикарпаття, бачимо письменника серед інших учас-ників святкового віча. Коли зібрані біля пам'ятника почали співа-ти, заступник косівського старости наказав розійтись. Заборона викликала обурення. Промовець-поет говорив про визволення українського народу з-під ярма панської Польщі з тим, щоб “силою доказати світові, що не хочемо буржуазної Польщі”. Виступали з привітаннями предста-

вники різних організацій, а також від читалень ім. М. Павлика в Монастириську та ім. І. Франка в Москалівці – учителька Марія Григорців та ткачиха Марія Библюк. Під час Другої світової війни пам'ятник знову було пошкоджено, і знову гуцули відновили його.

Вчетверте над пам'ятником нависла загроза знищення вже напередодні 174-ї річниці Кобзаря. Тодішнє районне начальство вирішило “реконструювати” пам'ятник, але оскільки він був виготовлений з нетривких матеріалів, то в результаті багаторазових недоброякісних ремонтів опинився в аварійному стані. Крім того, його вирішили пересунути на декілька метрів від дороги у зв'язку з її розширенням. Реконструкцію пам'ятника було вирішено своєрідно, цілком у дусі застійних часів; планувалося історичний пам'ятник знести, а на його місце встановити новий, виготовлений на Львівській керамічній фабриці. Громадськість підняла голос на захист історичної пам'ятки.

Коли мені зателефонували з Косова про загрозу знищення пам'ятника, я звернувся до письменниці Валерії Врублевської, котра перебувала тоді в Івано-Франківську. На моє прохання вона тут же зв'язалася із заступником голови райвиконкому Папазовим, а потім я поїхав до Косова і переконав партійне начальство в недоцільності споруджувати новий пам'ятник. Так під тиском громадської думки постамент Шевченкові було реставровано у попередньому вигляді.

За часів окупації краю Польщею на Прикарпатті з великими труднощами вдалося відкрити декілька пам'ятників: у 1923 р. – у Стриганцях Тисменицького; у 1926 р. – в Суботові Галицького і в 1934 р. – в Усті Снятинського районів. Ініціаторами побудови пам'ятника Т. Шевченкові в с. Устя були селяни М. Ріпка і Д. Рожко, які в листопаді 1933 р. надіслали до Станиславівського воєводства проект пам'ятника (автор С. Литвиненко) з проханням дозволити його відкрити на громадській площі, де вже стояли “пам'ятники тверезості” і на “честь скасування панщини”. Лише після багаторазових домагань 18 січня 1934 р. жителям Устя було дозволено спорудити пам'ятник за кошти, надіслані емігрантами з Канади, вихідцями з села, та зібрані серед жителів. На постаменті напис: “Тарасові Шевченкові. Село Уст'є, 1934”. На відкритті пам'ятника 23 вересня 1934 р. виступали члени комітету з побудови пам'ятника Д. Рожко й учитель М. Вахнюк з Русова. Так завдяки 70 українським патріотам, зокрема Дмитру Рожку, Миколі Ріпці, а також тим, хто зібрав кошти, незважаючи на заборони з боку польської влади, вдалося спорудити в селі Усті пам'ятник. На урочистостях із нагоди його відкриття був присутній автор скульптури Сергій Литвиненко, творець пам'ятника на могилі І. Франка у Львові. У 1991 р. з ініціативи правління колгоспу “Нове життя” було споруджено новий пам'ятник роботи київського скульптора І. Дерегуса.

У повоєнний час у містах і селах області побудовано ряд чудових обелісків та пам'ятників Великому синові України.

У парку культури і відпочинку ім. І Шевченка в Івано-Франківську пам'ятник стоїть на тлі довгих віг плакучих верб. Це бюст поета на постаменті, на якому написані рядки із “Заповіту” (факсиміле поета):

*І мене в сім'ї великій,  
В сім'ї вольній, новій.  
Не забудьте пом'янути  
Незлим тихим словом* (Т. Шевченко).

У 1950-х роках відкрито пам'ятники в Більшівцях та Конюшках Рогатинського, Шепарівцях Коломийського районів (1951 р., автори – І. Боднарук, З. Дзиндра); Красноїллі Верховинського (1952 р., скульптор О. Здиховський); м. Калуші, смт. Гвіздці Коломийського; у 1959 р. в селах Белелуї, Видинові Снятинського районів; Отинії (1956 р., скульптор Й. Николишин); Делятині (1959 р., скульптор А. Мацієвський) та інших населених пунктах.

У дні 100-річчя з дня смерті поета відкрито пам'ятники Кобзареві в Космачі, Кутах Косівського, Ворохті, Галичі, Стратині і Путятинцях Рогатинського, Печеніжині Коломийського, Заваллі, Красноставцях Снятинського районів. Ряд пам'ятників споруджено в 1964 р. на честь 150-річчя від дня народження Шевченка, зокрема в м. Долині, Перегінську Рожнятівського, Верхній Липиці, Чесниках Рогатинського, Вікні, Городниці (скульптор А. Болюк), Топорівцях Городенківського, Биткові Надвірнянського районів та ін. Зокрема, у Биткові пам'ятник відкритий з ініціативи директора школи М. Максим'юка, а також за кошти з вистав драмгуртка та за добровільні пожертвування односельців. Автор пам'ятника – колишня репресована художниця Лідія Мороз. П'єдестал виконав Іван Кузишин у формі символічної могили з каменю, взятого з річки Бистриці Надвірнянської.

У Замулинцях Коломийського району в 1964 р. на честь Т. Шевченка посаджено два дуби, як це робили з часів Австро-Угорщини.

29 жовтня 1963 р. на загальних зборах жителів села Дори до 150-річчя з дня народження поета вирішили силами мешканців поставити пам'ятник поету на шкільному подвір'ї, біля головної дороги. Обраний комітет, який очолив директор школи Іван Пірус, розпочав збір коштів. Жителі Дори здали 586 крб., вчителі школи – 103, члени комітету 123, додали ще 168 крб. драмгуртківці за виступи з п'єсою “Назар Стодоля”. Було зібрано 880 крб. Постамент під бюст виготовив каменярь із села Ямни Микола Німук із бригадою робітників. Бюст виготовив скульптор з Івано-Франківська М. Мацієвський, а напис зробив художник із Коломиї А. Струмецький. Усі роботи було закінчено до 9 березня 1964 р., але внаслідок перешкод з боку влади пам'ятник у Дорі було відкрито аж 30 травня 1964 р. На гранітній плиті написано: “Учіться, брати мої, Думайте, читайте, І чужого научайтесь, Й свого не цурайтесь. Т. Шевченко”.

У 1966 р. з ініціативи вчителя Василя Гука було встановлено погруддя Т. Шевченка (автор пам'ятника В. Лендел) на шкільному подвір'ї в селі Іваниківці. Але влада, налякана активністю людей, заборонила урочисте відкриття погруддя. Учителя біології В. Гука було звинувачено в українському націоналізмі і засуджено. Заплановане урочисте відкриття не відбулося внаслідок заборони Богородчанським РК КПУ нібито тому, що дата його проведення – 13 червня 1965 р. – співпадала із Зеленими Святами, а насправді через те, що ініціатива встановлення погруддя Т. Шевченка належала не органам КПУ, а іваниківському освітянину з “націоналістичними поглядами”. У 1989 р. погруддя перенесли у шкільний кабінет української мови і літератури, бо за цей час воно зазнало пошкоджень. У листопаді того ж року з ініціативи Іваниківського осередку Товариства української мови ім. Т. Шевченка, очолюваного Ярославом Матієшиним, на тому ж самому постаменті було встановлено новий пам'ятник поетові. Він являє собою погруддя Т. Шевченка на триступінчастому постаменті, у верхню частину якого вмонтовано табличку прямокутної форми з написом. Автор Василь Вільшук.

Шешори. В центрі села, на високій могилі, не “серед степу широкого”, а в оточенні зелених гір стоїть п'єдестал. А на ньому – залізобетонне погруддя Тараса Шевченка, виконане скульптором Іваном Гончаром. Пам'ятник встановлено на місці зруйнованого свого часу угорцями. Ще в 1914 р. у селі була висипана символічна могила, що нагадувала гуцулам, неначе тут Канів. У 1936 р. громада села звернулася до косівського повітового староства за дозволом поставити на могилі погруддя, яке виготовив каменярь з с. Город Микола Юсипчук. Коли погруддя було таємно доставлено в село, польські жандарми заборонили його відкрити. Заховане погруддя було встановлене на могилі, висипаній за козацьким звичаєм. Та його зруйнували 1944 р. мадяри. Через 21 рік ініціатором побудови пам'ятника був голова сільради Михайлюк. Студент Київського стоматологічного інституту Я. Геврич, родом із Косова, домовився зі скульптором Іваном Гончаром, що він виготовить пам'ятник.

На відкриття пам'ятника 8 серпня 1965 року стало прибувати багато тисяч людей із Коломиї, Івано-Франківська, Львова, Чернівців, Києва. Серед них – син Івана Франка Тарас та онука Зеновія Франко, літературознавець Федір Погребенник, телеведуча Тетяна Цимбал, письменник Юрій Назаренко, журналісти В'ячеслав Чорновіл, Леонід Кореневич. Партійно-радянське керівництво Косова запросило на свято обласне начальство. І тут з'ясувалося, що дозволу на відкриття пам'ятника немає, що була необхідна спеціальна постанова ЦК про його спорудження. А тому без ухвали Києва, мовляв, з відкриттям треба зачекати. Щоб не допустити масового напливу людей, секретар обкому наказав загонові міліції обступити Шешори з усіх боків, виставити пости на дорогах і завертати машини з людьми, що їхали на свято. З автостанції

Косова у бік Шешор не вирушив жоден рейсовий автобус. Жителі райцентру і ближчих населених пунктів добиралися до села відомими тільки їм гірськими стежками. А з віддалених сіл, куди інформація не дійшла, колгоспні машини з людьми їхали до Шешор. Натикаючись на міліцейські кордони, селяни залишали транспорт і йшли далі пішки. Мене теж міліція не пустила, і довелося бічними стежками пішки йти 4 км до села. Там я застав багатьох відомих людей, серед них – письменників, студентів Львівського університету. Село одвіку не бачило водночас стільки людей. Більшість була дуже обурена заборонаю. Тільки Шевченко під білим покривалом, немов зв'язаний, понуро мовчав. Відтак, за таких обставин стихійно виник мітинг, на якому виступали В. Чорновіл, З. Франко. Т. Цимбал читала уривки з “Катерини”, поклавши до невідкритого пам'ятника квіти. За нею понесли до Кобзаря вінки і букети інші люди. Несподівано зринула пісня “На високій дуже кручі”, за нею – друга, третя... Під час співу біля мене стояли два чоловіки і розмовляли між собою. Я їм зробив зауваження, аби не заважали нам співати. Щоб заглушити спів, була дана команда духовому оркестру підійти до хористів і грати. Тоді всі перейшли від пам'ятника в долину річки, де львівський студентський хор “Гомін” та аматори з гірських сіл дали концерт.

Після цих подій у Київ надійшла доповідна про те, що “деякі особи з числа інтелігенції Києва, відомі своїми націоналістичними настроями, вирішили використати відкриття бюста Шевченка в селі Шешорах для підігрівання націоналістичних настроїв серед населення”. Горєідеологи вимагали доручити парткому і партбюро Спілки художників і Спілки письменників України обговорити негідну поведінку комуністів – скульптора І. Гончара, письменника Ю. Назаренка, кореспондента “Робітничої газети” Л. Кореневича. Збори працівників комсомольської газети “Молода гвардія” засудили поведінку свого співробітника В. Чорновола і звільнили його з роботи. Виключили з комсомолу і з третього курсу консерваторії Любомира Грабця, який був старостою і одним із керівників міжвузівського студентського хору “Гомін”. Були зроблені оргвисновки і на місці: зняли голову сільради Михайлюка, завідуючого клубом с. Шешор, а секретаря райкому КПУ з ідеології Галину Киву перевели на посаду директора художнього училища. Мене теж викликали в обласне управління КДБ і звинувачували, що я співав біля пам'ятника націоналістичні пісні. Я заперечував. Тоді один із співробітників мені сказав: “Як ти не співав, коли ти ще й нас заставляв співати”. Після цих слів я впізнав, що це той самий чоловік, якому я робив зауваження біля пам'ятника. На допиті я довідався, що то був працівник КДБ Басістий, котрий був закріплений за педінститутом, де я тоді працював викладачем.

Через тиждень, 15 серпня, пам'ятник було відкрито офіційно. У чисто партійному дусі. Уже не було вишиваних рушників, килимів, а виднілися всюди портрети Брежнєва, Леніна, лозунги, що славили

КПРС і закликали дати країні більше м'яса та надоїти більше молока. На трибуні стояли вже зовсім нові люди, спеціально підібрані доповідачі. Житель села М. Братівник вихваляв радянську владу, говорив, що на Гуцульщині майже в кожній хаті – портрети Кобзаря, прикрашені яскравими килимами, вишитими рушниками.

Ткаля і вишивальниця з Шешор Г. Василящук, яка знала напам'ять “Кобзар”, до окремих віршів Шевченка виконала тематично-декоративні рушники. За ці твори їй була присуджена Державна премія ім. Т. Шевченка (1968 р.). У 1971 р. вийшло чергове видання “Кобзаря”, проілюстроване творами Г. Василящук.

Село Стецева Снятинського району. Тут, у центрі, у чудовому сквері навпроти Палацу культури, за кошти ордена Леніна колгоспу “Перше травня” на честь 50-річчя Радянської влади в 1967 р. споруджено величний пам'ятник Кобзареві, автор якого – скульптор А. Мацієвський. Геніальний поет зображений на весь зріст. На п'єдесталі напис: “І тебе, Кобзарю, рідний, В сім'ї вольній, новій, Твої внуки пом'янули Незлим, тихим словом”.

Після застою, в час національного відродження, окремі громади сіл області з 1989 р. почали відкривати пам'ятники великому синові українського народу. Так, 2 травня 1989 р. в с. Джурові Снятинського району встановлено погруддя поета, виготовлене з цементу. Автор – Д. Хромей. У с. Воскресінцях Коломийського району 14 травня 1989 р. після трьох років боротьби сільської громади з виконками районної і обласної рад відкрито пам'ятник Тарасові Шевченку. Саме тоді вперше на Івано-Франківщині Володимир Ковальчук (член РУХу, згодом депутат обласної ради (1990–1994) підняв національний синьо-жовтий прапор. Увесь майже 10-тисячний здвиг застиг від несподіванки, а відтак залунали оплески і непоодинокі: “Слава!”. Переодягнені правоохоронці розгубилися. Але інциденту не сталося.

На меморіал у Воскресінцях громада збрала 10 тисяч карбованців. Автори – Володимир і Галина Римарі, подружжя зі Львова. До цієї ж події вони виготовили понад 3 тисячі пам'ятних значків із зображенням меморіалу Тараса Шевченка і написом “Воскресінці – 89”. На п'єдесталі пам'ятника вибиті такі слова: “Беріть на коліна діти Ваші та впоюйте в них слово Шевченка, аби з Вас були люди. В. Стефанік”. А нижче:

*“Учітесь, читайте  
і чужому навчайтесь,  
і свого не цурайтесь” Т.Шевченко.*

Пам'ятник у с. Воскресіннях. 1989 р. З іншого боку пам'ятника читаємо: “І на оновленій землі врага не буде, супостата, А буде син, і буде мати, і будуть люде на землі. Т. Шевченко”.

Організаторами спорудження меморіалу були колишній директор сільської школи Павло Синиця а також Іван Стефанішин, Дмитро Ган-



цяк, Григорій Кривоносок. Виступили на святі депутат Верховної Ради СРСР, Герой Соціалістичної Праці Василь Ткачук, лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка письменник Роман Іваничук, письменники Василь Скуратівський, старший науковий працівник обласного краєзнавчого музею Петро Арсенич, письменник Ярослав Ярош та інші.

У Микитинцях Косівського району пам'ятник відкритий 20 жовтня 1989 р. з нагоди 175-річчя від дня народження поета. Це – постать Шевченка (у шапці), який сидить з бандурою в руках. Фігура висотою 2,5 м виготовлена з гіпсу. Автори – Володимир та Галина Римарі. Ініціатором спорудження пам'ятника став сільський осередок Товариства української мови імені Тараса Шевченка. Комітет очолив інвалід війни М. Козлан. Кошти зібрані жителями села. Під час урочистостей вперше на Косівщині прилюдно підняли національні прапори. Виступали Д. Гандзяк, В. Ткачук і майбутні депутати обласної ради (1991–1994) П. Арсенич, В. Ганущак і І. Пелипейко, письменники М. Влад, Я. Ярош. Текст на пам'ятнику:

*“Наша дума, наша пісня  
Не вмре, не загине...  
От де, люди, наша слава,  
Слава України!”*

У 1989 р. були встановлені пам'ятники ще в селах: Кінашів, Насташине, Новий Мартинів Галицького, Джурків Коломийського, Стратин Рогатинського районів.

У 1990 р. за кошти, зібрані жителями сіл, відкрито пам'ятники Т. Шевченка у Бовшеві, Межигірцях, Перлівцях Галицького, Максимівка Долинського, Братківцях (погруддя), Павлівці (скульптор А. Басюк), Тязеві Тисменицького, Боднарові Калуського, Сопові (мармурове погруддя, автор В. Шевага) Коломийського, Липівці, Нижній Липиці, Путьятинцях Рогатинського, Красному Рожнятівського, Борщеві, Русові Снятинського (скульптор І. Ісарик). На відкритті виступали поети Я. Дорошенко і Я. Ярош.

Бронзовий пам'ятник Т. Шевченкові у 1990 р. встановлено у Радчі Тисменицького р-ну (скульптор В. Гурман). На відкритті вступне слово виголосив виходець із села Геннадій Швидков.

У листопаді 1990 р. на честь 175-річчя з дня народження Т. Шевченка у селі Тюдові Косівського району було відкрито пам'ятник, який встановлений на місці зруйнованого у 1930 р., виготовили його львівські скульптори Василь і Володимир Одрехівські, архітектор Костянтин Малярчук. Із словами привітання виступили: голова обласної ради народних депутатів Микола Яковина, Зіновій Куравський, Іван Івасюк, Микола Никифорок та інші.

У 1991 році погруддя Т. Шевченка були відкриті у смт. Войнилові, селах Довговойнилівське (скульптор обидвох погрудь Онищенко) Калуського, Виспа, Григорів (скульптор М. Амбіцький), Світанок

(скульптор В. Ситник) Рогатинського; Верхній Вербіж, Марківка (автор І. Цюпа із с. Саджави) Коломийського, Кременці, Саджавка Надвірнянського, Дубівці (скульптура з кованої міді, автор – А. Басюк), погруддя встановлені за кошти з діаспори – від вихідців із села, у Задністрянську Галицького, Рудниках Снятинського (скульптори Микола Білик, Олександра Мацюк, архітектор А. Соєнко); Марківцях, Милуванні Тисменицького районів.

Фігури Т. Шевченка (у сидячій позі) встановлено у селах Середній Березів Косівського, Білі Ослави Надвірнянського, Козари Рогатинського (скульптор В. Сиротюк) районів.

Пам'ятник Т. Шевченкові (на повний зріст) урочисто було відкрито 25 серпня 1991 р. в с. Кліщівні Рогатинського району за участю автора пам'ятника – скульптора зі Львова Ярослава Мотики.

У червні 1991 р. в Івано-Франківську перед навчальним корпусом вищого професійного училища № 21 відкрито пам'ятник (молодий Шевченко), який споруджено на кошти учнів і викладачів училища. Ініціатор задуму – заступник директора з навчально-виховної роботи Б. Сущевський. Автор проекту – вже покійний скульптор Петро Сопільник. На урочистому зібранні виступили: відповідальний секретар обласної організації СПУ Ярослав Дорошенко, письменник Степан Процюк, учень ПТУ № 8 Сергій Суханов.

У 1992 році продовжувалося масове відкриття пам'ятників геніальному поетові. З участю духовенства різних конфесій відбувалися літературно-мистецькі вечори на його честь. Погруддя Т. Шевченка були відкриті в селах Глибівка Богородчанського, Вікторів Галицького, Сороки Городенківського, Студінка Калуського, Чорні Ослави (скульптор В. Гурмак) Надвірнянського, Підмихайлівці (скульптор В. Одрехівський), Черче (за проектом архітектора І. Чоля) Рогатинського, Нижній Струтин Рожнятівського, Джурів, Залуччя, Прутівка Снятинського, Добровляни (пам'ятник виготовив скульптор А. Басюк) Калуського районів.

Пам'ятники поетові (на повний зріст) були споруджені у Нижньому Вербіжі Коломийського району, Верховині, Снятині, Тисмениці.

У 1993 р. пам'ятники Т. Шевченкові відкрито в таких населених пунктах: Глибоке (скульптор В. Вільшук) Богородчанського, Потошиче (скульптор М. Лисаківський, архіт. П. Лемський) Городенківського, в м. Колодії (автори худ. О. Миханько, скульптор В. Римарук), Чагрові Рогатинського (автор проекту архітектор Володимир Сиротюк), Драгасимові, Любківцях, Попельниках (автор – львівський скульптор Смуриков) Снятинського районів.

У 1994 році були відкриті пам'ятники Т. Шевченкові в Богородчанах, Бурштині, Козині Тисменицького, Видинові Снятинського районів. (Автор обидвох скульптур – А. Басюк). Цього ж року було відкрито величний пам'ятник у центрі м. Надвірної (скульптор В. Гумак, архі-

тектор В. Черкас), в Старих Кутах та обеліски в Чернелиці Городенківського району (автор пам'ятника М. Мірошніченко), в селищі Солотвино (на відкритті виступали академіки В. Грабовецький та М. Стельмахович).

Село Космач Косівського р-ну. Тут у жовтні 1994 року урочисто відкрито коло Народного дому пам'ятник Шевченкові. Автор – львівський скульптор В. Гурмак. 5 000 доларів на спорудження монумента виділив уродженець Космача, мешканець американського міста Детройта Семен-Роман Кушнірчук. Право відкриття пам'ятника надали синові Семена – Миколі та голові осередку УРП О. Кушнірчукові.

У 1995 р. пам'ятники Кобзареві були відкриті в Черневі Рогатинського, Любківцях Снятинського районів.

У 1996 році пам'ятники Кобзареві були встановлені у с. Слобідка Городенківського, Мостище Калуського, Букачівцях, Колокольниках, Черневі Рогатинського, Залуччі Горішньому Снятинського, Слобідці Тисменицького районів. У Слобідці на урочистому відкритті пам'ятника в день 5-ї річниці Незалежності України виступав письменник, лауреат Національної премії ім. Шевченка С. Пушик.

У 1997 р. пам'ятники Шевченкові урочисто відкрито в м. Калуші (автор львівський скульптор Я. Скікун, калуський архітектор П. Макогін), Бабині Косівського району. Цей пам'ятник (під бронзу) за кошти селян виготовив скульптор із Городенки І. Яшан.

У 1998 р. величний пам'ятник Т. Шевченкові було відкрито у Серафінцях Городенківського, Трійці Коломийського районів.

У вересні 1998 р. в с. Акрешори Косівського р-ну відкрито бюст Шевченка, який подарували національно-демократичні сили с. Космача. Раніше цей пам'ятник стояв у Коломиї, але свого часу його зняли із постаменту і поставили бюст Леніна. В. Костюк із с. Годи-Турки передав погруддя в Космач, де його встановили біля Народного дому (13.07.1961 р.). Голова сільради Космача Палійчук отримав за це догану із занесенням в особову справу. Та пам'ятник не знімали аж до липня 1994 р., поки космачани не встановили новий. А це погруддя після реставрації передали селу Акрешори.

У 1999 році за кошти селян споруджено пам'ятник у с. Пшеничниках Тисменицького району та перенесено на нове місце у Галичі. У 2000 році відкрито і освячено пам'ятники у Старих Кривотулах, Чернолізцях і Єзуполі (автор В. Довбенюк) Тисменицького, Тучапи (14.10) Снятинського районів.

Всього в області споруджено близько 140 пам'ятників, 52 з яких знаходяться під охороною держави. Ім'я Шевченка на Прикарпатті носять три села, 6 селянських спілок, ряд підприємств і закладів культури, вулиці. Ці факти свідчать про всенародну шану Кобзаря, який боровся, щоб ми жили в щасливій “сім’ї вольній, новій”.

*Література*

1. Арсенич П. Пам'ятники Кобзареві. [До 165-річчя з дня народження Т. Шевченка] / П. Арсенич // Вперед. – 8 берез.
2. Арсенич П. Історія пам'ятника великому Кобзареві / П. Арсенич // Ленінська правда. – 1982. – 7 берез.
3. Арсенич П. Свідчення шани і любові [Про пам'ятники Шевченкові на Прикарпатті] / П. Арсенич // Комс. прапор. – 1984. – 17 берез.
4. Арсенич П. Пам'ятники Кобзареві / П. Арсенич // Рад. Гуцульщина. – 1984. – 8 берез.
5. Арсенич П. Пам'ятники поету [Т. Шевченкові на Прикарпатті] / П. Арсенич // Ленінська правда. – Снятин, 1986. – 8 берез.
6. Арсенич П. Пам'ятники Кобзареві / П. Арсенич // Червона долина. – 1987. – 10 берез.
7. Арсенич П. Пам'ятники Кобзареві / П. Арсенич // В сім'ї вольній, новій. Шевченківський збірник. – Вип.4. – К: Рад. Письменник, 1988. – С. 364-368.
8. Бабій В. Пам'ятник Кобзареві (в Серафінцях Городенків. р-ну) / В. Бабій // Тижневик Галичини. – 1998. – 20 серп.
9. Бурдуланюк В. На сторожі пам'яті / В. Бурдуланюк // Агро. – 1989. – №10. – С. 2-3.
10. Бурдуланюк В. М. Пам'ятники Т. Г. Шевченку на Прикарпатті / В. М. Бурдуланюк, О. А. Полянський // Тези обл. науково-практичної конференції, присвяченої 325-річчю заснування міста Івано-Франківська. – Івано-Франківськ, 1987. – С. 138-139.
11. Годованець М. Кобзар у Краснополі. (Про відкриття пам'ятника Т. Шевченку в Солотвині) / М. Годованець // Галичина. – 1994. – 23 листоп.
12. Грабовецький В. Скульптурна Шевченкіана Прикарпаття: Путівник / В. Грабовецький, Б. Грабовецький. – Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1989. – 24 с.
13. Гук В. Як в Іваніківці відкрили пам'ятник Т. Шевченкові [в 1965 р.] / В. Гук // Поліття. – 1994. – 9 берез.
14. Німенко А. Пам'ятники Тарасові Шевченку / А. Німенко. – К: Мистецтво, 1964. – 52 с.
15. Полек В. Т. Літературно-мистецькі місця Галича, Опілля і Бойківщини: Путівник / В. Т. Полек. – Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1989. – 24 с.
16. Полек В. Літературно-мистецькі місця Івано-Франківська, Покуття і Гуцульщини: Путівник / В. Полек, Ю. Угорчак. – Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1989. – 24 с.
17. Полек В. Камінь Шевченка / В. Полек // Наука і суспільство. – 1972. – № 11. – С.39.
18. Полек В. Напис на скелі / В. Полек // Рад. культура. – 1961. – 22 січн. Те ж // Комсомольський прапор. – 1961. – 3 лют.

19. Полек В. Пам'ятник на Сокільській скелі / В. Полек // Жовтень. – 1989. – №7. – С. 132-133; Те ж // Прикарпатська правда. – 1989. – 29 січ.
20. Полек В. Пам'ятники великому Кобзарю / В. Полек // Прикарпатська правда. – 1970. – 14 лют.
21. Полек В. Пам'ятники Кобзарю / В. Полек // Прикарпатська правда. – 1961. – 8 лют.
22. Полек В. Пам'ятники Кобзарю / В. Полек // Вісті з України. – 1970. – 13 серп.
23. Савчук М. Тарас Шевченко на землі Коломийській / М. Савчук. – Івано-Франківськ: Галичина, 1991.
24. Угорчак Ю. Пам'ятники Великому Кобзареві / Ю. Угорчак // Комсомольський прапор. – 1990. – 8 берез.
25. Чабан Д. Монументи Т. Шевченку на Снятинщині / Д. Чабан // Голос Покуття. – 1998. – № 22, трав.
26. Ящук І. Свято у Черневі: [Відкриття пам'ятника Т. Шевченку, приурочене до 550-річчя села] / І. Ящук // Голос Опілля. – 1995. – 2 верес.  
*Стаття надійшла до редакційної колегії 2.02.2014 р.  
Рекомендовано до друку засл. прац. культури України Головатим М. І.*

## MONUMENTS TO SHEVCHENKO IN PRYKARPATTIA

**P. I. Arsenych**

*Taras Shevchenko Scientific Society;  
PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
History of Ukraine Department literature;  
76000, Ivano-Frankivs'k, Shevchenko str., 57*

*The article highlights the history of building monuments to Great Kobzar in Prykarpattia on the basis of archival and published sources.*

**Key word:** *Shevchenko, monuments, Ivano-Frankivshyna.*

# Поетика творчості

---

---

УДК 821.161.2:7.046.1

ББК 83.3 (4 Укр) 1

## ГЛИБИННІ КОРЕНІ КОБЗАРЕВОЇ ПОЕЗІЇ

**С. Г. Пушик**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті автор торкається міфологічного світу поета, наводить чисельні паралелі в його творах, ілюструє тотожність вішованого розміру написаних поезій з коломийками-зозулями. Зауважуючи, що збірник «Русалка Дністровая» читав Т. Шевченко, автор проводить думку, що русалка вирізьблена майстром Данилом Еколюком на сволку рідної хати в селі Білоберезка над Черемошем має стосунок до виходу «Русалки Дністрової», а прототипом героя повісті «Варнак» був предок Великого Кобзаря – Іван Бойко.*

**Ключові слова:** *Бойко, Шевченко, Вагилевич, Моринці, Білоберезка, Карпати, русалка.*

Для того, щоб збагнути секрети творчості генія, треба не тільки відвідати його батьківщину, але саме відкрити ті джерела, що жили корені його родини, збагнути, що у ранньому дитинстві від батька й матері, дідусів і бабусь, родичів і сусідів передалося дитині. Надзвичайно багато важить історія того населеного пункту, де народився майбутній письменник, художник, композитор чи актор, природа, серед якої він ріс, оточення, в якому сформувався як особистість. Для творчої людини особливо багато важать прищеплені в дитинстві та юності працелюбність, поетичне сприйняття дійсності. Не так багато людей мають вроджений талант аналітика, дар засвоювати скарби усної народної поетичної творчості, обряди, історію. Серед старшого покоління родичів завжди є той патріарх, що любов'ю живить серце і душу дитини, юнака. Божий храм і сільське весілля, уроки пасовищ, школа, навіть сільська вулиця – все стає матеріалом творчого обдарування, щоб згодом переродитися в живе золото. Казка і пісня, дитячі ігри й розповіді про війни

й повстання, мандрівки ніколи не вивірюються з голови, душі й серця навіть у зрілому віці. Вони хвилюють, викликають роздуми, узагальнення.

Що стосується життя й творчості Тараса Григоровича Шевченка, то дивуєшся, що недовго проживав на батьківщині, він дуже багато зумів збагнути й почерпнути у рідному краї. Ми дуже мало знаємо про його батька-чумака Григорія Шевченка, але одна-єдина фраза, що він Тарасові нічого не дає, так як воно йому й не потрібне, бо з сина виросте або щось дуже велике або велике ледащо, засвідчує провісницький розум українського селянина, предки якого жили тут, у Придніпров'ї, козакували й чумакували, а ще хтось з предків був швець, раз дали його нащадкам прізвище Шевченко, а ще Шевченків називали Грушівськими, щоб не плутати з іншими. Дід засвітив у Тарасовому серці вогонь любові про козаків і гайдамаків, а мати Катерина була з Бойків. Її батька і діда знали не тільки в Моринцях та Керелівці, але й у Галичині. Дід Тарасів Яким Бойко був не менш цікавий, як дід-гайдамака Шевченко. Вони були неспокійної вдачі й це передалося онукам.

Так же само, як дідів і батька, ще зовсім маленького Тараса манили дороги й далі. Коли стане письменником, то розповість, що дитваком пішов за село шукати міфічних Золотих Стовпів, які підпирають небеса, й загубив дорогу до рідного села, заблуdivся, а вже надходив вечір. І, мабуть, заночував би в полі або в чужому селі, якби не над'їхали чумаки й не запитали, куди чимчикує мандрівець. А коли збагнули, що дорога хлопчині стелиться до чужого йому села, то привезли Тараса на межі до рідного. З колиски вбирав пісні, казки, легенди, і не скаже нині ніхто, чи в Моринцях, чи в Керелівці почув він демонологічну легенду про дівчину, що з туги за коханим стала з вини ворожки лунатиком. Вона бачила ігри Русалок, що були колись Потерчатами, та ніхто їх не охрестив до семирічного віку, не дав імен, тому й стали нетлінними Красними Дівами. І важко сказати, чи то великий друг і вчений М. Максимович розповів Тарасу Шевченкові, що Потерчата у місячні ночі виспівують:

*«Ух! Ух!  
Солом'яний дух, дух!  
Мене мати породила,  
Нехрещену положила.  
Місяченьку!  
Наш голубоньку!  
Ходи до нас вечеряти:  
У нас козак в очереті...»*

(Причинна) –

чи то Шевченко збагатив відомого вченого на цю легенду, яку він на крилах своєї уяви підніс до рівня романтичної балади, що перепливає в трагічну драму смерті дівчини й козака, який покінчив із собою, коли

побачив неживою свою кохану, бо її залоскотали Русалки. Очевидно, що в рідному селі почув Тарас розповідь про Русалку, що на дуба лізла, кору гризла, але в «Причинні» переповів про закохану в козака дівчину, що забарився на війні. Та коли він повертався, то побачив її тіло під дубом і сам покінчив із собою. І задумуєшся, як вступом до романтичного твору стали геніальні три строфи про Дніпр широкий, що реве і стогне опівночі, коли скрипить ясен – дерево бога війни. І тільки той, хто знає символіку дерев, збагне, що скрип ясена – це звук камертону співця. Тарас Шевченко ще напише поезії і про верби, Тополю-Дівчину, ясени, хрещатий барвінок. «Русалкою», «Відьмою», «Лілеєю» стануть інші демонологічні легенди, і тільки шевченкознавці збагнуть, що якби не квартира на Козиному болоті, де по сусідству з «веселим» будинком Тарас мешкав, не було б в українській літературі «Лілеї». Про борделі написано тисячі творів, але серед них не знайти таких проникливих у душу, таких пронизаних співчуттям і болем, як Тарасова «Лілея».

Тільки та людина, що в дитинстві ввібрала в себе повір'я, може так легко передавати їх читачеві через римовану образність, як він це робить у містерії «Великий льох». «Три душі», «Три ворони», «Три лірники», «Доля», «Муза», «Слава» – це те, про що говорили П. Куліш, М. Костомаров, художники, які навчали його і з якими працював. Прометей приходить у поему «Кавказ» з грецьких міфів, бо в нас він називався Перемишль.

Захоплювалися односельці, що Тарас ще хлопчиком на похоронах краще читав «Псалтир» ніж місцевий паламар, та якби не ці уроки, якби не «не молився Богу в бур'янах, не списував Сковороду», то невідомо, чи зміг би він взятися за переспів «Давидових псалмів».

Багато писали про Дніпрові пороги, Великий Луг, Січ, та тільки у ХХ столітті заговорила Хортиця язичницькими капищами, і Козацький дуб підтвердив, що під його попередником ті, хто плыв по Дніпру до Греції, приносили жертви давнім богам. Нині затоплені 12 Дніпрових порогів, але в Тарасовій поезії «реве Ревучий», і впливає з усної народної поетичної творчості Шевченкова Русалка, що живе у водах Дніпрових цілі тисячоліття. Вже скіфська Прамати – Півдіва-Півзмія, яку згадав грецький історик Геродот, нагадує Дніпрову Русалку. За 2500 літ з нею відбулися певні метаморфози. Замість двох і чотирьох дугоподібних хвостів, що символізували кореневу систему, виріс в народній уяві риб'ячий хвіст, а нині і його загубили носії фольклору, поети й художники. Українська русалка змінилася, бо й фольклорне море висихає, а ще в ХІХ ст. у ньому купалася фантазія творчих людей. Сьогодні хіба що музикознавці знають про те, що протягом 1805–1807 років композитор Степан Давидов створив оперу «Дніпровая русалка». Очевидно, що саме ця назва наштовхнула «Руську трійцю» – Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича, Якова Головацького назвати свій альманах «Русалка Дністровая». Не могли відати вони, випускаючи цю книжку, що за дале-



ким Дніпром геніальний Тарас Шевченко читатиме її в поміщика М. Лукасевича. Прочитав видану в Буді на Дунаї книжку Великий Тарас і, мабуть, задумався над поемою сина Бойківщини І. Вагилевича «Мадей», згадав, що його дід по матері Яким Бойко привезений малою дитиною з Карпат чи Прикарпаття, де народилася героїня «Слова о полку Ігоревім» Ярославна, дочка князя Ярослава Осмомисла і жона князя Ігоря. Тарас Шевченко переспівав «Плач Ярославни». Можливо, він за сумнівався, чи плач це, чи язичницькі молитви до Дніпра Славутича, Вітра й Дажбога-Сонця, бо другий уривок без заголовка, як і третій про битву з половцями, що тривала вдень і вночі під місяцем, а в неділю до полудня впали стяги Ігореві. Якби М. Максимович не переклав «Слово» у формі української думи (цим перекладом захоплюються й досі), то пісню повністю переспівав би Великий Тарас. Бо й М. Шашкевич та І. Вагилевич не втримались, щоб не випробувати свою майстерність перекладачів. Іван Вагилевич збагатив своїм перекладом польську літературу.

Майже те ж саме вчинив Т. Шевченко з демонологічними легендами у «Причинні» і з переспівами трьох уривків «Слова о полку...», що вчинив І. Вагилевич з народнопоетичним і літературним творами для створення героїчної поеми «Мадей». Тут за основу Вагилевич узяв міфологічну казку про Майдайове ложе. Але в казці Майдай подібний до грецького Прокруста. Вагилевичеві такий герой був не потрібен, тому Майдая він перейменував на ватага опришків Мадея. Думаю, що назва бойківської гори Магій (магій – це маг) розбудила фантазію поета, бо він досліджував скали Урича, Розгірча, Бубнища, знайшов тут давні писемна, які А. Кифішин, дослідник Кам'яної Могили, називає дошумерськими й шумерськими. Та, на мою думку, дошумерською і шумерською, пізніше персько-скіфською та латинською мовами користувалися волхви, і біблійне оповідання про вавилонське поніміння при спорудженні Вавилонської вежі – це не що інше, як відмова жерців багатьох країн користуватися інтернаціональною вавилонською мовою, в зв'язку із загибеллю Вавилону і інших міст країн Межиріччя. Це можна витлумачити з твердження П. Шекерика Доникового в повісті «Дідо Иванчік», що давні карпатські знахарі говорили цими мовами примівки-баї. Та, зрештою, лікарі й католицькі священики досі користуються латиною, як і православні – грецькою та старослов'янською. Жерці, як і лікарі, в свої таємниці неосвічений простолюдин не посвящали. А українські лірники, кобзарі й бандуристи мали свою либійську мову, пастухи й майстри так зване хлопське письмо. Все це велося від давніх волхвів.

Тарас Шевченко волхвом назвав свого великого друга-актора Михайла Щепкіна в поезії «Заворожи мені, волхве». Він назвав його постарослов'янському. І хоч мав він за друга великого знавця слов'янської міфології, але не знали вони обидва, що українці волхвів називали волохами. Це легко доводиться, коли завчити топоніміку дохристиянських святищ. У бойківському селі Бубнище, де вціліло скельне городище

«Скали Довбуша», майдан, де був двір волхва, називається Волощина. Колись місто Болехів називалося Вокоським, а поблизу села Болохова цілий комплекс язичницьких святилищ. Великий князь Данило Галицький розгромив болохівських князів, очевидно, за те, що вони підтримували хана-язичника Батия, сіяли для його війська гречку і просо. Чи не за це папа римський нагородив короною Данила, що давало йому титул короля (від імені Карла Великого). Волощина є в Горожанці Монастирського району Тернопільської області, де теж було святилище, в Тарнишорах між Яворовом і Снідавкою на Косівщині, у Малій Висці на Кіровоградщині. Села Волоща, Волосів, Волоське і багато інших – це місця перебування волохів-волхвів, яких називали батами, буртниками, богами... Те, що давніх волхвів-соловеїв називали українці волохами, засвідчив сам Тарас Григорович у своїй поемі «Гайдамаки». Серед запорозького козацтва найдовше протримався інститут волхвів-характерників, тому й у поемі Шевченко зберіг такий діалог:

**«ЗАПОРОЖЕЦЬ:** Добре погуляєм! Правду старий співа, як не бреше. А щоб то з його за кобзар був, якби не волох!

**КОБЗАР:** Та я й не волох; так тіло – був колись у Волощині, а люди й зовуть Волохом, сам не знаю за що».

Та дивуватись нічого, бо сьогодні деякі наші сусіди претендують на українські землі, не розуміючи того, що ми волохами називали жерців-волхвів спершу римлян, де вражали храми та ідоли, а коли імператор Траян завоював даків, то назва Волощина перенеслася й на це плем'я. Але волохами були і свої волхви і чужі. Тарас Шевченко і сам дивувався, що кобзаря прозвали Волохом. Але в давні часи волох-соловій мав гуслі, а вже пізніше він озброївся лірою, кобзою, козою, сопілкою, бандурою, скрипкою... На стіні Софії Київської зберігся танець скоморохів, а це говорить про те, що в язичницьких храмах саме так розважали в свята своїх богів, тому й кобзаря, що прославляв гайдамаків-коліїв прозвали Волохом-Жерцем.

У селі Суботіві, столиці Б. Хмельницького, стояла кам'яна Баба, на плечі якої відрубували голови зрадникам і ворогам. Бабу називали Середою, а цей день – днем Жертви.

Очевидно, що коломийковий розмір, який переважає в поетичній творчості Шевченка передався йому на генетичному рівні по матері Катерині Бойко, батько якої народився у Карпатах або на Прикарпатті. Поет був знайомий з фольклористом і видавцем, поміщиком Платоном Лукашевичем (1806–1887), який 1836 року видав «Малороссийские и червонорусские народні думи и песни». Шевченкознавці допускають, що поет з фольклористом і видавцем познайомилися наприкінці червня 1843 року в Мойсівці, побував у нього в Березані, де написав вірш «Розрита могила». Лукашевич листувався з І. Вагилевичем, знайомив його з творчістю Тараса Шевченка, а Тарасові розповідав про Вагилевича, уродженця бойківського села Ясень теперішнього Рожнятівського райо-

ну Івано-Франківської області, дав йому в Березані прочитати «Русалку Дністровую». Коли Шевченко знайомився з альманахом, то не могли йому не сподобатися написані коломийковим розміром рядки з Вагилевицевої поеми про ватага карпатських опришків «Мадей»:

*На високій Чорногорі  
Буйні вітри віють,  
На зеленій полонині  
Сірі вовки вють.  
Тисяч коней вороненьких  
В байраках ірзає,  
Тисяч гарних легіників  
Коників сідлає.  
А ватажко, сивий Мадей,  
Зморщив густі брови,  
Чорні очі заблищали  
Та жаждою крові...*

Вагилевич у цій поемі рясно використовує метафори з «Слова о полку Ігоревім» для опису наближення угорського війська й битви з ним. Мадей у Вагилевича поранений так само, як був поранений половцями на Каялі новгород-сіверський князь Ігор:

*А з Мадея дев'ять стрілок  
Суть кровцю теплую,  
З білих грудей три ратища  
Влекуться землею.*

Закованого Мадея вороги повели до неволі, де він гине:

*Не кажи рідному сину,  
Що м'я уковали,  
Лише мене на весілля  
Насилу призвали;  
З студеної керниченьки  
Медом упоїли,  
А під зимну колодоньку  
Спати положили.*

Тут бачимо, що ватага поховали за язичницьким звичаєм, щоб звірі не поживилися тілом. Очевидно, так народжувався такий ритуал, як ховати воїнів у дубах-чайках або спалювати їх на вогні, збирати попіл в горщечки, розбивати їх, а зверху насипати високі могили. Сліди такого човна знайшли археологи в Галичині в могилі на дитинці Давнього Галича (у с. Крилос). На такій могилі серед степу широкого заповів поховати себе Тарас Шевченко, та побратими вибрали для поховання Чернечу гору. А жовтневої днини 1843 року в Березані він створив «Розриту могилу» на основі побаченого й пережитого, але не виключено, що й поема І. Вагилевича «Мадей», в якій оспівано підколотне поховання карпатського повстанця Мадея, розбудила уяву Великого Коб-

заря. Твір Вагилевича міг стати призвідцем до написання все тим же коломийковим розміром «Розритої могили»:

*Дніпро, брат мій, висихає,  
Мене покидає,  
І могили мої милі  
Москаль розриває.*

Шевченкознавців вражає образ могили в творчості поета, та ніхто не звернув уваги на те, що хоч у багатьох творах присутні могили, але є в Тараса особливий поетичний твір, написаний у казематі Петропавлівської фортеці, що була побудована за тим же італійським проектом, що й Станиславівська, у якій поневірявся опришок Іван Бойко, можливий предок Великого Кобзаря по матері. Ось рядки цього вірша:

*За байраком байрак,  
А там степ та могила.  
Із могили козак  
Встає сивий, похилий,  
Встає сам уночі,  
Іде сам, а йдучи  
Співа, сумно співає.*

Козацька могила під Берестечком у поетичному творі Кобзаря нагадує могилу Христа. Тут козак, один із трьохсот «чистих як скло» воїнів, що полягли, воскресло встає з могили, що опівночі розкрилася, йде і пісню співає. Різні ходи знаходили наші й чужоземні поети, оспівуючи могили, але, щоб воскреслий козак вставав з могили і виходив заспівати пісню про своє товариство – це найсильніше, що може створити талант сина полоненого ворогом народу. Цей міфічний мотив не новий. В Україні нам вдалося записати кілька легенд про військо, що спить на конях, очікуючи на приїзд Білого Вершника. Чорногора, Крилоська гора чи інша розкриється і кіннота прокинеться, виїде на світ, щоб визволити свій народ. Чи чув Тарас цю легенду – невідомо. Він бачив і оспівав козацьку могилу під Берестечком, де на Журавлісі триста козаків загинули, щоб не здатися ворогові.

У Карпатах досі зберігся звичай кидати гілки, палички, камінці на те місце, де хтось загинув неприродною смертю. Такі могили називаються наметами й розказують нам, як народжувався військовий звичай насипання земляних могил у степах. Землю часто брали в шапки й несли на курган. Звідси, мабуть, пішло посипання голови попелом, щоб людина пам'ятала, що все завершувалося тілопальним звичаєм і могилою. Християнинові Тарасові Шевченку доля присудила дві могили. Він народився 9 березня за новим стилем, а помер у Санкт-Петербурзі в художній майстерні 10 березня. Березень або марот місяць бога війни Марса, якого українці називали Березою і Березолем, тому провідника воїнів, табору колядників називали березою, а ще зберігся у нас звичай на могилах воїнів ставити березові хрести, а козацький звичай накривати

червоною китайкою обличчя небіжчика дійшов ще від трипільців, які обличчя померлих посипали охрою кольору стиглої вишні. Теж Тарасова обличчя покрили червоною козацькою китайкою.

У місяці Майї, яку українці називали Лелею (Лялею), та Юрія-Георгія, покровителя воїнів, коли в Росії скасували кріпосне право, Тараса в домовині з Санкт-Петербургу перевезено на місце вічного спочинку над Дніпром. Тарасова гора була Чернечою. Але друзі хотіли поховати Тараса Шевченка на сусідній горі, що називалася Мотовиловка й Мотовилощина, на якій він планував поселитися, не знаючи про те, що «височайшим повеленням» заборонено продавати йому землю під забудову. Тепер цю гору частіше називають Великим Скіфським городищем, але коли зважити на історичні назви Канівських гір, населених пунктів, урочищ, то відчуєш, що на Городищі було язичницьке капище. 15 тисячоліть тому на кістці мамонта різьбар наніс схему ландшафту поблизу с. Мізоча. Два городища (Велике й Городок) засвідчують про святилища, бо такі ж городища, Велике й Мале, бачимо у Вишковій Долинського району Івано-Франківської області, де Лиса гора, язичницький ритуальний камінь, гора Магій. Мар'ю (Марину, Маричейку) вшановували в дохристиянську добу Купальської ночі, й тут бачимо гори Мар'їна, Княжа і ін. Та, зрештою, село Моринці в своїй назві теж зберегло слід язичницької доби. Нею дихають Умань (гумань), Бабанка, Холодний яр.

До речі, в Каневі діяв Георгіївський храм, який московський патріархат перейменував на Успенський, щоб спала українська душа в московській неволі, не повставала, забула про княжу, козацьку, гайдамацьку добу. То чи не час повернути церкві ім'я покровителя воїнства. В цьому місті мимоволі ловиш себе на думці, що в день злуки українських земель 1979 року, уродженець прикарпатського міста Богородчани, який в будинку по теперішній вулиці Тараса Шевченка в Станіславові закінчував українську гімназію, з протесту проти русифікаторської політики Кремля, спалив себе поблизу Тарасової могили на Чернечій горі, розкидавши перед цим довкола листівки. А в Каневі, безперечно, бував предок Тараса Шевченка Іван Бойко з Прикарпаття не тільки тоді, як влився до куреня Кочубея, але й тоді, коли свого підлеглого Микола Потоцький (Каньовський) мабуть що визволив зі Станіславівських казематів. Канівський і бучацький староста у ХУІІІ ст. володів Печеніжином, Городенкою і іншими містами й селами. То був дивак і злочинець, меценат, що проспонсорував будівництво 23 церков і костелів. Католицькі владика мріяли заволодіти хоч би частиною шести воеводств, які належали йому вже в 23-річному віці. Містечка Печеніжин, де народилися брати Добошуки, Городенка, Бучач і т.д. – то все його маєтності. Він у місті Бучачі мав своє військо, що не корилося навіть королеві. Воно так нагадувало теперішніх «беркутівців» та інші формування. І сьогодні в народі співають пісню-хроніку «Боднарівна», яку хотів збезчес-

тити Миколай-Базиль Потоцький-Канівський, та вона дала йому по пиці, коли він ущипнув її за пиці. Розповідають, що вбив селянку Зозулю, якій звелів вилізти на дерево і закукати. Можливо, що нарочито вдумували про нього різні історії, бо ж він кинув виклик вельможному польському панству, перейшов з римо-католицького у православний (уніатський) обряд. У козацькій одежі й православним помирав у Почаєві, в монастирі, куди згодом навідався чомусь Тарас Шевченко.

Сретики приходили і в творчість Тараса Шевченка. Але щось інше примусило поета й художника з археологами розкопувати могилу скіфської доби Переп'ятиха, піти аж на Тернопільщину, наблизитися до язичницького (Чортового) каменя в Підкамені теперішнього Бродівського району Львівської області, до Почаєва і Вишнівця. До Карпат не пустив кордон, що між Російською і Австро-Угорською імперіями виник після розвалу Речі Посполитої. Але якби ця мандрівка відбулася до 1772 року, то Великий Тарас знайшов би те село, в якому народився його дід Яким Бойко, а прадідом міг бути ватаг опришків і козацько-гайдамацький провідник Іван Бойко, який зі своїм загоном 1759 року з Верхнього Ясенова, що межує з Криворівнею, де нині діє музей Івана Франка, де бували Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Олександр Олесь, Володимир Гнатюк, Станіслав Вінценз і сотні інших Велетів, вирушав з опришками та козаками на Болехів, погромив багатіїв, а через кілька тижнів старим солевим шляхом пішов з ними в Придніпров'я, довідався, що комендант Станіславівської фортеці, вийшовши у відставку, купив на Волині фільварок і Бойко вів своїх підлеглих, щоб помститися.

Галицька шляхта щедро нагородила в Галичі на сеймику великого коронного гетьмана Йосифа Потоцького за боротьбу з опришками. Комендант фортеці, полковник С. Прелуцький, що зі своїми жандармами і смоляками гасав за ними по горах і долах, був відзначений меншою премією. Очевидно, гетьман цинив свого коменданта, бо коли 1151 року він помер у Заложцях, то перевезли тіло до Станіславова, тримали до осені в меду, бо ж на похорон з'їхалися до 200 тисяч осіб. Одних тільки єпископів, ксьонзів і попів було майже півтори тисячі. Прелуцький відповідав за безпеку учасників похорону, а тому ловив, убивав, ув'язнював у казематах всіх ненадійних. Потрапив до казематів і Бойко (Бойчук). Боялися його, але "відзначився" родич Потоцького Миколай-Базилій Канівський, бо стріляв голубів, та вбив єврея. Це викликало великий скандал. Каньовський покинув Станіслав, поїхав до Бучача й прислав цілий віз євреїв. Один з них став найбагатшим жителем Станіславова.

Можливо, що син Йосифа Потоцького «подарував» Каньовському в'язнів-опришків, коли випустив їх з казематів. У «Чорній книзі» станіславівського суду не зазначено, що когось із в'язнів страчено. Каньовський з таких формував своє військо. Вони йому служили і в Кане-

ві. Ватаг Олекса Довбуш на той час був поранений і отруєний у Космачі на Гуцульщині, племінника його застрелили, брат кудись утік, Василь Баюрак з Дори водив опришків, поки його не зв'язали в селі Ясенові, не доставили до Станиславова. Станиславівський суд присудив відрубати йому руки, ноги й голову. Ось тоді-то звідкись виринув провідник опришків Іван Бойко. Може він, а, може, хтось інший з опришків приблизно 1756 року з гір у Моринці до Михайла Цапенка, хата якого була крайня в селі, привіз п'ятирічного хлопчика Якіма Бойка. Це був батько матері Тараса Шевченка Катерини Якимівни. Іван Бойко з Карпат (той самий, що діяв з козаком Михайлом у загоні Олекси Довбуша, що сам став ватагом і перевів ватагу до козаків) міг бути дідом Катерини Шевченко.

Та повернемося до альманаху «Русалка Дністровая».

Опришки це ті ж гайдамаки. І особливо сильно зазвучало поетичне слово Юрія Федьковича в поемі «Довбуш», в загоні якого діяв опришок Іван Бойко, що після Довбушевої смерті став чи не найталановитішим провідником гайдамаків-опришків та козаків. Це міг бути брат Олекси Довбуша Іван, що діяв під псевдонім Бойко, бо ж прославився на Бойківщині. Про нього збереглися перекази, пісня, але до «Русалки Дністрової» вони не потрапили. Їх видав Володимир Гнатюк.

Та на Прикарпатті, в Коломийському музеї мистецтва й побуту Гуцульщини й Покуття, зберігається дуже цікавий експонат доби Тараса Шевченка та Руської Трійці, що може пролити немало світла і на альманах «Русалка Дністровая». Це – сволок з хати жителя надчеремоського села Білоберезка теперішнього Верховинського району Івано-Франківської області, на якому давній майстер Данило Еколюк створив русалку і так званий «громовий» знак. Він творець і інших язичницьких знаків на сволку, який у народі називають силименом, драгаром (грагаром), матицею, трамом. Майстер різьбив на сволках церковці, хрести, язичницькі «громові» знаки над рогами Арідника-Гаргона (Лукавого), але для нас особливо цікава Русалка на дерев'яному сволку.

У когось може скластися думка, що Русалка з Черемошу. Але в гуцульську демонологію Русалок привнесено недавно. Такого персонажу в усній народній поетичній творчості не було, бо карпатські водойми неглибокі, а вода в потоках, річках і озерах ночами дуже холодна, гуцульський фольклор не знав Русалок. Тут вірять у Бісиць, Нявок, Лісних, Майок, Вітерниць, Повітруль... Але ж на сволку білоберезький майстер вирізьбив не тільки Русалок, але і дату «1836», яку сприйняли за дату будівництва хати. Але ж вирізьблена Русалка-Риба на сволку говорить про щось інше. Літературознавці досі сперечаються, коли побачив світ альманах «Русалка Дністровая» – 1836 чи 1837 року. На хатніх сволках викарбовували особливо важливі дати, використовуючи задля цього числа народної математики, які називали хлопським або мужицьким письмом. Напрошується висновок, що білоберезький майстер-гуцул

вирізьбив на хатньому сволку рік виходу «Русалки Дністрової», яку Іван Франко назвав явищем наскрізь революційним. Ось звідки взялася в гуцульській хаті Русалка поряд з «громовим» знаком і датою «1836». І не так важливо, коли насправді створено цей знак. Хату білоберезький газда міг побудувати і пізніше, але коли до Данила Еколюка докотилася вість про знищення тиражу видання, то він зафіксував цю подію так само, як це робили інші освічені попередники на стінах давньоруських храмів у Києві, Галичі, Чернігові, на скалах і каменях у Карпатах.

Безперечно, що в кожній священничій родині обговорювалася ця подія, а священники про це інформували дяків, церковних братчиків. Очевидно, що всі вірні знали про вихід книжки живою українською мовою і про розправу над нею. Родич Я. Головацького був священником у Карпатах. Можливо, що Русалки з «громовим» знаком і датою виходу «Русалки Дністрової» створено після відвідин Я. Головацьким Гуцульщини, коли він побував у багатьох населених пунктах – навіть на полонині Кострича за крок від Чорної гори. Він переїжджав і переходив річку Черемош, над якою село Білоберезка. Не виключено, що різьбяр був знайомий з М. Шашкевичем, І. Вагилевичем та Я. Головацьким або ж з одним Яковом. Зрештою, не було такого освіченого галичанина, який не відав би про подвиг «Руської трійці». Та не тільки галичанина. Не тільки Тарас Шевченко читав «Русалку Дністрову» в селі за Дніпром. І не могло тоді Тарасові Григоровичу навіть приснитись, що поблизу невідомої йому Білоберезки є хребет Сокільський, що скелею навис над Черемошем, і тут майже через сто літ після його народження каменярі, що пробивали дорогу попід скелею, покладуть йому один з перших пам'ятників, на якому з'явиться напис: «Борітеся – поборете...» (За іншою версією на колоні була інша цитата з «Кобзаря»). До речі, на Івано-Франківщині найбільше з усіх областей пам'ятників Великому Кобзареві, серед них є найдавніші.

Ні, Тарас Шевченко над Черемошем не бував, хоч нині стоїть він тут бронзовий, але часто бував і співав про Сокільський Юрій Федькович, що народився за Черемошем, що називав себе сином опришка Косована, бо соромився, що батько його шляхтич Гординський був мандатором – австрійським чиновником. Та бував у цих селах прадід Тараса Шевченка – Іван Бойко, що діда Якима сам привіз або хтось інший привіз у Моринці й залишив у Михайла Цапенка, хата якого була крайньою в селі. До Якима – Бойків у Моринцях не було. Після загибелі Олекси Довбуша та страти Василя Баюрака на Поділлі була схоплена й страчена в Язловці гуцулка Ганька, що палила панські маєтки. Це могла бути сестра братів Довбошуків, 19-річний син якої теж загинув у боротьбі. Дитина на ім'я Яким могла бути її або когось з родини чи близьких до родини. Правобережна Україна, крім Буковини та Закарпаття, входила до Речі Посполитої, яка валилася на очах, і цьому сприяли конфедерати, що повстали проти королівського указу про рівність католиків з право-



славними. Тарас Шевченко події ці описав у «Гайдамаках». Його село на той час було уніатське (після 1772 року австрійська імператриця Марія Терезія та її син Йосип повеліли уніатів називати греко-католиками, а тих, хто опинився в складі Росії після поділу Польщі, знову перевели до Московського православного патріархату; чи не міжконфесійні війни стали причиною того, що матір Тараса Шевченка Катерину поховано не на цвинтарі, а в саду. Яким Бойко народився 1751 року, коли помер власник Станиславова (Івано-Франківська), великий коронний гетьман Йосип Потоцький, що виступив на стороні шведського короля Карла XII та гетьмана Івана Мазепи, підтримуючи родича дружини короля Ліщинського. Він був приятелем гетьманів Івана Мазепи, Пилипа Орлика, дружина якого з дітьми жила в двокімнатній квартирі в Станиславові (Івано-Франківську). Після Полтавської битви й смерті Мазепи на Прикарпатті осіло багато козаків-східняків.

Але повторимося і підемо вдруге до канівського старости Миколи Базиля Потоцького. 1751 року в Речі Посполитій сталася значна подія. У травні в залозецькому замку, помер власник Станиславова (нині Івано-Франківська) великий коронний Йосип Потоцький, якого перед смертю галицький сейм нагородив великою грошовою премією за боротьбу з опришками. Коменданта Станиславівської фортеці Станіслава Прилуцького преміювали теж, але меншою сумою. Та все ж, спродавши свою маєтність на Прикарпатті зумів придбати на Волині фільварок, і провідник карпатських опришків Іван Бойко, який після загибелі Олекси Довбуша і Василя Баюрака, став провідником «чорних хлопців», спільно з козаками погромив місто Болехів і перевів свою ватагу в Придніпров'я, влився з ними в курінь кошового отамана Кочубея, вів своїх хлопців на Прелуцького (Пшелуського) поквитатися з ним за побратимів, яких ловив, арештовував, катував і убивав. Особливо відзначився полковник Прелуцький перед похороном Йосипа Потоцького. Гетьман від кінця квітня до вересня лежав у меду, щоб тіло не псувалося, бо на похорон великого коронного гетьмана з'їжджалися чи не з усієї Європи. Як-не-як, аджеж Потоцькі були впливові й багаті люди. Микола Потоцький, ровесник ватага опришків Олекси Довбуша був багатший за польського короля. В двадцятитрирічному віці він став спадкоємцем шести воєводств, полковник коронних військ, теребовлянський і канівський староста став легендою ще за життя. Гріхолюбний і непередбачуваний меценат і злочинець, про якого складені легенди й пісня-хроніка «Пан Каньовський і Боднарівна», був великим меценатом. Він не шкодував золота й срібла на костели й церкви, хоч католицькі владики, бажаючи заволодіти майном бездітного магната, не прощаючи йому підтримки православних українців, відмовлялися його сповідати, давати розгрішення й запричащати, тому римо-католик перед кончиною перейшов у православ'я, одягнув козацький жупан і поселився в Почаївському монастирі.

Очевидно, саме Микола Потоцький (Канівський, а польською – Каньовський) мав безпосередній стосунок до переїзду Якіма Бойка в Моринці до Михайла Цапенка. Козак Михайло разом з Іваном Бойком (Бойчуком), що «мав розум козацький», діяв у загоні Олекси Довбуша і навіть з 1743 на 1744-ий рік зимував з опришками на Чорногорці, яка нині – Довбушанка. Раптом вони зникають. Коли помирає родич Миколи Потоцького – великий коронний гетьман Йосип Потоцький, комендант фортеці, кидає великі сили, щоб ліквідувати опришків-гайдамаків. Одні «чорні хлопці» гинуть у перестрілках, других ловлять, арештовують і утримують у казематах Станиславівської фортеці, яка була така ж сама, як і Петропавлівська в Санкт-Петербурзі, де перебували кириломефодіївці Тарас Шевченко, Микола Костомаров та інші. Довбушук Іван Бойко сидів з побратимами у Станиславові, але його не стратили, як згодом Василя Баюрака. Він, очевидно, був помилуваний після похорону. Не виключено, що канівський староста Микола Каньовський завербував собі його. Каньовський з таких ось урвисів у Бучачі створив своє власне військо, яке не підпорядковувалося королеві. Пахло Коліївщиною. І так, як у наші дні в «Беркут», «Альфугу», «Ягуар», «Тигр» набирали снайперів-злочинців, що відстрілювали навіть беззбройних протестувальників з Майдану, так і опришки були різні. Одні гинули за народ, інші шукали «подвигів» в жінок під спідницями, треті грабували, четверті катували, п'яті ставали зрадниками й шпигунами. Зрештою, від героя до мародера чи рекетира – один крок.

Був у загоні Олекси Довбуша Іван Бойко (Бойчук), що, коли Олекса загинув, сам став ватагом, і коли в його загоні діяли чотири запорозькі козаки, громили з опришками Болехів, палили тут дома багатіїв, то разом з ними і карпатськими хлопцями на конях переїхав у курінь Кочубея. А чи не був тут Бойко з опришками раніше?

В пісні-хроніці співається, що мати Олекси Довбуша була з Великої України, що коханий її на війні загинув, а вона, вагітна від нього, втекла у карпатське село Микуличин, де народила Олексу Довбуша.

*Ой тікала з України молода Олена  
В Микуличин, на присілок, що звався Зелений.  
Ой тікала з України у лиху годину,  
Бо чоловік на Вкраїні на війні загинув.  
Вона свого миленького лише тільки знала,  
Що як прийшла у Зелений, то дитину мала.*

Батько опришків Олекси та Івана Добошуків вівчарив. Називався він Василь. Мав ще й доньку Анну, але це ще ні про що не говорить, бо один із усиновлених хлопців міг бути козацькою дитиною. Іван у печеніжинській корчмі поранив Олексі бойовою барткою ногу. Брати могли бути рідними тільки по матері. Один Добошук діяв під псевдонімом «Довбуш», другий безслідно зник. Він міг сховатися під псевдонімом «Бойко», міг і для опришків бути Іваном Бойком, бо ж і у ватазі потрі-

бен був своєрідний есбіст. Легенди, перекази й пісні засвідчують, що на Бойківщині діяв Довбуш. Дуже часто фольклорний ватаг має ім'я Іван.

Ось чому напрошується висновок, що брат Олекси Довбуша – Іван або служив у охороні Миколи Потоцького (Канівського) або діяв у козацькому курені на Дніпрі. Тоді стає зрозумілим, чому серед карпатських опришків-гайдамаків були козаки, чому Іван Бойко свого сина Якіма привіз у Моринці до Михайла Цапенко, бо це міг бути той самий козак Михайло, що був з Довбушем не тільки на Довбушанці за Надвірною, але і в Криворівні. Яким Бойко, яко сиротюк, мав би бути бідним, але ж предок Тараса Шевченка мав величезну пасіку – 100 вуликів. Зрозуміло, що ватаг Іван Бойко свого нащадка чи нащадка свого побратима без копійки в далекому чужому селі не залишив.

А де подівся сам Іван Бойко?

Пішов у козаки, а згодом у гайдамаки й загубився його слід на за-сланні.

Та зрештою про долю Івана Бойка йдеться в повісті Тараса Шевченка «Варнак». Хоч і мовиться, що герой з Волині, але його доля дивовижно перегукується з долею ватага опришків, пізнішого козацького й гайдамацького провідника. В повісті читач знайде навіть згадку про Карпатські гори.

Проминуть десятки років і в квітні 1902 року вчитель-подолянин Лука Гарматій у с. Голови, що вище Білоберезки запише легенду про створення світу, в якій йдеться про те, що спочатку землі ще не було, тільки море й шума. На море падала з неба роса. З роси постав Бог, а з піни-шуми Арідник.

Ця легенда підводить нас і до назви України-Руси. Саме на батьківщині Тараса Шевченка протікає притока Дніпра річка Рось, що бере початок у селі Ординці. Тут же течуть Росава, Роська, Росиця. На цій ріці стоїть місто Богуслав, яке в народі називають Буслав, а майже в усті Росі було місто Рода – Родень.

А чумакування в Україні завжди пов'язували із соляними промислами. Колись давно, коли дорога до Чорного моря була небезпечна через кочовиків, їздили в Карпати, звідки привозили ще й вироби з кременю й креміню, з якого виготовляли різні господарські речі й зброю, а ще кресала, що берегли вогонь, який не могла загасити вода чи вкрасти лихий злодій. Карпати прийшли до Тараса Шевченка з уст матері Катерини й діда Якіма. Чи почув він розповіді про те, що Яким Бойко народився десь на Прикарпатті чи в Карпатах, які відрізає від Придніпров'я новий кордон на Збручі, бо колишню Річ Посполиту поділено між Австрією, Росією і Прусією? Ми з Шевченкових творів дізнаємось про другого дідуся, батькового батька Івана, що брав участь у повстанні коліїв-гайдамаків. Його предок був швець, тому й сина швеця записали Шевченком. Безперечно, що предки знали, що карпатські опришки – це ті ж гайдамаки. І, очевидно, в Моринцях і Керелівці звучали про них коло-

мийки-зозулиці, якщо саме коломийковий стиль, але генієм Тарасовим піднесеним до особливого рівня звучання, прийшов у твори «Кобзаря». Якщо в Карпатах коломийки досі називають зазулицями і зозулицями, то в цій назві сховане ім'я праукраїнської Венери, квіти якої – зозулині черевички, на Закарпатті – капучі Божої матері.

Так, коломийка прийшла в твори Тараса Шевченка з молоком матері. Так же само українською і по-українськи заговорили його пером «Давидові псалми», але цього циклу не було б в українській літературі, якби в дитинстві майбутній геніальний поет не ходив замість дяка по похоронах читати «Псалтир». Він, як губка, вбирав у серце все, що чув і бачив. А особливо пісні, перекази й легенди про той край, де він народився і зріс

Сьогодні навіть школярі знають, що дід Тараса Григоровича – Іван Швець був з Придніпров'я. Тоді нікому й уві сні не могло приснитися, що колись на мапі з'явиться Черкаська область, що село Керелівку назвуть Кирилівкою, що краєзнавці, історики та латературознавці будуть докопуватися, чи в цьому селі, чи в Моринцях народила Катерина сина Тараса. Як нащадок гайдамаки Григорій Іванович 1802 року одружувався з Катериною Якимівною Бойко. Тарасовій матері виповнилося тоді 19 років. Її діда назвали Іваном. Безперечно, що з уст батька й матері знала, що Бойківщина в Карпатах, але це не означає, що тільки тут народжуються Бойки. Бойків повно і на Гуцульщині, і на Буковині, і по всій Україні. Узаконили прізвища в Австрійській імперії 1812 року, а до того кожного уродженця Бойківщини записували Бойком або ж Бойчком, хоч нерідко його село було на рівнинному Покутті. Та попри все це про предків Тараса Шевченка і його родину ходить багато легенд і невідомо, чи вдасться їх дослідити в лабораторії літературознавця-історика. Я цього робити не хочу, але подаю той матеріал, якого не знали інші дослідники життя й творчості Великого Кобзаря.

### *Література*

1. Вагилевич І. Твори / І. Вагилевич. – 1996.
2. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Т.1-3 / Т. Шевченко. – Київ: Наукова думка, 1990, 1993.
3. Шевченківський словник. Т.11. – Київ. – УРЕ. – 1977.
4. Пушик С. Бусова книга. Т.6 / С.Пушик – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2014.
5. Пушик С. Славетний предок Кобзаря / С. Пушик. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2001.
6. Шухевич В. Гуцульщина. П'ята частина / В. Шухевич. – Верховина, 2000.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 19.06.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, проф. Сеником А.Т. (м. Львів), докт.філол.наук, професором Гарасимом Я.І. (м. Львів)*

---

**PROFOUND OF KOBZAR'S POETRY****S. H. Pushyk**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*In the article the author highlights the poet's mythological world, gives numerous parallels in his works, illustrates similarity of poetic meter of the written works and kolomyiky-cuckoos, remarks that the collection «Rusalka Dnistrovaya», which Taras Shevchenko read, expresses the thought that the mermaid, engraved by craftsman Danylo Ekoliuk on the beam of his own house in the village of Biloberezka over Cheremosh, is connected with the publication of «Rusalka Dnistrovaya» and Great Kobzar's ancestor – Ivan Boyko was the prototype of the hero of the story «Varnak».*

**Key words:** *Boyko, Shevchenko, Vahylevych, Moryntsi, Biloberez-ka, Carpathians, mermaid.*

УДК 811/161/2– “18” Шевченко  
ББК 81.2 Укр-7

## ГРА ЗВУКІВ І СЛІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

**І. В. Кононенко**

*Варшавський університет; кафедра україністики; Польща, м. Варшава*

*У статті досліджується гра звуків і слів у поетичних творах Тараса Шевченка. Основою такого обігрування у Шевченка виступає ампліфікація – різного типу повторення мовних одиниць, що дає змогу реалізувати художньо-естетичну та прагматичну цілі в їх органічному поєднанні.*

**Ключові слова:** Шевченко, гра, звук, слово, фоностилістика, семантика, вірш, поезія.

Ювілейна річниця від дня народження Тараса Шевченка – це не тільки нагода ще раз вчитатися в його рядки, але й можливість вдивитися у творчість поета під новим кутом зору. Глибинний зміст поетичних текстів Шевченка дає змогу досліджувати їх у багатьох вимірах.

Феноменом Шевченкової поезії є орієнтація як на писемне, візуальне, так і на усне її вираження. Поет не даремно ототожнює себе з кобзарем, спів якого сприймається на слух. У своїй творчості Шевченко використовує винятково широку гаму мовностилістичних засобів, які надають його віршовим текстам особливої образності й виразності. Поет віртуозно обігрує слова і звуки, привертаючи до них увагу читача та слухача.

У підмурку різноманітних фоностилістичних і семантико-стилістичних прийомів у Шевченка лежить принцип повтору мовних одиниць – звуків, морфем, слів, синтаксичних конструкцій. Такі повтори дають можливість реалізувати художньо-естетичну та прагматичну мету в їх органічному поєднанні. Як зазначає А. Загнітко, саме повтор є основним засобом створення актуалізованого контексту. Повторений компонент концентрує навколо себе всі інші компоненти [3, с. 439]. Шевченко не лише накопичує у близькому текстовому просторі однотипні елементи, а й переосмислює їхню семантику, враховуючи при цьому роль фонетичної організації, ритму віршованих рядків. Гра змістів і звуків загострює сприйняття актуальних мовних одиниць адресатами поетичного мовлення [пор.: 11, с. 100].

Залучення читача в образно-емоційний світ поета відбувається завдяки застосуванню широкої палітри фоностилістичних повторів. Багаторазове вживання у близькому контексті однотипних звуків створює своєрідну інструментовку вірша і разом із тим експресивно забарвлює його.

Найбільш поширеним інструментальним засобом виступає алітерація – повторення однакових чи подібних за звучанням приголосних [4, с. 128-129]. Алітерація набуває у Шевченка особливо виразних рис. Поет обіграє таким чином приголосні звуки різних типів, наприклад: “Отак вона вишивала, / У віконце поглядала... (в); Знову забіліла / Зима біла. За зимою / Знов зазеленіла / Весна Божа” (з); “У сльозах росли, та й вирости; Замучені руки / Розв’язались – і кров за кров, / І муки за муки!” (р). Лінійна близькість одних і тих самих звуків (т.зв.густота ряду) творить своєрідну фонетичну гармонію.

Повтори однакових чи співзвучних приголосних додатково ритмізують текст, наприклад: “Удвох дивитися з гори / На Дніпр широкий, на яри, / Та на лани золотолі, Та на високії могили; / Дивитись, думати, гадать: / Коли-то їх понасипали? / Кого там люди поховали? / І вдвох тихенько заспівать / Ту думу сумную, днедавно...” (д, т).

Шевченко нерідко повторює в близькому контексті ту приголосну фонему, з якої починається ім’я головного героя твору, наприклад: “І Цвіт королевий / Схилив свою головоньку / Червоно-рожеву / До білого пониклого / Личенька Лілеї. / І заплакала Лілея / Росою-сльозою...” Ім’я стає домінуючим елементом, якщо його перший звук повторюється в інших словах у такій самій ініціалній позиції, пор.: “Було на хуторі погане / Мале байстря, свиней пасло, / Петрусем звалось: на придане / Воно за панною пішло...” Після вживання імені Катерина звуки *к* і *р* одночасно входять до кількох слів, пор.: “Усміхнулась Катерина, / Тяжко усміхнулась: Коло серця – як гадина / Чорна повернулась. / Кругом мовчки подивилась; / Бачить – ліс чорніє, / А під лісом, край дороги, / Либонь, курінь мріє. / “Ходім, сину, смеркається...” Такий фонетичний зв’язок слів підкреслює ім’я персонажа, допомагає читачам запам’ятати його.

Т. Шевченко застосовує різні механізми впливу фонетичних засобів на змістове та естетичне сприймання текстів. Поет тонко відчував звуко символічні значення. Сучасні мовознавці зазначають, що найбільш “позитивним” звуком носії української мови вважають приголосний *л* [5, с. 44; 8, с. 139]. Цей звук особливо часто повторюється Шевченком, передовсім для створення ідилічних картин. Скажімо, у фрагменті з поеми “Княжна” поет не тільки кілька разів повторює слово *село*, але й високо частотно вживає звук *л*, що викликає позитивні асоціації з цією лексемою: “Село! І серце одпочине. / Село на нашій Україні - / Неначе писанка село, / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади; біліють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво. А кругом / Широколисті тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори над Дніпром. / Сам Бог витає над селом. / Село! Село! Веселі хати!”

Серед звукописних прийомів у Шевченка виділяється протиставлення фонетично й символічно контрастних звуків. Багаторазові фоностилістичні антитези увиразнюють змістовий зв’язок слів, наприклад:

“Отак у *Скутарі* козаки *співали*; / *Співали*, сердеги, а *сльози лились*; / *Лилися* козацькі, тугу *домовляли*. / *Босфор аж затрясся*, бо *зроду не чув* / *Козацького плачу*; *застогнав широкий*, / *І шкурою, сірий бугай, стрепенув*, / *І хвилю, ревучи*, далеко-далеко / *У синее море на ребрах* послав. / *І море ревнуло Босфорову мову...*” Козацький спів і плач підкреслено повторенням приголосного *л*. Рев Босфору імітується завдяки нагнітанню звука *р*, який створює також враження динаміки розвитку подій, підвищує темп розповіді.

Шевченко звертається й до повторів сполучень приголосних, які зазвичай перехрещуються зі звучанням початкових звуків у ключових словах. Приміром, у близькому контексті вірша “На вічну пам’ять Котляревському” поет не тільки повторює близькозвучні слова *прийми*, *привітай* (*привітала*), але й уживає кілька слів, що починаються із звукосполучення *пр*: “Не вмере кобзар, бо навіки / Його *привітала*. / Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди; / Поки сонце з неба сяє, / Тебе не забудуть! / *Праведная* душе, *прийми* мою мову, / Не мудру, та щиру. *Прийми*, *привітай*. / Не кинь сиротою, як кинув діброви, / *Прилини* до мене хоть на одно слово / Та *про* Україну мені *заспівай*”.

Значно рідше порівняно з алітерацією поет використовує асонанс (повторення в тексті голосних). Цей фоностилістичний прийом дає змогу не так емоційно забарвити, як посилити милозвучність, мелодійність вірша. Асонанси “створять звукове тло, на якому розгортається кілька рядків чи речень” [10, с. 219]. Шевченко застосовує асонанс з метою отримання музично-мелодійного ефекту, наприклад: “Туман, туман долиною, / Добре жити з родиною. / А ще лучче за горою / З дружиною молодію”. В цьому уривку поет уживає 32 голосні звуки, з них 20 – це лабіалізовані задні голосні: 11 разів повторюється звук *о*, 9 разів – *у*. Ці фонетично близькі елементи висуваються на перший план, органічно поєднуючи текст.

Особливої фонетичної гармонії Кобзар досягає при сполученні алітерацій з асонансами, пор.: “На *вгороді* коло *броду* / Барвінок не *сходить*. / Чомусь дівчина до *броду* / По *воду* не *ходить*” (*од*); “*Перелічу* і дні, і *літа*” (*лі*); “... *Думи душу* осідають...” (*ду*). Високочастотним у поетичній творчості Шевченка виступає повторення легкого для вимови звукосполучення *ол*, наприклад: “А по *долині*, по *роздоллі* / Із степу *перекотиполе* / Рудим ягняточком *біжить...*”; “*Старий* / *Згадав Волинь* свою *святу* / *І волю-долю* *молодою...*”; “*І золоті*, й *дорогої* / Мені, щоб *знали* ви, не *жаль* / *Моєї долі* *молодої...*”

Типовим для Шевченкового фоностилістичного є повторення об’єднань трьох і більше звуків, причому вони можуть зустрічатися на початку, всередині та наприкінці слів, пор.: “*Веселе* сонечко *сховалось* / В *веселих* хмарах *весняних*” (*вес*); “*Утер* *сльози* *нехолодні*, / *Хоч* не *молодії...*” (*олод*); “...*Єдиного* сина, *єдину* *дитину*, / *Єдину* *надію!* В *військо* *оддають!*” (*ину*).



Двозвукові або тризвукові поєднання алітерацій і асонансу можуть регулярно повторюватися в межах кожного рядка: “Зареготались нехрещені... (ре) / Гай обізвався; галас, зик, (га) / Орда мов ріже. Мов скажені, (же) / Летять до дуба... нічичирк... “ (чи); “Тополі по волі (олі) / Стоять собі, мов сторожа... “ (сто).

Ритмічне повторення однотипних фонетичних груп у контексті сприймається як мовна гра, що додатково організує текст і дозволяє ви-членовувати в ньому базові слова. Водночас уживанням подібних звукових композицій Шевченко закріплював ейфонію (милозвучність) як орфоепічну рису української мови.

Нагромадження однакових звуків, передусім приголосних, поет створює звукову картину ситуації. Пор., наприклад, передачу шелесту дерев, щebetання солов'я та грому гармати, що скріплює своєрідний фонетичний каркас вірша: “...Пішов шелест по діброві; / Шепчуть густі лози...” (ш); “...Прилітає соловейко / Щоніч щebetати; / Виспівує та щebetе” (щ); “...Турки-яничари ловили, / З гармати гримали...” (р). Ефект звуконаслідування часом має й сполучення алітерації з асонансом: “Гармідер, гамір, гам у гаї “ (га); “Гусла загули, / Гуляє князь, гуляють гості” (гу).

Імітуючи мову тварин, Шевченко може включати звуковідтворення у фонетичну структуру слів близького контексту. Скажімо, у словах ворони повторюється звуковий комплекс *кра*, що передає крячання і утворює відповідні емоційно-оцінні конотації: “Крав! Крав! Крав! / Крав Богдан крам. / Та повіз у Київ, / Та продав злодіям / Той крам, що накрав”. Згадаймо, що у часи Шевченка “мовлення” ворони передавалося дієсловом *кракати* [пор.: 9, с. 298].

Обігруючи фонетичний склад слів, Шевченко авторськи трансформує їхнє звучання і смисл. У результаті можуть з'являтися мовнопоетичні явища анаграмного типу (вживання слів з однаковим або близьким набором фонем у близькому контексті), наприклад: “...Мороз розум будить”. Особливо рідкісним різновидом анаграми вважається анафонія – наявність у тексті слова-теми і подальший розподіл у тексті звукового складу цього слова. У Шевченкових творах такі унікальні фонетико-семантичні модифікації зустрічаємо неодноразово, наприклад: “Вітер в гаї нагинає / Лозу і тополю. / Лама дуба, котить полем / Перекотиполе. / Так і доля: того лама, / Того нагинає; Мене котить, а де спинить, / І сама не знає”. У наведеному фрагменті після використання слів *лоза* і *тополя* поет віртуозно розподіляє звуки, що входять до складу цих ключових лексем; пор. також фонетичну “підтримку” слова *баба* ритмічним повторенням звуків *б* і *а*: “...А як стала стара баба, / Цілували б, була б рада”. Такий фоностилестичний засіб сприяє концентрації уваги читача на базовому образі.

Анафонічними можуть стати у поетичних творах Шевченка не тільки повнозначні, але й службові слова чи вигуки: “Будеш, дочко

Мар'яно, / *За сотником Іваном*". / *Заплакала, заридала / Сердешна Мар'яна. / "За старого... багатого... / За сотника Івана..." - / Сама соба розмовляла, / А потім сказала..."* (за); "Пограємось, погуляймо / Та пісеньку заспіваймо: *Ух! ух! / Солом'яний дух! дух!*" (ух).

Ключове слово у Шевченка може навіть не бути присутнім у контексті. Поет свідомо "шифрує" його, проте читач мимовільно декодує слово-тему. Наприклад, в епілозі поеми "Наймичка" Шевченко періодично повторює фонеми *м* та *а*, звукосполучення *ма*, що створює у підсвідомості адресата базове для всього твору слово *мама*. Очевидно, не випадковим у цьому плані став і вибір імені Марко, головного персонажу твору: "Прости мене, мій синочку! / Я ... я твоя мати!" / Зомлів Марко, / Й земля задрижала. / Прокинувся ... до матері – А мати вже спала!" У контексті "Отак *чини*, як я *чиню*: / Люби дочку хоч *абичию* - / Хоч попову, хоч дякову, / Хоч хорошу мужикову" автор не тільки вживає розділовий сполучник *хоч...хоч*, але й "включає" до складу лінійно близьких слів синонімічний сполучник *чи...чи*.

"Входження" до звукового складу одного із слів контекстуально близького слова стає ще одним оригінальним засобом Шевченкової фоностилістики. "Включене" слово під пером майстра може збігатися із початком, серединою або кінцем іншого слова, наприклад: "А жить так, Господи, *хотілось!* / *Хотілось* любити, *Хоть* годочок, *хоть* часочок / На світ подивитись" (*хоть*); "...А *літа* стрілою / *Пролітають...*" (*літа*); "... Єсть у мене *діти*, та де їх *подіти*?" (*діти*); "Уродила *рута...* *рута...* / Волі нашої *отрута*" (*рута*).

Серед фоностилістичних обігрувань звуків і слів у поетичній творчості Т. Шевченка помітне місце займає регулярне вживання анафор та епіфор. Використовуючи принцип анафори (повторення на початку рядків однакових чи співзвучних мовних елементів), поет поєднує звучання, семантику і графічне зображення віршів. Шевченко повторює ініціальні звуки, звукосполучення, слова, синтаксичні конструкції, наприклад: "...*Там* удова ходила, / *Там* ходила-гуляла, / *Трути-зілля* шукала, / *Трути-зілля* не знайшла, / *Та* синів двох привела..." (*т*); "*Може*, верну знову / *Мою* правду безталанну, / *Моє* тихе слово. *Може*, викую я з його / До старого плуга / *Новий* леміш і чересло" (*мо*); "...*І* попросять тебе в хату, / *І* будуть вітати, / *І* питать тебе про тебе, / *Щоб* потім сміятись, *Щоб* з тебе сміятись, / *Щоб* тебе добити..." (*і, щоб*); "*У школі* мучилось, росло. / *У школі* й сивіть довелось, / *У школі* дурня й поховають" (*у школі*).

Епіфора як стилістична фігура, протилежна анафорі (повторення однакових чи співзвучних елементів наприкінці рядків), здається природною, закономірною для римованих творів. Проте Шевченко розвиває цей прийом, повторюючи, скажімо, звукосполучення у більш розгорнутому, ніж сусідні рядки, поетичному просторі, наприклад: "Ой гоп, не *сама* - / Напоїла *кума* / *І* привела до господи. / Не побачив *Хома*. / *Хомо*,

в хаті ляжем спати. / Хоми дома *нема*". У цьому фрагменті регулярний повтор наголошеного складу *ма* наприкінці чотирьох рядків із семи відбувається на тлі внутрішніх повторів – “закодованих” звуконаслідувань *ха* і *хо*. Анафора та епіфора можуть бути вжиті у межах одного контексту: “*І багата я, / І вродлива я...*” Подібні рамочні композиції не тільки експресивно забарвлюють контекст, але й фонетично та графічно оформлюють його.

Поруч із міжрядковою Шевченко вживає і внутрішньорядкову риму, наприклад: “*І чудно, й нудно...*”; “*Не їсться, не п’ється, і серце не б’ється...*” Римовані слова у межах рядка можуть стояти у Шевченка як контактено, так і дистантно: “*Добрідень же, тату, в хату!*”; “*Усі невлад, усіх назад...*” Подібні повтори співзвучних слів додатково ритмізують текст і стають своєрідним композиційним засобом.

У поетичній творчості Шевченка обігруються й семантично не пов’язані, але фонетично співзвучні слова чи корені слів. Звукове уподібнення дає можливість підкреслити функціонально важливі для автора лексеми. Слова такого типу поет розташовує максимально наближено одне до одного, наприклад: “... *Дуже недужа*”; “*Буває іноді – дивлюся, / Дивуюся дивам...*”; “*Над землею летять літа*”; “...*Нащо мене Господь поставив / Цвітом на сім світі?*” Подібні об’єднання слів, одне з яких передає аксіологічну характеристику, сприяє “перенесенню” оцінки на сусіднє слово. Так, читач відчуває асоціативний зв’язок між лексемою *слав’яне*, до того ж повтореною, й оцінним словосполученням *славних прадідів*: “*Слав’яне! Слав’яне! / Славних прадідів великих / Правнуки погані!*”

Шевченко обігрує не тільки звуки, звукосполучення чи фонетично зближені слова, але й мовні компоненти однієї семантики, зокрема, морфеми. Тексти Шевченкових поезій багаті на повтори однакових або подібних афіксів. Особливо часто поет зосереджує у близькому контексті демінутивні суфікси, напр.: “*Я Ганнусі не боюся!*” - / *Співає матуся: / А козаки, як хміль отой, / В’ються круг Ганнусі*”; “*І Нева / Тихесенько кудись несла / Тоненьку кригу попід мостом*”. З метою посилення оцінно-емоційної дієвості заперечення автор послідовно вживає у тексті частки *не (ні)* та слова з префіксами *не- (ні-)*, напр.: “*Ні, не дави, туманочку! / Сховай тільки в полі, / Щоб ніхто не знав, не бачив / Моєї недоли!.. / Я не одна...*”

Семантичний контакт між близькими за звучанням словами в одному контексті увиразнюється, якщо ці одиниці пов’язані між собою на словотвірному рівні. Шевченко застосовує різні комбінації однокорених слів, які лінійно наближені між собою. Обігравання основних морфем слів може відбуватися в межах словосполучення, простого або складного речення, складного синтаксичного цілого, напр.: “*Якби побачив, нагадав / Веселеє та молодеє / Колишне лишенько лихес*”; “*Черво-ніє по пустині / Червона глина та пичина, / Бур’ян колючий та будяк...*”;

“Сім’я *вечеря* коло хати, / *Вечірня* зіронька встає. / *Донька вечерять* подає...”; “Добре, *хлопці*, нате! / Отак! отак! добре, *хлопці!* / Ануте, *хлоп’ята*, / Ушкваримо!”. Подібні тавтологічні подвоєння (потроєння) у Шевченкових текстах сприймаються як свідомо надмірність однокореневих елементів, яка допомагає семантично зблизити і таким чином актуалізувати різні компоненти синтаксичних конструкцій. Як зазначає В. М. Русанівський, у Шевченка “тавтологія із засобу, якого уникають поети, стає конструктивним художнім прийомом, спрямованим на максимальну концентрацію якоїсь ознаки” [7, с. 228].

Об’єднання звучання та значення коренів слів відбувається у межах юкстапозитів, що творяться шляхом складання слів або слівформ. Шевченко вживає юкстапозити двох основних типів:

1) такі, що утворені завдяки узуальним модифікаціям одного кореня, наприклад: “...Один собі *навік-віки* / В снігу заночую”; “У неділю *вранці-рано* / Поле вкрилося туманом”;

2) такі, які являють собою авторське складання генетично не пов’язаних, але близькозвучних і семантично наближених слів, пор.: “Один я на світі без роду, і доля - / *Стеблина-билина* на чужому полі”; “Пішла баба в танець, / А за нею *горобець, / Викрутасом-вихилясом...*”

Т. Шевченко в юкстапозити може об’єднувати близькозвучні слова, які стають семантично й конотативно зв’язаними лише в його образному баченні, наприклад: “Нащо мені *коса-краса*”. Зокрема, поет зближує лексеми *сльози* та *слова*, утворюючи юкстапозити *слова-сльози* та *сльози-слова*, що мають виразний оцінний характер, пор.: “Може, я ще поділюся / *Словами-сльозами* / З дібровами зеленими!”; “Виливайся ж, *слово-сльози*: / Сонечко не гріє, / Не висушить”; “...*Душа жива!* / А може, їй легше буде на тім світі, / Як хто прочитає ті *сльози-слова...*” (пор. з думкою сучасного письменника П.Коельо: “Сльози – це слова, які не варто промовляти. Без них радість утратила би своє світло, а печаль була би безкінечною”). Вживанням загальнономовних і авторських юкстапозитів Шевченко досягає своєї мети – увиразнює слова, що важливі для досягнення художньо-естетичного ефекту.

Фоностилістичним і водночас семантичним засобом актуалізації мовних одиниць у Шевченка є розкриття внутрішньої форми слова за рахунок уживання у близькому контексті слова-прообразу. Завдяки зціпленню ономасіологічно пов’язаних елементів створюється своєрідна образна домінанта, напр.: “...Як *тополя*, похилилась *молодиця молодая*”; “...*Вари варениці*”; “...Заснула *Україна*, / *Бур’яном* укрилась, *цвіллю зацвіла...*” Поет відчував глибинну вмотивованість слів і майстерно її обігрував. Скажімо, лексема *кутя*, за думкою науковців, походить від слова *покутя*: “Перед *вечерею* *кутю* ставлять на *покуті*, під *образами*, тобто на *найпочеснішому* в хаті місці. Звідси, очевидно, й *назва* *кутя*” [1, с. 80], пор. у Т. Шевченка: *Стоїть кутя на покуті...*

Шевченко може включати в одне речення слова, які, з одного боку, є співзвучними і словотвірно пов'язаними, з другого, – протиставленими за своєю семантикою, наприклад: “... І премудрих / Немудрі одурять!” Протиставлення компонентів передає в поезіях Шевченка глибокий пропозитивний зміст: контрастні складники речення можуть бути полюсами протиріччя, різниці, нерівності, неподібності, заперечення та ін. У реченні “Із-за гаю сонце сходить, / За гай і заходить” антитеза будується на вживанні співзвучних і водночас антонімічних дієслів *сходить* – *заходить*. Контраст посилюється й за рахунок близькозвучних паралельних сполучень *із-за гаю* – *за гай*. Ефект парадоксу досягається в типовому для Шевченка використанні в близькому контексті однокореневих слів, одне з яких має префікс *не-*. Скажімо, частотним у поета є використання групи слів *воля* (*вольний*) – *неволя*, наприклад: “Страшно впасти у кайдани, / Умирать в неволі; / А ще гірше спати, спати / І спати на волі”; “О милий Боже України! / Не дай пропасти на чужині, / В неволі вольним козакам!” Своєрідну напругу створює повторення слів, при одному з яких стоїть частка *не*, наприклад: “Мені однаково, чи буде / Той син молитися, чи ні... / Та не однаково мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окрадену, збудять... / Ох, не однаково мені”.

Значного фоносемантичного зближення набувають ужиті у межах одного речення пароніми, наприклад: “А із Братства те бурсацтво / Мовчки виглядає”. Особливо виразною паронимазія стає у випадках використання співзвучних частин мови в однаковій граматичній формі, пор.: “Не хотілось в снігу, в лісі, / Козацьку громаду / З булавами, з бунчугами / Збирають на пораду...”; “Дай дожити, подивитись, / О Боже мій милий! / На лани тії зелені / І тії могили! / А не даси, то донеси / На мою країну / Мої сльози...” Така звукова інструментовка створює внутрішню риму, висуваючи в той же час паронімічне угруповання на перший план.

Як рими можуть виступати у Шевченка й неповні омоніми – омоформи та омофони, наприклад: “Думи мої, думи мої, / Квіти мої, діти! / Виростав вас, доглядав вас, - / Де ж мені вас діти?”; “Ой надіну ж я сережки / І добре намисто / Та піду я на ярмарок / В неділю на місто”. Майстер художнього слова не тільки досягає цікавого зображально-виражального ефекту, але й створює неповторну цілісність контексту. Застосуванням паронімів та омонімів різного типу як фоностилістичних засобів Шевченко започаткував традицію подібного вживання в українській поезії.

Серед повторів різних мовних одиниць у Шевченка виділяються повтори слів. Словесні повтори різного типу характерні для народної творчості [пор. 2, с. 10], наприклад: “Рости, рости, черемшино, / Широко ся розростає!” (народна пісня); “Пливи, пливи, селезню, / Розганяй водою...” (народна пісня); “Плавай, плавай, лебедонько, / По синьому морю, / Рости, рости, тополенько, / Все вгору та вгору!” (Т. Шевченко).

Проте Шевченко не лише наслідує цей прийом, підкреслюючи близькість своїх текстів до народнопоетичних, але й творчо розвиває його.

Повтори слів у Шевченка повертають читача до важливої для автора мовної одиниці, сприяють її запам'ятовуванню. Повторення мовних одиниць не тільки підсилюють базові для автора слова, але й динамізують текст, створюють додатковий ритм і гармонію звучання. При цьому повтори виконують важливу композиційну роль, об'єднуючи, впорядковуючи контекст. На думку А. К. Мойсієнка, “в аперцепційній системі поетичного твору повторюване слово є тим важливим чинником, що визначає семантичну і стилістичну домінанту тексту” [6, с. 25]. Водночас повтори того самого слова є “різновидами обігрування” мовних одиниць [12, с. 9].

Повторювані слова можуть розміщуватися як у контактній, так і в дистантній позиції. У ширшому контексті Шевченко використовує парний, почерговий чи кільцевий повтор, наприклад: “*Наша дума, наша пісня / Не вмере, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України! / Без золота, без каменю, / Без хитрої мови...*”; “*Ой, Богдане, / Нерозумний сину! / Подивись тепер на матір, / На свою Україну... / Ой, Богдане, Богданочку!*”. Поет комбінує повтори різного типу, створюючи поєднані комплекси, що групуються навколо текстово важливих слів, наприклад: “*Вибачайте, люди добрі: / Може, не до ладу, / Та прокляте лихо-злидні / Кому не завадить? / Може, ще раз зустрінемось, / Поки шкандибаю / За Яремою по світу, А може... й не знаю. / Лихо, люди, всюди лихо...*”

Як відомо, кожен письменник має т.зв. ключові слова, які відбивають смислову вагомість, місце, що його займають відповідні поняття й оцінки у мовній картині світу автора. Одним із таких слів-тем у Шевченка стає, наприклад, слово *чужий*. Численними повторами прикметника *чужий* і в більш широкому, і у близькому контексті Шевченко привертає увагу адресата поетичного мовлення до домінантної для себе ознаки, наприклад: “*В чужій землі, в чужій сім'ї / Кого ти радуєш*”; “*Іде чумак з-за Лиману / З чужим добром, безталанний, / Чужі воли поганяє...*”; “*Нудьга його задавила / На чужому полі, / В чужу землю положила...*”

Ті чи інші слова можуть періодично вживатися у межах одного поетичного тексту. Такого типу повторення сприймається як свідоме підкреслення ключових слів. Скажімо, у вірші “Дівичії ночі” у різних частинах невеличкого твору повторюються лексеми *коса, очі, руки*; кілька разів зустрічаються ключове слово *серце*, пор.: “*Немає з ким полюбитись, / Серцем поділитись... Серце моє! Серце моє! / Тяжко тобі битись / Одинокому*”; “*Я люблю, я жити хочу / Серцем, не красою!*”; “*А мені ще й завидують, / Гордою і злою / Злії люди нарікають, / А того не знають, / Що я в серці заховала...*”

Повторювана лексема в близькому контексті часом уживається у різних значеннях, наприклад: “*...Праведно жили / Старий козак і діток*”

двоє... / Ще за гетьманщини *старої* / Давно це діялось колись..." Шевченко глибоко переосмислює семантику слів, передусім основних сигніфікативів – дієслів і прикметників. Повторення в паралельних синтаксичних конструкціях в умовах різної сполучуваності підкреслює різні значення слова, наприклад: "*Грає* синє море, / *Грає* серце козацьке..."

У поетичних творах Т.Шевченка можуть повторюватися як повнозначні, так і службові частини мови, пор.: "А сонечко *встане*, як *перше* *вставало*, / *І* зорі червоні, як *перше* *плили*. / Попливають *і* потім, *і* *ти*, білолиций, / По синьому небу *вийдеш* *погулять*, / *Вийдеш* подивиться в жолобок, криницю, / *І* в море безкрає, *і* *будеш* *сіять*, Як над Вавилоном, над його садами / *І* над тим, що *буде* з нашими синами. / *Ти* вічний без краю!.. *люблю розмовлять*, / Як з братом, з сестрою, *розмовлять* з *тобою*, / Співать *тобі* думу, що *ти* ж *нашептав*". Повторювані повнозначні слова можуть стояти як в однаковій, так і в різних формах. При цьому повторення кожної з частин мови має свою мету. Скажімо, повтори дієслів указують на тривалість або періодичність дії, повторення якісних прикметників підкреслює їх оцінку семантику і под.

Повторення сполучників (полісиндетон) здебільшого вказує на послідовну зміну ситуацій або на зміну ознак, наприклад: "Зелена діброва, / *І* темний гай, *і* Дніпро дужий, / *І* високі гори, / Небо, зорі, добро, люде / *І* лютеє горе - / Все пропало, все!" Полісиндетон виконує також текстотвірну функцію, пор.: "Найду тобі рівню / Хоч за морем синім. / Або крмарівну, / Або сотниківну, / Таки панну, сину".

Повтори суміжних або близькорозташованих у тексті повнозначних слів виконують функцію наголошення на названому понятті, інтенсифікації ознаки, пор., наприклад: "Тяжко, *тяжко* в світі жить / *І* нікого не любить..."; "Забудь мої сльози, *забудь* сиротину, / *Забудь*, що клялася..." Поєднання частки *не* з повторюваним словом підсилює заперечення ознаки, наприклад: "Сирота Ярема, сирота убогий: / Ні сестри, ні брата, нікого нема!"; "Ярема гнувся, бо *не* *знав*, / *Не* *знав* сіромаха, що вирости крила, / Що неба достане, коли полетить". Виділення повторюваного слова відбувається також за рахунок поєднання частки *не* зі сполучником, наприклад: "Гори мої *високі*, / *Не* *так* *і* *високі*, / Як хороші, хороші, / Блакитні здалека".

Нерідко при слові, яке повторюється, з'являється атрибут, пор.: "Ой ви *сльози*, *дрібні* *сльози*!.."; "Сини мої, гайдамаки! / Світ широкий, воля, - Ідіть, *сини*, Погуляйте, / Пошукайте долі. / *Сини* мої *невеликі*, / Нерозумні діти". Перед повторюваним словом Шевченко може також ввести кваліфікатор, що передає семантику оцінки, місця, часу, наприклад: "Усміхнувся мій Ярема, / *Тяжко* *усміхнувся*"; "...Він і так *багатий*... / *Багатий* на лати / Та на дрібні сльози – бодай не втирать!.."; "...*Молітьсь*, братія!" / *Молились*, / *Молились* *щиро* козаки, / Як діти, *щиро*..." ; "О Господи, як то *тяжко* / Тії дні минають. / А літа *пливуть* *меж* ними, / *Пливуть* собі *стиха*". Основним комунікативним завдан-

ням автора при вживанні слів, що повторюються, з атрибутом або кваліфікатором, стає експлікація відповідних слів.

Посилення повторюваних ознак, що часом досягає рівня градації, стає можливим і в умовах розміщення підсилювальних часток або сполучникових поєднань у посттексті, пор.: “І там степи, і тут степи, / Та тут не такії - / Руді, руді, аж червоні...”; “...Слава не поляже, / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чії ми діти”; “Тяжко йому, / Тяжко, а не плаче. / Ні, не плаче; Чули, чули, небожата, / Чули, та мовчали”.

Вдаючись до свідомої стилізації фольклорних текстів різного типу, Шевченко широко використовує однозвучні чи співзвучні паралельні синтаксичні конструкції, наприклад: “Чи винна голубка, що голуба любить? / Чи винен той голуб, що сокіл убив?”; “Єсть на світі доля, / А хто її знає? / Єсть на світі воля, / А хто її має?”; “... Оддай мене, моя мамо, / Та не за старого, / Оддай мене, моя мамо, / Та за молодого”. Повтор виступає тут як стилістично-конструктивний засіб, який надає тексту цілісний характер.

Таким чином, основним прийомом мовної гри у Т. Шевченка виступає ампліфікація, що являє собою повторення однотипних мовних елементів – звуків, звукосполучень, морфем, слів, синтаксичних конструкцій. У Шевченкових поезіях це не механічна тавтологія, а продумане обігрування звучання мовних одиниць з урахуванням їхньої семантики. Феноменальною рисою ідеостилію Шевченка є комбінація ампліфікативних елементів різних мовних рівнів і типів у межах більш або менш розгорнутих контекстів, пор., наприклад: “Чи то недоля та неволя, / Чи то літа ті летячи / Розбили душу?”; “За горами гори, хмарою повіті, / Засіяні горем, кровію політі”.

Повторювані елементи у Шевченка взаємозумовлені і взаємопов’язані. У системній організації віршового простору періодичне переплетення ампліфікативних елементів складається в орнаментальний малюнок. Поет ніби вкриває українськими мережаними візерунками свої поетичні рядки. Недаремно у Т. Шевченка слова *мережати*, *мережатися*, *мережаний* належать до високочастотних. У їх уживанні виявляє себе не тільки Шевченко – тонкий стиліст, але і художник. Поет обігрує багатопланові значення цих лексем. Очевидно, Шевченко мав на думці й візуальну характеристику віршованих рядків, і барвисте експресивне мовлення, і звукове мереживо слів, наприклад: “*Мережани* та кучеряві / Оці вірші віршую я”; “Хоч доведеться розп’ястись! / А я таки *мережать* буду / Тихенько білії листи”; “...І четверту починаю / Книжечку в неволі / *Мережати*, - *змережаю* / Кров’ю та сльозами / Моє горе на чужині...”

У своїх поезіях Т. Шевченко засвідчив невичерпні виражальні можливості української мови. У віршових текстах Кобзаря органічно зливається складний, багатоплановий зміст і тонка гра звуків та семантики мовних одиниць.



*Література*

1. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / Хв.Вовк. – Прага: Український громадський видавничий фонд, 1928. – 265 с.
2. Жайворонок В. В. Лінгвостилістична основа поезики Т. Шевченка / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 1994. – № 2-3. – С. 3-14.
3. Загнітко А. Теоретична грамати́ка української мови: Синтаксис / А. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 663 с.
4. Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження / І. Кононенко. – Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. – 808 s.
5. Левицький В. В. Символічні значення українських голосних і приголосних / В. В. Левицький // Мовознавство. – 1973. – № 2. – С. 36-49.
6. Мойсієнко А. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша / А. Мойсієнко. – Київ: Вид-во Київського університету, 2006. – 236 с.
7. Русанівський В. М. У слові – вічність (Мова творів Т. Г. Шевченка) / В. М. Русанівський. – Київ: Наукова думка, 2002. – 240 с.
8. Сербенська О. Наше усне мовлення: 30 питань і відповідей / О. Сербенська // Дзвін. – 2000. – № 10. – С. 132-139.
9. Словарь української мови. Т.1-4 / За ред. Б. Грінченка. – К., 1907-1909. – Т.2. – 573 с.
10. Сучасна українська літературна мова: Стилістика / За ред. І. К. Білодіда, Київ 1973.
11. Тараненко О. О. Гра слів / О. О. Тараненко // Енциклопедія «Українська мова». – Київ, 2000. – С. 100-101.
12. Тимчук О. Т. Семантико-стилістичне явище гри слів в українській мові / О. Т. Тимчук. Автореф. дис. ... канд. філол.наук. – К., 2003. – 14 с.  
*Стаття надійшла до редакційної колегії 21.02.2014 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Грещуком В.В.,  
канд.філол.наук,доцентом Терлаком З.М.*

**VARIETY OF SOUNDS AND WORDS IN T. SHEVCHENKO'S CREATION****I. V. Kononenko***Warsaw University, Ukrainian Studies Department; Poland, Warsaw*

*The article inquires into the variety of sounds and words in Taras Shevchenko's poetic works. The ground for such effective use in Shevchenko is amplification – repetitions of language units of different types, which enables to realise artistic-aesthetic and pragmatic aims in their fundamental unity.*

**Key words:** *Shevchenko, variety, sound, word, phonostylistics, semantics, poem, poetry.*

УДК 821.161.2+111.125, "18" Шевченко  
ББК 83.3 (4 Укр)

### «КОСМО-ПСИХО-ЛОГОС» «КОБЗАРЯ»

**Н. В. Мафтин**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*Стаття присвячена дослідженню проблеми закореніlosti художнього мислення Т. Шевченка в структурі елементів, що визначають національний образ світу. Йдеться про зв'язок Шевченкового слова з підставовими архетипами, з такими рисами психічного складу національного характеру, як антеїзм, кордо центризм, геоцентризм, а також етичними категоріями "правда", "свобода", "любов".*

**Ключові слова:** *художнє мислення, архетип, національний характер, антеїзм, кордо центризм, теоцентризм, етичні категорії.*

Проблемі своєрідності художнього мислення Шевченка-поета, системне осмислення якої в українській літературознавчій думці започатковане І. Франком, фактично тією чи іншою мірою підпорядковано більшість праць як діаспорних учених (В. Барки, П. Одарченка, Д. Бучинського, Л. Рудницького, О. Пріцака, Ю. Шевельова, І. Фізера, Ю. Бойка, Л. Плюща, Дж. Грабовича), так і материкових дослідників (від М. Рильського, М. Коцюбинської, Ю. Івакіна, Т. Комаринця, В. Скуратівського, В. Пахаренка, О. Забужко, І. Дзюби, Н. Чамати, В. Смілянської, П. Іванишина – до найновіших монографій В. Шевчука, Ю. Барабаша та І. Дзюби). Однак проблема ця не вичерпана – вочевидь, вичерпаною вона не буде ніколи, як невичерпним і немілючим є життєдайне джерело Шевченкового слова, як невичерпною є «розверзта в майбутнє» «генетично закладена в ньому інтерпретаційна свобода, яка і робить його унікальним феноменом не лише літературної, а в найширшому значенні духовно-культурної історії» [4, с. 10].

Знакові, епохальні постаті митців завжди творять філософію національної ідеї, залишаються в «силовому полі» духовності нації, її історії. Гете наприкінці свого життя сказав: «Коли мені було вісімнадцять років, Німеччині минуло стільки само» [13, с. 102]. Не випадково зауважив свого часу й сам Шевченко, що історія його життя становить частину історії його батьківщини: Україна, наче фенікс із попелища, духовно відродилась із руїни петровсько-катериненських каральних акцій саме завдяки його творчості, в якій у ясному як у своїй зрозумілості, так і сенсонаповненості Слова пульсує український космос, регенерований з хаосу й мракобісся російської імперщини. Тому непроминальна актуа-

льність «Кобзаря» умотивована саме духовною вертикаллю «Космо-Психо-Логосу», що височіє в кожному його слові. І ця «розверзта в майбутнє невичерпність» залишатиметься невичерпною принаймні допоки «вражий», демонічний анти-світ не буде подолано світлом божественної Любові, Правди, Добра, і «на оновленій землі» «врага не буде супостата, А буде син, і буде мати, І будуть люде на землі». Шевченкове слово трансформує горизонталь людського буття (тут-і-зараз, у часі й просторі) у сакральну вертикаль трансцендентного: світ доброго ладу, де матеріальне далеко не є домінантним («а ми помолимося Богу, і не багатії, не вбогі»).

«Богом даний тайнопис його слова» (Д. Грабович) і визначає таємницю непроминальної значущості цієї поезії, насаженої активністю волелюбного духу, що ніколи ніяким «золотим тільцям», ніяким земним ідолам і кумирам не поклониться – «*Молітесь Богові одному, Молітесь правді на землі, А більше на землі нікому Не поклоніться*» («Неофіти»). Ця божественна вертикаль духу Шевченкового слова не випадково найвиразніше акцентована у праці «Правда Кобзаря» його духовного спадкоємця, світлого містика української літератури Василя Барки, написаний ще в 1961 році, однак надзвичайно сучасній, з погляду останніх подій в Україні: «Сьогодні голос поезії Шевченка – не мертвий відгук історичної минушини, ні! В тому ж і суть, що він зберіг живу силу для сучасної дійсності і промовляє про неї. Бо зло, змальоване в «Кобзарі», помножившись незмірно, так мучить людей, що немає іншого виказу для оскарження, як у словах «Кобзаря», ніби сповненого дихання огненного лева з Апокаліпсису» [1, с. 106]. Бо й справді вічність тут відкривається не в «застиглості абстракцій», а в глибинній ширості переживальної домінанти, оприявленої у постійному діалозі з Божественним, у пошуках дороги Людини до Бога: «Увесь «Кобзар» – то безнастанний, часами вельми драматичний, але завжди безпосередній діалог людини з Богом» [4, с. 12].

Саме ця теоцентрична вертикаль Шевченкові поезії, реалізована в структурованості національного космосу, акцентована християнськими цінностями, становить глибинний інваріант «Кобзаря», запоруку його монолітності, – що й виявляється на усіх зрізах поетики – від тематичного (зауважмо: багатство проблематико-тематичного спектру далеко не вичерпується драгоманівським – «тільки й знав, що хліборобство та свою Україну») – до композиційного, де моделювання художнього світу тексту, мікро- і макрообразів відбувається також на стійкій матриці національного світосприйняття, тому етичне, моральне, світле, людське протиставляється темному, «вражому», буттєвим синонімом якого в площині суспільній постає ідеологія імперщини – «московська блекота» (Т. Шевченко) й породжуване нею зло, бездуховність, антилюдяність – «психічне болото» (В. Барка).

Російський дослідник Георгій Гачев у працях «Ментальності народів світу» та «Космо-Психо-Логос: національні образи світу» проблему національного в сучасному світі акцентує як одну з найактуальніших. Вчений зауважує: «... цінності, спільні для всіх народів, розміщуються в різному співвідношенні. Ця особлива структура спільних для всіх елементів (хоча й вони в кожному національному світі розуміються по-різному, мають свій акцент) і складає національний образ, а в спрощеному висловлюванні – модель світу» [10, с. 18–19]. Тому, вважає дослідник, слід розглядати кожний національний світ («подібно до того, як людина є триединою: тіло, дух, душа») як єдність місцевої природи (Космос), характеру народу (Психея) та його розуму, ментальності (Логос): «У кожного народу своє покликання на землі, своя ідея, своя ентелехія (цільова причина), як і Божий замисел про нього. І тільки у співставленні цих голосів можна почути голос єдиного людства». Структура «Космо-Психо-Логосу» Шевченкової поезії – виразно національна. Вона становить собою, за влучним висловом В. Скуратівського, «грандіозну світоглядну систему», «великий космогонічний міф». Однак телеологія поетового слова передбачає не просто віддзеркалення національного «Космо-Психо-Логосу», – в текстах «Кобзаря» іманентно присутня настанова на звільнення, регенерацію його від деструктивних, розколюючих впливів чужої, штучної й нелюдської і такими ж нелюдськими методами насадженої ідеології імперщини, запорукою якої є «безвихідне рабство внизу і необмежене тиранство нагорі» (О. Герцен).

«Що глибше осягаємо ідейний зміст Шевченкової спадщини, то ближче підступаємося до тих світоглядних засад, котрі в цілості української культури донині спрацьовують як етнодиференціюючі» [4, с. 33], – зауважує сучасна дослідниця. Важливими підвалинами духовного буття для українців як нації виразно кордоцентричного світосприйняття та хліборобського ладу життя є фундаментальні архетипи Дому, Поля, Храму. Відтак і в Шевченковому поетичному слові потужно пульсують і променяються ці підставові архетипи, що визначають духовне обличчя нації. «В своїй хаті своя сила, і правда, і воля», – нагадує і живим, і ще «ненародженим» поет. Дім – то своєрідний космос, де панує добрий лад, де людина посідає чільне місце. Із цим архетипом пов'язана ціла система духовних цінностей – мова, мати, дитя. Не випадково відомий німецький філософ ХХ ст. Ганс Георг Гадамер ототожнив національну мову із Домом буття: «У реальному вимірі батьківщина – це передусім мовна батьківщина». У Шевченковій поезії основою нормального людського буття є «своя хата», «веселий дім», «нова добра хата». Біленька хатинка, чепурна оселя, де живуть за Божими законами, як ностальгійна мрія, як ідеал буття постала в холодних застінках каземату перед внутрішнім зором поета, приреченого на довгу розлуку з рідною землею («Садок вишневий коло хати»). Світлом нереалізованої мрії і раю-України осяяла його душу в останньому вірші: «Над Стіксом, у раю Неначе над Дніпром широким, В гаю – предвічному гаю Поставлю

*хаточку, садочок Кругом хатини насаджу*) («Чи не покинуть нам, не-бого...»).

Наскрізним у «Кобзарі» є також архетип Поля. Поле – не лише тоπος, територія. Це і життєвий шлях, і сфера креативних, творчих потенцій особистості та їх реалізації. Слід берегти своє сакральне поле буття, дане Богом кожній людині й кожній нації, бо рецептів його відновлення годі шукати в чужих філософіях чи культурах: «У чужому краї не шукайте, не питайте того, що немає і на небі, а не тільки на чужому полі». Такий звичний для всіх зі шкільної лави вірш «Сон («На панщині пшеницю жала...»)) у вимірі імпліцитної біографії поета прочитується як глибоко особистісний – про окрадену із креативних можливостей долю людини, а відтак – у вимірі символічному – окрадену зі «слова-Логоса» Україну.

Поле у Шевченковій поезії – це і Великий Луг, і поле під Берестечком – тобто, віхи національної долі чи недолі; а в поезії «Ісаія. Глава 35» цей образ підноситься до символу щасливого майбутнього всього людства, коли братолюбство й вільна праця перетворять «*дебрь-пустиню неполиту*» на благодатну ниву. Семіосфера цього символу означає і життєве кредо самого поета: «*Орю свій переліг – убогу ниву! Та сію слово – добрі жнива Колись-то будуть*» («Не нарікаю я на Бога»).

З-поміж визначальних рис українського національного душевного складу осібне місце займає кордоцентризм – здатність сприймати світ у першу чергу не шляхом холодного раціоналістичного підходу, а серцем – почуттями й емоціями. Чи не ця риса психічного складу національного характеру зумовлює і релігійність, скерованість українців до трансцендентного. Слід зауважити, що генетично така специфіка світосприйняття українців зумовлена антеїзмом – тісним зв'язком із землею, працею біля землі, що була основою життя, «Магна Матер», «доброю, ласкавою, плодючою Землею українського чорнозему» (О. Кульчицький). Антеїзм, на думку одного з найавторитетніших культурологів ХХ ст. Мірча Еліаде, становив органічну складову «космічного християнства» – світоглядної основи наших прапредків у дохристиянські часи [14]. Саме тому українцям як нації властива «філософічна застанова про призначення людини й істоти життя» (В. Янів). Ця риса, у свою чергу, «віс-сю відношення життя робить не саме життя, але щось вище за нього, якусь його “трансценденцію”, ідею чи ідеал, що перевищує границі життя» [9, с. 146]. Відтак звідси – від обожнювання Матері-землі – коріння тієї особливої шани й любові, якою на Україні овіяний культ Матері, Богородиці. Богоматері, яку, за висловом В. Барки, Шевченко прославив «віршами ясними, як сонце».

Біблійне вчення про серце на ґрунті української духовності знайшло особливо сприятливі умови для свого розвитку й набуло концептуального звучання у філософському вченні Г. Сковороди, а в трактаті П. Юркевича «Серце та його значення у духовному житті людини, згід-

но з ученням слова Божого» воно постало як цілісна філософська система. З поглядами мандрівного філософа Т. Шевченко був добре обізнаний, а праці П. Юркевича, поетового сучасника (1826–1874), засвідчують виразну світоглядну близькість із християнським антропологізмом «Кобзаря». І ця спорідненість забезпечується якраз рецепцією й філософською системою Юркевича, і Шевченковим поетичним словом національної традиції, глибиною екзистенційного входження в рідну культуру, що виявилось у творчості нашого поета також і яскравою «українізацією християнського міфа» (О. Забужко).

Як ми вже зауважували, вісню «космо-психо-логосу» «Кобзаря» й водночас міцною доцентровою силою, якою пронизаний світ буття й пошуків його героїв, є пошук дороги до Бога. Іспит на справжнє християнство як відданість заповітам Бога живого, а не візантійсько-московське ідолопоклонство, що благословляє найбезбожніші діяння (*«За кражу, за войну, за кров, Щоб братню кров пролити, просять І потім в дар тобі приносять З пожару вкрадений покров!»* («Кавказ»)) складають чи не всі персонажі його ліро-епічних творів. Прощає свого кривдника відьма з однойменної поеми – замість помсти *«набрала зілля Та пішла в палати Лічить його, помагати»*; у двох редакціях «Москалевої криниці» фізично покалічений Максим постає прикладом святості, його ж убивця, спокушений демонічною пристрастю, проходить страшний шлях кровопролиття, однак і сам усвідомлює сатанинську природу гріха: *«розкажи... Що ти бачив диявола Своїми очима»* і просить про молитву; *«суда людського»* просить варнак із однойменної поеми – спочатку месник, згодом – розбійник (*«Я різав все, що паном звалось, Без милосердя і зла»*), прощає свою дружину-зрадницю через неї ж забритий у москалі герой поеми *«Меж скалами, неначе злодій...»* – *«Підняв руки калічені До святого Бога, Зарідав, як та дитина... І простив небугу!»*; за Нерона – *«за ката лютого»* – моляться неофіти перед мученицькою смертю («Неофіти»).

Шевченко постійно акцентує людськість Спасителя: «підкреслює людськість Христа так енергійно, що вона заступає Спасителю Божистість» [8, с. 144]. Отож зупинимось детальніше саме на теоцентричній вертикалі поетового слова, чим зумовлена його інтенційність на відновлення й збереження національного космо-психо-логосу, національної душі: «Шевченко став поетом для особливого Христового вчення про Царство Боже – в нас самих» [1, с. 109]. Відтак в етизованому космосі «Кобзаря», як і в Святому Письмі, одним із найбільших гріхів є гордіня. *«Дурні та гордії ми люди»*, – з гіркотою іронізує поет у однойменній медитації-інвективі. Відкидання Божої волі, хизування «розумом», власною могутністю – марнота з марнот, блуд, що веде в болото моральної деградації та загибелі.

Бажання вивищитись над ближнім, відмова від божественних заповідей – не сотворити кумира й любити ближнього свого як самого се-

бе – стає першопоштовхом народження зла, початком служіння «врагу». Натомість відчуття Божої присутності у власному бутті спонукає шанувати як власну свободу, так і свободу іншого, дає відчуття радісної відкритості до світу, людської гідності. Адже, за висловом Гегеля, не ланцюги роблять раба, але свідомість, що він раб. Відтак особиста свобода, дарована Людині самим Богом, стає надійною запорукою пошуку правильних шляхів до вічної правди. Бо – *«Без Правди горе!»*.

Етична категорія «правда» у вимірі «Кобзаря» надзвичайно важлива: це не тільки моральна якість чи філософська категорія – часто це синонім вищої Істини – заповідей Бога Живого. Тому справедливість неможлива, доки немає правди. У наслідуванні біблійного пророка – вірші «Ісаія. Глава 35» – сакральний час майбутнього раю і зцілення людства від духовного рабства (*«незрячі прозрять», «кривис, мов сарна з гаю, помайнують», «німим отверзуться уста»*) означений саме утвердженням правди на землі – *«Тойді, як, Господи, святая На землю правда прилетить Хоч на годиночку спочить»*. Синонімом правди в етизованому вимірі поезії постає слово – мовлене неложними устами, божественний Логос: *«Прорветься слово, як вода»*. Таке порівняння надзвичайно точно й всеохоплююче розкриває теургічну наповненість слова правди – як і вода, воно – запорука життя. І *«дебрь-пустиня неполита»* (світ земного пекла – буття, оскверненого лжею, з його кумирами і кусками «диявола-миродержця») стане земним раєм, освяченим присутністю Божою: *«І потечуть Веселі ріки, а озера Кругом гаями поростуть, Веселим птаством оживуть», «і пустиню опанують веселії села»*. Повтор дієслова *«оживуть»*, що становить своєрідне тематичне й композиційне з'єднання третього й четвертого фрагментів поезії, увиразнює тему «див Господніх», акцентовану в першому й другому фрагментах. Заявлений у першому фрагменті мотив – *«люди темні, незрячі, Дива Господнії побачать»* – розвивається по висхідній – *«Радуйтеся, вбогодухі, Не лякайтесь дива, – Се Бог судить, визволяє Долготерпеливих Вас, убогих»*. Цей світ земного раю Господом буде дано тим, хто готовий прийняти його – *«вбогодухим», «невольникам», «убогим», «довготерпеливим»*, тим, кого закували в кайдани фізичної неволі злодії (зло-діючі), однак не змогли зробити духовними рабами. Тим, чиє серце не обтяжене матеріальним скарбами (бо *«де скарби ваші, там і серце ваше»*), чий дух – убогий, себто, хто не вражений бацилою гордині, вищентям-пануванням над ближнім. «Злодіям» же буде воздано «за злая»: хоча в пророцтві й немає апокаліптичних картин загибелі слуг «супостата», вони просто не зможуть потрапити у сакральний вимір Нового царства – *«вольній, широкій Скрізь шляхи святії Простеляться; і не найдуть Шляхів тих владики»*. Заключним акордом, важливим для утвердження цього майбутнього царства правди, є мотив радості, хвали Господові (як у Святому Письмі – *«всяке дихання хай славить Госпо-*

да»): визволені від кайданів позіходяться докупи, *«раді та веселі, І пустиню опанують Веселії села»*.

Правда в Шевченковому «Космо-Психо-Логосі» виступає запо-рукою свободи – перш за все свободи духу. Згадаймо – ця ідея особистої свободи є центральною у всьому духовному поступі Заходу, нею структурована філософія Сковороди, це домінанта риса українського «психо-логосу». Звідси – відсутність у нашому національному характері потреби експансії, загарбання. Тому й у «Кобзарі» ця ідея – ідея свободи (як індивідуальної, так і свободи народу, нації), поглиблена філософськими роздумами поета, є однією з наскрізних: *«Бо де нема святої волі, Не буде там добра ніколи»* («Царі»).

Зображений у «Кобзарі» світ виразно антитетичний: на одному полюсі – ті, хто зневаживши Божі заповіді, *«Один на одного кують Кайдани в серці»*, означені іронічно – *«добрії люде»*: можновладці, що й самі є рабами – провідниками імперського інфернального зла: *«раби, подножки, грязь Москви, варшавське сміття...»*, *«людські шашелі»*, *«раби з кокардою на лобі»*, *«лакеї в золотій оздобі»*, *«кати людські»*, *«сміття з помела єго величества»*. На іншому полюсі Шевченкового етизованого космосу – люди. Саме так, без станової чи майнової чи й національної домінанти – просто люди, що бережуть у серці живе слово живого Бога: *«А там, де люди, добре буде...»*. Царям, «катам людським» («Царі») та духовним плебеям – «свинопасам» – у «Кобзарі» протиставляється енергетика аристократів духу, тих, кого звичайно висміюють як божевільних – «юродивих»: *«Найшовсь-таки один козак Із міліона свинопасів, Що царство все оголосив – Сатрана в морду затопив»* («Юродивий»).

Саме правда й свобода легалізують опір загарбникові як право, дане Богом. Звідси – вища санкціонованість відсічі «супостатові», «врагові», що зазіхає на найбільшу цінність – як особисту свободу («волю святу»), людську гідність, так і свободу цілого народу – з варварською «татаро-монгольського взірця жадобою територіальних захоплень» (В. Барка) спішить із «братньою допомогою». *«Борітеся – поборете, Вам Бог помагає»*, – закликає Шевченкове слово, ставши реально присутнім у вимірах нашого сьогодення. Наймогутніша відсіч, що веде до перемоги, – опір силою Духа: *«І без огня, і без ножа Стратеги божії воспрянуть. І тьми, і тисячі поганих Перед святими побіжать!»* («Неофіти»). Один з вершинних творів у «Кобзарі» – «Неофіти» – возвеличує декабристів – лицарів свободи й гідності, що повстали проти імперського варварства, жорстокості й хамства; узагальнений образ *«царя всесвітнього»*, *«царя волі»* постає і в рядках поеми «Сон».

Гріхом проти Бога й Людини Шевченко вважав і байдужість до чужого горя та пасивність як потурання злу (Г. Кониський наводить випадок із життя самого поета – як той допомагав бідній єврейській родині порятувати із пожежі нехитрий скарб, а потім з обуренням вичитував



натовпові зівак, що не годиться стояти осторонь людської біди). Тому слугами «врага», «супостата» є не тільки «царі – кати людські», що Господа зневажають – *«людей запрягають в тяжкі ярма»*, але й «братія», що *«мовчить собі, витріщивши очі»* (себто, потурає злу), плебеї – *«землячки з циновими гудзиками»*, ті, хто зрадив власний народ заради користі, став *«няньками, дядьками отечества чужого»* («Бували війни й військовії свари...») – жадливого імперського монстра. У «Кобзарі» відтак виразно прочитується й протиставлення світу українського й московського, імперського.

Опозицію України й Росії сучасна дослідниця трактує «як сутичку цивілізацій», як протистояння хаосу й космосу, доречно наводячи слова Д. Мережковського про «вічну війну Росії з Європою – космічного заду з людським обличчям» [12, с. 760]. Личину миколаївської Росії Шевченко добре розгледів. Зробимо невеличкий екскурс у ХХ століття: сутність «москалізму» (В. Барка) як імперщини з її людиноненавистницькою природою виявився і в ідеології більшовизму. Глибинну причину цієї опозиції двох світоглядів геніально відчув Ю. Лавріненко, аналізуючи розправу новітньої імперії над світлим стилем української національної революції, що пронизав не тільки мистецтво – ставав ритмом буття: «Божественна основа світу – світлоритм, входячи в людське серце, приносить із собою в серце увесь світ, дає серцю силу вибитися із згубної ночі «злопомсти» [5, с. 754], ніс у собі «правду новонародження», визволення від «власної скаліченості й дисгармонії». Суті російської революції як «страшної помсти» усьому світові – «мировому пожару» – протистояв образ української революції «як визволення і об'єднання людини з усесвітом» [5, с. 755]. Кривавий процес над українським відродженням – це був процес не просто над мільйонами закатованих чи морально знищених українців, це був процес над Духом нації, що прагнув скинути кайдани рабства, – за висловом Ю. Лавріненка, «асимілювати всю пропасть євразійського комплексу «злопомсти» й залити його могутнім морем світлоритму України» [5, с. 779]. Однак щоб здолати сили національної революції, більшовики вдалися до безпрограшної тактики: «В Україні, – пише Л. Лавріненко, – Ленін мав куди більш труднощі, але зразу намітив усі типові і стихійні риси українського комплексу «злопомсти», щоб забивати в їхні щілини клинці «класової боротьби», оформити їх своєю догмою і організацією та знесилити сили відродження» [5, с. 755]. Це коріння насадженого нам духовного рабства виразно побачив і М. Грушевський. Перший президент України і великий її історик писав: «Першим, що я вважаю пережитим і віджитим... се наша орієнтація на Московщину, на Росію, накидвана нам довго й уперто силоміць, і кінець-кінцем, як то часто буває, справді присвоєна собі частиною українського громадянства. Я вважаю таке визволення від «песького обов'язку» супроти Московщини надзвичайно важним і цінним. Думаю, що недаремне пролилась кров тисяч розстріляних україн-

ських інтелігентів і молоді, коли вона принесла чи закріпила духовне визволення нашого народу від найтяжчого і найшкідливішого ярма, яке може бути: добровільно прийнятого духовного чи морального закріпачення. Я, – писав Грушевський, – скажу різко, але справжніми словами: се духовне каліцтво, холуйство раба, котрого так довго били по лиці, що не тільки забили в нім всяку людську гідність, але зробили прихильником неволі й холопства, його апологетом і панегіристом. Таким холопством вважаю ту вірність, ту служебність не за страх, а за совість, глибоку й незбориму, поколіннями виховану, яку українське громадянство виявляло – в одних часах менше, в інших більше – супроти державних, культурних і національних інтересів Росії й великоруського народу» [2, с. 10]. Стаття, написана М. Грушевським у 1918 році, мала назву «Кінець московської орієнтації». З позицій сьогодення можемо оцінити, як глибоко крізь розщелини національного гріха в'їлося коріння «москалізму» (В. Барка) у свідомість і підсвідомість багатьох, руйнуючи цілісність національного «Психо-Логосу», провокуючи примноження «комплексу «зломести» (анархічної братовбивчої заздрості) і комплексу «вигоди» егоїстичного «хазяйчика» чи кар'єриста, психологічного провінціала і малороса» (Ю. Лавріненко).

Вільний дух, відданий Христові, небажання поклонитися земним ідолам і нелюдським законам, гвалтовно впроваджуваним, – прикмета козацького лицарського світогляду й моделі поведінки, що завжди викликала патологічну ненависть імперських опричників. Згадаймо жакливу сторінку історії вияву «любові» нашого «старшого брата», сторінку, замовчувану для широкого загалу й досі, – взяття військом Меншикова Батурина в 1708 році [7, с. 180–120]! Вчитаймося в рядки історичної повісті Б. Лепкого «Не вбивай. Батурин»: «Сеймом плили дошки, колоди, тратви. До дощок і колод поприбивувані або поприв'язувані козаки. Тільки вбрання на них, що власна кров. Це їх червона китайка, заслуга козацька. (...) На тратвах шибениці, а на них козацькі старшини. Чуби їм пообдирали. Висять неначе в червоних шапках. З голов кров червоними поясами спливає на їх голі тіла» [6, с. 410]. Чи не те ж саме намагалися вчинити московські опричники – наші власні «дядьки отечества чужого» – шляхом запозичених імперських «стратегій» (убивств, катування, брехні, нахабної обмови) зі своїм народом знову? Найсміливішим – тюрми, тортури. Інших – замурувати в темниці страху й переконати, що найкраща життєва позиція – «моя хата скраю». Чи не тому таку сатанинську ненависть у перевертнів викликає вертикаль духу, оце духовне пряmostояння, генетично закодоване в українським «Психо-Логосі»? Чи не тут пояснення патологічного бажання чинити наругу навіть над тим, що бодай синекдохально нагадує про козацьку лицарськість (яскравий приклад – обрізаний «беркутівцями» козацький чуб євромайданівця).

Як актуально лунають сьогодні рядки із «Кобзаря»! Справді-бо – «Дух козацької – лицарської волі зав'язав для Шевченка світанковою бу-

рею проти царської ночі й наповнив сторінки «Кобзаря». Відкриваймо їх! Вдихаймо цей грозивий озон свободи: він очистить нашу кров від залишків рабства – перепалить їх. Щоб ми були готові і не проспали час визволення. Щоб вороги знов не обікрали вітчизну з її права на свободу, приспавши і потім збудивши в пожежі, яку розведуть на погибель» [1, с. 73]. Однак не забуваймо про гріх «злопомсти», кривавий відблиск якого в Шевченкових «Гайдамаках» нагадує: зло не подолати злом, адже воно веде до «метафізичної безвиході, в якій опиняється народ, що впадає в залежність від твореного ним «страшного суду» [4, с. 112].

Світлий світ українського буттєвого ідеалу наскрізь просякнутий теплом Любові. Для нашої релігійної традиції домінантою є любов до Бога, а не страх перед ним. Тому й у Шевченка *«не вопль, не скрежет зуба»*, а *«любов безвічная, сугуба»* («Росли укупочці, зросли») є тим світлосяйним зерном, з якого народжується царство Боже – «світлоритм», за влучним висловом Ю. Лаврінєнка. Звідси – і милосердя (та ж любов до ближнього), що долає комплекс «злопомсти». Милосердя, бо мило серцю робити добро для іншого, бо, прощаючи, приймаєш його у своє серце. Відтак прощення – найбільша велич моральної перемоги не стільки над своїм особистим кривдником – над «врагом» людським: темним, сатанинським началом. Осяяний цією ідеєю, хоча часто й метаючись між «огненними стовпами» (В. Барка) «Гайдамаків» і «Неофітів», Шевченко торував свій шлях пізнання істини. Свідчення цьому – і три варіанти «Молитви», де емоційно-вибухова домінанта вимоги відплати за зло – *«Царів, кровавих шинкарів, У пуга кутії окуй, В склепу глибокім замуруй»* – міняється домінантою «*misericordia*»: *«Злоначинаюющих спиши, У пуга кутії не куй, В склепи глибокі не муруй»*.

Отже, Шевченко не тільки з народної моралі та Біблії знав цю силу, незрівняно могутнішу від помсти та ненависті – сам упродовж власного життя осягав серед сумнівів і болючих запитань до Неба її науку. Усе його духовне життя було пошуком дороги до Істини, хоча «м'ятущим серцем іноді загорався в бунті, щоб знову прямувати чимдуж висхідною стежкою» [1, с. 113]. І це життя – «життя здійсненого призначення» – дійсно «змодельоване на універсальну модель життя Ісуса» (О. Забужко), бо щирість – відповідність життєтворення й текстотворення митця (*«Ми не лукавили з тобою, Ми просто йшли; у нас нема Зерна неправди за собою»*) – незаперечна. Така агіографічність, «житійність», зреалізована в його долі й слові, дає підстави говорити про апостольську, пророчу місію його – прикметно, що Д. Андрєєв у метафілософії історії «Роза мира» увів Шевченка в коло найбільших праведників людства – «Синкліт світу».

Щирість на рівень етичної категорії була виведена у філософії Канта й Т. Карлайля. За Карлайлем, тільки у світі щирих людей можлива єдність. *«Не жаль на злого, коло його І слава сторожем стоїть, а жаль на доброго, на того, що й славу вмїє одурить»* («П. С.») – розвін-

чує пана-хлопомана, *«потомка гетьмана дурного»* поет. З гіркотою й болем говорить про панування фарисейства й брехні: *«Мій Боже милий, як то мало Святих людей на світі стало. Один на одного кують кайдани в серці. А словами, Медоточивими устами Цілюються і часу ждуть, Чи швидко брата в домовині З гостей на цвинтар понесуть?»* («Подражаніє 11 псалму»). Однак з надією звертається до Бога: *«А ти, о Господи єдиний, Скуєш лукавії уста, Язык отой велеречивий»*. Поетова віра в Господа Вседержителя була справді щира й глибока, і це була віра в Бога Живого (*«Живого, істинного Бога...»*) а не в «ченців годованих» – слуг «візантійства» й імперського режиму, які словом Божим благословляли найганебніші злочини. Із болем у серці звертався до «ліберальствуючих» панів: *«Розпинать, А не любить ви вчились брата»!* Картав байдужих і продажних: *«Люде, люде! За шмат гнило ковбаси У вас хоч матір попроси, То оддасте»* («П.С.»). Молив-благав і своїх сучасників, і ще ненарождених про «братолюбіє і єдиномисліє» (*«А всім нам вкупі на землі єдиномисліє подай і братолюбіє пошли»*), про звільнення у першу чергу від духовних пут, накладених добровільно на власну душу кайданив, що одних перетворюють в «недолюдів», в «дітей юродивих», інших – у заложників гріха «злопомсти»: *«розкуйтеся, братайтеся», «схаменіться, будьте люди»*. І тоді *«забудеться срамотна давняя година»...*

Усім земним царям і царькам, усім, хто з хамською погордою вищується над власним народом, обдираючи його, всім фарисеям і лицемірам, «підбрехачам чужої правди», владолюбцям й ідолопоклонникам, тим, хто схиляється перед мамоною та чинопоклонникам, зусібч обліпленим купленими званнями й нагородами, «кар'єристам-міщанам, що свій маленький добробут схильні ставити понад усі вартості землі і неба» (Ю. Лавріненко) – усім тим, що руйнують здоровий дух нації, Шевченко нагадує: *«Умийтеся. Образ Божий багном не скверніте, Не дуріте дітей ваших, що вони на світі на те тільки, щоб панувать»*. Його «животворче, терпке й гаряче слово» (Д. Донцов) наснажене вищою правдою, бо вчить нас бути людьми, жити, звіряючись на Христову науку, сповідуючи в думках і вчинках щирість, любов, правду, волю, гідність, милосердя. І ця теоцентрична вісь «Космо-Психо-Логосу» «Кобзаря», органічно поєднана з ідеєю нації, во ім'я якої «Шевченко горів і згорів, залишивши, як фізично згасла зоря, своє світло вікам потомним [3, с. 27]», виструнчує духовний хребет нації, дає наснагу до дії під знаком високої мети й віру в справді європейське майбутнє України, віру в здійснення українцями свого покликання на землі.

### *Література*

1. Барка В. Правда Кобзаря / В. Барка. – ПРОЛОГ, 1961. – 288 с.
2. Грушевський М. Кінець московської орієнтації // М. Грушевський // На порозі нової України. – К., 1918. – С. 10-11.
3. Донцов Д. Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко) / Д. Донцов // Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991. – С. 27-29.

4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О.Забужко. – Київ: Абрис, 1997. – 144 с.
5. Лавріненко Ю. Література вітаїзму // Ю. Лавріненко // Розстріляне відродження. – К.: Просвіта, 2001. – С. 753-783.
6. Лепкий Б. Не вбивай. Батурина /Б. Лепкий // Історичні повісті. – Львів: Червона калина, 1991. – 499 с.
7. Павленко С. Жертви погрому // С. Павленко //Загибель Батурина 2 листопада 1708 р. 2-ге вид. – К.: Вид дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 108-120.
8. Ушкалов Л. Тарас Шевченко / Л. Ушкалов. – Харків: Фоліо, 2009. – 122 с.
9. Янів В. Психологічні основи окциденталізму / В. Янів. – Мюнхен, 1996.
10. Гачев Г. Ментальности народів мира / Г. Гачев. – М.: Алгоритм, Ескмо, 2008. – 510 с.
11. Кант І. Из лекцій по етике (1780-1782) / І. Кант // Етичская мысль: Науч.-публицист. чтения. – М.: Политиздат, 1990. – 322 с.
12. Мережковский Д. Свинья Матушка / Д. Мережковский // Павел І. Александр І. Большая Россия: Драма для чтения. Роман.Эссе. – М.: Моск. рабочий, 1989. – 760 с.
13. Эккерман И. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / И. Эккерман; Пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1981. – С. 102.
14. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Академический проект, 2001. – 239 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 20.02.2014 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Іванишиним П. В.,  
докт.філол.наук, професором Голодом Р. Б.*

## KOBZAR'S "COSMO-PSYCHE-LOGOS"

**N. V. Maftyn**

*Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Ukrainian Literature  
Department; 76000, Ivano-Frankivs'k, St. Shevchenka, 57;  
ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua.*

*The article is devoted to studying the problem of T. Shevchenko's artistic thinking in the structure of elements modelling the world's national image. It goes about the connection of Shevchenko's word with fundamental archetypes, with such features of psychological composition of the national character as antaeusism, kordocentrism, theocentrism, as well as such ethic categories as Truth, Freedom, Love.*

**Key words:** *artistic thinking, archetypes, mentality, antaeusism, kordocentrism, theocentrism.*

УДК 82-1:821.161.2– “18” Шевченко  
ББК 83.3 (4 Укр)

## ІНЕРЦІЯ ПЕРФОРМАТИВНОГО ДИСКУРСУ «ЗАПОВІТУ» Т. ШЕВЧЕНКА

**С. М. Луцак**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті розглянуто «Заповіт» Т. Шевченка як своєрідне націософське «послання в акті письма», підхоплене й розгорнуте іншими авторами (І. Франком, Лесею Українкою, В. Стусом) з огляду на ключові інтенції первинного тексту, спрямовані на дієве перетворення українського етносу в державницьку націю.*

**Ключові слова:** *перформативність, слово як дія, ключові знаки, дискурс, націософія.*

Один із славетних творів Т. Шевченка – «Заповіт» (написаний, як відомо, в Переяславі 25 грудня 1845 року у зв'язку з хворобою автора) – не втрачає своєї пророчої актуальності вже більше двохсот років. Знаємо, що відіграв він істотну роль у долі самого митця, адже, згідно з заповітом, тіло Т. Шевченка було перевезено з Петербурга й удруге поховано 22 травня 1861 року неподалік від стін древнього Успенського собору на Чернечій горі в Каневі. Ініціаторами цього акту стали Шевченкові друзі художник Григорій Честахівський, а також брати-літератори Михайло й Олександр Лазаревські, які немовбито чули передсмертні слова 47-річного Тараса: «До Канева...».

Побратими митця, як бачимо, буквально розцінили побажання заповідача бути похованим на «Україні милій», на березі Дніпра, на рідній Черкащині. Отож, цілком імовірно, що вони сприймали акт перепоховання як необхідну умову для вступу в дію заповіту Т. Шевченка – батька нації, котрий залишив народові в спадок своє найбільше духовне надбання: історіософську ідею окропленої «вражою злою кров'ю» волі та «сім'ї нової». Подібно до рідного батька, який не заповів Тарасові ніякого майна (бо стане він, мовляв, або великою людиною, або ще більшим ледащо), Т. Шевченко прорік у своєму духовному «Заповіті» велику вірогідність духовного відродження української нації, однак за однієї умови – готовності встати і порвати віковічні кайдани. Не менш дослівно оцінили містичну потребу ритуального дійства перепоховання тіла «батька нації» в знаковій для народу системі духовних координат (Успенський собор – Дніпро – широкополі лани рідної Черкащини) і більшість українців, про що свідчать документальні матеріали. Для прикла-

ду, коли 18 травня жалобна процесія прибула до Києва, на Ланцюговому мосту студенти університету випрягли коней, які від залізничного вокзалу тягли дроги з труною поета, і впряглися самі, щоб довести її до церкви Різдва Христового на Подолі. Ховали Тараса як парубка: перед труною йшли дівчата у яскравих вінках і стрічках, вишиваних сорочках і голосили... Через кілька днів Чернечу гору стали називати Тарасовою [1].

У такий спосіб українці свідомо (чи, може, і неусвідомлено) започаткували процес розгортання перформативного дискурсу «Заповіту» Т. Шевченка. Адже вони сприйняли авторське побажання як «слова в дії», своєрідне «послання в акті письма». Сучасні дослідники цього різновиду мовленнєвих актів (Л. Вітгенштейн, Ж.-Ф. Ліотар, Дж. Остін та ін.) вважають, що «перформативні висловлювання самі породжують дію, яку називають», «створюють факти й встановлюють сутності»; вони є тим типом структурованого послання, який передбачає якщо не безпосереднє, то принаймні опосередковане переведення художніх знаків у стан реалізації інтенції мовця [2].

На відміну від рецептивної естетики та компаративістики, теорія перформативності наголошує не тільки на множині вірогідних прочитань і художніх реінтерпретацій тексту, але й на його здатності «володіти репродуктивністю в системі суспільно визнаних умовностей і норм як цитата або ритуал» [7]. Ось чому відомий факт комунікативного тривання «Заповіту» Т. Шевченка в українській словесності, що спричинився, за спостереженнями літературознавців, до появи споріднених у жанровому й смислово-художньому аспекті художніх текстів (пролог до поеми «Мойсей» І. Франка, «І ти колись боролась, мов Ізраїль...» Лесі Українки, «Як добре те, що смерті не боюсь я» В. Стуса, «Останній лист Довженка» В. Стуса й ін.) слід розглядати насамперед із позицій теорії мовленнєвих актів, а вірніше – перформативності. Адже цей підхід передбачає і показ відповідних ідейно-мотивних паралелей чи ремінісценцій, і аналіз процесу саморозвитку структурованого послання як єдиного тексту в діахронному вимірі тієї чи іншої літератури.

Із формального боку, власне перформативною в «Заповіті» Т. Шевченка є лише одна синтаксична конструкція: «Як **умру**, то поховайте...». Однак вона вихідна та центральна в моделюванні структури всього висловлювання, адже смерть і ритуал поховання українського пророка передбачають цілком вірогідну перспективу запуску ланцюжка багатьох знакових для етносу націософських перетворень: «вставайте» → «кайдани порвіте» → «вражою злою кров'ю волю окропіте» → пом'яніть мене «в сім'ї вольній, новій» [8, с. 268]. Функціональними у поетикальному сенсі для створення ефекту єдиного кола дій-трансформацій, узалежнених від первинної перформативної установки, є астрофічна будова поезії, що створює враження нероздільності всіх знаків художнього цілого, а також стилістичний прийом кумуляції наказових дієслівних форм. Означений множинний імператив, крім того, пе-

редбачає ще й дієву апеляцію батька до всіх членів великої української родини. Завдяки цьому т.зв. ситуація оголошення батьківського заповіту набуває ще й міфологічного забарвлення: ритуальна смерть пророка сприймається як винятково необхідна й вирішальна передумова воскресіння духа його adeptів. Актуалізація міфологічної свідомості, як і мотив кривавого способу досягнення високої мети, – важливі складники романтичної поетики Т. Шевченка, піднесеної дещо раніше до крайньої межі в націотворчому вимірі поеми «Гайдамаки».

Розгляд націософської домінанти перформативного дискурсу «Заповіту», а також усвідомлення факту його комунікативного тривання в наступних періодах розвитку української літератури спонукають пригадати відомий афоризм Є. Маланюка: «Якщо у нації нема вождя, тоді її вожді – поети». Очевидно, і Т. Шевченко, і його послідовники в жанрі «заповіту народів» інтуїтивно прийшли до розуміння цієї істини ще задовго до її формулювання поетом-пражанином і добровільно взяли на себе таку важливу пасіонарну функцію – пробудження духа етносу задля формування державницької нації.

Пролог до поеми «Мойсей» І. Франка, як відомо, названий кількома літературознавцями «Ехегі monumentum» (пам'ятником за зразком Горация), «другим заповітом українському народові» (О. Білецький, Ю. Шерех). І така оцінка, безумовно, справедлива, тим паче, що у цьому творі І. Франка є чимало типологічних відповідностей із «Заповітом» Т. Шевченка. Маємо на увазі апелятивну структуру вислову («народе мій»), факт усвідомлення рабського становища українства («Невже тобі на таблицях залізних / Записано в сусідів бути гноєм, / Тяглом у поїздах їх бистроїзних? / Невже повік уділом буде твоїм / Укрита злість, облудлива покірність / Усякому, хто зрадою й розбоєм / Тебе скував і заприсяг на вірність?») і доконечної необхідності порвати кайдани неволі («О ні! Не самі сльози і зітхання / Тобі судились! Вірю в силу духа / І в день воскресний твого повстання...»), а також передбачення часу відродження національного духа («Та прийде час, і ти огнистим видом / Засяєш у народів вольних колі, / Труснеш Кавказ, вперешся Бескидом, / Покотиш Чорним морем гомін волі / І глянеш, як хазяїн домовитий, / По своїй хаті і по своїм полі») [6, с. 212–214]. Спільним, на нашу думку, є і міфологічно-ритуальний спосіб розв'язку ключової націософської проблеми. Тільки І. Франко програмує містерію «смерті – відродження» у структурі самого тексту, використовуючи дантівську терцину й у такий спосіб увиразнюючи подібність будови прологу до тріадної композиції «Божественної комедії» (маємо на увазі пекло, чистилище і рай національного духа). Відмінним у двох аналізованих «заповітах» є лише конкретний засіб досягнення мети: якщо Т. Шевченко-романтик передбачає збройні (криваві) методи боротьби, то І. Франко покладає більшу надію на пристрасне слово лідера нації: «О, якби пісню вдать палку, вітхненну, / Що міліони порива з собою, / Окрилює, веде на путь спасенну!» [6,



с. 214]. Окреслена зміна засобу здобуття свободи цілком закономірна, адже поема «Мойсей» загалом витримана в неоромантичній стильовій манері, яка репрезентує сильного духом, а не м'язами героя.

Певну містичну закономірність слід, імовірно, вбачати у факті цілком синхронної появи в українській літературі того часу ще одного аналогічного за проблематикою тексту – «І ти колись боролась, мов Ізраїль...» Лесі Українки. Прикметно, що в часі їх розділяє лише один рік і створені ці тексти в останнє десятиліття життя обох авторів. Отож виникає враження, що Леся Українка та І. Франко, немовби відчуваючи невідворотність смерті, намагалися висловити у цих «заповідях» свої найсокровенніші мрії з приводу відродження рідної нації. Логіка розвитку думки в поезії Лесі Українки загалом схожа з Франковим текстом. Можна виділити в ній теж три умовні частини: пекло (до часу Богдана Хмельницького – це Єгипет, а після Визвольної війни 1648-1654 рр. – ще гірший новий Вавилон), чистилище (момент розсіювання народу по цілому світу, наслідком якого «журба по ріднім краю навчить нас, де і як його шукать») і рай («дасться заповіт новий, і дух нові напише нам скрижалі») [5, с. 289]. Правда, у пропорційному відношенні ці частини нерівноцінні: найбільше уваги поетеса приділяє періоду рабства, акцентуючи ще й на тому, що перший полон був на чужій землі, а другий – «у нашій власній». І в цьому, безумовно, найбільша проблема, бо «новий фараон пройшов живий через Червоне море» й святкує з «ненависною чужинкою» свою перемогу. У ситуації такого внутрішнього розбрату, наявності т.зв. «п'ятої колони» український народ і далі блукає, шукаючи «рідного краю на своїй землі» [5, с. 289]. Зрозуміло, що означену духовну кризу зброєю подолати не в змозі, а тому Леся Українка, як і І. Франко, частково порушує інерцію перформативного дискурсу «Заповіту» Т. Шевченка. Засобом досягнення свободи духа, на її думку, має стати журба й батьківська настанова синові: «Борись і добувайся батьківщини, / бо прийдеться загинуть у вигнанні / чужою-чуженицею, в неславі» [5, с. 289]. Перформативний смисл цієї внутрішньої боротьби яскраво неоромантичний, а саме – відновлення «скрижалей серця» та «заповіту духа».

Наша історія, на жаль, засвідчує, що «новий Вавилон» не був подоланим у ХХ столітті. Одним із його різновидів стала радянська держава, де у численних таборах смерті зазнавали страшних екзистенційних мук українські патріоти, які не могли змиритися з пекельно-рабським станом національного духа. У якийсь із таких кризових моментів народився ще один «заповіт українському народові» – поезія-медитація «Як добре те, що смерті не боюсь я» В. Стуса. Підтримуючи інерцію перформативного дискурсу «Заповіту» Т. Шевченка, поет називає вихідною точкою процесу відродження нації момент своєї смерті: «Народе мій, до тебе я ще верну, / і в смерті обернуся до життя». Наступні елементи цього міфологічно-ритуального ланцюжка перетворень,

очевидно, такі: пізнання глибинної суті національного духа («своїм стражденним і незлим обличчям, / як син, тобі доземно поклонюсь / і чесно гляну в чесні твої вічі, / і чесними сльозами обіллюсь») → актуалізація досвіду попередників («Хай прийдуть в гості Леся Українка, Франко, Шевченко і Сковорода») → передчуття відродження («позирай у глиб, / у суще, що розпукнеться в грядуще / і ружею завітне коло шиб») [4, с. 15]. Головним при цьому, як і у Т. Шевченка, залишається ритуальне дійство «повернення у рідну землю», у знакову для пророка систему духовних координат.

Своєрідним продовженням вказаної думки є ще одна поезія В. Стуса – «Останній лист Довженка», у якій вкотре в українській словесності репродуковано дискурс передсмертного послання митця, що мислить себе своєрідним «вождем нації». Заручник новоімперської ідеології, насильно переселений у Москву за вказівкою Сталіна, український геній кінематографу О. Довженко в передчутті близької смерті мріє тільки про одне – повернутися в «просмолене дитинство», «побачити Дніпро, води востаннє у пригірці із криниці зачерпнуть». Націософська мета такого побажання заповідача більш чітко вловлюється у фінальних метафорах поезії: «Пустіть мене у молодість мою. / Пустіть поглянути. Пустіть хоч краєм, / хоч крихіткою ока ухопить / прогірклу землю. Звіхолили сни» [3]. Із них розуміємо, що гіркоту рабського становища рідної нації ліричний персонаж намагається подолати спогадами про «спокій придеснянський», а також ідилічними (хай і утопічними ще в той час) візіями майбутнього України.

Проведений аналіз фактів комунікативного тривання «Заповіту» Т. Шевченка в українській словесності, що зумовив появу споріднених у жанровому й смисловому аспекті художніх творів, засвідчив формування своєрідного канону «передсмертного послання митця до народу», яке має перформативний характер, тобто є «словом у дії». Характерними його ознаками є: 1) акцент на міфологічно-ритуальній необхідності «повернення у рідну землю» тіла митця-пророка після його смерті, 2) моделювання в структурі тексту цілісного ланцюжка націософських перетворень (від символічного пекла до раю), 3) конкретизація засобів для швидкого й ефективного досягнення мети відродження духа народу і формування державницької нації (ними зазвичай є зброя, повстання, полум'яне слово й думка вождя як своєрідна журба чи настанова). В усіх проаналізованих творах витримані більшість рис цього канону, хоча спостерігаються і певні відхилення від інерції дискурсу первинного тексту (у залежності від особливостей стилю модифікується структура вислову чи змінюються функціональні засоби).

Сказане переконує, що «Заповіт» Т. Шевченка спричинився до появи в українській літературі нової жанрової форми «заповіту митця-пророка», яку підхопили інші поети (І. Франко, Леся Українка, В. Стус),

усвідомивши необхідність приймати на себе пасіонарну функцію будителя нації в умовах віковичного рабства України.

### *Література*

1. Документи і матеріали про обставини перепоховання Шевченка в Україні: [за виданням: Смерть и похороны Т. Г. Шевченко (Документы и материалы). – К., 1961. – С. 95–167.] // Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/documdod2.htm>
2. Красина Е.А. Семантика и прагматика русских перформативных высказываний / Красина Елена Александровна: диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.01. – Москва, 1999. – 310 с. // Режим доступу: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/semantika-i-pragmatika-russkih-performativnyh-vyskazyvanij.html>
3. Стус В. Останній лист Довженка / В. Стус // Режим доступу: <http://ukr-lit.net/stus/270-virshi/55-ostannij-lyst-dovzhenka.html>
4. Стус В. Як добре те, що смерті не боюсь я... / В. Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 2: Час творчості. – Львів: ВС «Просвіта», 1995. – С. 15.
5. Українка Л. «І ти колись боролась, мов Ізраїль...» / Л.Українка // Усі твори в одному томі: [керівник проекту В. Бусел]. – К. – Ірпінь: Перун, 2008. – С. 289.
6. Франко І. Мойсей / І. Франко; [упоряд. та коментарі М. Л. Гончарука і Ф. П. Погребенника] // Зібрання творів: У 50 т. – Т. 5: Поезія. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 212-265.
7. Четыркина И.В. Перформативность речевых практик как конститутивный признак культуры: этническая и историческая перспектива / Четыркина Инна Валерьевна: диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.19. – Краснодар, 2006. – 287 с. // Режим доступу: <http://www.dslib.net/jazyko-znanie/performativnost-rechevyh-praktik-kak-konstitutivnyj-priznak-kultury-jetnicheskaja-i.html>
8. Шевченко Т. Заповіт / Т. Шевченко; [ред. колегія: Є.П. Кирилюк та ін.] // Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1: Поезія (1837–1847). – К.: Наукова думка, 1990. – С. 268.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 20.01.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, проф. Салигою Т.Ю. (м. Львів), докт.філол.наук, професором Печарським А.Я. (м. Львів)*

## PERFORMATIVE DISCOURSE INERTIA OF «TESTAMENT» BY T. SHEVCHENKO

**S. M. Lutsak**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*In the article T. Shevchenko's «Testament» is considered as peculiar natiosophical «message in the act of writing», picked up and deployed by other authors (Ivan Franko, Lesya Ukrainka, Vasyl Stus), given the key intentions of the original text aimed at the efficient conversion of Ukrainian ethnicity into statelike nation.*

**Key words:** *performativity, word as an action, key signs, discourse, natiosophy.*

УДК 821.161.2–“18”–Шевченко  
ББК 83.3 (4 Укр) 1

## ПОЕТИКА ЛЕЙТМОТИВНИХ ОБРАЗІВ У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**О. М. Пилип'юк**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті проаналізовано ранню творчість Т. Шевченка, визначено її лейтмотивні образи, а також окреслено поетику його творів.*

***Ключові слова:** лірика, лейтмотивні образи, рання творчість Шевченка, поетика.*

Ідейно-естетичне самовиявлення творчої самотності раннього Шевченка формується тяжінням/відхиленням щодо вірців традиційної образної системи, яка склалася у тогочасній українській художній словесності. Повторюваність образних варіантів/інваріантів, що зумовлено передовсім характером поетичної уяви Шевченка, тобто його мистецькою індивідуальністю, переважно обґрунтовується книжково-літературними витоками, а також особливостями авторського світовідчуження і фольклорного мислення. Впродовж віків у народно-пісенній творчості українців виявлялася система слів-символів (типу **явір** – молодий козак, **червона калина** – дівчина, **спів соловейка** – мотив кохання тощо), які органічно вплелися у романтичну свідомість і стали імпульсом для компонування лексично-образної структури із виразними сигнальними модальностями. Коли у поезії поглиблюються індивідуальні первні, лейтмотивні образи втрачають семантичні інваріанти, перосмислюються і збагачуються додатковими відтінками суголосно до авторського задуму і контексту. Тому розуміння поетики лейтмотивних образів передбачає дослідження їх текстуальних і контекстуальних мотивувань.

Плідність інтерпретаційного осмислення лейтмотивних образів у Шевченковій спадщині засвідчують студії Петра Волинського, Ярослава Дзири, Леоніда Плюща, Степана Смаль-Стоцького, Валерії Смілянської, Ніни Чамати, Василя Шубравського та інших. Ці дослідники крізь призму «однолюбства» мистецького світу Кобзаря висвітили визначальну домену його поетичного набутку. Зокрема, у статті «Образ волі в поезії Шевченка» Василь Шубравський акцентує поглиблення соціально-політичних засновків творчого методу автора, бо вже у його ранню поезію «почала проникати відверто політична тенденція, яка закономірно вела за собою збагачення художніх тропів не просто новими, але ідейно значущими образними деталями» [1, с. 53]. Наша стаття – це спроба осмис-

лення аксіологічних вимірів поетики лейтмотивних образів на матеріалі ранньої творчості, що допоможе виразному баченню сюжету формування Шевченка-поета.

Відомо, що у митців-романтиків образи-лейтмотиви мають цілий спектр явних і прихованих смислів. Так, тогочасними літераторами слово **ліс** сприймалося як символ волі, проте у романтичній поемі Олександра Пушкіна «Брати-розбійники» цей образ як елемент поетичних опозицій є текстуально цікавішим. На підставі аналізу конкретного матеріалу Юрій Манн potwierджує: «То «ліс» співвідноситься з «волею», «повітрям полів» і супротивний «задушливим стінам» тюрми, «кайданам», – то виявляється в одному ряді з «небезпечним промислом», «вночі», «вбивством», «танцем мертвеців» і протистоїть «мирним нивам». То ліс – втеча від гонитви, то – джерело страховинних видінь. То пристрасна мрія «пожадливого» волі, то болісне видіння совісті. Ліс двозначний, як двозначна «розбійницька вольність» [2, с. 61]. Дослідник справедливо вважає, що образи-повтори на ґрунті романтичної естетики потребують текстуальних і контекстуальних мотивацій.

Рання поезія Шевченка засвідчує, що лейтмотивні образи кермують рухом мистецького мислення молодого автора, виявляючи риси становлення його поетичної індивідуальності. Звернімося до різнотипних у змістово-гносеологічному зрізі образів: персонажному – **сироти**, медитативному – **долі**, пейзажному- **моря**. Такий вибір не випадковий: нерідко спосіб поетичного мислення автора «Кобзаря» зумовлює їх корелятивні співвідношення у рамках одного тексту, а то й локалізованих фрагментів («Причинна», «Тяжко, важко в світі жити...», «Нашо мені чорні брови...», «На вічну пам'ять Котляревському», «Катерина», «Думи мої, думи мої...», «Перебендя», «Тополя», «До Основ'яненка», «Гайдамаки» тощо). До того ж ці образи є структурно доміантними, визначають ідейно-художні параметри і складають концептуальну основу творів.

У перших Шевченкових текстах образ сироти розгортається двоплощинно: безрідний (соціальний аспект) і покинутий коханою людиною (інтимний аспект). Сюжетні та персонажно-конструктивні атрибути цих векторів часто перетинаються, збагачуючи реальний зміст образів переосмисленими. У «Причинній» фольклорні мотиви загибелі козака на далекій чужині і марних дівочих надій на подружнє щастя супроводжуються індуктивно мотивованою фразою: «Не на ліжку, в домовину Сиротою ляже!». Тут образ-персонаж репрезентований в інтимному аспекті, тому невідповідними є подальші авторські медитації над долею дівчини-сироти, у котрій не має «ні батька, ні неньки». Подібні конкретизації ні якою мірою не применшують контекстуальної семантики образів.

У тогочасній романтичній поезії мотив сирітства переважно асоціюється з атмосферою самотності. В українських романтиків така

структура зредукована в морально-етичній площині. Шевченко ж, вирізняючи соціальні детермінанти у людській спільноті, вміло індивідуалізує образ сироти. Ліричний герой думки «Тяжко-важко в світі жити...» протиставляє себе не тільки «чужим людям», але й конкретизованій персоні – «багатому». Подібне мотивування вплетено у сокровенні слововиливи Яреми з поеми «Гайдамаки»:

*Забудь мої сльози, забудь сиротину,  
Забудь, що клялася; другого шукай;  
Я тобі не пара; я в сірій свитині,  
А ти титарівна.*

Варіативність лейтмотивних образів визначається не тільки переходом і зміною одного варіанта іншим, але й подальшим осмисленням у процесі протікання авторського задуму і ракурсу художнього бачення. Поет, вкладаючи образи у різні контексти, начебто прагне дослідити їх мистецькі можливості і прихований смисл. Повідомивши читачеві, що «Сирота Ярема, сирота убогий: Ні сестри, ні брата, нікого нема», Шевченко вдається до поетичного алогізму:

*Сирота Ярема – сирота багатий,  
Бо є з ким заплакати, є з ким заспівати:  
Єсть карії очі – як зіроньки сяють,  
Білі рученята – мліють-обнімають,  
Єсть серце єдине, серденько дівоче...*

Завдяки антитезі поет досягає не тільки експресивної сугестії, але й освітлює окремі риси соціального і духовного профілю персонажа, котрому ще більшої виразності надають автобіографічні ремінісценції («Сирота багатий. Таким і я колись то був»), а також окреслює сюжетно-тематичні лінії поеми. Адже також сирітство, прислужництво привело Ярему в товариство гайдамаків, а почуття закоханості примножило його силу і відвагу під час пошуків Оксани.

У вірші «На вічну пам'ять Котляревському» сирота і багатий конфліктно не відображені. Вживанням сполучника-анафори «чи» («Чи багатий, кого доля Як мати дитину, Убирає, доглядає...») і «Чи сирота, що до світа Встає працювати, Опиниться, послухає;») викристалізовується ідея універсальної вартості художнього слова автора «Енеїди», проте мотив соціальної полярності повністю не нівелюється, підтекст промовистий: про багатого доля сама турбується, а сирота має тяжко працювати від ранку до ночі. Така поетична опозиція, поглиблена медитативним образом долі, засвідчує про формування у молодого Шевченка усталених віршових структур, здатних до інноваційних перспектив.

Авторське світовідчуття, привнесення у текст автобіографічного образу сироти аксіологічно увиразнює літературну постать Котляревського, проте і тут помічаємо ретардаційну знахідку: усвідомлення власного горя сприймається читачем значно гостріше, бо смерть митця прирекла на сирітство Україну. «Не кинь сиротою, як кинув діброви» – дві-

чі акцентовано у творі. В цьому вірші образ сироти лейтмотивний, розгалуженість його текстуальних мотивацій підпорядкована ідейно-тематичному задумові – завдяки виявам авторських переживань і загальнонаціональної скорботи відтворити трагічну для України втрату великої людини.

У програмовому вірші «Думи мої, думи мої...» колізії трагедії сирітства перенесені на долі власних творів, які «Попідтинню сиротами» приречені блукати у пошуках людського визнання. В посланні «Н. Маркевичу» автобіографічні ремінісценції зумовлюють наплив тривожних і водночас оптимістичних роздумів: з інтонацією гіркоти і відчаю поет усвідомлює: «І на Україні Я сирота, мій голубе, Як і на чужині», проте тут же його свідомість проймає невтрачена надія, що на батьківщині він не буде самотнім. У вступі до «Гайдамаків» мотив переакцентовано, бо автор переконаний: «Я не самотній, Я не сирота», тому що з ним є його вірші, поезія, ті «сльози-слова», які нашептав місяць, щоб жива душа митця вилила їх на папір.

Старий химерний Перебендя – сирота, і звідси всі його життєві негаразди, що зумовили соціальну відчуженість. Проте зазначимо, що кобзар, створивши пісні на самоті, щоразу йде до людей. «Він їм тугу розганяє, Хоть сам світом нудить». Поет повністю зрікається постулатів романтичного егоцентризму, бо геніальність його митця не вкладається у шори кантівської концепції митця-генія, ментально відстороненого від громадського буття.

Шевченківські персонажі, особливо сироти, прагнуть розірвати зачароване коло самотності, не втрачаючи надії на порозуміння з спільнотою людей, тому образна структура «чужі люди», корелюючись з образом сиріт, має не тільки персонажне значення, а й набуває мотиваційних спонук. Для Катерини з однойменної поеми факт народження сина сприймається як вияв природнього материнського щастя, але водночас вона стає осоружною у власній родині («Батько, мати – чужі люди»). Різні обставини спонукають молоду матір покинути рідне село, в якому, крім наруги і людського поговору, їй нема більше на що сподіватись. Втративши дочку, «Осталися сиротами Старий батько й мати». Тут образ текстуально переосмислений і в своєму розвитку доведений до трагічної межі: сімейна колізія зумовила передчасну смерть батьків. Тепер сиротою стає Катерина, тому наступний фрагмент (289–304 рядки) позначений роздумами про сирітську долю.

Своєрідною є авторська інтерпретація сирітства дитини в поемі. Прикметно, що в естетиці романтичної свідомості цей образ пройнятий фатально-тужливими інтонаціями («Дитина-сиротина» Амвросія Метлинського, «Сирітка» Олександра Афанасьєва-Чужбинського, «Нащо, тату, ти покинув» Віктора Забіли). Трагічно-щемливими акордами відлунює у свідомості читача сирітська доля Івася: «Поет виявляє глибоку ніжність до сина Катерини, – зауважує Василь Бородин. – безмірну три-



вогу за його майбутнє, за його гірку долю сироти, котрого «батько не бачив, мати відцуралась» [3, с. 145–146]. Сирітська доля хлопчика психологічно загострено зіставлена з «долею» сироти-собаки:

*Сирота-собака має свою долю,  
Має добре слово в світі сирота;  
Його б'ють і лають, закують в неволю,  
Та ніхто про матір на сміх не пита,  
А Йвася питають, заранне питають,  
Не дадуть до мови дитині дожисть.*

Прийомам поетичної антитези автор поглиблює індивідуально-психологічний конфлікт, а образ сироти набуває рис типологічної характеристики доби соціального відчуження й антагонізму.

У Шевченковій поезії образи сиріт текстуально перетинаються з образами долі. Зауважимо, що їх співвіднесеність в одному асоціативному ланцюгу взаємодіє: з одного боку, поглиблюється рівень художнього психологізму персонажного образу, з іншого – формується медитативна стилістико-емоційна атмосфера твору.

Фольклорно-традиційним висловленням типу «Така її доля» поет у баладі «Причинна» відтінює романтико-психологічний мікропортрет дівчини-сироти, над інтимними почуттями котрої тяжіє не тільки «Божа воля», а й соціальні чинники: неповернення з чужини коханого і несправедливі кпини з боку «чужих людей». Структурно фраза «Така її доля» значно урізноманітнює потік текстуальних мотивувань: спочатку це образ-сигнал, що налаштовує читача на співчутливе сприйняття роздумів автора, а далі домінує скорботна інтонація. Дедуктивний принцип стильової організації тексту тут цілком закономірний, а ліричний монолог завершують рядки: «О боже мій милий! Така твоя воля, Таке її щастя, така її доля», позначені гірко-іронічною тональністю, коли слово «щастя» сприймається як оксюморон. Коло замкнулося, доля – фатум. У тексті остання фраза індуктивно завершує монолог – і образ набуває універсально-символічного звучання. На матеріалі аналізу романтичних творів таку текстуально-структурну особливість описала Лідія Гінзбург. «Починаючи з романтичної поетики, контекстуальна витіснює все більше поетику стильову, – вважає дослідниця. – Поетична дедукція цілком узгоджується з індивідуалізацією контексту, але індивідуалізовані віршові контексти відкривали в той же час широку дорогу індуктивному способу творення поетичної символіки» [4, с. 25]. До розуміння хитроплетив авторського задуму, сюжетно-композиційної розв'язки читача шевченківської поезії скеровують текстуальні колізії, вся гама вкладених у них почуттів. Авторська «присутність» переведена на периферію образного мислення, і текстуальні мотивування стають більш виразними.

На іншому тематичному матеріалі, історичному, аналізоване словосполучення «така її доля» у дедуктивно-індуктивних співвідношеннях символізує минуле України («Тарасова ніч»), вільнолюбні на-

родні традиції, адже у сповненому пристрасті монолозі Тараса Трясила слова **доля і воля** конструюють синонімічну цілість: «Де поділась доля-воля...».

У посланні «До Основ'яненка» продовжується поглиблення образу долі як аналога героїки народної історії. Тут словосполученням «Такая їх доля», що дедуктивно організовує плин тексту, виявлено не лише почуття скорботи за козацьким минулим, але й усвідомлення процесу часової незворотності. Наступні рядки:

*... бо все гине, –  
Слава не поляже;  
Не поляже, а розкаже,  
Що діялось в світі,  
Чия правда, чия кривда  
І чії ми діти*

яскраво підтверджують розуміння поетом діалектики єдності і наступності поколінь під час героїчної боротьби за соціально-національне визволення народу.

У поемі «Гайдамаки» медитативний образ долі віддзеркалює окремі стадії початку, наростання і піднесення гайдамаччини. Така композиційна функція образу просигналізована вже у «Вступі», в тих мікрофрагментах тексту, де відтворена уявна зустріч-бесіда ліричного оповідача з козаками-гайдамаками («Ідіть, сини, погуляйте, Пошукайте долі»; «Грай, кобзарю, лий, шинкарю, Поки встане доля»; «Благослови шукать долю На широком світі»). Перша ілюстрація – це заклик-звернення з позиції автора, друга – мотив популярної козацької пісні, третя – молитовне звернення гайдамаків перед походом. Впадає в очі дещо абстрактний характер образу, що, вірогідно, не є випадковістю, адже реалії повстання у «Вступі» ще відсутні. У ході розгортання сюжету і розвитку конфлікту образ долі конкретизується.

У роздуми Яреми, для котрого особиста доля – це «Стеблина-билина на чужому полі», вплетені наступні рядки: «В далекій дорозі Найдю або долю, або за Дніпром Ляжу головою...». Про яку долю міркує герой? Очевидно, що образ долі завдяки конкретній деталі (далека дорога – дорога до гайдамаків), асоціативно поглиблюється і послідовно вербалізується заповітним переконанням «І долю добуде, Як виріжуть гайдамаки Ляхів в Україні».

Розвиток образу долі й надалі відбитий у внутрішньому монолозі Яреми. Ось він, по дорозі в Черкаси, роздумує: «Козак оживе; Оживуть гетьмани в золотім жупані; Прокинеться доля». Мрії юнака сповнені передчуття національно-визвольного змагання (доля – боротьба). Зауважимо, що ці рядки вжиті не в авторській партії, а так розмірковує вчорашній наймит-попихач, і тому висловлена ним віра в гайдамацтво текстуально і художньо-історично мотивована. Таким чином актуалізується і наступний рядок: «Мов доля карає Вельможного й неможного». До-

ля – це караюча рука повсталого народу, жорстокого і безпощадного у своєму праведному гніві. Не випадково на тлі зображеного перед читачем постає Ярема, котрий «Мов скажений, мертвих ріже, Мертвих віша, палить». Така модель поведінки персонажа не аналогічна до канонів романтичного індивідуалізму. Герой вливається у середовище гайдамаків і живе їх помстою і долею.

«Гайдамацька» лінія життя Яреми періодично перетинається з «інтимною». Палке кохання до титарівни Оксани, намагання звільнити її від рук конфедератів динамізують сюжет і відбиваються на характері та вчинках героя, а також – трактовці образу долі. Скажімо, якщо у гайдамацьких роздумах превалюють аналогі з національно-визвольними устремліннями, то у контексті інтимних фрагментів твору поетика образу долі типологічно поріднена з традиційно романтичними «думками». Ліричний монолог Яреми, що починається словами «Нащо мені врода, Коли нема долі, нема талану» (розділ «Титар»), ніби повторює мотиви двох ранніх ліричних віршів «Тяжко, важко в світі жити...» і «Нащо мені чорні брови...». Як і ліричний герой першого твору, Ярема акцентує на соціальних причинах упослідженої сирітської долі:

*Я тобі не пара; я в сірій свитині,  
А ти титарівна. Кращого вітай, –  
Вітай, кого знаєш... така моя доля.*

Поетична опозиція (краса є – долі немає) повторює образні елементи з іншого вірша-«думки»: «Нащо ж мені краса моя, Коли нема долі?» Повтор безсумнівний, але про тавтологію не йдеться. Доля дівчини фатальна, як і інших героїнь ранніх «думок». Яремі ж доля усміхнеться, бо кохана Оксана не зреклася його, а приходять на побачення. Зустріч закоханих надає нового відтінку образу долі. «Серце моє, зоре моя, Де це ти зоріла» – такими сповненими ніжністю словами звертається козак до дівчини, де «зоря» – це перифраз «долі», що текстуально підтверджує вербальна партія Оксани: «Серце моє, доле моя! Соколе мій милий!» Образ долі уособлює кохану людину, бо навіть у репліці Залізняка, адресованій Яремі, («Найдеш долю... а не найдеш... Рушайте, хлоп'ята»), стає смисловим паралелізмом (доля – це Оксана), поглиблений далі словами Яреми: «Доле моя! Серце моє! Оксано! Оксано!» (розділ «Червоний бенкет»). Така варіативність образу долі в інтимному аспекті притаманна й іншим раннім творам: «Катерина», «Тополя», «Мар'яна-черниця», «Слепая».

Поетичний словник «Кобзаря» не позначений багатством лексичного арсеналу. Ранній Шевченко використовує порівняно невеликий словниковий запас, постійно звертається до апробованої лексики, що віддзеркалює стиль його думок і почуттів, проте не йдеться про стилістичну монотонність. Лейтмотивні образи виявляють можливості модифікацій і емоційних відтінків поетичного слова, сугестії і яскравості естетичного впливу. Сказане стосується не тільки проаналізованих нами

персонажного та медитативного образів, але й пейзажних, яким, здавалося б, така функція притаманна менше. Звернімося до образу моря, традиційного для поетів-романтиків, в образному світі котрих море здебільшого виражає стихію та асоціюється з байронічною ідеєю свободи.

Подібна інтерпретація образу моря у Шевченка зустрічається не часто і не відразу. Тяжінучи до фольклорної традиції метафоризації слова, він періодично використовує фразу «грає море», змінюючи її синтаксис лише варіативно: «грає синє море», «там море грає», «Загало, сказало Синє море», «Грай, море!», «Заграй, синесеньке море» і под. Смисл цієї варіативності не обмежується стилістикою висловлення, бо його контекстні зв'язки засвідчують розгалуженість змістових значень.

Народно-символічна першооснова дебютних творів виявляється в інтенсивному застосуванні семантико-психологічного паралелізму. В «думці» «Тече вода в синє море...» рядок «Грає синє море» є структурним елементом цього художнього прийому і за аналогією співвідноситься з душевним конфліктом козака, котрий шукає дорогу із чужини додому. Звучання образу сповнене суму і безнадії, домінують елегійні інтонації.

Послання «На вічну пам'ять Котляревському» Василь Шубравський відносить до жанру елегії, проте це «не виключає окремих мажорних інтонацій, продиктованих вірою в силу і життєвість творчості Котляревського» [5, с. 202]. Мажорним акордом озвучена і традиційна фраза «там море грає», бо персоніфікує патріотичні почуття автора:

... там море грає,  
Там сонце, там місяць ясніше сія,  
Там з вітром могила в степу розмовляє,  
Там не одинокий був би з нею й я.

Поет з далекого Петербургу мисленево переноситься на батьківщину – і зникає відчуття самотності, тому анафора «там» створює атмосферу інтимності. Вражає гармонійно точне використання образних елементів: «море грає», «місяць ясніше сія», «з вітром могила в степу розмовляє», і тільки сонце не потребує додаткових смислових акцентувань. Сонце – воно завжди сонце. Емоційна зосередженість на художніх деталях випромінює життєву конкретність ліричних переживань поета.

Образи моря і степової могили в їх текстуальній співвіднесеності висвітлюють окремі грані розуміння Шевченкового історизму. Коли у вірші «На вічну пам'ять Котляревському» вони виконують однакові стильові та змістові функції: є конкретними атрибутами-реаліями рідної землі, то в рядках «Мовчать гори, грає море, Могили сумують» («Тарасова ніч») їх контекстно-смилова семантика цілком відмінна, на що читаача орієнтує антонімічна пара: мовчать – грає. Звично образна асоціація *гори – могили* і в українських романтиків, і в Шевченка трактовано як символ козацької слави, тому картина граючого моря відтворює нетлінний дух історичної пам'яті, що зберігає виразні стимулюючі ідеологеми: про-

буджувати серед людей людську гідність, тому наступний рядок «А над дітьми козацькими Поганці панують» є текстуально мотивованим.

У дискурсі історичних ремінісценцій Шевченка поглиблені мотиваційні чинники поведінки Перебенді з однойменного твору. Спілкування кобзаря з морем зумовлено його прагненням постійно чути відлуння століть, пізнавати героїчну народну історію. Заслуга Перебенді в тому, що він розуміє голос моря, а от люди, вважає автор, не хочуть чути цього голосу: «Нехай понад морем, – сказали б, – гуля».

Образ граючого моря – лейтмотивний у художній системі Шевченка, з ним митець ототожнює визначальні тенденції власної творчості. У вступі до «Гайдамаків» образ моря введено у контекст-опозицію до реалій салонно-літературного життя. Ось чого хотіли від молодого письменника «письменні» й «дрюковані»:

*Дарма праця, пане-брате:  
Коли хочеш грошей  
Та ще й слави, того дива,  
Співай про Матрьошу,  
Про Парашу, радість нашу,  
Султан, паркет, шпори, –  
От де слава!!! А то співа:  
«Грає синє море».*

Юрій Івакін справедливо вбачає тут «сатирико-викривальну скерованість типізації при переводі реальних фактів літературної боротьби на мову художніх образів» [6, с. 3], формою естетичної реалізації якої є прийом самовикриття. Останній рядок наведеної ілюстрації став потужним поетичним імпульсом, що вихлюпнувся у крилаті слова: «І твоя громада У сіряках», в яких віддзеркалено мистецьке кредо «мужицького» поета.

Пейзажний образ моря збагачує та урізноманітнює художні та формальні особливості порівнянь, на які так багаті Шевченкові тексти. У поезії «Думи мої, думи мої» митець порівнює Дніпро з морем, співставляючи таким чином близькі за природними характеристиками явища, що, здавалося б, знижує рівень художності образу. Проте, осмислюючи текстуальне мотивування, зауважимо: у вірші рядок «Дніпр широкий – море» вжито після міркувань про минулу козацьку славу і волю. Отже, сакральна для українців ріка теж стає символом історичної пам'яті.

Самобутніми деталями позначено порівняння моря з іншими образними елементами у тих творах чи їхніх фрагментах, в яких безпосередньо відображено події на морі. В історичній поемі «Іван Підкова» особливу місію має такий персоніфікований зворот-порівняння: «Синє море звірюкою То стогне, то виє». У процесі художньої еволюції Шевченка порівняння все більш тяжіють до предметності та конкретності. Прикметно, що конкретизація образу зумовлена біографічним фактом. Весною 1842 року він пароплавом плыв до Равеля (тепер – м. Таллін) і

вперше безпосередньо відчув на собі небезпеку морської стихії. Під час мандрівки і була написана невеличка поема «Гамалія», сюжет якої оповідає про визвольний похід запорожців на Стамбул. У цьому творі картина моря поглиблена конкретно-образними порівняннями і влучними метафорами:

... застогнав широкий  
 І шкурою, сірий бугай, стрепенув,  
 І хвилю, ревучи, далеко, далеко  
 У синє море на ребрах полав.  
 І море ревнуло Босфорову мову,  
 У лиман погнало...

Шевченко, пильно обсервуючи реальні факти і явища, створює образи з високим потенціалом художності. У поезиці фольклору, українських романтиків море є тим символічним вододілом, який віддаляє на значні відстані персонажа від рідної землі чи коханої людини. В окремих творах Шевченка («Тече вода в синє море...», «Вітре буйний, вітре буйний», «Тополя») спостерігаємо подібне трактування образу, проте елементи фольклорно-традиційного мислення поета і тут підпорядковані його творчій індивідуальності. У вірші «На вічну пам'ять Котляревському» він «намережив», здавалося б, дещо «парадоксальний» образ моря: «Дивлюся на море широке, глибоке, Поплив би на той бік – човна не дають». Валерія Смілянська зауважує, що це – «символічний образ нездоланної перешкоди, яка реально не існувала» [7, с. 79]. Така «парадоксальність» віршової фрази зумовлена конкретною психологічною ситуацією, а, отже, і тими чинниками, що визначають рівень художнього психологізму образного світу. Поет уникає традиційного епітету «синє море» чи метафори «море синіє», а використовує влучні деталі («море широке, глибоке», «човна не дають»), що віддзеркалюють стан душі ліричного героя і трагізм його становища.

Таким чином, лейтмотивні образи забезпечують формування індивідуального стилю і водночас є елементами його розвитку. Система повторів в поезії Шевченка засвідчує, що однакові чи подібні образні структури у різних контекстах мають неідентичні смислові значення і збагачуються додатковими смисловими відтінками. Це забезпечує своєрідність зображальних, ідейних, емоційно-аксіологічних та інтонаційних чинників ранніх Шевченкових текстів.

### *Література*

1. Шубравський В. Є. Від Котляревського до Шевченка: Проблема народності української літератури / В. Є. Шубравський. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 53.
2. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М.: Наука, 1976. – С. 61.

3. Бородин В. С. Поема Т. Г. Шевченка «Катерина» / В. С. Бородин; Упор. Ф.С. Кислий // Вогненне слово Кобзаря. – К.: Рад. школа, 1984. – С. 145–156.
4. Гинзбург Л. Я. О старом и новом / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1982. – С. 25.
5. Шубравський В. Є. Від Котляревського до Шевченка: Проблема народності української літератури / В. Є. Шубравський. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 202.
6. Івакін Ю. С. Сатира Шевченка / Ю. С. Івакін. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – С. 30.
7. Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка: Суб'єктна організація / В. Л. Смілянська. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 79.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 19.11.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Луцак С. М.,  
докт. філол. наук, професором Піхманцем Р. В.*

## POETICS OF LEITMOTIF IMAGES IN TARAS SHEVCHENKO'S EARLY CREATIVE WORKS

**O. M. Pylyp'iuk**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankiv'sk,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*The article provides the analysis of text peculiarities of the orphan's, fate's, the sea's image leitmotifs on the material of Shevchenko's early poetry.*

**Key words:** *lyrical character, motivation, meditation, image, landscape, character.*

УДК 821.161.2

ББК 83.3

## РОЛЬ СИМВОЛІВ У ТЕКСТОВІЙ СТРУКТУРІ «ЖУРНАЛУ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**А. В. Ільків**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті досліджено композиційну роль символів у щоденнику Т. Шевченка. Проаналізовано символізм сновидінь та з'ясовано їхній безпосередній зв'язок із дійсністю. Визначено функції сновидінь та їхню роль у творенні сюжету щоденникового запису.*

**Ключові слова:** *щоденник, документальна література, автокомунікація, символ, наратор.*

Щоденник Т. Шевченка під назвою «Журнал» донині змушує літературознавців замислюватися над такими питаннями: чому щоденник вівся російською мовою? чи розраховував автор на його публічність? що стимулювало саму ідею щоденника? Відповіді на ці запитання пропонуються у статтях та дисертаційному дослідженні Н. Момот, статтях Т. Космеди, В. Шевчука, С. Єфремова, М. Коцюбинської, Ж. Ляхової, монографії російського літературознавця О. Г. Єгорова «Дневники русских писателей XIX века» (2002). Наше дослідження має на меті показати композиційно- та текстоорганізуючу роль символів і снів як вербальної проєкції «індивідуального несвідомого» в щоденнику Т. Шевченка, а також з'ясувати символізм описаних снів та їхній безпосередній зв'язок із дійсністю.

У передмові до щоденника Т. Шевченка Валерій Шевчук назвав «Журнал» художнім твором, «на мистецькому рівні створеним художнім тілом» [12, с. 3]. Щоденник як один із жанрів документалістики найперше розрахований на створення суб'єктивного документального образу – образу свого і своїх сучасників. Але чим вищий мистецький рівень автора, тим йому важче вписатися в умовні канони жанру (для щоденника – це стенографічність, лаконізм оповіді, аргументованість оцінок, документальна образність), і «Журнал» Т. Шевченка – яскраве свідчення сказаного. У текстовій структурі цього щоденника однаково важлива роль як окремих персоналій життєпису генія, так і окремих наскрізних образів-символів. Більше того, якщо розгортання документальних образів привносить у текст елементи сюжетності, що головним чином стосуються екстравертивного життя автора, то розгортання образів-символів у щоденнику репрезентує інтровертивну перспективу



сюжету. Центральні символи тут можна трактувати як своєрідні текстові імпульси, детектори напруги внутрішнього життя поета.

Ведення щоденника Т. Шевченка розпочав на останньому році заслання, в очікуванні звільнення, тому внутрішня напруга записів дуже висока. Вираженням цієї напруги внутрішнього життя у тексті щоденника виступає символ “вітер”. В. Шевчук зазначає: “Напрочуд яскраво подано описи вітрів, що пов’язано із чеканням звільнення – емоційним вихлюпом...”, “образи вітрів рефренуються, що створює враження величезної напруги очікування” [12, с. 4-5]. Основними компонентами символічного значення цього символу є “воля”, “сум”, “журба”, “очікування змін”, “час”. Традиція наповнення образу “вітер” символічним значенням сягає часів давньої літератури.

Із напрямом вітру нероздільно пов’язаний емоційний стан поета. Наприклад, коли вітер побільшав і повернув на норд, стан емоційного збудження автора щоденника був настільки сильним, що він непомітно для себе чотири рази обійшов навкруги фортеці, пройшовши 12 верств і при цьому не відчувши втоми (запис від 19 липня 1857 р.). Напрямок вітру навіть позбавляв Т. Шевченка сну: “Впродовж ночі кілька разів прокидався і спостерігав вітер. Перед світом вітер затих. З надією на його мінливість я заспокоївся і заснув” [11, с. 72].

Другим символічним концентром “Журналу” можемо вважати символ “чай”: на це вказує і частотність образу, і його детермінація із записами-роздумами щодо особливостей жанру щоденника, художньої творчості загалом. 30 червня у монотонному житті засланого Шевченка сталася на перший погляд незначна подія. Поет придбав у недавно прибулого офіцера мідяного чайника. Але ця подія відчутно змінила внутрішнє життя автора записів, їх загальну настроєвість, навіть назва самого процесу “чаювання” замінено на “раювання” (“...купив півфунта чаю та фунт цукру і сьогодні вписую до свого журналу пригоду вчорашнього вечора, благословляючи долю, що наділила мене мідяним чайником” [11, с. 37]. Придбання чайника і чаювання радикально змінили ставлення Шевченка до свого щоденника. У записі від 12 липня читаємо: “першу до своїх записок я брався наче до обов’язку, ніби до “пунктиків”, ніби до муштри з рушницею, а тепер, і особливо від того щасливого дня, коли придбав собі мідяний чайник (виділення наше. – А. І.), журнал став для мене такою ж потребою, як хліб з маслом до чаю” [11, с. 59]. З цього часу асоціативна пара “чай – перо” в “Журналі” нероздільні.

У світовій культурі символічне значення “чаю” таке – “священний церемоніальний напій, зв’язаний із роздумами” [7, с. 406]. У щоденнику Т. Шевченка символ “чай” в основному зберігає своє тезаурусне значення, однак у контексті дещо конкретизується. Так, символ “чай” у “Журналі” має такі два компоненти символічного значення:

1) символ натхнення; у щоденнику є свідчення того, містичну функцію чаю поет пізнав ще у 1846 році, коли спільно проживав із

“невтомним віршотворцем” Афанасьєвим-Чужбинським. “Спершу я є міг дотямити, чому мій товариш по ремеслу ніколи не просить склянку чаю з буфету, як це роблю я, а завжди велить подавати самовар. Та коли я пильніше придивився до приятеля, то зрозумів, що він властиво не самовар загадує подати, а натхнення, або підйомну, що зрушує його таємничі сили” [11, с. 43]. У одному із записів Шевченко називає чайник «локомотивом», що приводить у рух натхнення, а також вважає невід’ємною частиною свого «Журналу» («мідяний чайник, він став неминуче потрібним для мого журналу, так само, як журнал для мене. Без чайника, чи без чаю, якось ліниво брався до записування. Тепер, аби тільки налив склянку чаю, так перо саме проситься в руки» [11, с. 42–43]. Завдяки символу “чай” у записах вибудовується чітко вмотивований асоціативний ланцюг: “чайник – чай – перо – щоденник”, який включається у смислову тріаду тексту “вітер – чай – щоденник”;

2) символ порозуміння; чаювання у колі друзів віддавна сприймається як найвищий ступінь порозуміння.

Звичайно, такий тісний зв’язок між творчістю і символом “чай” не був тоді Шевченком раціонально осмислений. Бо генії сприймають, акумулюють надбання світової культури інтуїтивно. Так і включення у текст щоденника символів “вітер” та “чай” базується в першу чергу не на логічних, а на асоціативних зв’язках лексико-тематичної структури “Журналу”. Включення у документальний текст символів дає реципієнту змогу підсвідомо відчутти емоційний стан автора, змодельовати картину його інтровертивного життя. Таке дослідження символічної системи документального жанру ще раз вказує на умовність поділу літератури на фікційну і документальну. Під пером генія навіть щоденні фактографічні записи щоденника перетворюються у високохудожній мистецький твір.

Образ автора – центральний образ щоденника, і він ні в якому разі не ідентичний із образом автора у белетристиці хоча б із тієї причини, що “автор у щоденнику і листах одночасно являється і суб’єктом, і об’єктом оповіді, причому обидві ці функції він реалізує одночасно” [1, с. 7]. У “Журналі” Шевченка образ автора допомагають витворити сновидіння, які є не тільки проявом “індивідуального несвідомого”, а й своєрідним сакральним текстом, що вимагає “іншотексту”, тобто вербального тлумачення неусвідомлених думок. На думку О.Г. Єгорова, “усіх авторів письменницьких щоденників об’єднують спільні питання, які вони ставлять перед собою: хто я? де я? звідки я прийшов? що я бачу? і куди відйду? ці запитання включають в себе своєрідну філософію мемуарної творчості, надзадачу мемуариста” [1, с. 6]. У “Журналі” Шевченка відповіді на ці запитання головним чином пропонуються в описі снів. Отже, сновидіння і їх тлумачення у щоденнику репрезентують ще й певну трансцендентальну філософію мемуаристики. Якщо ж дивитись на щоденник як сублимацію творчості, то сні

були для ув'язненого митця набагато приємнішими, ніж злободенна, нестерпна дійсність, стаючи благодатним сюжетним матеріалом, провокацією подальшого розвитку оповіді, спробою “розвіяти нестерпну нудьгу”. Хоча “під розвіюванням нудьги, – на думку Н. Момот, – ховається важливіше завдання – вгамування спраги до писання. Справжнє завдання Щоденника – не записувати, а саме писати” [6, с. 21]. Таким чином, опис сновидінь у щоденнику й листах Т. Шевченка виконує п'ять важливих функцій:

- 1) функцію композиційної і сюжетної організації тексту;
- 2) функцію творення цілісного образу автора (через репрезентацію неусвідомлених прагнень думок, бажань);
- 3) функцію філософії мемуарної творчості;
- 4) функцію заміщення (сублімації) неприйнятливої дійсності;
- 5) функцію провокативного розвитку сюжету (сон – тлумачення, або текст – “іншотекст”).

Роль наратора у описах сновидінь і поза ними неідентичні. Н. Момот приходить до висновку, що “Журнал” Шевченка – це приклад щоденника, де виразно виявлені всі ролі наратора: діяча, носія психологічного стану, хронікера, роль мовця” [6, с. 28]. І якраз у описах снів наратор виконує роль носія психологічного стану. Суб'єктивні переживання фактів духовного життя, самозаглиблення у внутрішній світ дають підстави назвати щоденник Т. Шевченка інтровертивним, хоча всі інші сторінки оповіді спроектовані на світ предметний, соціальний, екстравертивний. Тому, виходячи із цієї типології відносно об'єкта зображення (запропонованої О. Г. Єгоровим), “Журнал” належить до щоденників змішаного типу із “локальним, континуальним і психологічним хронотопами” [1, с. 6].

Описи снів – явище типове для щоденникового жанру. Але, як правило, ці сни виходять із фактів теперішнього. У щоденнику Т. Шевченка снам притаманний контрастний характер, його сни – це спогади попереднього досолдатського життя. У тексті проходить подвійна заміна часу: дійсне видається за небажаний сон, а сон – за бажану дійсність. Ми погоджуємося із О. Єгоровим в тому, що сни для Шевченка мали компенсаційний характер. “Вони підтримували психічну рівновагу і послаблювали силу негативних наслідків душевної травми періоду солдатчини” [1, с. 112]. Однак ми не можемо погодитися з тим, що ці сни не вимагають символічного тлумачення, тобто “іншотексту” (“це неусвідомлені образи, побудовані за аналогією до спогадів. В них немає нічого загадкового, незвичайного, фантастичного. Вони не потребують зусиль для свого тлумачення” [1, с. 112]). Адже сам Шевченко надає тлумаченню снів не меншого значення, а ніж опису самих снів. Іноді відгадку йому доводиться шукати у соннику сотника Чеганова (“Треба буде зайти до сотника Чеганова та подивитися в сонник, що воно віщує, коли насниться “самовольная отлучка” [11, с. 46])). Наш погляд на сни у

Шевченковому “Журналі” – це погляд на сакральний “текст в тексті”, що вимагає зняття символічного коду. Одразу ж зазначимо, що не всі сновидіння мають символічний підтекст. У стосунку ж до снів символічних ми керуємось в основному такими двома положеннями З. Фрейда: уявлення про те, що образи сновидінь неосмислені і хаотичні, неправильне, і те, з чого зіткане сновидіння не є “сміслом” сновидіння, він може бути зрозумілим тільки при аналізі [див. 13].

Одним із найпоширеніших символів сновидінь у щоденнику є “церква” або “монастир”. Запис від 29 липня 1857 р: “Наснилися мені Семен Артемовський з жінкою, буцім виходили вони після служби з церкви Покрови... Усе, що тільки дороге сердцю, згуртувалося сим разом у моєму сновидінні” [11, с. 86]. Або ж: “Снилася церква святої Анни у Вільні, а в тій церкві молилася мила чорноброва Дуня Гусиковська. Се, мабуть, з того, що читав “Королеву Варвару Рудзивилл” (запис від 5 вересня) [11, с. 111]. “Наснився мені Межигірський Спас, Дзвонкова Криниця, далі Видубицький монастир” (запис від 18 червня) [11, с. 20]. Знаменитий сонник Міллера так декодує символ “церква”: “Церква, що ви побачили вві сні, свідчить про те, що Ви розчаруетесь подіями, яких чекали з нетерпінням. Цей сон означає, крім того, що Ваші перспективи туманні, і Вам доведеться довго чекати змін на краще” [5, с. 344]. Як побачимо згодом, ці сни виявилися пророчими. А для того, щоб глибше зрозуміти підсвідомий імпульс сну, звернемося до ще одного важливого принципу Фрейда: “не можна аналізувати сновидіння, якщо невідомі асоціації того, хто бачив сон”. Асоціації Т. Шевченка в той час будувалися навколо таких смислових центрів як “воля”, “чекання”, “невідомість”, “невизначеність”. Чекання визволення стає домінантою всіх емоційних почувань поета, які на рівні “несвідомого” проєктуються у сні, а на рівні свідомості – у розпачливі рядки щоденника: “Господи, чи настане коли день мого визволення? Чи прийдуть коли до мене такі райські дні, що я отсю сумну, але правдиву хроніку читатиму, як той брехливий сон, як вигадку, котрої ніколи й не бувало?” [11, с. 51]. Розчарування очікуваними подіями, і туманність перспектив, пророковані у соннику Міллера, незадовго стали сумною реальністю: довгі дні чекань, незрозуміла затримка у Нижньому Новгороді. Важливо зазначити, що символічне значення “церкви” у снах не співпадає із його символізмом в культурі України “за межами сну”. Для свідомості української нації “церква” – “символ вічного Бога; спасіння, радості, любові, берегині усього прекрасного; духовного єднання; освіти й культури” [7, с. 236].

Умовно сновидіння щоденника можна поділити на три категорії: тривожні сновидіння (із символом “церква”), приємні сні-спогади, сновидіння “страху”.

Сні-спогади торкаються насамперед щасливих моментів досолдатського життя Т. Шевченка. І хоча З. Фрейд стверджує, що явний зміст і прихований смисл сновидінь не співпадають, сні-спогади у

“Журнали” не мають алегоричного, імпліцитного змісту. Дійові особи цих сновидінь – це найкращі друзі, про зустріч з якими щоденно мріє поет: Карл Брюллов, Михайло Щепкін, Пантелеймон Куліш, Семен Артемовський, Микола Костомаров, Василь Лазаревський. Тому і одразу знаходиться цим снам логічне пояснення: “Віднедавна почали снитися мені люди і речі, такі любі моему серці, яких я давно вже не бачу. Мабуть, се через те, що я тепер раз у раз про них думаю” [11, с. 47], або “Усе, що тільки дороге серцю, згуртувалося сим разом у моему сновидінні” [11, с. 86]. Такі сни-спогади стають для напів-вільного, напів-увязненого Шевченка сублімацією небажаної дійсності, допомагаючи витіснити негатив солдатського життя. Тільки одного разу автор щоденника не може знайти своєму сну логічного пояснення, визнаючи непізнаність, незбагненність сфери “несвідомого”, яку називає “капризами нашої природи моральної”. Поету приснився небіжчик Аркадій Родзянко, поміщик, з яким Шевченко познайомився у липні 1845 року, тоді ж і намалював портрет його сина Гаврила. “Який же зв’язок між моїми вчорашніми журливими мріями і тим давно забутим мною чоловіком? Жодного логічного звязку, тільки каприз нашої природи моральної. І оракул сотника Чеганова ледве чи вияснить загадку подібних снів. Але про всяк випадок піду подивлюся в те дзеркало сокровених таємниць природи” [11, с. 54].

Особливу увагу в “Журнали” Т. Шевченка слід приділити “сновидінням страху”. Ці сни в першу чергу пов’язані із сферою чужого, неприйнятливою, “іншого”, це сни негативного модусу буття. Час і простір розгортання цих сновидінь – Орська фортеця із надокучливими допитами Дубельта. До цих снів поет закріплює епітети із від’ємною конотацією, називаючи їх “бридкими”, “ганебними”, “огидними”: “Таке на диво довге спання закінчилося бридким сновидінням. Нібито Дубельт із своїми помічниками (Попов і Дестрем) у своєму затишному кабінеті перед палаючим каміном марно навертав мене на шлях істинний, погрожував тортурами, а на закінчення плюнув і назвав мене недолюдком. Ледве встиг він вимовити таке миле визначення, як з’явився в повному мундирі капітан Косарев і, мало не побивши, відчитав мене за те, що я запізнився на муштру. На тому і завершилося се ганебне сновидіння” (запис від 15 вересня) [11, с. 120]. Або запис від 3 вересня: “Їв, пив, спав. Наснилася Орська фортеця та корпусний ефрейтор Обручов. Я так налякався отсього паскудного ефрейтора, що з жаху прокинувся і довго не міг заспокоїтися через такий огидний сон” [11, с. 109]. Останній сон Шевченко бачить вже на пароплаві “Князь Пожарський”, тобто після звільнення, тому його можна сприймати як звільнення, очищення психіки від страхіть минулого. Адже теорія про “сновидіння страху” відноситься до психології неврозів. Тому “страх у сновидіннях – проблема страху, а не проблема сновидінь” (З. Фройд). І тільки одного разу сон про Орську фортецю наповнений двоюрідними

емоціями. Маємо яскравий приклад того, як агресія до пережитого обертається через сон у регресію, сприяючи вивільненню негативних емоцій. У першій фазі сну ця регресія виливається через українську пісню та вечорниці за участю Шевченка, Лазаревського та Левицького у стінах Орської фортеці. Чи не вперше зустрічаємо неспівмірність місця дії та персонажів сну, а також елементи карнавалізації, що представляють позитивний модус дійсності. Цю частину сну авор щоденника називає “солодким”. Проте у другій частині сновидіння через символічний образ жаби домінують агресивні імпульси: “Морфей вдовольнив моє благня, тільки не зовсім. Він переніс мене до якогось східного міста, уतिकаного мінаретами, наче голками. На тісній вулиці того східного міста нібито зустрів я ренегата Миколу Еврестовича Писарева в зеленій чалмі і з довгою бородою. А безрукий Бібіков і поруч з ним Софія Гаврилівна Писарева сидять на балконі, вбрані теж по-турецькому... Та тут мені на обличчя скочила холодна жаба, і я прокинувся” [11, с. 73]. Символ “жаба” у культурі України наділений подвійною семантикою: це одночасно і “емблема розуму, розсудливості”, і “символ хвалькуватості, завищеної самооцінки, скупості, засіб Божого покарання” [7, с. 84]. В українському фольклорі є чимало легенд, де жаба задушила свого сина, призвела до появи бороди в жінки, вп’ялася чоловікові в щоку. У сні Шевченка “жаба” наділена виключно негативним символічним значенням, оскільки головними персонажами сну є “ренегат Писарев із своїм всемогутнім покровителем і зі своєю бездушною красунею жінкою” [11, с. 73]. Отже, “сновидіння страху” у щоденнику Шевченка не мають футуристичного забарвлення, це “сни-спогади”, що допомагають поету вивільнити своє вольове начало.

Описи снів у “Журналі” стають своєрідними актами автокомунікації, провокуючи незвичний діалог “Я - Я”. Авторське “Я” у сні носить абсолютно інший наративний характер – інтенціональний, через що і сприймається поетом як голос оракула. Окрім снів тривоги наприкінці щоденника зустрічаємо ще один сон футуристичного дискурсу із головною героїнею акторкою Піуною. Власне кількість таких снів теж символічна (три), хоча вони моносюжетні, із одним центральним образом-символом жебрачки. Акторка театру Піунова принесла Шевченкові під час незрозумілого затримання у Нижньому Новгороді і любовне захоплення, і глибоке розчарування. Запис від 22 лютого: “Втрете бачу її вві сні і все жебрачкою. Се вже не внаслідок ролі Антуанети, а й сам не знаю, внаслідок чого. Сьогодні вона привиділася мені брудною, потворною, обідраною, напівголою, і все-таки в українській свитці, та вже не в білій, а в сірій, подертій і замащеній у грязюку. Плачучи, просила подати милостиню і вибачалася за свою нечемність з приводу “Фауста” Губера” [11, с. 189]. Сонник Міллера тлумачить образ жебрачки як несприятливий: “Побачити уві сні себе чи когось із своїх друзів в образі жебрака – поганий знак: попереду у Вас багато турбот і

прикрощів. Подавати жебракові милостиню – знак того, що обставини складатимуться для Вас препогано і час міняти своє життя” [5, с. 94]. Сон Шевченка справдився уже на другий день: “Сон справдився. Вертаючи з пошти, зайшов до Владимиrowa і почув, що моя кохана Піунова, не діждавшись листа з Харкова, домовилась з тутешнім новим директором театру П. Мирцовим... Ось воно де, моральне убожество, а я боявся матеріального” [11, с. 189]. Наступного дня Шевченко дасть ще різкішу оцінку її вчинку: “Погань панна Піунова! Від нігтя до волосини – погань!” [11, с. 190]. Як бачимо, сон із символом жебрачки виявився віщим. Це останнє сновидіння у щоденнику поета. Але цим не вичерпуються перспективи сну як своєрідної форми представлення “реального / ірреального”, “бажаного / небажаного”. Тому символічно завершує “Журнал” поезія “Сон” (“На панщині пшеницю жала”), в якій через візію сну щасливе майбутнє протиставляється кріпацькій дійсності.

Отже, образи-символи та описи снів у щоденникових записах Т. Шевченка організовують документальні тексти як на рівні сюжетотворення, так і на рівні композиції. Сни дають змогу поетові вести автокомунікацію, реалізуючи діалог “Я - Я”. Крім того, більшість снів виконують у тексті функцію прогнозування, через центральні образи-символи (“церква”, “жаба”, “жебрачка”) ми інтуїтивно передбачаємо майбутній щоденниковий запис (або сюжет), перетворюючись у співавтора. Наратор у снах стає носієм психологічного стану, дозволяє заглянути у найсокровенніші закутки “несвідомого” (Фройдівського “Воно”). Для літературознавців опис снів у щоденнику Шевченка – це своєрідні дзеркала калейдоскопу, через які незрозумілий хаос фігур майбутнього та пережитого минулого стає впорядкованим та зрозумілим ладом теперішнього, дзеркалом внутрішнього, подекуди несвідомого прояву Шевченкового генія.

### *Література*

1. Егоров О. Дневники русских писателей XIX века / О.Егоров. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 288 с.
2. Кононенко В. Символи української мови: монографія / В.Кононенко. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.
3. Космеда Т. “Щоденник“ Т.Г. Шевченка як особливий тип автокомунікації / Т.Космеда // Семантика мови і тексту. Зб. статей VIII міжнарод. наук. конференції. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 261-266.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
5. Міллер Г. Сонник: Тлумачення 10000 снів: пер. з англ. / Г.Міллер. – К.: Школа, 2005. – 384 с.
6. Момот Н. Шевченків Щоденник: жанрова гетерогенність як стратегія тексту / Н.Момот // Слово і час.– 2005. – № 3. – С. 20-28.

7. Словник символів культури України / За заг. ред. В.П. Коцура, О.Г. Потапенка, М.К. Дмитренка). – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
8. Трессидер Дж. Словарь символов / Пер с англ. С. Палько; Дж.Трессидер. – М.: ФАИР-Пресс, 1999. – 448 с.
9. Ушкалов Л. Образ сліз у творчості Тараса Шевченка / Л. Ушкалов // Дивослово. – 2012. – №3. – С. 2-8.
10. Шевченко Т. Зібрання творів: у 6 т. (вид., автентичне 1-6 томам «Повного зібрання творів у дванадцяти томах») / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. / Т.6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – К.: Наукова думка, 2003. – 632 с.
11. Шевченко Т. Щоденник / пер. з рос. О. Кониського; передм. та пер. віршів В. Шевчука. – К.: Школа, 2003. – 272 с.
12. Шевчук В. «Журнал» Тараса Шевченка як художній твір / пер. з рос. О. Кониського; передм. та пер. віршів В. Шевчука // Шевченко Т. Щоденник. – К.: Школа, 2003. – С. 3-10.
13. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – К.: Здоровья, 1991. – 384 с.
14. Goiasewska M. Poetyka faktu. Szkic z pogranicza estetyki i teorii literatury / M. Goiasewska. – Wroclaw, Warszawa, Krakow, Gdansk, Jydi: Zaklad narodowy imienia Ossolinskich. Wydawnictwo polskiy akademii nauk, 1984. – 68 s.
15. Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk / W. Kayser – Tübingen, 1992. – S. 208 – 210.
16. Kieser R. Frisch. Das literarische Tagebuch / R. Kieser. – Stuttgart: Huber, 1975. – 166 s.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 24.09.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Хоробом С.І.,  
докт.філол.наук, професором Голодом Р.Б.*

## THE ROLE OF SYMBOLS IN TARAS SHEVCHENKO'S TEXT STRUCTURE OF "ZHURNAL"

**A. V. Il'kiv**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*The article investigates the compositional role of symbols in T. Shevchenko's diary. The symbolism of dreams is analyzed and their ingenious connection with reality is revealed. Functions of dreams and their role in creation the plot of the diary are defined.*

**Key words:** *the diary, documentary literature, selfcommunication, the symbol, the narrator.*



УДК 821.161.2:82–1

ББК 83.3 (4 Укр) 1

**«ЦЕРКОВ-ДОМОВИНА РОЗВАЛИТЬСЯ... І З-ПІД НЕЇ ВСТАНЕ  
УКРАЇНА»****(Кілька штрихів до аналізу поеми-містерії Т. Шевченка  
«Великий льох»)****О. В. Слоньовська**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pi.ukr.lit.ua*

*Стаття присвячена поемі «Великий льох» Тараса Шевченка.  
Особлива увага приділена архетипним образам та образам-символам.*

**Ключові слова:** *архетип, символ, образ-персонаж, образ-характер, образ-тип.*

У творчому доробку Т. Шевченка поема «Великий льох» та вірш «Розрита могила» займають особливе місце. Написані в дуже короткому проміжку часу, ці твори, що цілком ймовірно (таку думку обстоював Юрій Івакін у «Шевченківському словнику»: «Датою закінчення твору (поєми-містерії «Великий льох». – прим. О.С.), очевидно, слід вважати 21. X. 1845, оскільки так датовано автограф «Стоїть в селі Суботові», який за змістом є епілогом «В.л.». В альбомі «Три літа» його записано без окремого заголовка безпосередньо після автографа поеми, що єдиний у збірці не має дати. Це дає підставу вважати «Стоїть в селі Суботові» не окремим віршем, а складовою частиною поеми [19, с. 108]), планувалися як єдина літературна річ, а тому «Розрита могила» дійсно могла бути прологом до містерії, яка, до речі, в тому вигляді, який подають різних років видання Шевченкові «Кобзарі», навряд чи є остаточно завершеним художнім текстом. Відомо тільки, що укладаючи збірку «Три літа», Т. Шевченко вписав обидва уривки в її рукопис, а списки-копії «Розритої могили» (у деяких випадках цей вірш, знову ж таки, не мав назви) й «Великого льоху» при обшуках були вилучені в багатьох кирило-мефодіївських братчиків та близьких до їхнього кола осіб, зокрема у В. Білозерського, П. Куліша, І. Лазаревського, О. Афанасьєва-Чужбинського. Гротескову неймовірність всього змалюваного у «Великому льоху» можна вважати характерною рисою тогочасних містерій. Автор тільки відповідними алегоріями дещо завуальював й переводив гостроту політичних смислів твору з тексту в підтекст, а також отримував можливість легко маніпулювати художнім часом: «Саме жанр романтичної поеми-алегорії дав змогу Шевченкові об'єднати в одному творі події часів Б.Хмельницького, Петра I, Катерини II, сучасної йому дійсності

й навіть майбутнього [19, с. 108]». До речі, художнім часом у період найвищої реалізації своїх поетичних здібностей Т.Шевченко оперував віртуозно. Найкраще, звісно, це проявилось через якихось півтора місяці, якщо зіставляти дати написання, в посланні «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє», власне, у назві цього твору, написаного у В'юнищах 14 грудня 1845 року.

Об'єднуючи минулий, теперішній і майбутній часи у вічність з допомогою адресування свого послання трьом поколінням українців, поет не тільки досяг ефекту глобального охоплення історії, а й отримав можливість через причинно-наслідкові зв'язки об'ємно подати злети й падіння національного духу, увиразнити складники Божого промислу й людської волі. На сторінках «Киевской старины» в 1882 році були опубліковані нариси М.Білозерського, в яких він згадує враження перших слухачів Шевченкового послання «І мертвим, і живим...», зокрема Василя Васильовича Тарнавського, батька Шевченкового приятеля, теж Василя. Оскільки відповідні слова такою ж мірою як названого послання, стосуються і «Великого льоху», вважаємо за потрібне зацитувати відповідний уривок: «Загальний зміст цього твору, і особливо ті місця, де йдеться про козацьких гетьманів, яких Шевченко перший зрозумів і виставив у справжньому вигляді, справило на присутніх вражаючий ефект: з цього моменту схилення перед ясновельможними і трактування їх як героїв-рицарів пропало... Слово Шевченка зняло їх із п'єдесталів і відвело їм відповідні місця [25, с. 501]».

Улесливе схилення перед минувиною й рабське благоговіння перед реаліями теперішнього були зруйновані. Поет змусив своїх сучасників змінити ракурс обсервації історії, замислитися над становищем України, відчуті єдність із її народом. Врешті, руйнувати зайве і віджиле для Кобзаря не було ідеєю-фікс. Скидання з постаментів й зовсім перетрухлявілих вказівників історії могло навіть спричинитися до ще більшого занепаду духовних сил нації, якби на місце старого й малоефективного Т. Шевченко не пропонував потужне, здорове, цільне, нове: «У світі зім'ятих і пропитих моральних норм, у світі, де інтелігенцією вважались підмальовані англomanією рабовласники, що бенкетували на очах голодних і почорнілих селян, у світі, де моральна висота і вартість нікого не цікавили або вимірювались чинами, орденами і мірою відданості «царю й отечеству» – у цьому світі Шевченко повертає смисл затертим і спрофанованим словам: правда, воля, гідність, любов [13, с. 18]». І в «Розритій могилі», й у «Розритому льосі», й у посланні «І мертвим, і живим...» пульсує животворча ідея безсмертя нації, що попри всі втрати не загубила сама себе на стрімких порогах історії.

Арешт Кобзаря не спричинився до знищення тексту «Великого льоху». За свідченням О. Кониського, «містерію, її частини продовжували переписувати й після повернення поета з заслання» й, користую-

чись саме цими варіантами, сам автор «Великого льоху» та «Розритої могили» в останній період творчості й «поробив окремі виправлення [24, с. 495]». Правда, про точність цих рукописних копій говорити не доводиться: кожна мала свої відмінності, й навіть сам Т. Шевченко їх частково правив. Публікації ж окремих уривків, зроблені О. Кониським, на жаль, теж містили чимало огріхів, що проявлялося навіть у спотворених назвах: «Суботів» – замість «Стоїть в селі Суботові...»; «Три корони» – замість «Три ворони».

Час написання поеми-містерії «Великий льох» припадає на, за висновком Євгена Сверстюка, «рік високого сонця [13, с. 80]», тисяча вісімсот сорок п'ятий. Більш точно про дату написання цього твору веде мову Павло Зайцев у книзі «Життя Тараса Шевченка», де наголошує на тому, що після несподіваного для господаря від'їзду з маєтку поміщика Аркадія Родзянка, приятеля О.Пушкіна й ліберала на словах, а на ділі – кріпосника, що й сам не цурався мордобою, і старших слуг привчив грубо розправлятися з молодшими, й це побачив Тарас на власні очі, Шевченко «зараз же, навіть не забравши своїх рукописів, зник із дому, де б'ють людей [9, с. 142]» і почав проживати в друзів то в Миргороді, то в Мар'їнському. Поет дуже тяжко переживав чужу кривду, навіть захворів. Шукаючи єдино можливої розради в читанні Біблії, водночас натхненно перетрансформовував свої болючі спогади в геніальні твори, написані на одному пориві: «...За дуже короткий період – якихось два тижні – не уникаючи й товариства і не перестаючи читати, створив тут такі великі речі, як поеми «Єретик», «Сліпий» і містерію «Великий Льох» [9, с. 142]». Основною проблемою, що в той час цікавила Т. Шевченка, виявилася проблема потоптаного братства як у міжнаціональних масштабах, російсько-українських політичних стосунках, так і в середовищі рідного народу.

Слово «зрада» в Кобзаревому лексиконі не звучить надто часто, але підтекстово її страшне значення й фрустраційна сила розгортаються мало не в кожному творі. Кров'ю власних дітей оплакує своє багаторічне добровільне запроданство полякам Іван Гонта (поема «Гайдамаки»); до останніх земних днів спокутує зраду рідному народові Семен Палій (поема «Чернець»), який у Полтавській битві воював на боці Петра I, бо саме його вибір вніс розкол у ряди українців; не можуть знайти посмертний спочинок душі трьох дівчат, що спричинилися до поневолення України, незалежно від того, чи йшлося про не до кінця продумані провідними українськими політиками статті договору Переяславської ради, які спричинилися до втрати Україною державності, чи про невміння зробити вибір на користь Івана Мазепи й протистояти Петру I, чи всього лише про наївну привітність, виявлену Катерині II, яка оглядала щойно приєднані до Росії українські терени під час знаменитої подорожі, організованої Григорієм Потьомкіним, про що згадується в поемі-містерії «Великий льох». Для Шевченка зрадник нічим не кращий від ворога-

окупанта, бо він – його перший помічник і прислужник: «Шевченко писав про український народ і про тих зайд, що влаштувалися господарями в нашій хаті, що зневажали наші святині. Його ставлення до них було таке, як і в народі. Що ж тут пояснювати? Нічого дивного і в тому, що своїх яничарів і лакеїв він судив ще суворіше, бо тут була ще й національна зрада [13, с. 48]». Закономірно, що й вибір тем у творчості Кобзаря був ознакою високої національної свідомості.

Врешті, проблема сюжету мала велике значення ще в античні часи. Широко відома історія про те, як художник Протоген на замовлення великого філософа Аристотеля малював його матір. Розплачуючись й визнаючи великий хист портретиста, Аристотель порадив митцеві взятися за увічнення подвигів Олександра Македонського, адже тоді й картини, й їхній автор навіки залишаться в пам'яті нащадків. Та для створення подібних полотен потрібна була геніальна інтерпретація історії, а Протоген вважав за легший і краще оплачуваний труд копіювання пересічної натури, тому на його картинах фігурує якщо не якась Кідіпа, то якийсь Яліс, що про них історія не донесла нащадкам й іншої згадки.

Якби Т. Шевченко у виборі тем і сюжетів для своїх творів пішов слідами Нестора Кукольника, Миколи Полевого або ж Марлінського (псевдонім декабриста й письменника Олександра Бестужева – прим. О.С.), про нього сьогодні пересічний читач знав би стільки ж, скільки про трьох нами вище перелічених, адже твори цих письменників так і не вийшли за межі «малого часу», власне, не переросли у «великий час» [4, с. 350–351]» (терміни російського літературознавця Михайла Бахтіна – прим. О.С.), як це успішно сталося, наприклад, з творами О. Пушкіна, М. Гоголя, М. Лермонтова. Й справа тут зовсім не в оцінці критики, любові чи байдужості читаючої публіки. І перша, й друга в цьому випадку не є лакмусовим папірцем геніальності, адже й твори В. Шекспіра в епоху класицизму «вважались потворними, а самого його називали «п'яним дикуном» [5, с. 27]». Отже, щоб аргументувати явище короткої й минущої слави творів, які в силу пересічності таланту їх авторів застрягли в «малому часі», повернемося до умовиводів О. Потебні. Аналізуючи роль і місце В. Белінського в російському літературному процесі, видатний український мовознавець повів мову про двояке відношення реципієнтів до поетичних образів, оскільки «несамовитий Віссаріон» дорікав О. Пушкіну, що той узагалі не здатний дивитися на «предмет очима розуму» й у віршах «Чернь» та «Поет» видавав неправду за істину. В цій же праці О. Потебня процитував В. Белінського ще й з тією метою, щоб проілюструвати, як навіть тоді, коли поет не видає свого героя за взірць, герой може стати кумиром: «Марлінський тепер застарів, ніхто його не читає, і навіть над іменем його глумляться; але в 30-х роках він гримів, як ніхто, й Пушкін, на думку тодішньої молоді, не міг йти в жодне порівняння з ним. Він не тільки користувався славою першого російського письменника; він навіть – що набагато складніше й

набагато рідше трапляється – до якоїсь міри наклад відпечаток на сучасне йому покоління. Герої à la Марлінський зустрічалися всюди, особливо в провінції і особливо між військовими й артилеристами; вони говорили, переписувалися його мовою; у соціумі вели себе похмуро, стримало – «з бурею в душі і полум'ям у крові», як лейтенант Белозор у «Фрегаті «Надія»; жіночі серця поїдалися ними. Про них склалося тоді прізвисько «фатальний». Тип цей, як відомо, зберігався довго, до часів Печоріна [12, с. 415]». Зберігався, отже, до написання М. Лермонтовим роману «Герой нашого часу» й виведення цим автором трагічного образу «зайвої» людини в суспільстві, але ж таки не зберігся назавжди, як це маємо з героями О. Пушкіна й М. Лермонтова. Та й героїв Тараса Шевченка, до речі, – теж.

Геніальність керує пером, помислами й уявою видатних митців. Часто-густо вони беруться за нібито завідомо непрохідні теми, як, наприклад, тема Коліївщини, все-таки феноменально розгорнута в Шевченкових «Гайдамаках», чи тема жінки-покритки в його ж поемах «Катерина» й «Наймичка». І, знову ж таки, першопричиною успіху виявляється не стільки благодатний для сприйняття читачами сюжет, скільки талант, авторська позиція, передана через почуття й відчуження, а також емоції і сила уяви, адже створюючи художній текст, поет оптимально використовує не тільки власні творчі здібності, а й застосовує всі ресурси своїх душевних переживань. Це означає, що опосередковано через твір поет змушує хвилюватися й переживати усіх потенційних читачів свого твору, перейматися становищем героя, подією, явищем так, наче від цього залежить значно більше, ніж від реальних для читача обставин. Ще Г. Гегель як приклади подібного явища наводив вірші Гете «Лісовий цар». «Барабанщик», «О шибенице, ти високий дім». Водночас поет – не художник з палітрою і пензлями. Самого зору для розуміння ним змальованого словами читачеві мало. Уява поета завжди активізує уяву реципієнта, хвилює, заставляє його переживати. Недаром Й.-В. Гете писав, що то тільки спершу видається, ніби Шекспір працює для очей ймовірних глядачів. Насправді він діє в основному через слух: «У його п'єсах відбувається те, що легко собі уявити, більше того, що легше уявити, ніж побачити [7, с. 411]». Під час читання Шевченкових творів завжди маємо щось дуже близьке до цього явища.

Якщо взяти до уваги, що «Розрита могила» могла бути написана як епілог до «Великого льоху», то варто звернути увагу на те, що в обох цих творах йдеться про археологічні розкопки, як ключовий момент сюжету, а Т. Шевченко їх бачив на власну очі, причому неодноразово, особливо здійснюючи подорож рідними теренами й збираючи матеріали для альбому «Живописна Україна». На жаль, у переважній більшості йшлося не про пошуки археологічних цінностей, а про вилучення золота й срібла, так потрібних спустошеній війнами царській казні. Після поді-

бних розкопок на місці давніх святинь часто-густо залишалися тільки ями й непорядкована територія.

Повертаючись із заслання й у Астрахані шукаючи бодай якогось читива для своєї спраглої душі, у публічній міській бібліотеці Т. Шевченко натрапив на перший номер журналу «Русский вестник» за 1856 рік, а в ньому – на статтю про розкопки Савур-могили. Шевченків запис у «Щоденнику» від 13 серпня 1857 року вражає непідробним болем і гірким здогадом поета про те, які руїни залишилися на місці розкопок: «Я люблю археологію. Я поважаю людей, що присвятили себе цій таємничій матері історії. Я цілком визнаю користь таких розкопувань. Але краще б не розкопували нашої славної Савур-могили. Дивна і навіть смішна прив'язаність до безмовних, нічого не розповідаючих курганів. Цілий день і вечір я співав:

*У степу могила  
З вітром говорила:  
«Повій, вітре буйнесенький,  
Щоб я не чорніла [30, 103]».*

«Розрита могила» – звісно, не Савур-могила, бо до її розкопок на час написання вірша ще мало минути одинадцять років, проте образ-символ розритого козацького поховання в цій поезії уособлює розграбовану й понівечену, за висновком Т.Шевченка – «сплюндровану», бездержавну Україну. За умови, що вірш «Розрита могила» міг бути епілогом до всієї поеми-містерії, цьому твору треба приділити особливу увагу, адже «функція експозиції – демонстрація тем та їх співвідношень, зав'язка дії [18, с. 35]». Більше того, образ Богдана Хмельницького в названій поезії вступав у протиріччя як із фольклорними уявленнями про гетьмана Богдана, так і з офіційною оцінкою приєднання України до Росії. Іван Басс наводить цитату В. Белінського: «Богдан Хмельницький був герой і велика людина в повному розумінні цього слова. Багато в історії Малоросії характерів сильних і могутніх; але один тільки Богдан Хмельницький був, разом з тим, і державний розум, освітою він стояв незмірно вище за свій хоробрий, гульливий і простодушний народ; він був великий воїн і великий політик [3, с. 21]». Закономірно, що «неістовий» російський критик такою високою похвалою вірнопіддано виконував роль надійного слуги режиму.

Художні засоби «Розритої могили» й «Великого льоху» несуть важливе логічне й етичне навантаження. Могила «начетверо розкопана [27, с. 170]», тобто на минувшину покладено хрест, історія вмерла вдруге, цього разу, як здається її сквернителю, вже назавжди. Саме з цієї причини персоніфікована мати Україна заходиться похоронним плачем, і це сльози й за тяжкою роботою на будівництві Петербурга й у воєнних походах замордованими синами, й за втраченими багатствами та природною красою («Дніпро, брат мій, висихає [27, с. 169]»), й сльози-розпач над появою «перевертнів», «недолюдків», що підростають і допомага-

тимуть окупантам «матір катувати [27, с. 169]», причому першим серед відступників в уяві України постає Богдан Хмельницький, жаль і зневага до якого, як до призвідці всіх існуючих російських утисків і національних бід, такий великий, що Україна відводить Хмельницькому цілий монолог-прокляття:

*...Ой Богдане!  
Нерозумний сину!  
Подивись тепер на матір,  
На свою Вкраїну.  
Що колишучи, співала  
Про свою недолю,  
Що, співаючи, ридала,  
Виглядала волю.  
Ой Богдане, Богданочку,  
Якби була знала,  
У колиці б задушила,  
Під серцем приспала... [27, с. 169]».*

Взагалі, й суто авторське ставлення до Богдана Хмельницького не краще. У віршах «Чигрине, Чигрине...» – більшою мірою на підтекстовому рівні, а в поезіях «За що ми любимо Богдана?» та «Якби-то ти, Богдане п'яний...» – цілком зримо прослідковується й Шевченків осуд, й гірке дорікання, й навіть об'єктивно-негативне осмислення того, що мало збутися й настати, але через недалекоглядність старого гетьмана пішло прахом.

І якщо у вірші «Розрита могила» зруйноване й осквернене поховання не має прив'язки до якогось конкретного географічного місця, то в містерії «Великий льох» похмурий образ могили опосередковано – власне, через символ домовини – асоціюється з церквою, в якій було поховано Богдана Хмельницького, але, як акцентує автор, там знаходиться не тіло мертвого Хмельницького, а ним занапащена, живою похована вбога сирота Україна:

*Стоїть в селі Суботові  
На горі високій  
Домовина України  
Широка, глибока...  
Отак-то, Богдане!  
Занапастив єси вбогу  
Сироту Україну! [20, с. 233].*

Як відомо, є дві версії причини смерті Богдана Хмельницького: 1) від отруєння, 2) від інсульту. З місцем поховання гетьмана теж далеко не все однозначно. Історики сходяться на думці в одному: помер гетьман 27 липня (6 серпня за новим стилем) 1657 року у своїй резиденції в Чигирині. За нібито усним заповітом Хмельницького, його забальзоване тіло поховали поруч із прахом старшого сина, Тимофія Хмель-

ницького, аж через місяць по смерті при величезній кількості народу після великої кількості промов і гарматних пострілах у селі Суботіві в збудованій самим гетьманом кам'яній Ільїнській церкві. З Чигирина до Суботова, а це трохи менше десяти кілометрів, тіло покійника спочатку везли на козацькому похідному возі, а коли під'їхали ближче – вже несли. На думку історика Михайла Грушевського, після похоронного обряду тіло Богдана Хмельницького зберігалося в родовому склепі Михайлівської церкви в Суботіві, а в Ільїнській церкві, очевидно, був похований хтось інший. Історик Орест Субтельний погоджувався з М. Грушевським, що домовину гетьмана осквернили. Бажаючи відіместили колищі народного бунту, в історії відомого як Хмельниччина, поляки палили, грабували, знущалися з українців не те що за сказане слово, а й навіть за позирок очей, якщо він їм не сподобався. У 1664 році Стефан Чарнецький наказав розкопати могилу Богдана Хмельницького й порозкидати його останки, а Ільїнську церкву спалив. Але існують також народні перекази, що після осквернення домовини Б. Хмельницького поляками селяни перепоховали тіло гетьмана або на кладовищі біля Ільїнської церкви або в якійсь печері. Ймовірно, це було зроблено старостою гетьманської розвідки Лавріном Капустою, що невдовзі постригся в ченці Миколаївського монастиря (ця обитель була розташована в селі Медведівка поблизу Чигирина, а зруйнували її більшовики у 30-х роках ХХ ст.). За іншою версією, поляки спалили тіла Богдана Хмельницького та його сина Тимоша, а попелом зарядили гармату й вистрелили, щоб і сліду від них не залишилося. Проте факти реальної історії та їхнє висвітлення в художніх творах – це різні речі. Ще Микола Чернишевський наголошував, що мистецтво водночас і відтворює дійсність, і виносить їй вирок [16, с. 30], а історія тільки збирає факти й повчає ними.

Твори Т. Шевченка «Розрита могила» й «Великий льох» у ХХ ст. в материковій Україні були негласно забороненими, а Шевченкові «Кобзарі» окремих видань виходили навіть без цих текстів. Закономірно, що й радянські літературознавці не ризикували їх навіть згадувати.

Тим часом ще Михайло Драгоманов у праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» дав оцінку «Великому льоху», навіть підкреслив, що Т. Шевченко у цьому творі вважає Хмельницького ворогом України. Алгоричні образи «Розритої могили» й «Великого льоху» цей дослідник не зрозумів, тому писав, що їхній автор «зійшов тут на противну поезії алегорію [11, с. 80]». Передмову до «Великого льоху» Т. Шевченка та коментарі до цього тексту зробив Василь Сімович, публікуючи їх окремою книгою у Відні в 1915 році. Приділяв «Розритій могили» й «Великому льоху» велику увагу шведський слов'янознавець Альфред Єнсен (1859 – 1921 рр.), який спеціально вивчив українську мову, щоб читати в оригіналі Кобзаря, перекладав його твори шведською і навіть написав вагому книгу – монографію «Тарас Шевченко. Життєпис україн-



нського поета» (1916). Цілком слушним є аналіз «Розритої могили» й «Великого льоху», зроблений Богданом Лепким. Цей автор об'єктивно визначив причини появи відповідних художніх творів: «Найчільнішим твором 1845 р. є «Великий льох». Як у «Сні» дає нам Шевченко поетичний образ своєї поїздки з України в Петербург, так «Великий льох» є ви слідом того перебування поета віч-на-віч з українською старовиною, того оглядання й малювання руїн і могил, того дотику його теплої руки до зимної, трухлої домовини, в якій похована наша минувшість [11, с. 71]».

На відміну від М. Драгоманова, Б. Лепкий не вважає алегоричні образи несумісними для ліричного тексту. Цей літературознавець торкається й архітектоники «Великого льоху», причому називає композицію Шевченкового твору досконалою й порівнює будову «Великого льоху» з вертепною скринькою, оскільки наприкінці ісправник розганяє всіх дійових осіб, як це робить Смерть у різдвяному вертепі. Водночас Б. Лепкий зауважує і суттєву відмінність «Великого льоху» від вертепної скриньки, адже «Шевченко у своєму вертепі, побудованому біля суботівської церкви, не посуває ляльками, виструганими й прибраними на подобу реальних людей, а тільки орудує алегоріями: три душі, три ворони, три лірники [11, с. 74]». Ключем для інтерпретування «Розритої могили» й «Великого льоху» Б. Лепкий вважає символ церквимоховини, під яким «треба розуміти Переяславську раду»: «Поет немов боїться, що його містерія не досить зрозуміла, і тому... висловлює свою політичну думку. Для нього церква, яку збудував Хмельницький в Переяславському договорі, – це церква-домовина, гріб України... Але Шевченко вірить, що тая церква-домовина, себто Переяславський договір, розвалиться і що з-під неї встане вільна, самостійна Україна, яка розвієтьму неволі, засвітить світ правди і дасть спророгу своїм дітям помолитися на волі [11, с. 75]».

Закономірно, що зі страхітливого, метафізичного образу такої церкви бере початок ще похмуріший образ «великого льоху», власне, мало не потойбічного підземелля, в якому, виявляється, Б. Хмельницький заховав не скарби, як це припускають офіційно призначені російські шукачі легкого збагачення, а наглухо зачинив, поневолив, ув'язнив волю, «свідомість національної самостійності [11, с. 76]». Тим часом образ Б. Хмельницького, на думку Б. Лепкого, аж ніяк не може вважатися Шевченковим ворогом, на чому наголошував М. Драгоманов, бо Шевченко «критикував тільки нещасливий крок батька Богдана, його Переяславську угоду, але він не міг забути його перемог, його великих визвольних змагань [11, с. 80]». Вступає Б. Лепкий у суперечку з М. Драгомановим й аналізуючи одне з найтемніших місць «Великого льоху», власне, образ «нового Гонти», якого М. Драгоманов називав «ясним сепаратистом», тобто найяскравіше вираженим вождем, який остаточно відірве Україну від Росії і унеможливить на перспективу будь-який колоніальний гніт.

Перший розділ «Великого льоху» називається «Три душі». Уявлення про душі праведників, які живим людям являються в образах білих пташок, належить до фольклорних вірувань. Крім «Великого льоху», білі пташки у творчості Т.Шевченка присутні й у поемі «Сон». У цьому творі вони уособлюють душі українських козаків, насильно загнаних на будівництво Петербурга й загиблих від непосильної праці та ностальгії за рідним краєм. Їхні душі на метафізичному рівні зв'язані з посмертною іпостассю Петра I, від неситих очей якого душі козаків збираються на Страшному Суді закривати самого Бога. Отже, засновника Петербурга Тарас Шевченко прирівняє до Антихриста, про що в тексті сказано прямо:

*...Дивлюся я:  
Біла хмара криє  
Сіре небо. А в тій хмарі  
Мов звір в гаї вис.  
То не хмара – біла пташка  
Хмарою спустилась  
Над царем тим мусянджевим  
І заголосила: «І ми сковані з тобою,  
Людоїде, змію!  
На Страшному на Судищі  
Ми Бога закриєм  
Од очей твоїх неситих.  
Ти нас з України  
Загнав, голих і голодних,  
У сніг на чужину  
Та й порізав; а з шкур наших  
Собі багряницю  
Пошив жилами твердими  
І заклав столицю  
В новій рясі. Подивися:  
Церкви та палати!  
Веселися, лютий кате,  
Проклятий! Проклятий! [28, с. 189]».*

Особливий різновид метафори – синекдоха, що передбачає вживання множини замість однини й навпаки («біла пташка / Хмарою спустилась» – тобто згряя пташок, незліченна їх кількість) – не тільки підкреслює величезні українські втрати в епоху Петра I, а й однозначно засвідчує, що йдеться про чоловічі душі – душі воїнів: захисників і оборонців, які готові виконувати свою місію й після смерті. На відміну від таких свідомих і здатних на доленосні вчинки, білі пташки в містерії «Великий льох» – це душі або зовсім молоденьких дівчат, або навіть дівчаток (остання взагалі – немовля). Уже з цієї причини вони нездатні ні на оборону чогось святого й високого, ні на усвідомлення своїх земних

вчинків. Гріхи трьох білих пташок – незумисні, випадкові. Богдан Лепкий так тлумачить ці образи-символи: «... Три душі – це гріхи трьох поколінь українського простонароддя. Чому ж поет вибрав три душі дівчат, а не мужчин? Тому, що народ прогрішився не в вік своєї мужеської зрілості, а, так сказати б, жіночим розумом навіть (через свою неосвіченість, немов у дитячому віці [11, с. 76]».

Вважаємо, що мислеформа «дитячого віку» у трактуванні історичного періоду, в якому діють три душі, дуже доречна. Вік держави дуже подібний до віку людини, тільки має значно ширші часові параметри. Щойно народжена Україна як держава не може володіти тими політичними й економічними зв'язками з іншими країнами, з перших днів мати відрегульований апарат управління й високу свідомість «провідної верстви [31, с. 18–19]» такою мірою, як це притаманно державам, що вже давно склалися, сотні років є самостійними й незалежними. «Пробуксування» національної ідеї в новостворених державах завжди дає шанс їхнім недоброзичливим сусідам, особливо якщо йдеться про колонізаторську політику останніх, підірвати устої, задушити новостворену країну в сповитку. Проте у «Великому льоху» Т. Шевченка персоніфіковані, так би мовити, три України при різних гетьманах до або після скасування Гетьманату подані не в процесі дорослішання, іншими словами – в еволюції, а в регресі, змаленні, здитиненні. Таким явищем поет наголошує, що з кожним наступним чільником Україна все більше занепадає, втрачає риси окремішньої держави, а заодно – можливість себе захищати.

Степан Смаль-Стоцький у праці «Великий льох» першу білу пташку, що при житті була дівчиною на виданні Прісею, яка виростала при гетьманському дворі Богдана Хмельницького й гралася з його старшим сином Тимошем, трактує як Україну часів проголошеної гетьманом Богданом української державності. Закономірно, що всі до неї «залицялись / І сватати стали [20, с. 222]», тобто з такою Україною Європа готова була підтримувати партнерські стосунки. Проте абсолютна довіра до правильності рішень старого гетьмана, небажання й невміння мати свою думку, покірність, довірливість України часів Переяславської ради призвели до того, що всі ці риси (образно кажучи, живлюща вода) перетворилися у воду мертву: «Присяга Москві стала «волі нашої отрутою», це та клята вода, що все на Україні отруїла. Гріх Богданової України той, що вона віддалася Москві і з резигнацією прийняла переяславську присягу. Несвідомість змісту, наслідків і ваги такої події, як Переяславська умова («а того й не знала, що він їхав в Переяслав Москві присягати»), не може звільнити від відповідальності нікого з тих, що рішали тоді про долю, про «одруження» України [14, с. 257–258]».

Закономірно, що нерівний, кабальний шлюб перетворив Україну в наймичку, безправну невістку на своїй споконвічній території, у власній хаті. Наступна персоніфікована Україна – це вже рабіня з пелюшок, адже як сама визнає, «що всякому / Служила, годила [20, с. 223]». Раб-

ський дух українського поспільства, що його небезпідставно остерігався Іван Мазепа, тому й не міг бути відвертим не тільки з народом, а й з великою частиною власної старшини, призвів до того, що мазепинська Україна напоїла коня Петру I, тобто стала на його бік, як тільки такий приклад подав Семен Палій (у поемі «Чернець» Т. Шевченка цей історичний герой спокутує свою вину в монастирі, хоч насправді Семена Палія розірвало гарматне ядро ще під час бою під Полтавою. – прим. О.С.), повернений російським царем із заслання в Сибіру, й побажала саме Петру I під Полтавою перемоги знову ж таки з тієї причини, що бажала перемоги Семенові Палієві, якого Іван Мазепа колись руками Петра I усунув як конкурента на гетьманську посаду. Доля цієї України трагічна, бо, як наголошує С. Смаль-Стоцький, наслідки її зради страшні: «1) Сестра, мати – зарізані. Сестра – це уособлення вірної Мазепі України. Мати – це уособлення Гетьманщини в цілості, матері обидвох сестер. 2) Лишилася жити тільки зрадниця, її «пустили москалям на грище», себто Гетьманщину по невдачі Мазепи віддано на поталу москалям. 3) «бабуся, що осталась на тій пожарині» (Батурина), та, що «мене привітала / В безверхій хатині», що поховала зрадницю й сама «вмерла / Й зотліла у хаті», – це образ бабусі обох сестер, отже, України, яку почав будувати Богдан Хмельницький ще до Переяславської умови. Вона після Андрусівського договору притулилася у Гетьманщині у Мазепи [14, с. 258]».

Якщо належно заглибитися у трактування символу України (чи кількох Україн – прим. О.С.), стає зрозуміло, що жодна з них не мала ні своєї волі, ні далекоглядності, ні свідомості. Несприятливі історичні умови гальмували як фізичний, так й інтелектуальний ріст державного потенціалу. На думку С. Смаль-Стоцького, третя Україна у «Великому льоху», що теж стала білою пташкою, – це Україна «малоросійська». Вона народилася після скасування Гетьманщини й зруйнування Запорозької Січі, а тому ще (чи вже – прим. О.С.) й не говорила, тільки плакала від безсилля й голоду, що справді мав місце в тогочасній історії й за масштабом штучного геноциду дорівнював голодомору в 1932–1933 роках, бо охопив степову і центральну Україну саме після того, як Григорій Потьомкін здер з її мешканців непосильні податки, щоб зробити подорож вельможної коханки українськими теренами якомога пишнішими й багатшими. Прикрашена золотом галера, якою пливла Дніпром Катерина II, золотом шитий розкішний одяг її свити й прислуги мали би викликати в ограбованій Україні ненависть, але в силу наївності, довірливості, незнання, неусвідомлення небезпеки для себе, малолітства, в тексті твору – немовлячого розуму – колись повноцінна (доросла) козацька волелюбна держава «глянула, усміхнулась», тобто зустріла ворога привітно, про що дуже швидко гірко пожаліла:

*Чи я знала, ще сповита,  
Що тая цариця –*

*Лютий ворог України,  
Голодна вовчиця!.. [20, с. 224]*

Основні історичні моменти в долі української державності вибрані Т. Шевченком не випадково, адже і в добу Хмельницького, й у момент Полтавської битви, й у часи зруйнування Запорозької Січі та прирівнення Катериною II козацької старшини до російського дворянства, запровадження кріпацтва й наділення вчорашньої козацької верхівки кріпацькими душами з учорашніх соратників, січових братчиків і навіть реєстрових козаків, все могло скластися по-іншому, якби національна свідомість і гідність узяли верх над панікерством і користолобством. З цієї причини С. Смаль-Стоцький підсумовує: «Поет вибрав три найважливіші фази з історії українського народу та його боротьби за власну державність і показав у яскраво освітлених образах увесь політичний нерозум («недоуми занастили Божий рай»), усі тяжкі провини відповідальних провідників народних, що не зуміли оцінити ваги історичних подій, не мали ясної провідної мети перед очима [14, с. 259]». Водночас цей літературознавець не вважає щасливе майбутнє України запропащеним навіки: воно можливе й досяжне, хоч дуже тяжким шляхом, великою жертвою (у тексті твору йдеться про небесну мітлу (комету. – прим. О.С.) над Києвом, як про Вифлеємську зірку, а над Дніпром і Тясмином у напрямі Чигирина стогне земля, провіщаючи нові випробування).

Розділ «Три ворони» потребує особливих коментарів. У слов'янському фольклорі ворон (ворона) – це завжди символ зла, смерті. Й хоча Т. Шевченко при написанні «Великого льоху» не копілював поему «Дзяди» А. Міцкевича, навіть не запозичив з неї жодного елемента композиції, сюжету або символіки (хіба що – образи покутуючих душ), Шевченкові три білі пташки несуть інше ідейне і художнє навантаження, то все-таки образи трьох відьом з твору польського класика своєю жовчною зловісністю перегукуються з образами трьох ворон: «Ті ворони, – на думку Б. Лепкого, – це неначе злі демони трьох слов'янських народів [11, с. 77]». Польська ворона є сукупним гріхом Речі Посполитої. Вона хвалькувата, розтринькує казну, легковажно прогублює власну державу по закордонах:

*Я в Парижі була  
Та три злата з Радзивілом  
Та Потоцьким пропила [20, с. 224].*

На рівні підтексту стає зрозуміло, що йдеться не про три золоті монети, а три поділи Польщі, за які Росія щедро заплатила впливовій шляхті, остереігаючись нових повстань, які хоч і відбувалися, але не настільки потужно, щоб загрожувати Російській імперії.

Російська ворона у поемі-містерії «Великий льох» подана п'яною, про що свідчить її беззмістовна пісенька, яка починається словами: «Через мост идет черт...». Вона чваниться історією Російської ім-

перії, але зі змісту похвалень випливає, що такими фактами гордиться не випадає. Та й інформація, яку обговорюють Шевченкові ворони біля Суботова, крамольна. Врешті, український поет не міг не усвідомлювати, що вже за одну тільки фразу:

*И я таки пожила:  
С татарами помутила,  
С мучителем покутила,  
С Петрухою попила*

*Да немцам запродала* [20, с. 227], –

наведена в поемі-містерії як монолог російської ворони, можна було негайно опинитися в тюрмі, на засланні чи в армії, що виявилось б ще жакхливішим, адже царська Росія часів написання цього твору була не тільки тюрмою народів, а й державою великої кількості цензур і напівбожевільних заборон. Наприклад, коли жителі Петербурга поскаржилися Миколі I на поліцію, яка допускає, що в негоду візники деруть зі своїх клієнтів подвійну плату, цар оскаженів, адже в його розумінні невдоволення поліцією розцінювалося як невдоволення владою. Цензур у Росії існувало декілька: загальна, військова, духовна, іноземна, газетна, вчительська, жандармська, а над цими всіма органами нагляду здійснював суворий контроль «Верховный негласный комитет». Щоб не бути голословними, ведучи мову про функції літературної та історичної цензур, згадаємо тільки, що під категоричні заборони підпадали будь-які згадки про добу Івана Грозного та його особу. Коли ж Осип Бодяньський як секретар Московського історичного товариства з величезними труднощами в 1867 році домігся видання книги «О государстве Русском» Джайлса Флетчера, англійського письменника й посла в Росії в 1588–1589 рр., в якій йшлося про жакхливі порядки в Росії в часи царювання І. Грозного, книгу не тільки негайно вилучили з продажу, а й жорстоко покарали призвідцю видання: «Професора Бодяньського заслали в Казань [11, с. 91]». В іншій історичній праці заборонили цілий абзац, оскільки у ньому йшлося про те, що в Сибіру їздять на собаках, а це можна було розцінювати як відсталість. Мав величезні неприємності видатний російський історик Сергій Соловйов, який тридцять років працював над багатотомною «Історією Росії», довівши її опис до 1774 року, й завжди старався не відступати від істини, яка, як виявилось, не тільки не була потрібною Миколі I, а навіть вважалася шкідливою.

Стосовно художньої літератури, то досить навести думку тогочасного царського міністра, графа Сергія Уварова: «Хочу, щоб літературний процес зупинився. Хоч відпочину!». Коли помер Олександр Пушкін, цензура заборонила друкувати в газетах некрологи й узагалі згадувати про цю подію, аргументуючи таким висновком: «Хіба ж Пушкін був генералом або міністром?», а генерал Леонтій Дубельт, начальник штабу Корпусу жандармів й управляючий III відділом Власної Його Імператорської Величності канцелярії, узагалі унеможливив друк творів

російського генія після його смерті: «Нащо? Пощо? Досить тієї погані надрукували за його життя!» Цар же мав ще ортодоксальнішу позицію, порівняно з власними вірнопідданими служачками, й на літературу, й на науковий прогрес, і на культурний розвій. Прочитавши прохання дозволити ще один часопис, Микола I вибухнув гнівом: «Уже існуючих забагато!», а на прохання професора-історика Тимофія Грановського дати дозвіл на друк «Ежемесячного обозрения» прийшла від царя лаконічна відповідь: «Не нужно [11, с. 91]». У часи Миколи I було конфісковано з церковних книгарень і знищено чимало біблійних книг російською мовою, бо цар вважав, що ці книги мають право читати лише священники, для всіх інших вони небезпечні й шкідливі: «У Петербурзі спалено на вогнищі десятки книг Нового завіту й Псалтирі в перекладі російською мовою, бо Святе Письмо, мовляв, дано Господом Богом для священників, а не для мирян. Доходило до того, що хотіли викреслити з акафіста до Покрови Божої Матері деякі слова за їх революційність. Жалкували, що Євангеліє така загально звісна книга, а то б і його не зашкодило пропустити крізь вогонь цензурного очищення [11, с. 90]». Як бачимо, факти говорять самі за себе, тому навіть з відстані часу приходиться хіба що дивуватися сміливості Т.Шевченка, яка не покидала його ніколи й у жодних екстремальних ситуаціях. Але повернемося до аналізу «Великого льоху».

Українська ворона, порівняно з чорноперими подругами – зло найстрашніше. Вона відверто ображає польську та російську ворон, називає їх «безперими каліками», «недоріками». Особливо дістається вороні російській, яка українською подругою проатестована як капуста (натяк на російську національну страву «щі») (Ешь щи и не ропщи – рос. прислів'я) – прим. О.С.) та закурена (натяк на типові для Росії «чорні ізби», тобто хати без комина, дим з яких виходив через дірку в стелі – прим. О.С.). Польській вороні українська дорікає зрадою:

*А ви, мості-пані?  
Бенкетуєте в Парижі,  
Поганці погані!  
Що розлили з річку крові  
Та в Сибір загнали  
Свою шляхту, то вже й годі,  
Уже й запишались.*

*Ач, яка вельможна пава...* [20, с. 225–226], – проте й сама від неї нічим не краща. Це яскраво проявляється тоді, коли українська ворона, досхочу назнущавшись зі співрозмовниць (уривки від слів «А дзуськи вам питать мене!..») та «Та ти добре натворила»), починає хвалитися власними ділами. Найбільше страшної інформації містить її монолог, який починається словами «Упилася б ти без мене...». Не маючи можливості цитувати весь текст, подаємо тільки її найважливіші самохарактеристики :

*Я спалила  
 Польщу з королями;  
 А про тебе, щebetухо,  
 І досі б стояла.  
 А з вольними козаками  
 Що я виробляла?  
 Кому я їх не наймала,  
 Не запродавала?  
 Та й живуці, проклятуці!..  
 А славного Полуботка  
 В тюрмі задушила.  
 Отойді-то було свято!  
 Аж пекло злякалось.  
 Матер Божя у Ржавиці  
 Вночі заридала [20, с. 226–227].*

Якраз чільники-гнучкошиєнки, що заради царських орденів тисячами посилали козаків на будівництво Петербурга, українські чвари й міжусобиці, національні зрадники й стали причиною взяття Батурина, арешту наказного гетьмана Павла Полуботка, такого визискування й гніту, вигнання запорожців з насиджених місць, руйнування Запорозької Січі, що й Мати Божя не витримала (див. вірш Т.Шевченка «Іржавець» та коментарі до цього твору – прим. О.С.). Ворони у поемі-містерії «Великий льох» – довговічні, вони пережили не одне покоління людей і діяли в «три періоди російської історії: татарський, Івана Грозного й Петра Великого. У всіх їх одна думка: придушити всякі добрі змагання народів та закріпити на своїх територіях панування кривди й насильства [11, с. 77]». Українська ворона керує двома іншими, що добре прослідковується в їх діалогах. Вона найбільш поінформована про стан справ у Росії та Польщі, а вже про Україну знає навіть те, що має гриф царської канцелярії «Секретно»:

*Ото указ надрюкують:  
 «По милості Божій  
 І ви наші, і все наше,  
 І гоже, й негоже!»  
 Тепер уже заходились  
 Древности шукати  
 У могилах... бо нічого  
 Уже в хаті взяти [20, с. 227].*

Розкопки скарбниць Богдана Хмельницького для української ворони – дрібниця. Для неї набагато важливіше, щоб уся Україна якнайшвидше перетворилася на руїну:

*Трошки, трошки б подождали,  
 І церква б упала...  
 Тойді б разом дві руїни*



В «Пчеле» описали [20, с. 228].

Іронія, що нею переповнений уривок, – зрозуміла. Реакційний російський часопис, який виходив у Петербурзі в 1825–1864 рр., «Северная пчела», не відзначався високою якістю друкованих матеріалів і збирав інформацію, що не несла нічого крамольного, тобто подібне повідомлення про результати археологічних розкопок чи стану історичних споруд загубилося б серед інших, малозначущих нових.

Найважливішим для ворон є потреба нищення в Україні героїв і плекання зрадників. Ось чому розмова про «нашого» й «не-нашого» Іванів, синів-близнят божевільної України, в поемі-містерії займає особливе місце. Образ Івана-патріота, якого ворони збираються або підкупити, або знищити, Богдан Лепкий тлумачить так: «Цей Іван – наймістичніша постать в поемі. Ми знаємо, що Шевченко ждав апостола правди й науки, що він, і поза Уралом блукаючи, шукав сумирного пророка, що були в нього бажання, щоб явився якийсь новий український месія. Можливо, що цього нового месію має тут на думці поет. Але він боїться, щоб разом з таким чоловіком не прийшов на світ якийсь новий запроданець, якийсь Тетеря, Сава чи Брюховецький [11, с. 78]». Хоч ми тільки частково погоджуємося з такою інтерпретацією одного з героїв «Великого льоху», в основному Б. Лепкий був на вірному шляху, коли перелічував історичних осіб, що відіграли неоднозначну роль у долі України. Як національний геній, Т. Шевченко змальовував не тільки національних героїв, а й національних зрадників. Втім, у поемі «Великий льох» не згадується жодне з перелічених прізвиськ, зате називається прізвище Гонти, й воно в розумінні ворон є небезпечним для злих сил. «Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! [20, с. 228]», – атестує його українська ворона. Все нібито й зрозуміло, якби читач не мав інформації про Гонту, як сотника надвірних козаків Салезія Потоцького, який подарував своєму вірному слугі за довголітню службу два села з кріпаками і навіть брав з собою Гонту і йому підпорядковану сотню для придушення руху опришків у Галичині. Та й у Шевченкових «Гайдамаках» Іван Гонта – постать не однозначна, бо дітовбивство – не подвиг, а віддати дітей у василіанську школу мати-католичка могла тільки за умови, якщо вони були хрещені в костелі, отже, невдовзі після народження стали католиками, а на це треба було добровільної згоди православного батька.

Юрій Барабаш, правда, аналізуючи найтрагічнішу сцену в «Гайдамаках» і порівнюючи її з подібним синовбивством у «Тарасі Бульбі» М. Гоголя, зосереджує увагу не стільки на батьках-дітовбивцях, скільки на синах-відступниках: «...У Гоголя Тарас попросту «убив дійсно зрадника», а шевченківський Гонта «убив дітей, які ще фактично Україну не зраджували, але в майбутнім такими могли бути»... Це, як бачимо, проблема «виправданих» превентивних заходів проти потенційної зради [2, с. 388–389]». Але образи батьків, особливо образ Івана Гонти, як уже

було нами сказано, амбівалентний. У «Великому льоху» Т. Шевченко визнає, що страшний час завжди породжує відступників, але вони мають шанс отямитися й повернутися в лоно своєї держави. Для цього аж ніяк нема необхідності різати безневинних власних дітей, зате є потреба рятувати Україну від її ворогів («катів»). Взірцем для читачів Шевченкових творів став насамперед сукупний ліричний герой творів Кобзаря, особистість, що вболіває за рідний край і народ, знає його історію, готова віддати за волю України й тіло, й душу, а також літературні Шевченкові герої: Гонта, Залізник, безіменні горці з поеми «Кавказ», чеський національний герой Іван Гус. Саме з цієї причини філософ Микола Шлемкевич твердив, що Т. Шевченко витворив новий тип української людини в умовах абсолютно несприятливих для появи борців і патріотів: «Сучасна українська людина – це шевченківська людина [31, с. 21]», й таке визначення повною мірою можна застосовувати й до нинішніх українців.

Третій розділ «Великого льоху» називається «Три лірники». Оскільки слово «лірник» завжди було синонімом до лексеми «співець», то мусимо брати до уваги, що хоч у поемі-містерії йдеться про мандрівних українських рапсодів, у її підтексті Т. Шевченко порушує питання виконання своєї місії найталановитішими поетами України. Вже з першого прочитання герої розділу «Три лірники» постають перед нами фізично ущербними:

*Один сліпий, другий кривий,  
А третій горбатий [20, с. 229].*

Втім, фізичні вади не були б такими помітними, якби не існувало вад моральних: нехтування своїм призначенням, місією, байдужістю до події, яка й привела їх у Суботів. Виродження народних співців, поданих Т. Шевченком у поемі-містерії «Великий льох», якщо, наприклад, зіставити й порівняти їх з образом Божого чоловіка з роману «Чорна рада» Пантелеймона Куліша, дуже помітне. Це залякані, несвідомі, примітивні люди, що ближче стоять до категорії жебраків, ніж до народних співців. Не великий льох Богдана Хмельницького їх цікавить, а натовп, який збереться ради такої okazji і дасть можливість заробити милостиню, значно більшу, ніж вона можлива у будній день: «Вони сліпі на все, що на Україні кругом них діється, із викривленими поглядами на історичні та сучасні події, із zdeгенерованим інтелектом... Плетуть усякі нісенітниці, без найменшого хисту брешуть, з усього ж ясно проглядає якась містична віра в силу москалів, царського імперіалізму та панської сваволі і страх перед ними та думка про хлібець, поживу і спання [14, с. 260]». Лірники нібито ще знають якісь пісні про Хмельницького, але тільки один з них веде мову про конкретні теми цих пісень:

*Я співаю і про Ясси,  
І про Жовті Води,  
І містечко Берестечко [20, с. 231].*

Спонування цього співця залучити до проби голосів інших побратимів терпить поразку: вони не співці, а «старці», як справедливо наголошує сам автор, тому воліють снідати й спати, ніж співати про славу минувшину, будити свідомість нації, іншими словами, готові легко важно пропустити історичну подію. Те, що під гарячу руку ісправник наказує своїм підлеглим відлупцювати лірників, аж ніяк не означає, що йдеться про мучеників і страждальців за правду. Богдан Лепкий справедливо задається запитанням: «А праця для рідного народу? – «День великий. Ще будем співати». Не три було в нас, а багато, дуже багато лірників сліпих, кривих і таких горбатих, що їх навіть домовина не могла випростати. Який влучний, який невмирущий символ! [11, с. 78]». Недарма трьох лірників С. Смаль-Стоцький називав «живим українським духовим каліцтвом [14, с. 260]», тобто наголошував, що під цими образами треба впізнавати нібито й талановитих сучасників Т. Шевченка (Нестор Кукольник – один з них), але таких, що зі страху перед царатом заради рідного народу й пальцем не кивнуть.

Сюжетно-композиційні особливості «Великого льоху» Т. Шевченка вражаючі. Це не випадково. Провідний український шевченкознавець Ніна Чамата з подібного приводу пише: «Як і розмова про жанр неодмінно включає виявлення його сюжетно-композиційних особливостей, що формуються жанром, так і розгляд композиції обов'язково відштовхується від усталених родо-жанрових принципів, на основі яких будується певний твір, або група творів [18, с. 27]». Ми вже згадували про елементи вертепного дійства, якими насамперед є вчинки ісправника. Закономірно, що заключна частина поеми-містерії переводить події з русла трагічно-драматичного в комедійне, тож Т. Шевченко зумисно змальовує натуралістичну сцену мордобою ісправником реального козака Яременка, під безцеремонно зруйнованою клунею якого так і не було знайдено скарбниці Богдана Хмельницького. Ю. Барабаш інтерпретує розв'язку «Великого льоху»: «Шевченкова містерія насичена реаліями історії, і то абсолютно знаними і гранично актуалізованими, – події, дати, імена, топоніміка, аж до сучасності, до поточної злоби дня(будівництво Ніколаєвської залізниці, барон фон Корф, газета «Северная плела»), аж до ледь завуальованої пародії на перейняті імперськими амбіціями царські укази... і сливе прямої полеміки з російськими істориками – «сторонніми людьми», які «сміються... з України» [2, с. 489]». Містичні компоненти лише увиразнені живими реаліями, адже, на думку Г. Грабовича, у «Великому льоху» Україна показана не стільки в історичному, скільки в міфологічному континуумі.

Автор поеми-містерії підводить підсумок, що великого льоху Богдана Хмельницького москалі так і не знайшли, даремно виставляли цілодобову сторожу (караули), надіючись виявити безцінні скарби. Заздалегідь побудовані москалями фігури – знаки, де будуть проводитися розкопки, також марні. Більше того, якщо в козацькі часи подібні за фо-

рмою до цих споруд сторожові вежі існували для того, щоб у будь-яку хвилину з їхніх верхівок подавати вогненні знаки тривоги, то в часи окупованої України – це всього лише сідало для ворон, дурна, безглузда, марнотратна затія. Розкопаний же малий льох явив чужинцям те, що їм не є і ніколи не буде цікавим, адже здеморалізоване українське панство, «а почасти й інтелігенція», навіть в очах ворога не значать нічого: «Докопалися, але до чого? До черепка, гнилого корита й кістяка в кайданах. Це ті частини українського народу, що пішли під московський заступ; ті зрусифіковані українські пани, генерали, ті дворяни-собачники, трухло нашої минувшини: кістяки в кайданах [11, с. 78–79]». Післямова (епілог) поеми-містерії «Великий льох» дуже коротка. Як кода («заключний розділ музичного твору [18, с. 36]»), це авторське звернення до Богдана Хмельницького, якого названо його іншим іменем (Зіновій) і охарактеризовано як найкращого приятеля російського царя Олексія Тишайшого, другого за рахунком царя з династії Романових, батька Петра I. З російським царем Олексієм якраз і вів переговори Богдан Хмельницький стосовно Переяславської угоди. Та ні особисто від себе, ні від імені свого вінценосця російські дипломати-посланці в Переяславі не присягали: під присягу Богдан Хмельницький підвів тільки українців, причому як чернь, так і духовенство й старшину, серед якої, до речі, багато хто, зокрема полковник Іван Богун, узагалі відмовилися це робити. З огляду на такі особливості клятви, зобов'язання, дані під час Переяславської ради, завідомо виявилися однобічними.

Художня вартість «Великого льоху» Т. Шевченка дуже висока. Для сучасних Т. Шевченкові літературознавців аналіз цього твору просто не був посилюючим: «Критика ставилася до містерії «Великий льох», так сказати б, з резервом. Рішучого суду про її вартість довгий час годі було почути [11, с. 79]». Але сучасних дослідників вражає багатство художніх образів цього твору. Вважаємо за потрібне пояснити цей нюанс більш розлого. Якщо взяти до уваги типологічну класифікацію художніх образів (за А.Ткаченком), то зараз їх поділяють на: а) об'єктні (пейзажі, ноктюрни, марени, історичний колорит, урбаністичні деталі), суб'єктні (внутрішній світ героя, настрої персонажа, помисли й задуми дійової особи), виражальні (художні засоби: метафора, епітет; особливості сюжету й архітектоники). Художній образ перед реципієнтом ліричного твору може поставати, як ліричний суб'єкт, емоція, мислеформа, символ, алегорія, художній троп, стилістична фігура, Залежно від того, яким органом чуття реципієнт повинен умовно сприйняти те, чому автор у ліричному творі надає певних властивостей, художні образи літературознавці поділяють на тактильні (дотикові), кінетичні (рухові), зорові, слухові, термічні, смакові, нюхові. Поєднання кількох властивостей такого виду образів називають синестезією. Художній образ завжди привносить собою в літературний текст елементи естетики, на відміну від сухої наукової інформації, завідомо позбавленої цієї можливості. У

той же час художній образ завжди відносний, адже закорінений у свою епоху, історичний пласт.

Стосовно жанру «Великого льоху», то це не просто поема-містерія з елементами вертепу, адже ще Б. Лепкий наголошував: «Великий льох був новаторством в нашій літературі і з боку форми, і з боку змісту. Поет підібрав драматичний діалог на взір давніх містерій і таким способом усунув набік ті монологи, повчання й гадки, які залюбки вплитав у... «Гайдамаки». Що ж торкається змісту, то бачимо в «Великому льоху» спробу синтетичного зіставлення поглядів на взаємини України, Польщі й Росії, стремління українську ідеологію поставити на ширшому ґрунті [11, с. 79]». С. Смаль-Стоцький же уточнював: «Це по-мистецьки задумана, по-мистецьки виконана й викінчена, вилита у форму народного вертепу, наскрізь Шевченкова містерія [14, с. 261]». Високо художня річ – «Великий льох» на час написання цього твору – абсолютно новий вид ліричної поеми. Щось подібне, тільки прозою, зумів створити лише у ХХ столітті Іван Багряний, коли запропонував до друку свій роман «Розгром». Та найголовніше, що твір Т. Шевченка впевнював читачів у щасливій розв'язці питання вільної України та її незалежності:

*Не смійтеся, чужі люде!*

*Церков-домовина*

*Розвалиться... і з-під неї*

*Встане Україна [20, с. 233].*

У «Великому льоху» Т. Шевченко виступає обсерватором йому сучасного політичного життя й провісником майбутньої долі рідного краю: «В цій поемі, як у дзеркалі, мала побачити себе вся Україна – своє минуле, своє сучасне, почути наруги сусідів, сміх сторонніх людей, немов пережиті душею знущання і брутальне сваволу московського уряду та разом із цим перейнятися вірою у прихід Спасителя (комета над Києвом – новий Гонта). Ось які почуття пробуджував Шевченко «Великим льохом» у душах своїх земляків [14, с. 261]». Робота над «Розритою могилою» й «Великим льохом», можливо, й мала поштовхом і точкою відліку почуту Т. Шевченком народну легенду про льохи-скарбниці Богдана Хмельницького. Може, й сліди розкопок надихнули поета на осмислення минулого й майбутнього України. Але все це тільки припущення. А ось малюнки «Богданова церква в Суботові» з похиленим хрестом, на якому якраз і вмощуються три білі пташки в поемі-містерії, і «Богданові руїни в Суботові» свідчать про особливе зацікавлення Т. Шевченком хутором великого гетьмана. Водночас мусимо не випускати з уваги, що хоча в багатьох віршах Т. Шевченка гетьман Богдан поданий у досить непривабливому вигляді, на картинах Т. Шевченка Хмельницькому приділена особлива роль, а в щоденнику знаходимо навіть такий запис, датований 22 вересня 1857 року: «...Читав «Богдана Хмельницького» Костомарова. Прекрасна книга, де всебічно змальований геніальний бунтівник. Повчальна, напучувальна книга. Історична наука сильно рушила

вперед упродовж останнього десятиліття. Воно висвітлила подробиці, закопчені димом фіміаму, що його запопадливо кадили перед порфіроносними ідолами [30, с. 136]». Якщо взяти до уваги, що Б. Хмельницький не був вінченосною особою, то осудливі слова Т. Шевченка, очевидно, скеровані вже не на гетьмана, як це було раніше, а на російських царів.

### *Література*

1. Багрянний І. Розгром / І. Багрянний // Вибрані твори у двох томах. – Т. II. – К.: Юніверс, 2006. – С. 527-652.
2. Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Ю. Барабаш. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 742 с.
3. Басс І. І. В. Г. Белінський і українська література 30–40-х років XIX ст. / І. І. Басс. – К.: Державне вид-во художн. літератури, 1963. – 175 с.
4. Бахтин М. Естетика словесного творчства / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 443 с.
5. Волинський П. К. Основи теорії літератури / П. К. Волинський. – К.: Радянська школа, 1967. – 366 с.
6. Где покотися прах Богдана Хмельницького // <http://kp.ua/daily/060812/350313>.
7. Гете И.-В. Шекспир и несть ему конца / И.-В. Гете // Об искусстве. – М.: Искусство, 1975. – С. 409-413.
8. Грушевський М. Ілюстрована історія України / М. Грушевський. – Київ–Львів, 1913. – 524 с.
9. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. – Нью-Йорк–Париж–Мюнхен, 1955. – 453 с.
10. Кониський О. Тарас Шевченко–Грушівський: Хроніка його життя / О. Кониський. – К.: Дніпро, 1991. – 702 с.
11. Лепкий Б. Життєпис Тараса Шевченка / Б. Лепкий. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2004. – 214 с.
12. Потебня А. А. Естетика и поэтика / А. А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
13. Сверстюк Є. Шевченко і час / Є. Сверстюк. – К.: Воскресіння, 1996. – 159 с.
14. Смаль-Стоцький С. «Великий льох» / С. Смаль-Стоцький // Визвольний шлях. – 1964. – Кн. 3/194. – Річник XI (XVII): березень. – С. 257-262.
15. Тіло Богдана Хмельницького було перепоховане // <http://us.org.ua/blog/interesting/27.html>.
16. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – К.: Правда Ярославічів, 1998. – 448 с.
17. Хмельницький Богдан Михайлович // <http://ru.wikipedia.org/wiki>.

18. Чамата Н. Композиція поеми «Кавказ» / Н. Чамата // Радянське літературознавство. – 1983. – № 10. – С. 27-36.
19. Шевченківський словник: У 2 т. – Т. 1: А-мол. – К.: Головна редакція УРЕ, 1978. – 415 с.
20. Шевченко Т. Великий льох / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 221-233.
21. Шевченко Т. Гайдамаки / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у 12 томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 61-112.
22. Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 250-255.
23. Шевченко Т. Іржавець / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.2: Поезія 1847–1861. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 33-35.
24. Шевченко Т. Коментарі: Великий льох / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 494-497.
25. Шевченко Т. Коментарі: І мертвим, і живим... / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 501-503.
26. Шевченко Т. Коментарі: Розрита могила / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 476-477.
27. Шевченко Т. Розрита могила / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 169-170.
28. Шевченко Т. Сон: Комедія / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у 12 томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 180-190.
29. Шевченко Т. Чернець / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.2: Поезія 1847–1861. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 38-40.
30. Шевченко Т. Щоденник / Т. Шевченко // Твори в п'яти томах. – Т.5. – К.: Дніпро, 1979. – С. 11-234.
31. Шлемкевич М. Загублена українська людина / М. Шлемкевич. – К.: МП Фенікс, 1992. – 158 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 19.11.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором **Мафтин Н.В.**,  
канд.філол.наук, професором **Пушиком С.Г.***

---

**«A CHURCH-COFFIN WILL FALL TO PIECES.  
AND UKRAINE WILL GET UP FROM UNDER IT»  
(A few strokes to the analysis of poem-mystery  
of T. Shevchenko the «Large cellar»)**

**O. V. Slonovsca**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*The article is dedicated to the poem «Velykyi Liokh» by Taras Shevchenko. Special attention is focused on archetypical images and images-symbols.*

**Key words:** *an archetype, a symbol, an image-personage, an image-character, an image-type.*



УДК 821.161.2.09

ББК 83.3 (4 Укр)

## ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НЕВОЛЬНИЧОЇ ЕЛЕГІЇ Т. ШЕВЧЕНКА “ХІБА САМОМУ НАПИСАТЬ...”

**Н. М. Вівчарик**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*Поезію Т. Шевченка “Хіба самому написати” проаналізовано як невольничу елегію, у якій переживання ліричного героя і автора співзвучні. На це вказують суголосні із письменницькою біографією факти: видання у 1840 році “Кобзаря”, заслання, самотність. Розглянуто символіку таких образів, як козак, степ, могила, які породжують історичні ремінісценції і є у творчості Т. Шевченка наскрізними. У статті також проаналізовано імагологічні проблеми.*

**Ключові слова:** *елегія, ліричний герой, автор, ремінісценції, образ, імагологічні проблеми.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Кожне покоління, кожна історична епоха робить спробу власного перепрочитання “Кобзаря”. О. Забужко зауважує, що і досі для освіченого читача залишається актуальною ідея Р. Барта про перепрочитання-переклад класиків “своєю” мовою [6]. Особливо активно це відбувається на зламі епох. Сучасні суспільно-політичні події стали ще одним поштовхом до нового осмислення “Кобзаря”. І. Дзюба стверджує, що “Шевченка розумієм настільки, наскільки розуміємо себе, свій час і Україну в нім” [5, с. 5]. Ціла когорта літературознавців, мистецтвознавців, мовознавців, істориків і досі намагається осмислити феномен формування геніального письменника та художника. Тому з’являються все нові праці, присвячені вивченню життєвого та творчого шляху Т. Шевченка, його ідейно-естетичних поглядів, наукові дослідження як окремих періодів творчості, так і конкретних поетичних або прозових творів, а також праці компаративістського характеру. Проте різножанровий доробок письменника і досі відкриває нові горизонти для подальших наукових студій. Творчість Т. Шевченка все частіше потрапляє у поле зору дослідників, які намагаються відкинути ідеологічні кальки та шаблони і проаналізувати її у літературознавчому ключі. Прикладом слугують наукові розвідки Ю. Барабаша “Тарас Шевченко: Імператив України. Історіо- й національно-софська парадигма”, І. Дзюби “Тарас Шевченко. Життя і творчість”, В. Домашовця “Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка”, Г. Грабовича “Шевченко, якого не знаємо”, О. Забужко “Шевченків міф

України. Спроба філософського аналізу”, Т. Мейзерської “Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка”, Є. Нахліка “Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики”, В. Смілянської і Н. Чамати “Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка”, які, виходячи з конкретної концепції та мети, намагаються досягнути комплексного і всебічного осмислення творчості Т. Шевченка. Однак потреба вивчення своєрідності формально-змістових прикмет поетичного доробку різних періодів залишається **актуальною**. На нашу думку, детальнішого дослідження потребує доробок письменника періоду заслання, а також жанрові характеристики поетичних творів, написаних у цей час. Відтак нашою **метою** став ідейно-художній аналіз невольничої елегії Т. Шевченка “Хіба самому написати...”. Для цього необхідно вирішити ряд **завдань**:

- з’ясувати жанрові особливості елегії;
- проаналізувати образну систему твору;
- простежити суголосність біографічних і художніх фактів.

**Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів.** О. Ткаченко вважає, що у ліриці Т. Шевченка існує цілий пласт творів, які варто аналізувати як “невольничі елегії”, оскільки в них присутній образ політичного заслання [12, с. 13]. Його туга пов’язана не з почуттям дисгармонії внутрішнього світу з навколишньою дійсністю, а неволею, вимушеним перебуванням на чужині. Не випадково саме у таких текстах чи не найповніше проявляється імагологічна проблематика.

Літературознавчий словник засвідчує велику кількість різновидів елегійної поезії: елегія-сповідь, елегія-пісня, елегія-думка [8, с. 232]. Проте такий поділ умовний. Наприклад, у творчості Т. Шевченка поняття “думка” функціонує навіть у ролі титлу, проте як термін воно не набуло широкого використання, оскільки відсутні чіткі розмежування та розрізнення підвидів. Літературознавці зауважують, що “невольничі елегії”, як правило, це “невеликі за обсягом вірші медитативно-описової, медитативно-рефлексійної або медитативно-зображувальної лірики, написані у формі внутрішнього діалогу” [12, с. 18]. Тематична спрямованість таких творів може бути пов’язана як із суспільно-патріотичними, так і особистими переживаннями і настроями. Журба, яка виникає як їх наслідок, є результатом усвідомлення певних закономірностей дійсності, що виявляються у протиріччях і протистояннях життя і смерті, добра і зла. Тому елегії доволі часто носять медитативний характер. М. Гоголь співвідносив елегію із “товариським, відвертим посланням, у якому висвітлюються... внутрішні стани душі” [цит. за 3, 293], гірко роздуми про швидкоплинність людського життя. Зміст може варіюватися від дружнього обміну думками до політичних звернень і декларацій своїх намірів, як у посланнях Т. Шевченка “І мертвим, і живим...”, “Гоголю”, “Марку Вовчку”, “До Основ’яненка”, “М. Костомарову”. У таких

творах образ ліричного героя доволі часто збігається з реально-біографічним “я” письменника: “Внутрішнє, глибоко особистісне “я” поета немовби відокремлює від себе двійника, який втілюється, “матеріалізується в особі ліричного героя” [3, с. 152].

Як приклад варто розглянути медитативну елегію Т. Шевченка “Хіба самому написать...”, створену у період заслання на Косаралі 1849 року. Ліричним героєм виступає поет, який звертається як до найближчого оточення, так і до всього народу. Образ митця присутній і у віршах, написаних у ранній період творчості. У них він дещо романтизований, оскільки передбачає творення нації словом. Невипадково поезія “Думи мої, думи мої...” була своєрідною увертюрою до всієї збірки (“Кобзаря”. – Н. В.), більше того – довірливе послання майбутнім читачам, послання в Україну: її Шевченко одразу означив як незмінний, на все життя, адресат його сокровених дум-дітей...” [5, с. 94]. Це своєрідна спроба “оприявнити” внутрішні переживання митця тоді, коли він самотній. Відсутність співрозмовника веде до так званого письмового “ословлення”. І. Дзюба вказує на потребу митця отримати відгук, який може бути як глибоко особистісний, так і суспільний [5, с. 94].

Елегія “Хіба самому написать...” звучить не як прагнення визнання і хвалебних од, а як намагання знайти відгук у душах співвітчизників як поет (“Ніхто не гавкне, не лайне// Неначе й не було мене”\*) і як людина (“Мені було аж серце мліло, // Мій Боже милий!”). Відбувається звернення до філософії серця. Воно служить внутрішнім мірилом усіх прагнень і вчинків та здатне пізнати істину, незважаючи на важкі обставини, заслання, заборону писати. Відтак відбувається ототожнення таких понять, як свята правда, святе писання. Ліричний герой, який їх сповідує, самотній. Він може вилити душу (“все дочиста розказать, // Усе, що треба, що й не треба...”) тільки на папері. Проте існує так званий уявний або можливий реципієнт, вірогідний читач – “громада”.

Тому можна спрогнозувати “читацьку” реакцію. На байдужість і нерозуміння оточення вказує накопичення заперечних часток, займенникових конструкцій: сам, самому, посланіє до себе, ні од кого, од кого, собі, ніхто, хто-небудь, пари не найшов, сам собі. Меланхолійний настрій, внутрішню тривогу підкреслено за допомогою інверсії: “Та й ждять не маю од кого...”. Усі ці художні засоби поглиблюють мотив самотності і туги, активізують автобіографічний підтекст. Відтак потенційна дія, яка стосується ліричного героя-митця, без жодної імпліцитності співвідноситься із образом Т. Шевченка. Як стверджує Л. Гінзбург, у “справжній ліриці... завжди присутня особа поета, але говорити про ліричного

---

\* Цю та всі інші цитати із вірша Т. Шевченка “Хіба самому написать...” подаємо за таким виданням: Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : У 12 т. / Редколегія : М. Г. Жулинський та ін. – Т. 2 : Поезія 1847-1861. – К. : Наукова думка, 2001. – С. 199-200.

героя є сенс тоді, коли він зв'язується певними сталими рисами – біографічними, психологічними, сюжетними... Ліричний герой не існує в окремому вірші. Це обов'язково єдність якщо не всієї творчості, то періоду, циклу, тематичного комплексу" [4, с. 15].

Ототожнення образу автора і ліричного героя підсилює емоційні переживання, викликає додаткові алюзії у читача. Він отримує їх підтвердження, таким чином вибудовується асоціативний ланцюжок. Відбувається ідентифікація біографічних фактів: видання першої збірки у 1840 році, заслання, солдатчина, покинутість, думки про неминучу смерть. У свідомості читача активізується інформація, пов'язана зі життям Т. Шевченка. Науковці, зокрема Ю. Лотман, обґрунтували думку про те, що образ автора формується із сукупності творів та біографічних даних [9, с. 47].

У вірші "Хіба самому написать..." простежується як життєва, так і творча доля письменника:

*Либонь уже десяте літо,  
Як людям дав я "Кобзаря",  
А їм неначе рот зашию,  
Ніхто й не гавкне, не лайне,  
Неначе й не було мене.*

І справді, у хронологічному плані від видання "Кобзаря" до часу написання поезії минуло дев'ять років, проте очікуваних змін не відбулося. На це вказують дієслова, які вжиті у переносному значенні з негативним відтінком. Вони стосуються не конкретних осіб, а усієї громади, тогочасного суспільства загалом. Таким чином піднімається проблема місця і ролі митця у культурно-історичному розвитку держави. Ці питання звучали і у першому "Кобзарі" Т. Шевченка у таких творах, як "Думи мої...", "До Основ'яненка". Їх ліричний герой не виступає як винятковий, суто мистецький образ, він, як стверджують науковці, є своєрідним втіленням сина народу [12, с. 13]. Тому він намагається вплинути на свідомість людей, об'єднати їх спогадами про славне минуле. Такі образи, як вороний кінь, вусатий козак, широкий степ породжують історичні ремінісценції. Адже згадки про козака на вороному коні тут не скільки відгомін народнопісенних мотивів, як "міф козацтва" або у "широкому сенсі – міф героїчної минувшини України, її волі її слави..." [1, с. 65]. Тому не випадково у просторовому полі вірша з'являється образ степу, який виконує полісемантичну функцію, виступає денотатом історичної пам'яті та вказує на трагічну долю України (степ-могила), ліричного героя (втрачені мрії і надії) і власне автора (період заслання, перебування поза рідним простором).

Відтак із образом степу нерозривно лучаться бінарні опозиції колись-тепер, воля-неволя, Батьківщина-чужина. Остання опозиція, за трактуванням Ю. Барабаша, може сприйматися і як материзна-чужина [1, с. 65]. А це викликає додаткову емоційну напругу. Тоді коли у "Пе-

ребенді” Т. Шевченка степ як топос дозволяє митцю виявити своє справжнє ество, то у вірші “Хіба самому написать...” він позбавлений і цього. Таким чином опозиція воля-неволя породжує у читача відчуття тотожності образу ліричного героя і автора вірша. На це вказує і згадка про солдатчину, як гірку реальність: “...мабуть, в яму перейду із москалів...”. Проблема волі піднімається не тільки у вузькому, особистісному сенсі, а переноситься на історичні реалії:

*...Та іноді старий козак  
Верзеться грішному, усатий,  
З своєю волею мені.*

Відтак воля потрактовується як святість, а неволя як втрата сакральності, гріх. Образ старого козака уособлює славне минуле і вичерпність життєвих сил. Тому твердження “А більш нічого я не знаю”, набуває значення “не потребую”. Тобто воля стає сенсом існування і мірилом творчості. Оскільки вона втрачена, відсутня, з’являється низка риторичних запитань, які пов’язані з пошуком сенсу життя ліричного героя-митця:

*Для кого я пишу? Для чого?  
За що я Україну люблю?  
Чи варт вона огня святого?  
Бо хоч зостаріюсь за того,  
А ще не знаю, що роблю.*

Питальні конструкції вказують на емоційну напругу, духовні пошуки. Простір рідної землі осмислюється героєм як сакральний, незважаючи на негативний відтінок подій, які тут відбуваються. Письменник викриває фальш і лицемірство:

*...А то не діждешся його,  
Того писання святого,  
Святої правди ні од кого...*

За таких умов творчий процес виступає як пошук справжнього, вічного: “Пишу собі, щоб не міняти// Часа святого так на так...”. Як результат переосмислення усього життя з’являється “послання”. Відтак у читача виникає бажання “розгледіти” адресата. На нашу думку, як і в “Посланнях і мертвим, і живим...”, поетичне звернення адресоване громаді (своєрідне узагальнення – “землякам моїм в Україні і не в Україні”). Контекстуальне розширення породжують й інші рядки елегії: “Для кого я пишу, для чого?” (накладання на рядки вірша “Думи мої, думи мої...”), “А все таки її люблю, Мою Україну широку...” (суголосся із рядками “Сну (Гори мої високі)”), “Чи мати богу не молилась?” (асоціації із рядками “Розритої могили”). Стосунки ліричний герой-Батьківщина художньо оприявнюються не тільки в історичному, національному ракурсі, а й інтимно-особистісному (мати-дитина). У цьому контексті з’являється лексема “доля”:

*Чи доля так оце зробила?*

*Чи мати богу не молилась,  
Як понесла мене?*

Сприйняття долі поетом суголосні із народними. Згідно з народними віруваннями, доля дарована кожній людині Богом, тому у житті не буває нічого випадкового. Від долі не можна втекти, проте її можна ви-молити [2, с. 160]. Образ недолі асоціативно пов'язується із образом лютої змії. Він у творчості Т. Шевченка доволі частотний і, як правило, містить негативні конотації: зрада, підступність, ворожість (“Чигрине, Чигрине...”), а подекуди і божевілля (“Сова”). Водночас простежуються і біблійні ремінісценції. Згідно християнськими уявленнями, саме змій спокусив перших людей, тому вони втратили первісний зв'язок з Богом і були вигнані з раю. Тоді диявол постав у іпостасі змія. Таким чином цей образ може асоціюватися не тільки з фізичною, а й духовною смертю. Відтак за давніми віруваннями, про які згадує митрополит Іларіон, убити гадюку – це як позбутися гріха [11]. Образ недолі або так званої долі-гадини суголосний зі смертю, неможливістю повернутися на рідну землю:

*...Що я –  
Неначе лютая змія  
Розтоптана в степу здихає,  
Захода сонця дожидає...*

Зображуючи степ, письменник вдається до контрастного протиставлення українського і киргизького пейзажів: перший – рідний, милий серцю, бажаний, другий – це чужина, заслання, самотність, приреченість. О. Макшеев, який був знайомий із Т. Шевченком, згадував, що їхня подорож киргизькими степами була важкою: “Первое впечатление, которое произвела на меня киргизская степь, было в высшей степени грустное. Солнце ярко палило необозримую равнину, покрытую желтым, уже высохшим, ковылем. Пыль от повозок широкою полосою закрывала часть горизонта” [10]. У Шевченка ж оживали приємні дитячі спогади про мандрівки із чумаками. Таким чином актуалізується емоційне начало, порушується імагологічна проблематика. Чужинецькі безлюдні степи викликають неприємні переживання, відчуття приреченості. Відбувається процес “відштовхування” чужого і “тяжіння” до свого. Образ неминучої смерті окреслює лексема “пропадаю”, зневажливе “здихаю”. Водночас наближення кінця асоціативно в'яжеться з ямою. На нашу думку, Т. Шевченко не випадково називає можливе місце поховання не могилою, а ямою. Перша символізує пам'ять роду, героїчну історію, друга – це забуття і зневага:

*...Неначе й не було мене...;  
...Хоч я за це і пропадаю  
Тепер в далекій стороні...;  
Та мабуть в яму перейду  
Із москалів...*

Ліричного героя, як і самого поета, лякає не стільки швидкий кінець, як смерть на чужині, поза Україною. Адже таким чином переривається християнський звичай поминання покійників. І. Дзюба вказує, що у Шевченка простежується прагнення до вільної молитви як своєрідного національного воскресіння, що засвідчив “Заповіт” [5, с. 276]. Тому у багатьох віршах прочитується страх перед чужиною як останнім місцем спочинку. Письменник прагне повернутися на рідну землю, якщо не живим, то хоча б мертвим. Адже поховання за межами Батьківщини це вічна самотність, відкинутість, яку неможливо подолати. Емоційне начало у невольничій елегії невіддільне від жертвовної любові до України:

*А за що, ей-Богу, не знаю!  
А все-таки її люблю,  
Мою Україну широку,  
Хоч я по їй і одинокий  
(Бо, бачте, пари не найшов)  
Аж до погибелі дійшов.*

Почуття любові спрямоване не на конкретний суб’єкт, а реалізується як прояв патріотизму. А проблема самотності постає у дещо ширшому вимірі, ніж сімейний стан. Відтак внутрішній діалог як спосіб самозаспокоєння вибудовується в іронічному ключі. Він викриває байдужість, бездіяльність, удавану інтелігентність і приязнь, тобто усі ті негативні риси, які письменник відчував у стосунку до себе як на Батьківщині, так і на засланні. Тому бездумна громада постає у вірші як головата капуста, а відчуття спокою, пасивності і невразливості порівнюється із загартованою сталлю:

*В дулевину себе закуй,  
Гарненько Богу помолися,  
А на громаду хоч наплюй!*

Про те, що стан байдужості удаваний, свідчать завершальні рядки. Саме слова “А втім, як знаєш, пане-брате...” спонукають читача до роздумів і власних висновків.

**Висновки і перспективи подальших наукових досліджень.** Літературознавці неодноразово стверджували, що у невольничій ліриці Т. Шевченка фіксується не просто кінцевий результат думки-переживання, а відображається уся її динаміка [7, с. 505]. Прикладом слугує невольничча елегія “Хіба самому написати...”. У читача з’являється враження, що переживання ліричного героя мимоволі лягли на папір і не свідомо набули форми вірша. Така подача пов’язується із почуттям самотності, страхом перед неможливістю бути почутим, а це веде до психологізації тексту. Оскільки “героєм таких віршів є думка поета, а ліричним їх сюжетом – усвідомлення й переживання певної істини”, то Т. Шевченка “можна назвати родоначальником інтелектуальної поезії” [7, с. 507]. Усе це засвідчує перспективи подальших наукових досліджень.

*Література*

1. Барабаш Ю. Я. Тарас Шевченко : імператив України. Історіо- й національно-софська парадигма / Ю. Я. Барабаш. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2004. – 181 с.
2. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. – К.: Либідь, 2005. – 664 с. ; іл.
3. Галич О. А. Теорія літератури : Підручник / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв / За наук. ред. О. А. Галича. – 2-ге вид., стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 488 с.
4. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Москва-Ленинград: Сов. писатель, 1964. – 381 с.
5. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. М. Дзюба. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 720 с.
6. Забужко О. С. Є тільки один розкручений український класик // [http://life.pravda.com.ua/person/2012/02/3/94721/view\\_print/](http://life.pravda.com.ua/person/2012/02/3/94721/view_print/)
7. Історія української літератури ХІХ ст.: У 2 кн. / За ред. М. Г. Жулинського. – Кн. 1. – К.: Либідь, 2005. – 656 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
9. Лотман Ю. М. Разграничение лингвистического и литературоведческого понятия структуры / Ю. М. Лотман. – Вопросы языкознания. – 1963. – № 3. – С. 44–52.
10. Макшеев А. И. Путешествия по киргизским степям // <http://litopys.org.ua/shevchenko/vosp48.htm>
11. Рецепція змії у свідомості українського народу // [www.aratta-ukraine.com/sacred\\_ua.php?id=105](http://www.aratta-ukraine.com/sacred_ua.php?id=105)
12. Ткаченко О. Г. Шевченкові елегії часів неволі / О. Г. Ткаченко. – Слово і час. – 2002. – № 3. – С. 10-18.
13. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редколегія : М. Г. Жулинський та ін. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – К.: Наукова думка, 2001. – 784 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 10.09.2013 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Луцак С.М.,  
канд.філол.наук, доцентом Пилип'юком О.М.*

## ARTISTIC PECULIARITIES OF T. SHEVCHENKO'S SLAVERY ELEGY “KHIBA SAMOMU NAPUSAT...”

**N. M. Vivcharyk**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*



---

*T. Shevchenko's poem "Khiba samomu napisat..." is analyzed as slavery elegy where the feelings of the narrator and the author are assonant. This is indicated by facts accordant with the writer's biography: edition of "Kobzar" in 1840, exile, loneliness. It is analyzed the symbolism of Cossack, steppe, grave which create historical reminiscences and are found through out T. Shevchenko's works. The image-related problems are analyzed in the article too.*

**Key words:** *elegy, narrator, author, reminiscences, character, image-related problems.*

УДК 821.161. "18"–Шевченко  
ББК 83.3 (4 Укр)

**СЮЖЕТО- Й ОБРАЗМОДЕЛЮВАЛЬНА  
ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ХРОНОТОПУ В ПОЕМІ  
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «ТАРАСОВА НІЧ»**

**А. С. Верлата**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті досліджено часопросторові особливості поеми Тараса Шевченка про героїчну минувшину України з погляду специфіки хронотопу, зокрема художнього простору, що впливає на сюжетну концепцію та образну галерею ліро-епічного твору автора. Обґрунтовано значення розгляду поеми саме крізь призму авторського використання хронотопних категорій, оскільки такий погляд на творчу концепцію Тараса Шевченка дозволяє скомпонувати в уяві реципієнта цілісну картину художнього тексту.*

**Ключові слова:** *хронотоп, художній простір, локус, художній час, символ, бінарна опозиція, ліро-епічний твір.*

Творча спадщина Тараса Шевченка є однією із найбільш досліджених в українському літературознавстві. І це не дивно, адже письменник, без перебільшення, – знакова постать не тільки для української художньої літератури зокрема, а й для історії та культури нашого народу загалом. Студіювання обширного творчого доробку Шевченка проводилося і здійснюється під різними кутами зору, крізь призму багатьох методологічних концепцій. І все ж недостатньо дослідженою, на нашу думку, залишається проблема хронотопу як об'єднувального чинника у структурі художніх творів митця.

Як відомо, автор при конструюванні сюжетної та образної парадигми художнього твору може вдаватися до найрізноманітніших літературно-мистецьких прийомів. Важливим при цьому є часопросторова організація художнього світу, в якому живе і діє герой. За словами Михайла Бахтіна, який впровадив поняття хронотопу в літературознавчий обіг і заклав його теоретичні основи, «в літературно-художньому хронотопі присутнє злиття просторових і часових прикмет в осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом» [1, с. 235]. Зокрема, «простір як категорія поетики – одна з важливих диференційних ознак художнього тексту, що

відрізняють його від тексту нехудожнього. Природа простору літературного твору, особливості його побудови та функціонування значною мірою визначають міру художності та естетичної досконалості тексту, а подеколи і вплив твору на свідомість сприймача» [2, с. 39]. Беручи це до уваги, можемо простежити вплив художнього часу й художнього простору на формування ліро-епічного полотна поеми Тараса Шевченка «Тарасова ніч».

Уже з перших рядків автор окреслює загальну тональну палітру, немовби натякає на основні смислові домінанти, якими читач буде керуватися при сприйнятті художньої концепції твору:

*На розпутті кобзар сидить  
Та на кобзі грає.*

Символічно постає основний локус цього поетичного фрагмента – розпуття. «Роздоріжжя, розстань – місце, звідки розходяться або куди сходяться дві чи кілька доріг; розпуття; символ вибору; здавна вважається фатальним, тому, лаючи, закликають: «Хай тебе винесе на роздоріжжя!» (маючи на увазі, очевидно, нечисту силу, яка полюбляє це місце); ... у давнину на роздоріжжях ховали самогубців та карних злочинців, душі яких не знали спокою й переслідували прохожих; ... фатальність цього місця визначила переносний зміст сполучення на роздоріжжі – у стані нерішучості, важких роздумів, вагань» [3, с. 505-506]; «Дорога – традиційний образ блукань, пошуку» [4, с. 156]. Знаковим чинником є присутність на розпутті кобзаря – за поетичною традицією Шевченка, посередника між небесами та землею, пророка, який має місію доносити божественну волю до людей, вказувати їм шлях.

На наш погляд, саме просторовий образ роздоріжжя, а отже, і невизначеності, розгубленості, відсутності чіткого орієнтира, а в поданому контексті – ще й символу руйни і знищення козацької волі, визначає в подальшому розгортанні тексту основне його концептуальне положення: український народ має сам вибрати собі дорогу, подальшу долю – або й надалі мовчати і коритися лихові, або ж провадити боротьбу і визволитися з неволі, відродивши славу своїх предків-козаків. Надалі розглянемо докладніше цей ключовий смисловий вектор, значною мірою підсилений засобами хронотопної художньої дійсності.

Загалом можемо виокремити двопланове часопросторове змалювання дійсності у поемі. З одного боку, моделюється статична ситуація, персонажами якої виступають кобзар і його слухачі, узагальнено – український народ. Кобзар співає про славу минувшину України, про боротьбу козацтва із поневолювачами, зображаючи таким чином динамічну змінну картину і протиставляючи торжество свободи й гідності пасивному людському існуванню та сліпій упокореності, тобто імпліцитно вказує українцям на шлях до визволення. У цьому аспекті прикметним є те, що статична пасивна ситуація не має чітко виражених рамок хронотопу, натомість образ розпуття поглинає як просторові, так і часові орі-

ентовні координати. У такій загальній субстанції невизначеності виокремлюються лише деякі конкретні елементи. Це розповідь кобзаря про те, «*як збиралась громадонька / В неділеньку вранці // Як ховали козаченька / В зеленім байраці //*». Такі сюжетні штрихи натякають на необхідність і неминучість визвольних змагань як засобу самоствердження й права на вільне життя українського народу.

Аналізуючи розповідь про повстання Тараса Трясила – динамічну картину, яка по суті є ретроспекцією, можемо виокремити значно складнішу систему організації поетичного тексту засобами хронотопу. По-перше, фольклорно стилізований зачин «*Встає хмара з-за Лиману / А друга з поля //*» підкреслює прихід лиха, яке поступово оточує Україну звідусюди, витає навіть у повітрі, заповнюючи собою весь простір. Лише козацька міць здатна його здолати. «Зайвим було б доводити, що простір у Т.Шевченка принципово багатовимірний – міфологічний, символічний, інтелектуальний, вербальний; перетинання цих площин, їхня взаємодоповнюваність і творять особливе енергетичне поле Шевченкової поезії» [2, с. 57].

По-друге, у монолозі Трясила спостерігаємо зіставлення картин символічної часопросторової хаотичності, що в підсумку означає руйнацію народного духу. Суть цієї хаотичності якісно неоднакова, бо в різних проекціях відображає бажане та дійсне. У першому випадку герой, а разом з ним і автор, запитує, куди поділися козаки, гетьмани, чому вони не рятують України. Пояснити неможливість бажаного він може тільки знищенням і апокаліптичним крахом одвічних українських символів звитяги – високих могил та гір, що нагадували українцям, чий вони діти:

*Де поділось козачество,  
Червоні жупани?  
Де поділась доля-воля,  
Бунчуки, гетьмани?  
Де поділися? Згоріло  
А чи затопило  
Синє море твої гори,  
Високі могили?*

У другому випадку – зображенні реальної картини – руйнація полягає не у зовнішніх чинниках, а в деструктивному стані пасивності, людської байдужості навіть до найсвятішого – власної волі:

*Мовчать гори, грає море,  
Могили сумують,  
А над дітьми козацькими  
Поляки панують.  
Граї же, море, мовчить, гори,  
Гуляй, буйний, полем –  
Плачте, діти козацькі,  
Така ваша доля!*

Подальша реалізація художнього сюжету також має яскраві хронотопні риси. Зокрема, фольклорна гіперболізація художнього часу спостерігається у продовжуваності бою Трясила з ляхами («*Вже не три дні, не три ночі / Б'ється пан Трясило //*»); «...цей час значною мірою міфологізований у романтичному дусі і тому постає неконкретним ідеалізованим минулим» [2, с. 86]. Такий художній прийом має визначене функціональне навантаження – увиразнює характеристику персонажа, допомагає вказати на виняткову силу та відвагу козацького отамана, а через нього і на військову звитягу козацтва – узагальненого збірного образу. Специфіка означення локусу поля в цьому контексті доповнює враження реципієнта, розкриваючись через візуалізацію – зображення поля бою, вкритого трупами ворогів. Загалом, «як і належить романтичній поемі, композиція сюжету становить пунктир «вершинних» сцен і, відповідно, художній час складений переважно зі сцен та епізодів, змальованих автором-свідком..., що дає змогу читачеві відчутти себе нібито присутнім усередині дії» [5, с. 175]. В цьому ракурсі важливим є топос поля, степу. «Степ у Шевченка наділений ознаками святості, адже з ним пов'язана мрія про українську державу. Запорука цього – славне минуле, уособленням якого, крім могил, начинених у Шевченка козацьким трупом, виступають ще й степи» [2, с. 53].

Новий етап сюжетного розвитку пов'язаний із бінарною хроно-топно-міфологічною опозицією «день – ніч». День на рівні міфологічного мислення зазвичай співвідноситься з поняттями «безпечний, свій, зрозумілий», а ніч – із небезпекою, несподіванкою, невідомістю. Проте, обмірковуючи текст поеми, бачимо, що традиційні смислові зв'язки набувають оберненого значення, а бінарна опозиція «день – ніч» як художній означник часопростору фактично руйнує своє усталене сприйняття. День змальовується автором як бенкет зла (шляхти-загарбників), як часопростір, небезпечний для козака, бо засвітла ворог має більшу силу. Натомість додаткове художнє означення *мати*, яке вживається для конкретизації слова *ніч* («*А ніч-мати дасть пораду / Козак ляха знайде //*») посилює фольклорний струмись у творі й підкреслює специфіку, що в художньому тексті виражена розумінням ночі як торжества добра, безпечного часопростору, який захищає козака від смерті й допомагає долати зло. Очевидно, що таке розуміння ночі як художнього часопростору імпліцитно закладене у назві поеми. Зрештою, схід сонця після переможної ночі у поемі символізує загибель ворогів. Варіація смислових координат бінарної опозиції текстуально підтверджується такими рядками:

*Закрякали чорні круки,  
Виймаючи очі;  
Заспівали козаченьки  
Пісню тії ночі,  
Тії ночі кровавої,*

*Що славною стала  
Тарасові, козачеству,  
Ляхів що приспала.*

Статична картина, подана на початку поеми, утворює своєрідне кільце, обрамлюючи пісню кобзаря про Тарасову ніч і повертаючи реципієнта у реальний час. Тут уже можемо говорити про відкрите зіткнення профанного (байдужого, чужого авторові за духом) і сакрального (освяченого боротьбою за волю) хронотопу. «Власне, можемо стверджувати, що це протиставлення сакралізованого і профанного, «чужого» простору є стрижневим для Шевченка. Однак не забуваймо, що це, своєю чергою, певна абстракція, відшукана у структурі художнього тексту [2, с. 93]. Таким чином, маємо чіткий приклад того, як основна смислова домінанта поеми, вказана нами вище, набуває всеохопного значення завдяки засобам часопросторового моделювання художньої дійсності.

Фінал окреслюється поверненням до статичного виміру, в якому прерогатива людей, народу – сидіти у запічку або ж кепкувати у шинку з ворогів. Про славні битви козаків нагадує лише сумна могила – священне місце між небом і землею, але на ній сидить не кобзар-пророк, а ворон – птах, що символізує біду і смерть, неможливість повернення колишніх часів. Автор і тут не втомлюється акцентувати на центральній ідеї, що пронизує весь художній твір – протиставленні волі як негасимої жаги до життя та рабства як духовної смерті: «*Де кров текла козацькая / Трава зеленіє //*». Минулася колишня слава, але ще зостається надія на її повернення.

Отже, в аналізованій поемі Тараса Шевченка спостерігаємо яскравий зразок реалізації часопросторових ознак епічного сюжету, що, безперечно, накладає відбиток на родову приналежність поетичного тексту і дозволяє характеризувати його як ліро-епос. Всеосяжним є просторове зіставлення минувшини і спостереженої автором сучасності. Такий спосіб творення художньої дійсності повною мірою репрезентує існування і функціонування літературного тексту в цілісних часопросторових рамках.

### *Література*

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: «Художественная литература», 1975. – 504 с.
2. Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка / О. Боронь. – К.: Агентство «Україна», 2005. – 152 с.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
4. Кононенко В. І. Символи української мови: монографія. 2-ге вид., доповн. і перероб. / В. І. Кононенко. – К.; Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. – 440 с.

5. Смілянська Л. В. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка: монографія / Л. В. Смілянська, Н. П. Чамата. – К.: Вища школа, 2000. – 207 с.
6. Шевченко Т.Г. Кобзар / Текстол. підготов., післямова та прим. С. А. Гальченка. – К.: Школа, 2009. – 808 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 1.12.2013 р.  
Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Хоробом С.І.,  
канд. філол. наук, доцентом Пилип'юком О.М.*

### STORY- AND CHARACTER-MAKING SIGNIFICANCE OF THE TIME-SPACE IN THE POEM «TARASOVA NICH» BY TARAS SHEVCHENKO

**A. S. Verlata**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*The article highlights timespace features of Taras Shevchenko's poem about the heroic Ukrainian past of the impact in terms of time-space, including art space, on the plot concept of the author. Proved essential consideration in the light of the poem most skillful use of copyright chronotypical category as this view of the artist's creative vision allows the imagination to compose a complete picture of a literary text .*

**Key words:** *time-space, art space, locus, art time, symbol, binary opposition, lyric-epic.*

# Художньо-сміслові виміри

УДК 821.161.2 “18”–141.09. Т. Шевченко  
ББК 83.3 (4 Укр)

## ІСТОРИОСОФСЬКІ КОНЦЕПЦІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**С. М. Козак**

*Варшавський університет; кафедра україністики; Польща, м. Варшава*

*У статті розкрито проблему історіософських концепцій творчості Тараса Шевченка. На багатому художньому матеріалі, зокрема, поезіях письменника доведено, що історіографія є невід’ємною складовою ідейно-естетичної свідомості поета.*

**Ключові слова:** історіософські мотиви й образи, романтизм, авторська ідейно-естетична свідомість.

При розгляді історіософських концепцій Тараса Шевченка варто зазначити, що вони покладені в основу історіографічної формули Романтизму – історіософії свободи. У слов’янських романтиків вона набувала різних відтінків значення, також, у прикладі з Тарасом Шевченком, треба пам’ятати про особливості української вітчизняної історії, про часи, коли позбавлений незалежності народ, поділений сусідніми країнами, вів запеклу боротьбу за виживання, щоб вибороти незалежність та зайняти своє місце серед вільних суспільств.

Така боротьба задля виходу поза статус етнічної групи, за право існування нацією, була найсильнішим інтеграційним суспільним чинником, що так чи інакше повинна була перейти в сферу суспільної свідомості і надовго в ній укорінитися, становлячи його національний і культурний фундамент. Така ідея боротьби за незалежність набула об’єктивності, стала способом існування народу і його духовної інтеграції, суспільною свідомістю його окремішності, тобто джерелом формування колективної історичної свідомості і національної думки, разом із історіософськими концепціями.

Усвідомлюючи історію народу з повнотою напруги і актуальними проблемами, Шевченко всю свою увагу зосередив на ідеї свободи, наголошуючи на, тому, що в цьому мінливому і повному суперечностей світі люди несуть відповідальність за все, а отже, не тільки за політичний і



моральний порядок народів і людства в цілому, а також за устрій світу. Це трактування привело романтиків до висновків, що будь-яка нація має право вирішувати свою долю, що Бог надав народам життя, тому боротьба за незалежність є просто виконання настанов Провидіння, поновлення божих засад людської гідності, коли ж їх втрата чи нехтування ними є першим кроком до втрати свободи.

Дане становище впливає не тільки з ідейних положень романтичної історіософії, а також із природи поетичного мислення Шевченка. Воно є міцно укорінене в мові Біблії та «Історії Русів», у духовному вірші та історичній хроніці, у епічній пісні і плачевній поезії, що відіграло свою роль у численних творах письменника, опираючись власне на біблійні мотиви, передусім наслідування пророцтв Ісаака, Єзекіїля, Давидових Псалмів, і в повних метафоричних посиланнях на політичні і філософічні тексти, скажімо «Кавказ», «Єретик», «Сон», «Великий льох» та «Неофіти», звідки приведено приклад:

*Тойді вже сходила зоря  
Над Віфліємом. Правди слово,  
Святої правди і любові  
Зоря всесвітняя зійшла!  
І мир і радість принесла  
На землю людям. Фарисеї  
І вся мерзенна Іудея  
Заворушилась, заревла,  
Неначе гадина в болоті.  
І сина божія во плоті  
На тій Голгофі розп'яла  
Межи злодіями. І спали,  
Упившись кровію, кати,  
Твоєю кровію. А ти  
Возстав од гроба, слово встало,  
І слово правди понесли  
По всій невольничій землі  
Твої апостоли святії.*

Зазначені стосунки в даному фрагменті поміж очікуваною появою у Віфлеємі Месії «слова правди» і його мученицькою смертю, смертю Божого Сина, зрадженого своїм народом, момент його воскресіння подано як засіб очищення і перетворення людства, що реалізує Божий задум, кара і милосердя – як добродійний план Провидіння. Таке «слово правди», розповсюджене апостолами «по всій невольницькій землі», має тут особливе значення. Від того часу Бог присутній у своєму слові, це справляє враження, що в такому слові міститься сила Бога, яка визволяє і об'єднує.

Уплітаючи в свою історіософську систему есхатологічні ремінісценції, Шевченко поступово наближався до концепції євангелістів, стве-

рджуючи, що саме через падіння людства можна відновитися, тобто ліквідовуючи всіляке зло, що виникає через гріх і недосконалість, можна надіятись на радикальні зміни як у людській екзистенції загалом, так і в самій людині.

Окрім зазначеної вище концепції для роздумів стосовно провіденціалізму та традиційної філософії природного права, Шевченка надихали і сучасні демократичні і радикальні ідеї, з характерною для мислителів ХІХ ст. головною ідеєю фіхе: створити нову природу моралі, моральну людину, а за його допомоги по-новому створити народ і людство. Така ідея, і похідна від неї ідея морального ладу в історії народу, стали приводом його бунту і неприйняття статусу quo.

Проте зв'язок ідеї свободи з моральною природою людини, її діяльністю і суспільно-політичним кодексом надали поняттю найбільших сумнівів, незгод, гіркоти та розчарувань, одночасно наближуючи Шевченка до знаної конклюдії Руссо про неминучість декадентства, що позначає людську історію клеймом постійного занепаду. В «Кавказі», одному із найбільш захоплюючих інтелектуальних творів, український історіософ, сперечаючись з Творцем, запитує:

*За кого ж ти розіп'явся,  
Христе, сине божий?  
За нас добрих, чи за слово Істини... чи, може,  
Щоб ми з тебе насміялись?  
Воно ж так і сталось.  
Храми, каплиці, і ікони,  
І ставники, і мірри дим,  
І перед образом твоїм Неутомленніє поклони/  
За кражу, за войну, за кров,  
Щоб братню кров пролити, просять  
І потім в дар тобі приносять  
З пожару вкрадений покров!*

Прочитуючи ці слова, не можна не згадати про Провидіння святого Яна, який представляє бачення людей, що чекають на страждання. Як відомо, в романтичній історіософії відношення до страждання не залишається без впливу на концепцію сенсу історії, на профетизм і месіанські програми. В даному фрагменті – як і в більшості творів письменника – воно є ідентифіковане із занепадом людства, загарбанням народів і політичною апатією. На відміну від гегелівської філософії історії, що полягає у спробі узгодити переконання про неминучість страждань із поглядом розумної історії, коли ж в його свідомості власне занепад і страждання приводять до активізації дій на ґрунті філософії і мистецтва, дякуючи яким реалізується сенс національної історії. Шевченківські роздуми над розсудливістю страждання є нероздільними із твердженнями розумного існування, де в гру входять базисні справи нашого стосунку до світу, до людської екзистенції поневоленій стражданням, запобігаючи

будь-якій спробі посилатися до ближніх, світу, народу і його різних форм існування.

Таке песимістичне бачення українського історіософа зумовлює також переконання, що притаманні періоду декадентські страждання викликають дезінтегруючі суспільні явища, деморалізацію і прояви всіляких різновидів зла, його максималізацію, нехтування правди тобто відступ від євангельських постулатів, глузування над ними та їх нахабне зневажання:

*Кругом неправда і неволя,  
Народ замучений мовчить.  
І на апостольськiм престолі  
Чернець годований сидить .  
Людською кровію шинкує  
І рай у найми оддає!  
Небесний царю! суд твій всує,  
І всує царствіє твоє.  
Розбойники, людодіи Правду поборолі,  
Осміяли твою славу,  
І силу, і волю.  
Земля плаче у кайданах,  
Як за дітьми маги.  
Нема кому розкувати,  
Одностайне стати За євангеліє правди,  
За темніі люде!  
Нема кому! боже! боже!  
Чи то ж і не буде? .*

Гострі, місцями інвективні рядки є спробою схарактеризувати стан людської деградації і того, що відбулось, що повинно було статись і що в майбутньому, можливо, відбудеться, якщо деспотизм, жадібність, пиха й егоїзм не будуть приборкані, якщо затиснутий міцно кулак правлячої світом сили не ослабне. Окрім описаних вище провин і злочинів проти людини і людяності, важко мати оманливе ставлення щодо моральності фарисеїв і різної масті деспотів, тобто до морально-політичних методів роботи їхніх режимів. Не випадково в творчості Шевченка з'являється питання діяння в історії Божого Провидіння, «проблема міри втручання Бога в історію». Відомо, що роль, яку відіграє Бог як творець і «режисер» історії, є єдиною з найбільш центральних питань класичної історіософії, окрім того – байдуже, яка була би остаточна відповідь.

Відповідь українського історіософа стоїть в опозиції до широко поширених в християнстві трактувань, що впливають з положень теодицеї, тобто обґрунтування Бога як творця світу, в якому невідокремленими складовими є різні форми зла і страждання. Проте поета характеризує християнська турбота про олюднення світу, він також трактує християнство як есхатологічне очікування, повернене до майбутнього,

як релігію надії та визволення. У такому контексті значення історії є формулою проектування майбутнього. Тому Шевченко в останніх рядках цитованого вище фрагмента займає позицію найбільш революційно виражену, орієнтовану на історичну перспективу або на активну діяльність, ставлячи собі за ціль політичне і соціальне визволення, яке в біблійній теології окреслене як «сила Божа для спасіння» (Вільфрід Гаррінгтон), проте в трактуванні Шевченка є і «спасінням», у іншому випадку - «омріяною свободою» або визволенням з невільницьких кайданів і деспотизму:

*Ні, настане час великий  
Небесної кари.  
Розпадуться три корони  
На гордій тіарі!  
Розпадуться! Благослови  
На месть і на муки,  
Благослови мої, боже,  
Нетвердїї руки!*

Окреслена в наведених вище рядках «ідея дії» становить певний почут в наших попередніх роздумах і є важливою передумовою до розуміння історіософських концепцій Шевченка в категорії національних питань та про характер політичних рішень. Власне в цьому колі проблем «ідея дії» була трактована романтичними історіософами свободи через призму інструментальності. В їхньому розумінні «ідея дії» мала велику вихідну силу, під її натиском повинні розпастися структури, що утримують народ в неволі.

Щоби вони розпалися, потрібно насамперед пройнятися «ходом історії», аби пройнятися тим – потрібно відкинути політичну інерцію та національну сплячку. Це є єдиний спосіб, аби не дозволити безкарно сплюндрувати своє «людське ім'я», щоби не животіти поза «громадянським суспільством» і не залишитися поза участю в «колективній суверенності».

«Все це є вагомими передумовами національної філософії Шевченка, мотивами, що виправдовують його основу бунту та боротьби проти всього, – зазначає Марсель Хандельсман, – що колись панували над українським народом, не будучи українським ні з мови, ні з віри, ані з походження». Від першої митті, від перших Шевченкових творів відчувається, як і в нього самого, могутня суспільна класово-релігійна ненависть проти гноблення:

*Там родилась, гарцювала  
Козацькая воля;  
Там шляхтою, татарами  
Засівала поле,  
Засівала трупом поле,  
Поки не остило...*

«Отже, – підсумовує Хандельсман, – на противагу польській шляхті, правлячою над українським народом, на противагу корисливим євреям, єзуїтам, представникам нетерпимості і релігійного утиску скерована передовсім така жагуча ненависть[...]. Від бунту проти Польщі відбувається ідеалізація тих, які перемогли Польщу. Яскраво із захватом розписані гайдамаки, що є героями любові до своєї віри і ревними месникам кривди свого народу, як суспільної верстви. У них живуть відвага, посвята себе ідеалу, жертовність та відданість справі до мученицької смерті. Цноти народу занепадають після панування Козаччини. Ці цноти якнайкраще описані в битвах із ляхами».

Не лише з поляками. Польський історик не згадує битв, які були направлені проти спустошених атак і варварства султанської Туреччини та кримських ханів, проти російського деспотизму та мілітаризму царів, нарешті, проти родинного гноблення батрацтва, що провадять свій народ до національної гибелі:

*Оглухли, не чують;  
Кайданами міняються,  
Правдою торгують.  
І господа зневажають, –  
Людей запрягають  
В тяжкі ярма. Орють лихо,  
Лихом засівають,  
А що вродить? побачите,  
Які будуть жнива!  
Схаменіться, недолюди,  
Діти юродиві!  
Подивіться на рай тихий,  
На свою країну,  
Полюбіте щирим серцем  
Велику руїну,  
Розкуйтеся, братайтеся!  
У чужому краю  
Не шукайте, не питайте  
Того, що немає  
І на небі, а не тільки  
На чужому полі.  
В своїй хаті своя й правда,  
І сила, і воля.*

Цей гострий, часом інвективний тон твору, вже в назві має чітко окресленого адресата: «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє». В той же час він є абсолютно відмінним від повних захоплення та возвеличення творів, що оспівують козацько-гайдамацьких героїв, що спираються на своєрідну українську міфологію. Також головним посланням історіософської кон-

цепці Шевченка є думка про довготривалі народні страждання, про боротьбу за життя і свободу. І знову, йдучи слідом за Історією Русів, тобто вказуючи на те, як в цих битвах проявилася народна єдність, поет в той же час не приховує глибокого поділу народу на різні чини, погляди та прагнення, згідно з котрими виконує переоцінку осіб, навіть і тих, позначених тавром кари прокляття. Євангелічна історія про зерня завжди інтригувала своєю алюзійністю. Тут, на матеріалі української історії, Шевченко ніби підтверджує, що доля здорового зерня – померти, щоб народити в сто разів більше, інакше його чекає участь тих, хто відійшов з ганьбою. Замислюючись над причиною постання цих – як їх називає – «історичних плям», поет вказує на історичні умови, котрі призвели до того, що історія України була повніша яскравими прикладами людського занепаду, гріха та страждання, ніж прийнято вважати:

*Мій краю прекрасний, розкішний, багатий!  
 Хто тебе не мучив? Якби розказать  
 Про якого-небудь одного магната  
 Історію-правду, то перелякать  
 Саме б пекло можна. А Данта старого  
 Полупанком нашим можна здивувать.  
 І все то те лихо, все, кажуть, од бога!  
 Чи вже ж йому любо людей мордувать?  
 А надто сердешну мою Україну.  
 Що вона зробила? За що вона гине?  
 За що її діти в кайданах мовчать?  
 Розказали кобзарі нам Про війни і чвари,  
 Про тяжкеє лихоліття...  
 Про лютії кари,  
 Що ляхи нам завдавали -  
 Про все розказали.  
 Що ж діялось по Шведчині!  
 То й вони злякались!  
 Онімїли з переляку,  
 Сліпі небораки.  
 Отак її воєводи,  
 Петрові собаки,  
 Рвали, гризли... І здалека  
 Запорожці чули,  
 Як дзвонили у Глухові,  
 З гармати ревнули.  
 Як погнали на болото  
 Город будувати.  
 Як плакала за дітками  
 Старенькая мати;  
 Як діточки на Орелі  
 Лінію копали І як у тій Фінляндії*

*В снігу пропадали.  
Чули, чули запорожці  
З далекого Криму,  
Що конає Гетьманщина,  
Неповинно гине.*

В той час як одні, вихваляючи царів і королів, вживали єрихонських труб, Шевченко показував їх як винуватців, гвалтівників волі, котрі топчуться по правах божих і правах природи. Як відомо, ця тематика була особливо болючою для романтиків, оскільки в їх розумінні, життя без свободи – це життя без моральності, це повільний занепад, що призводить до суспільної інерції та політичної апатії. Саме тому, в тривогах і занепокоєннях розв'язком проблеми, бачимо в Шевченка прагнення до синтезу давніх, притаманних здебільшого козацькій добі, та сучасних текстів, уособленням котрих є американський республіканський устрій, в котрому рівноправність і свободу покладено у фундамент державності:

*Коли  
Ми діждемося Вашінгтона  
З новим і праведним законом?  
А діждемось-таки колись!  
[...] а царі...  
Та цур їм, тим царям поганім!  
Нехай верзуться їм кайдани,  
А я полину на Сибір,  
Аж за Байкал; загляну в гори,  
В вертепи темнії і в нори,  
Без дна глибокої, і вас -  
Споборники святої волі -  
Із тьми, із смрада і з неволі,  
Царям і людям напоказ  
На світ вас виведу надалі  
Рядами довгими в кайданах...*

Улюблений романтиками спуск до підземелля, до глибин, де палає вічний вогонь, носить тут не тільки характер інтригуючої метафори, але також й дуже конкретну ціль, оскільки в цих сибірських темних норах цар Микола ув'язнює декабристів, тих героїв «святої свободи», котрих поет хоче вирвати з «мороку, смороду і неволі». Таким чином, український історіософ є переконаним прихильником якобінізму, теоретиком та практиком антицарської революції. Відкрито закликаючи до неї, поет добре розважив, хто має «що втратити» в разі вибуху революції і що може підсилити міць ірреденти. Так, в багатьох критичних і визначних історичних моментах простий народ проявив великий супротив, незламність, визначеність в боротьбі, котра мала також великий моральний сенс. Це було добре відомо Шевченку на прикладі рідної історії, хоча в цьому випадку не останню роль відігравали, як уже було зауважено, ір-

раціональні передумови, що випливають з апологетичного ставлення до народно-визвольних битв минувшини, зокрема традиції культу Козаччини та гайдамаччини, що були вмонтовані в літературний ідеал романтиків. Отже вони ставали романтичним міфом, історичним і моральним, що також становив кристалізаційний центр історіософської концепції Шевченка. Традиції і система християнської моральності ще більше ушляхетнили і підкріпили ці концепції, оскільки кожен порядний християнин був чи мав бути хорошим поетом, котрий може прийняти мученицьку смерть не тільки за віру, але й за народ. В цьому контексті легше зрозуміти, якими були глибші мотиви і в який спосіб формувався в українській, а також польській і російській літературах політичний козацько-гайдамацький романтизм, котрий в період втрати автономності народу, гальмування його розвитку, підносив дух суспільства, розвивав до нечуваних розмірів ірраціональний патріотизм і давав привід до його міфологізації і сакралізації:

*Не вернуться сподівані,  
Не вернется воля.  
Не вернуться запорожці,  
Не встануть гетьмани,  
Не покриють Україну  
Червоні жупани!  
Співай же їм, мій голубе,  
Про Січ, про могили,  
Коли яку насипали,  
Кого положили.  
Про старину, про те диво,  
Що було, минуло...  
Утні, батьку, щоб нехотя  
На весь світ почули,  
Що діялось в Україні,  
За що погибала,  
За що слава козацькая  
На всім світі стала!*

Апологетичне ставлення Шевченка до Козаччини проявилось ще в його ранній творчості, про що свідчить вищезитований фрагмент з вірша «До Основ'яненка» чи хоча б «Тарасова ніч», «На вічну пам'ять Котляревському», «Іван Підкова» та ін. Проте це не був лише випадковий діалог з історією. В подальшій перспективі ці міфи, що збурювали історичну уяву, а також їх романтичні переробки, трактувались як ремедіум проти деструктивних імпульсів, що поглиблювали суспільну апатію і політичну інерцію народу. Зокрема тому, після цієї ранньоромантичної лекції з історії козацької України, Шевченко звертається до гайдамацьких рухів та Коліївщини:

*Сини мої, гайдамаки!  
Світ широкий, воля -*



*Ідіть, сини, погуляйте,  
Пошукайте долі.*

Поет не може знайти правди у фальшивому світі і доходить висновку, що тільки шляхом революції, масового насилля і крові можна повернути свободу.

*Не спинила весна крові,  
Ні злості людської.  
Тяжко глянуть; а згадаєм -  
Так було і в Трої.  
Так і буде.  
Гайдамаки  
Гуляють, карають;  
Де проїдуть - земля горить,  
Кров'ю підпливає.*

Хоча «Гайдамаки» належать до ряду видатних романтичних поем в літературі слов'ян, варто відмітити, що історія подається тут більше як пережитий досвід і відчуття, ніж як рефлексія, вона є швидше політично і емоційно заангажованою, ніж історіософським висновком (хоча в польсько-українському питанні все якраз навпаки, проте це вже інша справа).

В другій частині цих розмірковувань йшлося власне про віднайдення історіософських ідей Шевченка виключно політичного характеру, що відносяться до національного питання. З вищезазначеного неважко зрозуміти, що змальовану тут «романтичну Україну» поет створив, щоб врятувати її від подальшої загрози, котра пов'язана з втратою культурної відмінності. Проте видно, що в цій поетичній і автентичній українській історіософії можна віднайти загальногуманістичні людські цінності, оскільки вона не втратила своєї актуальності й до сьогодні.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 17.10.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Піхманцем Р. В., академіком НАН України Рудницьким Л. І. (Філадельфія, США),*

## TARAS SHEVCHENKO'S HISTORIC-SOPHIC CONCEPTS

**S. M. Kozak**

*Warsaw University, Ukrainian Studies Department; Poland, Warsaw*

*The article highlights the problem of historic-sophic concepts of Taras Shevchenko's creations. It is proved on the rich artistic material, particularly on the writer's poems, that historic sophism is an inseparable constituent of the poet's ideological-aesthetic conscience.*

**Key words:** *historic-sophic motifs and images, romanticism, the author's ideological-aesthetic conscience.*

УДК. 140.8;2;-05

ББК. 87.3(2)50

## РЕЛІГІЙНИЙ СВІТ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ХРИСТИЯНСЬКІ ДУХОВНО-СВІТОГЛЯДНІ ДОМІНАНТИ

**С. Р. Кияк, Л. Я. Генік**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра релігієзнавства, теології і культурології;  
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

*У статті методами порівняльного і ретроспективного аналізу світогляду Т. Г. Шевченка, компаративного та герменевтичного підходу до вивчення його творів та книг Святого Письма з'ясовано, що все-світньовідомий український поет мав ортодоксальний християнський світогляд, котрий опирався на біблійне вчення; у ставленні до Заповідей Божих у нього проявлялося загострене відчуття справедливості, що впливало із його ментальності, але й водночас поет і художник бачив порушення правителями цього світу християнського вчення про ближнього; поет звертав увагу на ідею національно-визвольних рухів не лише серед українців, але й і серед інших народів Європи та Азії і всіляко вітав їх; за світоглядними особливостями погляди Т. Шевченка можна віднести до релігійно-сакральних, оскільки він зберігав повагу не лише до традиційного християнського бачення світу, але й визнавав існування малого духовного світу, що був притаманний дохристиянським віруванням слов'янських народів.*

*Т. Г. Шевченко залишив неоціненну мистецьку спадщину: ескізи, малюнки аквареллю і сепією, офорти, картини, де зафіксував сотні релігійних сюжетів і різних архітектурних споруд, частина з яких загинула в ХХ столітті і дійшла для сучасних дослідників лише в його неперевірених малюнках.*

**Ключові слова:** *світогляд та світосприйняття, Бог-Креатор, ангелологія, антропологія, есхатологія, хринологія, маріологія, вчення про ближнього, Декалог і його порушення, Святі Тайни, Боже милосердя, твори Т. Г. Шевченка.*

У 200-літній ювілей Т. Г. Шевченка – всесвітньовідомого поета і прозаїка, художника і гравера, академіка Петербурзької академії мистецтв і патріота української землі – його літературній творчості присвячується багато досліджень. Значна частина з них піднімає проблему його релігійного світогляду (Балей С., Баран Г., Донцов Д., Іваннікова Л., Кульчицький О., Прийма С., Степовик Д., Янів В., Ярема Я.) [10; 2; 4; 5; 22; 16; 23; 24].

Все ж з високо поцінуючи національно-патріотичну і літературно-мистецьку значущість геніальної творчості Т. Г. Шевченка, сьогодні

особливо актуальним є заново звернутись до релігійно-світоглядних домінант, якими керувався наш геній.

Щоб чіткіше означити **об'єкт** нашої наукової розвідки, хочемо зазначити, що такі філософські категорії, як “свідомість” і “світогляд” мають ряд спільних і ряд відмінних елементів, які слід обов'язково зазначити для того, щоб точніше окреслити предмет нашого дослідження.

Отож, ми виходимо з того, що “**світогляд** – це форма суспільної самосвідомості людини, через яку вона сприймає, осмислює та оцінює навколишню дійсність як світ свого буття й діяльності. Його складові:

- а) узагальнення уявлень про світ;
- б) уявлення про саму людину;
- в) про спрямованість ходу подій у світі;
- г) про смисл людського життя, історичну долю людства;
- г) певна система переконань, принципів, ідеалів ” [17, с. 608],

а “**свідомість** – це властивий людині спосіб відношення до світу через суспільно-вироблену систему знань, закріплених у мові, в усіх її смислах і значеннях, найвища форма відображення реальності. Це проявляється:

- а) у створенні суб'єктивних образів об'єктивного світу;
- б) в одержанні, зберіганні й переробці інформації;
- в) у виробленні програми діяльності, спрямованої на розв'язання певних завдань;
- г) в активному управлінні нею ” [17, с. 599].

Звідси випливає, що світогляд – філософська категорія, яка охоплює ширше коло дослідження, в тому числі включає в себе і поняття свідомості. Тому **об'єктом** нашого дослідження буде уся діяльність великого українського поета і письменника, живописця і гравера Т. Г. Шевченка, а **предметом** – його світогляд.

Щоб зрозуміти увесь багатогранний і неповторний світ образів Т. Шевченка, ми використаємо як основне **джерело** для аналізу його прозові та поетичні, живописні та графічні твори.

Серед дослідників світогляду Т. Шевченка точки зору щодо нього розділилися. Одні з них чітко вбачали в поетові атеїста, опираючись перш за все на свій особистий атеїстичний світогляд. Серед представників цього підходу варто відзначити одного із найбільш яскравих релігієзнавців-атеїстів Є. К Дулумана [16].

Іншу точку зору, щодо світогляду Т. Г. Шевченка парезентує значна група філологів, літературознавців, котрі намагалися неупереджено знайти раціональне зерно й об'єктивно розкрити його своєрідний світогляд. Серед них варто назвати майже його сучасників найпотужніших майстрів публіцистичного і літературно-критичного слова М. Драгоманова та І. Франка [16].

Третю групу дослідників представляють праці широкого кола філософів, богословів, психологів, мистецтвознавців, серед яких студії С. Балея “Психологія характеру” і Я. Яреми “Релігійна духовність україн-

нців в її культурно-історичних виявах”, “Трійця в творчості Т. Шевченка” [10, с. 1-15, 15-88; 24, с. 22-38], О. Кульчицького “Національне забарвлення української релігійності” [22] та В. Янева “Українська духовність в поетичній візії Т. Шевченка” [22, с. 506], а також праці В. Антоновича “Шевченко-маляр” [1], В. Овсійчука “Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської культури” [7], Д. Степовика “Під знаком християнської віри або новий погляд на релігійність Тараса Шевченка” [16].

Як відомо, світогляд будь-якої людини яскравий і неповторний, а такої постаті як Шевченко тим більше. Уявлення про світ у поета і художника Т. Шевченка було водночас реальне і трансцендентальне. **Він визнавав Бога**, як абсолют віри з усіма його властивостями, як іманентного і трансцендентного, караючого і справедливого (Пс. 92 (91):10), що має провидіння, вічний (Пс. 92 (91): 9) і всезнаючий (“Псалми Давидові: Пс. 53 (52); 53 (52); 92 (91)”) [14, с. 275].

Бог, у розумінні Т. Шевченка, – *Творець* (“Псалми Давидові: 92 (91): 5-6”) [21, с. 278]. Творець перш за все всього невидимого духовного світу. Християнський світогляд визначає цей невидимий духовний світ – наявністю чистих духів – ангелів і злих духів – демонів. Про це згадується у багатьох поетичних творах, де поет вважає тяжкі гріхи, як у поемах “Княжна”, “Марина”, “Москалева криниця” [21, с. 315–325; 346–355; 381–388], наслідками спокус Сатани, як злого демона. Не можна стверджувати, що поет зовсім заперечує біблійне уявлення про духовний світ, але його бачення цього духовного світу більш різноманітне і навіть суб’єктивне, тобто таке, яким воно було в більшості простих селян-гречкосіїв. Його суб’єктивність полягає в тому, що крім вищого ангельського світу, поет сприймає та описує і світ малих духів: русалок, мавок, лісовиків, водяників, перелесників, чортів, упирів тощо. Він, як більшість українців, визнає наявність примітивних душ в усіх живих істотах, в тому числі й у рослинах (“Лілея”) [21, с. 287–289]. Про них він згадує у своїх романтичних поемах і творах “Причинна”, “Утоплена”, “Русалка” та ін. [21, с. 289] так, як його сприймали і розуміли прості українці.

*Бога-Творця* поет розглядає як Творця всього видимого і невидимого духовного світу і водночас Всесвіту та всього живого на Землі, і людини з її матеріальним тілом і душею. Поет не аналізує процес створення Всесвіту і всього живого в ньому, не вдаючись в деталі *антропології*, а лише те, що стосується створення людини та її гріхопадіння. З його творів “Кавказ”, “Гайдамаки” та ряд ін.:

*“Кричите,*

*Що Бог создав вас не на те,*

*щоб ви неправді поклонились!”* [21, с. 262], – видно, що він визнавав саму людину Божим творінням, що складається із смертного матеріального тіла та безсмертних нематеріальних духа й душі. Т. Шевченко визнавав душу людини як особливу нематеріальну субстанцію, одинич-

ною, вічною, неповторною, незнищеною, котра після смерті тіла може йти до Бога в рай або вічно мучитись у пеклі (“Гайдамаки”, [21, с. 111]). Але одночасно душі самогубців чи вбитих людей, за його уявленнями, можуть опинятися у квітах, рослинах, деревах, птахих чи у малих духовних істотах як мавках чи русалках (“Тополя”, “Русалка”, “Лілея”, “Великий льох”) [28, с. 213; 21, с. 55; 231; 287; 309] і спілкуватися з живими ми, як душі з чистилища [12].

*Есхатологічні* уявлення Т. Шевченка однозначно відповідають вченню Ісуса Христа: він визнає існування біблійного раю і пекла як особливих місць у Всесвіті і водночас засвідчує, що рай, Царство Боже на Землі, але “окремі злії люди” перетворили його на пекло, де ще при житті прості земляни, які опинилися під владою поганих правителів, відбувають такі страшні муки, гірші ніж у пеклі.

Т. Г. Шевченко ніби завершуючи *есхатологічну* тему в графічному малюнку “Казка” (1844), де зображені солдат і смерть [19, с. 167], підкреслює, що незважаючи на силу і владу цього світу, для всіх, хто живе на Землі, існує Божа справедливість – смерть прийде за всіма. Цікава деталь малюнка: смерть у вигляді людського кістяка покрита накидкою білого кольору й одягнута в плахту і фартушок, з косою в руках для косіння трави. Цей момент свідчить, що ще в ХІХ столітті чорний колір як символ смерті не використовувався в релігійних традиціях українців. У їх свідомості залишився елемент давніх релігійних вірувань індоєвропейських народів, де символом смерті був білий колір (до сьогоднішнього дня в Індії вдови, на знак трауру, носять сарі білого кольору).

Поет не згадує про чистилище чи митарства, але в багатьох творах молитву за померлих вважає традиційно обов’язковою, як її визнають католики і православні, юдеї і мусульмани тощо.

Із поем “Марія” та “Неофіти” [21, с. 481–495; 508–525] випливає, що Т. Г. Шевченко добре знав біблійне пророцтво про прихід Месії та місію жінки, котра має породити того, хто подолає Сатану (Бут. 3:15). Тарас Григорович не вдається у богословські деталі про *Пресвяту Трійцю*, але в багатьох своїх творах велику увагу звертає на Бога-Отця та Його призначення, властивості, місію на Землі і у Всесвіті та на Бога-Сина – Ісуса Христа [24].

Знову ж таки він розуміє і розділяє біблійну аксіому, що *Бог – це чистий дух* [3], але водночас поет як людина, що бачила багато несправедливості в житті та як очевидець перетворення вільного козацького духу (“Гинуть! У ярмах лицарські сини...”, [21, с. 396]) в рабський дух кріпацтва й поневолення, що привела до переміни людей у безсловесних тварин і покірних рабів, не може зрозуміти за що так покарний український народ і принижений (“І виріс я на чужині”, [21, с. 395]). У окремих творах він визнає гріхи українців: захоплення чужим до самоприниження, відкидання своїх традицій, невміння вчитися чужих ідей при збереженні своїх знань, неповага до свого ближнього, велика різниця між ста-

нами в українському суспільстві (шляхтою, духовенством і селянством), відречення української шляхти від своїх рідних коренів і традицій благородства, лицарства, бажання захистити слабшого та своїх підданих, зрадництво, порушення Заповідей Божих, підлабузництво тощо (“І мертвим і живим...”, “Гайдамаки”, “Княжна”, “Сон”, “Петрусь”, “Невольник”) та сусіди, що ніяк не вгамуються у своїх загарбаннях: “От молдаванина до фіна на всіх язиках все мовчить” “Кавказ” та “І мертвим і живим” [21, с. 263; 269]. Але бачачи страшні порушення людської гідності:

*“І зорі лічим, гречку сієм,  
Фанцузів лаєм. Продаєм,  
Або у карти програєм  
Людей..., не негрів..., а таких*

*Таки хрещених... но пр о с т и х”* [21, с. 263], або ще гірше – лицемірство і богохульство:

*“Не плакали б діти, мати б не ридала  
Не чули б у Бога вашої хули.  
І сонце не гріло б смердячого гною  
На чистій широкій, на вольній землі”* [21, с. 267]

поет не може зрозуміти, чому за зневагу Бога, за зневагу людини *справедливий Бог* за всі ці знуцання над українським та іншими народами не посилає справедливої кари, бо *Він – справедливий Суддя?* (“Псалми Давидові, Пс.81”) [21, с. 276]. Поет таки вірить, що праведний суд, якого обіцяв сам Ісус Христос, таки настане. І Бог таки покарає за відступництво від рідних традицій:

*“Бо хто матір забуває,*

*Того Бог карає...”* [21, с. 270], а якщо він буде не Божим, як обіцяє апокаліпсис, то він буде справедливим, людським:

*“Настане суд, заговорять  
І Дніпро, і гори!  
І потече сторіками*

*Кров у сине море...”* [21, с. 267].

Як пророк Т. Шевченко застерігає своїх земляків і чужинців, що порушення людської гідності може викликати дуже страшний народний гнів, під час якого загинуть навіть зовсім невинні у гріхах – діти, але коли такий гнів охопить людей, тоді буде дуже важко спинити народні маси. Про це він попереджає у поемах “Гайдамаки”, “І мертвим, і живим...” [21, с. 54–66; 267].

Окремо у кількох творах “Марія”, “Неофіти”, “Єретик”, “Кавказ” поет піднімає проблеми *христології* та *маріології* [21, с. 264; 481; 508]. Він визнає євангельське христологічне вчення про дві волі й дві природи Ісуса Христа, визнає Його народженням, але дуже часто звертається не до Його месіанської діяльності, хоч цю проблему теж не оминає у своїх творах: у поемі “Неофіти” та його картині сепією “Самарянка”, що ви-

конана була у Новопетровському укріпленні 1856 року й розіграна пізніше актором М. Щепкіним у Москві в лотерею [21, с. 326; 20, с. 193].

Значна увага поета прикута до *сотеріологічного* вчення Євангелій. Христос як Відкупитель людства визнається Т. Шевченком беззаперечно, про це видно із його поем “Неофіти”, “Кавказ”, “Єретик” [21], але поет не може зрозуміти, чому таку страшну і величну жертву, яку приніс Ісус Христос за людство, та Його вчення досі не усвідомили правителі цього світу, які декларували себе Богом обраними. І поет з гіркотою підсумовує й іронізує у поемі “Кавказ”:

*“За кого ж Ти розіп’явся,  
Христе, Сине Божий?  
За нас добрих, чи за слово  
Істини... чи, може  
Щоб ми з Тебе насміялись?  
Воно ж так і сталося...  
І перед образом Твоїм  
неутомленніє поклони.  
За кражу, за войну, за кров,  
щоб братню кров пролити, просять  
і потім в дар Тобі приносять  
з пожару вкрадений Покров!!”* [21, с. 264].

Звідси ідея його картини “Розп’яття”, виконана технікою сепії на папері у 1850 році ніби підтверджує марність цієї жертви, через байдужість до факту смерті з боку оточуючих, бо тільки мати та кілька жінок відчують біль втрати [20, с. 242].

До *маріологічної* теми живописець і поет, прозаїк і графік Т. Шевченко звертається неодноразово. Він ніби трохи по-іншому передає, опираючись на один із апокрифів, історію про долю самої Марії та ідею Боговтілення ніж це описано у Євангелії від Луки (Лк. 1:26-39), але наголошує на тому, що Марія була дуже доброю жінкою і “пренепорочною, котра несла в утробі праведну душу” [21, с. 514]. В іншому творі “Неофіти” звертається до неї:

*“Благословенна ти в жєнах,  
Святая праведная мати  
Святого сина на землі,  
Не дай в неволі пропадати!”* [21, с. 483].

Додаючи деталі до подорожі Святої Родини до Вифлієму, поет Шевченко досить точно відтворює біблійну розповідь про народження Ісуса:

*“Марія з шляху не вставала,  
Марія сина привела.  
Єдиную тую дитину,  
Що нас од каторги спасла!  
І, прєсвятая, неповинна,*

*За нас, лукавих, розп'ялась!*" [21, с. 516].

Ці рядки свідчать, що поет добре розумів призначення Марії, адже через її згоду народити Спасителя світу сповнилося Боже пророцтво, дане людям ще у раю про те, що народиться Месія, який врятує людство від первородного гріха й покаже шлях до спасіння людства. Поет далі розкрив роль Пресвятої Родини у втіленні Божого задуму про Спасителя, яка заздалегідь покидає небезпечне місто Вифлием, бо:

*“Ще діточки сповиті спали,  
Ще купіль гріли матері,  
Намарне гріли: не купали  
Маленьких діточок своїх!  
Ножі солдати сполоскали*

*В дитячій праведній крові!”* [21, с. 517] – і вирушає до Єгипту, де переховується до смерті Ірода Великого (+4 р. до н. е) [3].

Після повернення з Єгипту до Галілеї Свята Родина знову оселяється в Назареті. Правда, розповідь про старця Йосипа, подана Шевченком у поемі “Марія”, зовсім не збігається із графічним малюнком художника, виконаним технікою сепії “Свята Родина” того ж таки 1858 року. На малюнку молодий Йосип Обручник, зовні схожий більше на тридцятирічного Ісуса, тримає дитя перед Марією, що простягає до нього руки [7, с. 122], і ніби як продовження цієї теми художник Т. Шевченко малює іншу картину “Селянська родина” (акварель, 1843 року), де зображена молода мати в очіпку, батько-столяр і маленький хлопчик на подвір'ї біля заможної хати. Але і тут мати зображена як головна хранителька своєї дитини: про це говорять огортаюче-оберігаючі рухи її рук [7, с. 8].

У Галілеї Свята Родина допомагає Єлизаветі, а їхні сини Ісус та Іван разом виховуються та навчаються, як припускає Т. Шевченко, в школі есеїв.

Він використовує апокрифічний сюжет про не зовсім дитячі іграшки Ісуса та євангельську розповідь про подорож на ярмарок Святої Родини до Єрусалиму та перебування підлітка в Храмі. Ніби фрагментарно вибирає із Його місіонерських проповідей лишень благословення дітей. Важко сказати, чи цей фрагмент виник унаслідок роботи над графічною картиною “Христос благословляє дітей” (1856) [20, с. 98], яка з'явилася швидше, ніж була написана сама поема “Марія” аж два роки згодом (1858), але так виглядає, що до кожного свого живописного чи графічного полотна Т. Г. Шевченко ще вивчав спеціально історичні деталі, щоб воно відповідально біблійним описам та історичній епосі.

Далі в поемі поет ніби пропускає сюжет Христових страстей до смерті на Голгофі, але наголошує, що дорослі чоловіки злякалися, а залишились тільки жінки в момент розп'яття Ісуса. Далі знову невеликий відступ від новозавітної розповіді в “Діях апостолів” [14] про те, що Марії довелося виконати своє призначення до кінця, бо:



*“Брати Його, ученики,  
Нетвердії, душеубогі,  
Катам на муку не дались,  
Сховались, потім розійшлись,  
І ти їх мусила збирати...  
Отож вони якось зійшлись  
Вночі круг тебе сумовати.  
І ти, великая в женах!  
І їх униніє, і страх  
Розвіяла, мов ту полову,  
Своїм святим огненным словом!  
Ти дух святий свій пронесла  
В їх душі вбогі” [21, с. 510].*

Саме завдяки тому, що Марія збрала апостолів після смерті Ісуса, “мужі-апостоли святії” відновили свій дух і розійшлися по всьому світу: любов і правду рознесли. Фактично, своєю поемою “Марія” автор намагається доповнити матеріал, відсутній в Євангеліях про Богородицю, із усного переказу та апокрифів, але зображення реалістичності життя Святої Родини Т. Шевченку допомагають доповнити власний досвід та світогляд сільської дитини, що добре орієнтувалася в побуті.

Завершуючи маріологічну тему у світогляді та творчості Т. Шевченка варто наголосити, що він дуже часто згадує усі богородичні свята, але називає їх не традиційними церковними назвами, а народними: Успіння Пресвятої Богородиці вважається за народним календарем першою Пречистою, Різдва Пресвятої Богородиці – другою Пречистою, свято Покрови Пресвятої Богородиці – третьою Пречистою, яке він згадує у своїх творах найбільше. Хоча дивно, чому таку популярну у східних обрядах розповідь (за протоевангелієм Якова) про народження Марії та її введення у Єрусалимський храм Тарас Григорович не використовує ні в поемі “Неофіти”, ні в поемі “Марія” [21].

Окремо варто підкреслити, що і художник Т. Шевченко, і поет добре знав Святе Письмо, а тому біблійні теми в його творах присутні і дуже близькі йому. Сюжетів із біблійних книг Старого Заповіту в творчості письменника і поета менше. Перш за все, це поетичні переклади уривків із історичних книг (I і II Самуїла та I і II Царів), книги Псалмів та переклад уривків із книг великих і малих пророків: Ісайї (35), Єзекиїла (19), Осії (14) [21] тощо.

Друга частина Старого Заповіту християнського канону Біблії це – історичні книги. Вони досить точно описують історію юдейського народу з часу його перебування на території Палестини, після блукання по пустелі та передають водночас історію спасіння людства. Хронологічно ці книги охоплюють період з 1250 до 150 р. до н.е. З цього великого періоду Т. Шевченко присвятив у своїх творах лише темі з історії першого Юдейського царства (правління царів Саула, Давида, Соломона). Перша

його поема-містерія “Царі” (1848 р.) зачіпає історію царя Давида (1010-970 рр. до н.е.) та його дітей і дружин. Поет піднімає тему батьків і дітей й порівнює зокрема Давида, що забрав дружину Вірсавію у свого славного полководця Урії (Гурії) (II Сам. 1-21), та його сина Амона, що вчинив гріх розпусти і насильства, напавши на свою зведену сестру Тамару (Фамар – у Шевченка) і короля Володимира Великого, що забрав дружину свого старшого брата Рогніду [21, с. 364–370].

Цар Саул (1030–1010) вважається першим правителем, який очолив Юдейське царство в момент переходу від військової демократії до монархії. Т. Г. Шевченко передає його історичний портрет досить точно із біблійними описами (I Сам. 9–16; 19) у вірші “Саул” [21, с. 541–543].

Із третьої частини Старого Заповіту християнського канону Біблії Т. Г. Шевченко перекладає псалми, що є досить цікавими з літературної точки зору, оскільки це є релігійно-поетична творчість народів стародавньої Палестини. Самі по собі псалми як релігійні гімни, мали різні призначення: це були прохальні, покайні, подячні псалми-гімни та царські псалми. За основу своїх “подражаній” поет використовує християнський текст Біблії, що опирається на переклад Сімдесятьох і Вульгату. За змістом псалом 11 відноситься до творів, що піднімають проблему особистого життя та випробувань у ньому і поет робить точну поетичну копію самого твору [21, с. 501–502].

Окрему групу переспівів становлять “Давидові псалми” (1; 12 (13); 44 (43); 54 (53); 82 (81); 94 (93); 133 (132); 137 (136); 149) [14, с. 619; 624; 642; 647–648; 673; 696; 698; 704; 21, с. 273–280]. Уважний науковий аналіз псалмів, що їх Т. Шевченко за традицією називає Давидовими, показує, що насправді не всіх із них був автором цар Давид. На сьогодні можна ствердно сказати, що із 150 псалмів, які є в однойменній біблійній книзі, цар Давид є автором близько 73–84 псалмів. Інші ж псалми мають своїх персональних авторів: Асафа (Пс. 50; 73–83), Емана (Пс.88 (89)), Етана (Пс.89 (88)); Мойсею належить (Пс. 90 (91)), Соломонові – (Пс.72 (71)), а авторство решти псалмів встановити не вдалося. За яким принципом Т. Шевченко вибрав псалми для поетичного їх перекладу поки сказати важко, адже 44 (43) псалом належить за авторством до синів Кораха, автором псалмів 13 (12); 54 (53); 133 (132) є цар Давид; авторство псалмів: 1; 94 (93); 137 (136) та 149 невідоме. За ідеями та змістом перекладені поетом твори можна об’єднати так: а) прохальні псалми – Пс.13 (12); 44 (43); 53 (52); 54 (53); 82 (81); б) покайні псалми – Пс.136 (135); в) псалом-гімн на прославу Бога (Пс.149) [14, с. 617].

Крім окремих псалмів Т. Г. Шевченко перекладав також окремі розділи (церковнослов’ян. – глави) із книг великих і малих пророків: “Ісайї, (35)” [21, с. 503], “Єзекиїла (19)” [21, с. 526], “Осії (14)” [21, с. 527].

Перш за все ці переспіви були дуже важливими з того огляду, що на час їх написання 1848 рік ще не було перекладу Біблії українською

мовою (була Острозька Біблія 1586 р.), і хоча якраз у той час готувався такий переклад російською мовою, що відомий як Синодальний переклад, і паралельно український мовознавець та перекладач Пилип Морачевський (+1861) здійснював для тої ж синодальної комісії переклад Біблії українською мовою (закінчив 1860 р.), що так і не був виданий при житті автора. Фактично на той час це були перші переклади окремих псалмів зрозумілою українською мовою, що згодом вийшли друком.

Крім старозавітних творів Т. Шевченко досить добре знав усі книги Нового Заповіту, про що ми вже згадували вище, аналізуючи його поетичні твори: “Неофіти”, “Кавказ”, “Єретик”, “Марія” та живописні твори: “Свята Родина” [20, с. 122], “Притча про робітників у винограднику” [20, с. 142], “Благословення дітей Ісусом Христом” [19, с. 98].

Поет Т. Г. Шевченко добре знав християнську ідею спасіння. Її суть полягала в тому, що після первородного гріха людей у раю Бог пообіцяв їм Спасителя (Бут. 3:15). Жінка мала народити Месію, і поет наголошує, що Марія Богородиця була тією благословенною Дівою, котра відкрила шлях Богові для виконання Його обіцянки, сказавши: “Я слугиня Господня нехай станеться по слову Твоєму” (Лк. 1:38), а Ісус Христос в Гетсиманському саду своєю покорою: “Господи, якщо є Твоя воля, нехай обмине мене чаша ця, але нехай буде Твоя воля, а не моя!” (Лк. 22:42), – завершив ідею *спасіння і своєї місії на Землі* – взявши на Себе усі гріхи людства і вказавши людям шляхи повернення до досконалості й примирення з Богом, що допоможе їм повернути собі Божу благодать, ласку Божу і рай. Серед шляхів повернення людини до досконалості та примирення з Богом Христос у своїй місіонерській діяльності визначив: виконання Заповідей Божих, християнського вчення про ближнього, добрі вчинки, дотримання семи Святих тайн (таїнств).

Серед біблійних старозавітних та новозавітних тем, що неодноразово згадуються у всій творчості поета і прозаїка, художника і гравера Тараса Шевченка, важливе місце займають дві важливі ідеї: *проблема ставлення до ближнього та проблема виконання людьми Заповідей Божих*. До того ж слід наголосити, що поряд із біблійними сюжетами, є ще одна, дуже близька і болюча йому тема – *історичне минуле українського народу*.

Фактично ці три проблеми з погляду Т. Г. Шевченка так тісно переплітаються, що лише людина, якій дано Богом ті пророчі здібності, що їх мав Т. Г. Шевченко, змогла чітко ідентифікувати наші й не наші гріхи та передбачити не лишень майбутнє свого народу, але й усього людства. Заповідям Божим, що згадуються у старозавітних книгах Вихід (Вих. 20:2-17) та Второзаконня (Повтор. закону, 10-11), які були записані на двох кам'яних таблицях (скрижалях) й дані Богом Мойсеєві для створення Закону для юдеїв, поет протиставляє їх християнське бачення через призму двох Заповідей любові, проголошених Ісусом у Євангеліях (Мт. 22: 37; Мр.12: 28) [14, с. 35].

Морально-світоглядні доміанти українського поета яскраво проявився у *ставленні до ближнього* та в уявленні про *проблему Божого милосердя*. Т. Шевченко *ставлення до ближнього* визнавав на основі євангельських принципів, тобто так, як Ісус Христос подав у притчі про доброго самарянина, що передбачало визнання рівності людини перед Богом незалежно від статі, віку, віросповідання, майнового статусу, займаної посади, національності.

А його уява про *Боже милосердя* на основі притчі про блудного сина відображена насамперед у значній кількості картин з варіативними сюжетами під єдиним заголовком: “Притча про блудного сина”, що були написані художником Шевченком упродовж 1856–1857 років, але з характерним для творчості поета-художника таким особливим, чисто ментально-українським світобаченням прояву цієї притчі синами у серії названих нижче картин: “Притча про блудного сина. У хліві”; “Притча про блудного сина. У шинку”; “Притча про блудного сина. Програвся у карти”; “Притча про блудного сина. Серед розбійників”; “Притча про блудного сина. Кара колодкою”; “Притча про блудного сина. Кара шпіцрутенами”; “Притча про блудного сина. На кладовищі”; “Притча про блудного сина. У в’язниці”, виконаних технікою сепії на папері [20, с. 104–105; 107–112], а також дочками (поєми “Наймичка”, “Слепая”, “Катерина” і серією чудових акварелей, виконаних у Петербурзькій академії, серед них картини під спільним заголовком “Катерина” [19, с. 21–22]).

Три названі поеми піднімають *проблему материнства* взагалі, яка доволі актуальною й сьогодні через повернення до ринкових відносин, які знають лише закон: товар-гроші-товар. А тому, щоб захистити свою дитину багатьом жінкам доводилося жити навіть попід тинню, як це показує поема “Слепая” і однойменний графічний малюнок-ескіз (1842 р.) [18, с. 6], й гинути, не витримавши приниження, брехні, як це зображено в поемі “Катерина” й однойменних серіях яскравих акварельних малюнків [18, с. 12], або підкидати своїх дітей, як показано у поемі “Наймичка” [21]. Але ж поема “Наймичка” піднімає вічну тему – проблему усиновлення дітей і сурогатного материнства сьогодні. Правда, для майже закріпаченого українського суспільства ХІХ століття проблема усиновлення вирішувалася просто: Трохим і Настя (у поемі “Наймичка”) того ж вечора охрестили свого названого сина. Чи можуть сьогодні батьки в Українській державі так швидко дати тепло й турботу дітям-сиротам, які перебувають у інтернатах, без хабара – новітнього гріха симонії ХХ і ХХІ століття?

У всіх своїх творах, де піднімалися соціальні конфлікти ХІХ століття, поет і художник звертає увагу на те, що основною їх причиною є відсутність елементарного дотримання Заповідей Божих та християнського вчення про ближнього навіть серед представників усіх станів українського суспільства, а про чужинців годі й думати. Актуальними навіть і для сьогоднішнього різко розширеного на багатих і бідних українсько-

го суспільства є слова Шевченка, де він гнівно викриває людей, що мають ненаситну жадобу до багатства і загарбництва у поемі “Кавказ”:

*“Ви любите брата!  
Суєслови, лицеміри,  
Господом прокляті.  
Ви любите на братові  
Шкуру, а не душу!”* [12; 21, с. 263].

Не втратили актуальності й особливо гострими і болючими для українського суспільства є тема загарбницьких воєн, які були характерні для деяких держав у ХІХ століття та схильність окремих народів до грабунку і привласнення чужого; мало того, навіть пихатість через цю злодійську схильність та загарбницька зверхність теж йдуть поряд у цьому ж творі:

*“До нас в науку! ми навчим,  
Почому хліб і сіль почім!  
Ми християне: храми, школи,  
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 настоящі християне,  
Ми малим ситі!.. А за те!  
Як би ви з нами подружились,  
Багато б дечому навчилися!”* – Здається точніше охарактеризувати ментальні риси деяких політиків ХІХ чи навіть ХХІ ст., ніж це зробив геніальний провидець Т. Г. Шевченко у поемі “Кавказ” [21, с. 262], не багатьом вдалося.

Окремо темі *Декалогу* письменник не присвячує якогось поетичного чи прозового твору. Тільки у поемі “Сотник” наголошується на тому, що і дівчатам, і жінкам давали в Україні певну освіту, адже сотник вирішив навчити свою вихованку Настю змісту заповідей, використовуючи повернення свого рідного сина Петра після закінчення 12-річного курсу навчання в Києво-Могилянській академії (богослови навчалися на 11 і 12 курсі) [21, с. 438; 433].

Але фактично уся поетична і прозова творчість Т. Шевченка пронизана проблемою дотримання *Заповідей Божих* взагалі, а на українських землях зокрема. Серед *Заповідей Божих*, що регулюють відносини між людиною і людиною та людиною і Богом кожна із заповідей поетом згадується в котромусь із віршів чи поем, прозових творів чи містерій. Серед них усі види гріхів за порушення *Декалогу*: “Не убий”, “Не вкра-

ди”, “Не перелюбствуй”, “Не пожадай жінки ближнього”, “Не пожадай майна або Не заздри”, а також “Шануй батька і матір”, “Не знай інших богів крім Мене”, “Пам’ятай день святий святкувати” у поемах та віршах: “Утоплена”, “Титарівна”, “Русалка”, “Катерина”, “Кавказ”, “Слепая” та інші. Поет у кожному конкретному випадку докладно старається з’ясувати мотив і причини поганого вчинку.

І хоч він чітко наголошує, що це є гріх, як про це сказано у Святому Письмі, проте не засуджує вбивства, знову ж таки за Біблією, під час національно-визвольних воєн, якими він вважав повстання Б. Хмельницького та Коліївщину, і підтримує прагнення інших народів до незалежності (Гуситські війни, війни на Кавказі). Цій темі *національно-визвольних змагань* поет присвячує значну кількість поетичних і живописних творів: “Гамалія”, “Гайдамаки”, “Стоїть в селі Суботові”, “Єрстик” і інші [21, с. 246] та малюнки “Церква Богдана Хмельницького в Суботові” (акварель, 1845 р.), “Смерть Богдана Хмельницького” (туш, 1836–1837) [21 с.31; 38; 45].

Тема національно-визвольної, а точніше національно-релігійної війни, яка проходить через усі частини ліро-епічної поеми “Гайдамаки” [21] дуже гостро ставить проблему Заповідей Божих “Не убий” та “Не згадуй Бога даремно”.

По-перше, це проблема *гріха убивства на війні*. Адже це ніби й не загарбницька війна, бо захоплення українських земель відбувалося поступово й тихо, але його наслідки були такими страшними й болючими, що привели людей до національно-визвольного повстання, яке перетворилося в національно-визвольну війну – Коліївщину [21]. Війна – страшне лихо для будь-якого суспільства, бо у ній гинуть найбільш незахищені й слабкі: діти, жінки, люди старшого віку і ті, хто має якесь майно, тобто багаті.

*“Гомоніла Україна,  
Довго гомоніла,  
Довго, довго кров степами  
Текла-червоніла.  
І день, і ніч, гвалт, гармати;  
Земля стогне, гнеться;*

*Сумно, страшно ...”* – так Т. Г. Шевченко поступово, детально описує ці даремні смерті у своїй поемі “Гайдамаки” [21]. Пронизує поему цей біль утрат, поламани людські долі (Оксани і Яреми), загублені людські душі (смерть титаря й моральна смерть самого Гонти через вбивство своїх дітей).

*“Поцілуйте мене, діти,  
Бо не я вбиваю,  
А присяга. Махнув ножем –  
І дітей немає”* [21, с. 106–108].

Крім порушення заповіді “Не убий”, Гонта порушує ще одну заповідь Божу “Не згадуй Бога даремно”, бо він дав *неправдиву* обіцянку (у поемі – *присягу*), що він буде вбивати усіх, хто іншої віри [21, с. 108], забувши, що навмисне вбивство, покривдження убогих, удів, дітей, сиріт – один із чотирьох тяжких гріхів, що кличе про помсту з неба:

*“Спочивайте діти,  
Та благайте, просить Бога,  
Нехай на сім світі  
Мене за вас покарає,  
За гріх сей великий”* [21, с. 111].

Для української ментальності було характерне особливе відчуття справедливості та дотримання присяги чи обіцянки. Але людей не застерігали від давання неправдивої присяги. Це й привело до такого звироднілого розуміння справедливості і дотримання обіцянок, як це проявилось в діяльності Гонти. Правда, як козак, тобто український шляхтич, за законодавством він мав право здійснювати правосуддя на території, за яку відповідав, крім смертної кари.

По друге, війна – це велике соціальне лихо, яке деморалізує суспільство, спустошує його духовно, бо це спалені села й містечка, затверділі душі. Т. Шевченко приводить багато прикладів духовної деморалізації і спустошення, що проявляється в невмотивованих грабунках і руйнації, насильстві і вбивствах:

*“Горить Сміла. Сміляницина  
Кров’ю підпливає.  
Горить Корсунь, горить Канів  
Чигирин, Черкаси;  
Чорним шляхом запалало,  
І кров полилася  
Аж у Волинь. По Поліссі  
Гонта бенкетує...  
Гуляй, сину! Нуте, діти!”  
І діти майнули  
По горищах, по коморах,  
По льохах, усюди;  
Всіх уклали, все забрали.  
Тепер, хлопці, буде!”* [21, с. 86, 87].

І поет ставить риторичне запитання: заради чого такі страшні втрати, яка їх причина?

*“... А за віщо?  
Того ж батька, такі ж діти, –  
Жити б та брататься.  
Ні, не вмiли, не хотiли,  
Треба роз’єднатися!”* [21, с. 91].

І в цьому ж великому поетичному історико-епічному полотні “Гайдамаки”, яке детально розкриває всі біди і проблеми XVII суспільства, поет ще раз акцентує увагу на Заповідях Божих та їх порушенні. Він доволі психологічно точно й правдиво відображає вади душі людини: як порушення одної заповіді привело до порушення інших. Гріх заздрості:

*“Бо заздро, що в брата  
Є в коморі і надворі,  
І весело в хаті! –  
привів до гріха убивства:  
«Уб’єм брата! спалим хату!» –  
Сказали і сталося”* [21, с. 91].

Пройшов певний час, піросло нове покоління. Але саме через те, що гріх убивства та грабіжництва не був покараний органами державного правосуддя, все це привело до того, що правосуддя почали вчиняти самі покривджені:

*“Все б, здається, ні, на кару  
Сироти остались.  
В сльозах росли, та й вирости;  
Замучені руки  
Розв’язались – і кров за кров,  
І муки за муки”* [21, с.91].

І це підтверджує його офорт “Судна рада”, де зображено, як чоловіка середніх літ, що не виплатив орендну плату, привели до громадської ради, обраної селом, на громадський суд, і поважні господарі уважно вислуховують цю людину, але, на відміну від гнівного і караючого пафосу гайдамаків з однойменної поеми, тут Т. Шевченко-художник зображає людей, що намагаються зрозуміти порушника закону й уважно слухають його. Але ні в їхніх позах, ні в їхніх очах ми не бачимо бажання карати смерть цю людину [18, с. 12].

З аналізу Декалогу випливає, що поза увагою поета залишились окремі заповіді: “Не свідчи неправдиво на ближнього свого”, що показує майже байдужість людей до карної системи, що існувала на той час в Україні. Ці фрагменти з поеми “Гайдамаки” є до болю актуальними для сьогоденної української дійсності, бо на початку XXI століття нічого не змінилося в діяльності органів правопорядку. Чи вони теж хочуть самосуду і народного гніву зараз, чи все ж почнуть зупиняти діяльність кримінальних елементів? Але вивчення причин порушення Заповідей Божих та їх відображення у прозових, поетичних і художніх творах Т. Г. Шевченка може бути темою окремого дослідження.

Основною *Святою тайною*, що відкриває шлях до вивчення основ віри та прийняття інших була *Тайна хрещення*. У багатьох своїх творах Т. Шевченко чітко наголошує, що це основна Тайна, яку обов’язково практикували українці, хоч не зупиняється детально на всіх її наслідках. У деяких поемах поет наголошує, що цю Тайну здійснювали священики.



Із творів поета можна зробити висновки, що незважаючи на вивчення релігії в школах, навіть у молодших класах, її рівень був недостатнім, оскільки із творів поета випливає, що не зверталася основна увага на духовне значення (наслідки) Святої тайни хрещення, після якої людина чи дитина стає послідовником Ісуса Христа та членом Церкви Христової, а на обряд хрещення, чи ще більше – на те, священник якої релігійної конфесії уділював Тайну хрещення. Недостатні знання про Святі тайни стали одною із причин національно-релігійної війни, якою можна назвати Коліївщину, і яку детально описує Т. Шевченко у поемі “Гайдамаки” [21, с. 54–116], де батько через незнання основ християнської догматики, звертаючи увагу на обрядові відмінності при уділенні Святих тайн, вбиває своїх рідних синів і їх однолітків, вважаючи їх зрадниками Христової віри і українського народу, хоча насправді вони такими не були:

*“Гайдамаки  
Стіни розвалили, –  
Розвалили, об каміння  
Ксьондзів розбивали!  
А школярів у криниці  
Живих поховали!”* [21, с. 106–108].

Правда, у часи Коліївщини, обряди, через те, що Україна увійшла до складу Речі Посполитої, ототожнювався із національністю. І недостатні знання з основ християнства та малограмотність народу призвели до війни. Хоча за ментальністю українці були толерантним населенням до інших релігійних віросповідань, а в мирні часи також байдуже ставилися до обрядів, бо з поеми “Наймичка”, випливає, що:

*“Аж три пари на radoцях  
Кумів назбировали,  
Та ввечері й охрестили  
І Марком назвали”* [21, с. 251], – а це на практиці означало, що

українці використовували різні обряди хрещення: занурюванням у воду (коли хрестили у храмі), поливанням водою по голові у вигляді хреста (коли хрестили вдома).

Відомо також, що у східних обрядах (у православних та греко-католиків) відразу ж після Тайни хрещення уділяється друга Свята тайна – *миропомазання*. Для цієї Тайни могла бути окрема пара кумів, а могли залишатися кумами (хрещеними батьками) ті ж двоє кумів, що тримали дитину до хресту [3, с. 139–141].

Це підтверджує дослідник українських християнських обрядів філософ О. Н. Саган [13], що у дотриманні Святих тайн українці зберігали традицію східного обряду, але коли виникала необхідність використовували як обряд занурювання у воду (як у православних), так і обряд поливання по голові у вигляді хреста (як у католиків); і теж саме й щодо миропомазання (одна пара кумів (як у православних) чи дві і більше (як у католиків) [3].

Фактично із тої ж поеми “Наймичка” випливає, що практично у своєму житті українці використовували всі Святі тайни. Крім хрещення і миропомазання, ще й *Тайну шлюбу*:

*“Тепер, щоб ви знали,  
Треба краю доводити,  
Коли й де вінчати,  
Та й весілля. Та ще ось що:*

*Хто в нас буде мати?”*, – каже старий Трохим про одруження свого названого сина Марка [21, с. 254].

Згодом згадуються *Тайна євхаристії (причастя)*, *Тайна каяття (сповіді)* і навіть *Тайна хворих (помазання елеєм або маслосвяття)*, які використали для того, пише Т. Шевченко, щоб вилікувати хвору наймичку:

*“Зanedужала небога.  
Уже й причащали,  
Й маслосвятіє служили, –*

*Ні, не помагало”* [21, с. 258]. – У цьому фрагменті поеми поет ніби пропустив *Тайну каяття*, але з вимог до Святих тайн у католицизмі й православ’ї знаємо, що без попередньої сповіді ні Святу євхаристію, ні Тайну елеопомазання не уділяли [3].

Свята тайна шлюбу згадується поетом у трагічній поемі “Гайдамаки”, коли Ярема Галайда таки знайшов викрадену титареву дочку Оксану й повинчався з нею [21, с. 104], у поемі “Сотник”, коли вихованка сотника Настя вінчається із його сином у Броварах [21, с. 440], “Невольник” [21, с. 231], тощо.

Крім Святих тайн значна частина творів поета присвячена темі *чернецтва*. Зокрема поеми “Мар’яна-черниця” [21, с. 117], “Єретик” [21, с. 208], “Княжна” [21, с. 324], “Чернець” [5; 21, с. 336–338], “Гайдамаки” описують монастир – центр захисту скривджених і пригноблених [21, с. 102–103]. У всіх випадках, де Т. Г. Шевченко згадує про чернецтво, він визнає, що це святі люди, які в більшості свідомо вибрали своє покликання для того, щоб служити Богові й людям, що він і підтверджує своїм графічним малюнком “Католицький чернець” (1841) [7, с. 67]. У ставленні до духовенства, Т. Шевченко, з одного боку, визнає Тайну священства як обов’язкову із даних Богом, але з іншого у багатьох випадках поет критикує окремих священослужителів різних конфесій за любов декого із них до сріблoloубства, зокрема у випадку індульгенцій, як одної із форм відпусту, за байдужість до порушення Заповідей Божих багатими та можновладцями: “Княжна” [21, с. 324], за перевищення влади “Єретик” [21, с. 208]. Це викликає у поета навіть відчай, що виглядає як хитання у вірі, коли він звертається до сплячої княжни, яку хоче збезчестити її батько:

*“Прокинъся чистая! Схопись!  
Убий гадюку! Покусає!*

*Ні, не прокинулася, спить,  
А Бог хоч бачить, та мовчить  
Гріхам великим потурає*" [21, с. 323].

Але вся ця байдужість не минає даремно, бо під час великого народного гніву, яким стала Коліївщина, вбивають усіх, хто, може, й не вчинив нічого злого сам, але мовчанкою потурав страшним гріхам, в тому числі і священнослужителів ("Гайдамаки" [21, с. 106]).

Піднімає також поет тему міжконфесійних непорозумінь, які, як в його вірші "У Вільні городі преславнім" [21, с. 422], закінчуються трагічно, та у цьому випадку він не пробує знайти вихід, просто фіксує факт загибелі молодих закоханих.

Підсумовуючи слід наголосити, що порівняльний і ретроспективний аналіз світогляду Т. Г. Шевченка, компоративний та герменевтичний підхід до вивчення його творів та книг Святого Письма показали:

1) Т. Г. Шевченко до кінця свого життя залишився віруючою людиною, яка дотримувалась ортодоксального християнського світогляду, що опирався на біблійне вчення.

2) У ставленні до Заповідей Божих у нього проявлялося загострене відчуття справедливості, що впливало із його ментальності, але й водночас поет і художник добре бачив відхід правителями світу цього від християнського вчення про ближнього, про що він неодноразово підкреслює у своїх творах.

3) Велику увагу поет звертав на ідею національно-визвольних рухів не лише серед українців, але й і серед інших народів Європи та Азії і всіляко вітав їх.

4) За своїми світоглядними особливостями погляди Т. Шевченка можна віднести до релігійно-сакральних, оскільки він зберігав повагу не лишень до традиційного християнського бачення світу, але й визнавав, може більше на підсвідомому рівні, існування малого духовного світу, що був притаманний дохристиянським віруванням слов'янських народів.

5) Крім своєї поетичної і прозової творчості, Т. Г. Шевченко залишив неоціненну мистецьку спадщину. Працюючи в науковій експедиції Київського університету св. Володимира, збираючи матеріали для своїх поем, художник Т. Шевченко залишив нам сотні ескізів, малюнків аквареллю і сепією, офортів, картин, де зафіксував сотні релігійних сюжетів і архітектурних споруд – монастирських комплексів: "Видубицький монастир у Києві" (1844) [18, с. 17], "Монастир у Седневі" (1846) [17, с. 38], "Воздвиженський монастир у Полтаві" (1845) [7, с. 180], "Церква Всіх святих в Києво-Печерській лаврі" (1846) [7, с. 188]; церков – "В Решетилівці" (1845) [7, с. 182]; храмів – "Будинок Котляревського в Полтаві" (1845) [18, с. 27], однокупольних "Вознесенський собор у Переяславі" (1845) [18, с. 28] та церкви-ротонди св. Миколая на "Аскольдовій могилі" (1846) [18, с. 43], "Костьол св. Олександра в м. Києві"

(1846) [18, с. 30], “Софія Київська” (1846) [7, с. 189], “Почаївська лавра з півдня” (1848) [18, с. 41] та акварельний малюнок інтер’єру вівтаря собору Почаївської лаври (1846) [7, с. 191], “Архангельський собор в Нижньому Новгороді” (1857) [7, с. 344]; мавзолеїв – “Туркменські аби в Кара-Ту” (1851-1857) [18, с. 69]; фортець (“Новопетрівське укріплення”, 1856-1857 [18, с. 99]), частина із яких загинули під час буремних подій ХХ століття і дійшли для сучасних дослідників лише в його неперевірених малюнках.

Поза предметом нашого дослідження залишили поетичні, прозові й мистецькі твори Т. Г. Шевченка, у яких поет піднімав тему дохристиянського світогляду різних народів, в тому числі й українців.

### *Література*

1. Антонович Д. В. Шевченко-маляр / Д. В. Антонович. – К.: Україна, 2004. – 272 с. [32 арк. іл.].
2. Баран Г. О, милий Боже України! / Г. Баран // Українська мова й література в українських середніх школах, гімназіях та коледжах. – 2010. – №2. – С. 61-65.
3. Генік Л. Я. Історія християнства: католицизм. Т.1: Основні ідеї християнства / Л. Я. Генік. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2011. – 376 с.
4. Донцов Д. Ідеї Т. Шевченка про Бога і націю / Д. Донцов // Шлях перемоги. 2010. – №2. – С. 61-65.
5. Іваннікова Л. Ритуал прощання на Запорізькій Січі і поема Т. Шевченка “Чернець” / Л. Іваннікова // Слово і час. – 2013. – №11. – С. 3-4.
6. Кияк С. Р. Апологетика (Оборона християнської віри) / С. Р. Кияк. – Івано-Франківськ: Вид-во ІФТКДІ, 1997. – 384 с.
7. О’Колінз Д. Малий теологічний словник / Д. О’Колінз, Е. Фаруджі; Заг. ред. доктора С. Мудрого. – Івано-Франківськ: Вид-во ІФТКДІ, 1997. – 448 с.
8. Олійник Т. Сила Хрищення: Основні засади Духовного життя / Т. Олійник. – Прудентопіль: Вид-во оо. Василіян, 1988. – 330с.
9. Овсійчук В. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської культури / В. Овсійчук – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. – 416с. + іл.
10. Перший Український Педагогічний Конгрес 1935. – Львів: Наклад. т-ва “Рідна школа”, 1938. – 252 с.
11. Прийма С. Коли пізнаємо свого Месію Спасителя [Т. Шевченка] / С. Прийма // Українське слово. – 2014. – №6. – 5-11 лютого. – С. 10.
12. Сабол С. Душі з чистилища. Вид. 2-е / С. Сабол. – Бучач: Вид-во Василіан, 1992. – 64 с.
13. Саган О. Н. Національні риси православ’я: український аспект / О. Н. Саган. – К.: Світ Знань, 2001. – 256 с.
14. Святе письмо. – Рим, 1992. – 1422 с.

15. Степовик Д. В. Віра Тараса Шевченка і деякі котра версії / Д. Степовик // Народна творчість і етнографія. – 2013. – №11. – С. 21-33.
16. Степовик Д. В. Під знаком християнської віри або новий погляд на релігійність Тараса Шевченка / Д. Степовик // Голос України. – 2013. – 6 грудня. – С. 15.
17. Філософський словник. 2-е вид., перероб. і доп. / За ред В. І. Шинкарука. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.
18. Шевченко Тарас: живопис, графіка. Альбом / Автор-упор. Д. В. Степовик; Тарас Шевченко. – К.: Мистецтво, 1984. – 18с.+ 134іл.
19. Шевченківський словник / Ред. кол. Є. П. Кирилюк (відп. ред.) та ін. – К.: Інститут літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР; Головред. УРЕ, 1978. Т.1: А – МОЛ – 414 с.
20. Шевченківський словник / Ред. кол. Є. П. Кирилюк (відп.ред.) та ін. – К.: Інститут літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР; Головред. УРЕ, 1978. Т. 2: МОЛ – Я. – 408 с.
21. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Радянська школа, 1983. – 608 с.
22. Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – 128 с.
23. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / В. Янів. – Мюнхен: Вид-во УВУ, 1993. – 217 с.
24. Ярема Я. Трійця в творчості Т. Шевченка / Я. Ярема. – Львів: Накладом НТШ, 1925. – 28 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 21.12.2013 р.*

*Рекомендовано до друку канд.філол.наук, доцентом **Вівчарик Н.М.**,  
докт. богослов'я, професором **Степовиком Д.В.** (м. Київ),*

## **RELIGIOUS WORLD OF TARAS SHEVCHENKO: CHRISTIAN SPIRITUALITY AND WORLDVIEW DOMINANT**

**C. R. Kyyak, L. Ya. Genyk**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Religious Studies, Theology and Culture;  
76000, Ivano-Frankivs 'k, Shevchenko str., 57*

*In this article the methods of comparative and retrospective analyzes outlook Taras Shevchenko, germenetics and comparative approach in studies of his works and books of the Bible to understand that the world-famous Ukrainian poet had an orthodox Christian worldview, which was based on the biblical teaching; in relation to the commandments of God (the Decalogue) manifested his keen sense of justice that came from his mentality, but at the same time, the poet and the artist saw the world rulers of this departure from the Christian doctrine of the melee; so pay attention to the idea of national liberation movements, not only among the Ukrainians, but*

*also among the other peoples of Europe and Asia, and encouraged them in all ways; by ideological views Shevchenko features can be attributed to religious and sacred, as he retained the respect not only to the traditional Christian view of the world, but also acknowledged the existence of small spiritual world, which was inherent in pre-Christian beliefs of the Slavic peoples.*

*Taras Shevchenko left a priceless legacy artificial: sketches, drawings, watercolors and sepia, etchings, paintings, which gave hundreds of religious subjects and various architectural structures, some of whom died in the twentieth century, and modern scholars have come only in its unmatched images.*

**Key words:** *philosophy and worldview, God-Creator, angelology, anthropology, eschatology, Christology, soteriology, Mariology, the doctrine of the neighbor, the Decalogue and its violations of the Holy Sacrament, God's mercy, works of poet and artist Taras Shevchenko (1814–1861) .*

УДК 821.161.2  
ББК 83.3 (4 Укр)

## ПРАВДА ЯК САКРУМ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**Г. М. Литвин**

*Школа-ліцей № 23 Прикарпатського національного університету  
імені Василя Стефаника*

*У статті йдеться про погляди Тараса Шевченка на віру, моральні цінності, про важкі часи заслання та їх вплив на внутрішній світ поета. Висновки автора проілюстровано уривками з поезій Кобзаря, цитатами зі «Щоденника» та листів.*

**Ключові слова:** *християнська віра, релігійність поезії, сакральність поетичного мислення, правда як сакрум.*

*І серце чистеє подай!  
І знову іменем Христовим  
Ми оновим наш тихий рай.*

Тарас Шевченко

Минають століття з часу появи «Кобзаря», а постать його автора Тараса Шевченка постає перед нами щоразу величнішою і загадковою. Але чи бодай наблизилися ми до глибшого розуміння поетового феномена? Має рацію Євген Сверстюк, вважаючи, що кожна епоха творила свій образ письменника і намагалася говорити його словами. Перетягували на себе ковдру і комуністи, намагаючись погрітися у променях Шевченкової слави й нав'язуючи йому свої погляди, зокрема на релігію. Навіть автори відомого «Шевченківського словника» під назвою «Атеїстичні погляди Тараса Шевченка» вписали недоречну фразу: «Він показав безглуздість релігійних легенд, зривав покривало святості з біблійних героїв, доводив ворожість релігії народів» [4, с. 25]. Більмом на обох очах поет як борець за незалежність і свободу України був для «батюшок» РПЦ, в якій панувала цвіль шовінізму. Так, 1905 р. вони очолили кампанію паплюження Шевченка, бо він був натхненником для борців. 1911-го, коли минуло 50 років з дня смерті Кобзаря, РПЦ забороняла служити по ньому панахиду, архієпископ Арсеній клопотався перед синодом та міністерством внутрішніх справ, щоб заборонили читати його поезії. Архієпископ Никон трактував Шевченка як «богохульника» і виступав проти вшановування пам'яті поета з нагоди 100-річчя з дня народження 1914 р. Однак, коли подивитися на поезію Шевченка неупередженим оком, то треба бути зовсім-таки сліпим і глухим, аби не побачити, що вся його творчість – це ніщо інше як розмова з Богом. Шевченкова молитва – це щось багато більше,

ніж твори, у яких звучать звернення до Бога. Як заявляє Аріядна Стебельська, він є тим, хто говорить з Богом від імені народу, і говорить з народом від імені Бога. Митрополит Іларіон зазначав, що Шевченко був проповідником і вмів ним бути, постійно навчав так, ніби говорив у церкві, і треба тільки жаліти, що українське духовенство так рідко цитує «Кобзаря» – для проповідей з нього можна брати обома руками цілі рядки й поезії.

Серед Шевченкових поезій є і дуже гострі, роздратовані, які не одного бентежать, але вони, як вважає митрополит Іларіон, «завжди оправдані тяжкою дійсністю». Саме їх і брали на озброєння, проголошуючи Шевченка атеїстом.

*Я так її, я так люблю  
Мою Україну убогу,  
Що проклену святого Бога,  
За неї душу погублю [2, с. 302].*

Як би там не було, а ці рядки дивним чином перекликаються зі словами митрополита Андрея Шептицького, якого в атеїзмі аж ніяк не можна запідозрити: «Нехай нині умру, нехай у вічності не зазнаю щастя, нехай відлучений буду від Христа, коли б лише ви, браття мої по крові, були спасенні...» [5, с. 48]. Обидва заявляють про свою готовність пожертвувати для рідної країни і народу найдорожчим – власною душею.

У найважчий для українства час, коли, здавалось, станеться, як заявив цар: «Українського языка не было, нет и быть не может», саме тоді нам був посланий Богом поет, що заявив на весь світ:

*Возвеличу малых,  
Отих рабів німих.  
Я на сторожі коло них  
Поставлю слово!.. [2, с. 216]*

Чи розумів Шевченко своє призначення? Хто чи що впливало на його пізнання Бога, коли з 11 літ сиротою скитався по світу, не маючи ні засобів до життя, ні даху над головою? А пригадаймо таке знайоме зі шкільних літ.

*А я собі у бур'яні  
Молюся Богу і не знаю,  
Чого маленькому мені  
Тоді так приязно молилось?.. [2, с. 378]*

Що ж це за стан переживав тринадцятилітній хлопчина? Виходить, що вже у ранньому віці він пізнавав глибину молитви, душа вже тоді єдналася з Богом і відчувала глибоку радість від того єднання. Можливо, саме так Боже Провидіння готувало цю душу до нелегкої місії – заступитися за весь народ. А далі – як у казці, підліток опиняється у Петербурзі, де відбуваються воістину дивовижні речі: кріпак стає вільним, і здійснюються всі його мрії. Малювати він вчиться в Академії Художеств у самого Карла Брюллова. Ба, більше, він – бажаний гість у



салонах петербурзької знаті, адже ж модний портретист, а, крім того, такою чарівною екзотикою віє від його малоруських віршів. Середнього росту і досить міцної статури, модно одягнений, з проникливим поглядом синіх очей і темно-русим хвилястим волоссям, жвавий і жартівливий, Тарас був окрасою будь-якого товариства. Перед ним вимальовувалася перспектива заможного життя, популярності і слави.

Але... не треба згадувати, що брати і сестри лишилися кріпаками. Що тобі до них? Хіба є в цьому якась твоя вина, що ти став вільним, а вони ні? Він жартував, малював портрети, спілкувався з друзями, купив собі золотого годинника, дивуючись, що така дорога річ може належати йому, ... а серце плакало. Що з того, що зазнав він у рідному краю гірких сирітських сліз і образ? Що з того, що залишив Україну, коли йому минуло заledве 14 літ? Він її не забув, навпаки, чим більше віддалявся від неї в часі і просторі, тим вона ставала ближчою і ріднішою. Ні, він ще доведе цьому пишному панству, що таке Україна, його Україна. Не знав тоді, що вибір доведеться робити дуже швидко. Поряд з дорогою багатства і слави раптом лягла друга – дорога страждань і неволі. І він, не вагаючись, став під важкий український хрест і поніс через найтяжчі випробування.

Коли людина зрікається матеріального заради духовного, у ній уже є високе Боже начало, є Любов. Адже роблячи цей крок, вона розриває все, що прив'язує її думки до земного, і поривається до іншого, вищого світу. Саме Любов і повела юнака на Голгофу заслання, і всюди з ним – Біблія і «Наслідування Христа» Томи Кемпійського. Саме любов змушувала його гостро відчувати біль чужого страждання, адже з Шевченком заговорили цілі материки, велетенські, доти не знані масиви людського горя, як вважає В. Скуратівський; «Кобзар» – це чиста книга гарячих сліз, тяжкого горя та смертельної печалі, як писав митрополит Іларіон.

*В тім гаю,  
У тій хатині, у раю,  
Я бачив пекло... Там неволя,  
Робота тяжкая, ніколи  
І помолитись не дають. [2, с. 521]*

Основа основ християнської науки – пов'язання любові до Бога і милосердя до ближнього. Саме ця думка і є головним мотивом усієї творчості Кобзаря. Все життя людина шукає щастя: може, в грошах воно, може, у славі, може, у владі, може, у всюдозволеності, може, у задоволенні власного самолюбства і піднесенні власної гордині. І чомусь не розуміє людство, що вже більше ніж 2000 років має в руках ключ до цього самого невловимого щастя. Цим ключем є Слово Боже, що відкриває неймовірно просту формулу: не бажай нікому зла, роби добро, і тобі буде добре. Очевидно, такі думки хвилювали Тараса на засланні, бо у «Щоденнику» знаходимо слова: «Истина стара и, следовательно,

должна быть вразумительна... Удивительно, как тупо человечество» («Щоденник», 1857, 29 червня) [3, с. 37].

І ось Тарас зі своєю чутливою, вразливою до всякої несправедливості й грубості душею серед злодіїв, п'яниць, серед тих, хто давно вже зганьбив Образ Божий у собі. І це не день, не два, не місяць і не рік. Довгих десять років. Умови в казармі детально описує Єжи Єнджиєвич у книзі «Українські ночі або родовід генія»: «Всі казарми за миколаївських часів були страшніші, ніж в'язниця. Але те, що називалося казармами в Орську, важко було уявити. Дерев'яний холодний барак, ряди нар у кілька поверхів, сморід і дим від печі й солдатських люльок, випари від онуч – усе це увечері освітлювалося кількома каганцями. А на цьому тлі – зборище з усього світу, серед якого не бракує і вбивців, і грабіжників. Одур поту і брудного тіла змішується з алкогольними випарами. Солдати, роздягнені майже догола, лаються, галасують, співають, грають у карти і п'ють смердючу горілку. Щохвилини сваряться і беруться за чуби» [1, с. 337]. У такій атмосфері треба було коротати довгі осінні і зимові вечори. Суворий клімат, брак теплого одягу, погане харчування – усе це призвело до захворювання на ревматизм, а згодом і на цингу. Мучили болі в м'язах, випадали зуби і волосся, втрачався зір. У листі до Михайла Лазаревського Шевченко пише: «Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачити свою безталанну країну, то благав би Господа о смерті.

*Так Дніпро крутоберегий  
І надія, брате,  
Не дають мені в неволі  
О смерті благати.*

Іноді так мене нудьга за серце здавить, що (без сорому казка) аж заплачу» (20 грудня 1847р.) [3, с. 257] Шевченко пробував вести нотатки вже з першого року заслання, але вони видалися йому такими сумними, що він спалив їх. Та в останній рік заслання таки вів «Щоденник», з якого можемо багато дізнатися. Найбільше, мабуть, мучила його самотність, яку хіба листи могли розвіяти. Шукати рідну душу в казармі було даремною справою. В оточенні офіцерів нічого кращого не було. Що являло собою їхнє товариство, показує нам випадок, описаний у щоденнику. Одного разу, проходячи мимо офіцерського будиночка, поет почув п'яний спів. Звідти вибіг один із них і, побачивши Шевченка, вирішив познайомити його з новоприбулими офіцерами, узяв за рукав і потягнув у кімнату. Там сиділи і лежали давно вже п'яні юнаки навколо бутельки сивухи. Щоб не доповнити собою цієї картини, Шевченко вибіг на вулицю, але «благодійник» – за ним, тут же покликав чергового і наказав взяти поета на гауптвахту за грубість офіцеру. «Записывая в журнал эту весьма обыкновенную в моём положении трагичутку, я в глубине души прощаю моих гонителей и только молю всемогущего Бога избавить скорее от этих получеловеков» [3, с. 34]. Однак запис наступного дня

свідчить, що на цьому не скінчилося. Шевченка викликав комендант і подав йому якийсь папір. То був рапорт на нього, в якому йшлося про те, що він у нетверезому стані нагрубив поручикові, свідками чого були новоприбулі офіцери. Шевченко оторопів. «Вихід один, – сказав комендант, – іти просити пробачення. Інакше – арешт.

– Я приму присягу, что это неправда, – сказал я.

– А он примет присягу, что правда, Он офицер, а вы всё ещё солдат» [3, с. 35]. Простояв поет дві години перед дверима, поки поручик допустив його до своєї захмелілої особи, і після багатьох прохань і принижень йому даровано було прощення, але з умовою зараз же принести горілки. Тут же зібралася компанія, і почалося п'янство вже за рахунок поета. П'яна компанія реготала.

*В неволі, в самоті немає,*

*Нема з ким серце поєднать.*

*То сам собі оце шукаю*

*Когось то з ним, щоб розмовлять.*

*Шукаю Бога, а знаходжу*

*Таке, що цур йому й казать... [2, с. 471]*

Без занурення у глибину страждань поета ми не можемо збагнути величі його душі, що, пройшовши через це пекло, зуміла зберегти людяність. Не думаймо, що сила духу ніколи не покидала його. Особливо, коли почалася цинга, психічний стан Шевченка дуже ослаб. В одному з листів читаємо: «Я спершу сміливо глянув у вічі лихові і думав, що то була сила волі, аж ні! То була гордість сліпа. Я не розгледів дна тієї безодні, в яку впав. А тепер, як розгледів, душа моя убога розсипалась, мов пилина перед лицем вітру» (20 грудня 1847) [3, с. 258]. Але навіть якби Шевченко не признавався в цьому, – зауважує біограф О. Кониський, – досить придивитися до його листів, і можна зауважити грубі орфографічні помилки. Найбільше їх у листах, писаних 1847–1853 р.р. Потім їх стає менше, і до кінця 1857 р. вони зникають. Як можна було не зламатися? Де джерело сили? Відповідь знаходимо знову ж таки в листах. 1 січня 1850 р. Шевченко пише до Варвари Репніної: «Жахлива безнадійність. Така жахлива, що лише єдина християнська філософія спроможна боротися з нею. Єдина втіха моя тепер – Святе Євангеліє. Я читаю його щодня, щогодини» (1850, 1 січня) [3, с. 273].

Страждання очищало поетову душу, вона втихомирювалася, здобувала силу, зростала у вірі. В кінці десятого року заслання в щоденнику з'являється запис: «В продолжении этих лет я видел даром то, что не всякому и за деньги удастся увидеть. Но как я смотрел на всё это? Как арестант смотрит из тюремного решётчатого окна на весёлый свадебный поезд. Одно воспоминание о прошедшем и виденном в продолжение этого времени приводит меня в трепет. А что же было бы, если бы я записал эту мрачную декорацию и бездушных грубых лицедеев, с которыми мне пришлось разыгрывать эту мрачную, монотонную десяти-

летнюю драму? Мимо, пройдем мимо, минувшее мое, моя коварная память!.. Забудем и простим темных мучителей наших, как простил милосердный человеколюбец своих жестоких распинателей. Обратимся к светлomu и тихому, как наш украинский осенний вечер, и запишем все виденное и слышанное и все, что сердце продиктует» (13 червня 1857 р.) [3, с. 13]. 20 червня Шевченко, продовжуючи вдивлятися в себе, зауважує: «Странно ещё вот что. Всё это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошёл мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моём внутреннем образе не изменилась» [3, с. 25].

За довгих 10 років зло не торкнулося поетової душі. З брудного й жахливого дна він вийшов ще чистіший і піднявся на вершину, з якої зумів простити всім. І все: украдених 10 найкращих років, втрату волі, можливість мати сім'ю, знищене здоров'я. Там, на тій вершині, його душу наповнювало Боже Світло, і думки вже були іншими. З тієї вершини він кликав:

*Молітьєсь Богові одному,  
Молітьєсь правді на землі,  
А більше на землі нікому  
Не поклонітьєсь [2, с. 365].*

Там він осягнув те, що найважче для кожного християнина, - любов до ворогів. Це наповнило його такою радістю, яка оправдала всі страждання. 9 січня 1857 р. В листі до А. Толстої Шевченко засвідчує: «Тепер тільки молюся і дякую Богу за послане мені випробування. Воно очистило, зцілило моє бідне, хворе серце. Воно зняло призму з очей моїх, через яку я дивився на людей і на самого себе. Воно навчило мене, як любити ворогів і тих, що нас ненавидять. А цього не вчить ніяка школа, крім тяжкої школи випробувань і довгих бесід із самим собою. Я тепер почуваю себе якщо не досконалим, то принаймні бездоганним християнином» [3, с. 356]. І в кінці життя всі молитви, всю вдячність і ніжність своєї відкинутої душі, яка мусила кудись вилитись, Шевченко віддав страдниці Матері страждального Бога:

*Ти сльози матері до краю,  
До краплі вилила! Ридаю,  
Молю, ридаючи: пошли,  
Подай душі убогій силу,  
Щоб огненно заговорила,  
Щоб слово пламенем взялось,  
Щоб людям серце розтопило,  
І на Україні понеслось,  
І на Україні святилось  
Те слово, Божєє кадило,*

*Кадило істини. Амінь [2, с. 541].*

Наш Кобзар – той, хто здобув духовну свободу, і тому в його слові живе сила і правда, здатні оновлювати й удосконалювати людську душу, очищати й запалювати її Словом Істини. А нам сьогодні так потрібно цього оновлення й очищення. Не лінуймося, читаймо Тараса!

### *Література*

1. Єнджеєвич Єжи. Українські ночі, або родовід генія / Є. Єнджеєвич. – Львів: Атлас, 1997. – С. 337.
2. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 468 с.
3. Шевченко Т. Г. Твори у п'яти томах / Т. Г. Шевченко. – К.: Дніпро, 1979. – Т.5. – 587 с.
4. Шевченківський словник / [ред. Редколегія І. Я. Айзенштока та ін.]. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, АН України, 1976. – Т.1. – С. 25.
5. Шептицький Андрей. Пастирські послання 1899-1914 р.р., Т.1. / Андрей Шептицький. – Львів: Артос, 2007. – С. 48.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 12.01.2014 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Федунь М.Р.,  
докт.філол.наук, професором Вівчарик Н.М.*

## TRUTH AS SACRUM IN TARAS SHEVCHENKO'S CREATIONS

**H. M. Lytvyn**

*School-lyceum №23 the PreCarpathian National University by V. Stefanyk*

*In the article it is said of Taras Shevchenko's opinions about the faith, moral values and hard times of his exile and their influence onto the inner world of the poet. The thoughts of the author are illustrated by the excerpts from Kobzar's poetry, citations from "Diary" and his letters.*

**Key words:** *Christian faith, religiousness of poetry, the sacral of poetic thinking, truth as sacrum.*

УДК 821.353/102 "18"

ББК 83.3 (4 Укр)

## КАРАЮЧЕ СЛОВО ЛЮБОВИ: ЄВАНГЕЛЬСЬКА САМІСТЬ ШЕВЧЕНКА...

**Є. М. Баран**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури, 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті висловлені думки про непроминуцність постаті Тараса Шевченка в духовному житті України, у своєрідній формі виявлено емоційний стан душі з нагоди ювілею поета.*

***Ключові слова:** Шевченко, особистість, українська національна духовність, євангельська замість.*

*Хто має ухо, нехай слухає,  
що Дух говорить Церквам:  
«Переможному дам споживати  
від дерева життя, що в Божому раю»  
Одкровення Йоана Євангелиста. 2. 7.*

### **ПРОЛОГ:**

Свій дилетантський виступ про Тараса Шевченка розпочну з найпростішого і найзрозумілішого. Сиріч почну з найскладнішого і найнезрозумілішого. Не тому, що такий *«тяжко мудрий»* за Паньком Кулішем. Тому, що сам хочу зрозуміти. Принаймні, наблизитися до розуміння. Тому за основу візьму ті міркування попередників, які не просто приймаю, а визнаю як стрижневі мого розуміння і сприйняття.

Отож, теза перша, поетична: *«Все йде, все минає – і краю немає. //Куди ж воно ділось? Відкіля взялось? // І дурень, і мудрий нічого не знає. // Живе... умирає...» (Т. Шевченко «Гайдамаки»);*

Теза друга, апокаліптична: *«Вам же говорю, іншим, хто в Тіятирах, які не мають учення того, котрі, як кажуть, не знали глибини сатани: не накладаю на вас іншого тягара; тільки той, що маєте, держіть, поки прийду. Переможному, і хто зберігає до кінця діла мої, – дам тому владу над язичниками, і пастиме їх жезлом залізним, мов посудини гончарні скрушаться, – як я теж одержав від Отця мого; і дам тому зірку досвітню. Хто має ухо, нехай слухає, що Дух говорить Церквам» (Одкровення Йоана Євангелиста. 2. 24-29);*

Теза третя, суб'єктивна: *«Велетенське явище нашої культури й новітньої історії нашого народу, явище, що його обіймаємо прізвищем Шевченка, є занадто велике і складне, щоб по-старому підходити до*

нього з примітивними засобами святочної лірики з вчорашньої просвітянської традиції... Височина цієї постаті, виростаючи на очах покоління все вище й вище, змушує одночасно й нас до постійного зросту, вимагає й від нас постійного напруження духу, постійного викладання духової енергії. І може, саме в цім корениться найглибша таємниця цього єдиного в своїм роді поета, що являє собою ніби мікрокосм нації, що стається її серцем і душею, вулканічним джерелом її життєвих сил, врешті її судьбою, її призначенням» (Евген Маланюк. *Шлях до Шевченка*).

### ОСНОВНА ЧАСТИНА:

Письменниця Галина Пагутяк у статті «*Шевченко у зоні культурного лиха*» ([http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?shevchenko\\_u\\_zoni\\_kulturnogo\\_liha&objectId=1279417](http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?shevchenko_u_zoni_kulturnogo_liha&objectId=1279417)) ставить питання екології культури, взявши за основу ставлення українського загалу до Шевченка. Її міркування зводяться до таких тез:

1. *Правляча еліта у періоди нагромадження чи застою зацікавлена у збільшенні кількості посередностей, конформістів;*
2. *Постколоніальна культура, яку ми маємо в Україні, потребує пасіонарності, а не політкоректності (під пасіонарністю Галина Пагутяк розуміє вимогливість до себе і бажання творити заради майбутнього, а не лише для ринку, а також готовність і відвагу декларувати культурний патріотизм і захищати його при потребі);*
3. *Новітні культуртрегери зрікаються принципу історизму в мистецтві. Причому основні інстинкти звільнюються від табу, і на них вибудовується Вавилон масової культури. Тільки мертві не соромляться, отже культура – мертва;*
4. *Відсутність творчого мислення, тести на політкоректність і толерантність, перервана внаслідок нівелювання принципу історизму традиція – це наче три коні Апокаліпсису культури. Четвертий, найстрашніший – це тотальна комерціалізація всієї світової культури;*
5. *Країна з недавнім колоніальним статусом не має права дозволити собі розкоші витрачатись на масову культуру, ігноруючи при цьому середню і високу. Тому що вона стає в такому разі жертвою нової культурної експансії, яка плавно перейде в експансію політичну.*

Який це має стосунок до Шевченка? Безпосередній. Тому що наші щорічні ювілейні намагання зацентувати розмову на Шевченкові є нічим іншим як неусвідомленим бажанням перетворити Шевченка в поета для юрби. Себто перевести його в розряд такого собі патріотично-революційного масовика.

Що маємо в результаті?

Кожного року говоримо про Шевченка. Говоримо, справляючи вкотре похоронний обряд з надією, що не воскресне. Обливаємо словесним брудом. Ставимо пам'ятники, мовби незграбними ідолами намага-

ючись запечатати Слово. Пам'ятники і танці. Співи й урочисті віче. Слово, «вогонь в одежі слова» суть небезпечне. Обпалює, Спалює. Не гріє... Скільки похоронних обрядів і заклинань чинемо. Скільки «слів-полови» розкидаємо з єдиною надією: умри. Не умирає. До 300-літнього ювілею Шевченка, так виглядає, єдиним українцем, якого не зламають, не куплять, не перепродадуть і не зрадять, залишиться **Тарас**. На небі, на небі над Україною, з'являтимуться слова, які жоден ворог, жоден супостат не зможе зітерти. Ці слова палитимуть, ці слова битимуть навідліг, ці слова каратимуть. За всіх. За мертвих. Живих. І ненароджених:

*Нема на світі України,  
Немає другого Дніпра,  
А ви претесея на чужину  
Шукати доброго добра,  
Добра святого. Волі! волі!  
Братерства братнього! Найшли,  
Несли, несли з чужого поля  
І в Україну принесли  
Великих слів велику силу,  
Та й більш нічого. Кричите,  
Що бог создав вас не на те,  
Щоб ви неправді поклонились!...  
І хилитесь, як і хилились!  
І знову шкуру дерете  
З братів незрячих, гречкосіїв,  
І сонця-правди дозрівать  
В німецькі землі, не чужії,  
Претесея знову!..Якби взять  
І всю мізерію з собою,  
Дідами крадене добро,  
Тойді оставсь би сиротою  
З святими горами Дніпро!*

(«І мертвим, і живим, і ненародженим...»)

Шевченка уярмили в українському гетто свої доморощені українці. Здається, що простішого. «Хохли» з галичанами тішаться своїм українством. Говорять про світову славу Шевченка. Від Пацикова до Загвіздя. Від Парища до Парижа. В українському гетто. З українським борщем і українським салом. З українськими піснями. І танцями. Суцільним гопаком на велелюдному похороні Українського Слова. І лише Моринці, благословенні Шевченкові Моринці вкотре доказують, що немає Пророка в своєму краї, забороняючи на святкуванні 2013 року читати вірші Шевченка як революційні й незручні для сьогоденської влади:

*...О святая!  
Святая родина моя!  
Чем помогу тебе, рыдая?*



*И ты закована, и я.  
Великим словом божью волю  
Сказать тиранам – не поймут!  
И на родном прекрасном поле  
Пророка камнем побьют!  
Сотрут высокие могилы  
И понесут их словом зла!  
Тебя убили, раздавили;  
И славословить запретили  
Твои великие дела!  
О боже! сильный и правдивый,  
Тебе возможны чудеса.  
Исполни славой небеса  
И сотвори святое диво:  
Воспрянуть мертвым повели,  
Благослови всесильным словом  
На подвиг новый и суровый,  
На искупление земли,  
Земли поруганной, забытой,  
Чистейшей кровью политой,  
Когда-то счастливой земли.  
(«Тризна»)*

У 1946 році в статті «*Тарас Шевченко як поет нації*» Віктор Петров порівнює «*Кобзар*» Шевченка із Біблією, вказуючи на універсальну енергетику впливу цих вічних книг: «У чому духовна сила Біблії? У тому, що кожна людина, звертаючись до цієї книги – священної книги людства, – знайде в ній втіху, моральну пораду і підтримку. Почує себе визволеною.

У чому духовна сила «*Кобзаря*» Шевченка? В тому, що український народ у кожну годину своїх жорстоких життєвих випробувань, звертаючись до цієї книги, знайде в ній відповідь на кожен рух своєї думки і відгук на кожен порив свого серця. Пророча сила Шевченкового «*Кобзаря*» потрясає. Це міфічні «Сивіллині» книги давніх античних народів. Правдиві книги буття українського народу». Від написання цих слів минуло трохи більше 65 років. Чи можемо ми сьогодні ствердити подібне? Так. Для одиниць. Для більшості – се туман, слова, незрозумілі, далекі, чужі:

*Доборолась Україна  
До самого краю.  
Гірше ляха свої діти  
Її розпинають.  
Замість пива праведную  
Кров із ребер точать.  
Просвітити, кажуть, хочуть*

*Материні очі  
Современними огнями.  
Повести за віком,  
За німцями, недоріку,  
Сліпую каліку.*

(«І мертвим, і живим...»)

Як тільки не намагалися принизити Шевченка. Найстійкіший міт: Шевченко – «малокультурна і безвольна» людина. Одним із перших цю думку висловив «чудернацький» Драгоманов. «(...)не було в нього [Шевченка], – твердить сей українофільствующий європейський ліберал, вихований російською імперською культурою, – ніякого системного погляду на життя й працю, який дає тільки систематична ж наука. А її то й не було в нашого кобзаря. (...) А Шевченкові треба було освітання чоловіка взагалі й письменника взагалі». («**Шевченко, українофіли і соціалізм**»). А в полеміці із Борисом Грінченком Драгоманов іде ще далі й робить химерний у своєму космополітичному невігластві висновок: «Се був тільки матеріал великого поета!» («**Листи на Наддніпрянську Україну**»). І хоча відповідь Бориса Грінченка була гідною, вона загубилася у хорі **хулителів**: «Ми певні, що в українській літературі з'явиться ще багато діячів, рівних Шевченкові талантом, але не буде вже ні одного рівного йому своїм значенням у справі нашого національного відродження: будуть великі письменники, але не буде вже пророків» («**Листи з України Наддніпрянської**»).

І навіть, здавалося би, контраргумент-факт Євгена Маланюка про „культурного“ Пушкіна і „малокультурного“ Шевченка мав би закрити тему, але у нас досі не втомлюються маніпулювати нею: «Отже **культурний** Пушкін залишає ... „Гавриліяду“, а „малокультурний“ Шевченко досягає духових висот у своїй „Марії“. Такою є **справжня** культура, бо справжня культура завше **органічна**, явище **виростає** з національної суті, підіймаючись потім до вселюдських висот» («**Репліка**»).

Шевченко у своєму національному горінні вимовив (вимолив) такий патріотичний згусток любови/ненависти, що фактично закрив патріотичну тему в українській поезії раз і назавжди. Принаймні доти, поки українство не втілить своєї Золотої Мрії – НАЦІОНАЛЬНОЇ ДЕРЖАВИ-РАЮ. Усі намагання української поетичної мови увиразнити патріотичний мотив приречені завжди на вторинність. Цьогорічне відзначення Шевченківською премією Леоніда Горлача, цього типового небездарного віршотворця-шістдесятника лише увиразнює моє твердження. Критик Андрій Дрозда навівши катрен поета:

*Держава – зло, коли чужі державці,  
манкурти, яничари й гендлярі,  
які, народ тримаючи в удавці,  
поклони дружню б'ють своїй зорі.*

*До нас уже приходили варяги.  
І де вони? Але народ живий!  
От тільки жаль, що розуму й відваги  
йому не вволив досвід віковий. –*

приходить до сумного висновку-характеристики поетичної манери сучасного автора: «два катрени, написані монотонним ямбом і заповнені патріотичними кліше. Жодного свіжого образу, лише мімікрія під поезію. Зміст і риторика цього тексту також позбавлені глибини та логіки» (<http://litakcent.com/2013/03/09/ne-zrja-premijovanyj>).

А все тому, що українська сучасна патріотична поезія в своїй традиційній більшості не змогла змінити мову почуттів, залишаючись у словому полі шевченкової енергетики. Тому патріотична поезія може залишатися декларативною, мітинговою, але щоб залишатися поезією їй потрібно шукати інших можливостей мови, на які вона поки що неспроможна.

Той же Віктор Петров дав ключ до розуміння Шевченкової поетики: «Він діяв у поезії як руїник. Замість писати вірші ямбами, хореями, дактилями, згідно з усталеними нормами метрики, він писав їх фантастичними, своїми власними, жодними підручниками віршоскладання не передбаченими розмірами. Умовно коломийковими й умовно колядковими. Він писав так, як пишуть неукі. Отже, як ніхто перед ним» («Естетична доктрина Шевченка»). І ще звідси ж: «Поезії Шевченка не були зразками сліпого письма. Власний творчий досвід він зводив на ступінь власної теорії. Теоретично творчість Шевченка була так само повноцінна, як і Гете» (*там само*).

Шевченко залишається незручним для будь-якої влади в Україні, яка ігнорує народну візію Держави і Державного управління. І справа навіть не в тому, що влада є українською чи антиукраїнською, остання лише посилює національну ненависть, випрямляє національний хребет у гноблених і перетворює українофілів у націоналістів. Справа у будь-якому прояві/вияві народної кривди з боку провладної меншости. Розуміння цього світоглядного парадоксу, якого Шевченко називає «*правдою-заповіддю*», є одним із світоглядних ключів до феномену Шевченкової поезії, у тому числі й до такої нібито контроверсійної поеми «*Гайдамаки*».

Зачитавши на народному віче, присвяченому 199-річниці від дня народження Тараса Шевченка, вірша «*Бували війни й військовій свари*», написаного 26 листопада 1860 року, мимоволі я перетворився у такого собі націоналістичного радикала, не маючи на меті видаватися таким:

*Бували війни й військовій свари:  
Галагани, і Киселі, і Кочубей-Нагаї –  
Було добра того чимало.  
Минуло все, та не пропало,  
Остались шашелі: гризуть,*

Жеруть і тлять старого дуба...  
 А од коріння тихо, любо  
 Зелені парості ростуть.  
 І виростуть; і без сокири  
 Аж зареве та загуде,  
 Козак безверхий упаде,  
 Розтрощить трон, порве порфиру,  
 Роздавить вашого кумира,  
 Людській шашелі. Няньки,  
 Дядьки отечества чужого!  
 Не стане ідола святого,  
 І вас не стане,— будяки  
 Та кропива — а більш нічого  
 Не виросте над вашим трупом.  
 І стане купою на купі  
 Смердячий гній — і все те, все  
 Потроху вітер рознесе,  
 А ми помолимося Богу  
 І небагатії, невбогі.

Шевченкове слово має здатність змінювати нас. У момент його читання, у момент його слухання ми готові до радикалізму національного, релігійного, світоглядного. Шевченкові ж ішлося про дещо інше. Не радикалізм, а повнота переживання і повнота чину. Звідси відчуття волі, свободи, якого бракує нам, кожному зокрема. Про це відчуття 25-річний Шевченко так писав у листі до брата Микити: «Учуся малювати ... заробляю ... нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога, — **велике щастя бути вільним...**» (від 15.XI.1839). Але потрібно пам'ятати той записок, на якому акцентує увагу Віктор Петров: «Шевченківський націоналізм вільний од гріха глухого і темного, скупого і духовно обмеженого егоїзму. У його прагнення волі для українського народу не було і нема нічого егоїстичного. Волю розуміє Шевченко не як свавілля, а як прояв звільненого духу, **великодухість**» («**Тарас Шевченко як поет нації**»).

Цікавими до розуміння Шевченкової „великодухості“ є спогади про нього російського поета Якова Полонського: «Навіть убрання його — щось вроді жупана і високої шапки — не могло тоді (1860 рік) вразити мене екзотизмом: такі людські костюми щодня попадалися на Невськім (проспекті), як рівно ж — в товаристві, серед пишних пань і фраків... Шевченко зовсім **не робив вражіння людини, прибитої долею**: він поводився просто і вільно і ніколи не ніяковів, як то буває в осіб, фортуною покривджених і тому опанованих бісом постійної амбітної гризоти. Кажуть, що хитрість — характеристична риса малоросіян; Шевченко в такому разі **був різким винятком з загального типу**, бо ж він був людиною у вищій мірі нелукавою, загально одвертою й навіть безстрашною в тім сенсі, що його непомірквана мова часто-густо змушувала

інших тремтіти за нього або затулювати вуха й втікати... він жив стремлінням і тим **козацьким духом**, що був його душею... відвідуючи Шевченка, я довідався з його розмов, що він **не любить нашого Пушкіна**, і то не тому, щоб вважав його за плохого поета, лише просто тому, що Пушкін – був автором поеми „Полтава“: Шевченко дивився на Кочубея щонайменше як на донощика... Даремно я переконував Шевченка, що – з своєї точки погляду – Пушкін мав рацію..., та Шевченко тим сильніше лаяв Пушкіна, чим палкіш я його боронив...

*Шевченко не був з тих, що легко мирилися з інакодумцями, надто коли предметом тих думок чи дискусії була його **батьківщина**» (цит. за: **Евген Маланюк „До справжнього Шевченка“**)...*

Цей спомин російського поета лише увиразнює всю глибину нашого незнання і нерозуміння Шевченка. Ні як Людини, ні як Творця. Не кажучи вже про Шевченка-Пророка, про якого говоримо для відчипного. Бо не хочемо утруднювати своє життя духовим ростом. Матеріальне можна побачити, відчутти смак сатанинської розпусти/спокуси. Хоча незвичну візію людської гонитви за матеріальним, у чомусь суголосну Шевченковій, озвучив молодий івано-франківський поет Богдан Ославський:

*Діти будують  
палаці з піску  
Чому б не будувати  
Палаці з повітря  
Тоді принаймні  
Не видно  
Коли  
Вони  
Розсипаються*

## **ЕПІЛОГ:**

Тарас Шевченко напередодні свого 200-літнього ювілею залишається одним із Національних Сфінксів, до якого прикута увага, любов і ненависть. Але маємо також зростання суспільної апатії й байдужости до Шевченка, викликані суцільною комерціалізацією культури, яку Галина Пагутяк називає Четвертим конем Апокаліпсису. Сим останнім нагадує слова Йоана Євангелиста: «(...) *І дух і наречена говорять: Прийди! І хто чує, нехай каже: прийди! Хто спраглий, нехай приходить; хто бажас, нехай бере воду життя даром*» (**Одкровення, 22.17**). Тарас Шевченко залишається відкритим для всіх, хто живе українством і прагне вписати його в матрицю Божого світу. Він відкритий для байдужих і лінивих. Він відкритий для ворогів і недругів. Він відкритий для всіх Мертвих, Живих і Ненароджених, які шукали і шукають Любови і Віри. Шукають тих моральних заповідей, на яких виросла, якими живе, якими вповнена поезія Великого Шевченка.

Шевченкова *євангельська самість* пече. Відлякує слабодухих і вражає невіруючих. Єрихонською трубою Шевченко скликає вірних і відданих. Вибір, як звикле, за людиною. За Українською Людиною.

**P.S.** У 1938 році, в зв'язку із встановленням пам'ятника, було прийнято рішення про відкриття могили Шевченка в Каневі. Робітники були налякані і вражені, вони побачили живий нетлінний лик Шевченка. Від побачено декілька робітників збожеволіли. Навіть якщо сприйняти цю історію за легенду, вона є вічним застереженням караючої чистоти Шевченкового духу, Шевченкового слова для манкуртів різних мастей і квазіполітичних флюгерів, і вічним джерелом для спраглих в очікуванні Шевченкового пророцтва:

*...Буде бите  
Царями сіянеє жито!  
А люде виростуть. Умрутъ  
Ще не зачатіє царята...  
І на оновленій землі  
Врага не буде, супостата,  
А буде син, і буде мати,  
І будуть люде на землі...*

*Стаття надійшла до редакційної колегії 01.03.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Піхманцем Р. В.,  
докт.філол.наук, професором Голодом Р. Б.*

### THE PUNISHING WORD OF LOVE (Shevchenko's gospel core)

**Ye. M. Baran**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*The article expresses the idea of firmness of Taras Shevchenko's personality in the spiritual life of Ukraine. On the occasion of the poet's jubilee the emotional state of the soul is revealed.*

**Key words:** *Shevchenko, individuality, Ukrainian national spirituality, gospel core.*

УДК 821.161.2– “18” Шевченко  
ББК 83.3 (4 Укр)

## ШЕВЧЕНКО ЯК СВОБОДА

**С. В. Процюк**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У цьому есеїстичному образку розкрито рецептивну суїність образу Тараса Шевченка з погляду вічності, зокрема з позицій XXI століття.*

**Ключові слова:** *минушина, сучасність, Тарас Шевченко, життя поета.*

Недавно один приятель спитав, скільки і що у мене є написаного про Тараса Шевченка. Кобзаря, якщо іти вздовж на 9/10 мертвих плес народницької риторики. Медіума чи деміурга. Нещасливого щодо найближчої людини. Великого канівського сфінкса. Чудового товариша в галасливому чоловічому товаристві. Людини-харизмата. Поета (християнина? богошукальця? космополіта? націоналіста? лірика? трагіка?)

Річ не в ювілеях із дня уродин Шевченка. Тараса Григоровича. Хоча власне їхнє очікування послужило приводом для розмови. Як переважно все відбувається?

Зберуться. Поспівають «Ще не вмерла» (наразі ще дихає). Дами отримають шанс вчергове продемонструвати свій гардероб (цікаво, якщо би на ювілей Шевченка хтось прийшов голим, символізуючи цим непідкупність поетових переконань, через скільки хвилин приїхала би міліція чи психіатрична бригада?). Чоловіки – зустріти, начебто випадково, *потрібних* людей (скільки таких людей було у житті Тараса?). Хтось, із науковим титулом під пахвою, прочитає доповідь (переважно такі публічні лекції вкрай нудні або невинувато-пафосні). Буде концерт. Як правило, це симбіоз аматорів і напівпрофесіоналів. Чи професіоналів – яка різниця?. Покладуть квіти до пам'ятника (що-що, а пам'ятників Шевченка, зчаста невисокої архітектурної вартості у нас хоч греблю гати... Зумисна дискредитація? Гадаю, що незумисна – згадаймо прислів'я: «Примусь немудрого молитися – то він і лоба розіб'є»). Як це все нудно і невідповідно до шевченківської харизми...

Повертаюсь до запитання приятеля. Шевченко у моєму розумінні – почав я перелічувати – це екзистенціал і самітник (навіть у найбурхливішому товаристві, навіть, перепрошую, із «мочемордами»), це геній із багатьма людськими слабкостями та помилками. До речі, ці слабкості чи помилки завжди гіпертрофують шевченкофоби (у кожного великого

явища є і свої ненависники). Вживав алкоголь? Так. Любив жінок? Так. Був невисокого зросту? Так. Ну і що, пані та панове? І що з того? Шевченко може бути цікавий і тим, скільки він міг випити порцій рому із чаєм, чи як освідчувався у коханні Харитині Довгополенко або Ликері Полусмак. Але це вторинніше від первинного, згодьтеся.

А первинне, на мою думку, якраз і полягає в тому, що цей невисокий чоловік був утіленням свободи. Він міг погано марширувати на солдатському плацу, але бути вільнішим від своїх армійських дресирувальників. Він міг багато років не бачити України, але насправді не розлучатися із нею, адже найважливішим бастионом, окраїною України був сам. Напевне, Божим провидінням. Він міг скаржитися на важкі життєві обставини і навіть плакати – мужнішу і сильнішу людину годі було знайти, і то не лише серед тодішньої, помірно патріотствуючої, інтелігенції.

Я мав би недолюблювати твори Шевченка. Посудіть самі: поперше, батько примушував мене, малого, вчити його поеми напам'ять. Я і зараз розкажу «Кавказ» чи «Іржавець» – та що вже там, пів «Кобзаря» напам'ять, о четвертій ранку, коли ніч особливо наркотична, із заплющеними очима... По-друге, коли я став школярем, мої вчителі літератури не зуміли сказати про Тараса щось таке, що би я не знав. Щоправда, їм слід було особливо старатися... По-третє, я писав твір абітурієнта за мотивами його поеми «Сон» – багато цитував, звісно із пам'яті – і отримав за нього лише... «трієчку». По-четверте, мене пробували цькувати за власні шевченківські інтерпретації вже тоді, коли став викладачем університету. Але часи, на щастя, вже полагіднішали...

Але я люблю Шевченка. Ба більше! – його містична поезія «За байраком байрак» є одним із кількох найближчих мені віршів. Не лише Шевченка, а найбільше загалом із всього того, що я знаю про поезію. Українську та зарубіжну.

Кажуть, що він епікурієць, мученик і святий в одній особі.

Кажуть, що його вірші є нецікавими для інших етносів, що при перекладі втрачаються їхні психоментальні чари.

Кажуть, що він дуже хотів одружитися. Що ж, навіть Розіп'ятий просив, щоб його обминула ця чаша. Є випадки, коли занадто людське лише увиразнює приховані деміургійні сенси.

Кажуть, що його мощі є нетлінними. Принаймні, не зачеплені півторастолітнім розпадом...

Воістину, Шевченко є свободою – мислі, духу, істини.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 05.03.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Хоробом С.І., докт.філол.наук, професором Салигою Т.Ю. (м. Львів)*



---

**SHEVCHENKO AS LIBERTY****S. V. Protsiuk**

*Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Ukrainian Literature  
Department; 76000, Ivano-Frankivs'k, St. Shevchenka, 57;  
ph. +380 (342) 59-60-74.*

*This essay-sketch reveals receptive essence of Taras Shevchenko's  
image from the point of view eternity, namely from the perspective of the  
XXIst century.*

**Key words:** *the past, the present time, Taras Shevchenko, the poet's life.*

## ПОЕТ-РОМАНТИК У БОРОТЬБІ ЗІ ЗЛОМ: ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ПОЛЬСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ

**К. Якубовська-Кравчик**

*Варшавський університет; кафедра україністики; Польща, м. Варшава*

*У статті досліджуються поетичні твори Тараса Шевченка та польських письменників. Аналізується їх творчість з точки зору романтичної філософії, згідно з якою всі види мистецтва повинні служити перш за все правді та під її впливом внутрішньому життю як кожної людини, так і цілих народів.*

**Ключові слова:** Шевченко, поезія, Міцкевич, Гегель, філософія, романтизм.

Традиція романтизму приписувала поету особливу роль. У працях Шлегеля і Новалиса ми бачимо концепцію романтизму як філософію життя, що визначає самодостатність, завдяки якій можна себе почувати впевнено, а світ стане приємним та безпечним. Як пише Войцех Крушельницькі, "серед багатьох цілей цього проекту одна, здається, виокремлюється найсильніше: це є зачаровування світу так, щоб особистість могла знову відчувати себе як вдома, як на батьківщині" [11, с. 35]. Цьому має служити мистецтво, а насамперед поезія. Тому нічого дивного, що вона має виконувати завдання не тільки щодо особистостей, але й цілої нації. Поет має бути пророком свого народу, показувати йому шлях і брати відповідальність за його майбутнє. Він повинен на прикладі свого життя показувати іншим, що значить бути патріотом, а тому особою, яка не тільки дбає про спільну спадщину, а й про спільну сучасність, яка дивиться у майбутнє і показує актуальні завдання, що стоять перед народом, а також добре виконувати свій обов'язок щодо майбутніх поколінь.

У праці написано "Na powrót zadomowić się w świecie. O romantyzmie jako filozofii sztuki życia": "Романтизм – це філософія мистецтва життя. Якщо це так, тоді тут з'являється паралель між Шлегелем, який зауважує в уривку з «Ідеї», що найбільша частина поезії відноситься до мистецтва життя і до пізнання людей, а Ніцше, проект якого – як припускає у своїй книзі Шафранський – також полягав на відновленні мистецтва життя" [11, с. 35].

Така позиція впливає з романтичної філософії, згідно з якою всі види мистецтва повинні служити перш за все правді та під її впливом – внутрішньому життю як осіб, так і народів. Як писав Гегель: "Їх піднесення полягає у тому, що дух не визнає навіть найдосконалішої форми чуттєвості адекватної для вираження свого змісту, але підноситься над

нею [...]. Звідси мистецтво романтизму [...] своїм предметом обрало правду [...]. Сама краса пристосовується до того, щоб визнати правду. Мистецтво романтизму відходить від гармонії класичного мистецтва і оприявнюється у бік внутрішньої духовної краси, хоча вона не становить собою адекватного місця існування чуттєвості” [24, с. 194].

Поетів сприймали як тих, хто повинен шукати тієї правди, а своєю поезією виховувати народ. Це влучно сказано у написаній 1843 року статті Е. Дембовського „Декілька слів про поезію”, в якій акцентується на тому, що „поет у момент натхнення стає Самсоном, мудрецем, ангелом, який нагадує божественне творіння в образі і подобі Бога. Вся сила духу зосереджена в серці, а це надає йому неземної могутності. Відчуття, піднесене до вищого рівня, робить його великим, сильним та розумним” [19, с. 711]. Ці слова добре гармонують з поезією Тараса Шевченка та його способом сприйняття ролі поезії і поета: *“А ти, батьку / Як сам здоров знаєш / Тебе люде поважають / Добрий голос маєш; / Співай же їм, мій голубе / Про Січ, про могили / Коли яку насипали / Кого положили. / Про старину, про те диво / Що було, минуло... / Утни, батьку, щоб нехотя / На весь світ почули / Що діялось в Україні / За що погубала / За що слава козацькая / На всім світі стала! / Утни, батьку, орле сизий!”*

Наче у романтичному визначенні поета вписана особлива вразливість як на долі окремих осіб, так і цілих народів, тому що, як пише А. Белик-Робсон, “філософська специфіка романтизму [...] полягає у самооцінці своєї душі, яка єдина «відчуває» непрохідну реальність людського існування” [1, с. 11].

Поезія має силу вищу та творчу, можна покликатись на нове існування, збудити сильні емоції та мобілізувати до дій. Саме такою була поезія романтиків, народжених в державах, надрах народностей поневолених диктатурою сильніших держав. Деякі письменники пішли ще далі. Мохнацький, наприклад, порівнював літературну діяльність з силою природи, яка мала бути так само сильною та могутньою. Як зазначає Марія Яніон, “романтична теорія літератури набула [...] повного вираження: найціннішим має бути письменництво, яке виходить із серця та душі, чого не може забракнути тим, хто розпочав боротьбу, керуючись любов’ю до вітчизни. Міцкевич – як у більшості своїх висловлювань – не приховує зневаги до літературних правил композиції та стилю. Він більше цінить натхнення любов’ю до батьківщини, аніж мистецтво виготовлення зброї, що цілком зрозуміло, якщо взяти до уваги бачення збройного повстання всього народу. Спіс та перо трактуються однаково; те, що хтось вправно володіє зброєю, дає гарантію та належне використання пера” [3, с. 155].

Те саме стосується сприйняття творчості Т. Шевченка. Поезія, на його переконання, повинна стати зброєю у боротьбі за незалежність своєї вітчизни. Цьому має слугувати дух поезії, порушуючи теми та пробуджуючі сильні емоційні порівняння, Шевченко в дуже ефективний

спосіб користувався також окремими гатунками з метою підвищення очікуваного ефекту. Прикладом може бути форма оскарження, яку використав у вірші *«Мертвим та живим і нерожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє»*. Це форма прямого звертання до читачів, закореніла у конкретній соціально-політичній ситуації, особливо добре відповідає віршу, постулюючому повернення до визначеної цінності. Він має на меті формувати “нове суспільство”, яке не забуває свого коріння: *“Подивіться лишень добре / Прочитайте знову / Тую славу. Та читайте / Од слова до слова, / Не минайте ані титли, / Ніже тії коми, / Все розберіть... та й спитайте / Тойді себе: що ми?.. / Чиї сини? яких батьків? / Ким? за що закуті?..”*

Згадуючи спадщину предків, поети найчастіше посилаються на часи розквіту нації. У творчості Т. Шевченка це часи козацтва, які стають тлом для змалювання ним тодішньої дійсності. Тарас Шевченко зіставляє із собою люд, що прославив часи козацтва, пануючу свободу народу, його пісні про боротьбу, добрі часи, широкі степи, веселу країну з неймовірно обтяжливим досвідом кріпосного права. Це та збережена у піснях і оповіданнях пам’ять про історію повинна щодо поета, давати народові силу до бою з тим, щоб не допустити національно і соціального безладу. Завдяки досвіду кріпосного права, який був частиною самого поета, він може дивитись на світ більш проникливо. Відтак він бачитиме різні аспекти важкого становища селян. Особливо важливого масштабу набуває ця тематика у творах з автобіографічними рисами, пригадавши хоча б *“Якби ви знали, паничі... Я в хаті мучився колись, / Мої там сльози пролились, / Найперші сльози. Я не знаю, / Чи є у бога люте зло, / Щоб у тій хаті не жило, / А хату раєм називають”*. Своєю чергою у вірші *«І виріс я на чужині»*, згадуючи своє село Т. Шевченко порівнює пануюче на ній кріпосне право і надзвичайно важке життя селян з красою навколишньої природи: *“І не в однім отім селі, / А скрізь на славній Україні / Людей у ярма запрягли / Пани лукаві... Гинуть! Гинуть! / У ярмах лицарські сини...”* Та туга за часами свободи, в якій жили предки, достатньо присутня у польській літературі. В *«Оді до свободи»* Юліуша Словацького читаємо: *“Czemuż płaczą nad sobą? / Bogatą wezmą spuściznę. / Dłaczegóż nad nim płaczą? / W grobie zapomni troski... / Bracia! - on umarł - on był ostatnim, z tej wioski, / Co widział wolną ojczyznę.”*

Історична пам’ять була надзвичайно важливим елементом романтичного художнього мислення. Саме вона позначалася так, що закореніла у сучасності людина сміливо думала про майбутнє. Ці спогади про світле минуле пробуджують, однак, у свідомості представників обох народів сильний спротив щодо діючої на тоді несправедливості. На відміну від поетів епохи просвітництва, про яких А. Міцкевич у своїй паризькій доповіді від 12 квітня 1842 року говорив, що *“Всі [...] померлі в жалобі та розпачі: це похоронна процесія, котра відправляє вітчизну у гріб”* [4, с. 9], для романтиків важливою була філософія дії. Наскільки їх старші

колеги (Князін, Нарушевич, Трембецький, Заблоцький) почувалися винними у зруйнуванні вітчизни, через що занурилися у смуток та меланхолію, настільки молодь піддалась сильним емоціям у боротьбі за свободу. Іноді так сильно захоплювались справою незалежності, що майже втрачали контакт з дійсністю. Адам Міцкевич спостерігав за тими хворобливими станами і приходив до висновку, що здоровий стан людей тісно пов'язаний з кондицією вітчизни. Її подальше поневолення може допровадити до значного побічного ефекту, “до страждання почуттів” через народ. Тому в ХІХ столітті з'явилося визначення патріотизму, як “нездорового” чи “шаленого” [4, с. 9].

Подібних форм такий тип патріотизму набув і в Україні, особливо у творчості Тараса Шевченка, який всіма можливими методами пробував боротись за незалежність рідної Батьківщини. Тому закликав своїх співвітчизників, щоб, незважаючи на можливі наслідки, ті відважились взяти відповідальність за долю України. На думку Т. Шевченка, вже немає місця на жодні посередні засоби, перемогу може принести тільки радикалізм, до якого закликає: *“Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожю... отойді я / І лани і гори – / Все покину і долину / До самого Бога”*. Пригадаймо, що у такому дусі висловлювався й Адам Міцкевич, який у пісні Вайделоти писав: *“Z tej pieśni wstanie mściciel naszych kości!”* Український і польський поети добре вписуються цим в образ митця, який створив польський письменник романтик Северин Гоцинський, а тому такий образ “характеризується головним чином тим, що вибух народного інстинкту в момент загрози поневолення вітчизни шляхом зла та насильства протікає у ньому у спосіб різкий та незвичайний” [4, с. 7].

Марія Яніон далі пише: “Остаточним втіленням патріотичного самознищення стає саме “патріот-безумець”, шалений, як у “метафоричному” значенні, так і у “фактичному”. Його особистість піддалась зміні у всіх своїх верствах. [...] У тому ж сенсі його образ можна зарахувати до “міфічного” і “міфотворчого”, тому що він знаходиться у темній зоні польського патріотизму, яка межує з сакральним безумством та смертю” [4, с. 7]. Поет, який бореться за свободу, як Т. Шевченко, також в українській літературі одночасно мусив ставати й проводарем, пророком, мудрецем та звитязцем народних мас. Його вірші гострі та дуже радикальні, найкращим прикладом цьому є «Заповіт» Кобзаря, що вже самою своєю суттю вписується в існуючу впродовж багатьох літ у світовій літературі форму пробудження. *“Поховайте та вставайте / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте”*. Ставайте до бою, бо правда на вашій стороні – пишуть польські та українські поети-романтики. Навіть якщо, читаємо у Міцкевича, та боротьба буде нерівною: *“Artyleryi ruskiej ciągną się szeregi, / Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi; / I widziałem ich wodza: przybiegł, mieczem skinął / I jak ptak jedno skrzydło wojska swego zwinął; / Wylewa się spod skrzydła ściśniona*

piechota / Długą czarną kolumną, jako lawa błota, / Nasypana iskrami bagnatów. Jak sępy / Czarne chorągwie na śmierć prowadzą zastępy. / Przeciw nim sterczy biała, wąska, zastrzona, / Jak głaz bodzący morze, reduta Orдона. / Sześć tylko miała armat; wciąż dymią i świecą; / I nie tyle prędkich słów gniewne usta miecą, / Nie tyle przejdzie uczuć przez duszę w rozpaczy, / Ile z tych dział leciało bomb, kul i kartaczy.”

Аби додати собі й сучасникам відваги, щоб піднятися на, здавалося б, безнадійну боротьбу, поети демаскують механізми дій царської влади. Вони показують, що її бездушність і жорстокість тимчасово виявляє перевагу, але з часом це мусить обернутись проти неї. Залякані посадовці діють необдуманно та механічно: “Car dziwi się – ze strachu. drżą Petersburgczany, / Car gniewa się – ze strachu mrą jego dworzany; / Ale sypią się wojska, których Bóg i wiara / Jest Car. – Car gniewny: umrzem, rozweselim Cara. / Posłany wódz kaukaski z siłami pół-świata, / Wierny, czynny i sprawny – jak knut w ręku kata. / Działa i naszych garstka, i wrogów gromady; / Wszystko jako sen znikło. – Tylko czarna bryła / Ziemi niekształtnej leży – rozjemcza mogiła. / Tam i ci, co bronili, -i ci, co się wdarli, / Pierwszy raz pokój szczery i wieczny zawarli. / Choćby cesarz Moskałom kazał wstać, już dusza / Moskiewska. tam raz pierwszy, cesarza nie słusza”. Ці слова були написані з дуже подібним духом у поемі «Сон» Тарас Шевченка; згадати б тільки його фрагмент: “Дивлюсь, цар підходить / До найстарішого... та в пику / Його як затопить!.. / Облизався неборака; / Та меншого в пузо — / Аж загуло!.. А той собі / Ще меншого туза / Межу плечі; той меншого, / А менший малого, / А той дрібних, а дрібнота / Уже за порогом / Як кинеється по улицах, / Та й давай місити / Недобитків православних, / А ті голосити; / Та верещать; та як ревнуть: / «Гуля наш батюшка, гуля! / Ура!.. ура!.. ура! а-а-а...»”.

Польські та українські поети, здається, говорять в один голос. Оцінюючи царські уряди та підкреслюючи їх жорстокість, цим самим вони показують слабкість таких урядів. Письменники хочуть показати своїм співвітчизникам, що все наочне, створеного царем, не є всемогутнім та, врешті, його зустріне кара, на яку він заслуговує. У вірші «Редута Ордона» читаємо: “Gdzież jest król, co na rzezcie tłumy te wyprawia? / Czy dzieli ich odwagę, czy pierś sam nadstawia? / Nie, on siedzi o pięćset mil na swej stolicy, / Król wielki, samowładnik świata połowicy; / Zmarszczył brwi, – i tysiące kibitek wnet leci; / Podpisał, – tysiąc matek oplakuje dzieci; / Skinął, – padają knuty od Niemna do Chiwy, / Mocarzu, jak Bóg silny, jak szatan złośliwy, [...] / Warszawa jedna twojej mocy się urąga, / Podnosi na cię rękę i koronę ściąga, / Koronę Kazimierzów, Chrobrych z twojej głowy, / Boś ją ukradł i skrwawił, synu Wasilowy!”

Тільки революція може принести Польщі та Україні бажану свободу. Лише глибоко переконані в правоті речей відважні люди, які нададуть революційному руху патріотичного поштовху, зможуть скинути кайдани та відвоювати для вітчизни право на самостійне існування.

Обов'язком народу є змобілізувати всі сили земні та надприродні. Шевченко доходить аж до того, що засуджує Бога війни, бо він не реагує на страждання поневолених народів, не винагороджує праведників і не карає винних. “А до того я не знаю Бога”, – вигукує поет. Такі звідчасні волання душі знаходимо також у польській поезії. Як пише Марія Яніон, “у цій епосі також перший раз викликано Бога на поєдинок за те, що допустив до розколу. Немцевич розповідає, що воєвода Сірацький, а надто ж Валецький, коли приїхав до нього князь Сангушко [...], зірвався з лікарняного ліжка, наказав пройти на ганок та, наливши келих старого угорського вина, підніс його до неба з вигуком: “Твоє здоров'я, о Боже, незабаром стану перед Тобою, запитаю Тебе, чому так уперто переслідуюш Польщу. Сьогодні Ти загубив її навіки, а якщо я не отримаю належної відповіді від Тебе, тоді доведеться Тобі битись зі мною”[4, с. 9]. Це романтичне зрівнювання себе з Богом тісно пов'язано з пошуком найвищої правди. Правди, яка в першій половині XIX століття була ототожнена зі свободою. У вірші “Чигрине, чигрине” читаємо: *“Нехай же серце плаче, просить / Святої правди на землі”*.

Автор показує, що тільки дійшовши до істини і цінування українського народу, можна отримати бажану свободу. Соціологи стверджують, що народ настільки вільний, наскільки сам розуміє цю свободу. Існує також зворотна залежність. Народ розуміє в такий спосіб свою свободу, в який насправді є вільним. Таке двонаправлене бачення свободи вказує на те, що вона пов'язана з пізнанням, а тому і з істиною. У досвіді свободи існує певний парадокс. Він спричинює те, що свобода, з одного боку, є відкриттям до висловлювання своєї думки, до фактичного виконання дій, до нескінченності. З іншого боку, свобода пов'язана з абсолютною залежністю від правди. Цей парадокс такий лише ззовні. Правда вказує на те, що цю свободу обмежують і ламають майже при самому корені. Правда разом з цим вказує на те, що існує внутрішня і зовнішня свобода. Вона стосується так само людини, як і народу. Ці обидві площини – внутрішня та зовнішня – є послідовними і взаємозалежними. В завершених частині твору поет, зображаючи сучасність, показує, що можна і завжди треба боротись за правду. Тут була сформована надзвичайна суттєва роль поета, у якої силою є тихе слово: *“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, зорю переліг той / А на перелозі... / Я посию мої сльози, / Мої щирі сльози. / Може, зійдуть і виростуть / Ножі обоюдні, / Розпанахають погане, / Гниле серце, трудне, / І вицідять сукровату, / І наллють живої / Козацької тії крові, / Чистої, святої!!!”*

Поет стає народним провідником, який має “сіяти ножі”, а тому закликати до кривавої боротьби. Своєю творчістю, своїм “огненным словом” він повинен не тільки вказати людям на зброю, але і показати, як потрібно нею користуватись. Тож мав цілковиту рацію П. Филипович,

коли стверджував: “усюди у Шевченка рух, жива душа, огонь, боротьба. І особливо треба підкреслити, що Шевченко, як ніхто до нього, зрозумів величезне, надзвичайне значення слова у цій боротьбі” [22, с. 36]. Завдяки цій свідомості творчість Шевченка стала не тільки закликком, але і наступом у боротьбі за кращу долю.

З давніх часів філософи звертали увагу, що принцип конфлікту між мистецтвом і філософією є важливим елементом мислення про світ. У романтизмі другий домінував над першим. Згадаймо хоча б «Естетику» Гегеля, в якій читаємо: “Правдивим змістом романтики є абсолютна внутрішність, відповідна форма духовної суб’єктивності. Розв’язанням є те саме поняття “духовної суб’єктивності”, тому що нас веде в напрямку мистецького уявлення людини. Тому мистецтво романтизму має право висловитись божественно за допомогою людського образу” [24, с. 151-152].

Відтак не дивно, що в центрі поезії як Шевченка, так і польських письменників стоїть людина і її боротьба з долею. Романтики бачили світ перш за все з перспективи духовного життя, тому все, що земне та матеріальне, повинно було бути тільки засобом для досягнення внутрішньої повноти і досконалості. Такого розміру також набула вітчизна, найважливішим аспектом якої був її духовний аспект. Вона зчаста трактувалась на рівні з Богом та порівнювалась з ним. Вважалося, що святим обов’язком кожного громадянина є активно стати до бою за право свободи рідної Батьківщини. Така позиція, зрештою, не була нічим винятковим на тлі соціальних процесів, що відбувалися на той час у Європі. Однак вітчизна поляків та українців вимагає посвятити себе повністю та йти до кінця. Любов до неї повинна бути сильнішою та довговічнішою, ніж будь-яка інша. Вона мала б сприйматися “як [...] суперниця всіх інших предметів почуття, як небезпечне і всемогутнє божество”. “У тебе не буде інших богів, крім мене” [4, с. 8]. Власне те завдання, яке ставили перед собою поети-романтики, було інформувати і навчати сучасників такій безмежній відданості та посвячувати себе улюбленій батьківщині, керуючись при цьому серцем, а не розумом. У такий спосіб, борючись за незалежність, слухаючи серця, формували свої почуття, а тому, за Шлегелем, ставали “справжніми митцями”.

### *Література*

1. Bielik-Robson A. Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia / A. Bielik-Robson. – Kraków, 2004. – 526 с.
2. Bobrownicka M. Słowiańskie spory o model narodowej kultury [y:] Ruch Literacki / M. Bobrownicka. – 1993. – XXXIV (3).
3. Janion M. Studia o romantycznych ideach. Ojczyzna i poezja [y:] Gorączka romantyczna / M. Janion. – Kraków, 2001ю – 568 с.
4. Janion M. Zło i fantazmaty / M. Janion. – Kraków, 2001. – 417 с.
5. Janion M. Artysta romantyczny wobec narodowego sacrum [y:] Prace wybrane t.4 Romantyzm i jego media / M. Janion. – Kraków, 2001. – 736 с.



6. Janion M. Żmigrodzka M. Romantyzm i historia / M. Janion. – Warszawa, 1978. – 712 с.
7. Kozak S. Koncepcje historiozoficzne T. Szewczenki [y:] Zeszyty Naukowe KUL / S. Kozak. – Lublin, 1983. – 26/2 (192).
8. Kozak S. Шевченкове євангеле правди [y:] Res Slavica Festschrift fuer Hans Rothe zum 65. Geburtstag / S. Kozak. – Muenchen, Wien, Zuerich 1994.
9. Kozak S. Z dziejów Ukrainy. Religia. Kultura. Myśl społeczna / S. Kozak. – Warszawa, 2006. – 378 с.
10. Kozak S. Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu / S. Kozak. – Warszawa, 2005. – 306 с.
11. Kruszelnicki W. "Na powrót zadomowić się w świecie". O romantyzmie jako filozofii sztuki życia (z krytycznym odniesieniem do myśli Nietzschego) / W. Kruszelnicki. – Anthropos, 16-17 (2001)
12. Libelt K. O posłannictwie dziejowym [y:] Pisma pomniejsze t. II / K. Libelt. – Poznan, 1849. – 364 с.
13. Mokry W. Wyznania Tarasa Szewczenki [y:] Literatura a chrześcijaństwo / Studium myśli chrześcijańskiej, 1983, t. 4, с. 86–101.
14. Mokry W. Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu. Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz - Kraków 1996, 211 с.
15. Mokry W. Taras Szewczenko i jego przestrzeń wolności wewnętrznej, „Ethos” 1988, nr 1. – С. 109-119.
16. Mokry W. Taras Szewczenko w kręgu lektur biblijnych, “Zeszyty Naukowe KUL” 1982, R. 25, nr 2–4 (98–100). – С. 115-147.
17. Нахлик Є. Доля–Los–Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є.Нахлик. – Львів, 2003.
18. Прицак О. Шевченко – Пророк [y:] Світи Тараса Шевченка / О.Прицак. – Нью-Йорк, 1991. – С. 249-276.
19. Słownik literatury polskiej XIX-wieku red. J. Bachórz A. Kowalczykowa - Wrocław 2002, 1112 с.
20. Szacki J. Ojczyzna, naród, rewolucja -Warszawa 1968, 257 с.
21. Tendera P. Uwagi o celu sztuki romantycznej Studia Humanistyczne AGH – T. 9 (2010). – С. 73-83.
22. Филипович П. Поет Огненного Слова <sup>[y:]</sup> Літературно-критичні статті / П. Филипович. – Київ, 1991. – С. 36.
23. Filozofia i myśl społeczna w latach 1830–1864 [y:] 700 lat myśli polskiej - N. Szancer – Warszawa 1977.
24. Hegel G. Wykłady o estetyce – PIW – Warszawa 1964 – 670 с.
25. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847 – С. 348-354.
26. Weintraub W. Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie - Warszawa 1982 – 453 с

*Стаття надійшла до редакційної колегії 26.02.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Козликом І.В.,  
канд. філол. наук, доцентом Ткачук Т.О.*

---

**ПОЕТ-РОМАНТИСТ STRUGGLING AGAINST EVIL:  
TARAS SHEVCHENKO AND WRITERS****K. Yakubovs'ka-Kravchuk***Warsaw University, Ukrainian Studies Department; Poland, Warsaw*

*The article examines poetic works of Taras Shevchenko and Polish writers. Their creation is analysed from the point of view of romantic philosophy, according to which all kinds of art must serve first and foremost truth and under its influence inner life of both each person and of whole nations.*

**Key words:** *Shevchenko, poetry, Mitskevych, Hehel', philosophy, romanticism.*

УДК 821.161.2-1 Шевченко:75.01

ББК 83/3 (4 Укр) 1

**ПРАВДА – ОСНОВА ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА****І. П. Макаровський***Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу;**76019, м. Івано-Франківськ, вул. Карпатська, 15;**Тел. +380 (342) 24-21-78; e-mail: [history@nung.edu.ua](mailto:history@nung.edu.ua)*

*У статті висвітлюється зміст поняття «правда» як основа творчості та діяльності Тараса Шевченка, конкретизуються його основні риси, пов'язані здебільшого з поезією Кобзаря.*

**Ключові слова:** *Тарас Шевченко, правда, любов, добро, поезія, гуманізм, оздоровлення світу.*

Метою статті є висвітлення ролі та місця поняття «правда» в художньому мисленні Т. Шевченка. В шевченкознавстві значну увагу цьому питанню приділяли Л. Білецький, Ю. Барабаш, Т. Бовсунівська, Л. Большаков, Г. Грабович, І. Дзюба, М. Жулинський, В. Пахаренко, М. Рильський, Д. Наливайко, В. Яременко, О. Забужко та інші дослідники. Зазвичай вони розглядали це питання чи то в зв'язку з різними формами кореляції ідейно-естетичного мислення Шевченка, чи то інтерпретації змісту і форми окремих його творів, чи то належності поета до тієї чи іншої художньої течії, скажімо класицизму, романтизму чи реалізму. В працях, безумовно знаних цих авторів, переважав той чи інший метод з'ясування, залежно від поставленої ними мети. Приміром, у працях Т. Бовсунівської широко використаний порівняльний метод дослідження – творчість Шевченка порівнювалась з основними характеристиками європейської романтичної натури, що дало їй можливість глибоко розкрити особливості романтизму Кобзаря.

Одначе при всій плідності різних методів наукового вивчення Шевченкової художності недостатньо, на нашу думку, використовується метод конкретно-історичного підходу до аналізу певних явищ, в нашому випадку висвітлення ролі і місця поняття «правда» в художньому світі Кобзаря.

Визначальним у художній творчості Тараса Шевченка є принцип життєвої правдивості, яку він силою свого таланту, використовуючи різні художні засоби, блискуче перевтілював у художню правду. Вже на зорі своєї творчості, поет збагнув тайну цього процесу – здатність митця перетопити правду життя в горнилі своєї душі, за його формулою “дивитись на людей душею” [7, с. 39]. При цьому проникати в найпотамніші пласти життя та підмічати в ньому характерне, не втрачаючи

життєвої правди. Таку пораду свого вчителя К. Брюллова Шевченко з вдячністю сприйняв: “Великий Брюллов поговаривав бывало: “не копируй, а всматривайся“, и я совершенно верю бессмертному Брюллову” (4, Т.V, с. 306). В своїх ранніх філософсько-ліричних “думах” (1839) Шевченко виступає за “щиру правду” і вона в нього не абстрактна, а конкретна. Це правда українського народу з його віковичними мріями, втіхами, горем і боротьбою за волю. Це українська правда, що виростала на українському історичному ґрунті. Тож не випадково поет посилає з Петербургу свої думи в Україну:

*“Думи мої, думи мої,  
Квіти мої, діти!  
Виростав вас, доглядав вас –  
Де ж мені вас діти?..  
В Україну ідіть, діти!  
В нашу Україну,  
Попідтинню, сиротами,  
А я тут загину.  
Там найдете щире серце  
І слово ласкаве,  
Там найдете щиру правду,  
А ще, може, й славу...” [7, с. 40].*

Принциповій правдивості як в суспільному бутті, так і в мистецтві, Шевченко був вірний впродовж усього свого життя. В своїй прощальній з Україною поезії – “Муза”, написаній в Нижньому Новгороді 9 лютого 1858 року, він просить музу не покидати його та постійно вчити бути правдомовним до кінця, щоб творчість його залишалась чистою і святою, як молитва:

*“Не покидай мене. Вночі,  
І вдень, і ввечері, і рано  
Витай зо мною і учи,  
Учи неложними устами  
Сказати правду. Поможі  
Молитву діяти до краю.  
А як умру, моя святая!  
Моя ти мамо! положи  
Свого ти сина в домовину  
І хоть єдиную сльозину  
В очах безсмертних покажи” [7, с. 499].*

Підкреслимо, що саме правда визначала як мистецьку, так і особисту долю Шевченка. Цій українській правді-молитві, він ніколи не зраджував. У вірші “Доля” поет гідно констатує:

*“Ми не лукавили з тобою,  
Ми просто йшли; у нас нема  
Зерна неправди за собою” [7, с. 498]*

Художня правда була в поета похідною від соціальної правди, котра відображала інтереси широких верств українського народу, зокрема селянства. Соціальна правда виступала в творчості Шевченка не у формі безпосередньо соціологічних категорій, а в формі поезії, художніх словесних конструкцій. Не випадково в одній із своїх повістей, він вживає таке поняття, як “правда опоэтизированная” [4, Т. IV, с. 389].

Ступінь опоетизування правди залежить, на його думку, від наявності в душі місця “всего святого, всего прекрасного в мире”, її співчутливості до всього “великого и прекрасного в науке и человеке” [4, Т. III, с. 359, 383]. Лише з таких вихідних позицій можна написати твір, котрий би розвивав уяву та облагороджував почуття читача. Устами одного з персонажів своєї повісті “Художник” Шевченко говорив: “Я люблю или, лучше сказать, обожаю всё прекрасное, как в самом человеке, начиная с его прекрасной наружности, так само, если не больше и возвышенное, изящное произведение ума и рук человека” [4, Т. III, с. 375]. Художній твір Шевченко розглядає як витвір не лише розуму, а ще більше душі. Забезпечити їх синхронну роботу може лише любов. Саме любов відіграє головну роль в поетизованій правді життя, саме вона є невидимою, але відчутною субстанцією художніх творів, котрі складають скарбницю світової культури. “Любовь есть животворящий огонь в душе человека, и всё созданное человеком под влиянием этого божественного чувства, отмечено печатью жизни и поэзии” [4, Т. III, с. 384].

У цих словах Шевченка з його повісті “Художник” виражено основне кредо всієї його творчості.

Правда, за яку боровся Кобзар, є правдою поневоленого українського народу, зокрема українського закріпаченого селянства. Це правда їх боротьби за своє соціальне і національне визволення. Вона є історично об’єктивною, оскільки в ній відображається поступовий хід історії. Шевченко любив свій народ, був його невід’ємною частиною, відіграв і відіграє першорядну роль в його визвольних змаганнях. Краса українських пейзажів з неозорими поміщицькими ланами, засіяними житами і пшеницею, дисгармонує в Шевченка з картинами злиденного напівголодного життя українських селян-кріпаків. Такий стан засмучував душу Кобзаря і породжував болісні питання: “Я думал и бога спрашивал: “Господи, для кого это поле засияно и зеленеет?” [4, Т. III, с. 39]. Правдиве відображення життя людини в її природному і соціальному середовищі основа творчості Шевченка. Вся його творчість характеризується чіткою ідейно-політичною цілеспрямованістю.

Непримиренний борець за життєву правду в мистецтві, поет картає “вралей”, “славильщиков”, незалежно від їх діянь чи то на літературних, чи то на громадсько-побутових теренах: “Бессовестны, вредны и подлы, наконец, такие писатели“, або щодо “славильщиков” високих чинів з царського оточення, зокрема “бездушного сатрапа и наперсника

царя” В. О. Перовського, який з 1833 року керував “Оренбургською сатрапією”, читаємо в щоденнику Шевченка таке: “И этот гнилой старый развратник пользуется здесь славой щедрого и великодушного благодетеля края. Как близоруки или, лучше сказать, как подлы эти гнусные славильщики. Сатрап грабит вверенный ему край и дарит своим распутным прелестницам десятитысячные фермуары, а они прославляют его щедрость и благодеяния. Мерзавцы!” [4, Т. IV, с. 17].

Непоступливість Кобзаря до будь-якої брехні спостерігається в багатьох його поезіях. Так у вірші “Якби ви знали, паничі...” поет обурюється елегіями дворянських письменників, котрі оспівували хатину в гаї, називаючи її, всупереч правді, “тихим раєм”. Насправді у тій хатині було пекло: “Я не знаю, / Чи єсть у бога люте зло, / Що б у тій хаті не жило? / А хату раєм називають! (... ..) В тім гаю, / У тій хатині, у раю, / Я бачив пекло... / Там неволя” [7, с. 472-473]. В поемі “Сон” (“У всякого Своя доля...”) (Комедія) Шевченко викриває рабське, продажне “вірноподданство” письменників, котрі оспівували царизм, називаючи їх “тупорилими віршомазами” [7, с. 195]. Царизм поневолив Україну-рай та перетворив її в пекло. В цій поемі висвітлюється історична правда, що розгортається по лінії, за висловом Оксани Забужко, бінарної опозиції “Україна – російська імперія”. В опозиції “Великоросія – Малоросія” головною виступає національно-політична, доповнена соціальною та природно-космічною опозицією. Російська суспільно-політична структура бачиться Шевченкові як царство зла. В природно-космічному плані він відчуває Україну як літо, як квітучий вишневий сад, а Великоросію як зиму. Україна оповита красою. Великоросія – країна снігу, болота, туману і пустоти [12].

Водночас у творі виступає ще одна, інша бінарна опозиція – “Україна панування катів – Україна сліз і горя кріпаків”. Більше того, це роздвоєння, розлом українського національного організму, роздвоєння української соборної душі. Саме на цьому зламі формувалось і розвивалось поетичне мислення Шевченка, який намагався з’єднати оці розірвані частини в одне ціле. Образно кажучи, “Кобзар” Шевченка і є тим зварювальним апаратом для єднання живих клітин українського національного організму, а заодно тим животворним духом, що дає йому снагу життя. Шевченко сам визначив природу та ідейну спрямованість свого художнього мислення в таких поетичних рядках:

*“Лети ж моя думо, моя люта муко,  
Забери з собою всі лиха, всі зла,  
Своє товариство – ти з ними росла,  
Ти з ними кохалась, їх тяжкій руки  
Тебе повбивали. Бери ж їх, лети  
Та по всьому орду розпусти.  
Нехай чорніє, червоніє,  
Полум’ям повіє,*

*Нехай знову рига змії,  
Трупом землю криє.  
А без тебе я де-небудь  
Серце заховаю  
Та тим часом пошукаю  
На край світа раю” [7, с. 191-192].*

Отож дума поета вистраждана ним. Вона виростала в товаристві лиха й зла. Повивали її робочі “тяжкі руки”. Шевченко закликає свою думу повести їх в бій за свободу України, за створення раю на землі, якого він пристрасно шукав. Справді, благородне, всепланетарне завдання, виконання якого під силу лише Богу, поставив перед собою наш поет. Принагідно зазначимо, що Кобзар надавав перевагу мирним способам боротьби за “рай на землі”, а зображені ним в “Гайдамаках” та інших художніх творах картини жахливого кровопролиття, викликані безкінечними знущаннями над людьми катів-панів, які довели народ до відчаю. Саме на них Шевченко покладає відповідальність за проліті “ріки крові”. Історія підтверджує правоту цієї його позиції.

Гайдамаки в Шевченка не пропали, не згинули, а розійшлись, значить в лихоліття знову зійдуться для святої справи – захисту України від поневолювачів. А поки що українське серце просить “святої правди на землі” [7, с. 190]. В цьому контексті багатозначно звучить прохання Шевченка до України – “безталанної вдови”:

*“Годуй діток; жива правда  
У Господа Бога!” [7, с. 190]*

Характерною рисою поезики Кобзаря є її благовість, історичний оптимізм, пророкування волі:

*“Встане Україна  
І розвіє тьму неволі,  
Світ правди засвітить,  
І помоляться на волі  
Невольничі діти!” [7, с. 247]*

Тарас Шевченко своє осмислення навколишньої дійсності виражав переважно мовою художніх образів. Серед них значне місце посідають назви понять, яких відносять до архетипів – вихідних, основоположних, прадавніх, віковичних образів в ментальності, ба, навіть більше – в національній культурі. Образи-архетипи, як правило, символізують певні значимі явища в житті народу. Стосовно нашої теми варто наголосити на тому, що Тарас Шевченко часто поєднував їх, підсилював одні одними, надаючи їм неймовірної експресії. Так, образи світла – світа, сонця, як і вогню, він використовує як ознаку оновленої сили, очищення:

*“І оживе добра слава,  
Слава України,  
І світ ясний, невічирній*

*Тихо засіяє...”()*

Таке символізоване значення нового життя підсилюється сполученням *світло – правди, волі, світ – правди, сонце – правди*: “І засвітив, любомудре, світло правди, волі...”; “Встане Україна, І розвіє тьму неволі, *Світ правди засвітить*”; “Може, ще раз *сонце правди* хоч крізь сон побачу.” Дослідник творчості Тараса Шевченка Віталій Кононенко резонно зауважує, що образи *світла, світа, сонця*, як, здебільшого й *вогню*, стають антитезою поняттю темряви (*тьми*) як виразнику ідеї кривди, неволі, зневіри тощо: “Не зійде сонце ! *Тьма і тьма*. І правди на землі нема !” [13, с. 7–8]. Важливе значення має і те, що подібне сполучення архетипних образів виконує в Шевченка, крім пізнавальної, ще й прогностичну функцію. Це питання всієї його життєтворчості та передбачає гармонійні відносини між природою і людьми, а також всередині соціуму. Воно передбачає їх оздоровлення і збереження як бажаного творива. А тому Шевченко часто наділяє правду ознаками божественності. В останніх своїх поезіях 1860 року поет продовжує благовістити, пророкувати, прогнозувати торжество правди в Україні як історичної необхідності, об’єктивної неминучості, зрештою природного права українців на облаштування свого життя на основі правди, складовими якої є рівність, свобода, братолюбіє і щастя людини. Суспільний лад, при якому узаконено гноблення і експлуатацію людини людиною, несумісний з привдою. Дорогу до неї перекриває царська монархія, яку потрібно повалити. Такою ідеєю пронизаний вірш “О, люди! Люди небораки!”:

*“Чи буде суд! Чи буде кара!  
Царям, царятам на землі?  
Повинна буть, бо сонце стане  
І осквернену землю спалить”* [7, с. 546].

Заслуговує на увагу погляд Кобзаря на науку як необхідну передумову утвердження правди на землі. Хоча така ідея викладена ним побіжно, у формі поетичної рефлексії: “І день іде, і ніч іде./І голову схиливши в руках,/Дивуєшся, чому не йде/Апостол правди і науки?” [7, с. 547].

На завершення підкреслимо, що архетип «правда» відіграє основну роль також в національно-державницьких всзіях Шевченка, в поетичному вираженні цього ідеалу національної української держави в образі “Своєї хати”:

*“У чужому краю  
Не шукайте, не питайте  
Того, що немає  
І на небі, а не тільки  
На чужому полі.  
В своїй хаті своя й правда,  
І сила, і воля”* [7, с. 266].



Звернемо увагу й на те, що поняття «правда» мало у Шевченка божественну властивість. Боротьба за правду є для поета святою. Взірцем такої боротьби виступає у “Кобзарі“, крім козацьких лицарів, Ісус Христос. В християнському вченні Шевченкові імпонувала проповідь братолюбства нового світу без рабства, злиднів, хвороб, зрештою смерті. Саме це відповідає його соціальним ідеалам. Ісус Христос ще з дитинства згідно з Шевченком навчає:

*“Як в світі жить, людей любить,  
За правду статъ! За правду згинуть!  
Без правди горе! “Горе вам,  
Учителі архієреї!“  
І дивувались фарисеї  
І книжники його речам” [7, с. 522].*

Оспівує поет і Марію – матір Ісуса Христа як його сподвижницю, котра продовжувала духовно підкріпляти Христових братів і учнів:

*“Ти дух Святий свій пронесла  
В їх душі вбогії! Хвала!  
І похвала тобі, Маріє!  
Мужі воспрямили святіє,  
По всьому світу розійшлись.  
І іменем твого сина,  
Твоєї скорбної дитини,  
Любов і правду рознесли  
По всьому світу” [7, с. 525].*

Аналіз творів Шевченка дає підстави стверджувати, що правда є основоположним принципом його художньої творчості, зрештою всією його ідейно-естетичної свідомості. Чи то в його творах, написаних рідною українською, чи то російською мовами, чи в перекладах на мови інших народів світу, вона однаково залишається вражаючою своєю чистотою і гуманізмом. Мовою правди Шевченко творив добро й оздоровлював світ. Це єдина мова – безсмертна і зрозуміла всім народам. Вона допомогла Шевченкові зійти на Олімп світових геніїв.

### *Література*

1. Про додаткові заходи з підготовки та відзначення 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка: Указ Президента України. – 2012. – 11 квітня (№257)// Урядовий кур’єр. – 2012. – 70 (серп). – С. 35
2. Шевченко Т. Повне зібрання творів в десяти томах / Т. Шевченко. – К.: Вид. АН УРСР, 1951
3. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів. У 12т. / Т. Г. Шевченко; Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. Думка, 2001. – С. 1-6.
4. Шевченко Т. Собрания сочинений в п’яти томах / Т. Шевченко. – М.: Гослитиздат, 1955.

5. Шевченко Т. Собрание сочинений в четырех томах / Т. Шевченко. – Правда, 1977.
6. Шевченко Т. Документи і матеріали: 1814–1861 / Т. Шевченко. – К.: Держвидав УРСР, 1963. – 511 с.
7. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Радянська школа, 1986.
8. Бовсунівська Т. Шевченко і концепція войовничого романтизму / Т. Бовсунівська // Дивослово, 2011. – №3. – С. 58-62.
9. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо / Г. Грабович. – К.: Критика, 2000.
10. Дзюба І. Тарас Шевченко: Життя і творчість (текст) / І. Дзюба. – К.: ВД “Киево-Могилянська академія”, 2008. – 720 с.
11. Жулинський М. Його благословила доля славою святою: (до 20-річчя Незалежності України і 150-річчя від часу перепоховання Тарас Шевченка) / М. Жулинський // Світогляд. – 2011. – №4. – С. 32-39.
12. Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. С. Забужко. – К.: Абрис. 1997. – 144 с.
13. Кононенко В. Шевченкові архетипи / В. Кононенко // Шевченко, Франко, Стефаник: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: Палай, 2002. – С. 5-18.
14. Луців Лука. Т. Шевченко – співець української слави і волі / Лука Луців. – Нью-Йорк, Джерсі Ситі, 1964. – 191 с.
15. Наливайко Д. Искусство: Направление, течение, стихи / Д. Наливайко. – К.: Мистецтво, 1980. – 288с.
16. Наливайко Д. Шевченко, романтизм, націоналізм / Д. Наливайко // Слово і час. – 2006. – №3.
17. Гете Й. – В. Поезія і правда: [збірник] / Й. – В. Гете. – К.: Мистецтво, 1982.
18. Гюго В. Мистецтво і народ: [збірник] / В. Гюго. – К.: Мистецтво, 1985.
19. Нахліх Є. Україновка романтична проза 20-60 років XIX ст. / Є. Нахліх. – К.: Наук. Думка, 1988.
20. Попович М. Романтизм як стиль та ідеологія / М. Попович // Філософська думка. – 2004. – №6
21. Салига Т. Розкуймося, братаймося... роздуми у 165-ту річницю з часу першої подорожі Тараса Шевченка в Україну / Т. Салига // Дзвін. – 2008. – №3. – С. 56-58.
22. Яблонська Л. Романтизм як спосіб осмислення держави та нації у політико-правових концепціях мислителів Німеччини XVIII-XIX ст.: автореф. Дис... на здобуття ступеня канд... політ. наук: 23.00.01 / Л. В. Яблонська. – Львів, 2002. – 20 с.
23. Юнг К. – Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. – Г. Юнг; пер. с англ. – Москва; Київ, 1997. – 384 с.
24. Яблонська О. Поетична творчість Т. Шевченка у світлі етнохронології // О. Яблонська // Слово і час. – 2011. – №4. – С. 108-120.

25. Яременко В. до проблеми історіософії Тараса Шевченка: методологічні підходи / В. Яременко // Слово і час. – 2007. – №3. – С. 19-27.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 16.03.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Луцак С. М., докт.філол.наук, професором Вівчарик Н.М.*

## TRUTH – GROUND FOR TARAS SHEVCHENKO'S CREATIVE WORK

**I. P. Makarovsky**

*Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas.*

*76019, Ivano-Frankovsk's, st/ Carpathians, 15;*

*ph. +380 (3422) 4-21-78; email: [history@nung.edu.ua](mailto:history@nung.edu.ua)*

*The article deals with the concept of "truth" as the basis of creativity and activity Shevchenko, specifies its main features.*

**Key words:** *Taras Shevchenko, true, love, good, poetry, humanity, word's improving.*

УДК 801.82:821.161.2 "18/19"—3431. Франко: 655.41  
ББК 82.091

## ІВАН ФРАНКО, ЯКОГО МИ НЕ ЗНАЄМО... (ПРО РЕЛІГІЙНІ ПОГЛЯДИ КАМЕНЯРА)

**О. Б. Смицнюк**

*Наукове товариство ім. Шевченка;  
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 62; тел. +380 (342) 59-60-61*

*У статті йдеться про відношення І. Франка до християнської релігії; висвітлена релігійна тематика у поезії, прозі та наукових працях І. Франка, а також взаємовідносини між митрополитом А. Шептицьким та І. Франком.*

*Ключові слова: І. Франко, релігійна лірика, християнські мотиви, А. Шептицький.*

Незважаючи на те, що про життя і творчість Івана Франка написано дуже багато, він все-таки залишається непізнаним до кінця. Першою причиною цього є його геніальність, неймовірна працьовитість, завдяки якій він зробив стільки, скільки може зробити інститут із чималим штатом працівників. Адже був не тільки великим письменником, поєднавши в одній особі поета, прозаїка, драматурга, перекладача з 14-ти мов, а й економістом, етнографом, фольклористом, літературним критиком, істориком і теоретиком літератури, філософом, педагогом, журналістом, видавцем і одним із найвидатніших політиків свого часу. Лише перелік назв написаних ним художніх творів, праць, досліджень сягає 6000. Друга причина нашого незнання – однобічність і обмеженість трактування діяльності Франка в радянські часи. Представникам комуністичної ідеології було вкрай важливо виставляти як І. Франка, так і Т. Шевченка, Лесю Українку та інших видатних діячів, що відіграли значну роль в історії української культури, як соціалістів, марксистів, революціонерів та войовничих атеїстів, бо це було потрібно для підтримки їх же ідеології. Народ дуже любив цих письменників, цінував їхню спадщину, і їхня присутність під червоними прапорами якщо не переконувала, то вселяла в душі сум'яття, сумнів у хибності панівної ідеології. Тому й читаємо про Франка, наприклад, що був він «гнівним викривачем релігії і церкви в будь-яких їх формах і різновидах». Та чи правда це? Нинішня переоцінка суспільних вартостей, які утверджувалися впродовж десятиліть, передбачає перегляд творчої спадщини класиків української літератури, в тому числі і Великого Каменяра. Намагаючись осмислити значення Тараса Шевченка в історії нашої культури, Франко написав знамениту «Присвяту»: «Він був сином мужика і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської

культури...». Наш сучасник, літературознавець Богдан Тихолоз, намагаючись показати роль Івана Франка, написав «Присвяту» Каменяреві, де стверджує, що він «всупереч обставинам виріс на універсального генія вселенського мірила, Батька й Учителя цілої нації». Це «з його духа печаттю» прямуємо ми у мандрівку століть, бо вважаємо його нашим, українським Мойсеєм.

У 19 столітті, коли жив і творив Франко, у Європі вирували народотворчі процеси, ширилися рухи за соціальне й національне визволення. Він як людина високого інтелекту, невсипущої енергії, гострого аналітичного розуму, палкого темпераменту, крім літературної діяльності, цікавився політичною, соціальною, економічною ситуацією і не лише в Галичині, а й серед інших народів Австро-Угорщини, Росії, в складі якої перебувала більшість українських земель, всієї Європи. Вивчав він і твори марксистів, переклав «Капітал» Карла Маркса та «Анти-Дюрінг» Фрідріха Енгельса. Цей факт служив чи не найбільш вагомим аргументом, коли йшла мова про причетність Франка до марксизму. Так, молодий письменник і політик справді перебував під впливом народницького соціалізму. Він хотів соціальної справедливості для свого народу, а саме ці гасла проголошував соціалізм. І не тільки Франка вони приваблювали. Вся тодішня українська інтелігенція, яка тільки починала зароджуватися і серед якої було багато вихідців із священничих сімей, захоплювалася ідеями соціалізму й радикалізму, що ішли з Європи. Звичайно, що Франко, який присвятив себе служінню своєму знедоленому народові, не міг стояти осторонь соціальних проблем.

Та з ідеями соціалізму проникали в Україну й ідеї атеїзму. Ті, що піддавалися їм, починали вірити в те, що людина може все, їй більше не потрібний Бог. Це й ознаменувало початок нового етапу в розвитку людства, в історії пізнання людиною світу. Треба було перейти через заперечення Бога, відкинути Його, щоб потім побачити і зрозуміти, що такий крок веде в нікуди, що без Бога в людській душі настає темрява і робить з людини звіра. Але це розуміння в той час було ще далеко попереду. І атеїстичні, і соціалістичні погляди сприймалися як нові і прогресивні. І що ж Франко? Він з усією силою свого темпераменту прагнув оновлення життя, тієї життєдайної благодатної зливи, «що людськість мов ясна весна обновила», грому, що пробудить свідомість мас від сну бездіяльності. Зрозуміло, що не міг залишатися байдужим до нових віянь. Є в нього ряд творів, які справді давали підстави вважати його атеїстом («Нема, нема вже владаря грізного», «Ex nihilo», «Рубач»). Але згодом, зрозумівши, до чого може призвести атеїзм, Франко стає на іншу позицію. Цікавою з цього приводу є стаття письменника-богослова о. Мелетія Батога ЧСВВ «Отці Василіяни моляться за душу Каменяря». Вказуючи на унікальність Франка як письменника і науковця, автор зазначає, що «його наукові праці на сьогодні є невичерпним джерелом до роздумів. Але в нього є щось одне і особливе – це щирість його думок... Покликанням

Івана Франка було письменство, яке він підносить до європейського рівня, працюючи на письменницькій ниві до останніх днів свого життя. І ми тепер маємо великий спадок неперевершених праць. І за це ми повинні дякувати Богові, що дав нам такого великого генія свого часу». Віддаючи належне генію Франка, о. Мелетій Батіг пояснює ставлення його до релігії і Бога: «У кожної людини виникають різні думки, а деколи вони є бунтом проти нашого всемогутнього Творця Господа Бога. Та ми цих думок не записуємо, і нас не осуджують. Творці, а особливо поети, завжди висловлюють свої почуття, записують їх, і не завжди вони всіх задовольняють. Ці думки змінюються, як і саме життя. Іван Франко протягом свого життя зазнав багато труднощів і терпінь, як і інші люди зазнають їх. Згадаймо його дитячі роки, його молодість, навчання і несправедливі арешти, а потім нелегкі сімейні обставини: помирас улюблений син Андрій, хворіє дружина, і, зрештою, він сам важко захворів. У нього є більш глибокі переживання за свій народ, за майбутнє України і її духовність» [1, с. 5]

Треба пам'ятати, що Франко у житті не любив прокладених доріг, завжди шукав власних. У нього весь час було велике коло зацікавлень, в усьому він намагався розібратися самотужки. Шлях до Бога у кожного свій і в нього теж. Не варто дивуватися Шевченковому «я так її, я так люблю мою Україну убогу, що проклену святого Бога, за неї душу погублю». Це не заперечення Бога, а найвищий вияв любові до рідного краю, любові, яка межує з мукою, з розпачем, іноді з почуттям безвиході й навіть ненависті до вітчизни, яка ніяк не може стати в рівень з іншими державами. «Від сорому, який нащадків пізніх палитиме, заснути я не можу», – ділиться найсокровеннішим Франко у вступі до поеми «Мойсей». Це любов найвища, дієва любов, яка іноді виривала з душі випадки проти Бога. Однак ці слова не так проти самого Творця, як проти реальності без нього, несприйняття кричущої несправедливості і спотвореності життя. Але атеїсти, особливо в радянські часи, не аналізували, звичайно, ці тонкощі, а маніпулювали вирваними цитатами і виставляли Франка як свого однодумця.

Про ставлення Франка до Бога, Церкви та релігії свідчать його сучасники: знайомі, родичі, друзі. Дочка письменника Анна Франко-Ключко у своєму порівняльному дослідженні «Франко і Ганді» стверджує: «Він виніс із батьківського дому релігійне виховання, глибоку віру в Бога, пошану до Церкви й любов до церковних та народних пісень, що залишили глибокий слід у його душі на ціле життя... Він не став атеїстом, а залишився добрим християнином...» [2, с. 371, 374]. Проте найкрасномовнішим у даному контексті є факт, наведений професором В. Ленциком у книзі «Визначні постаті Української Церкви: митрополит Андрей Шептицький і Патріарх Йосиф Сліпий». Автор цієї публікації у передвоєнний час був студентом Львівської Богословської Академії, а під час німецької окупації належав до найближчих співробітників ректо-

ра Йосифа Сліпого. Він досить близько знав обох митрополитів та їхнє оточення, а тому те, про що розповідає його книга, заслуговує нашої уваги.

Ось що він засвідчує: «У 1913 році радикальна партія справляла Франкові ювілей у великій залі Народного Дому у Львові. Про те святкування його учасник, відомий науковець Микола Голубець подав свій спомин: «Бесідники говорили промови... Франко сидів напереді, слухав і плакав. Нараз Франко піднявся із місця... Я був певний, – згадує М. Голубець, – що Франкові подобаються похвали бесідників для нього, і він подякує та скаже кілька симпатичних фраз. Тим часом почули те, чого ніхто не сподівався. Франко, зворушений до плачу, говорив приблизно так: «До помилок, які я в життю зробив, належить моя праця коло підвалин радикальної партії. Розвиток цієї партії дав змогу діставати жир демагогам, подібним, як передбесідник. На ділі нещастям нашого народу є те, що партія, для якої я клав підвалини, захитала в народній душі основи християнського світогляду. Наша молодіж не знає Святого Письма – вважає його непотрібним для читання. Коли б я мав дати вам якусь пораду на будуче, то я би вам, особливо молодим, радив частіше сповідатися і приступати до Святих Тайн, і в той спосіб наближуватися до Бога...» [3, с. 214].

Політична діяльність Івана Франка, зокрема, його участь в радикальній партії і навіть його особистий внесок в організацію та створення цієї партії - окрема тема. Однак принагідно варто сказати, що сам задум створити таку партію був велінням часу. Іван Франко, як патріот свого народу, хотів бачити Україну суб'єктом політичної діяльності на політичній карті світу. А участь в політичному житті можлива через політичну партію. Тому з ініціативи Івана Франка, Михайла Павлика, Євгена Левицького, Кирила Трильовського 4 жовтня 1890 року у Львові виникла Українська Радикальна партія. Це була партія європейського зразка. Метою партії було пробудження свідомості мас, перетворення їх на політичну силу, з якою мусила б рахуватися австрійська влада. Як відмічає відомий сучасний франкознавець письменник Роман Горак у своєму інтерв'ю з Людмилою Носаревою, геніальність Франка полягала в тому, що, знаючи тогочасну конституцію Австро-Угорщини, він знаходив у ній такі ходи, сентенції, які дозволяли висувати певні питання і проблеми українського характеру. Зокрема, це було питання самостійності України. Партія мала програму – мінімум і програму – максимум. Мінімум – створення Галицької автономної області. Максимум – соборної України, яка б об'єднала всіх українців.

До партії належали такі відомі громадсько-політичні діячі, як Теофіл Окуневський, Юліан Бачинський, Микола Ганкевич і згадувані вже Михайло Павлик, Євген Левицький, Кирило Трильовський. Партія мала свій електорат, програму, реєстроване членство. Вона брала участь у виборах і прагнула створити парламентську фракцію. Тому Франко покла-

дав на партію великі надії і сам намагався пройти в австрійський парламент. Але в ті часи, як і тепер, були перешкоди в голосуванні за українських кандидатів у депутати, особливо такого відомого оборонця прав народу, як Франко. І ярлик атеїста-безбожника, який намагалися приклеїти до нього чужі і свої вороги, щоб відштовхнути від нього виборців, зробив свою справу. Франко не став депутатом. Хоча він неодноразово заявляв, що «радикали ніколи не виступають і не виступали ані проти віри в Бога, ані проти жадної основи правдивої релігійності... Так само не виступали і не виступають радикали проти головних установ церковних, проти церковних тайн і обрядів, а тільки виступають і будуть виступати проти надуживання тих установ і обрядів до визискування, обдирання і отуманювання народу» [4, т. 45, с. 270].

Професор В. Ленчик також наводить спогади Івана Німчука про присутність на святкуванні митрополита Андрея Шептицького: «Митрополит Андрей глибоко цінував і шанував великі заслуги Івана Франка. На Франковім ювілеї, що відбувся у Львові, митрополит Андрей не тільки прийшов особисто віддати поклін Франкові, але під гарячі оплески присутніх спровадив його під руку на почесне місце» [3, с. 214].

Про те, що повага цих двох титанів думки і духу була взаємною, свідчать спогади дочки Каменяра Анни Франко-Ключко. Вона тричі зустрічалася з митрополитом і вдячну пам'ять про ці теплі зустрічі пронесла крізь усе життя. Перший раз Анна побачила митрополита в батьківському домі, коли була ще малою. Вона згадує: «Знаменитою подією в нашій домі були відвідини Митрополита Шептицького. Видно, що візита була заповіджена, бо тато вийшов напроти нього до візника і з ознаками пошани ввів до своєї кімнати... Митрополит прийшов до тата про дискутувати деякі для нього цікаві питання. По відході Митрополит виявив бажання побачити нас, дітей... Він привітався з мамою, що нас підвела, кожного з нас запитав ім'я, кожного погладив по голові, кожного поблагословив» [2, с. 98].

Друга зустріч відбулася в митрополичих палатах на Святоюрській горі. Анна закінчила учительську семінарію. З цієї нагоди уже стало традицією для випускників проводити концерт, на який запрошувалися визначні громадяни Львова. Дочці Франка випало запросити Митрополита. «З товаришкою ми пішли до церкви св. Юра, біля якої була резиденція Митрополита. У притемненій кімнаті він сидів величний і могутній. Почувши моє ім'я, Митрополит почав розпитувати докладно про мої студії, про плани на майбутнє, про життя родини, турбувався про маму та її здоров'я. Вислухав мене уважно, висловив своє співчуття. Це мене тоді дуже зворушило, бо мама була тяжко хвора, всіма забута і покинута» [2, с. 99].

Третя й остання зустріч Франкової дочки з Митрополитом відбулася в Києві 1917 року в першу річницю смерті батька. Після звільнення з заслання Митрополит вичікував тут дозволу повернутися до Львова.



«У мене з'явилося бажання, щоб ніхто інший, а Митрополит відправив панахиду по татові і з тим бажанням я пішла до нього. Мене стрінув о. Михайло Цегельський у скромно влаштованій вітальній кімнаті. Почувши, з чим я прийшла, він заявив мені: це річ немислима – тато вмер без Бога<sup>\*</sup>, і Митрополит, напевно, відмовиться. На ці його слова з сусідньої кімнати вийшов сам Митрополит і, звертаючись до о. Цегельського, заявив: «Ви помиляєтесь, отче, – тим більше за таких людей ми повинні молитися». Потім звернувся до мене, привітався і дав свою згоду. Панахида відбулася в католицькій костелі. Церква була вщерть виповнена народом. По панахиді Митрополит промовив, згадуючи тата в словах піднесених і зворушливих» [2, с. 100].

Повернемося до слів о. М. Цегельського «Тато вмер без Бога». Що означають ці слова? Очевидно те, що Іван Франко перед смертю не відбув сповіді. Така хибна думка про Івана Франка побутувала після його смерті, а також наполегливо пропагувалася в атеїстичні радянські часи. Чи справді Іван Франко відмовився від сповіді? Звернемося знову до спогадів його сучасників, які були свідками останніх років і останніх днів життя Великого Каменяря. Досить детально про це описує у своїй монографії «З останнього десятиліття Івана Франка» (Вид. Львівського державного університету імені Івана Франка, Львів 1999) відомий франкознавець професор Ярослава Мельник, яка тривалий час працювала в Львівському літературно-меморіальному музею Івана Франка та Інституті франкознавства. Проф. Ярослава Мельник, яка мала можливість спілкуватися з багатьма науковцями, вивчати архівні матеріали, прийшла до висновку, що твердження про відмову Івана Франка від сповіді було помилковим. І причиною цьому перш за все була тривала, виснажлива хвороба, яка супроводжувалася нестерпними болями. Проаналізувавши прижиттєвий діагноз хвороби І. Франка, сучасні медики вважають, що письменник в останні роки життя страждав особливою формою ревматоїдного артрити – РА, так званою хворобою Рейтера, яку лікували препаратами ртуті і йоду, що негативно впливало на психічний стан хворого і зовсім не зупиняло розвиток хвороби. Тобто, на думку сучасних медиків, І. Франкові було встановлено неправильний діагноз і відповідно призначено неправильне лікування [5, с. 21]. Про важку, успадковану від матері, невиліковну хворобу, яка спричиняла нестерпні болі, згадує онука письменника Зеновія Франко [6, с. 77]. До речі, сестра письменника Юлія Багрій теж мала параліч рук [5, с. 25].

З другої половини травня 1916 року хвороба почала різко прогресувати. З кожним днем хворому ставало все гірше. Наступала невбла-

---

\* Така хибна думка про Івана Франка дуже культивувалася в атеїстичні радянські часи. Насправді І. Франка перед смертю сповідав о. Володимир Гургула (Докладніше про це йдеться у статті Шалата М. «Ще раз підкреслюю: я людина віруюча!»//Франкознавчі студії: Збірник наукових праць. – Випуск 2. – Дрогобич, 2002. – С. 110-123)

ганна смерть. Іван Франко хотів перед смертю висповідатися. Спочатку він просив пані Стефанію Левинську (дочка пароха Данила Тянячкевича, яка тривалий час опікувалася хворим) спровадити до нього священника. Згодом з таким проханням звернувся і до пані Олени Грозикової, яка теж доглядала хворого [5, с. 120]. Пані С. Левинська домовилася з парохом Успенської церкви о. Василем Давидяком ( до речі, був першим літературним кореспондентом І. Франка), який направив до хворого о. Володимира Гургулу [7, с. 175]. Однак хворий не прийняв його. Священик-василіянин Теодозій Галущинський, який приходив до І. Франка за день до смерті, зауважив, що стан здоров'я поета надто небезпечний: «Застав його дуже ослабленого і страшно терплячого. Його біль був не раз такий сильний, що хворий майже відходив від змислів» [5, с. 117]. Очевидно, стан здоров'я хворого був причиною відмови його від церковної сповіді. Крім того, Франко в останні роки життя став надзвичайно вразливим. З ним треба було поводитися дуже обережно, вважає Олена Грозикова [5, с. 120]. Цієї обставини, на її думку, не врахували ні православний священник-румун (незважаючи на попередження), ні монах Т. Галущинський. Отець Т. Галущинський пішов від Франка з надією зустрітися з хворим наступного дня. Отже, з цього випливає, що священники прийшли до хворого у невідповідний час. Дуже важливо знайти для сповіді вмираючої людини відповідний психологічний момент. Причому, для людини, яка стільки пережила, стільки пізнала і стільки створила. Тут повинна бути особлива обізнаність сповідника. І, очевидно, відповідний рівень.

Однак сповідь все-таки відбулася, про що розповіла донька о. В. Гургули, яка стверджувала, що достеменно знала про сповідь від батька. Зі слів дочки, отець В. Гургула дуже мучився тим, що йому не вдалося висповідати письменника, коли відвідав його перший раз. А потім набрався відваги, й пішов вдруге. «Вернулися татко дуже задоволені. Оповіли: я був, прийняв мене, ми мали довгу розмову. І ще: я щасливий, що зробив цю останню послугу для такої світлої і праведної людини.

Ясна річ, малася на увазі сповідь. Інакше татко не погодилися б правити похорон» [7, с. 175]. Пізніше, через багато років, на весіллі свого сина Степана товариш І. Франка Василь Щурат скаже, що він щасливий, що породичався з тим, кому випала честь сповідати і виправляти в останню дорогу Великого Івана Франка [7, с. 175].

Виходячи з цього, слова о. М. Цегельського можна пояснити, як результат непоінформованості про передсмертну сповідь Івана Франка, в зв'язку з тим, що у 1915 році він був вивезений російськими окупаційними військами до Києва. Адже ж був час воєнного лихоліття. Тривала затяжна війна, Україна розділена лініями фронтів. Глава Греко-Католицької Церкви митрополит Андрей Шептицький відірваний від свого духовенства і пастви, арештований царським урядом і вивезений в глибину Росії, де й знаходився на час смерті І. Франка. Хочеться думати, що присутність у Львові Слуги Божого Андрея Шептицького зіграла б

останні хвилини життя геніального поета. Адже ж Великий Митрополит, як мало хто з духовенства розумів і цинив Великого Каменяра. Про його відношення до І. Франка свідчить, зокрема його лист до єпископа з Філадельфії К. Богачевського, який звернувся до митрополита з проханням щодо обмеження участі духовенства у вшануванні пам'яті Каменяра. Відповідь була мудрою, промовистою та аргументованою. «На загальне викорінення слави І. Франка в нашій народі не може бути надій для того, що жиємо в такій віці, коли народи хваляться своєю «аристократією духа» як своєю силою і іспитом зрілості. Польський поет Ян Каспрович нічим не був ліпший від Франка під оглядом релігії, а все ж таки по його смерті навіть єзуїтський «Przegląd Powszechny» оголосив збірку на Літературний дім ім. Яна Каспровича. Хоч у поляків немало славних письменників, і католики в них легше могли би собі вибрати великанів, як наш народ. В творчості Франка атеїзм і матеріалізм займає тільки незначне місце, а головне місце займають національні і патріотичні теми» [5, с. 118]. Ці слова мудрого митрополита якраз і дають підставу думати, що його присутність у Львові в час, коли помирав І. Франко, дозволила б посприяти тому, щоб тодішнє львівське духовенство з більшим розумінням, терпеливістю, співчуттям, а також бажанням спасти душу виконало останню послугу для вмираючого, а також забезпечило проведення похорону на такому рівні, як то належало б зробити для людини, яку народ нарік українським Мойсеєм і Каменярем.

Іван Франко своєю чергою теж високо оцінював діяльність Митрополита. У статті «Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм. Уваги над пастирським посланієм Митрополита А. Шептицького» пише: «Він говорить попросту, як рівний до рівних, як чоловік до людей, радить, упоминає, іноді налає, не вагаючись ужити енергійного слова. Митрополит Андрей без порівняння більше знає життя, сторож його дійсних інтересів і конфліктів, ніж його попередники, фахові теологи та «римські доктори». При тому він далеко ширше познайомлений із сучасною наукою і не береться до обговорення складних життєвих питань із дитячою повинністю... Митрополит говорить про ті речі як європеєць, він сам думає і силує думати кожного, хто хоче розмовляти з ним... Все те, як бачимо, добрі літературні прикмети писань Митрополита Шептицького. Їм відповідають також немалі речеві прикмети: гаряча прихильність до людей взагалі і особливо до людей простого люду та дбання про його піднесення і смілість, із якою він підвладному духовенству при всій прихильності до нього витикає хиби...» [3, с. 215]. Дослідник української літератури Лука Луців у праці «Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість» (Вид. «Свобода», 1967) на твердження про безбожництво письменника відповідає коротко: «Цьому перечать ті всі, які знали поета та з ним перебували». Літературознавець наводить призвища багатьох священиків, у домі яких перебував Іван Франко, згадує про те, що той часто бував на богослуженні в церкві і співав літургію

разом з дяками. Дяк села Яйківці Жидачівського повіту свідчить, що, перебуваючи в селі, Франко приходив до церкви, співав з ним Утреню чи Вечірню, а потім ішов на річку ловити рибу [3, с. 213]. Згадувана вже Олександра Щурат свідчить: «Коли Франко помирав, я була ще дитиною, але добре пам'ятаю (ми жили у Ставропігії, і він там жив), як не раз клянчав перед образом Матері Божої на подвір'ї і молився» [7, с. 176].

Але, мабуть, найдостовірнішої відповіді на питання про релігійність Івана Франка слід шукати у його творах. 1875 р. він пише вітальне слово митрополиту Сембратовичу. Це поезія «Хрест». Внучка Франка, знаний літературознавець Зеновія Франко, яку львівський науковець Олег Романів назвав особливим виразником національної свідомості, самопожертви та інтелектуальної відповідальності, носієм тих рис, у яких так адекватно відбився генетичний код її великого предка [6, с. 5], у передмові до збірки праць Івана Франка «Мозаїка», пишучи про поезію «Хрест», підкреслює, що цей твір дає підставу говорити про поета, як про людину глибокої та свідомої віри [6, с. 118]. Вважаємо за доцільне для даної статті помістити вірш в повному обсязі:

*“Хреста нас знаменем хрестили,  
Ростем під знаменем хреста.  
З хреста пливуть всі наші сили  
І віра наша пресвята »  
Під тим знаком хреста  
Пречудним  
Боролись наші предки все  
І поступали шляхом трудним  
Як Той, що тихо хрест несе.  
І під знаком хреста лягали  
Вони за віру в тьму могил,  
Знаком тим зло перемагали  
Як Той, що пекло переміг.  
Упали ворота, та тьмою  
Покритий наш народ зостав  
І в тьмі непевною ногою  
Ступав, а куди – й сам не знав.  
Та знов хреста чудова сила  
Проникла помрачений зор  
І сонні душі пробудила,  
Вказавши нам святий прапор” [8, с. 24].*

Якщо говорити про релігійну тематику у творчості Івана Франка, то перш за все варто згадати про його геніальну поему «Мойсей», у якій він змальовує одного з найбільших старозавітніх пророків – Мойсея, що впродовж сорока років провадив ізраїльський народ до обітованої землі, але так і не зміг привести його до наміченої мети. Але ця поема не єдиний твір такої тематики. Вся творчість Каменяра рясніє творами релі-

гійного спрямування. Серед них поетичні твори – « Два чуда св. Миколая », « Чудо з ковром »: Тут автор схвально пише про уже немолоде подружжя, яке дуже шанувало празник св. Миколая.

*“Працювали, заробляли весь вік, з горем бились,  
Та бідніших рятували і Богу молились.  
Та ще здавна звичай мали: лепта хоч мала,  
Йшла від них рік в рік для бідних в празник Миколая”.*

І для того, щоб допомагати ще біднішим від себе, не маючи ніяких коштів для цієї допомоги, вирішили продати домашню реліквію – старий материнський килим. По дорозі на ярмарок чоловіка перестрів незнайомиць, викупив килим і приніс його до їхнього помешкання. Тобто, і килим залишився, і гроші були отримані. Хто ж чудотворець? Коли глянули на ікону св. Миколая, то:

*«Пізнали те обличчя, усміх і поставу,  
Рознесли ту вість по місті Господу на славу»* [9, с. 219].

«Чудо з утопленим хлопцем»: В день святого Миколая в прочан утопився в Дніпрі син. Батьки в розпачі, але:

*“Мовить батько: «Годі! Більше не журіться!  
До святого Николая щиро помоліться.  
Як на те є Божя воля, він на нас погляне,  
Він дитині нашій бідній сам за батька стане!»  
І молились довго, щиро, з рясними сльозами  
В своїм домі опустілім перед образами”.*

І далі, коли св. Миколай чудом спас дитину, то:

*“Мати з тої втіхи стала мов німая,  
Лиш ридає при іконі отця Николая.  
Рознеслася на весь Київ, на всю Русь святую,  
Як Николай з Дніпра витяг дитину малую”* [9, с. 222].

В поемі «Панські жарти» описано життя селян-кріпаків в Галичині напередодні скасування кріпосного права. Поміщики немилосердно знущаються над селянами, заставляючи їх навіть на Великдень рубати ліс. Люди обурені, хочуть протестувати, не знаючи, що за непокору вони будуть жорстоко покарані. Щоб запобігти цьому лиху, сільський священник розділяє долю своїх парафіян і разом з ними йду у велике свято рубати ліс, щоб запобігти кровопролиттю. Коли ж скасували кріпосне право, люди дуже зраділи свободі: відчули себе вільними, розкутими і радісно зустрічають Великдень:

*“Великдень! Боже мій великий!  
Ще як світ світом, не було  
Для нас Великодня такого!  
Від досвіта шум, гамір, крики,  
Мов муравлисько, все село  
Людьми кишить. Всі до одного  
До церкви пруть. Як перший раз*

*«Христос воскрес» заспівали,  
 То всі, мов діти, заридали,  
 Аж плач той церквою потряс...  
 Так бачилось, що вік ми ждали,  
 Аж дотерпілись, достраждали,  
 Що він Воскрес – посеред нас.  
 І якимось так зробилось нам  
 У душах легко, ясно, тихо,  
 Що, бачилось, готов був всякий  
 Цілій землі і небесам  
 Кричать, співають ...» [2, с. 98].*

Наведемо ще один вірш – «Рука Івана Дамаскіна». У вірші йдеться про відомого богослова, поета та філософа св. Івана Дамаскіна, якому, за фальшивим звинуваченням у підступності, султан звелів відрубати руку.

*“Мовчав і молився у муках Іван,  
 Взяв руку відтяту в лівицю,  
 А потім кривавий каліка пішов  
 В Пречистої Діви каплицю.  
 І перед іконою впав до землі  
 І руку відтяту тримає,  
 І молиться голосно й плаче і так  
 У болю тяжким промовляє:  
 «Маріє, Небесна Леліє! Це я,  
 Що цею своєю рукою  
 На честь Твою стільки похвальних пісень  
 Списав, ось корюсь перед Тобою!  
 Не жаль мені, що я невинно терплю;  
 Твій Син терпів також невинно!  
 А жаль, що не зможу на славу Тобі  
 Пісень укладати невинно”.*

Враз заясніла каплиця, Пречиста зійшла з ікони...

*“І руку відтяту Марія взяла,  
 До рани її приложила,  
 І враз здоровіська рука та була,  
 Мов краплі крові не зронила” [9, с. 224].*

Роздумуючи над словами Христа про любов до ворогів своїх, Франко стверджує, що ідея прощення провини зовсім не суперечить ідеї боротьби зі злом і являється тільки її доповненням:

*“Господь сказав: Яка тобі заслуга,  
 Коли кохаєш свого брата, друга?  
 А ви любіте своїх ворогів!  
 Подумай добре, що Господь велів?  
 Не мовив: Моїх ворогів любіте!*

*Отсе, брати, ви добре розумійте,  
Що ворог Божий, ворог правди й волі  
Не варт любові вашої ніколи*” [11, с. 169-174].

В автобіографічному оповіданні «У кузні», роздумуючи над двома головними заповідями любові, Франко стверджує, що любов до Господа Бога йде через любов до ближнього. В цьому творі письменник наводить розповідь свого батька про лікаря, який ревно служив людям, а Бог дав йому таку ласку, що всі люди любили його і за ним постійно ходили, не даючи можливості їй на хвилику усамітнитися. Це привело до того, що він згодом зненавидів людей і просив у Бога слабості, яка могла б відштовхнути людей від нього. Господь задовільнив його прохання, наславши тривалу страшну хворобу, через що люди почали жахатися його. Усвідомивши своє жалюгідне становище, лікар просить Бога про повернення людської любові. Господь повертає втрачений дар. «Я дав чоловікові найбільший дар – любов до людей, і тільки тою дорогою він може дійти до Мене» [12, с. 169].

Любов до людей – стало кредом життя й самого І. Франка й поклало на його плечі важке ярмо національного обов'язку бути Каменярем на шляху поступу свого народу, щоб вести його в мандрівку століть з його духа печаттю туди, де видно світло, де пахне воля, де ясніють вселюдські ідеали. Переглядаючи твори І. Франка на релігійну тематику, не можна не торкнутися його творчості як літературного критика. Мова йде про поему Тараса Шевченка «Марія». Франко вважає, що «Шевченкову поему «Марія» треба зарахувати до найкращих, найглибше задуманих та гармонійно викінчених поем Шевченка [11, с. 300-309]. Це гімн Непорочної Матері Христової, у якому словами: «Пресвітлий рай», «Святая сила всіх святих», «Пренепорочная», «Благая», «Пречистая», «Достойнопітая», «Цариця неба і землі», «Великая в женах» Кобзар воспівав Богородицю в ореолі святості і слави. Тема життя Матері Спасителя, стверджує Іван Франко, «в Марії доходить до найвищого вершка, який тільки могла досягти фантазія поета, і до найкращої апофеози того типу». Час написання поеми після повернення з заслання Франко характеризує, як період незвичайного піднесення релігійного духа Кобзаря [11, с. 302].

До релігійної тематики в творчості Івана Франка слід віднести його величезну спадщину в царині апокрифічної літератури. Цих творів так багато, що деякі з літераторів дорікали письменникові, що апокрифи «з'їли» Франка як поета, прозаїка і навіть політика, і не туди йому слід спрямовувати сили свого інтелекту. Серед тих, хто дорікали, були, зокрема, Гнат Хоткевич та Михайло Павлик [13, с. 9]. Однак, Франко був іншої думки. Він вважав, що апокрифи «витворили багатий релігійний епос, що йшов з краю в край, від народу до народу, служив підоймою пропаганди ідей релігійних і моральних, відігравав вельми важну роль в історії духовного розвою народів» [14; 12, с. 166]. Згадувана вже профе-

сор Я. Мельник написала ґрунтовну монографію «Іван Франко й *biblia arosyurha*», де стверджує, що письменник був закоханий у предмет дослідження [13, с. 10]. «Від питань буденного життя, від соціально-політичної боротьби, від галасливих проблем своєї доби – він шукав миру й відпочинку в духовому задоволенні з своєї дослідчої праці. Дослідження віддалених галузей релігійної думки й духового життя давало йому спокій і мир» [13, с. 10]. Франко сам визнавав, що «праця над апокрифами завдала мені багато труду, та разом була відпочинком серед важких обставин того товариського і духового життя, в яких мені доводилось жити» [14, с. 78].

Апокрифічна творчість Івана Франка – окрема тема. Але оскільки її зачепили, то варто коротенько зупинитися на ній.

Апокрифи – це неканонічні твори, тобто такі, які не визнані Церквою, як священні. Відомо, що Євангелії чотирьох євангелістів Матвія, Марка, Луки та Івана, як і ряд книг Старого Завіту визнані святими. Але від початку християнства, ще з апостольських часів, були люди, які описували про життя Христа та інших святих осіб, надолужуючи пропущені в Святому Письмі епізоди. Деякі історії передавалися усно як перекази. «Багато хто брався скласти оповідання про речі, які сталися між нами, як то нам передали ті, що були від початку наочними свідками й слугами Слова» (Луки, 1:1-2). Ці книги – апокрифи Церква не забороняла читати вірним, якщо вони не суперечили Біблії. Ці твори ставали предметом дослідження богословів, істориків та збирачів усної народної творчості. Апокрифістикою займалися такі відомі науковці, як М. Грушевський, В. Гнатюк, М. Возняк, І. Свенціцький, М. Драгоманов. Вони вважали, що апокрифічні твори благотворно впливали на культуру і розвиток народу і давали живлення для майстрів церковного живопису, відображалися в середньовічних містеріях, творах народної словесності і красного письменства [9, с. 10].

Робота І. Франка в галузі апокрифістики полягала в тому, що він здійснював переклади цих творів з старослов'янської на українську мову, вивчав їх в поході віків і народів, листування з відомими апокрифістами інших країн. Письменник вважав, що багато апокрифічних легенд було вміщено в Прологах, Мінеях, Синаксарах Східної Церкви. «В тих Мінеях знаходиться дуже багато апокрифічного матеріалу, не тільки такого, як життя апостолів і апостольських учеників, про котрі нічого не говорять канонічні книги, але також таких, що оповідають про Ісуса, його матір і рідню – таке, чого нема в Євангеліях» [13, с. 100].

Які саме апокрифічні твори викликали науковий інтерес Франка? Його цікавила тема Благовіщення Діви Марії. Він опрацював цикл праць благовіщенської тематики. В результаті опрацювання цієї теми Франко написав наукову розвідку: «Благовіщення. Порівняльний досвід біблійної теми. З додатком благовіщенської драми Івана Дамаскина в віршованім перекладі на церковнослов'янську мову». Він також написав розвід-



ку: «Слово про Лазарево воскресіння, Староруська поема на апокрифічні теми». Його перу належить розвідка: «Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди». Франко у віршованій формі оповів, або, вірніше, реконструював давні українські тексти: «Костянтінова азбучна молитва», «Передмова євангельського святого Кирила». Низку християнських легенд Іван Франко переповів по-українськи у збірці «Староруські оповідання». Апокрифічна діяльність Франка величезна. Письменник видав п'ятитомну збірку апокрифів і легенд, узятих переважно з старих українських рукописів, де описані апостольські сучасники та учні, мученики перших віків християнства, найстарші аскети, а також описано віднайдення святих речей і архангельські чуда.

Це маленький штрих до пізнання Франка-апокрифолога. Коротенько торкнемося портрета Франка-бібліста. Вже сама поема «Мойсей» свідчить про обізнаність поета з Святим Письмом. Вивченням і перекладом книг Святого Письма Іван Франко займався ще в юності [15, 20]. Навчаючись у дрогобицькій гімназії, він перекладав старозавітні Пророцтво Ісаї та Книгу Йова. Дещо пізніше він здійснив переклад Першої і Другої глав книг Буття, уривків із Євангелій Луки, Матея та Апостольських діянь, які у віршованій формі помістив у своїй розвідці Молитва за ворогів [11, с. 161-174]. І. Франко написав розвідку «Нові дослідження над найдавнішою історією жидів».

Це далеко не повний перелік біблійної тематики в творчості Каменяра.

Усе вище сказане свідчить про те, що Франко не тільки дуже добре знав Святе Письмо, але й був по справжньому віруючою людиною. Твори, написані з такою любов'ю до Бога та святих осіб, переконують, що їх не міг написати атеїст. У нашого народу залишилися не стерті враження від почерку атеїстів, які свою безбожницьку ідеологію вводили в ранг державної. Безбожник не міг виголосити:

*“З хреста пливуть всі наші сили  
І віра наша пресвята”.*

Напрошується запитання: як могла виникнути ситуація, яка дала підставу вважати Франка атеїстом? Відповідь знаходимо в згадуваній уже нами статті Лесі Рупняк «Чи сповідався Іван Франко перед смертю?» В кінці статті авторка задається питанням: «чому історія про передсмертну сповідь Великого Каменяра, про яку мав би довідатися світ, перейшла в розряд сімейних таємниць?» І зразу пояснює: «Розгадка проста, як істина: вона, ця історія, не була нікому потрібна. Реалістична постань Франка, як і всякого іншого генія, не була вигідна ні суспільству, в якому він жив – бунтар, борець, а тавро безбожника його дещо розвінчувало, ні суспільству, в якому жили і досі ще живемо ми – «войовничим атеїстам» був потрібен якраз його атеїзм, щоб за ним та ще за кількома бездумно, але вигідно вихопленими з тексту Франковими фразами (гли-

боко творчість Франка і досі знають лише одиниці) сховатися, як за муром, від людського і Божого суду» [7, с. 176].

Яка коротенька, але надзвичайно вдала характеристика! Так, бунтар-борець був не вигідний суспільству серед якого жив у Австро-Угорській імперії, де від цісарського намісника до простого урядника в Галичині посадові місця займали здебільшого поляки, які добре усвідомлювали його надзвичайну популярність серед простого народу. А тавром атеїста вони хотіли відлякати народ від того, хто з надзвичайно загостреним відчуттям громадянського, національного обов'язку та справжньої, непідкупної самопожертви жив і страждав для загальнонаціональної ідеї, як оспіваний ним Мойсей:

*“Все, що мав у житті, він віддав  
Для одної ідеї,  
І горів, і яснів, і страждав,  
І трудився для неї”.*

І це їм вдалося зробити під час виборчих компаній, коли Франко балотувався до Віденського парламенту та Крайового сейму, а також не допустити до викладацької роботи в Львівському університеті, який тепер названо його іменем .

Добра пам'ять про нього була не вигідна і в польській державі, яка прийшла на Західну Україну уже після його смерті. Не визнаючи українців як націю, польська держава не дозволяла належно вшановувати автора гімну, де є слова: «Не пора москалеви, ляхови служити».

А далі настала в Галичині радянська влада, яка давала можливість науковцям без особливих зусиль виставляти Франка атеїстом, вириваючи з тексту його творів окремі фрази, замулюючи при цьому його матеріалістичними догмами [16, с. 9] та старанно приховуючи твори, у яких «примат духовності поставлено над матеріалізмом, ідеальний світ вічного Бога окреслено з незвичайною філософсько-психологічною проникливістю, а культурне служіння своєму народові піднято на недосяжну височінь» [5, с. 119].

Франко не був догматичний, він був множинний. Але розглядаючи оцю проблему «Франко і релігія», варто зупинитися на ще одній її стороні, а саме, відношенню письменника до духовенства і духовенства до нього. Його дочка Анна вважає, «що нехристиянське відношення частини тодішнього духовенства і брак допомоги, коли його, безневинного, вкинули окупанти до в'язниці, відвернули І. Франка від церкви як збору священиків. Його вірш Думка в тюрмі яскраво віддзеркалює настрої письменника:

*“За що мене в пута скували?  
За що мені воленьку взяли?  
Кому я і чим завинив?  
Чи тим, що народ свій любив?  
Бажав я для скованих волі,*

*Для скривджених – кращої долі  
І рівного права для всіх –  
Се весь і єдиний мій гріх” [2, с. 373].*

І дійсно, священики, які знали І. Франка, захоплювалися його здібностями, його талантом, приймали у своїх домах, пророкували йому велике майбутнє. Але це тривало доти, доки не загрозувало їх спокійному проживанню. Коли ж почалися обшуки, арешти і допити, духовенство почало його засуджувати, прийнявши на віру ті звинувачення, які висувала йому тодішня влада, а саме: участь в таємному соціалістичному товаристві [17, с. 72]. Франка осудили за соціалізм ще до того часу, як він став соціалістом. Осудили, не розуміючи значення соціалізму і навіть не вміючи правильно вимовити цього слова. Та що там духовенство, самі судді допитувалися у підсудних, що таке означає той соціалізм.

Але є ще одна сторона проблеми. Франкова критика окремих представників духовенства, зокрема, за москвофільство, за запобігання ласки перед властимущими, на угоду яким затавровували своїх борців і носіїв прогресивних ідей, як то було по відношенню до нього самого, сприймалось його опонентами як загалом негація релігії, віри в Бога [5, с. 120].

Але для нас, українців, особливо для галичан, характерне внутрішнє відчуття поета. У нас любили Франка, захоплювалися його творами. І що б там не говорила про нього атеїстична влада, ми знали – Франко наш, він такий як ми: віруючий, патріот. Про це свідчать його твори, його жертвне життя, це підтверджують його діти, внуки і правнуки.

І тому сьогоднішнім нашим обов'язком є показати правду про Івана Франка, щоб жодна незаслужена тінь не падала на нашого генія.

У Біблії сказано: «Будь холодним або гарячим; не будь теплим, бо викину тебе з уст Моїх». Роздумуючи над життям і творчістю Великого Каменяра, приходимо до висновку: жодної хвилини не був він теплим. Думав, шукав Бога, не приймав Його, сперечався з Ним, знову повертався до Нього, саме в Ньому віднаходячи впевненість і гармонію.

### *Література*

1. о. Мелетій Батіг ЧСВВ «Отці Василіяни моляться за душу Каменяря» // Нова зоря. – 2006. – Ч. 45.
2. Анна Франко-Ключко, «Для Тебе, Тату / А. Франко-Ключко. – К.: Ярославів вал, 2010.
3. Ленцик В. Визначні постаті Української Церкви: митрополит Андрей Шептицький і Патріарх Йосиф Сліпий / В. Ленцик. – Львів: Свічадо, 2004.
4. Франко Іван. Зібрання творів у п'ятдесяти томах / І. Франко. – Т. 45.
5. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка / Я. Мельник. – Львів: Вид-во Львів. державного університету ім. Івана Франка, 1999.
6. Франко З. Статті, спогади, матеріали / З. Франко. – Львів, 2003.

7. Рупняк Л. Чи сповідався Іван Франко перед смертю? / Л. Рупняк // Дзвін. – 1991. – Ч.1.
8. Греко-Католицький церковний календар на 1988 р. – Варшава, 1988.
9. Франко І. Два чуда св. Миколая / І. Франко // Збір. творів у 50 т. – Т.3.
10. Франко І. Панські жарти / І. Франко // Збір. творів у 50 т. – Т.2.
11. Франко І. Молитва за ворогів / І. Франко // Збір. творів у 50 т. – Т.39.
12. Франко І. У кузні / І. Франко // Збір. творів у 50 т. – Т.21.
13. Мельник Я. Іван Франко й biblia аросурґа / Я. Мельник. – Львів: Вид-во Українського католицького університету, 2006.
14. Франко І. Передмови до видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів» / І. Франко // Збір. творів у 50 т. – Т.38.
15. Мельник Ярослава. Іван Франко. Благовіщення. Порівняльний досвід біблійної теми. З додатком благовіщенської драми Івана Дамаскина в віршованім перекладі на церковнослов'янську мову / Я. Мельник. – Львів: Вид-во Українського католицького університету, 2009.
16. Злупко С. Твоїм майбутнім душу я тривожу... / С. Злупко // Урядовий Кур'єр. – 2005. – 12 грудня.
17. Франко І. Документи і матеріали / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1966.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 24.08.2013 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором **Голодом Р.Б.**,  
канд.філол.наук, доцентом **Бараном Є.М.***

### IVAN FRANKO WHOM WE DO NOT KNOW... (OF KAMENIAR'S RELIGIOUS VIEWS)

**O. B. Smytsniuk**

*Taras Shevchenko Scientific Society; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
st. Shevchenka, 62; tel. +380 (342) 59-60-61.*

*The article reads about I.Franko's attitude to Christian religion; religious issues reflected in I.Franko's poetry, prose and scientific works; relationships between Metropolitan A.Sheptytsky and I.Franko.*

**Key words:** *I. Franko, religious lyrics, Christian motifs, A. Sheptyts'kyi.*

УДК 82.091:82-3

ББК 83в6

**ТИПОЛОГІЯ ПРОЗИ МАРКА ВОВЧКА І ТОНІ МОРРІСОН:  
ПРОБЛЕМАТИКА, ОБРАЗИ****Л. Р. Єрмак***Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра світової літератури;**76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. 0(342)59-60-63*

*У статті на порівняльному рівні розглядається соціальна, психологічна та гендерна проблематики у художній прозі Марка Вовчка та Тоні Моррісон. Визначається рівень актуалізації авторської соціально-психологічної та гендерної позиції Марка Вовчка у «Народних оповіданнях», повістях «Інститутка» та «Три долі». Аналізується проблема трагічної ситуації: повної втрати особистісного й етнічної самосвідомості, життя афро-американського народу та проблема соціалізації темношкірих жінок у 20-30 роки ХХ ст. у творах Тоні Моррісон «Улюблена», «Пісня Соломона» та «Сула».*

**Ключові слова:** *типологія художньої прози, авторська актуалізація, соціально-психологічна проблематика творів Марка Вовчка, гендерна та етнічна проблематика творів Тоні Моррісон.*

**Актуальність дослідження.** Особливе місце серед видатних українських письменниць ХІХ століття належить Маркові Вовчку, громадська й літературна діяльність якої мали виняткове значення в українському жіночому та суспільно-політичному русі, надто ж у 60-ті роки ХІХ століття. Відповідно, проблема емансипованості жінки та нелегке життя кріпаків стали основоположними ідейно-естетичними елементами прозових творів письменниці. Тематична онова повістей та оповідань Марка Вовчка багато в чому визначалася не тільки впливом демократичних віянь часу, а й її особистісними якостями, серед яких домінували незалежність і самостійність у судженнях, вчинках і діях.

Водночас у ХХ столітті однією із найяскравіших представниць афро-американської прози стала Тоні Моррісон. Вона, як і Марко Вовчок (яка відстоювала національні проблеми українського народу), висвітлювала важливі соціальні та гендерні проблеми афро-американського населення США. У романах «Сула», «Пісня Соломона» та «Улюблена» вирішується проблема етнічної самосвідомості героїв на різних етапах історичного розвитку народу. У романі «Сула» розглядається трагічна ситуація повної втрати особистісного й етнічної самосвідомості. У «Пісні Соломона» проблема способу життя афроамериканців між 30-ми і 60-ми роками ХХ ст., паломництво головного героя, з метою набуття влас-

ного етнічного «я». Натомість роман «Люба» ставить під сумнів проблему доцільності етнічної ізоляції афро-американського народу. Саме тому спільна та відмінна художня проблематика, авторська актуалізація творів Марка Вовчка та Тоні Моррісон й визначають актуальність наукової статті.

**Стан наукового дослідження.** Серед українських дослідників, які розглядали творчість Марка Вовчка в контексті тематично-ідейної актуалізації, можна вважати І. Андрусика, М. Жулинського, М. Бондаря, Б. Деркача, Ю. Івакіна, Л. Лімборського, А.Ткаченка, П. Федченка, М. Яценка, феміністичної тематики Марка Вовчка – С. Павличко, В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Крупка, В. Погребної та інших. Афро-американська література ХХ століття стала об'єктом дослідження А. Ващенко, Н. Висоцької, Б. Гіленсона, С. Пухнатої, І. М. Удлера, С. Чаковського тощо. Проте літературознавці розглядали творчість Марка Вовчка та Тоні Моррісон в контексті соціально-історичних змін, натомість художня проблематика та авторська позиція письменниць й досі залишається недослідженим фактом.

**Мета наукової статті** – вивчити художню проблематику та її авторську актуалізацію у прозі Марка Вовчка й Тоні Моррісон. Поставлена перед нами мета вимагає розв'язання концептуальних **завдань**: визначити гендерні проблеми, їх актуалізацію у творах Марка Вовчка та Тоні Моррісон; типологізувати проблему соціального становища афро-американського населення у прозі Тоні Моррісон та проблему кріпацтва українського народу в творах Марка Вовчка; виявити психологічну проблематику прози письменниць в контексті актуалізації окремих персонажів.

**Наукова новизна дослідження** – здійснено порівняльно-типологічний аналіз проблематики художніх творів Марка Вовчка та Тоні Моррісон, їх типів та їх актуалізації через окремі образи персонажів. Виділено головні спільні соціальні, психологічні та гендерні моделі проблем художньої прози письменниць і визначено рівень їх художнього висвітлення через «Народні оповідання», повісті «Інститутка» та «Три доли» Марка Вовчка, романи «Сула», «Люба», «Пісня Соломона» Тоні Моррісон.

В українському та американському літературному процесах ХІХ–ХХ століття особливої актуальності набув головний соціально-психологічний та гендерний конфлікт між народництвом з його орієнтацією на збереження культурно-національної ідентичності (в українській літературі) та етнічним самовизначенням афро-американського народу США (в американській літературі) відповідно до нових естетичних та політичних принципів ХХ століття.

Як наголосила С. Павличко, ключовою опозицією типології художньої творчості ХІХ–ХХ століть стало протиставлення жіночого і чоловічого або феміністичного і патріархального. Відповідно, літературна

творчість стала для освічених жінок засобом самореалізації і подолання маргінального місця жінки у патріархальному оточенні [13, с. 148]. Водночас через висвітлення певної художньої проблеми яскраво проявляється характер персонажів, оцінка й уявлення автора про можливості й перспективи, що становлять зміст даного твору, його художню думку. Саме гендерність, яка протиставляється із важкими соціальними, історичними та психологічними умовами, ґрунтовно актуалізується письменницями Марком Вовчком та Тоні Моррісон.

Аналізуючи твори М. Вовчка, Іван Андрусяк назвав неоднозначну письменницю найзагадковішим українським класиком ХІХ століття. Як наголосив дослідник, «загадка жінки і загадка творчості настільки міцно вплелися в ній в одну таємницю, що в цю неподільність майже неможливо повірити» [3, с. 11-15]. «Народні оповідання» Марка Вовчка позначені особливою манерою розповіді. Проблематика оповідань зазвичай розгорталася в тематичній та ідейній площинах, де ґрунтовно висвітлюється соціальне буття народу, життя сільських трудівників – кріпаків. Як стверджує І. Андрусяк, дослідники зазвичай погоджуються з тим, що ці твори змальовують «кріпацьку долю, цілу картину кріпацького бідкування» [3, с. 17-18].

Літературознавець М. Г. Жулинський наголошував, що всі ці оповідання визначаються «тоном широкого смутку над людською долею та гуманного співчуття до кріпацького бідкування» [8, с. 228-229]. Проте дослідники погоджуються, що в центрі художнього твору із кріпацькою проблематикою здебільшого знаходиться образ жінки.

В даному разі в «Народних оповіданнях» Марка Вовчка гендерна проблематика актуалізується через характери окремих персонажів. Будь-яка поведінка героїнь-жінок мотивується соціально-психологічною причинністю оточення. Зокрема, в оповіданні «Свекруха» Марка Вовчка фігурує образ владної та деспотичної матері. Через образ Орлихи, письменниця актуалізує гендерну та психологічну проблему тогочасної жінки – матріархат і безперечна впевненість у правоті своїх вчинків. В оповіданні протиставляється соціальна нерівність через погляди головної героїні, яка стверджує, що всі багаті люди нікчеми, а бідні – доброзичливі особи. Як підтверджує Є. П. Брандіс, актуалізуючи соціально-психологічну проблему суспільства та жінки, Марко Вовчок намагається не лише показати строкатість психологічних різновидів особистості, а й простежити в їхній характеристиці певну суспільну, людинознавчу, морально-етичну проблему, закорінену передусім у проблемі окремого індивіда та народу [2, с. 118]. Наприклад, в оповіданні «Свекруха» Орлиха, отримавши звістку про смерть невістки Ганни, відреагувала якось холодно, не по-жіночому. Водночас тонко, щиро та природно зацентрувала авторка той кульмінаційний момент, коли мати дізналася про смерть сина.

Проблема соціальної нерівності також актуалізується через образ та вчинки Павла Чернокрила – людини небуденної, яка гостро відчувала соціальну неправду. Не зумівши знайти правильного життєвого шляху, справжнього вирішення, він прирікає себе на загибель. За намовою Варки, яку покохав, убиває дружину, одружується із спокусницею [4, с. 86]. Павло гостріше, ніж герої інших творів письменниці, відчуває соціальну несправедливість, породжену кріпосною дійсністю. Варка імponує йому своїм осудженням безправного життя, співчуттям до нього, як до кріпака.

Схоже протиставлення можна віднайти і в повісті «Інститутка», де антикріпосницька спрямованість повісті виявляється через світосприймання Устини – дівчини-кріпачки, покоївки панночки. Сам голос Устини, за твердженням В. Л. Погребної, це голос самого народу, який засуджує несправедливий соціальний лад, не хоче вже мовчки терпіти своє становище, протестує проти нього, прагне волі [15, с. 255].

Також характер панночки із «Інститутки» якісно співвідноситься із паном Одарки (оповідання «Одарка»). Актуалізація поведінки пана створила певну модель життя персонажів – це злочинці, які відображають не лише різносторонність людської психіки, а й особливості суспільної організації.

Злочинний характер виявляється і у ставленні панночки (повість «Інститутка») до кріпаків [10, с. 2]. Вона деспотична, жорстокосердна, зневажає працю, до дворових дівчат ставиться як до худоби чи до речей, що безроздільно належать тільки їй. Марко Вовчок майстерно показує, як, вдаривши спересердя кріпачку перший раз, інститутка засоромилась і почервоніла. Але необмежена влада над людьми, що була основою кріпосницького ладу, уявлення про споконвічне право дворян на будь-яку сваволю, дуже швидко призвели до того, що знущання з кріпаків стали для панночки звичкою і навіть приносили насолоду [10, с. 3]. Саме тому соціально-психологічна проблематика стосунків між багатими та бідними стала основоположною у прозовій творчості Марка Вовчка.

Водночас гендерна проблематика у творах Марка Вовчка актуалізується дещо по-іншому. Початкові події кожного з оповідань на гендерну тематику сприймаються і наратором, і персонажами як позитивні. А в морфологічній структурі оповідань є елементи двох типів, а саме: змінні – типи персонажів, та постійні – функції, які виконують персонажі в процесі розвитку подій.

Як стверджує В. Агеєва, в «Народних оповіданнях» наявні персонажі трьох різних типів. В одному випадку це вільна жінка («Сестра»), в оповіданні «Козачка» – це жінка козацького роду, а Горпина з однойменного оповідання – кріпачка. Проте у цих трьох випадках їх функції збігаються – кожна з них «любенько» розпочинає своє життя [1, с. 103].

Жінки в оповіданнях переживають різні соціальні етапи, які порушують хід історії: одруження, відправлення у чужі землі, горе із рідними, хвороба, негативні вчинки зі сторони інших персонажів. Натомість



кінцевою ланкою гендерних оповідань є їх фінал, завершальна ситуація. І, мабуть, найважчим моментом є саме завершення оповіді, адже в більшості випадків воно є трагічним: жінки-кріпачки або вмирають (чи то з панської «доброї руки» чи із «доброї долі») або живуть таким чином, що вже й несила жити. Схожа тріада жіночої долі простежується і в повісті «Три долі» [14, с. 78]. Як підкреслює Н. Є. Крутікова, у творі актуалізується настійливе прагнення підкорити форму розповіді реалістичному відображенню, викриттю і засудженню кріпосницьких відносин, показові всієї глибини психологічних переживань героїв (на чому письменниця й акцентує увагу читача), показові трагічного стану жінки-кріпачки [11, с. 123]. Наприклад, Катря з повісті «Три долі» бореться за свою честь, відмовляючись від усіх земних благ, дівчина іде в монастир, аби зберегти свою гідність. Саме тому можна стверджувати, що в центрі соціально-психологічної прози Марка Вовчка знаходиться найбільш соціально поневолена людина з її горем і radoщами, ніжним серцем, глибокими почуттями, пориваннями до щастя і волі.

В оповіданні «Сестра» описуються три життя кріпачки: добре життя до смерті чоловіка – його смерть – життя з братом – наймитське існування. В оповіданні «Козачка»: добре життя до смерті батьків – одруження з кріпаком – життя кріпачкою – смерть наодинці [4, с. 75]. В оповідання «Одарка»: веселе життя дівчини – переїзд до іншого пана – важка кріпацька служба – смерть дівчини. У «Горпині»: щасливе життя і народження доньки – хвороба дитини – смерть немовляти – божевілля жінки [4, с. 78]. Проте всі інші елементи композиції твору, особливо пейзажі, не актуалізуються навколо соціальних та гендерних проблем, а відіграють переважно службову роль.

Схожі гендерні та соціально-психологічні проблеми афро-американських рабів в контексті важкої історії американського суспільства 20-30-х років ХХ століття відтворює у власних романах Тоні Моррісон. Відповідно, можна стверджувати, що в основі її романів домінують соціально-культурні явища, а афро-американський жіночий дискурс прагне насамперед до жіночої самоідентифікації та гендерної автономії, а не до расової рівності.

Процес самоідентифікації у творах письменниці, відбувається на кількох рівнях одночасно [5, с. 48]:

- феміністичному;
- національному;
- расовому;
- соціо-економічному;
- історичному.

Саме тому, на думку Т. Елліот, усталена в феміністичному ракурсі Тоні Моррісон опозиція «жінка – чоловік» не є домінуючою в рамках етнічного жіночого дискурсу [7, с. 140-141].

У романі «Люба» гендерна проблема актуалізується через образ чорношкірої жінки, яка вбила власну дитину, щоб врятувати її від рабства. Як підкреслює Т. Денисова, роман не вичерпується подібною постановкою проблеми і виявляє в собі різнобічне дослідження менталітету чорношкірих рабів. Він радше є спробою авторського художнього дослідження, яке залишає простір для власних висновків [6, с. 18]. Тоні Моррісон, для художньої актуалізації важкого становища темношкірої жінки у американському суспільстві, використовує таку поетикальну техніку [17, с. 119]:

- накладання різних оповідних конструкцій (різні герої можуть оповідати про ті самі події);
- зміщення різних потоків свідомості, які подекуди переплітаються;
- міфологізм (зображення провідних архетипів);
- опозиція «чоловічого та жіночого голосу» (при чому «жіночий голос» постає мужнішим, витривалішим);
- використання ключових образів-символів («дім і вода» як простір жіночого начала).

Роман «Люба» сконцентрований на характері взаємовідносин минулого і сьогодення, на мірі залежності людини, громади, народу від свого минулого. Ця проблема простежується у всій творчості Т. Моррісон і стає домінуючою у багатьох інших творах. Зокрема, донька Сеті із «Любою» не мала свого імені за життя, тому на її могилі було написано лише слово «люба» [12, с. 265-268]. Тому ніхто більше не зможе викликати її з небуття, вона залишиться самотньою і зіллється з природою - з води вийшла і в воду повернулася (оскільки негритянський народ не мав своєї власної землі).

У даному разі дослідниця М. Коренева підкреслила, що відстоюючи проблеми само ідентифікації жінки, Тоні Моррісон багато в чому виходить з просвітницьких уявлень про людину. У романі «Люба» письменниця порушує споконвічні проблеми, загальнолюдські, так само вагомими для обох статей. Вона не протиставляє чоловіче і жіноче начало, але говорить про красу та силу обох статей [9, с. 362-364]. У своїх творах Т. Моррісон передовсім цікавиться досвідом жінок афро-американок, але життя чорного чоловіка також розкриває доволі ґрунтовно, тому творчість письменниці не можна обмежувати лише жіночою тематикою. У Т. Моррісон жінка сильна, самостійна, вольова, але головне – вона незалежна і самодостатня. Можливо, саме це дає багатьом критикам підстави відносити її романи до феміністських.

Актуалізується проблема встановлення національної та індивідуальної самобутності людини у американському суспільстві у романі Тоні Моррісон «Пісня Соломона». Епіграф до роману: «нехай батьки витають в небесах, а діти знають свої імена» (*переклад наш – Л.Є.*) пояснює головну проблематику тогочасного темношкірого населення, його власний

пошук ідентичності, самотності, самосвідомості [18, с. 143-147]. Через актуалізацію окремих негативних образів письменника розриває проблему рабства давнього Єгипту. Наприклад, Цірцея говорить, що «білі люди давали імена неграм, як скакунам». Навіть у «раю» усі чоловіки-раби були помічені Дед (*dead* – з англ. *мертвий*) «А, В, С, D». Таке знеособлювання індивідуальності тяжіло над ними і визначало їх гідність. Натомість, примітивне ім'я Дедів (*мертвих*) і те, як дід майбутнього клану отримав його, свідчить про зневагу до людини, місце якої визначав хтось більш значущий у житті. Єдине, що залишається рабам – це мріяти та вірити. Зокрема, тітка Пилат у романі «Пісня Соломона» вважається єдиним привабливим образом. На відміну від інших Дедів вона сповнена любові до життя, до людей. Вона безстрашно фантазує «як вміє літати, не відриваючись від землі» [18, с. 158].

У романі «Сула» також актуалізується традиційна для афро-американської літератури проблема пошуку темношкірим населенням власного «я» та свободи. Сам роман відкривається розповіддю про район де живуть темношкірі – Ботом (*bottom* – з англ. *дно*) [18, с. 76-78]. Пошук виходу із «дна» оприявнюється через зовнішні символи незалежності і життєвого успіху особистості, яка проходить через різні рівні жорстокості і краху.

В усякому разі головна героїня роману «Сула» сама кидає виклик афро-американській громаді, заперечуючи загальноприйняті норми поведінки. Таким чином, Сула намагається утвердитися у суспільстві та втекти із Дна. Саме розташування селища, його природу можна вважати актуалізованим образом рабської неволі, де наявне добро і зло, радість і горе [18, с. 81]. Назва селища «Дно» символізує общинне сприйняття реальності, інтуїтивне відчуття слабкості, ненадійності, ризикованості положення всього темношкірого народу у ворожому світі.

Сам конфлікт між сільською громадою і Сулою полягає в недотриманні загальноприйнятих норм тогочасної поведінки: героїня веде себе надто вільно, не так, як всі інші афро-американські жінки. Моральний конфлікт пояснюється самою авторкою, різним сприйняттям життя, іншим уявленням про призначення людини головної героїні Сули, яка прагне жити інтенсивно, повно, реалізувати себе у суспільстві та проявити себе як особистість. У людей Дна зовсім інша концепція життя: жити – значить, пристосовуватися, бути рабом, без особливого прагнення змін. Як наголосила С. А. Пухната, оскільки пошук приводить Сулу до тотальної концентрації на самій собі, а згодом і до загибелі, то це свідчить, що світ приймає лише егоїстичність, бо по-іншому він розпадеться і перестане існувати [16, с. 35-41].

Проте у таких сюжетно-літературних протиставленнях Тоні Моррісон актуалізує концептуальну проблему американського суспільства – неготовність позбутися рабської духовної залежності і стати морально вільним.

**Висновки.** Загалом художня проблематика творів Марка Вовчка та Тоні Моррісон має багато спільних елементів. Зокрема, створюється новий тип позитивного героя, формування якого сягає фольклорної та міфологічної традиції – це селянин, представник знедолених прошарків населення (героїні-кріпачки у Марка Вовчка) та афро-американські раби, які протестують проти встановлених норм (Сула роман «Сула», Сеті «Люба», тітка Пилат «Пісня Соломона» Тоні Моррісон). Також відбувається художнє осмислення проблем історичного призначення українського народу у Марка Вовчка та афро-американського населення як нації у Тоні Моррісон. В оповідній манері письменниць наявні також стильовий синкретизм, багата психологічна та моральна проблематика, глибока фольклорна та міфологічна художня палітра.

### *Література*

1. Агеєва В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність / В. Агеєва; Упоряд. Віра Агеєва // Три долі. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі. – К.: Факт, 2002. – С. 103-113.
2. Брандис Е. П. Марко Вовчок / Е. П. Драндис. – М.: Молодая гвардия, 1968. – 336 с.
3. Вовчок Марко. Оповідання [Для серед. та ст. шк. віку] / Марко Вовчок; Упорядкув. текстів, передмов, додатки І. Андрусак. – К.: Школа, 2007. – 336 с.
4. Вовчок Марко. Оповідання, повісті, казки / Марко Вовчок. – Харків: Фоліо, 2007. – 254 с.
5. Денисова Т. Афроамериканка Тоні Моррісон / Т.Денисова // Слово і час. – 1997. – №2. – С. 46-51.
6. Денисова Т. Просвітництво в контексті літератури США / Т.Денисова // Просвітницька традиція в літературі США. – К., 2005. – С. 13-28.
7. Елліот Е. Тоні Моррісон: американська письменниця нашого часу / Е. Елліот // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 138-146.
8. Історія української літератури ХІХ століття [Текст]: підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл.: У 2 кн. Кн. 1 / М. Г. Жулинський, М. П. Бондар, О. І. Гончар, Б. А. Деркач та ін.; за ред. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – 656 с.
9. История литературы США / Под ред. М. М. Коренева, А. Ф. Кофман, Н. С. Павлова. – М., 1997. – Т. 1. Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость XVII-XVIII вв. – 513 с.
10. Клочек Григорій. Анатомія добра і зла: (Повість М. Вовчка "Інститутка") / Г. Клочек // Українська мова і література. – 1998. – 19(83), тр. – С. 1-3.
11. Крутікова Н. Є. Слово про оповідання Марка Вовчка // Н. Є. Крутікова. Дослідження і статті різних років. – К.: Стило, 2003. – С. 103-193.
12. Моррисон Т. Возлюбленная / Т. Моррисон; Пер. И. Тогоева. – М., 2005. – 447 с.

13. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
14. Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі / Віра Агеєва (упоряд.). – К.: Факт, 2002. – 367 с.
15. Погребна В. Л. Особистість і творчість Марка Вовчка в контексті феміністичного руху другої половини ХІХ століття / В. Л. Погребна // Наука і сучасність. Збірник наукових праць НПУ ім. М.П. Драгоманова. – К.: Логос, 2003. – Т. XXXVI. – С. 255-264.
16. Пухнатая С. А. Авторская позиция в романе Т.Моррасон «Сула» / С. А. Пухнатая // В сб.: Эстетический идеал и нравственные искания писателей»: СПИ см. Н.К.Крупской ДЭЭО. – С. 35-41.
17. Christian, Barbara. But Who Do You Belong to - Вскк Studies or Women's Studies? // Actoss Cultures: The Spedrn of Women's Lives / Ed. Emily K. Abel. – N.Y., 1989. – P. 118-130.
18. Morrison, Toni. Songs of Solomon. The Millennium Library. – 1995. – 363 p. Morrison, Toni. Sula. – N.-Y.: A Plume Book. – 1982. – 174 p.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 30.02.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором **Козликом І.В.**,  
канд.філол.наук, доцентом **Девдюк І.В.***

## **TYOLOGY OF PROSE OF MARKO VOVCHOK AND TONI MORRISON: PROBLEMATICS, CHARACTERS**

**L. R. Iermak**

*PreCarpathian National Vasyl Stefanyk University;  
department of world literature;*

*76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko st., 57; ph. +380 (342) 59-60-63*

*In this article we survey social, psychological and gender problematics in the fiction of Marko Vovchok and Toni Morrison on the comparative level. We try to determine level of actualization of the author's socio-psychological and gender believes of Marko Vovchok as shown in miscellany «Folk Stories», story «College Girl» and «Three fates». We analyze a problem of a tragic situation of a complete loss of personal and ethnic identity of Afro-American people as well as the problem of socialization of black women in the 20th-30th of XX th century, as shown in such works of Toni Morrison as "Beloved," "Song of Solomon" and "Sula".*

**Key words:** *typology of prose, author's actualization, socio-psychological problematics in the works of Marko Vovchok, gender and ethnic issues in the fiction of Toni Morrison.*

# *Натхненні словом Кобзаря*

УДК 83.3Укр 1  
ББК 82.091

## **«ВІН БУВ СИНОМ МУЖИКА І СТАВ ВОЛОДАРЕМ У ЦАРСТВІ ДУХА». ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЛІТЕРАТУРНО- КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА**

**Р. Б. Голод**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті вивчається спадкоємний зв'язок між творчістю Тараса Шевченка та Івана Франка у дискурсі української літературної традиції. Крізь призму Франкової літературно-критичної рецепції творчості Т. Шевченка з'ясовуються причини збігів і розбіжностей в ідейно-естетичних концепціях двох авторів.*

***Ключові слова:** рецепція, біографія, бібліографія, романтизм, літературний процес.*

Хронологічно біографії Тараса Шевченка та Івана Франка перетинаються на невеличкому, навіть мізерному, за історичними мірками часовому відтинку розміром у п'ять років (коли не стало великого Кобзаря, майбутньому Каменяреві йшов п'ятий рік). Однак символічна значущість цього часового проміжку полягає в умовному переданні естафети національного духу між двома провідними представниками народу, інтелектуальними лідерами своїх поколінь. Обидва геніальні українці були виразниками тих культурно-історичних обставин і світоглядних установок, які складала ментальний стрижень національної екзистенції двох близьких, але все ж різних генерацій нашого народу. Тож з'ясування спільного й відмінного в поглядах письменників дає можливість виявити не лише особливості індивідуального світовідчуття кожного, але й динаміку розвитку колективної національної свідомості всього українського народу. Франкова літературно-критична рецепція Шевченкової творчості власне й полягає у проекції ментального дискур-

су представника молодшого покоління на площину світоглядних переконань старшого.

Франко належить до тих вдумливих, компетентних, енциклопедично ерудованих і науково «підкованих» критиків, дослідницький об'єктивізм яких зумовлений, з одного боку, світоглядно-засадничою зорієнтованістю на позитивістський фактографізм, а з іншого – індивідуально-психологічною опірністю до надмірної розчуленості, сентиментальності, невинуватого безкритичного захоплення, пафосності у ставленні до загальноновизнаних національних чи зарубіжних літературних авторитетів. Вказуючи авторам-сучасникам на недоліки у їхній творчості, Франко свято вірив у те, що, по-перше, чесно виконує обов'язок літературного критика, а, по-друге, приносить користь колегам, підказуючи можливі шляхи та способи подальшого вдосконалення творчого методу. Щодо цієї своєї ментальної особливості сам Франко в одній із праць пише: «...Мабуть, така вже загальна людська вдача шукати у ближнього в першу чергу його слабкі сторони – і ця вдача, перетворена в метод, є звичайним ремеслом критика!..» [4, т. 27, с. 262] На це Франкове бачення питомих обов'язків літературного критика звертає увагу Л. Рудницький: «Франко був полемічною натурою. Він не міг написати рецензію, яка була б цілковито позитивною, тоді, коли йому навіть подобалася дана праця. Він почувався зобов'язаним розшукати і підкреслити її браки і недоліки. При тім, у своєму запалі, він часто перетягав струни. Навіть коли він хотів похвалити дану працю і написати позитивну рецензію, ця похвала «невільно» перемінювалася у гостру критику» [3, с. 38]. Тож і в ставленні до творчої спадщини Т. Шевченка жодні стереотипи не мали шансів деформувати Франкового намагання об'єктивно оцінити її літературну та культурно-історичну значущість. Водночас слід мати на увазі, що цей своєрідний категоричний імператив літературного критика, підсилений притаманним Франкові психологічним максималізмом, не вберігав останнього від суперечливих висновків і ризикованих суджень, а часто, навпаки, спричиняв їх.

Про неабияку зацікавленість І. Франка творчістю Т. Шевченка свідчить той факт, що життєвий і творчий шлях Кобзаря ставав предметом і об'єктом дослідницької уваги Каменяра чи не найчастотніше з усіх персоналій українського та світового культурного процесу. Більшою чи меншою мірою проблеми Франкової рецепції творчості Т. Шевченка торкалися у різний час такі науковці, як М. Бернштейн, М. Возняк, М. Дубина, Ю. Кобилецький, П. Лисюк, М. Мандрика, Ю. Бойко, О. Мо-роз, В. Поважна, І. Романченко, М. Демчук. За їхніми підрахунками, І. Франко має понад 70 виступів про свого великого попередника. М. Бернштейн при цьому слушно звертає увагу, що «поетичні твори Франка про Кобзаря йшли поруч з його науково-публіцистичною діяльністю в шевченкознавстві, як частина великого цілого, як один із проявів палкої любові до Шевченкового слова» [1, с. 46].

Шевченкові присвячено біля тридцяти спеціальних Франкових розвідок, серед яких статті, в яких досліджуються біографія та бібліографія Шевченка («Тарас Шевченко», «Про видання творів Т. Шевченка», «Листи Шевченка до Бр. Залеського», «Нове видання Шевченка...», «Шевченківські номери «Дзвінка», «Зорі», «Правди» і «Киевской старины», «Василь Щурат. Замітки до поеми Тараса Шевченка «Чернець»», «М. Костомаров. Т. Шевченко в літературі и искусстве», «Шевченко в німецькій одязі», «Шевченко і критики», «Шевченко по-німецьки»); численні рецензії, відгуки, передмови, промови, присвяти ([Рецензія на чеські переклади творів Тараса Шевченка], «Переднє слово» до Шевченкового «Перебенді», «Передмова [До видання: Твори Тараса Шевченка...]», «Відповідь критикові «Перебенді»», «Т. Шевченко в освітленні пана Урсина», «25-та річниця смерті Шевченка та її відзначення в Галичині», ««Наймичка» Т. Шевченка. Виклад габілітаційний, виголошений у Львівському університеті 18 лютого 1895», «Шевченко – ляхам. Промова...», «Присвята» [Шевченкові]); спеціальні текстологічні розвідки («Чи справді Т. Шевченко написав вірш «Слов'янам», «Шевченко і Єремія», [Про євангельські основи поеми Шевченка «Марія»]); історико- та теоретико-літературознавчі дослідження художніх творів ([Вступ до докторської дисертації «Поетична поезія Шевченка 1844–[18]47 рр.»], ««Тополя» Т. Шевченка»; «Тарас Шевченко і його «Заповіт»», «Шевченкова «Марія»»).

Крім того, Шевченкова тема неодноразово виникає у працях І. Франка, присвячених іншим літературним персоналіям і проблемам. Порівняльний аналіз творчих методів Т. Шевченка та П. Куліша міститься у Франкових працях «Хуторна поезія П. А. Куліша» та «Михайло П[етрович] Старицький». Мову Шевченкових творів науковець досліджує у статті «Володимир Самійленко». У статті «Із поезій Павла Думки» літературознавець ставить ім'я Шевченка в один ряд із іменами Дікенса, Золя, Фрейтага, Міцкевича, Тургенєва, Толстого. Значущість творчого доробку Кобзаря в історико-літературному аспекті Франко вивчає у статтях «Метод і задача історії літератури», «Українська література в Галичині за 1886 рік». Зрештою, важливий теоретико-літературний «ілюстративний» матеріал для знаменитого трактату «Із секретів поетичної творчості» І. Франко теж віднаходить у творчості Т. Шевченка (зокрема у розділі «Законо асоціації ідей і поетична творчість»).

Тож сучасну Шевченкові літературну добу Франко розглядав як у площині парадигми певних літературних персоналій, так і в дискурсі відповідних цим персоналіям літературних явищ. Причому явища ці не обов'язково мали відповідати тогочасним тенденціям національного чи світового літературного процесу, але й могли нести в собі зародки цілком нового мистецтва чи інерцію застарілих естетичних канонів. У статті «Метод і задача історії літератури» [4, т. 41, с. 525-530] І. Франко зазначає: «Шевченка і Марка Вовчка я вважаю найбільшими талантами



нашої дотеперішньої літератури, найбільшими майстрами нашого слова, але оба вони були появами занадто одиничними, незвичайними серед української суспільності, занадто вибігали в своїх творах поза звичайний круг її поглядів і змагань і задля того стояли осторонь її, були для неї в значній мірі незрозумілими, особливо в тому, що становило власне найглибшу суть їх писательства. Сучасна публіка впивалася їх язиком, любила їх картинами, але основи їх світогляду не розуміла» [4, т. 41, с. 18].

Водночас Франкові оцінки творчості Т. Шевченка не були однозначно позитивними й безкритичними у порівнянні з першорядними представниками світової літературної класики. Скажімо, у статті «Із поезій Павла Думки» Франко пише про тяжіння до «індивідуалізації» у творчості «великих сучасних поетів», таких як Діккенс, Золя, Фрейтаг, Міцкевич, Тургенєв, Толстой та інші, які «навіть мертві речі – море, сад, скали, степ, ба, навіть найменші дрібниці, як склеп з сиром, ринштїк з брудною водою, гіпсову кітку, котрою притискають папір на столі і т. ін. – малюють так, що надають таким речам осібні, індивідуальні риси, що одна така річ являється нам зовсім не подібною на другі». На переконання критика, «наш великий поет Тарас Шевченко в своїх більших поемах з того погляду далеко не може бути взірцем, йому бракує яркого і індивідуального рисування характерів людських; майже всі його дівчата подібні одна до другої, так само, як усі козаки, всі батьки, всі матері і т. д.» [4, т. 28, с. 90]. Однак сам розгляд творчості Т. Шевченка в одному ряду з переліченими класиками, безперечно, є промовистим. До того ж, у цій самій статті Франко захоплено відгукується про «правдиво поетичний спосіб малювання чуття живими образами» [4, т. 28, с. 91] в поезії Шевченка, відтак частково критик спростовує свою-таки критику.

Суперечності й протиріччя в оцінках окремих літературних персоналій та їхніх творчих надбань – ще один вияв «полемічної натури» Франка. Скажімо, у передмові до перекладу «Фауста» Й.-В. Гете, Франко, слідом за Белінським у російській і Лессінгом у німецькій літературі, стверджує: «У нас нема літератури!» [4, т. 26, с. 155–160], однак у статті «Хуторна поезія П. А. Куліша» Франко дорікає останньому, що той «показується нам подібним до чоловіка, котрий від яких двадцяти літ нічого й не чував про українську літературу, а, не учувши нічого, подумав, що й справді нічого в ній нема, ніхто нічого не робить, не думає, не вчиться, і треба аж труб ерихонських, щоби прогнати ту величезну сплячку, треба аж з хутора месії, котрий би йшов проповідувати по городах і селах» [4, т. 26, с. 162]. Суперечливий Франко саме в суперечливості творчої натури Куліша віднаходить причини недооцінки значущості останнім творчих надбань Шевченка. З одного боку, у передмові до Кулішевого перекладу «Гамлета» І. Франко зазначає: «Куліш – перворядна зірка в нашому письменстві, великий знавець нашої народної мови, а при тим добрий знавець язиків та літератур європейських народів» [4, т. 32, 169]. З іншого, у статті «Михайло

П[етрович] Старицький», Франко стверджує: «Даремно Куліш вишліфовував зверхню форму своїх віршів, щоб вона була ліпшою від «занедбаної» форми Шевченкових поезій, – навіть найбільш занедбані, ескізні Шевченкові вірші виходили сто раз мелодійніші, натуральніші від Кулішевих гладко відгибльованих полін. Даремно Куліш додавав до своїх віршів ноти та вчені екскурси, щоб присоромити Шевченкове неуктво; в словах неука Шевченка було сто раз більше глибокої життєвої, а тим самим і історичної правди, ніж в учених нотах, а потім і в цілих оберемках томів Кулішевої історіографії та історіософії. Хоч і як сердився Куліш на Шевченка – зразу тихо, а потім і голосно, аж надто голосно, то проте іронія долі визначила йому перше місце в числі епігонів Шевченка, з усіма неприємними прикметами епігонізму» [4, т. 33, с. 233–234].

Загалом Кулішеві нарікання на «п'яну музу» та «антикультурне гайдамацтво» Шевченка Франко не сприймає як аргумент: «Ми знаємо, що коли поет був чоловік, значить – міг і мусив помилятися» [4, т. 35, с. 173]. Психологічні висновки Франка про причини Кулішевої неприязні до творчості Шевченка сконцентровані на врахуванні особистісного, зумовленого внутрішніми психологічними комплексами, упередження першого до естетичної значущості художніх здобутків другого: «Мов у незримій клітці, бився Куліш до смерті в тім зачарованім крузі; мов Мефістофель у закінченні Гетевого «Фауста» воює з рожами, що, кинені руками ангелів, за його дотиком переменяються на огні і палять його, так і Куліш до смерті воював із шевченківськими поняттями та образами України, козацтва, гайдамацтва, панства і простолюддя, з якимсь нервовим роздрозненням кидаючися з одного екстрему в другий і ніяк не можучи ані спекатися тих образів, ані побороти та знівечити їх бодай у власнім переконанні. Навіть екскурсії на поле європейської науки й літератури, праця над Шекспіром та Біблією не могли вказати йому певного виходу; всюди він находив ненависну тіль Шевченка (пор. Шевченкові «Псалми» та Кулішів «Псалтир»!) і всюди, мов ланцюг за каторжником, тяглось за ним почуття його епігонства. В тім болючім почутті (воно ще комплікувалось аналогічним почуттям супроти Костомарова) й лежить, по моїй думці, глибока трагедія Куліша, найбільшого з Шевченкових епігонів, але все-таки лише епігона» [4, т. 33, с. 234].

До слова, скептичне ставлення до наукових і літературних здобутків П. Куліша І. Франко висловлює і в інших працях, навіть присвячених найвищим перекладацьким його досягненням. У статті «Шекспір в українців» Франко стверджує: «Куліш був, як в історіографії, так і в іноземних мовах, самоуком; він опановував багато мов для потреби, але жодною не володів досконало і зовсім не доріс до такого визначного майстра мови, яким був Шекспір. До того ж в Куліша був цілковитий брак гумору і свого роду чванлива, черства мовна манера, яку він виробив собі при постійному занятті Святим письмом і яку переніс і на свій переклад Шекспіра» [4, т. 34, с. 384].

Водночас «гріх» наслідування Шевченка в усвідомленні самого Франка, мабуть не вважався «смертним». Не випадково критик говорив навіть про «осібну школу його (Шевченка, – Р.Г.) подражателів». У кінці ХІХ століття про вплив Шевченка на український літературний процес Франко пише: «Могучий дух, котрим він натхнув нашу літературу, не перестав віяти й досі, і нема українського поета і писателя пізнішої доби, котрий би вільний був від впливу того духу» [4, т. 27, с. 244].

Франко навіть з деяким співчуттям ставиться до Куліша, поета, який сам визнавав, що справжній його «елемент» – війна і що він «по ошибке попал в мирные граждане», як до жертви цієї самої внутрішньої війни з самим собою: «Йому не дано було гармонії, але він ніколи не міг успокоїтися на дисгармонії і пристрасно шукав того, чого не міг досягнути. Хто зна, чи не се було й джерелом його зависті, а далі й ненависті до Шевченка, що «неосвіченому», невченому поетові майже без труду і без зусилля, самі собою, давалися такі речі, такі образи й ідеї, яких учений Куліш, узброєний розумом, не міг опанувати...» [4, т. 33, с. 234–235]. Висновок про те, що Шевченкові було дано досягти гармонії, Франко робить не лише покладаючись на власне витончене естетичне чуття, але й завдяки ефективному використанню методологічного інструментарію О. Потебні: «...Шевченко не держався строго ніякого шкільного розміру, здаючись більше на слух і на музикальне чуття. Приймаючи погляд д. Потебні – ділення віршів не на шкільні «метри», а на музикальні і разом синтаксичні стопи...» [4, т. 27, с. 307].

Творчу спроможність Куліша та Шевченка як провідних представників парадигми персоналій українського літературного процесу ХІХ століття Франко порівнює на основі аналізу конкретних творів поетів. Наприклад, він вважає, що «Хуторна поезія» д. Куліша – не що інше як розширене Шевченкове «Послання», і «порівняння тих обох творів поетичних буде разом найліпшою їх критикою» [4, т. 26, с. 162].

На Кулішеву інвективу – «Народе без пуття, без честі і поваги, без правди у завітах предків диких, ти, що повстав з безумної одваги гірких п'яниць та розбишак великих!» – Франко реагує з обуренням: «Бо скажіте ж самі, чи можна так говорити про народ, котрий, будь-які-будь його гріхи – у кожного народу, так як у кожного чоловіка, вони є, і хто знає, чи не більші, ніж у нашого, – а все-таки своєю кров'ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю і в найтяжчій добі татарських погромів та великої руїни не тратив думки про свободу; про народ, котрий в наші дні витворив з-поміж себе штунду, котрий в своїх приповідках, піснях і казках поставив такий тривкий пам'ятник своєї здорової, розумної, чесної мислі, своєї прихильності до світла, справедливості; про народ, котрий помимо довговікового гнету і руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своєї людської гідності, не поклонився нікотрому з переможних тиранів?» [4, т. 26, с. 166]

Як видається, Франкове несприйняття категоричності П. Куліша, ситуативно зумовлене не так змістовим запереченням інвектив останнього, як обуренням від Кулішевої нарцистичної засліпленості культом власного еґо, що увиразнюється контрастом на тлі Шевченкового щирого й самовідреченого служіння колективним інтересам «мертвих, і живих, і не народжених» представників того самого «безпутнього» народу. Адже і сам Франко, пізніше, коли не був уже «в літах наївних і засліплених коханців» і міг «про таку делікатну матерію, як любов, говорити тверезо», «признавався в гріху» нелюбові до русинів та до Русі: «...Не люблю русинів. Так мало серед них знайшов я справжніх характерів, а так багато дріб'язковості, вузького еґоїзму, двоєдушності й пихи, що справді не знаю, за що я мав би їх любити, незважаючи навіть на ті тисячі більших і менших шпильок, які вони, не раз з найкращим наміром, вбивали мені під шкіру» [4, т. 31, с. 30]; «Чи, може, маю любити Русь як расу – цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізномоднішого сорту?» [4, т. 31, с. 31]. І хоч ненавидів Франко недоліки власного народу, як сам пояснював, «з великої любові», все ж у категоричності його власні висловлювання нічим не поступаються Кулішевим.

Поза сумнівом, Франкові симпатії щодо історіософських концепцій кирило-мефодіївських братчиків, оприявнених зокрема в їхній художній творчості, були радше на боці Т. Шевченка, ніж П. Куліша. Дотично про це свідчить, наприклад, позитивна Франкова оцінка Шевченкової, а не Кулішевої інтерпретації образу Богдана Хмельницького: у першого гетьман – лише «нерозумний син», у другого – «паливода страшений», що «прославленим ім'ям святив пекельну зраду», що «служив магнатам проти козацтва службу, султану присягав, єднався із москалями, козацькими дітьми платив орді за службу, моливсь мощам і радивсь із відьмами» [4, т. 26, с. 166]. І. Франко також критикує П. Куліша за прихильність до Петра I та Катерини II, яких нещадно засуджував Т. Шевченко.

Франкове порівняння історіософських концепцій поетів нерозривно пов'язане з осмисленням Шевченкового та Кулішевого ставлення до окремих філософських, морально-етичних категорій. У цьому аспекті Франкова рецепція цікава знову-таки ще й з точки зору виявлення суперечностей у його власних світоглядних установах. Так, коментуючи рядки поезії Т. Шевченка «Якби ви вчилися так, як треба, то й мудрість би була своя» і «В своїй хаті своя правда, і сила, і воля», І. Франко пише: «Що се за якась «своя» мудрість і «своя» правда? Правда, т. є. загальні закони природи і життя, для всіх людей по цілім світі однака, і ділити її по народностям не можна. Мудрість, т. є. певна, для даної пори найвища сума образования і знання, правда, що не однака, але змінюється з історичним розвитком науки. Мудрість затим, мірена тою загальнонауковою мірою, буде так само інтернаціональна, як і наука. Правда, можна міряти мудрість і національною мірою. Серед диких готтентотів мудрий буде ворожбит, знаючий силу

деяких трав і лічачий примовами, прихухуваннями і приплъовуваннями, – але консилиум наших лікарів назве його шарлатаном і дураком» [4, т. 26, с. 162]. І далі (теж про Шевченкове «Послання»): «Значить і воля, і свобода, коли має бути правдивою, повною волею у нас, мусить ґрунтуватися на волі межинародній, загальнолюдській» [4, т. 26, с. 162]. Однак трохи далі (але у текстуальному полі тої самої літературно-критичної статті) Франко, захопившись критикою П. Куліша, спростовує свої ж слова про «інтернаціональну правду»: «Бо неправда се, що каже д. Куліш, що «правда одна, нема двох правд»: може бути, що абсолютна правда – одна, але тая, на нещастя чи на щастя, нам не дана. А дана нам тільки релятивна, зглядна правда, – а зглядних правд і справді може бути багато» [4, т. 26, с. 171].

Як зазначалося, компаративний аналіз значущості художнього доробку Т. Шевченка І. Франко здійснював у зіставленні не лише з творчістю видатних співвітчизників Кобзаря, але й із творчим доробком представників світового письменства. Зокрема у статті ««Тополя» Т. Шевченка» Франко відзначає впливи на Шевченкову «Тополю» Бюргерової «Ленори», Жуковського «Людмили», а особливо – «Втечі» Міцкевича [4, т. 28, с. 84]. Літературознавець також доводить, що «переміна дівчини в тополю» – «є се мотив греко-римський»: у Торквато Тассо в «Увільненому Єрусалимі» чарівниця Арміда перемінює дівчину Клорінду в дерево і посилає її коханка зрубати це дерево. Ллється кров, дерево промовляє і чари розбиваються [4, т. 28, с. 85].

У «Передньому слові» до Шевченкового «Перебенді» літературознавець підкреслює вплив «Імпровізації» Міцкевича на основну думку Шевченкового «Перебенді». Франко переконаний: «Далеко не дорівнюючи Міцкевичеві в ширині думок, грандіозності картин і силі фантазії, Шевченко дорівняв йому з погляду на метку характеристику головної фігури, а далеко перевищив його з погляду на ясність і реальність цілої картини» [4, т. 27, с. 297]. Серед інших Франко також виявляє польські (Ґошинський, Чайковський) та російські (Озеров, Жуковський, Пушкін) впливи на зазначену поезію Шевченка [4, т. 27, с. 297–302]. Загалом, на думку Франка, «невеличку, але прекрасну поему Шевченка «Перебендя» можна вважати типовим приміром того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість» [4, т. 27, с. 287–288].

Вплив на ідеологічне підґрунтя Шевченкових художніх творів історіософської концепції Б. Залеського (а відтак, опосередковано, і філософських ідей Ж.-Ж. Руссо) І. Франко досліджує у статті «Шевченко – ляхам...», у якій, серед іншого, зазначає: «Та тут уже нам недалеко шукати, відки взяв Шевченко сей погляд на первісну козацько-польську ідилію. Се ж був основний погляд славного Богдана Залеського, основний погляд його «Золотої думи», погляд, вироблений не на основі історії, навіть не на основі живої традиції, а на основі філософії Руссо про всесвітню ідилію, якою по-

чиналася історія людського роду, про повне щастя чоловіка в стані природнім і про дисгармонію, яку в те щастя внесла пізніша цивілізація. Залеський переніс сю ідею живцем, насліпо в первопочини русько-польської історії» (про полян над Дніпром і Віслою) [4, т. 35, с. 176].

Виявити різницю між «методом» Шевченка та методом «його польських та російських взірців» Франко ставить собі за мету в габілітаційному викладі «Наймичка» Т. Шевченка, виголошеному 18 лютого 1895 року у Львівському університеті [4, т. 29, с. 447–469].

З точки зору нового літературного покоління І. Франко має можливість з певної історичної віддалі оцінити значущість особистого внеску Т. Шевченка в розвиток національного та світового літературного процесу. У 1904 році у статті «Шевченко і критики» літературознавець констатує: «На підставі порівняльного методу переконаємося, що загальні літературні прояви не поминають і нашого народу і літератури, доказом чого можуть послужити: романтизм, реалізм, натуралізм, декадентизм і т. д.» [4, т. 35, с. 235]. Власне, Франко як представник періоду розквіту реалістично-натуралістичного напрямку літератури оцінює творчі здобутки Шевченка як представника дискурсу літературного романтизму.

У «Передньому слові» до Шевченкового «Перебенді» автор статті звертає увагу на те, що в романтизмі «індивідуальність поета стала найвищою властю, виломлювалась з усяких правил і границь суспільних; поезія сталась вітхненням, ясновидінням, чимсь божеським і безсмертним» [4, т. 27, с. 290]. Тим то для поезій Шевченка притаманний «погляд на кобзаря, як на вартового чистоти народного життя, людяних і щирих відносин людей до людей...» [4, т. 27, с. 295]. Частково, на думку І. Франка, Т. Шевченко зазнав впливів «загальноромантичного погляду» на «вічну» літературну проблему «поет і натовп» (зокрема Пушкіна та Міцкевича), «немовто товпа зовсім неспосібна розуміти високі думки поета і відплачується за них тільки насміхом та цуранням» [4, т. 27, с. 304], однак «сам Шевченко швидко покинув такі погляди і сам на собі дізнався, що товпа, особливо інтелігентна товпа, зовсім не таке невдячне поле для насіння «божого слова» і що поетові, так як усякому діячеві народному, треба орати свою ниву і «сіяти слово...» [4, т. 27, с. 304–305]. До того ж, Франко вважає, що Шевченкові вдалося синтезувати романтизм образу кобзаря-пророка і реальність його представлення [4, т. 27, с. 302]. Для Франка, у часи якого під впливом декадентських тенденцій у літературі зазначена вище проблема реактуалізувалась, гуманістичний погляд Шевченка на взаємини поета і народу має особливу значущість. Відмінність у цьому аспекті Шевченкового романтизму від романтизму Пушкіна чи Міцкевича закладає загальнонаціональні особливості української літературної традиції, принаймні щодо цієї окремо взятої тематичної проблеми. Тож для самого Франка, який категорично відкидав Горацієво-Пушкінську сентенцію «*odi profanum vulgus et arceo*» (зневажаю і проганяю низький натовп), у часи повернення зневажливого ставлення до «темного», неосвіченого натовпу-народу опора

на Шевченкову гуманістичну традицію в зазначеному питанні надавала впевненості у власній правоті. Франкова критика Горацієвої сентенції як зворотного боку елементарного людського егоїзму, нарцисизму, байдужості до ближнього, що маскується під удавану богемну елітарність, міститься в однойменному («*Odi profanum vulgus*») оповіданні Каменяра. Тож не можна вважати Франка адептом абсолютно всіх новітніх тенденцій і явищ сучасного йому літературного життя. Перебуваючи під впливом раціоналістичних прагматично-утилітарних положень філософської доктрини позитивізму, Франко не сприймав індивідуалістичну відмову від соціальної проблематики у представників літературного декадансу. Натомість романтична інтерпретація аналізованої проблематики, при всіх її недоліках і огріхах, здавалася йому більш прийнятною, бо хоч поет-романтик «ставить себе непомірно вище товпи, зайнятої буденними інтересами і не спроможною навіть розуміти його», все ж «він не пишається тим, навпаки, се його болить, він бачить в тім своє нещастя», часто «він не гордує товпою, навпаки, він хоче бути їй позитивним, хоче послужити їй», «він нещасний нещастям свого народу, цілого народу; як одиниця вибрана, він непомірно сильніше відчуває радощі й болі, ніж кожний інший чоловік; він, заступник народу, терпить за весь народ» [4, т. 27, с. 290]. Відтак «поет хоче піднести, ушасливити свій народ не силою фізичною, не освітою і наукою, він хоче «спастися» його, рушиться якимсь чудом, можливим тільки для всесильного чуття, стає месією, пророком і спасителем народним» [4, т. 27, с. 291].

Філософською основою Шевченкового романтизму, як і романтизму загалом, був ідеалізм. Франко чудово це усвідомлював і тому ідейно-тематичну спрямованість деяких творів Кобзаря проектував на матрицю ідеалістично-діалектичного світосприйняття. Аналізуючи поезію «Ляхи», Франко зазначає: «Перекладаючи хід думок сього вірша на язык модної тоді в Росії гегелівської філософії, можна би сказати, що маємо тут у поетичній прикрасі звисну Гегелеву тріаду: теза – первісний згідний і свобідний стан ляхів з козаками, антитеза – закаламучення сього стану ксьондзами і синтеза – поворот до первісного стану згоди вже в ім'я вищої ідеї, в ім'я Христове» [4, т. 35, с. 175]. Іншими словами, йдеться про типово романтичний поділ на три часові площини: ідеалізоване «минуле», що перегукується з ідеалізованим «майбутнім», і абсолютно неприйнятне для поета незадовільне «сучасне». Франко як представник нового покоління літераторів з позицій притаманної йому позитивістської методології мислення міг лише скептично сприймати ідеалістичний погляд на історію людства в цілому чи України зокрема: «Та наскільки ж та ідилія має під собою дійсний, фактичний ґрунт? Ану, стільки ж, як і погляд Руссо про первісну ідилію людського роду в стані природи, т. є. – ніякісінького» [4, т. 35, с. 177]. Або: «А дехто думає, що такий ідеал, як «вічний мир» – і зовсім не ідеал, бо природа сотворила нас не для вічного миру, а для вічної боротьби, а вічний мир осягаємо аж у могилі» [4, т. 35, с. 182–183]. Відповідно скепсис екстраполювався як на притаманне Шевченкові ідеалізоване сприйняття

козакофільства, так і на його віру в можливість «згоди» між ляхами та козаками: «Ситий голодному не брат, – каже справедливо народна приповідка, і для того романтичні поклики до братання в нинішню пору безпредметові, коли українці й ляхи бідні, темні, безрадні в житті та позбавлені навіть смислу самодіяльності» [4, т. 35, с. 183]. У самого Франка ілюзій щодо можливості «вічного миру» з сусідами не було, натомість було бажання будувати взаємини з ними на раціональних, прагматичних засадах: «І коли люди нетерпеливі або нетямущі або злої волі з тамтого берега з докором або з приманою гукають нам «Брат! Брат!» – не забуваймо завсіди відповісти їм нашою приповідкою: «Брат братом, а бринза за гроші» [4, т. 35, с. 183].

Безперечно, з висоти нового літературного покоління І. Франко міг іронічно, чи навіть поблажливо, ставитися до окремих положень ідейно-естетичної концепції Т. Шевченка або до якоїсь частини його творчої спадщини, однак у кожному судженні першого про другого відчувається водночас повага і симпатія. Що ж стосується ставлення до пропагованих Шевченком романтичних ідеалів, то Франко як автор праці «Поza межами можливого» довів, що його власні ідеали теж не цілковито позбавлені романтизму. Різниця у поглядах Шевченка та Франка полягає не у відданості різним ідеалам, а у баченні способів досягнення цих ідеалів. Франко переконаний: «Романтики – а до них в отському питанні мусимо зачислити й нашого Тараса..., – бачили перед собою далеко на обрїю осяяні сонцем шпилі гір, що чарували їх своєю красою, і вони кликали своїх сучасних летіти туди простою воздушною лінією. Але лет не вдавсь. Ті Ікари, що зривалися до такого лету, попадали й порозбивалися; пізніше покоління вибрало дальшу дорогу – по землі, круту, тернисту й кам'янисту. Великі ідеали, вказані геніями слова й чуття, не перестають і нам світити, але крім тих ідеалів, що вказують нам дорогу, нам для далекої подорожі потрібний великий багаж матеріальних засобів, життєвого досвіду й енергії, духової сили та широкого знання» [4, т. 35, с. 183].

Особливості гуманістичного світогляду Т. Шевченка як фундаментальної змістової основи художньої творчості Кобзаря стали предметом дослідження у низці інших Франкових літературно-критичних праць. Скажімо, у статті «Т. Шевченко в освітленні пана Урсина» [4, т. 27, с. 240–241] І. Франко, не впадаючи в надмірний пафос щодо Шевченкового твору, водночас спростовує несправедливі закиди критиків на адресу Кобзаря: «Я не вважаю, як деякі українські критики й п. Урсин, поему «Гайдамаки» за найвизначніший або хоч тільки визначний твір Шевченка. Поет не зміг достатньо опанувати предмет, не вмів пластично й послідовно змалювати основні постаті поеми, не вмів зробити їх для нас симпатичними. Проте, оскільки він виявив у поемі свою власну душу, свій власний погляд на справу, то закид сліпої ненависті тут цілком безпідставний» [4, т. 27, с. 240–241]. На доказ Франко наводить Шевченкові рядки: «Болить серце, як згадаєш: / Старих слов'ян діти / Впились кров'ю. А хто винен? / Ксьондзи, езуїти»; а також Шевченкову передмову: «Нехай житом-пшеницею, як



золотом, покрита, нерозмежованою останеться навіки од моря і до моря – слов'янська земля!» «Чи це сліпа ненависть так промовляє? Чи це містичне слов'янофільство?», – ставить критикам Шевченка риторичне запитання І. Франко. Літературознавець також слушно не погоджується з деякими тодішніми стереотипами про те, що Шевченкові притаманні фаталізм, песимізм, містика, месіанство.

Безпідставну критику на адресу Т. Шевченка І. Франко спростовує й у вступі до докторської дисертації «Поетична поезія Шевченка 1844–[18]47 рр.». Зокрема «безглуздим мимренням» вважає Франко виступи в «Червоной Русі» проти краківського українсько-польського студентського комітету для вшанування пам'яті смерті Шевченка. Про засуд любові поляків до автора «Гайдамаків» Франко каже, що Шевченко був і за єдність слов'ян, і наводить слова Гете: «Буркотливе гавкання пуделя тільки доводить, що ми ідемо верхи» [4, т. 27, с. 271].

У статті «Шевченко героєм польської революційної легенди» Франко викриває хибність стереотипного ставлення поляків не лише до Шевченка, але й до суперечливих моментів нашої спільної історії, яке зводиться до примітивної схеми: «Козацькі бунти – то була революція дичі против цивілізації. Українець, що пригорнеться до цивілізації і свободи, ео ірсо стається поляком. Україна може бути тільки польською або варварською і дикою; колонізація – се властиво цивілізаційна місія поляків на Україні...» [4, т. 29, с. 223–224]. Франко захищає Шевченка, стверджуючи, що не він різун, бунтар і демагог, а поляк Ценглевич, ідеї якого про різанину хотіли поляки присвоїти Шевченкові [4, т. 29, с. 223–224].

Загалом же літературознавець із приємністю відзначає, що «нарікання на політичний сепаратизм і гайдамацтво замовкли, і коли й сьогодні ще прориваються в друку некорисні суди про нашого Кобзаря, то хіба оснований на недостаточному знаомстві з його поезією і на очевидних натяжках (як суд Урсина о безпліднім песимізмі і містицизмі Ш[евченка]) або пливучі з тіснозорого обскурантизму авторів, як суд Свистуна о атеїзмі і т. п.» [4, т. 27, с. 245].

Як бачимо, Франкові довелося жити в щасливіші від наших часи, коли «некорисні суди про нашого Кобзаря» «проривалися в друку», а не лилися безперервним потоком, як-от просторікування одного з сучасних шевченкофобів про так зване «вурдалацтво» Шевченка. І тому майже містичною передбачливістю здаються Каменяреві спростування майбутніх несправедливих закидів на адресу Тараса. Франко ставить питання: чому Шевченко не вживає навіть слова «упир» і не пише про них, хоч «жив та виховувався в сам розгар романтизму польського й російського, котрий без упирів ані кроку не міг зробити?» І сам відповідає: тому, що «здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської» [4, т. 28, с. 86]. Так само Франко категорично заперечує твердження недоброзичливців, що, мовляв, Шевченко «мачав перо в крові» [4, т. 29, с. 461], бо «сам момент вибу-

ху, острого і різкого вибуху запалу у Шевченка звичайно збутий коротко, прислонений полупрозірчастим серпанком або й зовсім лишений на здогад читача» [4, т. 29, с. 460], адже «Шевченко з натури своєї лірик, з м'якою, доброю, гуманною душею» [4, т. 29, с. 460]. Франко аргументовано доводить: «Поет ані одним штрихом не малює нам супротивлення панів, ані одної битви; гайдамаки ходять, ріжуть людей, мов безоружну худобу, бенкетують на пожарах посеред трупів, і коли поет справді мачає перо в крові, то є се кров не жива, людська, що пливе серед болів конання, а кров з цінобру та карміну, розроблена на палеті» [4, т. 29, с. 460], а «найтрагічніша сцена в «Гайдамаках», де Гонта ріже своїх синів, показує нам найліпше, що поет мимо своєї волі не міг малювати таких сцен: замість трагедії вийшла слізлива мелодрама без найменшої психологічної правдоподібності» [4, т. 29, с. 461]. «Доходить до комізму», – пише Франко про епізод, коли Ярема ріже і вішає трупив.

Схожість соціального походження Шевченка та Франка, подібні сторінки їхніх біографій (як-от рання втрата матері та сирітство) – це ті спільні обставини, які допомагали Франкові глибше збагнути психологічні детермінанти творчості Кобзаря. «Походження Шевченка з простої мужичої сім'ї і молодий вік, пережитий у кріпацтві, мали величезний вплив на весь склад його думок і поглядів, на весь напрям і характер його поетичної творчості» [4, т. 27, с. 297], – зазначає Каменяр. Останній неодноразово підносить Шевченка за те, що з 1840 року в українській літературі (одній з перших) з'явився справжній «мужик». У цьому сенсі на тодішнє Шевченкове новаторство можна абсолютно безболісно і без найменшої втрати змісту перенести Франкову характеристику ситуації, коли в польській літературі з'явився справжній мужик Яна Каспровича і коли у частини читаючої громади виникло «інстинктивне відчуття, те таємниче тремтіння, яке інколи охоплює знервованих, випещених салонних ляльок, коли в їхньому товаристві ні з того, ні з сього з'явиться мужик – простий мужик у сіряку, у важких чоботях, з грубими руками, від яких відгонить сильним запахом землі, що його годує» [4, т. 27, с. 260].

Новаторство Шевченка, який у своїй творчості звернувся до тем, проблем і образів із життя простого народу, не втрачало своєї актуальності і в часи Франка, коли в національному літературному процесі запанувала «боязнь усього, що називається дійсністю і життям, боязнь глибшого розуміння його цілей й завдань – такі, можна сказати, головні, характеристичні риси цієї літератури, бідної, блідої, безплідної, позбавленої запаху й оригінальності» [4, т. 27, с. 44]. Шевченкова творчість, яка «початками своїми корениться в душі поета, а наслідки її входять в глиб життя цілого народу, ба навіть цілої людськості, і виражаються впливом на обичаї, поняття, вірування, уподобання, і т. ін.» [4, т. 28, с. 73], вписувалася в дискурс не лише романтичного, але й домінантного у кінці ХІХ століття реалістичного мистецтва. Тож і Шевченкова творчість протистояла «естетичному канону» тодішніх «керівних естетів», який, на думку Франка, «можна зібрати

в кількох, переважно суперечних реченнях: «Якнайменше селян, а як уже селян, то принаймні «підчищених», які промовляли б так, щоб це не бентежило гімназійних учнів! Жодних «неестетичних» слів і жодних «неморальних» ситуацій! А крім цього, пиши і виставляй, що тобі до вподоби!»

Іронія долі! Цей канон, на перший погляд, такий невинний і справедливий, при суворому застосуванні стає кодексом облуди і фальшування життєвої правди, тому носить у собі самім зародок неморальності, який може розвинутися у цілковитий брак моральної основи...» [4, т. 27, с. 52].

Цілком у дусі романтичного мистецтва Шевченкова творчість була позбавлена надмірного моралізаторства і дидактизму, однак «брак моральної основи» їй теж ніколи не загрожував. Франко переконаний, що «на всі хиби і лиха тодішньої передреформаційної суспільності російської Шевченко дивиться крізь призмат святості сім'ї» [4, т. 29, с. 464]. Психологічно повага, навіть сакралізація сім'ї, а також жінки як берегині домашнього вогнища, може бути пов'язана у Шевченка з ранньою втратою матері та сирітством. Франко, з огляду на обставини власної біографії, цю особливість у творчості Шевченка сприймав дуже чутливо і співчутливо. У статті «Тарас Шевченко» він пише: «Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би так витривало, так гаряче і з цілою свідомістю промовляв в обороні жінок, в обороні їх права на повне, чисто людське життя, котрий би таким могутим словом бичував усе те, що в'яже, деморалізує і тисне жінчину» [4, т. 28, с. 122]. Шевченкові жіночі образи здавалися Франкові найбільш вдалим, правдивим, художньо завершеними й майстерно виконаними, як-от образ Ганни в поемі «Наймичка»: «Тут вона являється нам вповні людиною, з людськими слабостями, а через те й виходить більше правдивою та близькою нам» [4, т. 29, с. 459–460].

Романтичні тенденції у творчості Т. Шевченка І. Франко досліджує як на тематичному, так і на стилістичному рівнях. Навіть у знаменитому трактаті «Із секретів поетичної творчості» у розділі «Законо асоціації ідей і поетична творчість» літературознавець згадує про Шевченкові «оксюмори» як про зразок використання у літературній практиці типово романтичного прийому художнього зображення – контрасту: «Пориваючи нашу уяву від звичайних до незвичайних асоціацій, він досягає один з наймогутніших способів поетичного малювання – контраст... Се діється особливо в тих творах, де темою є мішані чуття, драматичні ситуації, сильні людські афекти та пристрасті» [4, т. 31, с. 67].

Деякі Франкові висновки щодо стилістики художніх творів Шевченка на рівні мови художніх творів здаються надто категоричними й не зовсім справедливими. У статті «Володимир Самійленко» Франко, аналізуючи мову творів провідних українських письменників, зазначає: «У Шевченка боровся мужик з інтелігентом, переживував шаблони поетичного стилю мужицьких пісень з обломками церковщини та з обломками цивілізованих понять» [4, т. 37, с. 203–204]. І хоч сам Франко віддає перевагу «чистій, ясній, наскрізь народній і при тім наскрізь інтелігентній» мові Самійленка

[4, т. 37, с. 204], все ж ми усвідомлюємо, що без мовних експериментів Шевченка невідомо чи відбулися б мовні досягнення того ж Самійленка чи й самого Івана Франка. До того ж, для поета головне не сама мова, а те, якою мірою вона допомагає втілювати творчий авторський задум у структуру художнього тексту. В цьому аспекті, власне, можемо цілковито погодитися з тезою І. Франка, що стосується Т. Шевченка: «Чим вище розвинений, чим геніальніший поет, тим ясніше в його творах з-поза шкаралущі случайних форм, часових і місцевих подробиць виступає загальнолюдський, безсмертний зміст чуття, змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть в кожній живій душі, коли не повно, то хоч в зв'язку» [4, т. 29, с. 466].

Внесок Т. Шевченка в розвиток української національної ідеї важко переоцінити. Саме завдяки Кобзареві «з-поза шкаралущі случайних форм, часових і місцевих подробиць» вона набула загальнолюдських вимірів. І знову не можемо не погодитися з влучною характеристикою І. Франка про те, що Шевченкова «пісня не перестала бути тим огняним стовпом, який невпинно, безпохибно веде нас через велику пустиню занепаду до далекої обітованої землі, до вільної, самостійної України» [4, т. 35, с. 172].

І ще одне характеристичне судження І. Франка про Т. Шевченка заслуговує на увагу, бо доводить існування спадкоємного зв'язку між двома геніальними представниками двох значущих поколінь українського письменства. У вступі до докторської дисертації «Поетична поезія Шевченка 1844 – [18]47 рр.» Франко про Кобзаря пише: «Займає він в ній (українській літературі, – Р. Г.) неоспоримо перше місце, і, доки тривати буде українське слово, Шевченко не перестане вважатися головою і завершенням одної многозначної доби нашої літератури, котра хоч і видала його, але в ньому ж від першого його виступу бачила джерело нового для себе розвою і вітхнення» [4, т. 27, с. 244]. Те, що зазначений вище спадкоємний зв'язок перетворився у стійку українську літературну традицію, доводить зокрема і можливість з точки зору сьогодення перенести наведену вище Франкову оцінку на адресу самого Франка.

### *Література*

1. Бернштейн М. Д. Франко і Шевченко / М. Д. Бернштейн. – К.: Дніпро, 1984. – 268 с.
2. Бойко Ю. Франко – дослідник Шевченкової творчості / Ю. Бойко. – Мюнхен, 1971. – Т.1. – 446 с.
3. Рудницький Л. Іван Франко й Андрей Шептицький: до історії взаємовізнання двох велетнів духу / Л. Рудницький; Відповід. редактор, упоряд. Р. Б. Голод // «Для добра мільонів хай вічно живе»: Збірник наукових праць на пошану 150-річчя від Дня народження Івана Франка. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 34 – 52.
4. Франко І. Збір. творів: У 50 т. / І. Франко. – К., 1978–1986.

---

*Стаття надійшла до редакційної колегії 24.12.2013 р.  
Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Піхманцем Р. В.,  
академіком НАН України Рудницьким Л. І. (Філадельфія, США),*

**“HE WAS THE SON OF A RURAL MAN AND BECAME THE LORD  
IN THE KINGDOM OF SPIRIT”: TARAS SHEVCHENKO’S CREATIVE  
WORKS IN IVAN FRANKO’S LITERARY-CRITICAL RECEPTION**

**R. B. Holod**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs’k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*In this article the hereditary connection between Taras Shevchenko and Ivan Franko creative work is studied in the Ukrainian literary tradition discourse. Through the prism of Franko’s literary and critical reception of T. Shevchenko’s creative work the causes of coincidences and differences in the idea and aesthetic conceptions of both authors are determined.*

**Key words:** *reception, biography, bibliography, romanticism, literary process.*

УДК 821.161.2(477,8)

ББК 83.3 (4 Укр) 6

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ КОНЦЕПЦІЇ ЮРІЯ БОЙКА-БЛОХИНА В ДОСЛІДЖЕННЯХ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**С. І. Хороб**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті досліджено літературознавчі концепції українського вченого з діаспори Юрія Бойка-Блохина в його наукових роботах про життя і творчість Шевченка. Автор праці систематизував їх, екстраполювавши їх положення в сучасну перспективу.*

**Ключові слова:** *Шевченкознавство, літературознавчі концепції, Ю. Бойко-Блохин, українська діаспора.*

Останнім часом у нашій науці про літературно-художню та літературно-критичну творчість представників різних поколінь української діаспори й еміграції все виразніше намічається тенденція не тільки до повноти і цілісності висвітлення тамтешнього літературного та культурного процесу, а й до з'ясування особливостей ідейно-естетичного та наукового мислення письменників і вчених. Відтак можемо констатувати, що впродовж лише кінця ХХ – початку ХХІ століття материкова історія українського письменства та історіографія національного літературознавства посутньо збагатилися не тільки художніми творами та їх авторами, а й науковими дослідженнями, що мають непроминальну цінність. Достатньо згадати імена таких учених, як Д. Чижевський, Ю. Шерех (Шевельов), Ю. Бойко-Блохин, Ю. Луцький, В. Державин, Ю. Лавріненко, Л. Білецький, О. Черненко, Г. Грабович, М. Павлишин, М. Неврлий, Л. Рудницький, Яр. Славутич, І. Фізер, Л. Залеська-Онишкевич, С. Козак, Я. Розумний, М. Мушинка та багато інших, які, без перебільшення, збагатили своїми працями не лише українську, а й світову науку про літературу.

Зрозуміло, що їх багаточисельні дослідження з історії нашого національного письменства та поточного літературного процесу сприймаються сьогодні здебільшого як справжні досягнення, що своїм теоретичним рівнем, методологічною осначеністю, інтерпретаційними відкриттями значно випередили радянське офіційне літературознавство, яке залишиться для нащадків хіба що пам'ятником тоталітарному мисленню і прикладом майстерних фальсифікацій. Серед згаданих виокремлюється ім'я Ю. Бойка-Блохина (1909–2002) – визначного вченого-славіста, колишнього ректора Українського Вільного Університету у

Мюнхені (1965), професора Національного Баварського Людвіг-Максимилянс-Університету, закордонного дійсного члена НАН України, дійсного члена Української Вільної Академії наук у США. Об'єктом його багаторічних чисельних наукових студій ставали як українські, так і зарубіжні письменники, як минулого, так і сучасного.

І все ж чи не найбільше літературознавчих досліджень він присвятив постаті Тараса Шевченка. Тут “Шевченко і релігія” (1948), “Шевченко і Москва” (1952), “Франко-дослідник Шевченкової творчості” (1956), “Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури” (1956), “Шевченкознавство 20-х рр” (1963), “Фальсифікація Шевченка в УССР” (1966), “Шевченко в навітленні С. Єфремова” (1977) та ін. Для цих та інших статей Ю. Бойка-Блохина примітною є характерна риса – розгляд творів Тараса Шевченка, а також знаних чи маловідомих фактів з його біографії на достатньо конкретній і правдивій та перепровереній базі, в західноєвропейському контексті, від чого зримішою постає сама особистість поета і мислителя, а творчість набуває в такій ретроспекції ще глибшого значення. Як справедливо зауважує Сергій Білокінь, “вийшовши на модерну методологію, він побачив українську літературу на тлі світової – з її рівнем і мірками. Тараса Шевченка досі зв'язували передусім і переважно з літературою російською. Добре обізнаний із західноєвропейською літературою, професор Бойко потрапив поглянути на Шевченкову творчість у її західноєвропейському контексті, від чого Шевченко набирає нового, ще змістовнішого звучання. Франко, Леся Українка, Винниченко, Хвильовий – у присвячених їм студіях вченому пощастило сказати багато нового й посутнього” [1, с. 4].

Варто наголосити, що Ю. Бойко-Блохин, як й інші представники діаспорного літературознавства, у таких підходах (тут доречно згадати праці В. Державина – “Лірика й гумор у Шевченковому “Журналі”, Д. Козія – “Шевченківське життєствердження”, “Ідея “праведного закону” у Шевченка”, “Етичний парадокс у поемі “Гайдамаки” та ін.) мали на меті ознайомити світовий загал із вершинами української літератури, зосібна творами Тараса Шевченка. Бо одна справа – художній твір, часто загадковий і таємничий у своїй глибинній суті, як це принаймні спостерігаємо в “Кобзарі”, а інша справа – його інтерпретація і роз'яснення, які “перетворюють твір з речі-в-собі на річ-для-нас, екстеріоризують його, роблять простим і зрозумілим для мільйонів читачів. Адже в сучасному літературному світі все більше усталюється система аксіологічних орієнтацій, афористично висловлена Р. Бартом, згідно з якою література так відноситься до критики, як форма до змісту” [2, с. 377].

Якщо ж синтезувати статті Ю. Бойка-Блохина про Тараса Шевченка, які в основному вміщені в його україномовному чотиритомнику “Вибраного” (Мюнхен, 1971–1990) чи у книзі “Вибрані праці” (К., 1992), можна зробити висновок, що перед нами – видатний науковець, універсальний за предметом дослідження й уподобаннями, синтетичний

за методом вивчення художніх творів поета, глибокий за знаннями і – головне – за власним виміром духовності, аби здійснювати адекватні інтерпретації, з проникненням в авторські задуми поезії, прози, щоденникових записів Тараса Шевченка. Таким чином складається уявлення (точніше – визначається) про концептуальну систему дослідження Ю. Бойком-Блохиним творчості Тараса Шевченка.

Як зауважує Ю. Ковалів, під синтетичною характеристикою методу як способу відображення дійсності слід розуміти органічне поєднання в ньому настанов і засад біографічної, порівняльної, культурно-історичної, психологічної шкіл академічного літературознавства, використання елементів формального та структурного аналізу [3, с. 37]. Пильне вчитування у текст поезії Тараса Шевченка або у матеріали його життєпису і розуміння їх як явища не тільки поліаспектного, а й такого, що постало як наслідок відповідної епохи, суспільних та ідейно-естетичних її виявів, а також фактів біографії поета, – власне, все це й забезпечує дослідникові глибину й оригінальність наукового розуміння окремих творів Тараса Шевченка і літературно-культурного процесу того часу. Відтак, аналізуючи літературознавчі концепції Ю. Бойка-Блохина в його шевченкознавчих працях, варто більш докладно спинитися на тих засадах, які уявляються основоположними в підході вченого до предмета й об'єкта дослідження.

Як виглядає із розгляду його праць, приміром, “Шевченко і релігія”, “Шевченко і Москва”, “Фальсифікація Шевченка в УССР” першою тут проступає засада, яку Ігор Михайлин умовно назвав “повернення викресленого”, “викресленого імперсько-російською, більшовицько-комуністичною цензурою з історії української літератури та й загалом з нашого духовного розвою” [4, с. 10]. При цьому варто нагадати, як зауважує Ю. Бойко-Блохин, що в період існування царської Росії, і в період СРСР багато творів Т. Шевченка були відсутні (як й інших українських художників слова) через усталені натовді ідеологічні настанови. Дослідник пояснює це тим, що “навіть класики, які пропускалися ідеологічною машиною в наслідувачі російських революційних демократів”, виявилися ні більше, ні менше, як “українськими буржуазними націоналістами”.

Відтак названі і не згадані твори Тараса Шевченка або ж замовчувалися, або кривотлумачилися. Висновок із таких статей дослідника сьогодишнім історикам українського письменства: створити реальну картину творчості Шевченка, загалом нашої національної літератури. Ю. Бойко-Блохин виходив тут із тієї методологічної засади, яку сформулював для себе так: “Наш науковий світ повинен вивчати ті проблеми, які за нинішніх політичних умов неможливо вивчати на Батьківщині” [5, с. 300]. І справді, донедавна офіційне літературознавство представляло Тараса Шевченка як всуціль атеїста. Ю. Бойко-Блохин так пояснює це: “В атеїзмі Шевченко бачить язву сучасного його суспільства. Він викриває тих, що під впливом французького механістичного матеріа-



лізму та просвітницького раціоналізму, під впливом Дідро й Вольтера заперечують саме буття Боже:

*Якби ви вчилися так, як треба,  
То й мудрість би була своя;  
А то заліжете на небо:  
“І ми не ми, і я — не я!  
І все те бачив, все те знаю,  
Нема пекла,ані раю,  
Немає й Бога, тільки я,  
Та куций німець узловатий,  
А більш нічого...”*

Шевченко бачить моральну перевагу християнина над кривдником-гнобителем через ідею всепрощення, що її носієм є справжній християнин” [6, с. 101]. Наступному поколінню шевченкознавців Ю. Бойко-Блохин радить вчитуватись у хід думок Тараса Шевченка як поета, людини, українця, які він висловлював з приводу релігії і церкви, тоді “нас стануть вражати дерзкі слова Шевченкового “Світу тихого”, бо й цю поезію зрозуміємо як розпачливий зойк його душі, як крик протесту супроти панів, що Бога вкрали і заховали в шкатулку (“Відьма”)”. Відтак, на переконання дослідника, кожен збагне, що “богоборницьких” рядків із поезій Шевченка “не можна розуміти інакше, як крайньої межі заперечення церкви сучасної йому, московської, якої він не хотів і не міг прийняти ні в чому” [7, с. 104]. Звісно, такий, хай і якоюсь мірою дискусійний погляд, не міг прижитися в тоталітарній політично-ідеологічній системі.

Зрештою, не можна було тоді в радянському шевченкознавстві піддавати будь-якому сумніву “благодатний” вплив російського середовища (духовно-культурного й літературно-мистецького) на творчість поета і живописця. У своїй праці “Шевченко і Москва” Ю. Бойко-Блохин спростовує цілий ряд художніх і біографічних фактів такого впливу, і доводить національну оригінальність як поезії, так і прози й епістолярію письменника, право української літератури на самостійне існування. При цьому Ю. Бойко-Блохин вказує на заангажованість т.зв. “українського радянського літературознавства”, яке раз за разом всілякими шляхами підтасовок і маніпуляцій прагнуло тісніше “прив’язати” Шевченка то до М. Чернишевського, то до М. Добролюбова, то до М. Некрасова і навіть до... “неистового Виссариона Белинского”, російський шовінізм якого перемиг у ньому демократа” [8, с. 35].

Тому-то й цілком логічним є висновок ученого: по-перше, у фактах взаємозв’язків Шевченка і московщини засвідчено подиву гідну суцільність Шевченкової особистості; по-друге, у своїй ворожості до московського імперіалізму в усіх його формах поет був непримиренно послідовний; по-третє, московська імперіалістична духовність знаходила форми свого маскування, а відтак змусила Шевченка переборювати це

маскування і гартувала поета в зрілого політичного діяча; по-четверте, ні писання російською мовою, ні його російські знайомства нічим не порушують повноти й суцільності його націоналізму [9, с. 61]. Подібний пафос спостерігаємо і в оглядовій статті Ю. Бойка-Блохина “Фальсифікація Шевченка в УССР”.

До речі, ця праця вченого з цілковитим на те правом може бути віднесена до другої його засадничої концепції, яку той же Ігор Михайлин влучно назвав “методом спростувань” або методом “виправлення кривотлумачень” [10, с. 11]. Інспірацією для нього стало те, що впродовж тривалого часу російська критика і літературознавство як у “дожовтневому”, так і радянському зрзках виробили погляд на українську літературу як на провінційну, не гідну серйозної уваги й глибокої обсервації. Своїми працями про творчість Тараса Шевченка (як, зрештою, і про інших письменників) Ю. Бойко-Блохін доводить, що й українське радянське шевченкознавство змушене підтримувати російські лжеконцепції дослідження самої постаті поета, загалом нашого національного письменства, а відтак “прагне вирвати українське літературознавство з полону фальшивих уявлень і розбудувати його на якісно нових наукових засадах, а саме: на усвідомленні самоцінності української літератури” [11, с. 11], передовсім таких її велетів, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Володимир Винниченко, її самодостатності й самототожності.

Порівняльну методологію він застосовує переважно для з’ясування типологічної спільності західноєвропейських й українських літератур (наприклад, “До проблеми порівняльного вивчення історії східнослов’янських літератур”, 1970), для показу сумірності їхніх досягнень [12, с. 11]. Що ж до російського письменства, то тут найчастіше вживається метод “заперечного порівняння”, як-от, у міркуваннях про Володимира Винниченка: “Він не став “малим Достоевським”, – стверджує учений, – а залишився Винниченком зі своїми тривогами, з українською журбою” [13, с. 303].

Як зізнався сам Ю. Бойко-Блохін, “історію української літератури я часто брав у міжнародному аспекті, знаходив місце і питому вагу для нинішньої літератури у світі, а ще більше у слов’янському просторі. З самого початку еміграції поставив собі за ціль не лише викривати підневільну фальсифікацію української культури на батьківщині, але й заповнювати ті прогалини, які не могли заповнювати наші дослідники в Україні, та більше розвивав свою концепцію українських світоглядних процесів” [14, с. 8].

У своїй праці “Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури” (1956) Ю. Бойко-Блохін розкриває універсальність Шевченкового генія, наводячи оцінки його поезії відомими професорами Меннігом, Французом, Овсяніко-Куліковським, Франком, які в типологічних зіставленнях із західноєвропейським, зосібна слов’янсь-

ким світом, вияскравлювали неперебутність творчості українського письменника. Вчений довів, що народницьке спрощування проблеми вивчення ліричних і прозових творів письменника, хибне порівняння з представниками російської лірики (Кольцовим, Слепушкіним, Некрасовим) призводить до загального нівелювання своєрідності художнього мислення Шевченка.

На прикладі зіставлень творчості Р. Бернса і Т. Шевченка науковець розкриває відмінність творчих методів шотландського та українського письменників, “різницю в ідейному поземі обох поетів”. Водночас він доволі аргументовано вказує на проблему світлотіней в Шевченковому творі “Прогулка с удовольствием и не без морали”, що була суголосна (у зв’язку з романтичним спрямуванням стильового формування поета) із Рембрандовими світлотінями, а також мистецькими світлотінями В. Гільпіна, Ахім фон Арніма, Е. Т. А. Гофмана, доводить близькість поетичного світу Шевченка і Г. А. Бюргера, Г. Гете, Ф. Шіллера, а за політичною їх спрямованістю – до Т. Мура та Ш. Петефі. За романтичним обожнюванням жіночності – до Новаліса і Д. Леопарді. Цікаво, що Ю. Бойко-Блохин об’єктивно розглядає місце Тараса Шевченка в розвитку реалізму не лише в українській, а й європейській літературі, розкриває історичні обставини як перешкоди для Шевченкових впливів на західноєвропейське письменство. До речі, вже в наш час Іван Дзюба у своїй монографії “Тарас Шевченко: життя і творчість” (К., 2008) продовжує досліджувати не тільки взаємозв’язки українського поета з зарубіжними художниками слова, а й розвиток останніми національно-духовних і мистецьких традицій Тараса Шевченка, мовити б, уже з висоти ХХІ-го століття.

І вже як вивершення такого порівняльно-типологічного підходу до аналізу творчості Тараса Шевченка, як чітке окреслення концепції дослідження його біографії і творів сприймається висновок Ю. Бойка-Блохина, який і понині не втрачає своєї актуальності: “Факти позалітературного характеру призвели до того, що творчість українського поета, на жаль, не потрапила до фонду світової скарбниці духових і літературних вартостей. Важко поневоленій нації переступити поріг чужого багатого дому. Але десятиліттями лунають уже перші голоси визнання нашого поета. Це голоси тих, до яких промовляє д у х, чарівна краса мистецького образу. Це голоси тих, що зовсім не оглядаються на політичну кон’юнктуру, тих, що заглиблюються у велике мистецтво нашого поета, пізнають у ньому репрезентанта творчого народу. Шевченкова перемога буде нерозривно зв’язана з перемогою української нації” [15, с. 312]. З позиції українського усамостійнення нашої держави – це більш ніж промовисті слова.

Ю. Бойко-Блохин у цій статті надто увиразнює найголовнішу істину в комплексі цінностей, що їх продукував у своїй творчості Тарас Шевченко і повсякчас дотримувався у житті, – відродження української

нації, набуття національної ідентичності, виборення свободи й незалежності. Відтак його ідеї, образи, герої, його ціннісні установки, зрештою, сама постать поета-пророка, настійливо підкреслює вчений, володіють потужним національно-смысловим потенціалом. Тому Шевченко “сам як міфообраз, сам як національний пророк, національний символ посідає чільне місце в суспільній свідомості не лише українців, а й багатьох народів світу і є культурним явищем, яке засвідчує важливу роль таких історичних суб’єктів у формуванні національної ідентичності та колективної етнопонаціональної цілості” [16, с. 312].

Розглядаючи творчість Тараса Шевченка в контекстуальному аспекті західноєвропейської літератури, Ю. Бойко-Блохин раз по раз акцентує на тому, що схожу до українського письменника націєтворчу функцію, функцію виразника національних почуттів, прагнень і домагань свободи та незалежності виконували для своїх народів, формуючи їхню національну свідомість, виконували у своїх письменствах А. Міцкевич та Ю. Словацький, О. Пушкін та М. Лермонтов, В. Гюго, Д. Леопарді, Дж. Байрон, П. Шеллі, М. Богдановіч, Ш. Петефі... Тому-то такими органічними сприймаються рядки-звернення із поеми “Єретик” Тараса Шевченка до вченого-славіста Павела-Йозефа Шафарика:

*Слава тобі, любомудре,  
Чеху-слов'янине!  
Що не дав ти потонуту  
В німецькій пучині...*

В іншій статті “Белінський і українське національне відродження” Ю. Бойко-Блохин вказує, що подібно до Тараса Шевченка, такі видатні слов’янські діячі, як П.-Й. Шафарик, В. Ганка, К. Гавлічек-Боровський, Ф. Палацький, Л. Штур своєю науковою, літературною, громадською діяльністю стимулювали національне відродження, організували національні рухи, формували національну ідентичність своїх народів, домагалися виборювання прав і свободи для всіх слов’янських народів. Кожен із цих провісників національного духу своїх народів у тій чи іншій літературній формі висловив свою любов до свого народу, до свого краю, до своєї батьківщини, як це здійснив Тарас Шевченко:

*Свою Україну любіть,  
Любіть її...Во врем'я люте,  
В останню, тяжкую минуту  
За неї Господа моліть!*

До речі, стаття Ю. Бойка-Блохина “Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури” витримала шість видань: два українською мовою, один раз німецькою, три англійською. Та й, за словами самого вченого, значні витяги з цієї праці були використані в боротьбі за спорудження пам’ятника Шевченкові у Вашингтоні (США).

У багатьох своїх працях, присвячених Тарасові Шевченку, як зрештою, й іншим українським письменникам, Ю. Бойко-Блохин про-

довжував традицію М. Костомарова, П. Куліша, В. Антоновича, І. Нечуя-Левицького, В. Пачовського в справі виявлення питомих рис українства й утвердження його несумісності з російським імперським мисленням. Тут особливо звертають на себе увагу його статті “Російське історичне коріння большевизму” (1955), “Російське народництво як джерело ленінізму-сталінізму” (1959), “Російські історичні традиції в большевицьких розв’язках національного питання” (1959), в яких розкриваються національні джерела російського більшовизму, його суть і специфіка, встановлюються його генетичні коріння, простежується формування його головних ознак на теренах моралі, філософії нігілізму, релігії, нищення індивідуальності, запровадження тоталітарних методів побудови партійної організації й революційної боротьби тощо [16, с. 99].

Приєднання до російських літературних та публіцистичних традицій, застерігає вчений, було б не тільки некорисним, але й згубним для української літератури, а почасти й не можливим з огляду на відмінність одного й другого менталітетів, на відверто вороже ставлення і офіційної, і революційної Росії до українства. Ю. Бойко-Блохин, здається, чи не першим ґрунтовно висвітлив нігілістичне ставлення В. Белінського до творчості Тараса Шевченка й української літератури загалом, показав агресію ненависті й примітивного хамства “передового росіянина”, що володів умами сучасників, до щойно пробудженого українства (див.: “Белінський і українське національне відродження” (1953), “Фальсифікація Шевченка в УССР” (1966)).

У цьому руслі варто вести мову й про третю методологічну засаду, що, як видається, має концептуально важливе значення у дослідженні Ю. Бойком-Блохином творчості Тараса Шевченка. У таких працях, як “Франко – дослідник Шевченкової творчості” (1956) та “Т. Шевченко в навітленні С. Єфремова” (1977) він особливу увагу приділяє оприявленню національного духу української літератури, розуміння її як невід’ємної складової українського національно-духовного життя. Літературознавець не приховує національних засад і українського письменства, і творчості Тараса Шевченка, і свого підходу до неї. Адже добре відомо, що “метод – це аналог предмета, а відтак властивостями нашої літератури мусить визначатися й метод її наукового вивчення” (Р. Гром’як). “Якщо під поняттям національного, коли хочете, то й націоналізму, розуміти філософський світогляд, який в індивідуальному бутті народу бачить вічний рушійний принцип історії, національне визволення народів з-під чужинецького гніту розглядає як історичну конечність, національний розвиток трактує передусім в аспекті духовому, з якого випливають інші вияви життя нації, що всі разом ведуть до національно-політичної активізації” [17, с. 315], – зазначає Ю. Бойко-Блохин.

Тож аналізуючи в цих та інших статтях про Шевченка його життя і творчість, під націоналізмом учений розуміє відстоювання пріоритетів своєї нації передовсім в аспекті культурно-духовному, на що, власне, й

спрямована вся наукова діяльність літературознавця. “Тим-то ніхто з нас ніколи не чув про націоналізм французький, англійський, американський чи якийсь інший націоналізм державних народів, – слушно зауважує сучасний літературознавець, – бо для них комплекс таких почуттів є природнім виявом любові до своєї батьківщини, возведений в ранг національного патріотизму, є головним чинником державної політики” [18, с. 13]. Як робить справедливе спостереження Ю. Бойко-Блохин, українське письменство, власне, й могло постати з джерел визнання самоцінності індивідуального розвитку нашого народу, з прагнення його національного визволення, а кожен його твір був кроком на шляху національного духовного розвитку. І яскравим прикладом цього стала творчість Тараса Шевченка (“Т. Шевченко в навітленні С. Єфремова”).

Відтак Ю. Бойко-Блохин особливо підкреслює його роль у творенні української нації. Згадаймо, зазначає він, що в дошевченкових авторів народу (українського) не було. Навіть у творах І. Котляревського це всього-навсього “народ наський”, тобто простий люд, гурт, спільнота на певні обставини – не більше. (Хоч тут і є подвижники на кшталт Низа й Євріала). У поезії, поемах та повістях Тараса Шевченка, зауважує дослідник, вже є народ (як українська цілість, як спадкоємець козаччини, як джерело бунту і волі, як провісник української державності), – хоча у нього ще нема нації і держави. Але, як робить точний висновок учений, тим Кобзар і геніальний, що його поезії впродовж усього подальшого розвитку української спільноти стали зразком націєтворення. Тим-то вони й беруть за душу нові й нові покоління українців, що промовляють до кожного з нас ніби з предковічної глибини, щораз активніше відживлюючи наше родове, наше сакральне-християнське. Для посилення свої думки науковець звертається до майже прикінцевих рядків Шевченкових слів-молитви:

*Молю, ридаючи, пошли,  
Подай душі убогій силу,  
Щоб огненно заговорила,  
Щоб слово пламенем взялось,  
Щоб людям серце розтопило,  
І по Україні понеслось  
І на Україні святилось.  
Те слово – Божеє кадило,  
Кадило істини. Амінь.*

Власне, ці, зацитовані Ю. Бойком-Блохиним рядки Шевченка, сприймаються нині більш аніж актуально, навіть з певною засторогою, з певним імперативом до нас, суцільних і грядущих, поколінь.

Як один із напрямків реалізації вказаної методологічної настанови слід розглядати вивчення Ю. Бойком-Блохиним антиросійської спрямованості української літератури, зразком чого є вже згадуване дослідження “Шевченко і Москва”, встановлення української духовної неза-

лежності від російських стереотипів мислення. “На противагу радянській реалізоцентричній моделі розвитку української літератури, що було способом витлумачувати її як примітивну, емпіричну, позбавлену справжніх художніх шукань, учений із діаспори стоїть на іншій методологічній засаді – виявлення художнього багатства української літератури, сумірності зі світовими напрямками її художніх пошуків” [19, с. 13]. Це четверта, одна із важливих літературознавчих засад видатного українського науковця у студіях життя і творчості Тараса Шевченка. Власне, з цього погляду принциповою для дослідника є увага до романтизму Тараса Шевченка, настанова на вивчення множинності творчих методів і напрямків українських письменників, що виразно відбилосся не лише у статтях про Кобзаря, а й про І. Франка, Лесю Українку, В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Хвильового та ін. художників слова.

Не можна оминати увагою ще одну засадничу концепцію дослідження творчості Тараса Шевченка Ю. Бойком-Блохіним. Мова йде про участь письменника у розробці концепції українського національного визволення – зрозуміла річ, “як художніми, так і публіцистичними й науковими методами” (І. Михайлин). У статті “Біографія Шевченка на основі узгляднення новіших осягів шевченкознавства” (1964) читаємо: “В останніх роках життя Шевченка його національно-революційна концепція цілком окреслилася. Революція як збройне повстання народу за відзискання втрачених нацією прав – це тільки один елемент у цій концепції. Раби душею спроможні лише на сліпий нетворчий вибух. Революція має визріти, як стиглий плід. Успішна революція мусить бути кривавою, але її творці не можуть бути поріддям пекла. Там, де зло можна направити безкровно, там повинно допомогти євангельське слово. На основі ширення науки, гуманної освіти людина має виростати.

І тільки тоді може прийти революція, нещадна супроти несхильних деспотів і немилостива супроти тих, що вжахнулися свого гріха. Так можна реконструювати систему поглядів поета, вглиблюючись у зміст його поезії, листів останнього періоду” [20, с. 243]. Цікаво, що у статті-рецензії на монографію П. Зайцева “Життя Тараса Шевченка” Ю. Бойко-Блохін відзначає саме цю рису Кобзаря як домінуючу не лише у біографії, а й у творчості поета: “Коли раніше біографи переважно ілюстрували Шевченкову біографію поезією, то проф. Зайцев нераз біографічно коментує поезії, розкриває їх глибший фактичний і психологічний зміст, їх революційно-національне настановлення” [21, с. 75].

Доречі кажучи, крім концепції Шевченкової творчості, під цим кутом зору Ю. Бойко-Блохін вдало інтерпретує постать М. Хвильового з його тезою “геть від Москви. Ближче до Європи”. З огляду на ХХ століття і на історичне буття у ньому українського народу цій тезі, вочевидь, не вистачає документальної бази, відтак навіть нині вона сприймається як вірогідне припущення. Однак саме з гіпотез, як відомо, починалися найбільш сміливі наукові відкриття. Тож дослідник завжди

має право на інтуїтивні передбачення й припущення, вироблення попередньої концепції матеріалу, яка потім або доводиться, або спростовується, або просто уточнюється наступними науковими пошуками. За всієї зовнішньої умовності назв шевченкознавчих концепцій Ю. Бойка-Блохина, внутрішньо й присутньо ці поняття, впливаючи із праць ученого, мають право на життя вже у новому, ХХІ столітті. І хай висвітлені лише кілька методологічних засад дослідження, які на сьогодні в материковому літературознавстві вже не становлять собою ніяких наукових секретів, усе ж їх аж ніяк не можна оминати, ні тим паче ігнорувати. Адже цю систему поглядів на творчість Тараса Шевченка вчений виробляв давно і самостійно, і значно раніше, аніж це відбулося в материковому літературознавстві. Крім того, окреслені шевченкознавчі концепції діаспорного науковця були в нього природними, органічними, звільненими від будь-яких ідеологічних і політичних заангажованостей. Відтак вони мають право на своє продовження новим поколінням дослідників творчості Тараса Шевченка.

При такому визнанні “живучості” методологічних підходів до аналізу життя і творчості Тараса Шевченка, при такому окресленні системи наукового мислення одного із провідних літературознавців діаспори можна стверджувати, що саме Ю. Бойко-Блохин, тонко розуміючи шевченківську парадигму ціннісних орієнтацій, свого часу вказував на те, що вони “виявлятимуться актуальними для нас у майбутньому”, в наші розтривожені дні. Адже поет покладав особливі надії на Слово, яке він “уповноважував” на важливу місію творення “потужного силового поля духової взаємодії” між митцем і його народом. Не дарма вчений у кількох статтях про Кобзаря наводить як мотто до них такі його рядки:

*Воскресну нині! Ради їх,  
Людей закованих моїх,  
Убогих, нищих...Возвеличу.  
Малих отих рабів німих!  
Я на сторожі коло їх  
Поставлю слово!*

Синтезуючи всі дослідження Ю. Бойка-Блохина й визначаючи домінуючі шевченкознавчі концепції, можемо з упевненістю стверджувати, що літературознавець доволі глибоко і всебічно проаналізував творчість поета, життя людини й громадянина. Тому-то не випадково основним висновком до його студій про Тараса Шевченка можна винести його ж, літературознавчі, рефлексії про те, що сам Шевченко “як митець, і український народ як нація могли самоздійснитися передовсім у рідному Слові”, яке відроджує історичну пам’ять людини. Тарас Шевченко усвідомлював свою пророчу місію воскресителя народного духу, національної пам’яті, національної мови, українського Слова, пише М. Жулинський, бо Слово є “могутньою естетичною силою, здатною підняти з колін імперську людину-раба, порятувати її від принизливого знеособ-



лення, відкрити рабські уста й зігріти охололі душі”. Ю. Бойко-Блохин неодноразово підкреслює у своїх працях про Тараса Шевченка розуміння ним місії Поета, Митця, що є не чим іншим, як виразником волі Господа, який загартовує святим вогнем творчості обдарованих, наділяє їх особливим даром чути Слово і народжувати завдяки Слову істину:

*Жива душа поетова святая,  
Жива в святих своїх речах,  
І ми, читая, оживаєм  
І чуєм Бога в небесах.*

### *Література*

1. Білокінь С. Замість передмови: творчість професора Юрія Бойка-Блохина // С. Білокінь / Юрій Бойко. Вибрані праці: українознавство діаспори. – К., 1992. – С. 3-5.
2. Зарубежная эстетика и теория литературы: Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987. – 437 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т.2 / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К., 2007. – 621 с.
4. Михайлин І. Головні засади літературознавчої методології Ю. Бойка-Блохина / І. Михайлин // Бойко-Блохин Ю. Матеріали наукової конференції, присвяченої 80-літтю вченого. – Харків, 1990. – С. 9-16.
5. Бойко Ю. Духовний стан на Україні та наша еміграція / Ю. Бойко // Вибране: У 4-х т. – Мюнхен, 1974. – Т.2. – С. 285-301.
6. Бойко Ю. Шевченко і релігія / Ю. Бойко // Вибране: У 4-х т. – Мюнхен, 1971. – Т.1. – С. 97-104.
7. Бойко Ю. Там само.
8. Бойко Ю. Шевченко і Москва / Ю. Бойко // Вибране: У 4-х т. – Мюнхен, 1981. – Т.3. – С. 1-61.
9. Там само.
10. Михайлин І. Головні засади літературознавчої методології Ю. Бойка-Блохина. – Цит. праця. У цьому ж збірнику опубліковані шевченкознавчі праці інших учасників конференції – В. Калашника (“Засади наукового аналізу феномена української поезії (На матеріалі статті Ю. Бойка “Франко-дослідник Шевченкової творчості”), В. Дорошенка (“Типологія шевченкознавства 1920-х років Юрія Бойка і шевченкознавчий доробок П. Филиповича”) та О. Борзенка (“Роль досліджень Ю. Бойка в перспективі проблем сучасного шевченкознавства”), які так чи інакше порушують проблему літературознавчої методології Ю. Бойка-Блохина.
11. Там само.
12. Там само.
13. Бойко Ю. Драма “Між двох сил” В. Винниченка як відображення української національної революції / Ю. Бойко // Вибране: У 4-х т. – Мюнхен, 1974. – Т.2. – С. 303-314.

14. Бойко Ю. На порозі восьмого десятка років / Ю. Бойко // Вибрані праці: українознавство діаспори. – К., 1992. – С. 6-10.
15. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури / Ю. Бойко // Вибране: У 4-х т. – Мюнхен, 1971. – Т.1. – С. 261-312.
16. Бойко Ю. Російське народництво як джерело ленінізму-сталінізму / Ю. Бойко // Вибране: У 4-х т. – Heiduberg, 1990. – Т.4. – С. 69-160.
17. Бойко Ю. В дому роботи, в країні неволі / Ю. Бойко // Вибране: у 4-х т. – Мюнхен, 1974. – Т.2. – С. 315-326.
18. Михайлин І. Головні засади літературознавчої методології Ю. Бойка-Блохина / І. Михайлинин. – Цит. праця.
19. Там само.
20. Бойко Ю. Біографія Шевченка на основі узгляднення новіших досягів шевченкознавства / Ю. Бойко // Вибране: У 4-х т. – Мюнхен, 1974. – Т.2. – С. 213-248.
21. Бойко Ю. Вибрані праці: українознавство діаспори / Ю. Бойко. – К, 1992. – С. 74-77.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 18.12.2013 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Голодом Р. Б.,  
докт.філол.наук, професором Салигою Т. Ю. (м. Львів)*

### CONCEPTIONS OF LITERARY CRITICISM OF YURIY BOIKO-BLOKHYN IN THE INVESTIGATION ABOUT TARAS SHEVCHENKO'S WORKS

**S. I. Khorob**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*The article has the investigation of the conceptions of literary criticism of the Ukrainian scientist from diaspora Yuriy Boiko-Blokhyn in his scientific works about the life and creation of Taras Shevchenko. The author made an effort to systematize them, extrapolating his outlook in present-day time.*

**Key words:** *Shevchenko studies, Literary conceptions, Yu. Boiko-Blokhyn, Ukrainian diaspora.*

УДК 821.161.267.034.7

ББк 83.3 (4 Укр) 6

**ЖБАН ПОКУТНИКА**  
**(вікно до майстерні Шевченківського лауреата Яреми Гояна)**

**В. А. Качкан**

*Івано-Франківський національний медичний університет; кафедра  
українознавства; 76000, м. Івано-Франківськ, вул. Галицька, 2*

*Автор статті розкриває особливості художнього світу лауреата національної премії імені Тараса Шевченка Яреми Гояна.*

**Ключові слова:** *письменник, пейзажист, своєрідність художнього мислення прозаїка, публіцистика Яреми Гояна.*

*«Хрест наш, даний Всевишнім, здається нам чи не найважчим... Але є велика мудрість і мужність у тому, щоб достойно нести і знести його. Божі служителі здавна зауважували і зауважують: не дозволяй розсіюватись добрим думкам і справам – і хрест твій не буде тобі заважким; потрібно лиш пам'ятати, що – усе там марнота, де відсутня турбота про спасіння найдорожчого скарбу Господнього, дарованого людині – її Душі»*

(Тамара Севернюк)

*«... Поле пересіяти ще можна. А життя... Один раз живемо: ні переорати, ні пересіяти. Через те треба прокладати рівну борозну й сіяти чистим, добірним зерном»*

(Юрій Мушкетик)

Ярема Гоян – письменник-пейзажист, панорамник-характеротворець, дивовижний стиліст, що у словесному синонімічному «гнізді» вперто докопується-дошукується і вибирає з нього саме те означення змісту, яке відбиває суть, навіть рисочку, чи порухову видозмінну стану, дії.

Він, як і багато хто з нас, до титулу літератора ішов уперто і чесно, через засвоєння досвіду чоловік в Україні денниківів, всотуючи усім еством набутки прозаїків-класиків. Син поетичного краю – українського Покуття, що любить серед казкової природи України між ріками Дністром, Черемошем і Прутом, а з ясного півдня, багряного сходу і заходу пригортають його до могутніх грудей верховинні Карпати, з півночі розлилися зеленим морем лани широкополі і зливаються з небесною синявою, він справді освітив прекрасну покутську сторону своїм ніжним і щирим синівським словом.

Родимий краянник-покутянин, Ярема береже перед собою високий духовний вітвар домашньої моралі, маминої молитви й лагідної любові, татової благальної науки: усе в житті робити споро та якісно, з величною духом думою про оспівану в піснях Верховину та її володарів –

галичан, і бачити-радіти, як із пітетом великого українця це зробив європейської слави художник Василь Касіян – рідний брат Яремової мами Олени. Хлопцеві світила в дитинстві і в літах зростання ота родинно-касіянівська аура творення і провадження кожного дня графічним різцем і живописним пензлем мистецько-поетичного епосу під небом краси про землю отчу та її людей, епосу високо виспіваного ліризму.

Письменник Ярема Гоян – літератор із незвичайно зірким оком, що з фотографічною точністю вмістило у своїх естетичних параметрах найприкметніші з'яви дитинно-юначої пори, покутські краєвиди Василя Стефаника й гуцульські верховини Марка Черемшини, отої незрівняної краси й неповторності етнографічний калейдоскоп, у якому сплелися-злютувалися прадавня шкарубка, як мужицька долоня, історія його краю і всієї Галичини, гоїність весільного покутського танцю – «Гуцулки», гірського «Аркана» й сум-розрид поминальної родинної пам'ятності. І все оце безперервне дійство як «живе срібло» переливалося-перемінювалося в його мовно-художній палітрі у картинки-шкіци, в недокреслені й невиповнені ескізи, з котрих згодом зріла рука відбирала найжаданіше, найочікуваніше, а вже творча уява доливала до лампади творення особливого бальзаму серцездивованості, – і на папері поставали вкарбовані силою духу і виспівані душею зворушливі рядки. Виспівані з пісні у рідній хаті, бо любили пісню і гарно співали мама і тато, виспівані з пісенного слова Тараса, яке родинно жило в цій селянській оселі і з пісні та слова, може, справді і являлися ще з дитинства оті перші обриси крилатої музи.

Згадую творче завзяття Яреми Гояна як плугатаря і сівача на журналістських гонах у львівських обласних газетах, республіканській «Радянській Україні» (тепер «Демократична Україна»), де він своїм, тільки йому властивим словом, виколисаним у душі, засівав цілі полоси якоюсь лірично-задумливою, на перший погляд надто легкою, а насправді вивіреною щоденними контрапунктами життя рукою, вглибленим позіром майстровитого ока, відгомоненим відхлипом серця не прикрашену, а таки красиву правду його довіклля – і то найборше правду носіїв і продукаторів істинно нашої історії, культури, красного письменства, мистецько-артистичного світу. Письменник як художник слова від дня до дня зростав творчо, удосконалювався; вивчав філософську, музичну, малярську, фольклорно-етнографічну літературу й літературознавчу критику та есеїстику.

Ярема утверджував свій фундамент, на якому зводилися розлогі есеї, нариси-балади, оповісті, легенди, які уже камертонували: Ярема Гоян переростає газетного щоденного поінформовувача – він заявляє про потребу творити полосні для газети, аркушні для журналів матеріали.

Пригадаймо публікації Яреми Гояна в «Радянській Україні» («Демократичній Україні»), де він працював двадцять літ, спочатку як власний кореспондент газети у Львівській області, а згодом як завідувач

відділу літератури і мистецтва, в газетах «Літературна Україна», «Культура і життя», в журналах «Жовтень», «Вітчизна», «Київ», у яких автор наче заново відкривав визначні постаті національної культури і численні імена народних майстрів декоративно-ужиткового мистецтва, уславлених співаків-виконавців, які на крилах любові понесли українську пісню по всьому світу. Назову хоча б тільки Шевченківських лауреатів: тріо сестер Байко – Марію, Даниїлу, Ніну («Солов'їне тріо»), вокальний квартет «Явір» – Валентина Реуса, Володимира Дідуха, Олеся Шевченка, Євгена Пруткіна («Вогнями яворовими»), маестро-виконавця художніх творів української літератури, Героя України Неонілу Крюкову («З горіха зерня...»).

Любов'ю огорнув Ярема Гоян зворушливим словом незабутнього композитора, засновника і керівника Черкаського і Волинського народних хорів Анатолія Пашкевича, автора літературних, поетичних новел і створених разом з поетами пісень-перлин «Мамина вишня», «Степом, степом...», «Виростеш ти, сину», «Хата моя, біла хата» («Пречиста пелюстка» в книжці «Мамина вишня»). А скільки душевного світла подарував людям України і на далеких континентах своїм чудовим, поетичним тенором наш галицько-всеукраїнський соловейко Михайло Сливоцький («Виколиханий піснями»)!

Публікації Яреми Гояна несуть у собі заряд щирої любові до людини та її творення, тому легко переходили з періодичних у книжкові видання (на пам'яті світять книги нарисів та оповідань «Вогні яворові», «Славичі», «Перстень верховинця», «Рушники»), в альманахи, збірники, квартальники, тематичні антології. І це тому, що кожний нарис чи есей тримається, як високий орлиний політ, на ґрунтовному двокриллі: широкому документалізмі як основі та потужному й стилістично оригінальному образному обрамленні. Читаєш і одразу відчуваєш, як слово твору променить цим двокриллям, так щиро і владно роздумують, монологізують, діалогізують як сам автор, так і його герої; буквально кожен абзац Гоянкової специфічної мистецької прози вражає дивною філософсько-думною загадковістю і таїною чуттєвості. Автор вибирає з біографічної теки героя не затерті прописні факти типу «родився-хрестився-навчався», а викопує-виловлює такий факт-діамант, що в метафоричній транскрипції дає досі непізнані відблиски характеру.

Відкриваєш собі методично-творчий принцип Гояна-есеїста, в якому завжди лежить не оголений факт-фіксатор, а власне, попервах філософія фактів, а відтак – і людини. Письменник з дивовижною доскіпливістю та не меншою залюбленістю в тему, конкретну особу задушевно довіряє білизні паперу не хронологічний опис-біографію, а особне художнє пережиття-розмисли. Маємо цілком новий, абсолютно не схожий подієвістю текст на ту «живу канву», яку і взяла між триби авторська фантазія, – біографію конкретної людини.

Мовлю зацікавлено про урожайний цикл літературно-мистецьких публікацій Яреми Гояна на сторінках періодичних видань, бо їх поява стала свого часу помітною в українській журналістиці: вони сприйняли-ся як паростки своєрідного, справді Гоянового публіцистичного стилю. Визначалася поетична культура образно-філософського письма ранньої прозаїстики Яреми, її пісенності, зрідненої з чуттєвістю і мудрістю народних дум, письма, освітленого дитинно-чистою любов'ю, адже пишеться про високе і дороге нам, – українцям! – родиму землю, слово і пісню, душу нації.

І як живильний трунок – свячену воду з карпатських джерел -у жбан покутянина для дальньої путі, так увібрав Ярема в душу мамину молитву на все життя і з любов'ю виписав це святе слово – «Молитва» – на перших сторінках такої ж священної книги з Великодньою назвою «Воскреснемо!», присвяченої 2000-літтю Різдва Христового, і увійшов з молитвою до книги, мов до храму, переступив поріг з Мамою і Татом, як у дитинстві:

*«Я живу у Ваших праведних українських душах, і з цього німба душ засвітиться й моя душа.*

*Я живу у Ваших усмішках, що освітили лице, як веселка небо, і піду з цим усміхом по землі.*

*Я живу в Вашій радості великій, як сонце, і Ви осіяли нею весь світ, і мені подарували сніп проміння, щоб купатися в ньому і землю розсівати.*

*Я живу у Ваших очах - Маминих синіх, як небо, Татових карих, як весняна рілля, і дивлюся на світ цим Божественним зором.*

*Я живу у Ваших голосах, що білими голубом і голубкою коло мене літають і пісню до серця несуть.*

*Я живу на Ваших устах, лагідних, мов погідна днина, а з уст слово ласкаве сонечком сходить, і я чую в ньому своє ім'я.*

*Я живу у Вашій красі, і не можу надивитися на неї, і не знаю, як віддячити долі за те, що подарувала мені велике щастя - В а с, Мамо і Тату, мої земні святі, яким я складаю синівську молитву...»*

Жбан покутянина виповнений-виспіваний чарівною таїною - словом отця і ньеньки, пісенністю поетичного Покуття і з пречистих джерел українства щедро сіє-розсіває росицю-зернину на родючу духовну ниву рідного Прикарпаття.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 10.03.2014 р.*

*Рекомендовано до друку канд.філол.наук, доцентом Бараном Є. М., докт.філол.наук, професором Ткачуком М. Т. (м. Тернопіль)*

---

**POKUTIANYN'S JUG**  
**(a window to Yarema Hoyan's studio)**

**V. A. Kachkan**

*Ivano-Frankivs'k Medical University, Ukrainian Studies  
Department; 76000, Ivano-Frankivs'k, St. Halyts'ka, 2.*

*The author of the article reveals peculiarities of the artistic world of the laureate of Taras Shevchenko National Award Yaremy Hoyana.*

**Key words:** *writer-landscape painter, peculiarity of the artistic thinking, prosaist, Yarema Hoyan's publicism.*

УДК 821.161.2

ББК 83.3(4 Укр)6

**«ВІН, ЩО СЛОВОМ ВСЕ ПОЧАВ ТАКОЖ»:  
ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ  
СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО**

**Н. Д. Мочернюк**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
кафедра української літератури;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

*У статті окреслено багатогранні форми діалогу Святослава Гординського з творчістю Тараса Шевченка. Звернуто увагу на літературознавчу та мистецтвознавчу шевченкіану Гординського. Здійснено аналіз його поетичних творів, у яких автор актуалізує образ Шевченка та окремі його твори («Шевченко над Каспієм», «Три вірші», «Канів» та ін.). Поетична шевченкіана Гординського є одним із модусів самоідентифікації автора як митця.*

***Ключові слова:** шевченкіана, рецепція, поезія, хронотоп, мистецтво, Святослав Гординський.*

Для Святослава Гординського постать Кобзаря була особливо значущою і близькою, адже він, як і Шевченко, був художником і поетом. Тому шевченкіана Гординського пов'язана зі зверненням до цих різних творчих амплуа видатного митця. Серед дослідників творчості Святослава Гординського увагу на його осмислення поетики Шевченка звернув Юрій Бойко, зазначивши, що «Гординський не просто під впливом Шевченкової поезії – він під впливом Шевченкової естетики» [2, с. 68]. Тож рецепція творчості Тараса Шевченка у поетичному, літературознавчому та мистецтвознавчому аспектах доробку цього видатного автора заслуговує на уважне вивчення.

Творчий діалог з українським генієм тривав упродовж усього життя Святослава Гординського. І наприкінці його, маючи можливість приїхати в Україну 1991 року після майже піввікової еміграції, він вважав великим щастям свою «зустріч» з поетом, коли доторкнувся до оригінальних творів Шевченка, що зберігалися в архівах, побував у Музеї Шевченка та вшанував його в Каневі. «...Тепер, тримаючи в руках винесені мені із сховків оригінальні акварелі, рисунки і гравюри мистця, я міг їх подивляти, зайвий раз стверджуючи, що це твори не то майстра, а справжнього grosмайстра, який впевненою рукою тримав чи то олівець, чи пензель, чи будь-який граверний прилад», – так згадував митець про відвідини Музею Шевченка [5, с. 473]. Ставлення Гординського до Кобзаря перейняте захопленням і повагою. Митець добре усвідомлював ве-



лич Шевченка і прагнув розкрити його «секрети мистецької творчості» в різних аспектах. Так, в літературознавчій спадщині Святослава Гординського є розлогі студії і принагідні публікації, в яких автор привертає увагу до творчого заповіту Кобзаря («Український романтизм і його зв'язки із Західним світом», «Клопоти з геніями», «Реабілітація Тараса Шевченка» тощо). Висловлені у статтях міркування вкладаються в естетико-філософське кредо самого Гординського, який постійно змагав до виховання смаків у галицької публіки, орієнтуючи громадськість на мистецькі й літературні твори, вагомі передусім своєю художньою вартістю, а не політичною заангажованістю чи етнографічною виразністю.

Вартісною є й мистецтвознавча шевченкіана Гординського. Він автор багатьох публікацій різного характеру, які присвячені Шевченкові як художникові. «Ще у 1940 році в Кракові я видав невелику монографію «Тарас Шевченко – маляр» з репродукцій, а пізніше, вже в Америці, я зредагував видану Комітетом українців Канади монографію про Шевченка-мистця пера Івана Кейвана з моєю англomовною статтею (Вінніпег, 1964), писав теж про нього в англomовних енциклопедіях», – пише Святослав Гординський у своїх спогадах [5, с. 472–473]. Згадана монографія засвідчує ерудицію та наукову ретельність Святослава Гординського, який у викладі матеріалу спирається на великий масив мистецтвознавчої літератури. Окрім того, дослідник двічі виступив як рецензент тому, присвяченого пластичній творчості Шевченка, що увійшов у повне видання його творів 1937 року (Варшава; Львів, 1937). Не можна обійти увагою і публікації Гординського, пов'язані з питаннями спорудження пам'ятників Кобзареві в Америці. Свого часу він був головою Мистецької комісії щодо створення пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні. Відкриття постаменту 27 червня 1964 року стало визначною подією для українців і культурної спільноти Америки, про що було чимало відгуків у пресі, зокрема розлога стаття самого Гординського у журналі «Сучасність» [9]. Також він брав участь у дискусії щодо вибору автора пам'ятника, виступивши з публікаціями в згаданому часописі [8].

Звернемо увагу на творчу рецепцію Шевченка у поезії Гординського. У його поетичній творчості образ національного пророка велично постає в поемі «Шевченко над Каспієм», а також автор відсилає читачів до його триптиху «Доля», «Муза», «Слава» у своєму поетичному переосмисленні «Три вірші». Апеляції до Шевченка можна спостерегти й в інших творах.

Поема «Шевченко над Каспієм» написана на початку 1939 року для журналу «Сьогочасне і минуле», окремий випуск якого був присвячений 125-річчю від дня народження Т. Шевченка. Василь Сімович і Павло Зайцев, редактори цього видання, запропонували дати якісь вірші з ювілейною темою. Вірш розрісся в цілу поему, однак до журналу ввійшов лише фрагмент твору. Проте і він не дійшов до читачів, бо у жовтні 1939 року весь наклад журналу було спалено на подвір'ї друкарні НТШ.

Два уривки з цього твору було вміщено в газеті «Діло» (Львів) та журналі «Ми» (Варшава). Повністю поему було завершено в Америці у 60-х роках [4, с. 430]. Цю інформацію подає поет у примітках, укладених до видання «Поезії» (1989). Гординський визначає жанр твору як поема. Щодо цього не заперечує і Микола Ільницький, який є упорядником його збірки «Колір і ритми» (1997) [3, с. 470].

Заголовок поеми – «Шевченко над Каспієм» – виразно «доцентровий», адже утворює з текстом спільний «центр тяжіння», персональний (маємо фіксований образ), а також це хронотопна заголовкова конструкція. Назва твору вказує на місце дії, а отже фіксує і час – період заслання Шевченка на східному березі Каспійського моря. Як відомо, йдеться про ув'язнення поета в Новопетровській фортеці на півострові Мангишлак, куди його було переведено з Орської кріпості. Тарас Шевченко тут пробув з 17 жовтня 1850 року до 2 серпня 1857 року. Найважчими були власне перші два роки неволі в Новопетровському форті. Безперечно, немає потреби відтворювати усю біографічну канву цього ув'язнення, та не відмовимось від цитати одного з біографів, що вичерпно змальовує особливості невільничої «екзистенції». «Безводний, безлюдний, голий степ; у степу казарма, в казармі бруд, нечисть, смород, фізична робота в форті, калавурня і інша служба жовніра, щоденна муштра, щогодинний догляд; знущання і глузування Потапова; брак товариства, заборона писати і малювати; повна недостача книжок; повний брак листування, безсонні ночі, солдатська їжа (просто голодування) і, нарешті, – недуг!..», – пише Олександр Кониський, висловлюючи захоплення «незвичайно великим духом і міцним організмом та моральністю поета», які підкріплені глибокою любов'ю до рідної України, тому й не дали йому дійти до самогубства в таких обставинах [10, с. 340].

Прикметно, що в Новопетровську тривалий час Шевченко не писав нікому листів. «Уявіть собі безжиттєву флегму – і це буду я», – напише він у листі від липня 1851 року, адресованому Варварі Репніній, характеризуючи себе в тих обставинах [11, с. 242]. Власне, Гординський прагне відтворити цей стан Шевченка, тому увага автора зосереджена передусім на внутрішньому світі ув'язненого поета. «З психічного погляду духовий стан поета й маляра, до його звільнення 1857 року, незвичайно цікавий, і цей час іще нераз буде темою, що заповонюватиме уяву дослідників і поетів», – пише, до речі, Гординський у монографії «Тарас Шевченко – маляр», про яку вже згадувалося у цій статті [6, с. 20]. Він припускає «якийсь злам» у психіці митця, а також те, що «Шевченко замкнувся в собі і жив лиш, аби перетривати». Поет береться за складне завдання художньо осмислити цей «злам». Поема стала спробою перевтілення автора ХХ століття в образ самого Тараса. Здійснене ретельне протоколювання всіх порухів душі ліричного героя дозволяє окреслити жанровий різновид твору як сповідальну поему. Однак це не сповідальний монолог у звичному сенсі, організований від «я» лі-

ричного персонажа, оскільки художня оповідь балансує між третьоособовим викладом і ти-нарацією. Тож читач є свідком уявних розмов Шевченка з самим собою, для нього відкриваються глибини самоаналізу, в які занурює ліричного героя автор.

Художній час поеми, поза історичним виміром, має і план персонажного часу – світанок, коли людина перебуває на межі сну й пробудження. Йдеться про початок нового тюремного дня, що подібний на всі інші дні: пробудження, одягання, вихід на караул, а далі – лише думки, спогади, біль... Власне, часова модель акцентує глибину відчаю героя. Локальний простір описано в зіставленні, умовно кажучи, *indoors* – в приміщенні казарми і *outdoors* – за межами казарми, на території Новопетровського форту, що постає в таких метафоричних означеннях, як «*мовчазна пустеля*», «*безлюддя піскове*», «*степ бездиханний*» тощо. Гординський надає величезного значення акустичним деталям, прописуючи ці локуси, адже має на меті передати виняткову самотність Шевченка. Тому згаданий ряд можна продовжити такими прикладами: «*безмовне все*», «*мертвий спокій*», «*циклопська ніч мовчань*», «*невикричаний крик, що загрузає десь все глибше в дно твоє, мов у пісок і глину*» [3, с. 252]. Прикметне і вловлювання всіх звуків (шарудіння, скрип дошки, зідхання чи прокльон), які фіксує ув'язнений, зморений безсонням, у казармі. Акустичний план у поемі Гординського асоціативно нагадує звукове тло поеми «Май» чеського романтика Карела Гінека Махи, в якій також так проникливо передано очікування ув'язненого на страту в тюрмі. Цікаво, що Гординський як визначний колорист, поезії якого незрідка нагадують імпресіоністичні полотна, послідовно уникає уживання кольоративів, підкреслюючи убогу безбарвність природи, що ще більше пригнічує героя.

«Точність» назви поеми настільки промовиста, що автор фіксує досить мало реалій з реальності невільного буття: тюрма, рання сурма, «на караул виходь!» тощо. Лише в останній строфі він ретельно прописує подієвий план, концентровано підсумовуючи одноманітність буття засланця: «*Отак на камені бездушної казарми/ Наказом Палкіна змуштрована душа,/ В строю пригвинчена, усе ж не заглуша/ Високих дум своїх і поривань бунтарних./ Уранці барабан степ бездиханний збудить, – / Півсонний уставай і знов відмірюй крок,/ Свій ранець тягнувши з піску півтора пудом/ і глухо й тупо бий підошвами в пісок*» [3, с. 255]. Разом з тим Гординський використовує з тюремної «палітри» окремі деталі, вводячи їх у метафорично перетворену образну картину світу: «*Вікно вгорі розкрите,/ Та знов імперська ніч його закрила ось/ Шинелею пільми і зорі з еполетів/ Безсердно миготять своє несмішне «стройсь!»*» [3, с. 251].

Внутрішній світ ліричного героя в поетичному зображенні автора виразно кордоцентричний, оскільки лексема *серце* згадується тут найбільше, якщо порівнювати із згадками таких лексем-сателітів, як *душа*,

дух, думи. Тож слушно помітив Юрій Бойко, що «в поезії «Ніч під Каспієм» поет перегукується з постійним мотивом серця у Шевченка» [2, с. 68]. Поет подає до твору епіграф, яким стали слова Шевченка з вірша «Три літа» – «...серце ядом гою...». Прикметним є вживання в поемі іменника *свідомість*. Поет не уникає і слів, що відтворюють тілесність ліричного героя, та все ж акцентує на душевних стражданнях, «душевної цинги чуттєвому крововиливі» заслання. Відповідно, *кров, жили, сльози, піт, «докучний в ухах шум»* доповнюють концепт *біль*, що є домінантним в емоційній сфері твору. Його посилюють *самота, печаль, смуток, одчай, розпач, зневіра, знемоги*. Гординський зумів творчо «перевтілитися» в образ Шевченка і передати стан розпуки, максимально відтворивши душевну напругу у внутрішньому світі свого персонажа. Разом з тим Шевченко постає не як зламана долею людина, а як борець, що з гідністю приймає усі випробування, тож одним із «героїв» його душі є гнів: «*І тільки гнів один над днів жорстоким спітом, / Нічим не зламаний, стирчить німим багнетом, / завжди начищеним, змагаючись зі злом*» [3, с. 254]. Власне, ідея твору, висловлена в кінцевих рядках поеми, звучить в унісон Шевченковому «караюсь, мучусь, але не каюсь»: «*Крізь серця пісковий годинник надми днів / Вже пересипались і Каспій з шумом лється, / та знаєш: зберегла вогонь і дум, і слів. / Душа, що мучиться, але не піддається!*» [3, с. 255].

Важливу роль у хронотопній структурі поеми відіграють спогади, в яких ліричний герой повертається до рідної України. Таким чином, ці ретроспекції розширюють художній простір і час твору. Дуже вдало інкорпорована в текст стилізована під поетику Шевченка поетична вставка «України далекої степи і роздолля...», що функціонує в ролі квазі-цитати. Тут вкотре Гординський виявив свої версифікаторські здібності. Так, якщо поема написана шестистопним ямбом, то вставка організовується як 14-складник, як відомо, добре вироблений Шевченком на основі народнописених ритмів. Зазначу, що цей версифікаторський екзерсис Гординського можна підсилити його теоретичними міркуваннями, висловленими у праці «Український вірш: Поетика», яка була видана у Мюнхені в 1947 році. Дослідження містить окремий підрозділ «Вірш Шевченка». Літературознавець, блискучий спеціаліст у царині віршознавства, спростовує думки про вбогість ритміки і поетикальних засобів Шевченкової поезії: «Отже, можемо прийняти, що Т.Шевченко писав і класичними розмірами, чотиристоповими ямбами чистими і з дрібними ритмічними інверсіями, – і народними, та що він дуже легко переходив з одного ритму в другий, відповідно до настрою, – і що це взагалі одна з таємниць його геніальної поетики» [7, с. 119].

Своєрідною поетичною інтерпретацією Шевченкового триптиха «Доля», «Муза», «Слава» стали «Три вірші» Святослава Гординського. Автор відштовхнувся від ідеї Кобзаря і висловив свою візію таких важливих для кожного митця понять. Помітив це і Юрій Бойко: «Шевченків

триптих «Доля», «Муза», «Слава» він дуже оригінально розвиває по-своєму» [2, с. 68]. Тарасові Шевченкові було 44 роки, коли він написав згадані вірші, Святославі Гординському – 32. Автор на цей час (а це 1937 рік, відомий страшними репресіями проти української інтелігенції в радянській Україні) вже багато досягнув і як маляр, і як поет, отожд йому було що підсумовувати у своїй творчій біографії. Власний творчий досвід Гординський проектує на задані Шевченком магістралі, супроводжуючи вірші епіграфами, якими стали перші рядки з поезій Тарасового триптиха: «*Ти не лукавила зо мною...*», «*А ти пречистая, святая...*», «*А ти, задрипанко, шинкарко...*». Кожен вірш Гординського передає філософську інтенцію Кобзаря, однак органічно звучать й видозміни в емоційно-настрєвих тональностях поезій. Так, «Доля» Шевченка – це виразні підсумки пройденого життєвого шляху, усвідомлення, що найважливіша його творча місія вже здійснена, тож – «дальше слава, а слава – заповідь моя». Розмова з долею Гординського передає широкий спектр передчуттів і тривог митця, а звідти й інвектива «розлученій вовчиці»: «*Ти не поступиши й на мить, / Тебе нічим не упросити, / І кожен з днів моїх тремтить / У клах затиснутих, неситих*» [3, с. 130]. Вірш «Муза» Шевченка побудований як ти-нарація, уявна розмова з «сестрою Феба молодю». «О чарівниченько моя», «зоренько моя», «моя порадонько святая», «моя ти доле молодая», «моя ти мамо» – так ніжно звертається поет до неї. Шевченко висловлює вдячність Музі за те, що допомагала йому навіть «в безлюдному степу, в далекій неволі», і просить не покидати його і надалі. Натомість розмова Гординського з Музою витримана в стриманіших інтонаціях: «*Тебе не кликав я ні раз – / Сама ти йдеши за мною далі*» [3, с. 130]. Вірш сповнений впевненості поета, якого можна, очевидно, ідентифікувати як митця-конструктора, раціоналіста, а не митця інспіраційного типу. Він навіть застерігає Музу від можливих кривд, яких їй доведеться зазнати з ним у «шляхах далекосвітніх», що також прочитується як передбачення і передчуття майбутніх випробувань.

Тональність Шевченка у вірші «Слава» зумисне надміру розкута й іронічна. Гординський знову ж таки демонструє виваженість, що простежується вже навіть на рівні пунктуації: якщо кожен з трьох Шевченкових віршів споряджений знаками оклику й знаками питання, що засвідчують риторичні конструкції, то поет ХХ століття вельми поміркований щодо використання окличних і питальних речень. Зокрема, третій вірш взагалі уникнув таких синтаксичних побудов. Слава, яка у Шевченка згадана як «краса мальована», в Гординського персоніфікована в жіночий образ, у якому прописані стан, хода, одяг тощо («*Ти, груди випнувши, пливеш / В легкім, прозирчастім хітоні / І ноги з-під пливких одеж – / Мов дві наструнчені колони, / І тьмяного волосся сплет, / І повна мрамуровість тіла, / І не ході, а напівлет, – / Розбурхують уяву...*» [3, с. 131]). Прикметно, що до Музи Шевченко звертається «моя доле», тим

самим виказуючи усвідомлення свого значення в національній культурі. Як це і личить молодому митцеві, Гординський скромно зізнається, що його хвилює і вабить Слава: «*За кроками твоїми вслід/ Я пориваюся без тями*» [3, с. 132]. Таким чином, триптих Шевченка став для Гординського імпульсом для розгортання власних поглядів на творчість, її роль у своєму житті. Його поетичний голос у «Трьох віршах» звучить щиро і без пересад.

Серед поезій, що не увійшли до збірок, привертає увагу вірш «Канів», написаний у 1961 році. Це дві п'ятивіршеві строфи, в яких поет не називає Шевченка, але заголовок просторового характеру формує відповідний горизонт очікування для кожного українця, відсилаючи до образу Кобзаря. «*Він там снить про судний день розправ*», пророкує Гординський, наділяючи Тараса означеннями «віщий», «нетерплячий», «гнівний». Велич Шевченка підкреслюється через своєрідне зіставлення з Богом: «*він, що словом все почав також*» (курсив автора. – Н.М.) [3, с. 205].

Згадується Шевченко і в поемі Гординського «Сім літ» у розділах «Рік 1917» і «Рік 1918»). Цікаві спостереження щодо образного статусу Шевченка у цьому творі зробив Олександр Астаф'єв, зауваживши фактичну відсутність зображення Тараса: «Таким чином, образ Шевченка переведено у якийсь міфічний план, він постає свого роду символом довгожданої свободи, людиною, яка заздалегідь готувала суспільні потрясіння. Одночасно образ Шевченка можна витлумачити і по-іншому, як знак тривалої відсутності людини, якій було заборонено з'являтися на людях, і вона тепер «вперше у рушниках» виходить на «брук» [1, с. 142–143]. Слушний і висновок дослідника, який у продовженні української проблематики, що вирізняє поему «Сім літ», помітив, що поет «забуває про свою «парнаську» рівновагу, об'єктивність, і стає неоромантиком, близьким до вісниківців» [1, с. 144].

Таким чином, розмаїті й багатогранні форми діалогу Святослава Гординського з творчістю Тараса Шевченка мали на меті і наукове осмислення, і творчі інтерпретації, і популяризацію його поетичної і мистецької спадщини, передусім на чужині. Шукаючи шляхів до досягнення національного генія, Гординський ідентифікував і себе як художника та поета. Образ Шевченка в його творчості не втрачав актуальності інтерпретацій, не зважаючи на величезну масштабність мистецьких і наукових зацікавлень літературознавця.

### *Література*

1. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем / О. Астаф'єв. – К.: Смолоскип, 1998. – С. 142-143.
2. Бойко Ю. Із сім'ї великих / Ю. Бойко // Терем. – 1990. – №10. – С. 68.
3. Гординський С. Колір і ритми: Поезії. Переклади / С. Гординський. – К.: Час, 1997. – С. 205.

4. Гординський С. Поезії: Вірші оригінальні і перекладні / С. Гординський. – Сучасність, 1989. – С. 430.
5. Гординський С. Поїздка в Україну // С. Гординський // На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади. – Львів: Світ, 2004. – С. 472-473.
6. Гординський С. Тарас Шевченко – маляр. 1814–1861 / С. Гординський. – Краків; Львів: Укр. вид-во, 1942. – С. 20.
7. Гординський С. Український вірш: Поетика / С. Гординський // Нариси з поетики: Теоретико-методологічні та історико-літературні виміри. – Івано-Франківськ: видавець Третяк І.Я., 2008. – С.119.
8. Гординський С. Чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні? / С. Гординський // Сучасність. – 1988. – №3. – С. 49-53.
9. Гординський С. Шевченків пам'ятник у Вашингтоні / С. Гординський // Сучасність. – 1964. – №8. – С. 60-64.
10. Кониський О. Я. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / О. Я. Кониський. – К.: Дніпро, 1991. – С. 340.
11. Шевченко Т. До В.М.Репніної // Т. Шевченко // Твори в трьох томах. – Т.3: Журнал. Вибрані листи. – К.: Держлітвидав України, 1963. – С. 242.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 24.10.2013 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Хоробом С.І.,  
докт.філол.наук, професором Луцак С. М.*

**«HE WHO STARTED EVERYTHING WITH WORD»:  
TARAS SHEVCHENKO IN SVIATOSLAV HORDYNSKY'S  
POETRY WORKS**

**N. D. Mocherniuk**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature;  
76000, Ivano-Frankivs'k, st. Shevchenko, 57*

*The manifold forms of Sviatoslav Hordynsky's dialogue with the works of Taras Shevchenko have been traced. Much attention has been paid to the Shevchenko's theme in literary studies and art criticism of Sviatoslav Hordynsky. The poetry works in which the author refreshes the image of Shevchenko and some of his works («Shevchenko over Caspian», «Three verses», «Kanev» and other). The poetry shevchenkiana of Sviatoslav Hordynsky is one of modes of author's identity as a artist.*

**Key words:** *shevchenkiana, reception, poetry, chronotopos, art, Svyatoslav Hordynsky.*

УДК 821.161.2-1Шевченко

ББК 83.3 (4 Укр) 1

## ПРОФЕСОР КОСТЬ КИСІЛЕВСЬКИЙ – ДОСЛІДНИК МОВОСТИЛЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**М. В. Бігусяк**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті аналізуються праці проф. К. Кисілевського, присвячені художній мові та науковій інтерпретації творів Тараса Шевченка, дослідженню Шевченкового мовостилю та правописних систем трьох перших видань «Кобзаря». Більшість праць опубліковані в діаспорних виданнях і були недоступні в материковій Україні.*

**Ключові слова:** проф. К. Кисілевський, діаспорне шевченкознавство, мова творів Шевченка, говірки Звенигородщини.

Наукове шевченкознавство має славу і довготривалу історію. Відомий славіст Юрій Шевельов стверджував, що «шевченкознавство започатковано над труною Шевченка, зокрема промовою Пантелеймона Куліша» і від тоді «...ця історія стала ніби втіленим символом нації» [9, с. 9]. За цей час досліджувана галузь літературознавства поділилась на вітчизняне та еміграційне шевченкознавство, які то зближувались, то кардинально розходились.

До закордонних дослідників творчості Кобзаря належить професор Кость Кисілевський, який народився 23 лютого 1890 року в с. Рошнів теперішнього Тисменицького району Івано-Франківської області. Навчався у сільській та міській школах Станіслава, закінчив їх з відзнакою. У 1908 році після випуску з гімназії вступив на філософський факультет Віденського університету, який закінчив у 1913 році, здобувши звання доктора філософії. Після військової служби в Австрії та УГА з 1916 до 1929 року працював учителем гімназії в Станіславі, пізніше в Городку біля Львова, в польських гімназіях цього міста та в українській семінарії в Рогатині до 1944 року. Між цим періодом деякий час викладав українську мову в Польським Педагогіюмі, в Педагогічному Інституті та в Університеті ім. І. Франка у Львові. Від 1944 року на еміграції був надзвичайним, а з 1959 року звичайним професором УВУ. У 1949 році переселяється до США, де організовує школу українознавства в Нью-Йорку, а пізніше Університет українознавства. З 1958 року працює також професором Українського технічно-господарського інституту. Був дійсним членом НТШ з 1932 року. Помер у 1974 році і похований у м. Ірвінгтон США.



Наукова діяльність проф. К. Кисілевського є багатогранною. Зосереджена головню в галузі мовознавства й охоплює практично всі його аспекти. Як зауважує проф. П. Ковалів, «його перу належать праці з української діалектології, історії мови, лексикології, граматики, правопису, методики мови; йому належать численні огляди, рецензії та редагування. Вивчення індоєвропейської філології дало йому достатні знання і ґрунт для дослідів на полі української філології» [8, с. 9].

У «Списку важливих наукових праць, розвідок, статей, нарисів і рецензій проф. д-ра Костя Кисілевського», вміщеного у збірнику праць філологічної секції НТШ ч. 36 від 1970 року, виданого в Нью-Йорку на пошану професора, за нашими підрахунками 19 позицій в тій чи іншій мірі пов'язані із дослідженням біографії, історії видання, мови та наукової інтерпретації творів Шевченка.

Шевченкіана проф. К. Кисілевського бере свій початок у колишньому Станиславові, де, будучи професором місцевої гімназії, він постійно виступав із доповідями на святкуванні роковин Т. Шевченка. Як засвідчує краєзнавець П. Арсенич, професор Кисілевський виступав із доповіддю у неділю 13 березня 1921 року на передмісті «Кнігинин-Колонія», а також 27 березня 1922 року в залі музичного товариства ім. Монюшка [1, с. 15].

Перебуваючи в еміграції в Німеччині, проф. К. Кисілевський бере участь у наукових конференціях НТШ та УВАН у Мюнхені та в Авґсбурзі, де у 1947 році виступає із науковою розвідкою «Рембрантівські світлотіні в Шевченковій поезії», яку повністю опублікував аж у 1973 році в Римі у збірнику своїх наукових праць «Українське мовознавство в останній добі».

У цьому дослідженні автор звертає увагу на те, що Шевченко у роки навчання в академії мистецтв захоплювався творчістю голландського художника Рембрандта ван Рейна, який жив у XVII столітті, а саме його майстерністю передачі світла і тіней. Беручи до уваги текст повісті Т. Шевченка «Мандрівка з приємністю та не без моралі», проф. К. Кисілевський звертає увагу на передачу у повісті описів природи, майстерно відчуваючи гармонію барв, її асоціювання з гармонією тонів. Далі він зазначає: «Саме тоді, тобто у зрілому віці, (Шевченко) дійшов до висновку, що мистецтво сильніше впливає на душу людини, як сама природа» [5, с. 125]. На основі прочитання тексту повісті «Художник» автор розвідки твердить, «що Рембрандтові мистецькі засоби були для поета, вражливого на тонкі експресії, ідеалом» [5, с. 128].

Ґрунтовно досліджуючи Шевченкові поезії, листи, Щоденник, проф. К. Кисілевський зауважує, що поет, «захопившись рембрантівськими світлотінями в рисунку й малярстві, асоціює їх у поезії в формі контрасту, що спричинює завжди яскраве протиставлення прикмет, дій, станів, понять» [5, с. 128]. Такі контрастні картини добре передано у поемах «Гайдамаки», «Княжна», «Наймичка», поезії «За сонцем хмаронь-

ка пливе». У цих творах з одного боку зображено «радоші, раювання, щастя, багатство; з іншого – смуток, горе, журба, сльози, нужда, убогство».

Поряд із контрастною насиченістю поезій Шевченко «засвітлював залюбки свої картини», – так зауважує проф. К. Кисілевський і наводить цьому підтвердження із поезій «Причинна», «Гайдамаки», «Свято в Чигирині», «Гамалія». Мовознавець звертає увагу на детальне зображення Шевченком природних світил: сонця, місяця, зір, а також хмар, чорної землі, різних місцевостей у поемі «Сон» і на основі цього резюмує такі слушні слова: «Стільки картинності, стільки барв, стільки динаміки в цій поемі, поруч політичного змісту» [5, с. 132].

Уважно вчитуючись у поетичну творчість Т. Шевченка, проф. К. Кисілевський звертає увагу на те, що наш Кобзар був визнаним майстром автопортрету (маємо понад 30), вмів вдало переносити цю малярську техніку у ділянки лірики, тому ми можемо побачити і виокремити низку поетичних автопортретів, що пронизують його ліричні твори: від хлоп'ячого до старшого віку.

Всі наведені факти дозволили професорові висновкувати про те, що рембрандтівські світлотіні в Шевченковій поезії мають реальні основи [5, с. 133].

У наступному дослідженні «Шевченкове слово» (Семантична студія), яке публікується у цьому ж збірнику, акцентується на тому, що з виходом «Кобзаря» 1840 року українське суспільство захоплювалося і його змістом, і красою слова, науковець аналізує семантичне багатство поетичної мови. Він вказує на ті складові поетової естетики, які створені «сплітом» народно-примітивних і мистецьких елементів [6, с. 105]. Дослідник показує, як вміло Шевченко вплітав у канву своїх творів народнорозмовну лексику, народні вирази, що стали високомистецькими й модерними ознаками його поезії. До розвинених Шевченком стилістичних засобів мовознавець відносить народні епітети, порівняння, приклади, часте використання пісенного паралелізму. Це дає йому підстави констатувати, що «Шевченкова естетична мова побудована подібно, як ритміка та фольклор, на сплеті народности й мистецтва вищого типу» [6, с. 110].

Наступний розділ роботи К. Кисілевський присвячує аналізу семантичного наповнення у поезіях Шевченка таких понять, як «слово», «мова», «думи». Автор виокремлює у поезіях Кобзаря 7 семем, що репрезентують поняття «слово», показує, що зміст його слова залежить від художніх означень, які до нього добирає письменник. У Шевченкових поезіях слово, крім основного, ще *тихе, єдине, кротке, святе, живе, Боже, велике, нове, химерне, забуте, щире, добре, веселе слово; слово правди, слово істини; Господа слово, велике Христове слово; слово-сльози, слово-рай, слово-дума; слово – Боже кадило, Божа мова; слово, що «драгим елеєм потекло»; слово, що мати співала; слово, що про Україну слі-*

*ний старець співає* [6, с. 110]. Кожне із наведених означень мовознавець ілюструє прикладами із Шевченкової поезії. Він одночасно зауважує, що у ліриці Шевченка «слово» може замінюватися поняттям «мова». Поруч із «словом і мовою» поет вживає часто «думи», – як зауважує дослідник, – «... не тільки в звичайному значенні, думки, але також у значенні українського фольклорного жанру та дає навіть зразок такої думи, що її сам написав на тлі історичної події в «Невольнику» [6, с. 117].

За спостереженнями мовознавця, окремі слова в поезії Шевченка вживаються часто з одним значенням або в одній формі. До них належать батько й мати, рідше батько й ненька – 'батьки'; сирота, рідше сиротина. «Слово «сирота» у Шевченка знайшло постійне місце, очевидно тому, що й сам найкраще відчував долю цього покидька суспільства», – резюмує автор статті [6, с. 120].

Проф. К. Кисілевський звертає увагу на розгортання у Шевченковій поезії семантики понять: доля, талан, недоля, а також семантичне наповнювання слова «чужина», якій в поезіях протиставляється Україна, котру він називає раєм, світом тихим, цим боком, краєм милим, безталанною вдовою, удовою убогою, ненькою, мамою, любим краєм неповинним, старою матір'ю [6, с. 121].

Далі дослідник мови Шевченка наголошує на тому, що поет часто вживає говіркові слова, які побутували на Звенигородщині, з метою передачі місцевого колориту, як-от у поезіях «Причинна», «Гайдамаки», «Катерина». Поряд із цим в його поезіях багато архаїзмів із церковноукраїнської мови, а також слів, запозичених із латинської, німецької, польської та російської мов. Усе це свідчить про багатство поетичної мови Шевченка.

Обширною є стаття проф. К. Кисілевського «Ізоглоси Звенигородщини та Шевченкова мова», яку надруковано в Наукових записках УВУ за 1961 рік. У цій розвідці зроблено комплексний аналіз особливостей південно-східного наріччя, до якого належить середньонаддніпрянський говір і говірки Звенигородщини, порівняно їх із Шевченковою мовою у творах і листах. На основі біографічних даних Тараса Шевченка, пов'язаних із Звенигородщиною, він робить висновки про те, що терени рідної землі мали безпосередній вплив на формування Шевченкової мови, а саме були добре йому знані з мандрівок до навколишніх сіл, з подорожей із батьком у Гуляй-Поле, Єлисавет, з прощі в Мотронинський монастир, де він слухав оповідання старих прочан про героїв Коліївщини. Шевченкова мова – це своєрідний феномен у зародженні та розвитку української літературної мови. Його поетичне слово діє на кожну людину, бо його зміст гуманний і революційний, а його форма це синтез народних і мистецьких особливостей виразу.

Дослідник мови Шевченка проаналізував кореспонденційну мову поета, тобто його листування, і справедливо зауважує, що саме тут доб-

ре видно велику любов Шевченка до рідної мови, до мови простолюддя. Епістолярна спадщина поета також засвідчує, що він добре знав цю мову і вмів нею користуватися і у листах, і у своїй поетичній творчості. Далі автор статті наголошує на тому, що наш Кобзар виступив проти російських критиків, які заперечували існування української мови, називаючи її наріччям, «гібридним діалектом», «небувалою мовою». Він на їхні «поради» не користувався цією мовою і співати про «Матрьошу», про «Парашу, радість нашу» та інше (саме до цього закликав його В. Белінський. – розрядка наша Б. М.) відповів у «Гайдамаках»: «розумне ваше слово брехнею підбите».

Далі проф. К. Кисілевський намагається на основі мовних фактів, почерпнутих із творів Шевченка, піддати сумніву думку П. Зайцева про те, що «Шевченко радів відродженню Галичини та згодився на «соборницьке» трактування ним розвитку нашої літературної мови». Для цього професор аналізує діалектні особливості двох наріч української мови: південно-східного та південно-західного на всіх мовних рівнях (у тексті вживається термін діалект у значенні «наріччя»). Мовознавець визначив 30 особливостей, які відрізняють перше наріччя від другого, і вказує на те, що саме ці прикмети становлять основу Шевченкової мови, тому вона належить до південно-східного наріччя [3, с. 24]. Звичайно, це очевидні факти, але одночасно у поетичній мові Шевченка є достатньо таких рис, що властиві й іншим говорам української мови, в тому числі й південно-західному наріччю.

Дослідник детально вивчає кожне архаїчне та фольклорне явище Шевченкової мови, виокремлює 15 ізофонем, ізоморфем та ізолексем, окреслює їх розміжні лінії, тобто подає їх ареальний опис і твердить, що «тільки вони можуть вирішувати діалектні питання в сьогочасному та вказувати на минуле» [3, с. 34].

У своїх листах Шевченко вживає також багато архаїчних форм: од школи, од нас, оддам, послав, во Пітері, во Одесі (замість в Пітері, в Одесі); гордость, сліпая, дождуся отпуску тощо. Такі форми поширені і сьогодні в південно-східному наріччі, а на захід і південь від цієї ізофони йде літературне «від», яке Шевченко вживає в «приспосованих» словах: відкіля, відтіля.

Кость Кисілевський стверджує, що на Звенигородщині немає твердого [р], яке наявне у північному діалекті. Натомість виступає м'яке [p'], яке ми можемо спостерігати постійно у творах Шевченка: дрюковані, каламарь, рятувати. Аналогічні форми переважають у листуванні, хоча дослідник наводить приклади подвійного вживання [р] – [p']; дрюкують і дрюкують; байстрюк і байструк [3, с. 25]. Діалектологи стверджують, що у середньонадніпряньському говорі зберігаються опозиції м'яких і твердих приголосних [р] – [p'], при посиленні функціонального навантаження [p'] (*р'ама, гр'ад, гон'чар'*). Тоді як тверде [р] яскраво виступає у

сусідніх говорах, наприклад, у подільському, де буває тільки тверде [р], як правило в таких словах: *бура, трости, гарачий* і т.д. [2, с. 579]. Беручи до уваги ці факти, ми вважаємо твердження Костя Кисілевського про те, що на Звенигородщині вживається тільки [р'], помилковим, оскільки сам автор наводить також приклади, де у Шевченка вживається [р] тверде.

Кость Кисілевський зауважив, що Тарас Шевченко неодноразово використовує у присвійних прикметниках закінчення -и в Н.в. мн.: *Натусини коси, Адамови діти...* Якщо порівняти із південно-західним наріччям, то, спостерігаємо таку особливість: у південно-західних діалектах зберігається етимологічне -и в Д.в. і М.в. одн. та Н.в. мн. іменників П відміни: *земли, по землі, на кони, у кінці, на поли*. Це, на думку вченого, свідчить про давніше поширення особливостей та прикмет північного та перехідного північного діалекту аж до Звенигородщини, що зумовлює певний зв'язок між мовними особливостями двох наріч, поширених на теренах України. Досить слушним є зауваження дослідника про те, що вживання ізоморфем-ти у неозначеній формі дієслова, що характерне для південно-західних говорів, відбулося теж на батьківщині Шевченка, у творах якого бувають обидві форми, хоч переважає -ть [3, с. 26].

Архаїстичними явищами називає проф. Кость Кисілевський так звані «здовжені прикметникові та займенникові форми»: *теє лихо, синєє море* («Тополя»), *чужії, злії* («Катерина»), які часто є вживаними й у листах. Вчений таке вживання наведених форм пояснює потребами ритму, стилістики, можливо, для збереження особливостей говірки, або/чи впливом фольклорної мови.

Шевченкова мова, зауважує далі дослідник, «рябіє від вживання скороченої форми на-а: зна, гуля, спита поруч з повними формами: знає, гуляє, спитає» [3, с. 28]. Форми дієслів: *ходю, носю* або *ходе, носе*, які побутують у звенигородських говірках, не властиві Шевченковій мові, натомість він вживає у поезіях літературні форми.

У поле зору дослідника потрапили окрім архаїчних форм так звані «змішки», що ґрунтуються на законі синкретизму та аналогій, зумовлених римуванням, наприклад: *душою з душею*, бо римується з «журбою» («Думи мої»), – *зорью*, бо *горою* («Не молилася...») тощо; різного роду асиміляції: *подінесся* замість *подінешся*; *дисиміляцій*: *бацьця* замість *бачся*; слова без вставного -н-: *йде до його, за його, од їх, коло їх та ін*. Звернена увага також на те, що Шевченкова мова перенасичена пестливими словами, які слугують доказом використання письменником народної мови Звенигородщини [3, с. 30–31]. У поезіях релігійного, суспільно-політичного характеру та переспівах вжито безліч церковнослов'янізмів, рідкісних слів із неусталеною тематикою [3, с. 30–32].

На основі такого детального аналізу поетичної мови нашого генія, проф. К. Кисілевський намагається відповісти на таке питання: чи Шевченко в своїй творчості користувався тільки з народної мови своєї вузь-

кої батьківщини; чи формував літературну мову на тлі різних говорів південно-східного і північного наріч? На той час більшість учених, таких як Ф. Жилко, П. Плющ, Л. Булаховський та інші, підтримували у своїх працях другу частину цього питання, з якою не погоджується Кость Кисілевський, наполягаючи на його першій частині, і тому у висновку твердить: «Шевченко любив свою рідну Звенигородщину, знав найкраще і цінив її мову та фольклор, все життя вживав її говірки та на її базі оформив тодішню літературну мову України» [3, с. 34]. Професор П. Ковалів також підтримує цю думку дослідника: «Таке твердження безперечно ближче стоїть до правди, ніж голослівні твердження сучасних радянських літературознавців і мовознавців...». Кость Кисілевський цілком слушно вказав на факт, що Шевченко лише на базі говірки своєї Звенигородщини (а не всіх говірок) оформив літературну мову, або вірніше, вніс великий вклад у формування української літературної мови [8, с. 13].

На наш погляд, такі думки обидвох діаспорних учених дещо звужують межі Шевченкового народного слова, бо наведені у статті приклади говорять про те, що він досить добре знав народну мову не тільки рідної йому Звенигородщини, але й інших діалектних обширів. Тому, мабуть, варто прислухатись до думок тих діалектологів, які твердять, що його мова це, в основному, синтез народної розмовної стихії всієї Середньої Наддніпряниці, доповненої народними перлами із південно-західних говірок. Попри такі зауваги розвідка проф. К. Кисілевського і сьогодні не втратила свого значення, оскільки базується на глибинному аналізі мовної палітри нашого генія, вперше у свій час висвітлювала окремі прийоми і методи роботи митця над народним словом.

7 березня 1964 року проф. К. Кисілевський виголосив доповідь на науковій конференції НТШ у США «Шевченко-лірик», у якій він поділяє всю творчість поета на такі «розвоєві доби»: I – 1837 до 1842 р.; II – 1843 до половини 1847 р.; III – на засланні від червня 1847 до 1850 р.; IV – 1857 до 1861 р., і зауважує, що «упродовж тих діб лірична вдача Шевченка розвивалась ступенево й досягла свого завершення в невольничій поезії» [7, с. 76]. Дослідник звертає увагу на ті основні чинники, які жили ліричну вдачу поета, впливали на мотиви ранньої творчості Кобзаря. Опираючись на думки таких знаних дослідників творчості Шевченка, як Є. Маланюка, П. Зайцева, Б. Навроцького, Ф. Колесси, аналізуючи поезію письменника, проф. К. Кисілевський відзначає: «В усій Шевченковій ліриці завважуємо певне ступенювання від юної до зрілої напруги вислову, від безсилля, покори супроти Долі, від романтичної кволости та почуття «всесвітнього болю» – до могутнього зриву й бунту реалізму, який згодом зрівноважується» [7, с. 77].

Відповідно до такої умовної схеми дослідник розглядає ранні твори митця і вказує на те, що письменник у них на самому початку ніби виправдовується перед читачем за те, що співає й плаче замість того,

щоб показати велич козацької слави. З часом ці мотиви змінюються, наприклад, в поезії «На вічну пам'ять Котляревському», де закріплюється вже тема патріотизму, величі України, але в інших творах проявляється «спочуття» до нещасних рабів, до бездолених дівчат України, для яких він пише ці пісні ніжної любови [7, с. 78].

Шевченко і надалі «взорувався на українській народній баладі та пісенній традиції, а теми брав з української народної поезії і послуговувався народним віршем та ритмом» [7, с. 78]. Дослідник відзначає, що Шевченко, як і Гайне, розвинув жанр балади до найвищого ступеня розвитку.

Щире захоплення народною піснею, танцем, музикою дозволило поету створити тип народного співця, якого він втілює в образі «Перебенді», а «вісім поезій (збірка «Кобзар» – 1840 р. – Б. М.), перетоплених на горнілі Шевченкової лірики, очарували всіх читачів. Куліш, Квітка, Гребінка, Костомаров були захоплені «Кобзарем», а прості люди плакали, слухаючи та читаючи вірші про Україну, наче Євангелію Правди» [7, с. 80].

Після видання «Кобзаря» вийшли «Гайдамаки», «Гамалія», в яких поет досяг вершин поетичного натхнення. Ці твори «стали предвісниками нового напрямку в літературі, а саме модернізму, ґрунтованого на спочуттях до трагізму людини, доведеної до розпачу, побудованого на мистецьких настроях і переживаннях» [7, с. 80].

Другий розділ статті присвячений аналізу суспільно-політичних подій, що відбувалися в Україні періоду 1843–1847 років і «попередили Шевченкову збірку поезій «Три літа», яка була надрукована в повному «Кобзарі» В. Доманицького в 1907 р.

Учений зауважує, що наскрізним мотивом ліричних поезій, які ввійшли до збірки, є намагання поета на руїнах Січі, Суботова, Чигирини піднімати малосвідомих, розбуджувати любов до України, вчити й приготувляти низи, роздмухувати навіть ту невеличку, зацілілу іскру свідомості серед верхівки, кликати, благодати «п'ятнувати, впоювати національні гордоші й віру у воскресіння» [7, с. 87]. Нова Україна, що виволена з кайданів неволі, стає метою творчого піднесення поета, а думки про неї перебувають всюди, де він буває.

Справедливо зауважує дослідник про те, що найвище у цьому циклі поезій стоїть політична поема «Сон». «То вулкан чуття, акт обвинувачення проти царату, проти злочинів за Петра, Катерини, Миколи. Як патріот, поет відчув найглибше страждання за націю і в 7 картинах розкрив дійсний стан режиму та основ, на яких він тримався, а зобразив їх так, як ніхто досі» [7, с. 88]. За цією поезією появляється «Кавказ» як вираз бунту проти насильства, обману, душогубства. Поет пророкує перемогу правди в боротьбі і закликає українців: «Борітеся, поборете!» Підсилюються ці заклики також у «Посланні...» і до нього найкраще підходить «Заповіт», твердить учений. В останній поезії, що є «найви-

щим зовом поета: поховати його в центрі України над Дніпром, щоб його могила була завжди пригадкою, що треба скинути кайдани хоч би кривавим шляхом, що треба будувати нову сім'ю, вільну Україну» [7, с. 89].

Нова доба в ліричній творчості починається із поезій, що написані у казематі та в засланні. Це цілий ряд поезій, що своєю чуттєвою глибиною відзначають ліричні настрої поета в неволі, збагачують і характеризують поета-лірика. Із зміною становища поета, виходом на волю змінюються його ліричні настрої. Це добре продемонстровано в поемі «Неофіти», «Марія», ліричному циклі «Доля», «Муза», «Слава». Він творить у цей період також ліричні повісті «Художник», «Мандрівка з приємністю та не без моралі», що наповнена його власними переживаннями мистецьких пейзажів.

Проф. К. Кисілевський звертає увагу на те, що досліджувати почуття краси у Шевченковій душі потрібно також крізь призму психологічної науки. Такий аналіз властивий праці С. Балея «З психології творчості Шевченка» та І. Франка «Із секретів поетичної творчості». «Стилістична сторінка Шевченкової лірики», – зауважує вчений, – а також «чудові метафори, порівняння, форма народної поезії в коломийці, шумці, колядці та ритм ямба, а то й силабічний козацький вірш, стосування малярського елемента в поетичних картинах, особливо для виразу світлотіней, як у Рембрандта, – все те свідчить про ніжну душевну структуру нашого поета» [7, с. 93].

Цікавою також є стаття проф. К. Кисілевського «Правописні системи трьох перших видань «Кобзаря», яка надрукована у 176 т. ЗНТШ, що виданий за кордоном на вшанування 100-річчя смерті Т. Шевченка в 1962 р. Вчений подає хронологію та історію видання «Кобзаря» 1840, 1844, 1860 років, які перевіряв сам Шевченко. У такій же послідовності він описує також історію перевидання цих трьох поетичних збірок у ХХ столітті і зазначає, що в усіх цих виданнях «Кобзаря» «застосовано фонетичний правопис, оснований у двох перших виданнях на оригінальному Шевченковому принципі, а в третьому на т. зв. «кулішівці», що її автор придумав і виложив у «Записках о южной Руси» [4, с. 203].

Дослідник звертає увагу на те, що Шевченкова система передає звучання голосних і приголосних «горожанською азбукою», яка оформилася з кирилиці у XVIII ст., її ще називали «гражданкою». Ця система була недосконалою, бо написання багатьох літер не мали «устійнених» літературних норм і ряд письменників, в тому числі і Шевченко, зберігаючи традиції кирилиці, вводили одночасно «деякі новості та деякі ухили від головної тенденції зберігати народність мови у формі» [4, с. 203]. Шевченко не пішов за системою М. Максимовича, але прийняв норми Котляревського і Павловського, які відбивали фонетичні засоби гражданки. Саме на Шевченкове позначення окремих голосних і приголосних звуків звертає увагу дослідник. У третьому розділі К. Кисілевсь-



кий подає особливості «кулішівки», якою надруковано «Кобзарь» 1860 р., а також наводить наочні порівняння передачі одних і тих же фонетичних особливостей у двох виданнях.

Ми проаналізували тільки ті праці вченого, які стали нам доступні. Значна їх кількість знаходиться у закордонних виданнях або є рукописами. Однак навіть такий короткий аналіз шевченківських студій проф. К. Кисілевського свідчить про його вдумливе прочитання кожного рядка творів славетного Кобзаря. Окремі праці віддзеркалюють нові аспекти і нові моменти пізнання Шевченкового слова, є незаангажованими канонами радянського літературознавства, бо творилися вони у вільному світі. Вважаємо, що це ім'я слід вписати у когорту відомих шевченкознавців та довідкові видання, які висвітлюють історію шевченкознавства.

### *Література*

1. Арсенич П. Тарас Шевченко і Прикарпаття. З історії вшанування / П. Арсенич // Галичина. – № 14–15 (4767–4768). – 30 січня 2014 р. – С. 15.
2. Гриценко П. Середньонадніпрянський говір / П. Гриценко // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2004. – С. 579-581.
3. Кисілевський К. Ізоглати Звенигородщини і Шевченкова мова / К. Кисілевський // Наукові записки УВУ. – Число 4–5. – Мюнхен, 1961. – С. 20-35.
4. Кисілевський К. Правописні системи трьох перших видань «Кобзаря» / К. Кисілевський // Тарас Шевченко: збірник світового конгресу укр. вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ. – Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962. – Т. 176. – С. 202-208.
5. Кисілевський К. Рембрандтівські світлотіні в Шевченковій поезії / К. Кисілевський // Проф. Кость Кисілевський. Українське мовознавство в останній добі (Філологічні праці). – Рим, 1973. – С. 125-133.
6. Кисілевський К. Шевченкове слово (Семантичні студії) / К. Кисілевський // Проф. Кость Кисілевський. Українське мовознавство в останній добі (Філологічні праці). – Рим, 1973. – С. 103-124.
7. Кисілевський К. Шевченко – лірик / К. Кисілевський // Шевченко і ми: збірник філологічної секції для відзначення 150-річчя з дня народження патрона НТШ. – Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1965. – Т. 31. – С. 76-96.
8. Ковалів П. Професор доктор Кость Кисілевський та його наукова діяльність / П. Ковалів // Записки НТШ. Збірник праць на пошану проф. д-ра Костя Кисілевського. – Ч. 36. – Нью-Йорк, 1970. – С. 8-19.
9. Шевельов Ю. Слово на відкритті Шостої Шевченкознавчої Конференції / Ю. Шевельов // Записки НТШ. Філологічна секція. Світи Тараса

Шевченка: збірник статей до 185-річчя з дня народження поета. – Т. II. – Нью-Йорк; Львів, 2001.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 15.02.2014 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Гриценком П. Ю.,  
докт.філол.наук, професором Лесюком М.П.*

## PROFESSOR KOST' KYSILEVS'KYI – THE RESEARCHER OF TARAS SHEVCHENKO'S LANGUAGE STYLE

**M. V. Bihusiak**

*Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Ukrainian Language  
Department; 76000, Ivano-Frankivs'k, St. Shevchenka, 57;  
ph. +380 (342) 59-60-08.*

*The article analyses K. Kysilevs'kyi's works devoted to the artistic language and scientific interpretation of Taras Shevchenko's works, to the research of Shevchenko's language style and spelling systems of the first three editions of "Kobzar". The majority of the works were published in diaspora's editions and were inaccessible for continental Ukraine.*

**Key words:** *Prof. K. Kysilevs'kyi, diaspora, Shevchenko studies, language of Shevchenko's works, Zvenyhorodschyna's patoises.*

УДК 82.091:159.923.1

ББК 83в6

## ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ У ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА РОБЕРТА БЕРНСА

**А. М. Мартинець**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра світової літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. 0(342+) 59-60-63*

*Стаття присвячена аналізу творчості Т. Шевченка та Р. Бернса через призму звернення їх до історичної минувшини та пошуку в ній підтримки у становленні національної свідомості авторів.*

**Ключові слова:** *національна самосвідомість, поезія, історична минувшина.*

Один із найвідоміших синів українського народу, геніальний поет, великий мислитель Тарас Григорович Шевченко займає почесне місце не тільки в національній, але й у світовій літературі XIX століття. Усе його життя, всі помисли, аж до останнього подиху, спрямовані на служіння народові. Шевченку за правом належить одне з чільних місць серед найбільших патріотів усіх часів і народів. Та він не один такий у світовому красному письменстві. Такою ж любов'ю до своєї вітчизни, що наповнювала душу нашого Кобзаря, повнилася сутність великого шотландського поета Роберта Бернса.

Обидва митці захищали свободу і незалежність своєї батьківщини, честь і гідність рідного народу. Кожний із них відіграв величезну роль у розвитку національної самосвідомості українських та шотландських співвітчизників.

Для обох художників слова боротьба за свободу свого народу була водночас боротьбою за волю усіх пригноблених. І це письменники робили великою, геніальною силою своїх поетичних творів. Їхні патріотичні ідеї зросли на життєдайному ґрунті багатовікової боротьби з, одного боку, українського, з іншого – шотландського народу за свою незалежність, проти соціального і національного гніту.

Аналізуючи творчість Т. Шевченка, інший геній українського художнього слова Іван Франко підкреслив, що у своїх історичних поемах Шевченко заклав «основи історичної мудрості, яка в нього набагато глибша і вільніша, ніж у сучасних йому українських істориків» [12]. І далі Каменярь зазначає, що український пророк «основується свідомо та твердо на любові до всіх людей, на бажанні загальнолюдського братерства, на прихильності до всіх пригноблених і покривджених, між котрими перша і найближча серцю поета його рідна Україна» [12, с. 13].

Такої ж оцінки заслуговує і Р. Бернс. А. Богорідченко зазначає, що нація завдячує йому власною самоідентифікацією, становленням своєї мови, адже тривалий час цей народ жив у тіні Англії, й лише Бернс довів, що шотландська мова – повноцінне явище, а не діалект англійської [3].

Закутий у кайдани пригноблення, запроданий своїми ж, український як і шотландський народ, постійно поривався до волі. Дух нескореності, протесту, опору гнобителям не згасав ніколи. Незгасимою була і його ненависть до всіх тих, хто виступав зрадником, посібником у поневоленні рідного краю. Звідси й віра митців у свій народ, в його світле майбутнє, в те, що «на оновленій землі врага не буде, супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люде на землі» [14]. І ці люди будуть національно свідомими громадянами з чітко виявленими ідентифікаціями ментальних ознак.

Великий вплив на формування світогляду Шевченка мав його дід Іван, який знав багато переказів, казок, пісень. Довгими зимовими вечорами розповідав він онукам про славних запорізьких козаків, про ватажків селянських повстань, про Богдана Хмельницького. В Моринцях справжнім святом ставав прихід мандрівних кобзарів. Все почуте у дитинстві глибоко запало в душу поета, а потім, у години самотності і туги за Україною, приходило на пам'ять і виливалося у вірші та поеми.

Згодом Шевченко відчував своє призначення: розповісти українському народові складну й героїчну історію його землі. Він сам напише: *«Возвеличу малих отих рабів німих! Я на сторожі коло їх поставлю слово»*. Тому його творчість пов'язана передусім з історією України: її славної доби козаччини, гетьманщини, гайдамаччини, багатовікової боротьби українців проти іноземних поневолювачів. Герої його творів — «святі месники», бо повстають проти антинародної влади й соціальної несправедливості, захищають бідних і гноблених.

Любов до своєї рідної землі у Бернса виховував батько. Саме він навчав своїх дітей читати, писати, рахувати, розповідав їм про географію та історію.

А вже потім, мандруючи країною, поет поглиблює свої знання про свій рідний край, його історію та героїчне минуле нескорених горців. Саме там у Бернса формується ряд запитань, відповіді на які він буде шукати все своє життя. Серед них і запитання, яке у свій час поставить і український автор: хто ми є, звідки пішли і що нас чекає?

У пошуках відповіді на запитання: *«Чия правда, чия кривда І чії ми діти»* Шевченко свідомо звертається до минувшини. Героїчне минуле України привертає увагу молодого поета не саме по собі, а як засіб для піднесення патріотичного почуття:

*Україно, Україно!  
Серце моє, ньєчко!  
Як згадаю твою долю,  
Заплаче серденько! («Тарасова ніч»).*

Минуле надзвичайно важливе для обох поетів. Воно слугує квінтесенцією надії, джерелом незламності духу, яка підтримує у найтяжчу хвилину знедолених і гнаних у таких далеких, але близьких за історією країнах. І зовсім не випадково відвідавши Стирлінг, давню резиденцію шотландських королів, Р. Бернс написав (цитую в російському перекладі. – А.М.):

*Когда-то Стюарты владели этим троном,  
И вся Шотландия жила по их законам.  
Теперь без кровли дом, где прежде был престол...*

Перебуваючи у далекому Петербурзі, вотчині царської сім'ї, з-під пера Т. Шевченка з'являються рядки суголосні бернсіньким:

*Було колись – в Україні  
Ревіли гармати;  
Було колись – запорожці  
Вміли панувати  
Панували, добували  
І славу, і волю;  
Минулося – осталися  
Могили на полі.*

Звертаючись до героїчної козацької минувшини, Шевченко не тільки черпає сили з неї, не тільки намагається утвердити її, але і сам підживлюється показаними в історіях долями про Тараса Трясила, Івана Підкову, Івана Гонту, Максима Залізняка, Богдана Хмельницького, Петра Конашевича (Сагайдачного), Івана Богуна та інших.

Історії про сильних особистостей та їхні відчайдушно сміливі наміри боротися за волю, звільнити рідну землю формували самосвідомість поета, дозволяли йому відчутти себе складовою великого поняття український народ. Саме ідентифікаційне почуття як основа самосвідомості з її культурологічним, соціальним аспектами сприяли появі рядків «Тарасової ночі», в основу яких лягли події під Переяславом у травні 1630 року, коли відбувся бій козаків під керівництвом Тараса Трясила проти військ польського гетьмана С. Конєцпольського:

*Обіззався Тарас Трясило  
Віру рятовати,  
Обіззався орел сизий,  
Та й дав ляхам знати!*

Як і у Шевченка, у поезіях Бернса створено образи сміливих, вольових людей, які за правду, не вагаючись, можуть піти на страту. Таким є Макферсон – герой балади «Макферсон перед стратою». Персонаж є надзвичайно мужньою людиною, яку бентежить одне – доведеться попроситися з життям через підступну зраду. По дорозі на шибеницю Макферсон прощається з сонячним світлом і всім, що є під небесами, але йому не страшно помирати, адже найдорожчим виявляється поняття честі:

*Прощай, прощай, зелений гай,  
Прощай, пташиний спів,  
Нехай ганьба сплямить раба,  
Що вмерти не посмів!*

Привертали увагу Шевченка і події, пов'язані з боротьбою українського народу проти турецького-татарських загарбників. Вони стали сюжетною основою поеми «Іван Підкова», історії про козацького ватажка другої половини XVI ст., відомого в народі походами проти турків.

На переконання С. Цвілюка, ідеалізація поетом минулого зовсім не випадкова [13]. Вона проступає як туга за минувиною, як прагнення хоч у художній реальності наблизитися до мрії:

<i>Було колись –</i>	<i>Вмілі панувати.</i>
<i>в Україні</i>	<i>Панували, добували</i>
<i>Ревілі гармати;</i>	<i>І славу, і волю ...</i>
<i>Було колись –</i>	<i>Було колись добре жити</i>
<i>Запорожці</i>	<i>На тій Україні ...</i>

Роберт Бернс часто звертався до історичних подій, згадуючи в зв'язку з боротьбою французьких республіканців героїчну боротьбу шотландців за волю. Він написав оду «Брюс до своїх людей під Баннокберном», яка є енергійним закликком до бою за волю з Едвардом, що несе шотландцям кайдани:

*Ви, хто лив за волю кров!  
Хто за Брюсом часто йшов!  
Хоч умріть тепер, хоч знов  
Волю принесіть!*

Звертаючись до героїчного минулого і запозичуючи там окремі історичні постаті, поети часто їх ідеалізують.

Поруч з поемою про Івана Підкову виокремлюється інший твір Шевченка «Гамалія», у якому поет відображає весь похід, бій у Царгороді, повернення козаків на рідну землю з перемогою. Основою для тексту послужили народні думи з такою ж переконливо-тужливою героїкою й оповідями про Самійла Кішку, Олексія Поповича, Марусю Богуславку, Івана Богуна та інших. На відміну від Івана Підкови Гамалія не історична особа, але в 17-18 ст. серед козацької старшини було кілька Гамалій. Зустрічається цей герой і в «Історії русів». Це узагальнений образ козацького ватажка. І це зовсім не випадково. Ще В. Антонович, виступаючи на засіданні Товариства Нестора-літописця, зазначав, що «поет відтворює живий і суцільний образ доби, оживлює і виводить перед очі читача окремі особи, цілі покоління» [1, с. 146].

Ватажок Гамалія у поемі збережений у тісних зв'язках з козацтвом. Запорожці плывуть у Туреччину, а «Попереду Гамалія Байдаком керує»:

*У Скутарі – передмісті Стамбула –  
Він у самому неклі бою.*

*Гамалія по Скутарі –  
По пеклі гуляє,  
Сам хурдігу розбиває,  
Кайдани ламає.*

Гамалія здобуває славу «*На весь світ великий, на всю Україну*». І зовсім не страшно, що Гамалія – герой вигаданий чи радше збірний, такий, що ввібрав у себе мрії, надії та сподівання Кобзаря. Шевченко намагається викликати у своїх сучасників захоплення козацтвом. Адже вони завжди були вільними. Поет прагнув донести до кожного українця необхідність бажання скинути з себе рабські пута і відродити козацьку звитягу й громадянську мужність. «*Тої слави козацької вовік не забудем*». Зрозумівши перш за все для себе, поет намагався переконати інших, що на величних ділах козаків і треба виховувати ідеал воїна, громадянина, патріота. Та прагнення не завжди співпадають з реальною можливістю. Саме тому і з'являються тяжкі думи. Кобзар говорить про героїку давно минулого як про «диво», що відійшло навіки:

*«Все йде, все минає – і краю немає,  
Куди ж воно ділось? відкіля взялось?» –*

ставить він питання в поемі «Гайдамаки». Порівнюючи героїзм козаків із рабською упокоренністю їх нащадків, своїх сучасників, він прагне розбудити вільний козацький дух українців, підняти їх на боротьбу. Поет вірить і пише про це в іншому тексті:

*«Слава не поляже;  
Не поляже, а розкаже,  
Що діялось в світі,  
Чия правда, чия кривда  
І чії ми діти».*  
(«До Основ'яненка»).

Для Шевченка козацтво завжди ототожнювалося з волею і славою України. А на присуд «общечеловеков» (термін Максима Соколова), що, мовляв, «гайдамаки не воїни, — разбойники, воры, пятно в нашей истории...» відповідав:

*«Брешеш, людоморе!  
За святу правду-волю  
Разбойник не стане,  
Не розкує закований  
У ваші кайдани  
Народ темний, не заріже  
Лукавого сина,  
Не розіб'є живе серце  
За свою країну».*

Як і Шевченко, Бернс натхненно оспівує історичне минуле та національні традиції свого краю. З надією та гордістю згадує поет героїчні подвиги шотландських борців за незалежність, захоплюється незламною

волелюбністю свого народу. Усі твори Бернса, незалежно від їхньої тематики, пройняті впевненістю в тому, що Шотландія знову буде вільною.

Своєрідним патріотичним гімном стала балада автора «Джон Ячмінне зерно», в якій поет прославив рідний народ, майстерно використавши для цього образ шотландського фольклору. Тяжкі випробування, що випали на долю шотландського народу, не зламали героя, а загартували, виховали в ньому риси характеру, що забезпечать перемогу у вирішальному бою.

В сюжет балади покладено протистояння королів і народу. Жорстокі й віроломні королі заорюють Джона Ячменя у землю, а коли він вибивається з-під неї, зрізують під корінець, молотять, віють, кидають у вогонь, розтирають між жорнами. Але Джон Ячмінь продовжує жити і сповнювати мужністю серця знедолених. Описуючи підлу змову королів, що поклялися згубити Джона Ячменя, Бернс в алегоричній формі зображає героїчне минуле шотландського народу і висловлює тверду певність у справедливості його багатовікової боротьби. Запоруку перемоги Бернс бачить в єдності і згуртованості шотландців:

*Нехай же кожний піднесе  
За Джона келих свій,  
Щоб рід його не припинявсь  
В Шотландії старій!*

С. Цвілюх зауважує, що дух української свободи домінує у творах Шевченка, коли йдеться про героїв-месників, які воювали проти жорстокої кривди, що їх зазнавали українські родини і від кріпосників-ляхів, і від «жидів поганих», і від «хижої степової птиці» – диких кримськотатарських орд, що рвали живе тіло України, грабували й руйнували життя її народу, забирали в рабство молодь [13].

Надзвичайно велику роль у творчості Шевченка щодо формування його самосвідомості відіграють ті героїчні сторінки нашої минувшини, які пов'язані з українським козацтвом. Запорозька Січ і козацьке лицарство – це феноменальне явище української історії, ціла епоха в житті українського народу, його легендарне минуле, синонім свободи й національної гідності, героїзму й патріотизму. Козацька минувшина України цікавила Шевченка з молодих літ, її ідеалізація відчувається у найперших поетичних творах «Кобзаря», поемах й історичних піснях, в яких він із романтичною захопленістю, в різнобарвних образах відтворює сюжети з часів буйного козацького життя, сміливих воєнних походів запорозьких лицарів.

Звернення до козацьких часів було співзвучним до настроїв Шевченка, які увесь час повертали його до одвічних джерел християнської духовності, про що свідчить поема «Іржавець» – один із найкращих творів поета. Головний зміст поеми – історичні події, що відбувалися в Україні після трагічної Полтавської битви 1709 року у зв'язку з долею



Іржавецької ікони Богоматері із козацької Церкви св. Покрови на Січі. За переказами, ікона мала чудодійну силу і вважалася захисницею запорозьких козаків. Перед походами на ворогів України, запорожці, зверталися до неї з молитвою. Образ ікони у поемі символізує долю самої України.

Усе своє життя Бернс усвідомлював себе народним поетом, покликаним служити своїй батьківщині.

Наприкінці XVIII ст. внаслідок загарбування Шотландії Англією і докорінної перебудови економіки аграрної до того країни було розорено десятки тисяч шотландських трудівників-селян, орендарів, дрібних ремісників. В Шотландії панували злидні і голод, вибухали голодні бунти. Катастрофічно збільшувалась армія безпритульних бродяг, що блукали країною, шукаючи праці й хліба. Відгуком на такі події став один із найкращих творів Р. Бернса «Веселі жебраки», визнаний як обвинувальний акт проти суспільного ладу, який прирікав тисячі людей на безробіття, голод, жебрацтво. Водночас це величний гімн простому бідному люду, що в найтяжчих умовах зберігає життєрадісність, душевне благородство, почуття власної гідності і понад усе все шанує свободу, незалежність і любов до рідної країни.

Найбільш гнівним з усіх творів, написаних Р. Бернсом у перший період своєї творчості, в якому безмежна любов до народу та ненависть до його гнобителів і передчуття неминучої боротьби злилися в єдиний нищівний потік, є сатира «Звернення Вельзевула». Аналізуючи її, І. Симоненко зазначає: «Сатиру цю, гірку і нещадну, написано нібито кров'ю серця. В ній втілюється весь біль, що його відчував поет з юнацьких років, спостерігаючи жорстоку долю шотландського народу; вся ненависть і зневага, що роками накопичувались в його душі щодо панівного класу, який з нелюдською жорстокістю будував свій добробут на кістках та крові інших людей; вся полум'яна жага свободи й незалежності, що спалювала його з часів, коли він усвідомив себе шотландцем; вся його геніальна майстерність» [10, с. 74].

«Звернення Вельзевула» – відгук на подію, що мала місце в Шотландії 1786 р. П'ятсот шотландських селян, які жили в страшених злиднях і знаходились на грані голодної смерті, не захотіли далі терпіти знущання і самоуправства землевласників і висловили бажання покинути Шотландію і поїхати до Канади. Америка здавалася їм країною свободи і справедливості, в якій вони зможуть побудувати нове, вільне, незалежне життя. Але англійський уряд, стурбований масовою еміграцією дармової робочої сили, наказав приборкати «бунтівників» і повернути їх «законним власникам». Повний заголовок сатири такий: «Звернення Вельзевула до його милості графа Бредалбейна, президента високої гірської громади, скликаної 23 травня цього року в Шекспірі (Ковент Гарден) для погодження заходів проти наміру п'ятисот горян, що наважились були (як повідомив пан М. Еппелкрос) тікати од своїх законних

панів і господарів, чиєю власністю вони є, і емігрувати з земель пана Гленгарідо до Канади в пошуках тієї фантастичної речі, що зветься волею». Поет у творі виходить далеко за межі події, що стала безпосередньою темою сатири, і пише текст, в якому, як у дзеркалі, відбито всю мерзенність тогочасного ладу.

У своїх творах національні поети Шотландії та України – Бернс та Шевченко не бачать для своєї батьківщини майбутнього, відокремленого від минулого. Час, у якому існує Шотландія бернсових балад та пісень, Україна, представлена шевченківськими модифікаціями давніх дум мають ознаки часу міфологічного, чітко розділеного на час сакральний, що був «колись, дуже давно», та час профанний, який не сполучається ані з минулим, ані з майбутнім, а лише безкінечно обертається по колу в теперішньому. У Бернса:

*Забудь, Шотландіє моя,  
Свою колишню славу!  
Забудь своє гучне ім'я,  
Звеличене по праву!  
Розпука душу рве мою —  
Ми в рабстві жити мусим!  
О, чом я не поліг в бою  
З Уоллесом чи Брюсом!*

Або у Шевченка:

*Було колись — в Україні  
Ревіли гармати;  
Було колись — запорожці  
Вміли панувати.  
Панували, добували  
І славу, і волю...*

Саме такої думки дотримується у своєму дослідженні Є. Зарудний [6].

Р. Бернс, як і Т. Шевченко, став тією постаттю, яка була необхідна для самоутвердження нації. Він захопливо писав про героїчне минуле співвітчизників («Брюс — шотландцям», «За тих, хто далеко», «Якобіти на словах»), співчував Французькій революції, оспівував свободу, незалежність, відвагу.

«А Бернс усе-таки поет народний і великий», – так писав Шевченко про Бернса. Два великих художника слова двох великих народів посіли важливе місце не лише в історії та культурі своїх народів, а й у свідомості українців та шотландців.

### *Література*

1. Антонович В. Б. О воспроизведении исторических событий в поэзии Шевченка: Чтение в историческом обществе Нестора-летописца / В. Б. Антонович. // ЧИОНЛ. – Кн. II. – К., 1888. – С. 145-149.

2. Бернс Р. Поезія / Р. Бернс.
3. Богородіченко Анна. Роберт Бернс – Кобзар шотландський [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://vsiknygy.net.ua/person/6073/>
4. Буяшенко В. В. Національна самосвідомість українців: Проблема самоідентифікації [Електронний режим]
5. Гуссерль Е. Криза європейського людства / Е. Гуссерль // Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрямки. Хрестоматія. Навч. посібник. – К.: Ваклер, 1996. – С. 63-93.
6. Зарудний Євген. Кобзар і бард. Шевченко і Бернс: великі співці свободи // Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/ukrayina-incognita>
7. Наливайко Д. С. Тарас Шевченко в контексті романтизму та націоналізм [Електронний ресурс] / Режим доступу: [http://shron.chtyvo.org.ua/Nalyvaiko\\_Dmytro\\_Serhiiovych](http://shron.chtyvo.org.ua/Nalyvaiko_Dmytro_Serhiiovych)
8. Наливайко Дмитро. Тарас Шевченко і українська культура / Д. Наливайко. – Київ-Черкаси, 2000.
9. Савицька О. В. Етнопсихологія / О. В. Савицька, Л. М. Співак. – К.: Каравела, 2011. – 264 с.
10. Симоненко І. П. До характеристики поетичного стилю Роберта Бернса / І. П. Симоненко // Радянське літературознавство. – 1958. – №5. – С. 71-89.)
11. Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. – С. 562.
12. Франко Іван. Твори: В 20 т. / І. Франко. – К., 1955. – Т.7.
13. Цвілюк С. А. Історична мудрість великого Кобзаря. Історизм та соціально-політичний вимір епічних творів Тараса Шавченка / С.А. Цвілюк. – Одеса: Маяк, 2008. – 312 с.
14. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К., 1956. – 591 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 20.11.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Козликом І. В., канд.філол.наук, доцентом Девдюк І. В.*

## THE MANIFESTATION OF NATIONAL IDENTITY IN THE WORKS BY TARAS SHEVCHENKO AND ROBERT BURNS

**A. M. Martynets**

*Precarpathian National University named after Vasyl Stefanyk;  
the Chair of World Literature; 76000, Ivano-Frankivsk,  
str. Schevchenko 57, ph. +380 (342) 59-60-63*

*This article analyzes the works of T. Shevchenko and R. Burns through the prism of their appeal to the historical past and finding there the support for the formation of the national consciousness of the authors.*

**Key words:** *national identity, poetry, historical past.*

УДК 821.161.2-Шевченко

ББК 83.3 (4Укр.)

**ТАРАС ШЕВЧЕНКО У ПУБЛІЦИСТИЦІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА  
(«Читайте Шевченка, а там створена вам ціла проява,  
історія і душа українського народу»)**

**В. М. Пахомов**

*Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу;  
м. Івано-Франківськ, вул. Короля Данила, 13; тел. +380 (342) 50-17-87*

*У статті розглянуто розмисли Василя Стефаника про роль Тараса Шевченка у збереженні української нації, розвитку українського народу. Дослідження проведено на основі публіцистики покутського новеліста.*

***Ключові слова:** Тарас Шевченко, публіцистика, Василь Стефаник.*

Видатні постаті, як правило, не писали спеціальних праць про своїх визначних співвітчизників, але навіть окремі твердження (усні, письмові чи в спогадах) можуть дати переконливу картину враження одного майстра про іншого, підтвердити його роль у долі нації, народу, світової цивілізації. Тільки геній може зрозуміти душу і призначення генія.

Василь Стефаник – геній-новеліст, рівного якому не було й, вочевидь, не буде. Про це знали його сучасники: «Він, мабуть, у нашій літературі лишиться самотнім у своєму роді» (І. Труш) [2, с. 41]; «Не мав Стефаник попередників, та й не буде мати «школи» (Ю. Морачевський) [2, с. 125]. Однак величі Василя Стефаника ще не усвідомило нинішнє покоління, надто ж, мабуть, Стефаникові земляки.

Василь Стефаник був знайомий з творчістю Великого Кобзаря ще з раннього дитинства. Щодо цього залишив цікаві спогади В. Кобринський, який навчався у Коломийській гімназії в той же час, що й Стефаник, і обидва входили до таємного гуртка української гімназійної молоді. В. Кобринський згадував, як одного разу Стефаник попросив його і ще кількох хлопців, щоб тримали «язик за зубами», і повів їх до хати коваля Блонського, де затулив вікно подушкою, щоб з вулиці не було видно світла. “Замкнув двері і засвітив лампу, а з-під камізельки витягнув книжку і зачав читати вірші якогось ще тоді не знаного в нас «Кобзаря» [...]. А перечитавши цілого «Кобзаря», Стефаник розповів нам, що то був Шевченко, бо про Шевченка тоді ніхто ще з нас не знав, а «Кобзар» був заборонений”. До того ж у Коломиї був лише один «Кобзар» – у Стефаника» [4, с. 12].

Про те, що В. Стефаник з гімназійних років знав творчість Т. Шевченка і популяризував її, згадує і В. Равлюк, який мешкав разом з Стефаником на квартирі: «У перших днях березня (мабуть, 1887 р. – В. П.) Стефаник приніс додому Шевченкового «Кобзаря», це було празьке видання 1867 року – тоді вже дуже рідкісне в Галичині. Він дав мені завдання переписати і вивчити напам'ять «І виріс я на чужині» [3, с. 23]. Кількома днями пізніше В. Стефаник з В. Равлюком брали участь у відзначенні річниці смерті Т. Шевченка: «Вікна в хаті були щільно зашлонені, на головній стіні проти дверей висів гарно прибраний рушниками портрет Шевченка. Під стіною великий стіл, накритий тканими скатертями, а на столі великий бюст Шевченка, прибраний ялинкою. Як живий, дивився Шевченко на нас». [...] Враження цього таємного і серед таких умов улаштованого свята Шевченка, що тривало протягом ночі, було величезне» [3, с. 23-24].

Нині мало хто знає Стефаникову публіцистику, хоча частина її друкувалася окремим виданням під назвою «Публіцистика. Вибране із статей, промов і листів» [7], куди увійшло 10 статей і уривок з одинадцяті; одна промова і фрагмента з п'яти інших промов; по одному витягу з виступу і розмови; 18 листів і уривки з десяти інших листів (з листування В. Стефаника з А. Шмигельським, В. Морачевським, Л. Бачинським, С. Морачевською, І. Франком, О. Гаморак, О. Кобилянською, В. Гамораком, К. Гамораком, М. Павликом, М. Рудницьким). Частина публіцистичних творів (і їх варіанти) містяться у «Повному зібранні творів : у 3-х т.» Василя Стефаника [5]. На бібліографію публіцистичних і літературо-критичних творів Василя Стефаника можна натрапити і в мережі Інтернет [1].

Тарас Шевченко «супроводжує» Василя Стефаника впродовж всього його життя. На ім'я Великого Кобзаря ми натрапляємо в окремих листах, статтях, промовах покутського письменника, зокрема в його листах: до Л. Бачинського від 29 квітня 1896 р. [5, т. 3, с. 64], до В. Морачевського (листопад 1896 р.) [5, т. 3, с. 79], до О. Кобилянської від 30 червня 1898 р. [5, т. 3; с. 145] та від 23 квітня 1899 р. [5, т. 3, с. 180], до В. Гаморака від 29 березня 1899 р. [7, с. 91-92] та серпня 1899 р. [5, т. 3, с. 193].

У листі до В. Гаморака від 29 березня 1899 р. В. Стефаник критикує сучасну йому інтелігенцію за її слямазарність (недбальство; лінощі), за гру в «патріотів» і «селянолюбців», за моду жаліти мужиків, котрі мають силу, культуру і потенціал такий, що були здатні родити Шевченка, Федьковича і Франка: *«І кого тога ззяя жалує? Отих мужиків, що, як циклопи, двиганять на собі тягарі кривди, неправди і розбою, що, як діти, бавляться, що, як шум вітру, співають, що, як їх земля, родять Шевченка, Федьковича й Франка, аби мати своїх поетів. То є сила ще не урівноважена, ще не дійшла до енергійних чинів, але вона дійде. І*

*треба любитися нею, любити її або ненавидіти і шукати в ній сили для безсильної душі. Се є наша культура і сила» [7, с. 91-92]*

У листі до В. Гаморака, написаному в серпні 1899 року, В. Стефаник акцентує: *«Шевченко один був у нас, що любив страшно, без застережень і претензій», і «якщо ми станемо народом сильним, то забудемо за всі заслуги Шевченка, а лишиться лишень ідеал чоловіка, що любив кавалок нашої землі. Дивний і рвучий до себе і далекий, як сонце, що всіх гріє» [5, т. 3, с. 193].*

Поїхавши на відкриття пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаву (1903 р.), В. Стефаник не міг не відвідати і не вшанувати могилу Великого Кобзаря в Каневі, про що листом повідомляє О. Гаморак: *«... з Іваном Стешенком побував цілий день на могилі Шевченка» [5, т. 3, с. 243]. З неї він «поклонився всій Україні» [6].*

Василь Стефаник усвідомлював велику роль і непересічне значення Тараса Шевченка, однак був проти його неправильного і нерозумного трактування, гіпертрофованої популяризації, бездумного наслідування, постійного декламування. У статті «Поети і інтелігенція», яка була надрукована 1899 р. в «Літературно-науковому віснику», В. Стефаник виступає проти частини галицької інтелігенції, яка *«Великого Шевченка так роздекламувала, що з нього майже нічого не лишилося, лише декламація. Руські панни, як русалки, так зацілували батька, і тепер наново треба би віднаходити й прояснювати Шевченка. Федьковича завернули з дороги, що вела в село, і заставили komponувати декламації на лад згаличеного Шевченка» [див. 5, т. 2, с. 81-82]. Стефаник постійно вірить у свій народ, у його будучність, бо лише великий народ міг родити Шевченка: “Здається, що наш люд має в собі багато сили, щоби родити Шевченків, Федьковичів і Франків; здається, що вони не дозволять інтелігенції проярмакувати інтересів того народу» [5, т. 2, с. 82].*

У статті «Під враженням вистави «Земля» (написана приблизно у 1933-1934 рр.) В. Стефаник продовжує розвінчувати механічне наслідування письменниками один одного: *“Най Бог криє, які прикrostі мав Федькович, що наслідував Шевченкову мову. Та він великий поет, а по нім то вже прийшли Тарасики, а по Тарасиках не приходив вже ніхто, лиш жаргон всіляких інтелігентів і всіляких партій, далеко поганіших від жаргону Покуття, навіть вірші і проза Франка були вже [...] худі і сухі. Він, аж почувши в собі страшну слабкість, вижбухав з себе “Мойсея” і найшов велику мову» [5, т. 2, с. 83-84].*

На постать Т. Г. Шевченка натрапляємо і в чорнових редакціях незакінченого драматичного твору В. Стефаника “Академія” [5, т. 2, с. 132, 134, 137].

Відомо, що осібно лише Тарасові Шевченкові Василь Стефаник присвятив дві промови (вони опубліковані) – “Промову на Шевченко-

вому святі в Коломій в 1901 році» [5, т. 2, с. 162] і «Промову на Шевченковому святі в с. Русові 10 травня 1914 р.» [5, т. 2, с. 166-167].

Стефаник усвідомлював, що сказати слово про всю велич Тараса Григоровича Шевченка не просто. І він солідно готувався до такого виступу. Підтвердженням цього є надруковані у другому томі «Повного зібрання творів» В. Стефаника аж шість (!) чорнових редакцій промови [5, т. 2, с. 145-147], яку виголосив покутський новеліст на вечірці з нагоди 40-річчя з дня смерті Т. Шевченка і яку опублікувала газета «Громадський голос» [1901, № 14] в записі свого кореспондента в такій редакції: «Бесіда Стефаника, се справжня поезія. Селянський світ висилає найліпші свої сили в інший панський світ, аби вони там набирались розуму і боронили потім його перед тим ворожим, панським світом. Шевченко, се перша така селянська сила, що набравши розуму в панським світі, обернула його на оборону селянського світа. По Шевченку таких сил було більше, і хлопці повинні радуватися, що можуть висилати з-поміж себе такі сили і повинні бути певні побіди, бо доки з-поміж них виходять такі люди, як Шевченко, Франко і т. д., доти вони не можуть загинути» [5, т. 2, с. 162].

Порівнявши і проаналізувавши всі шість чорнових редакцій «Промови на Шевченковому святі в Коломій в 1901 році» [5, т. 2, с. 145-147], можемо стверджувати, що промова В. Стефаника у записі кореспондента газети «Громадський голос» втратила багато змістових та естетичних граней. Насмілимося спробувати довести це. Якщо опускати аналогічні повторення в шести чорнових редакціях, які написав В. Стефаник, то може вийти орієнтовно така його промова:

*«Шевченко перший обіймив своєю душею наші кривди і радості. Наше слово перетопив на золото поезії. Пам'ять Шевченка ми тому шануємо і будемо шанувати, що він створив для нас нову ідею»* [5, т. 2, с. 145].

*«В історії нашого відродження Шевченко був перший мужицький син, що ставши інтелігентним чоловіком, не покинув мужицтва і не зробився его ворогом. Він списав мужицькою мовою найкращі свої твори і в них виявив мужицькі злидні, мужицьку душу. Він був перший, котрого ви не стратили»* [5, т. 2, с. 145].

*«Ціле його життя і всі його твори показують дві головні его мети. Перша мета, аби мужиків боронити перед кривдою, яку єму завдають класи вищі і держави, а друга его мета, аби показати душу мужицьку в цілій єї красі і невинності. На се стратив він ціле життя, за се терпів довголітню неволю і вмер з сими думками. Хіба красцого сина ви не сплодили, хіба більшого приміру нема для тисячів тих мужицьких синів, котрі на нім вийшли з мужицтва»* [5, т. 2, с. 145].

*«...Шевченкові твори є найбільшим пам'ятником, який може цілий народ, хоть би вмер, по собі лишити»* [5, т. 2, с. 146].

«...Шевченкова поезія, то є найбільший твір, який нарід український з себе викував» [5, т. 2, с. 146].

Безжальним для В. Стефаніка став 1914 рік: почалася Перша світова війна; воєнне лихоліття співпало з особистою трагедією: у лютому 1914 р. померла дружина, залишивши його з трьома малолітніми дітьми. Однак громадську активність не припинив. Брав найактивнішу участь у відзначенні 100-річчя з дня народження Т. Шевченка: виступав на мітингах, присвячених відкриттю пам'ятникам Кобзареві у Коломиї, Снятині, с. Вовчківці, м. Скала-Подільська та ін. [6].

«Промова на Шевченковому святі в с. Русові 10 травня 1914 року» створена цілком у стилі Василя Стефаніка. У ній йдеться про те, що в час, коли шляхта і попівство відцуралися свого народу, залишивши його сам на сам з собою, коли вороги були певні, що до труни українського народу залишилось забити останній цвях, народилася дитина, що спричинила відродження українського народу. Це був Шевченко, який своєю творчістю і життям підняв свій народ на гідну висоту, дав йому відповідний зміст. Творчість Шевченка – це історія, душа, найкращі скарби українського народу, це велика книга мудрості, книга любові до України. Кобзар потерпів за своє вогненне слово, яке всі царі разом задушити не змогли і в якому (слові) показана дорога в майбутнє, до вільної України.

Через інформаційну густину, щільність, стислість, лаконічність, лапідарність, влучність, точність викладу, а також через те, що вона стала бібліографічною рідкістю, «Промова на Шевченковому святі в с. Русові 10 травня 1914 р.» заслуговує на те, щоб її зачитувати повністю: *«Перед 100 роками на українській землі в мужицькій хаті вродилася дитина, що спричинила відродження українського народу. Вродилася вона серед сліз і жалю в хвилини, коли наші вороги були певні, що до труни українського народу мають ще лиш один цвях забити і вже його зараз похваляють. Шляхта і попівство відцуралися тоді свого народу, а лишився тільки сам мужик. Кріпачка зродила Тараса і викормила кріпацьким кормом, а видвигнув народ на висоту, по якій тепер ступаємо. І коли великі люди дають зміст народам, то Тарас дав його українському народові. Читайте Шевченка, а там створена вам ціла проява, історія і душа українського народу. Там є найкращі скарби українського народу. І доки наш нарід за своє визволення боротися не буде, доти той кріпацький син стоятиме перед очима вашими, ваших дітей і правнуків. Там для всіх мільйонів українського народу велика книга мудрості, книга любові до України. Він сидів 10 літ у неволі за вогненне своє слово, котрого всі царі до купи задушити не годні. В його словах показано нам далека-далека дорога до нашої майбутності. Читайте його слова, шукайте тої дороги, йдіть нею, щоб з вас були люди найтвердіші. Беріть на коліна діти ваші, як йдете до Канади, та спойте в них слово Шевченка. З Шевченка набирайте карності, вишукуйте квіти краси, а будете*



*кращі і зближеться до сходу нашого сонця, і всі ми опинимося в вільній... Україні» [5, т. 2, с. 167].*

Як бачимо, Василь Стефаник зумів у цій промові у своїй творчій манері повідати про Тараса Шевченка коротко і надзвичайно багато. Сказати на довгі роки, бо промова звучить актуально і нині, як була злободенною 100 літ тому. Воістину пером великих митців водить Бог.

Про геніальність Тараса Шевченка, його роль у врятуванні української нації сказано немало, однак так, як Василь Стефаник, не мовив ніхто.

### *Література*

1. Бібліографія публіцистичних і літературно-критичних творів Василя Стефаника. – Спосіб доступу: <http://zbruc.eu/node/17355>
2. Василь Стефаник у критиці та спогадах: Статті, висловлювання, мемуари / Упорядкування, вступ. ст. та примітки канд. філол. наук Федора Погребенника. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.
3. Костащук В. Володар дум селянських. Друге доповнене видання / В. Костащук. – Ужгород: Карпати, 1968. – 192 с.
4. Лесин В. М. Василь Стефаник – майстер новели / В. М. Лесин. – К.: Дніпро, 1970. – 332 с.
5. Стефаник В. С. Повне зібрання творів : у 3-х т. / В. С. Стефаник. – К.: Вид-во АН УРСР, 1953-1954.
6. Стефаник Василь Семенович. – Спосіб доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Стефаник\\_Василь\\_Семенович](http://uk.wikipedia.org/wiki/Стефаник_Василь_Семенович)
7. Стефаник Василь. Публіцистика : Вибране із статей, промов та листів / В. Стефаник. – К.: Держвидав художньої літератури, 1953. – 112 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 21.12.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Хоробом С.І., докт. філол. наук, професором Дербеньовою Л. В.*

## **TARAS SHEVCHENKO IN VASYL STEFANYK'S PUBLICISM ("Read Shevchenko, and you will meet all expression, history and soul of the Ukrainian people there")**

**V. M. Pakhomov**

*Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas;  
Ivano-Frankivsk, Korol Danylo Street, 13; phone +380 (342) 50-17-87*

*Vasyl Stefanyk's discourse about the role of Taras Shevchenko in maintenance and formation of the Ukrainian people is considered in the article. The study is undertaken on the basis of Pokuttia short-story writer's publicism.*

**Keywords:** *Taras Shevchenko, publicism, Vasyl Stefanyk.*

УДК 821.171.2

ББК 83.3 (4 Укр)1

**"ВІН УКРАЇНЦЯМ ПАМ'ЯТЬ ПОВЕРНУВ":  
ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ШЕВЧЕНКА  
ЯК КОДУ НАЦІЇ В ТВОРІ "НА РОЗПУТТЯХ ВЕЛЕСЛЮДНИХ..."  
ТАРАСА ТАБАЧИНА**

**Л. Т. Шевчук**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*Стаття присвячена дослідженню Шевченкового слова як унікального коду у віршованому творі Т. Табачина, виявленню його проблемно-стильової своєрідності.*

**Ключові слова:** *код нації, поетична традиція, своєрідність стилю.*

*... Даруй словам святу силу  
Людськеє серце пробивать...  
Щоб милість душу осінила ...*

2014 рік оголошено Роком Тараса Шевченка – Людини, що “хрест несла з коліски до кончини” [13, с. 160]. Іван Дзюба в передньому слові до вагомого 12-томного видавничого проекту слушно застерігав від поширеної ілюзії стосовно творчості геніального Кобзаря, ілюзії, ніби ми все про нього знаємо, все в ньому розуміємо, властиво, виснувавши: “Шевченко як явище велике й вічне – невичерпний і нескінченний” [3, с. 9]. І справді вже два сторіччя поетової Вічності не одне покоління літературознавців намагається збагнути масштаби величі Шевченка – передовсім як літератора і мислителя. Наш сучасник Петро Іванишин, скажімо, переконаний, що “суть великого письменника увиразнюється з погляду національного сенсу його творчості” [6, с. 8]. Ця думка певною мірою суголосна міркуванням Ліни Костенко про великого письменника, якого формує історія рідного народу, і все, що він робить – він робить у проекції на потреби його культури [7, с. 4]. Із Тарасових творів перед європейським читачем поставав неповторний, яскраво національний образ України і образ великого поета, що став символічним уособленням українця та його світу [5, с. 522]. І справді Україна була для нього всім, і він є нині всім для українців. Свого часу Олесь Гончар дуже влучно сказав про нашого апостола правди: “Шевченко – це код нації, а в його “Кобзарі” закодовані самі генетичні основи нашої духовності” [1, с. 9]. Воістину, він залишив нам унікальний код – і ним для України є Шевченкове слово.

Втім, у неможливості “збагнути цю людину до кінця, Розкодувати це вкраїнське диво” [13, с. 9] зізнається у віршовому ліро-епічному творі «На

розпуттях велелюдних...» і прикарпатський учитель Тарас Табачин. Як автор, він керується не тільки своєю глибокою шаною до Кобзаря, в поезії якого живе філософська глибина, віще пророцтво, непереможний національний дух, але й, за словами Ярослава Дорошенка, прислухається до внутрішнього поклику творити на основі загальновідомих фактів і подій версію постаті великого поета “зі своїми своєрідними прикметами, нюансами, прагне надати неповторних рис висвітленню ваги і ролі Шевченка в торуванні революційного шляху суспільного поступу: “Вставайте, кайдани порвіте” [4, с. 4].

Це його перша книга у зрілому віці, добра у сенсі виховному і фаховому, властиво, видана великим тиражем, отож, є в шкільних бібліотеках – навіть на батьківщині великого Кобзаря. Прикметно, жодного літературного досвіду раніше – і твір з ознаками незаперечного хисту. Щоправда, від часу дебюту минуло 15 років, але автор продовжує працювати зі стоїтичним спокоєм і до поважного 80-літнього ювілею наближається з чималим творчим доробком. До слова, поетична традиція, на якій виріс Табачин-поет, відбита у виборі ним для своїх п’яти творів особистостей, наділених поетичною силою, яким відкривалася Істина, – Тараса Шевченка, Івана Котляревського, Григорія Сковороди, Лесі Українки, Івана Франка, особистостей, котрих літературознавець Т. Салига слушно вважає духовною короною, своїм світлом над головами [11, с. 20]. Вочевидь, вагому роль зіграв у творчому становленні Тараса Табачина неокласик міжвоєнного двадцятиліття Юрій Клен, поеми якого вплинули на вибір автором, зокрема, поетичного розміру.

Отож, увібравши в себе поетичну традицію і естетичні пошуки сучасників, як-от, приміром, Ліни Костенко, автор доповнив їх власним особистим глибоко переосмисленим досвідом, утім, простим у своїй основі, тому його творам властивий погляд на своїх персонажів крізь призму правди.

Симптоматично, що назву для свого віршово-розповідного твору Т. Табачин взяв із вступу до Шевченкової поеми-послання «І мертвим, і живим, і ненарожденним...»:

*Тільки я, мов окаянный,*

*І день, і ніч плачу...*

*На розпуттях велелюдних... [14, с. 267].*

Вона є не випадковою, бо пояснює націотворчу позицію автора, як зрештою, і самого поета, який знаходився “на розпуттях велелюдних”, тобто опинився перед необхідністю приймати доленосні рішення, від яких, вочевидь, залежатиме майбутнє багатьох людей – його народу. Та і сьогодні “во ім’я Боже Україна стоїть на розпуттях велелюдних” [11, с. 27].

Т. Табачин, структуруючи видання, запропонував читачеві порівняно невеликий за обсягом пролог, в якому стверджує, що “в кожному серці можна віднайти цікаві почування і гадки” та окреслює загальний задум свого твору, висвітлює основну ідею, яка надихнула його “мережити складні ряд-

ки октав” і пронизує весь текст, бо пише він “про найдорожче”, міркує про долю великого Кобзаря (“так, син кріпацький на вершину слави Піднісся стрімко, мов гірський орел”), торкаючись до різних граней його біографії, етапів неповторної творчості, заглиблюючись у внутрішній світ поета у шести частинах віршового ліро-епічного твору.

Перший розділ висвітлює сирітське дитинство геніального поета, формування його національної свідомості, навчання у дяківській школі, в якій “Тарас таїну слова пізнавав”, осмислення юним поетом кріпацької долі, “що зіткана із смутку, із журби” [13, с. 20]. Автор вводить в художню тканину твору і втрату коханої неньки, гірке наймитування, мандрівку з дідом Іваном до Умані, захоплення талановитого хлопчини кобзарськими піснями, чумакування з батьком, заповітну мрію про малярство і поїздку з паном Енгельгардтом у Вільно.

Частина «Юність» відкриває для нас Шевченка-романтика, його зворушливе кохання до Оксани, непохитне прагнення малювати, його хист “чарувати словом”, доленосну зустріч Тараса у Петербурзі з митцями Іваном Сошенком та Карлом Брюлловим, котрі згодом посприяли викупу юнака-невільника з кріпацтва, читання першої поеми «Катерина» “на п’ятниці” в Є.Гребінки, готовність стати на шлях боротьби поетичним словом – з’яву «Кобзаря», що як “візитка наша, золоте руно” “мову матірну святу, ясну, що сяяла Немов неопалима купина Явив усьому світові” [13, с. 56], що “являє світу образно-емоційне осягання Бога, яке притаманне саме українцям” [9, XXIV]. На схожому емоційному рівні Т. Табачин зображує знайомство Т. Шевченка з Варварою Рєпніною та подаровану нею Біблію. Імпонує згадка автором про людей і події тієї епохи: смерть “невільника честі” О. Пушкіна, мрія про зустріч з “легендою живою” І. Котляревським, якого Тарас називав батьком. Відлунюють в творі й дослідження професора В. Полека про походження Шевченкового прадіда з Карпат (“якби він міг, то...полинув би, мов птах, в далекий світ, Де у землі лежать за правду вбиті Невинні предки”), доречні покликання на шевченкознавчі рецензії Г. Квітки-Основ’яненка, М. Гулака-Артемівського, М. Добролюбова, М. Чернишевського.

Цей розділ також знайомить нас із періодом перебування Т. Шевченка в Петербурзі. Майстерно виписані автором епізоди суголосні поеми «Сон», щоправда, без використання прийому сну. Тут простежуємо зорові та слухові асоціації – бачимо валку невольників, і Катерину з немовлям, і безтурботне життя вельмож, байдужих до людських страждань, чуємо брязкіт кайданів, відчуваємо смуток через долю “преславних козаченьків”, на чийх кістках виросла російська столиця Петербург, “щоб розбудити приспаних синів”. В ліричних відступах автор розмірковує про недолю України, без якої “ми не нація – юрба”, про вияв людської гідності та незламності на допитах у справі Кирило-Мефодіївського товариства, солідарність з побратимами, “що не захотіли жити, як раби”.

Спостерігається наростання у третій частині «На шляхах неволі» невимовного трагізму: це і Кобзареві страждання в казематах, і безжальний вирок – десять років каторжної солдатчини, роздуми про заслання, що переплавились у горнилі авторської думки в такі місткі промовисті рядки: “Дивуюсь, як я іще живий, адже пройшов уже крізь сто смертей”. Попри випробування духу і тіла поет-страдник як цілісна натура виявляє непохитність і гідність, яку вияскравлює знамените Шевченкове “Караюсь, мучусь, але не каюсь” (в аналізованій поемі натомість «Караюся, і мучуся, й не каюсь»). Експедиція на Арал як художника, підтримку друзів, листування з княжною, перебування в Оренбурзі, заслання на півострів Мангишлак, приязні взаємини з комендантом Новопетровського укріплення Іраклієм Усковим, безстрашність політичної поезії – наступні віхи поетового шляху.

Автор зворушливо передав почуту Кобзарем після десяти літ неволі звістку про амністію, про волю:

*Із вуст лилась свята молитва тихо –  
Всевишньому подяку він складав  
За те, що не зламався, не змалів,  
Не спився, не згрубів, не отупів.*

Промовистою видається назва 4 розділу «У zenіті слави і страждань». У житті Шевченка – з’ява непересічних людей того часу – Михайла Щепкіна, Катерини Піунової, графа Толстого, Сергія Волконського, Михайла Лазаревського, негритянського актора-трагіка Олдріджа, Марка Вовчка, зустріч з рідними, нерозділене кохання до Ликери Полусмакової (позаяк у Шевченка життя – ніщо, “коли нема серця з серцем розмовлять”; “нема з ким полюбитись...Серцем прихилитись...”; “не найшлося з ким серцем ділитись” [14].

*Та був він з тих, що зветься одержимі,  
Бо щастя людства – їх свята мета [13, с. 120]*

З огляду на це нерідко в текст поетичного твору Т. Табачина вплітаються концептуальні рядки про свідомий вибір Кобзаря: “Підніс Шевченко музу вище слави”. 9 лютого 1858 року в Нижньому Новгороді перо поета мережить рядки триптиха «Доля», «Муза», «Слава», в якому:

*Він сестрою  
Назвав жорстоку долю (і не кляв),  
Зневажив славу, хоч із гіркотою  
Зізнався, що її б він привітав.  
І музу попросив його учити  
"Неложними устами" говорити" [13, с. 118]*

Своєрідність частини "Смерть поета" в тому, що перед нами осмислення його митарств, зболеної Кобзареві дороги до Вічності:

*Так доля свій автограф написала  
На пройнятих журбою сторінках  
Сумної книги світлого життя  
Великої людини – Кобзаря [13, с. 124]*

Автор починає цю скорбну розповідь із промовистого порівняння з лелекою, який втратив свою пару і знаходиться в стані складного душевного роздвоєння: “І з тугою дивився бідний птах у далечінь”. Читач відчуває невідповідність такої паралелі, бо все, що здатна відчувати людина, відчуває, звісно, і живе створіння. Тому болісні психологічні стани Шевченка накладаються на відчуття лелеки, адже проблема втрати другої половини для кожного із них в цей період самотності життя є вкрай важливою і розпачливою.

Та й зрештою, Тарас був приречений своїм покликанням на самотництво. Його покликання *всеукраїнського Кобзаря* – речника правди та утішителя сердець – близьке до покликання біблійного пророка:

*Кобзар – пророк. Він місію важливу  
Виконував, бо Слово Боже ніс  
В оселю кріпака....*[13, с. 154]

Але не в усьому тотожне з ним, бо це, на переконання Т. Майданович, оригінальне українське служіння Богу і народу [9, ХХІІІ].

*Неначе праведних дітей,  
Господь любя отих людей, Послав на землю їм пророка;  
Свою любов благовістить! ("Пророк")*

За Промислом Господнім його було поховано на Чернечій горі:

*Немов Голгофа з муками Христа,  
Якого розіпнули на хресті,  
Голгофа українська пресумна  
На тій Чернечій канівській горі.  
Ідуть прочани (літо чи зима)  
І здалека, і зблизька. В цій землі  
Лежить митець. Прийняв він без вагань  
Спасителя крихіточку страждань* [13, с. 158].

Доречно зазначити, що автор не обмежується відомими фактами з біографії Кобзаря. Пропустивши через вразливу душу все прочитане про Т. Шевченка, простудіювавши всі відомі літературознавчі дослідження про нього, він демонструє злет художньої уяви та цікаві поетичні знахідки, як, скажімо, нерідко в пролозі та в заключному розділі «Безсмертя», що написаний як післямова. Авторіві все ж не вдається обійтися (має рацію Я. Дорошенко) подекуди без римованої фіксації дійсних подій, характерів людей, без звичайного повторення добре відомого. Це, міркуємо, якоюсь мірою позбавляє авторську думку лаконізму і зумовлює відчутний спад динамічності, дещо послаблює яскравість створених картин і образів [4, с. 5]. І все-таки помітно пронизаний ліризмом, наснажений глибоким патріотизмом літературно значимий віршований твір Т. Табачина – це ще один крок до осягнення постаті великого Кобзаря-генія, таємниці таїни його поетичного світу. І це заслуговує на повагу та інтерпретацію.

Т. Табачин увесь у проблематиці людської духовності, боляче, іноді з декадентсько-мінорним настроєм, реагує на суспільну моральну деграда-

цію суспільства, на втрату національної ідентичності, іноді різко висловлює своє захоплення чи розчарування моральними вадами суспільства, навіть декларує в дидактичній манері традиційну народну моральність, втім, повертаючи читача до споконвічних людських цінностей. Інколи його поезія виразно перенасичена вербальною моральністю, однак все-таки поет говорить про моральність метафорично, образно.

Однією з типових рис стилю Табачина є літературні, історичні ремінісценції. Сюжети та інтертекстуальні елементи накладаються на осмислення, скажімо, такої події, як повернення Шевченка із заслання в Петербург. В останній частині «Безсмертя» відчутний відгомін поезії Ліни Костенко «Повернення Шевченка»:

*Цей вислів наче полум'ям опік.  
Шевченко притулився до колони  
Сльоза чомусь набігла до повік,  
Бо знаєте...Із каторги в салони...  
Не зразу посміхнеться чоловік [13, с. 147].*

Можна мовити і про зв'язок Табачинової символіки із символікою Шевченка, вплив якої взагалі відчутний у його поезії, очевидним є його перегук з деякими темами й мотивами Шевченкової лірики (мотив шукання долі – в плані становлення особистості) тощо.

Міркуючи про Кобзаря, що став “володарем у гордім царстві духа” (І. Франко), поет висновує:

*Не заросте стежина до Тараса,  
Реальна, звісно, і духовна теж.  
Велика до поета приязнь наша,  
Немов козацький давній степ без меж.  
Його "Кобзар" – це кришталева чаша  
Напою із чар-зілля, яке п'єш,  
І нас він живить силою своєю,  
Неначе матінка – земля Антея.  
Могутнє, віще слово Кобзаря" [13, с. 145].*

Завершує твір Т. Табачин ремінісценцією з поезії «І Архімед, і Галілей...» – це перегук з хрестоматійними Кобзаревими рядками, “могутнім поетичним ясновидством Шевченка” (О. Гончар), який бачив прийдешність вселюдського миру і щастя, коли “на оновленій землі Врага не буде, супотата, А буде син, і буде мати, І будуть люде на землі”:

*Збулася мрія нашого Пророка  
Прийшла щаслива, радісна пора.  
Де кривда збиткувалася жорстока [13, с. 161].*

То ж дослухайтесь до слів Я. Гояна: “СТАНЕМО перед ШЕВЧЕНКОМ, як перед совістю. І хай нам з небосяжного чола жертовна любов до України освітить наше воскресіння і прийдешні літа ПРОРОЦТВО ПОЕТА” [2, с. 24].

Звісно, сьогодні є безліч поетичних присвят Шевченкові численних літераторів, визнаних художніх талантів. Кожен читає Шевченка по-своєму, кожне нове покоління прочитає Слово пророка по-своєму, “озвучує по-своєму, трактує його по-своєму, співвідносячи свій час із Великою національною Позачасовістю” [10]. Художній прийом автокоментаря і самокритики, використовуваний Т. Табачином, надає твору пафосу відвертості та щирості вповідання, формує у читача портрет-характеристику самого автора: “І хай читач ласкавий вибачає За те, що я наваживсь увійти В храм Мельпомени. Звісно вистачає В письменстві метрів видатних” [13, с. 9]. У творі багато щиро особистого: автор не лише пишається своїм бунтарським ім’ям, але й народженням, як і Шевченко, навесні в рік Собаки, а цей факт, міркуємо, також увиразнює “двох душ цілування”. Симптоматично, що Т. Табачин пройшов його тернистий шлях – мандрував усіма місцями, пов’язаними з життям поета. Можна погодитися з думкою, що “дороги нашого життя, які приводять нас до Шевченка, по-різному (і легко, і важко) можуть злитися із дорогою самого Тараса... При цьому доводиться нам взяти на себе частину тих земних митарств, які прийняв кобзар, вболіваючи за всіх земляків своїх... Це і є громадянське і християнське подвижництво” [9, XXX].

Можна погодитися з думкою Ольги Слоньовської, що з книг Т. Табачина можна почерпнути значно більше, ніж із сухих біографій у підручниках та передмовах до творів українського генія, оскільки це “та цілюща вода, яка здатна розбудити національну свідомість й генетичну пам’ять етнічних українців” [12, с. 3]. Через призму художньої біографії етапних статей українського письменства автор порушує чимало важливих для нинішнього покоління проблем, за законом палімпсеста накладаючи їх на моральний вибір, етичні й естетичні ідеали Тараса Шевченка, котрий “ніби розкодує великий зміст в рідному слові, а за ними, з плином часу, відкриваються нові й нові додаткові змісти, тому твори й сприймаються як одкровення з високим трансцендентним змістом, який вчитують нові й нові покоління” [10].

### *Література*

1. Гончар О. Шевченко і сучасність / О. Гончар // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.ukrcenter.com/Література/Олесь\\_Гончар/6547814](http://www.ukrcenter.com/Література/Олесь_Гончар/6547814).
2. Гоян Я.П. Провісники: есе/ Я. П. Гоян. – К.: Веселка, 2011. – С. 23-25.
3. Дзюба І. На вічному шляху до Шевченка / І. Дзюба, М. Жулинський // Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 томах. – Т.1.: Поезія 1837–1847. – К.: Наук. думка, 2003. – С. 9-66.
4. Дорошенко Я. "Вдачу нашого пророка ще осягати нам..." / Я. Дорошенко // Табачин Т.М. "На розпутьях велелюдних..." – Івано-Франківськ: Бібліотечка газети "Вперед", 1999. – С. 3-6.
5. Івакін Ю.О. Тарас Шевченко / Ю. О. Івакін, В.Л. Смілянська // Історія української літератури ХІХ ст.: у 2 кн.: Підручник / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн.1. – С. 474-524.



6. Іванишин П. Тарас Шевченко як письменник націотворець: герменевтичний аспект / П. Іванишин // Українська література в загальноосвітній школі. – 2013. – №11. – С. 8-12.
7. Костенко Ліна: Геній в умовах заблокованої культури // Ліна Костенко / Урок української. – 2000. – №2. – С. 2-8.
8. Костенко Ліна: Навчальний посібник-хрестоматія / Ліна Костенко. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
9. Майданович Т. Непрочитаний Тарас Шевченко / Т. Майданович // Шевченкова Криниця: Збірник афоризмів із творів Тараса Шевченка / Упоряд. В. Дорошенко. – К.: Криниця, 2003. – С. XX-XXX.
10. Мовчан П. Душевна беззвчність слова Тараса Шевченка / П. Мовчан // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [do.gendocs.ru \(docs /index 24102](http://do.gendocs.ru/docs/index/24102)
11. Салига Т. Шевченко і ми / Т. Салига // Шевченко. Франко. Стефаник: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – С. 19-26.
12. Слоньовська О. “У час, як правив царством демон злий” / О. Слоньовська // Табачин Т. До цілющої води. Літературне видання. – Івано-Франківськ: видавництво СІМІК, 2007. – С. 3-5.
13. Табачин Т. М. "На розпуттях велелюдних..." / Т. М. Табачин. – Івано-Франківськ: Бібліотечка газети "Вперед ", 1999. – 184 с.
14. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1964. – 622 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 19.11.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Голодом Р.Б.,  
канд. пед. наук, професором Слоньовською О.В.*

**“HE RETURNED MEMORY TO UKRAINIANS”:  
ARTISTIC-PHILOSOPHICAL COMPREHENSION  
OF SHEVCHENKO AS THE NATION’S CODE  
IN TARAS TABACHYN’S WORK  
“NA ROZPUTTIAKH VELELIUDNYKH”**

**L. T. Shevchuk**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: [kf@pu.ukr.lit.ua](mailto:kf@pu.ukr.lit.ua)*

*The article is devoted to the research of Shevchenko's word as the unique code in T. Tabachyn's poetic work, to the revelation of its problematic-stylistic peculiarity.*

**Key words:** *the nation's code, poetic tradition, peculiarity of the style.*

УДК 398.87 (477)

ББК 82.0

**СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ПІСЕННО-ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ  
У СВІТЛІ ФОЛЬКЛЬОРНОЇ СТИХІЇ ШЕВЧЕНКОВОГО  
«КОБЗАРЯ»**

**О. В. Карбашевська**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра англійської філології; м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
тел. +380 (342) 59-60-69; e-mail: oksanakarba@mail.com*

*Розглянуто поетичний доробок Тараса Шевченка у контексті Революції гідності та «євромайданної» пісенності кінця 2013 – початку 2014 років. Простежено процеси утвердження Шевченка як домінуючого символу української масової культури початку XXI століття. Зосереджено увагу на фольклорній закоріненості Шевченкового слова як одній із передумов перманентної інкорпорації поетової спадщини у життя української спільноти.*

**Ключові слова:** *Революція гідності, константи української етнокультури, «євромайданна» пісенність, осучаснення Шевченка, балада «Ой три шляхи широкії», фольклор, фітоморфна образність.*

*Ще не вмерла Україна, хай живе – і геть руїна,  
Так, як мати любить сина, Україна любить нас.  
Як Шевченко заповів, ми кайдани порвемо,  
Правду й волю в своїй хаті разом ми відстоїмо.  
Ростислав Хитряк. «Revolution Ukraine» (2013)*

Буремні, трагічні й болісні події лютої та «спекотної» зими 2013–2014 років, нестерпно-тривожне і драматичне сьогодення змобілізували найпалкіший та найщиріший генофонд української нації для борні за фундаментальні людські права. Піднесення патріотичних настроїв серед найширших верств українського населення призвело як до зовнішніх, так і до внутрішніх суспільно-духовних зрушень. Доленосність теперішнього поступу українського державотворення, повалення тиранії колишнього президента, загроза втрати національного суверенітету через збройну інтервенцію з боку сусідньої держави водночас супроводжуються кардинальними змінами у світогляді мешканців України, самоусвідомленням та спробами реалізації повноправності її громадян, самоідентифікацією українців, котрі «встають із колін».

Дивовижно, однак передбачаючи Революцію гідності ще у 2012 році, Ярослав Гарасим двічі зацентрував на цій важливій морально-позитивній якості у диптиху «Випробування Шевченком». Спершу –

в контексті «про невідворотність покарання за системне нівелювання людської гідності та брутальне нищення національної честі» [4, с. 140], вдруге – у висновках: «Саме тому кожен прийдешній день ставитиме перед нами нові іспитові завдання на державну зрілість і національну гідність, та магістрально наскрізним у нашому духовному простуванні незмінно залишатиметься випробування Шевченком» [4, с. 140].

Відтак самопожертва, відчайдушність та наполегливість громадських активістів Євромайдану скристалізувалася у матеріально-духовних етнокультурних концептах: майдан, Тарас Шевченко, Михайло Грушевський, українські гімн «Ще не вмерла України і слава і воля», синьо-жовтий стяг та герб-тризуб, стрілецькі та повстанські пісні й гасла ХХ століття, молитва, козак, сотня, побратимство, кетяги калини, вишиванка, дівочий вінок тощо. Органічно супроводжуючи життя Євромайдану, означені реалії яскраво продемонстрували, що продовжують складати сутність українського ества та буття України на початку ХХІ століття.

Поруч із оновленням та актуалізацією наведених вище закорієних у народну джерельність традиційних констант української національної культури наразі відбувається креативно-мистецький «вибух» у фольклорі, музиці та літературі, малярстві, фотографії, кінематографі, інтернет-творчості тощо, провідною тематикою якого є Євромайдан, Революція гідності, Небесна сотня. Виокремимо передусім пісні «Revolution Ukraine» (Ростислав Хитряк, серпень 2013 року) [18, с. 23], «Брат за брата» (автор слів Сашко Положинський, автор музики і виконавець «Kozak System», 2012; 1 грудня 2013 року оприлюднено на «YouTube» у виконанні «Famous Ukrainian artists against the Regime») [16], «Euromaidan: We Shall Overcome» (Генрі Невісон, Тарас Левицький, грудень 2013 року, Філадельфія, США) [25], «Він іде по воді» та «Тінь по воді» (Марія Бурмака, січень, травень 2014 року) [27], «Історія» («Скрябін», січень 2014 року) [8], «Podaj Ręce Ukrainie» («Taraka», лютий 2014 року, Польща) [13], «Горіла шина, палала» й «Горіла бочка, диміла» (народні, січень, лютий 2014 року) [10], «Балада про сіль» («OT VINTA», лютий 2014 року) [11], польською мовою «Брат за брата» зазвучала у спільному виконанні українського («Kozak System») та польських гуртів («ENEJ», «Maleo Reggae Rockers») («Polska za Wolna Ukraina», березень 2014 року) [9], «Там, де ти тепер» («Танок на майдані Конго», квітень 2014 року) [14], «Не питай, коли прийде весна» («Веремій», травень 2014 року) [26], поетичний доробок Оксани Максимішин-Корабель та Анастасії Дмитрук тощо.

Перші рядки приспівів пісень українця із Німеччини Ростислава Хитряка «Revolution Ukraine» (2013) («Ще не вмерла Україна, хай живе – і геть руїна» [31]) та польського музиканта із Познані Кароля Куса «Podaj Ręce Ukrainie» (2014) («Sze nie wmerła, nie wmerła Ukraina» [33]) позначені ремінісценцією із Павла Чубинського «Ще не

вмерла Україна». Окрім того, Р. Хитряк у рефрені, котрий є епіграфом до цієї студії, контамінує-переосмислює-переспівує заклики Т. Шевченка у посланні «І мертвим, і живим...» (1845) до розбудови державності, любові до Батьківщини та боротьби за неї. «*Схаменіться, недолюди, / Діти юродиві! / Подивіться на рай тихий, / На свою країну, / Полюбіте щирим серцем / Велику руїну, / Розкуйтеся, братайтеся, / У чужому краю / Не шукайте, не питайте / Того, що немає / І на небі, а не тільки / На чужому полі. / В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля*» [32, с. 298].

Українська художньо-словесна коломийка надихнула письменницю, співачку Ірену Карпу й гурт «Фолькнери» (сцена Київського Євромайдану, 15 грудня 2013 року [17]) та українську групу «Aninim» (опубліковано на «YouTube» 19 грудня 2013 року [24]) на створення соціально-побутових мініатюр гумористичного й сороміцького характеру.

Символічно, що «Podaj Rękę Ukrainie» (2014) у виконанні польського гурту «Taka» водночас транслювали польські телеканали, радіостанції та головна сцена Київського майдану 1 лютого 2014 року [13]. Шляхом антитези пісенна експозиція у перших двох рядках змальовує протистояння та непохитність майданівців: «*Gorące serca*», «*okrzyk wolności*» – «*sroga zima*», «*Zmarznięte usta*». Перша строфа тексту («*Co dziś powstało, niech żyje wiecznie i nie zginie, / Ty nie stój obok I podaj rękę Ukrainie*») та серцевина наскрізного приспіву («*Kiedy razem, jesteście jak rodzina, / Jest nadzieja, co wiecznie przypomina*») насичені закликами до підтримки повсталих українців, вірою у перемогу, що і є лейтмотивом пісні. До того ж, переспівуючи офіційний гімн України на слова Павла Чубинського, обрамлюючи перший та четвертий рядки рефрену «*Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina*» констатують наявність зміцнілого українського духу, котрий увиразнюється життєствердним контекстом («*wolności*», «*żyje wiecznie*», «*nie zginie*», «*Jest nadzieja*»):

*Gorące serca, choć dookoła sroga zima,  
Zmarznięte usta, okrzyk wolności się zaczyna,  
Co dziś powstało, niech żyje wiecznie i nie zginie,  
Ty nie stój obok I podaj rękę Ukrainie.*

*Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina,  
Kiedy razem, jesteście jak rodzina,  
Jest nadzieja, co wiecznie przypomina,  
Sze ne wmerła, ne wmerła Ukraina [33].*

Текстовий та музичний компоненти окремих українських весільних пісень обрядового характеру стали прототипом спершу для пісні «Горіла шина, палала» (січень 2014 року), згодом – «Горіла бочка, диміла», яка з'явилася на «YouTube» 4 лютого 2014 року [10]. Вибираючись зі своєї рідної домівки до молодого, молода прощалася із безтурботним дівочим життям біля батьків, друзями та забавами, і насамперед із «ру-

*сою косою*», якої вона більше не заплете. Метафоричний зачин пісні «Горіла сосна і явір» означає безповоротність переходу дівчини до соціального статусу одруженої жінки, її внутрішній щем і тугу: «*Горіла сосна і явір, (2) / Сподобав мі ся кавалір. (2) / Горіла сосна й смерека, (2) / Сподобав мі ся здалека. (2) / Горіла сосна й палала, (2) / Під нею дівка стояла. (2) / Під нею дівка стояла, (2) / Русую косу чесала. (2)*» [3, Кн. 2, с. 414–415].

Лірично-елегійну настроєвість згаданої весільної пісні революційні хіти трансформували у сповнену позитивного духу й гумору інформативно-описову з метафоричними вкрапленнями фіксацію силового спротиву новітніх повстанців, а також їх щоденного побуту, тим самим нівелюючи психологічний паралелізм зачину цієї родинно-обрядової пісні:

*Горіла шина, палала, (2)  
Там барикада стояла. (2)*

*Горіла бочка, диміла, (2)  
Під неї дівчина сиділа. (2)*

*Там барикада стояла, (2)  
Диких собак не пускала. (2)*

*Під неї дівчина сиділа, (2)  
Тендітні рученьки гріла. (2)*

*Горіла шина ще й бензин, (2)  
Стріляв здалека сучий син. (2)*

*Ой, руці, руці, ви мої, (2)  
Довго носили напої. (2)*

*Горіла шина ще й мішок, (2)  
Ой навезли нам тітушок (2) [10].*

*Гарячу каву та ще чай, (2)  
Грійся, Майдане, не скучай (2) [12].*

До тематики національних уснословесних чумацьких пісень звернувся у «Баладі про сіль» (2014) українських гурт «ОТ VINTA» [11]. Назва ж словесно-пісенного твору є згустком трагізму та випробувань, адже, за визначенням Івана Денисюка, українська фольклорна «балада майже поспіль трагічна (“сестра трагедії”», «побудована на безвихідних колізіях екзистенційного характеру» [7, с. 5]. Сіль же, як знак української етнокультури, символізує, за твердженням Віталія Жайворонка, «життєві випробування», «випробування на вірність і дружбу» [15, с. 541].

Музична композиція «Балада про сіль» («ОТ VINTA», 2014) у формі діалогу-медитації між онуком та дідусем виступає втіленням провідних ідей про зв'язок поколінь та історичних епох, віддалених у часі: «*Розсипано зорями солі по небу / По чорному шляху та білим піском / Скажи мені, Діду, мені знати треба / Чумацьким чому називають його*» [11]. Контамінуючи поетичні особливості баладної та чумацької пісенності, новотвір філософськи переосмислює образ чумака, опрацьовує поширений у ліричному жанрі соціально-побутової пісенності мотив смерті цього легендарного мандрівного купця і воїна на чужині. Засвідчуючи тяглість українського культурного простору, «Балада про сіль» («ОТ VINTA», 2014) вибудувала образ сучасного майданівця та мотив

його загибелі далеко від рідної домівки на основі образу чумака та мотиву його смерті на чужині: *«Хтозна, чим дорогою доля зустрине, / Пірнач гайдамаки, татарська стріла. / Хтозна, чи заробить чумака копійчину, / Чи стрічку червону на роги вола. / Де кроком останнім у вічність ступали, / Узбіччям трухлявляють чорні хрести. / А душі чумацькі до неба злітали / І досі зірками нам світять вони»* [11].

На устах усіх українців вірш-пісня Оксани Максимішин-Корабель *«Мамо, не плач, я повернуся весною»* (12 лютого 2014 року) [22]. Громадянська викривальна лірика двадцятирічної киянки Анастасії Дмитрук зазвучала у виконанні литовського композитора Віргіса Пупшіса та хору музичного театру міста Клайпеди (*«Нікогда мы не будем братьями»*, квітень 2014 року), грузинського оперного співака Заза Заалішвілі (*«Верните нам наше небо»*), також у перекладі на вісім мов [28].

Прикметно, що патріотичне повстанське гасло *«Слава Україні»* подеколи витісняє звичні вітання під час зустрічі на вулицях багатьох міст України, а Шевченкове *«борітеся – побороте»* із поеми *«Кавказ»* (1845), котре пролунало на Київському Євромайдані із уст двадцятирічного героїчного вірменина Сергія Нігояна із Дніпропетровщини, стало афоризмом.

Наведені вище факти свідчать, що вшанування двохсотлітніх роковин Тараса Шевченка (1814–1861), окрім запланованих офіційних заходів та урочистостей, відбувалося стихійно, входячи у щоденний побут, свідомість і прагнення українців. Адже із Шевченкового слова, котре за Ярославом Гарасимом, є *«найправдивішим дзеркалом національного відображення»* [4, с. 138], українці, проливаючи кров і сльози, черпали силу й насагу. Таким чином, підтвердилися міркування вченого щодо *«несподіваності»* осучаснення Шевченкової постаті та рецептивної трансформації його поезії: *«кожне наступне, хронологічно післяшевченківське, покоління „нащадків пізніх” за цими морально-якісними та світоглядно-сутнісними присудками, напористо вдивляючись у поетичні рядки чи риторично приховані підтексти щойно перевиданих сторінок вічного «Кобзаря», як у найправдивіше дзеркало національного відображення, намагається упізнати перш за все себе. І хоча сама дзеркальна поверхня Шевченкового поетичного духослову вже упродовж півтора століття залишається незмінною, проте оптичний ефект від скерованих на неї рецептивних променів є доволі різнозначущий та інколи вкрай несподіваний»* [4, с. 138].

Народносвітоглядні підстави творчості Тараса Шевченка, його вболівання за долю України, правдивість та полум'яність поетового слова утвердили та піднесли Шевченка – домінуючий символ української масової культури перших десятиліть ХХІ століття. Високохудожнє поєднання естетики фольклору й авторського поетичного хисту у Шевченковій спадщині створює передумови для її перманентної інкорпорації у життя української спільноти, виходу за вузькі рамки академічних студій

та щораз слугує магнітом для кожного покоління українців у переосмисленні й наближенні її до сучасних реалій.

«Сік українських пісень народних», «перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю» (Іван Франко) [30, Т. 27, с. 305], по вінця наповнив баладний шедевр Тараса Шевченка «Ой три шляхи широкії» (17 квітня – 19 травня 1847 року). Це один із тринадцяти віршів, котрий поет написав перебуваючи під слідством у справі Кирило-Мефодіївського товариства у казематі «Третього відділу» у Петербурзі. Згармонізованість і довершеність цієї баладної мініатюри ґрунтується на симетрії форми й стрункости композиції, магістральності фольклорно-рослинної символіки та яскравості стилістики поетичного малюнку.

Симетрія форми полягає у двокомпонентності й двоплановості зображення традиційного для українського фольклору мотиву вирядження сина, чоловіка, брата, коханого у дорогу. Так, тридцятидворядковий вірш складається із двох рівнозначних за обсягом епізодів. У першому з них (1-16 рядок) життєствердна динаміка художньої розповіді здебільшого реалізується через стверджувальну дієслівну форму («*зійшлися*», «*розійшлися*», «*покинули*», «*покинув*», «*посадила*» (3)):

1. *Ой три шляхи широкії*
2. *Докупи зійшлися.*
3. *На чужину з України*
4. *Брати розійшлися.*
5. *Покинули стару матір.*
6. *Той жінку покинув,*
7. *А той сестру. А найменший–*
8. *Молоду дівчину.*
9. *Посадила стара мати*
10. *Три ясени в полі.*
11. *А невістка посадила*
12. *Високу тополю.*
13. *Три явори посадила*
14. *Сестра при долині...*
15. *А дівчина заручена –*
16. *Червону калину* [32, с. 340].

У сімнадцятому рядку балади відбувається інтонаційно-емоційний та психологічний злам. Різке та категоричне «*Не прийнялись три ясени*» слугує своєрідним антиклімаксом. Другий епізод поезії (17–32 рядок) заперечні присудкові, дієприкметникові конструкції («*не прийнялись*», «*всихала*», «*повсихали*», «*зов'яла*», «*не вертаються*», «*плаче*» (3), «*нетоплений*», «*йде шукати*», «*кладуть в домовину*», «*не вертаються*», «*блукають*», «*заростають*») наповнюють безнадією, розпачем та ведуть до негативної розв'язки твору:

17. *Не прийнялись три ясени,*
18. *Тополя всихала,*
19. *Повсихали три явори,*
20. *Калина зов'яла.*
21. *Не вертаються три брати.*
22. *Плаче стара мати,*
23. *Плаче жінка з діточками*
24. *В нетопленій хаті.*
25. *Сестра плаче, йде шукати*
26. *Братів на чужину...*
27. *А дівчину заручену*
28. *Кладуть в домовину.*
29. *Не вертаються три брати,*
30. *По світу блукають,*
31. *А три шляхи широкії*
32. *Терном заростають* [32, с. 340].

Органічна єдність епічного і лірико-драматичного начал у цій поезії зумовила двоплановість відтворення баладної подієвості, а саме чергування метафорично-символічного й автологічного стилів. До того ж, перший із названих домінує: 20 рядків (1-4, 9-20, 29-32) на відміну від 12 (5-8, 21-28). Так, експозицію, епілог та розвиток дії оздоблюють синтаксичні фігури фольклорної поетики, естетизують уснопоетичні рослинні образи-символи та етнокультурні знаки. Зав'язка ж, кульмінація й розв'язка твору викладаються шляхом об'єктивно-інформаційної нарації.

Експозиція та епілог пісні «Ой три шляхи широкії» (1847) виконують композиційну функцію обрамлення твору. І. Франко у етностетичному трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898), унаочнюючи своє твердження про те, що «поет малює мертву природу – оживлюючи її, малює лінії при помочі рухових образів» [29, Т. 31, с. 109, 110], навів приклад перших двох рядків цієї балади Т. Шевченка й відзначив створення поетом «образу роздоріжжя серед поля» [29, Т. 31, с. 110]. У зачині «*Ой три шляхи широкії / Докупи зійшлися*» константа ж української національної культури «роздоріжжя = розстань – місце, звідки розходяться або куди сходяться дві чи кілька доріг; розпуття; символ вибору; здавна вважається фатальним» [15, с. 505], стала фоновим образом-символом приреченості та смутку.

Майстерним завершенням гостродраматичного сюжету в останньому рядку балади виступає рослинний образ терен («*А три шляхи широкії / Терном заростають*»), котрий Теофіл Комаринець витлумачив «як довгу вічну розлуку» [19, Т. 2, с. 29], Михайлина Коцюбинська – «реальний символ незвіданих людських шляхів, долі, якій нема вороття» [20, с. 118].



Наведемо окремі уснопоетичні психологічно-емоційні ескізи, створені на основі традиційного образу терену. Так, балада-алегорія особистої тематики «Ой у полі край дороги терен процвітає» (сюжетний тип I – G-1 за класифікацією О. Дея) є чудовим етюдом квітучого кохання і душевного зойку від втрати. Пейзажний паралелізм у зачині символізує розлуку закоханих – персоніфікованих голуба й голубки: «*Ой у полі край дороги терен процвітає, / Сидить голуб на дубочку, голубка літає. / –Годі, годі, голубонько, високо літати, / Ходи, сідай коло мене, щось маю сказати. / За річкою, за бистрою там я маю бути, / Дай же мені того зілля, щоб тебе забути*» [1, с. 164]. Замальовка квітучого терену, підкреслюючи почуття щастя і радості від стосунків, які з кожною миттю линуть у минуле, увиразнює драматизм внутрішніх переживань.

У окремих варіантах архаїчної за походженням балади родинної тематики «Дочка-пташка» (II – K-3), котра, на думку Петра Лінтура, «належить до шедеврів світової поезії і є окрасою українського фольклору» [21, с. 16], заміжня дочка, перш ніж «*вчинитися зозуленькою*» (рідше галочкою, орлицею) й крильми полетіти до свого роду, висікає (розсікає, вирізає, рубає, топче, ламає, в'яже у пучки) терен (і шипшину / ожину / калину). Тут, попри метафоричну реалізацію відчайдушних душевних поривань героїні, фітоморфні образи увиразнюють «непрохідність у просторі й часі» (Віталій Жайворонок) [15, с. 593]:

<i>Ой давно, давно я у батенька була,</i>	<i>Ой терен-тереночок</i>
<i>Вже ж тая стеженька терном заросла.</i>	<i>Та й терен і ожина,</i>
<i>Ой заросла терном ще й терниною,</i>	<i>Як була в ньеньки своєї</i>
<i>Де я походила ще й дівчиною.</i>	<i>Та ще й і я дівчина.</i>
<i>Ой як ісхочу – терен висічу,</i>	<i>Ох я той терен та й порубаю,</i>
<i>До свого батенька крильми полечу</i>	<i>Ожиноньку же і порву,</i>
	<i>Ой я до своєї ньеньки-матінки</i>
	<i>Та й в гостоньки полину.</i>

[2, с. 306]

[2, с. 313-314]

На відміну від символічної монументальності та панорамності експозиції та епілогу балади «Ой три шляхи широкії» (1847), Тарас Шевченко зосередив увагу читача на сюжетному перебігові подій шляхом наскрізної градації, вибудовуючи цю риторичну фігуру на основі родинної спорідненості: три сини «*покинули стару матір*», чоловік – жінку, три брати – сестру, «*найменший*» брат – «*молоду дівчину*».

Взірцем «колоритної філософсько-поетичної градації загальнолюдських родинних стосунків» (Олексійдей) [6, с. 9] є давня, вибудована на міфологічно-анімістичних світоглядних засадах, народна балада «Стріла» (II – K-9). Скажімо, варіант «Ой летіла стріла з-за синього моря» зображує різнорідність почуттів матері, сестри, милої, котрі у вигляді трьох рябеньких зозуленьок прилетіли оплакувати убитого «*вдовиного сина*»: «*Де матінка плаче, там Дунай розлився; / Де плаче сестриця, там слізок криниця; / Де плаче миленька, там земля сухенька. / Ой*

*матінка плаче, поки жити буде, / А сестриця плаче, поки не забуде, / А миленька плаче, поки його бачить»* [2, с. 342].

Тарас Шевченко, зосередивши в авторській мініатюрі найдобрішу фольклорно-пісенну образність, а саме чоловічі (ясен, явір) та жіночі символи (тополя, калина), упорядкував естетизовані концепти національної духовної культури за ступенем родинної ієрархії: «Посадила стара мати / Три ясени», невістка – «високу тополю», сестра – «три явори», «А дівчина заручена – / Червону калину». Ці, відшліфовані століттями колективного творення та імпровізації, магістральні фітоморфні образи української усної поезії успішно витримали, за Михайлом Грушевським, «конкурс образів-інвенцій»: «Се був конкурс образів-інвенцій чисто поетичних по своїм прикметам, з котрих виживали найбільш влучні, себто ті, які найбільше промовляли до почуття і фантазії слухачів» [5, Т. 1, с. 61]. Водночас означені вище найкращі репрезентанти українського рослинного світу пройшли відбір і у Тараса Шевченка, спадкоємця народної та книжної культури.

У підсумку, Революція гідності 2013–2014 років скристалізувала закорінені у народну джерельність найбільш значущі традиційні константи української національної культури (майдан, Тарас Шевченко, Михайло Грушевський, українські гімн «Ще не вмерла України і слава і воля», синьо-жовтий стяг та герб-тризуб, стрілецькі та повстанські пісні й гасла ХХ століття, молитва, козак, сотня, побратимство, кетяги калини, вишиванка, дівочий вінок тощо), котрі вияскравили сутність українського ества початку ХХІ століття та засвідчили тяглість буття України. Оновлення та актуалізація етноконцептів відбувається завдяки злету патріотичних настроїв українців та їх самопожертві, творчому «вибуху» у різних видах мистецтв.

Новітня «євромайданна» пісенність переосмислює, переспівує, контамінує архітекτονіку, ритмомелодіку, тематику національної фольклорної обрядової поезії (весільна пісня) та ліро-епосу (балада, чумацька пісня, коломийка), а також поетичної спадщини Тараса Шевченка, українського славно Павли Чубинського тощо.

Утвердження та піднесення Шевченка як домінуючого символу української масової культури перших десятиліть ХХІ століття, перманентність інкорпорації поетового слова у життя української спільноти ґрунтується на народно-світоглядних підставах творчості Тараса Шевченка, високохудожньому поєднанні естетики фольклору і авторського поетичного хисту. «Сік українських пісень народних» (Іван Франко) по вінця наповнив баладний шедевр Тараса Шевченка «Ой три шляхи широкії» (1847). Симетрія форми й стрункість композиції, символічна монументальність і панорамність експозиції та епілогу, концентрація найдобрішої фольклорно-рослинної символіки (ясен, явір, тополя, калина, терен) та яскравість народно-пісенної стилістики перетворили цю баладну мініатюру на взірць гармонії та довершеності народно-літературної співтворчості.

*Література*

1. Балади. Кохання та дошлюбні взаємини / [упорядкували: О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (тексти), А. І. Іваницький (мелодії)]. – К.: Наукова думка, 1987. – 472 с.
2. Балади. Родинно-побутові стосунки / [упоряд.: О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (тексти), А. І. Іваницький (мелодії)]. – К.: Наукова думка, 1988. – 528 с.
3. Весільні пісні: у двох книгах / [упорядкування, примітки М. М. Шубравської, нотний матеріал, упорядкування Н. А. Бучель]. – Київ: Наукова думка, 1982. – Книга 2 [Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття, Закарпаття]. – 1982. – 679 с.
4. Гарасим Ярослав. Випробування Шевченком / Я. Гарасим // Дзвін. – 2012. – № 5-6. – С. 138-144.
5. Грушевський М. С. Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. / М. С. Грушевський. – Київ: Либідь, 1993-1995. – Т. 1 / [упорядник В. В. Яременко; автор передмови П. П. Кононенко; примітки Л.Ф. Дунаєвської]. – 1993. – 392 с.
6. Дей Олексій. У світі народної балади / О. Дей // Балади / [упорядкування і примітки О. І. Дея та А. Ю. Ясенчук, передмова О. І. Дея; ілюстрації художниці О. Л. Лисенко]. – К.: Дніпро, 1987. – С. 5-20.
7. Денисюк Іван. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / І. Денисюк // Вісник Львівського університету. – Випуск 31. Серія філологічна. – 2003. – С. 3-22.
8. Еспресо.TV. Гурт «Скрябін» підтримав українців і записав пісню [Електронний ресурс] / Еспресо.TV. – 23 січня, 2014. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2014/01/23/skryabin\\_pidtrymav\\_ukrayinciv\\_i\\_zarysav\\_pisnyu](http://espresso.tv/news/2014/01/23/skryabin_pidtrymav_ukrayinciv_i_zarysav_pisnyu).
9. Еспресо.TV. З'явився офіційний кліп пісні «Брат за брата» [Електронний ресурс] / Еспресо.TV. – 21 березня, 2014. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2014/03/21/z%E2%80%99yavyvsya\\_oficiynuu\\_klip\\_pisni\\_brat\\_za\\_brata](http://espresso.tv/news/2014/03/21/z%E2%80%99yavyvsya_oficiynuu_klip_pisni_brat_za_brata).
10. Еспресо.TV. Народна творчість: Горіла шина, палала, там барикада стояла [Електронний ресурс] / Еспресо.TV. – 29 січня, 2014. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2014/01/29/%E2%80%8Bnarodna\\_tvorchist\\_horila\\_shyna\\_palala\\_tam\\_barykada\\_stoyala](http://espresso.tv/news/2014/01/29/%E2%80%8Bnarodna_tvorchist_horila_shyna_palala_tam_barykada_stoyala).
11. Еспресо.TV. Небесній сотні присвятили пісню [Електронний ресурс] / Еспресо.TV. – 27 лютого, 2014. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2014/02/27/nebesniy\\_sotni\\_prysvyatyly\\_pisnyu](http://espresso.tv/news/2014/02/27/nebesniy_sotni_prysvyatyly_pisnyu).
12. Еспресо.TV. Новий хіт революційного Майдану: «Горіла бочка, диміла...» [Електронний ресурс] / Еспресо.TV. – 7 лютого, 2014. – Режим доступу: [http://espresso.tv/new/2014/02/07/pisnya\\_prysvyachena\\_maydanivsyam\\_horila\\_bochka\\_dymila](http://espresso.tv/new/2014/02/07/pisnya_prysvyachena_maydanivsyam_horila_bochka_dymila).
13. Еспресо.TV. О 18.15 всі польські теле- та радіоканали транслюватимуть пісню на підтримку України [Електронний ресурс] / Еспресо.TV.

- 1 лютого, 2014. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2014/02/01/o\\_1715\\_vsi\\_polski\\_tele\\_\\_ta\\_radiokanalny\\_translyuvatymut\\_pisnyu\\_na\\_pidtrymku\\_ukrayin](http://espresso.tv/news/2014/02/01/o_1715_vsi_polski_tele__ta_radiokanalny_translyuvatymut_pisnyu_na_pidtrymku_ukrayin).
14. Еспресо.TV. «ТНМК» присвятив Небесній сотні пісню [Електронний ресурс] / Еспресо.TV. – 4 квітня, 2014. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2014/04/04/tnmk\\_prysvyatyv\\_nebesniy\\_sotni\\_pisnyu](http://espresso.tv/news/2014/04/04/tnmk_prysvyatyv_nebesniy_sotni_pisnyu).
15. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: [словник-довідник] / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
16. Жук Ольга. П'ять гімнів Євромайдану [Електронний ресурс] / Ольга Жук // Україна молода. – 04.12.2013. – № 178. – Режим доступу: Колонович Катерина. На Євромайдані Карпа заспівала коломийки про Януковича та Путіна [Електронний ресурс] / К. Колонович // Еспресо.TV. – 16 грудня 2013 року. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2013/12/16/na\\_yevromaydani\\_karpa\\_zaspivala\\_kolomyuky\\_pro\\_yanukovycha\\_ta\\_putina](http://espresso.tv/news/2013/12/16/na_yevromaydani_karpa_zaspivala_kolomyuky_pro_yanukovycha_ta_putina).
18. Колонович Катерина. У Євромайдану з'явився свій гімн [Електронний ресурс] / К. Колонович // Еспресо.TV. – 26 листопада 2013 року. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2013/11/26/dlya\\_yevromaydanu\\_znayshly\\_himn\\_video](http://espresso.tv/news/2013/11/26/dlya_yevromaydanu_znayshly_himn_video).
19. Комаринець Т. І. Народна словесна творчість і Т. Г. Шевченко / Т. І. Комаринець // Шевченківський словник: у 2 т. / [редакційна колегія: І. Я. Айзеншток та ін.]. – Київ: Головна редакція УРЕ, 1976-1977. – Т. 2 (Мол-Я) / [відповідальний редактор: Є.П. Кирилюк]. – 1977. – С. 29-33.
20. Коцюбинська Михайлина. Етюди про поезику Шевченка : [Літературно-критичний нарис] / М. Коцюбинська. – К.: Радянський письменник, 1990. – 272 с.
21. Лінтур П. В. Народні пісні-балади Закарпаття / П. В. Лінтур // Народні балади Закарпаття / [запис та впорядкування текстів, вступна стаття і примітки П. В. Лінтура]. – Львів, 1966. – С. 4-50.
22. Максимішин-Корабель Оксана. Мамо, не плач, я повернуся весною [Електронний ресурс] / О. Максимішин-Корабель. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=479241>.
23. Терещук Галина. Revolution – гімн змін для України – від молодого музиканта з Німеччини [Електронний ресурс] / Г. Терещук // Радіо Свобода. – 23.09.2013. – Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/25115254.html>.
24. Тимків Кароліна. Всі музичні хіти Майдану [Електронний ресурс] / Кароліна Тимків // Еспресо.TV. – 24 грудня 2013 року. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2013/12/24/khity\\_maydanu](http://espresso.tv/news/2013/12/24/khity_maydanu).
25. Трухіна Наталія. У США зняли кліп на підтримку Євромайдану: We shall overcome [Електронний ресурс] / Наталія Трухіна // Еспресо.TV. – 27 грудня 2013 року. – Режим доступу: [http://espresso.tv/news/2013/12/27/u\\_ssha\\_znyaly\\_klip\\_na\\_pidtrymku\\_yevromaydanu\\_we\\_shall\\_overcome](http://espresso.tv/news/2013/12/27/u_ssha_znyaly_klip_na_pidtrymku_yevromaydanu_we_shall_overcome).

26. Українське радіо. Перший канал. Продовження інформаційно-музичної програми «Обрії» [Електронний ресурс] / Українське радіо. Перший канал. – 17 травня 2014. – Режим доступу: <http://schedule.nrcu.gov.ua/grid/channel/period/itemlistenpopup.html?PeriodItemID=465018>.
27. Українське радіо. Перший канал. «Свобода слова» [Електронний ресурс] / Українське радіо. Перший канал. – 19 травня 2014. – Режим доступу: <http://schedule.nrcu.gov.ua/grid/channel/period/item-listen-popup.html?periodItemID=471231>.
28. ФАКТИ. ICTV. В авторки пісні «Нікогда мы не будем братьями» вийшла збірка віршів [Електронний ресурс] / ФАКТИ. ICTV. – Випуск 14.05.2014. 13:52. – Режим доступу: <http://fakty.ictv.ua/ua/index/view-media/id/61489>.
29. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Зібр. творів: у 50 т. / І. Франко [редакційна колегія: М.Д. Бернштейн та ін.]. – Київ: Наукова думка, 1976-1986. – Т. 31: Літературно-критичні праці (1897-1899) / [упорядкування та коментарі: Ю.Л. Булаховської та ін.]. – 1981. – С. 45-119.
30. Франко І. Передне слово [до видання «Перебенді» Т. Г. Шевченка, Львів, 1889] / І. Франко // Франко І. Зібр. творів: у 50 т. / І. Франко [редакційна колегія: М. Д. Бернштейн та ін.]. – Київ: Наукова думка, 1976-1986. – Т. 27: Літературно-критичні праці (1886-1889) / [упорядкування та коментарі: Р.С. Міщука та ін.]. – 1980. – С. 285-307.
31. Хитряк Ростислав. Текст пісні «Revolution Ukraine» (Гімн Євромайдану) [Електронний ресурс] / Ростислав Хитряк. – Режим доступу: <http://revolution-ukraine.com>.
32. Шевченко Т. Вибрана поезія. Живопис. Графіка / Т. Шевченко [упорядкування поетичних творів і приміток українською мовою С. Гальченко; вступна стаття І. Дзюби]. – К.: Мистецтво, 2007. – 608 с.
33. Taraka - Podaj Rekę Ukrainie [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.tekstowo.pl/piosenka,taraka,podaj\\_reke\\_ukrainie.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,taraka,podaj_reke_ukrainie.html).

*Стаття надійшла до редакційної колегії 09.03.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором **Голодом Р. Б.**, канд.філол.наук, доцентом **Солецьким О. М.***

## CONTEMPORARY UKRAINIAN SINGING-POETIC CREATIVITY AND FOLKLORIC ELEMENTS OF SHEVCHENKO'S "KOBZAR"

**O. V. Karbashevs'ka**

*Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, English Philology Department; 76000, Ivano-Frankivs'k, St. Shevchenko, 57;  
ph. +380 (342) 59-60-69; e-mail: oksanakarba@gmail.com.*

*Taras Shevchenko's poetic heritage is examined in the context of Revolution of dignity and "Euromaidan" songs of the end of 2013 – the beginning of 2014. Processes of consolidating Shevchenko as a dominating symbol of Ukrainian mass culture of the first decades of the XXIst century are traced. The attention is focused on folkloric roots of Shevchenko's word as one of the premises of permanent incorporation of the poet's legacy into the life of Ukrainian community.*

**Key words:** *Revolution of dignity, constants of Ukrainian ethnic culture, "Euromaidan" songs, Shevchenko's updating, ballad "Oh three pathways broad and wide", folklore, floral imagery.*

УДК 821.161.2-Шевченко

ББК 83.3 (4 Укр)1

## ТАРАС ШЕВЧЕНКО У ДОЛІ ОЛЬГИ ДУЧИМІНСЬКОЇ

І. В. Кісіль<sup>1</sup>, В. М. Пахомов<sup>2</sup><sup>1</sup>м. Торонто, Канада<sup>2</sup>Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу;  
м. Івано-Франківськ, вул. Короля Данила, 13; тел. +380 (342) 50-17-87

*У статті простежено вплив Тараса Шевченка на творчість письменниці Ольги Дучимінської.*

**Ключові слова:** Тарас Шевченко, вплив, мотиви, трансформація, творчість, Ольга Дучимінська.

Ольга Дучимінська, отримавши ще з дитячих років від знайомства з І. Франком імпульс до творчості і громадської діяльності, а від приятелювання з Н. Кобринською і О. Кобилянською – ідеї фемінізму, все своє життя присвятила найголовнішим для неї цінностям – принципам християнської моралі, а також Матері-Україні і Жінці-Матері.

Вона приятелювала з представниками «Молодої Музи» – П. Карманським, Б. Лепким, В. Пачовським, М. Яцковим, М. Рудницьким. Її художній світ формували, крім вище названих імен, Платон, Микола Гоголь, Тарас Шевченко, Лев Толстой, Генрік Ібсен, Фрідріх Ніцше, Август Юхан Стріндберг, Андрій Чайковський, Володимир Мясляк, Стефан Жеромський, Агатангел Кримський, Леся Українка.

Великий Шевченко, отой і донині ніким до кінця не осягнений пророк і “незбагнений апостол” [12], нелегко йшов до юної Ольги Решетилівич (дівооче прізвище Ольги Дучимінської), нелегко, бо його завжди забороняли, за читання його творів арештовували, переслідували. А Ольга до того ж, як сама писала, «вийшла з кацапсько-польського дому» [5, с. 164], де переважала польська мова. Та вже тоді вона «мала сентимент до усього народного, цебто Українського» [5, с. 164]. Пізніше письменниця згадувала: «Шевченка я читала (щоби ніхто в хаті не бачив) не раз при місяці і ховала під сінник» [5, с. 164]. Але Т. Шевченко все-таки прийшов у молоду душу, і вже на перші зароблені гроші молодда вчителька Ольга Решетилівич «купила дві прекрасно розмальовані великі свічки до церкви перед престіл Матері Божої і «Кобзар» в гарній синій оправі зі золотими буквами і записалася перший раз до «Просвіти» [5, с. 164]. Це було в 1902 році, Ользі йшов двадцятий рік.

У 1911 році Дучимінська під псевдонімом Ірма Остапівна видала невелику збірку з 15 поезій під назвою «Китиця незабудків» [11]. У той час на молоду поетесу значний вплив мали члени угруповання «Молода Муза». В. Качкан помітив і вплив інших письменників на молоду поете-

су Ірму Остапівну, яка «своєю стилістикою дещо нагадує поезії раннього Т. Шевченка, П. Грабовського, Ю. Федьковича, С. Ворбкевича» [8, с. 226].

Можемо додати, що навіть внутрішня ритміка, музика окремих ліричних віршів О. Дучимінської співзвучна з поезіями Т. Шевченка. Зокрема, її поезії «Люблю», «Він грав на струнах її серця» [11, с. 9, 15] можна заспівати на мотив Шевченкового «Реве та стогне Дніпр широкий».

О. Дучимінська була добре ознайоmlена з творчістю Кобзаря, знала чимало його поезій напам'ять. Про це є свідчення у газеті «Жіноча доля» (1929. – № 16. – С. 6), де повідомлялося що «п. О. Дучимінська відчитала артистично частину поеми Т. Шевченка «Марія».

О. Дучимінська вітала рецензією вихід книжки Володислава Коваленка «Інсценізація вибраних творів Тараса Шевченка». У рецензії вона писала, що ця книжка «є неоціненною поміччю в улаштуванні Шевченківських свят» (Жіноча доля. – 1936. – № 7-8. – С. 23).

Образ Святої Марії, як і в Т. Шевченка, зустрічаємо у багатьох творах О. Дучимінської. Зокрема, вже сама назва легенди «Христос родився!» (1933) [7] підказує зміст твору: Діва Марія стала матір'ю Бога-Дитини.

У «Великодній легенді» (1931) йдеться про те, як Христос вмирав на хресті за людей, які розіп'яли його, про біль його Матері, яка «дала Єдиного Сина на смерть, за велику визвольну ідею» [5, с. 9].

У легенді «Підгірська Мадонна» (1936) [4] йдеться про Матір Божу як заступницю грішного люду перед Богом, про творіння Нею різних чудес, про Її чудотворний образ. В іншому випадку О. Дучимінська рядки з Шевченкової поеми «Марія»:

*На руки козеня взяла  
І веселенькая пішла  
На хутір бондарів убогий  
А йдучи, козеня небога,  
Ніби дитину на руках  
Хитала, бавила, гойдала  
І цілувала [13, с. 462].*

трансформувала у своєму оповіданні «Зашуміли крила» в картини, де головна героїня Катерина, прагнучи материнства, ніжно гладила бичка по головці і заздрила корові Лисані, яка мала кого любити; тулила до лица курчаток і качечок, цілувала і носила їх за пазухою, пильнувала, годувала [5, с. 97].

Багатьом відомі слова Кобзаря:

*У нашім раї на земля  
Нічого кращого немає,  
Як тая мати молодая  
З своїм дитяточком малим [13, с. 404].*



Однак це лише частина твору, яка має продовження:

*Буває, іноді дивлюся  
Дивуюсь дивом, і печаль  
Охватить душу, стане жаль  
Мені її, і зажурюся  
І перед нею помолюся,  
Мов перед образом святим  
Тієї Матері Святої,  
Що в мир наш Бога принесла... [13, с. 404].*

У цій же поезії прекрасні рядки:

*Слово мама Великеє  
Найкращеє слово! [13, с. 406].*

А буквально перед тим про Матір:

*Великомученице? [12, с. 404].*

У численних творах Т. Шевченка жінка – безталанна.

Більшість творів О. Дучимінської, особливо прозових, а також її статті присвячені жінці. Письменниця навіть формувала цикл прозових творів під назвою «Жіноче царство». До жінки-матері в О. Дучимінської особливе почуття. Прикладом може бути оповідання «Одурена» (1928), в якому у фінальній сцені твору безіменна героїня стоїть задумана на високім мості над річкою з вузликом і маленькою дитиною на руках: «*Чи не прийдеться ночувати у цих холодних хвилях?!*» [5, с. 60]. Сюжет не новий, а особливо вражаюче відтворений у «Катерині» та інших творах Т. Шевченка. О. Дучимінська, як і Кобзар, стає на захист жіноцтва: «*Світе красний, широкий! В тобі є захист для усіх... Ти в своїм лоні скриваєш усіх і вся... Просторий світе, чом в тобі нема де дітися «упавшій» жінці, матері людства? І чим вона упавши – своїм безталанням?... Своїм терпінням?... Чому ж одних терпіння ушляхетнюють і підносять, тебе, жінку, спихають в доли і кажуть, що ти «упала»? «Правила людської злости!» [5, с. 59].*

О. Дучимінська, як і Т. Шевченко, постійно возвеличує жінку. Афоризм з оповідання «Одурена»: «*О, жінко! Благословенна весталко роду людського, жрекиня негасального вогню продовження існування. Благословенна і недооціненна в роді людським*» [5, с. 58] – мотив усієї «жіночої теми» у спадщині О. Дучимінської.

В оповіданні «Про ранніх росах» (1935) є така картина: «*3 лахміть наставилась дрібна ручка, і щось запицало. На колісці сперто серп. Жінка відслонює голову дитини – і серп творить ореол... Ніби пророцтво ореолу твердого життя для маленької людини, що копирсається в лахмітті і кричить» [5, с. 83]. А жінка пояснила: “*А їй усього п’ятнайцять неділь. Ношу зі собов у поле чужий вівсик жати*” [5, с. 84]. Як це нагадує Шевченкове «На панщині пшеницю жала» [12, с. 451].*

Мабуть, що не без впливу Т. Шевченка писала О. Дучимінська статтю «Мати» (1928) [3], яка дала поштовх для публікацій інших авто-

рів на цю тему, до появи Звернення «В справі “Для Української Матері» (Жіноча доля – 1928. – №6), до офіційного його відзначення з 1929 р. як Свята Матері в Галичині. До цієї теми О. Дучимінська зверталася у багатьох інших публікаціях, зокрема і в статтях «Значіння «Свята Матері» [2], «Матерям у день їхнього свята» [1]. Всі ці матеріали об'єднує показ величчя матері як першооснови всього сушого, як продовжувачки і берегині роду, як головного начала у відбудові із занепаду будь-якого народу, як вихователя будівників майбутнього України.

Подібні погляди у Т. Шевченка і О. Дучимінської на призначення поезії і поета.

Шевченкові рядки:

*Ну, що б здавалося, слова...  
Слова та голос – більш нічого  
А серце б'ється – ожива,  
Як їх почує!.. Знать од Бога  
І голос той, і ті слова  
Ідуть між люди! [12, с. 340]*

О. Дучимінська немов підтвердила у легенді «Христос і поет» (1926), зазначивши, що Христос настановив поетів “своїми заступниками на Землі” [5, с. 9].

Поетесі, як і Т. Шевченкові, довелося бути ув'язненою за межами рідної землі, відчуття тягар несправедливих звинувачень, принижень, заборони писати. На невільницькій поезії О. Дучимінської також позначений вплив Кобзаря.

Наприклад, в О. Дучимінської є прекрасна за внутрішньою формою, мелодійністю поезія “Перекотиполе” (1950):

*Я не родилась квіткою –  
ні м'ятою, ні рутою,  
росла я долею забутою  
Мене колисало тяжке горе...  
бо я зелом родилась –  
перекотиполем [6, с. 54].*

Поетеса закінчує свою поезію так:

*Іду дальше в життя  
з своїм горем, бо вірте, друзі,  
дуже тяжко жити  
перекотиполем [6, с. 54].*

Мабуть, її “доброжищливіці” у чомусь звинувачували, якщо вона «погодилася» на таку власну характеристику. Однак ми зараз розглядаємо поезію О. Дучимінської за усталеним у нас негативним поглядом на слово «перекотиполе», що не цілком правильно. Слово «перекотиполе» означає назву степової чи пустельної рослини, яка після досягання плодів обламується біля основи і перекочується на далекі відстані, розсіваючи своє насіння. І зовсім не з негативною ознакою подає це слово

Т. Шевченко, пишучи, що «по долині, по роздоллі із степу перекотиполе [...] біжить» [13, с. 413].

Переносно слово “перекотиполе” означає тих, хто постійно переходять, переїзять на місце або немає визначеного місця у житті. Справді, доля О. Дучимінської подібна.

Поезія О. Дучимінської «Мій заповіт» датується 6-7 січням 1953 року, тобто Різдом. Поезія багатопланова, широко інформаційна, динамічна, лірична, але подекуди декларативна. Починається вірш філософією минулості всього:

*І гаснуть дні, і бліднуть ночі,  
і час стрілою мчить вдаль,  
поволі гаснуть мої очі,  
але не бліднуть біль і жаль* [6, с. 68].

Вочевидь, що ця ж філософія у Шевченковому вислові:

*І день іде, і ніч іде* [13, с. 493],

написаному поетом 5 листопада 1860 року, за чотири місяці до його кінчини.

«Мій заповіт» О. Дучимінської – це справді її заповіт (тестамент) у поетичній формі, з проханням не складати руки на грудях, рідною землею (яку береже в скриньці в «каптьорці») посипати зболілу грудь, покласти терновий вінок у ноги, поховати на роздоріжжі:

*І поховайте на роздоріжжю,  
хай люди топчуть по мені,  
так, як моє життя стоптали  
свої найближчі, не чужі... [6, с. 68].*

І підсвідомо згадуються Шевченкові рядки, написані ним теж на чужині, на Косаралі:

*Не так тії вороги,  
Як добрії люди –  
І окрадут жалуючи,  
Плачучи осудять,  
І попросять тебе в хату,  
І будуть вітати,  
І питать тебе про тебе,  
Щоб потім сміятись,  
Щоб з тебе сміятись,  
Щоб тебе добити ...  
Без ворогів можна в світі  
Де-небудь прожити.  
А ці добрії люди  
Найдуть тебе всюди,  
І на тім світі, добряче  
Тебе не забудуть [13, с. 368].*

Тонально також подібні Шевченкові рядки, написані ним у 1848 році на Косаралі:

*Мов за подушне, оступили  
Оце мене на чужині  
Нудьга і осінь [13, с. 341]*

і Дучимінської, створені в сибірських таборах у 1956 році:

*І холод, і смуток, і пустку осінню  
Кождий в'язень носить у своїй душі [6, с. 77].*

При бажанні можна знайти ще чимало прикладів впливу Тараса Шевченка на творчість Ольги Дучимінської. Чи наслідувала Ольга Дучимінська Великого Тараса. Без сумніву! Бо хто не хотів хоч наблизитися до «творчого цеху» Кобзаря? Однак в Ольги Дучимінської не механічне запозичення тем, мотивів, образів, ритміки, взагалі стилю Тараса Шевченка. О. Дучимінську і Т. Шевченка у їх творчості об'єднують цілі суцвіття любові: до матері, до дитини, до рідного народу, до України.

У двох письменників подібна тематика: туга за Україною, роздуми про гірку долю і її фатальність, марноту тюремних днів, самотність, несправедливість, тяжке життя ув'язнених, велич людини, віра у майбутнє. Є у них поезії про швидкоплинність і незворотність людського життя. Є і вірші, у яких йдеться про героїчне минуле, про велич людини, про незвичайність і вічну молодість людської душі, про безкорисливу материнську любов, про силу слова, про призначення поета.

Твори О. Дучимінської, як і в Шевченка, ліро-епічні.

Спорідненість, схожість образів в обох письменників – свідчення не лише їх запозичення Дучимінською у Шевченка, але, можливо, подібного сприйняття світу митцями. І нічого дивного у цьому нема, адже джерелом їх творів була одна земля – Україна, у більшості випадків подібне життя, народна творчість, біблійні оповіді і християнська мораль.

Поетесі теж довелося бути в ув'язненні за межами рідної землі, відчутти тягар несправедливого звинувачення, коли не було умов для творчості, була просто боротьба за виживання.

Водночас Т. Шевченко й О. Дучимінська різні.

Поезія Т. Шевченка, політична, громадянська. В О. Дучимінської – політично не заангажована. Є в поетки вірші, пройняті радістю повернення на рідну землю (що не судилося Шевченкові), настроєм величнього воскресіння природи й України, оспівування пір року.

Шевченко – революціонер (за словами самої О. Дучимінської), бо у нього присутній заклик – «кайдани порвіте». В О. Дучимінської, можливо, як у жінки, більше лояльності, милосердя, навіть до ворогів, звучить у тюремній поезії «Я хотіла б ...» (1951):

*Я хотіла б дочекати,  
щоб розпались тюрми крати,  
щоби мури розвалились,  
тяжкі двері відчинились,*

*щоб тюрми порожні стали,  
слідчі в'язнів обнімали,  
щоб усе усі бажали  
для Вітчизни добра й слави  
і щоб тут, де тюрми мури,  
став дім правди і культури!* [6, с. 55]

Б. Лепкий у розвідці «Про життя і твори Тараса Шевченка» (1919) писав: «Але ж нічого в житті не приходило Шевченкові легко. Доля була йому не матір'ю, а мачухою» [9, с. 154]. Невідомо, чи О. Дучимінська знала цю розвідку Б. Лепкого (можливо знала, бо з ним приятелювала), все ж у новелі «Співачка», присвяченій О. Кобилянській, вона написала подібне, але ширше, образніше, бо може краще відчувала саме жіночу натуру: «*Так доля позаздрила їй чару-пісні, позаздрила талану. Вона стала їй мачухою й присудила їй вічну самоту*» [5, с. 14]. Воістину, долі у всіх митців подібні.

### *Література*

1. Дучимінська О. Матерям у день їхнього свята / О. Дучимінська // Жіноча доля. – 1934. – № 10 – С. 3.
2. Дучимінська О. Значіння “Свята матері” / О. Дучимінська // Жіноча доля – 1930. – № 19. – С. 3.
3. Дучимінська О. Мати / О. Дучимінська // Жіноча доля. – 1928. – №11. – С. 3.
4. Дучимінська О. Підгірська Мадонна / О. Дучимінська // Мета. – 1936. – 12 квіт. – С. 8-9.
5. Дучимінська О. Сумний Христос: (Повісті, оповідання) / О. Дучимінська; Упоряд. та авт. післямови Р. Д. Горак; Худож. оформл. Б. Р. Пікулицького. – Львів: Каменяр, 1992. – 238 с.
6. Дучимінська О. Чую... молитву Землі: Поезії / О. Дучимінська; Упоряд. й авт. вступ. ст. та прим. В. Пахомов. – Івано-Франківськ: Галичина, 1996. – 117 с.
7. Дучимінська О. Христос родився / О. Дучимінська // Жіноча доля. – 1933. – № 1. – С. 3-4.
8. Качкан В. По кременистій дорозі з терновим вінком (Голгофа Ольги Дучимінської) // В. Качкан // Хай святиться ім'я твоє: Студії з історії української літератури XIX–XX ст. Книга друга. – Коломия: Вік, 1996. – С. 221-247.
9. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка / Б. Лепкий. – К.: Україна, 1994. – 173 с.
10. Листи О. Дучимінської до В.Полека. – Зберігаються у приватному зібранні В. Полека (м. Івано-Франківськ).
11. Остапівна Ірма. Кितिця незабудків: (Поезії). / Ірма Остапівна. – Чернівці: Накладом товариства український студентів “Січ”, 1911. – 23 с.

12. Пахаренко В. Незбагнений апостол (Нарис світобачення Шевченка) / В. Пахаренко // Неопалима купина. – 1994. – № 1; 1995. – № 1-2, № 3-4; № 5-6.
13. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко; Вступ. стаття О.Гончара; Іл. худож. І. Куткіна. – К.: Дніпро, 1986. – 549 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 21.12.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Хоробом С.І., докт. філол. наук, професором Дербеньовою Л. В.*

## TARAS SHEVCHENKO IS IN FATE OF OLGA DUCHYMINSKA

**I. V. Kisil<sup>1</sup>, V. M. Pakhomov<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>*Toronto, Canada*

<sup>2</sup>*Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas;  
Ivano-Frankivsk, Korol Danylo Street, 13; phone +380 (342) 50-17-87*

*The influence of Taras Shevchenko on the works of author Olha Duchyminska is retraced in the article.*

**Key words:** *Taras Shevchenko, influence, reasons, transformation, works, Olha Duchyminska.*

УДК 821.1652.–09

ББК 83.3 (4 Укр) 1

## ТВОРЧИСТЬ Т. ШЕВЧЕНКА У МИСТЕЦТВІ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

**Н. В. Кукуруза**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра театрального і хореографічного мистецтва;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Сахарова, 52*

*У статті розкрито майстерність літературних композицій, що створювалися майстрами театрального мистецтва України на основі поезій та біографії Тараса Шевченка.*

***Ключові слова:** театр, сценічна композиція, режисерська й акторська майстерність, Тарас Шевченко.*

Бачення постаті Т. Шевченка в сучасному культурно-мистецькому просторі набуває різноманітних трактувань. Як зазначає режисер С. Проскурня, існує «дуже багато різних Шевченків: адміністративний Шевченко, шкільний Шевченко, модерний Шевченко, космічний Шевченко, богорівний Шевченко...» [1]. Власне жанр літературної композиції відкрив перед митцями можливість різноманітного сценічного втілення творчої спадщини і постаті Кобзаря.

Умовно можемо виокремити такі види літературної першооснови композицій:

– створені безпосередньо за поезіями самого Шевченка («Тарас Шевченко» Є. Бондаренка, «Євангеліє від Тараса», «Думи» Б. Козака, «Дума Кобзарєва» А. Паламаренка);

– поєднані з різножанровими видами недраматургічного матеріалу, присвячені його творчості й біографії (поезія Т. Шевченка, інших поетів, художня проза, публіцистика, архівні матеріали, мемуари, листи, публікації шевченкознавців) («Слово про Кобзаря» Р. Івицького);

– поетичні композиції (монтаж) за творами різних авторів, присвячені постаті Шевченка («Шевченкові думи» М. Булата);

– монтаж єдиного твору Т. Шевченка засобом виключення окремих шматків, визначених актором-виконавцем («Сон» Г. Юри) [2, с. 171–179].

Сценічне втілення композицій на літературній естраді також можна розмежувати:

- класичне художнє виконання (читання), як варіант – у поєднанні з музичним супроводом (літературні концерти А. Паламаренка, окремі виступи Г. Гладія);

- художнє виконання у поєднанні з театральними засобами виразності (пластика, мізансценування; музичне і світлове оформлення; реквізит, костюм) (Б. Чернов);
- моноєстави («Наймичка» Л. Кушкової, «Сон. Комедія» театру «У кошику»).

Зауважимо, що літературні першоджерела композицій слугують об'єктом для власних міркувань, власного висловлювання. Тому створення та втілення літературної композиції – це перш за все «відбиток» індивідуальності, її світоглядне сприйняття реалій сьогодення, оскільки цей мистецький продукт народжується «зсередини». Мистецтво літературної композиції розширює діапазон можливостей самого мистецтва, разом з тим і багато вимагає: перш за все автора з глибоким світоглядом, високою відповідальністю перед глядачем. Це усвідомлення найперше стосується тих майстрів жанру літературної композиції, які тісно пов'язали свою творчість з генієм Шевченка не лише заради сценічного втілення його творів, а й заради вивчення та осмислення його постаті.

Кожна епоха творила свій образ Шевченка, відповідно, кожен митець шукав «свого» Шевченка. За тоталітарної доби «майже щороку перевидавали канонізованого поета величезними накладками, ретельно “прополюючи” спадок генія, вишукуючи в ньому крамольні рядки, прибираючи двозначності й додаючи свої тлумачення до того, що прибрати було неможливо» [3, с. 164]. Отож, до певної частини творчої спадщини поета якщо і був доступ, то вона не могла стати джерелом створення літературної першооснови і мати сценічне втілення. Радянська ідеологія підтримувала лише громадянську, революційну спрямованість у трактуванні творів Кобзаря, яку потім вигідно висвітлювала в засобах масової інформації.

Першим, хто заговорив в Україні про Шевченка через засоби жанру, став народний артист УРСР Ростислав Івицький (Харків, Київ), який, працюючи в театрі «Березіль», отримав благословення на літературну естраду від самого Леся Курбаса. Самостійні концерти він розпочав літературною композицією про життя і творчість Т. Шевченка, що отримала назву «Слово про Кобзаря». На той час це було нове явище в естрадному мистецтві, тому що такі літературні концерти не можна було назвати ні театальною виставою, ні звичайним концертним виступом, бо весь вечір «тримав» лише один актор. Без будь-якої допомоги, без партнерів, без декорацій і світлових ефектів він володів увагою публіки дві з половиною години. Поринаячи в роль дослідника й автора, Р. Івицький відшукав багато цікавого, маловідомого матеріалу для створення «Слова про Кобзаря», використав архівні документи, мемуари, листи, уривки з публікацій шевченкознавців і, звичайно ж, вірші та прозу Кобзаря.

Композицію «Слово про Кобзаря» актор весь час удосконалював, поповнював новими матеріалами, художньо-сценічними засобами, і то-



му вона витримала випробування часом і зберігалася в репертуарі Івицького до завершення його творчого життя. Це була найдовговічніша праця в доробку митця. До речі, про тонку і багатогранну гру актора писала «Літературная газета»: «Інколи перевтілення Івицького здаються дивом. Тільки що ми бачили Шевченка – літнього, стомленого, хворого, але незламного, готового до боротьби. І ось артист перевтілюється. Ні, він не переодягається, він навіть не приховує обличчя під маскою. Він тільки неквапливо натягає рукавички. Тембр голосу та інтонації змінюються. І перед нами – жандармський офіцер, бездушний кар'єрист, „слуга отечества”» [4].

Представником синтетичної театралізованої форми художнього читання на літературній естраді другої половини ХХ ст. був заслужений артист УРСР Борис Чернов (Київська обласна філармонія). Такій формі властиве використання допоміжних засобів: деталей бутафорії, костюма, надто ж музики. Своєрідність його виконавського стилю проявилася в композиції «Реве та стогне Дніпр широкий», в якій читець поєднав «революційні мотиви поезії Кобзаря» з «перлинами шевченківської лірики» [5, с. 50–54].

Особливою популярністю всередині 70-х ХХ ст. користувалася сценічна програма заслуженого артиста УРСР Сергія Бондаренка (Львівська обласна філармонія) «Тарас Шевченко», створена у формі розповіді публіциста-оратора, насиченої емоційною думкою, пристрасною громадянською спрямованістю – кращих традицій тогочасного трактування шевченкіани. Наведемо враження від виконання С. Бондаренком вірша «Мені однаково, чи буду...»: «Актор трактував його як внутрішній монолог, немов висловлював думки і почуття самого автора, який сидить замислений перед вікном «за ґратами», вдивляючись зосереджено в далину, а думки його витають десь в Україні, у рідних місцях, він весь з рідним народом, покріпаченими сестрами, братами, друзями... Читець починає зі слів: «А зараз я прочитаю вірш, який Тарас Григорович Шевченко написав під час арешту, в час, коли сидів у Петербурзі і чекав у казематі від царя Миколи I та його сатрапів лютої розправи».

Цей своєрідний маленький вступ створював настрій, атмосферу доби. Ось він повільно сідає на стілець, дивиться в зал, замислюється... Сидячи й починає читати: з уповільненим ритмом, на низьких нотах, створюючи образ поета, що чекає кари:

*Мені однаково, чи буду  
Я жить в Україні, чи ні.  
Чи хто згадає, чи забуде  
Мене в снігу на чужині –  
Однаковісінько мені.  
В неволі виріс меж чужими,  
І, неоплаканий своїми,*

*В неволі, плачучи, умру,  
 І все з собою заберу,  
 Малого сліду не покину  
 На нашій славній Україні,  
 На нашій – не своїй землі.  
 І не пом'яне батько з сином,  
 Не скаже синові: "Молись.  
 Молися, сину, за Вкраїну  
 Його замучили колись". –  
 Мені однаково, чи буде  
 Той син молитися, чи ні...*

Після слів «Той син молитися, чи ні...» актор повільно встає і переходить на високі ноти. Тепер голос його звучить ніби металево, гнівно, з болем у душі. Актор читає майже без єдиного жесту, тільки дуже стиснутий кулак правої руки повільно піднімається до грудей...

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

І після великої паузи, рішуче, як клятву, з видихом закінчує:  
*Ох, не однаково мені»* [5, с. 86–87].

Поезія Т. Шевченка посідала значне місце у творчості заслуженого артиста УРСР, народного артиста України, лауреата Шевченківської премії Павла Громовенка (м. Київ). Програму 1984 року «Ми не лукавили з тобою» заборонили офіційні органи як «соціально шкідливу» («Кавказ», «Послання...», «Розрита могила» та інші). До 175-ліття Т. Шевченка Павло Громовенко підготував програму «Та не однаково мені...». У його трактуванні поет поставав як людина широкої ерудиції, європейський інтелегент, котрий своє життя, помисли й талант присвятив своєму народові. Епіграфом моновистави Громовенка були рядки з твору П. Гірника «Твори Шевченка гнів, а не жура!» [6, с. 72].

Під час Шевченківських днів на Херсонщині у травні 1997 року відбулися виступи Громовенка в обласному центрі. Біля пам'ятника Кобзареві він сказав: «Я, мабуть, ніколи так не хвилювався. Бо вперше виступаю перед своїми земляками. Схиляю голову тут, перед пам'ятником Тарасові на херсонській землі. З гордістю можу сказати, що я 35 років несучу Шевченкове слово. І з цим словом іду поміж людей» [7].

Особливе місце у творчості майстра художнього слова, народного артиста України, Героя України, лауреата Шевченківської премії А. Паламаренка (Національна філармонія України) займає його біль, його велика любов – Шевченкіана. Тонко відчуючи раними душу поета, він створив неповторні самобутні сценічні полотна: композицію «Дума Кобзарєва», «Сон», до яких залучає спів кобзаря, музичний супровід. А програма за поемою «Гайдамаки», створена за участю поста-

новників – народних артистів України Івана Гамкала і Володимира Лукашева, державного естрадно-симфонічного оркестру України, вважається фахівцями і слухачами видатною подією в мистецькому житті наприкінці ХХ ст. [8].

Паламаренко стверджує, що працюватиме з Кобзарем доти, доки живе, бо піднімається до нього весь час. Тільки недавно, вважає великий актор-читець, він знайшов правильний, логічний наголос у «Заповіті»: «Раніше, не заглиблюючись, інтуїтивно робив наголос на слово „кров”. А тепер думаю: а чого „кров”, а не „ворожу”? Я завжди намагаюся віднайти основне слово, а вже тоді додати емоційні відтінки. А коли робив наголос на „ворожу=у=у”, то подумав: а хто ж нам заважає будувати Україну? Воріженьки? Вони ж і видимі і невидимі...» [9].

Непересічна постать на культурно-мистецькому обрії України – народний артист України Святослав Максимчук (Львівський національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької), автор та виконавець чисельних літературних композицій за творами Шевченка. Актор каже: «Якщо говорити масштабно, то найбільше мені допомагали – і у творчості, і в житті – Шевченко та Франко. Хто з них перший, хто другий, не берусь визначати, бо Шевченко – будить, а Франко – вчить...» [10].

Не можемо оминати відомих театральних акторів, що також творять у жанрі літературної композиції на шевченківську тематику. За поетично-музичну композицію «Послання...» звання Шевченківського лауреата удостоїли народного артиста України Богдана Козака (Львівський національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької). Це далеко не перша творча робота актора-інтелектуала. Свого часу він створив телевізійну Шевченкіану: «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Великий льох».

У Б. Козака також свій шлях до створення літературної першооснови: «Я ніколи не читав «Садок вишневий коло хати» чи «Мені тринадцятий минало». Але під час створення композиції мені забракло цієї теми. І виявилось, що це, може, один із найкращих моментів поетично-музичної композиції. Готуючи її, відкрив для себе щось неймовірно цікаве. У шкільній хрестоматії, за якою ми з ровесниками вчилися, вірш «Мені тринадцятий минало» закінчується рядками: «І ми, жартуючи, погнали / Чужі ягнята до води».

Беремо академічне видання, а там:

*Бридня!.. а й досі, як згадаю,  
То серце плаче та болить,  
Чому господь не дав дождить  
Малого віку у тім раю.  
Умер би, орючи на ниві,  
Нічого б на світі не знав.  
Не був би в світі юродивим,*

*Людей і бога не прокляв!*

Цих рядків ніколи не було в хрестоматії. Отак постійно виявляю речі, які потребують осмислення» [11].

У репертуарі народної артистки України Лідії Кушкової (Дніпропетровськ, Академічний музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка) окреме місце посідає моновистава за поемою «Наймичка», в якій застосовано видовишно-театральний принцип художнього виконання твору.

За підтримки Міністерства культури України в Києві щороку проводиться Всеукраїнський відкритий конкурс читців імені Тараса Шевченка. Серед лауреатів 90-х – актор-читець Микола Булат (м. Тернопіль). Його поетична композиція «Шевченкові думи» написана за творами Олександра Олесья, І. Гнатюка, В. Симоненка, Ю. Рибчинського. Між поезіями рефреном звучить перший рядок Шевченкового вірша «Думи мої, думи мої...».

Шевченкове слово дедалі більше піддається візуалізації при сценічному втіленні, про що свідчать конкурси читців останніх років. Відбувається відхід від художнього читання, починає переважати метод акторського виконання літературного матеріалу. Представлений артистами Харківського театру «Постскриптум» Катериною Бакай і Максимом Ведзеньовим (актори завоювали Гран-прі V Всеукраїнського конкурсу читців імені Р. О. Черкашина) уривок з вистави «І мертвим, і живим...» за творами Т. Шевченка вражав новим поглядом на вже звичну читецьку інтерпретацію творів Кобзаря: тексти через фізичну дію (намагання вирватись з пут ланцюга), костюми виконавців і т. ін.

З творами Шевченка також експериментують театри, що працюють як унікальні методологічні центри.

«Театр у кошику» при Національному центрі театального мистецтва імені Леся Курбаса давно займає елітарну нішу в культурному просторі України і веде пошук на стикові модерністських та постмодерністських естетичних засад, проводить дослідження у сфері театального знаку, символу, метафори, вибудовує власні, самобутні засоби сценічної виразності та експресії. У репертуарі театру – моновистава «Сон. Комедія», задекларована як «прощання з одноким заштампованим Шевченком». В її основі – поема Т. Шевченка «Сон», що поєднала в собі риси політичної сатири і містерійного дійства. Це поетично-філософська рефлексія над історичною долею України, а разом з тим – унікальне слово в культурному контексті першої половини XIX ст., де пересікалися і Гоголь, і Пушкін, і Міцкевич. «Ліричний герой Шевченка уві сні летить над землею, і йому відкриваються химерні образи: три ворони, що символізують злі сили українського, російського і польського народів; ідилія української природи і псевдонаціональний вияв почуттів; воєнщина і солдатська муштра; Петербург з царем і царицею, із самодурами-чиновниками й імперськими пам'ятниками. Фантасмагорія виднів і візій, образів, поданих у пародійному, саркастичному, гротес-

ковому вияві, посилює трагізм української історії» [12]. Зауважимо, що ця вистава отримала відзнаку за кращу жіночу роль на Міжнародному фестивалі моновистав у Москві (2004).

Шевченкіана стала невід'ємною частиною творчості митців української діаспори. Утративши Батьківщину й опинившись на чужині, яка на перших порах була незрозумілою і справді чужою, разюче відмінною від усього баченого раніше, митець був переповнений думками та враженнями від усього, що з ним відбувалося. Певна ізоляція від нового світу примушувала шукати шляхів вияву своїх думок про далеку батьківщину. Одним із джерел поширення цих думок стало Шевченкове слово, що проявило себе в театральному мистецтві, мистецтві художнього слова або ж художнього слова в поєднанні з театральним мистецтвом.

Слід зазначити, що термін «літературна композиція» в часописах діаспори найчастіше подано словом «монтаж», а термін «читець» – як «рецитатор» (декламування, публічне читання віршів). Тим часом така форма жанру, як «поетичний театр» в його найрізноманітнішій варіативності розвинулася в творчості Й. Гірняка, О. Добровольської, Л. Крушельницької. Так у повоєнні роки в Австрії Олімпія Добровольська і Йосип Гірняк почали реставрувати «Гайдамаки» і цикли шевченківської лірики. О. Добровольська 1947-го виконала програму під назвою «Шевченків рубікон» («Три літа»). Творчу діяльність Й. Гірняк разом з дружиною продовжили в Нью-Йорку, де згодом створили Театр Слова (форма «поетичного театру»).

Остання з чотирьох вистав Театру Слова – «Неофіти» Т. Шевченка відбулася на відкритті пам'ятника у Вашингтоні (1964 р.). За словами В. Ревуцького, цей театр народився з потреби втримати хоч обмежену форму театру, щоб хоча такими засобами показувати багатства української культурної спадщини [13, с.126].

До Театру-Студії Йосипа Гірняка й Олімпії Добровольської приєдналася у 1949 р. Лідія Крушельницька – відома як в українській діаспорі, так і в Україні актриса, співачка, режисер і віддана вчителька українсько-американської молоді, заслужена артистка України (2002 р.). Трупа ставила в районі Нью-Йорка та інших міст безліч вистав, у яких Лідія Крушельницька часто виступала в головних ролях. 1965-го вона перебрала керівництво дитячою майстернею, яка згодом перетворилася на популярну серед молоді Студію Мистецького Слова Лідії Крушельницької. Упродовж понад 40 років сотні американських дітей і молоді українського походження мали можливість ознайомитися з найкращими зразками українського та світового літературного мистецтва, здійснювати постановки п'єс і літературних композицій. За час існування Студії створювалися масштабні композиції-програми, де поезія перепліталася з драматургією і поєднувалася із засобами театральної виразності. Як приклад – програма «У поклоні Шевченкові» («Невольник» та інсценізація «Великого льоху» за участі Й. Гірняка).

Серед майстрів художнього слова в українській діаспорі відоме ім'я Ростислава Василенка, який став «яскравим прикладом особи, що, перебуваючи в положенні емігранта, досягнула дуже поважного становища на чужині». Театрознавець діаспори Валеріан Ревуцький представляє Р. Василенка як майстра мистецького читання, режисера, актора, педагога, есеїста, поета, діяльного шкільного адміністратора [14, с.10]. Р. Василенко – заслужений артист України (2002 р.), його називають митцем трьох континентів – Австралії, Канади, США. Як актор, він значно розширив виконавську діяльність, розробивши програму концертів художнього слова, з якою об'їздив багато австралійських міст. Заангажований Капелою бандуристів імені Т. Шевченка, виступив 1958-го в американських містах з програмою «Слово Тараса», що допомогло Капелі бандуристів зібрати кошти на концертну подорож до Європи.

Перебування в іншомовному середовищі також стало спонукою для оригінального втілення поетичного матеріалу в жанрі композиції – виконання одного й того ж твору двома мовами. «Широковідомий у столиці Канади артист і рецитатор Р. МекНиколь прекрасно відрецитував, “Заповіт” Т. Шевченка в англійському перекладі та в українським оригіналі, під фортепіяновий акомпанемент композиції М. Вербицького» [15, с.3].

Двомовні літературні програми мав і Василь Шуст, рецитатор і артист американських театрів і телебачення. Читав поезії Шевченка «у власному перекладі і з власними ж коментарями» [16, с. 1]. «...Декламуватиме англійською і українською мовами поеми Тараса Шевченка, Василя Симоненка і Ліни Костенко» [17, с. 1].

Серед старшого покоління вихованців студії Лідії Крушельницької – Аскольд Лозинський, пізніше відомий громадський діяч, також став популярним рецитатором. Одна з оригінальних робіт, учасником-читцем якої він був, – хореографічна постановка балетної школи Р. Прийми-Богачевської «Розрита могила» за Т. Шевченком (музика І. Соневицького) [18, с. 1].

На сучасному етапі українська діаспора також має яскравих представників серед театральних митців, що проживають зокрема у США і не полишають займатися мистецтвом художнього слова на театральних підмостках і літературній естраді. Позитивним є той факт, що українське слово в жанрі літературної композиції піддається експериментові в зоні театру (В. Ткач), а це цілком відповідає духові часу.

З 90-х років ХХ ст. живе в Канаді український актор Григорій Гладій. Вкрай рідко, залежно від запиту, він звертається до жанру літературної композиції. Канадський часопис «Зустріч» зазначає: «Надовго запам'ятається присутнім поема Т. Шевченка «До Основ'яненка». Її читав Григорій Гладій. Це був один з найзахоплюючіших моментів свята. Декламація Гладія супроводжувалась віртуозною грою скрипаля Івана Завади» [19].

Сучасну тематику жанру літературної композиції розширила нова хвиля українських заробітчанин. Постановник Нью-Йоркської театральної прем'єри «Там матір добрую мою...» Іван Бернадський (колишній актор Львівського національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької) розмірковує про українську жінку шевченківських часів і сьогодення, про святе ім'я Матері, про вимушені розлучення матерів і дітей і про те, якою є сучасна імміграція – вимушена чи вільна. Ця вистава – розмова з Америкою, з сучасною Україною, можновладці якої змусили матерів поневірятися світами, розмова з Тарасом Шевченком, котрий залишається актуальним на всі часи. Сценарист, постановник, народний артист України, актор І. Бернадський зауважив: «Якщо хоч одна мати, що сиділа в залі, повернеться додому, в Україну, то це буде велика моя заслуга як режисера. А ті матері, які затрималися так довго, мали би задуматися над тим, що лишати на так довго своїх дітей не можна...» [20].

Сьогодні драматичному театрові-студії І. Бернадського понад десять років. У репертуарі колективу поетичні вистави за творами Т. Шевченка, до яких він залучає численне коло виконавців-аматорів, а також моновистава «Шевченко, якого ми не знаємо». За основу для драматургії митець взяв невідому післярадянській інтелігенції (а, отже, і всій четвертій хвилі заробітчанин в Америці) нестандартну книгу визначного шевченкознавця Павла Зайцева. Його монографія «Життя Тараса Шевченка» – детальна, досліджена крок за кроком, день за днем та вивірена в архівах розповідь про шлях Шевченка від народження і до смерті. Актор відмовився від театральних жестів-гри і музичного оформлення. Інтелектуально-емоційний вплив підсилює лаконічна сценографія, центром якої є виняткової краси антикварне крісло, перекинута малиною крайкою. Воно символізує те саме крісло, в яке після Шевченка так ніхто і не зміг потрапити. І на сцені воно лишається незайманим... [21].

Жанр літературної композиції найчастіше використовується колективами митців-аматорів на концертах, вечорах пам'яті, ювілейних вечорах, святочних академіях і т. ін. Завдяки мобільності він став засобом найоперативнішого відгуку на найрізноманітніші соціально-політичні та культурно-мистецькі події, серед яких вшанування роковин Тараса Шевченка.

Повертаючись до культурологічного простору України, слід відзначити ще один яскравий приклад втілення Шевченкового слова в поєднанні з музикою, співом, хореографією: дійство (форма жанру) «Страсті за Тарасом», де семантика Шевченкової поезії органічно поєднується з музикою Євгена Станковича у єдине одкровення. У лібрето заслуженого діяча мистецтв України Василя Вовкуна (режисер-постановник) «Страстей...» використані тексти Тараса Григоровича, де розкривається драма дегуманізації суспільного життя, розпаду традиційних ідеалів та цінностей. У центрі сценічного дійства – особистість, позбавлена пере-

живання самої себе та гармонійного світовідношення. У цьому конфлікті актуалізується і набуває найвищого сенсу людського буття шевченкова максима «Борітеся – поборете!» як єдиний шлях до визволення [22]. Твір прозвучав у виконанні: капели «Думка» (художній керівник та головний диригент Євген Савчук), солісти – Олександр Бойко та Анатолій Погрібний, Національний симфонічний оркестр України (диригент Володимир Сіренко), текст читав заслужений артист України Євген Нищук.

За словами В. Вовкуна, «меседж звучить: боріться і поборете, і потім оркестр зупиняється і звучить “Садок вишневий коло хати”. І коли ми кажемо про те, що ми всі мріємо про цей садок, садок цей може бути, коли ми переможемо себе – безкультуріє, аморальності» [23].

Велика перевага творчості Шевченка, що її означаємо мистецтвом літературної композиції, полягає в тому, що перш ніж винести Шевченкове слово на широкий загал, автор проходить свій «шлях на Голгофу» в пізнанні Шевченкової суті. Проходить шлях до «свого» Шевченка через очищення, осмислення, переосмислення. І аж тоді постає перед глядачем.

Цей творчий процес нескінченний, адже Великий Кобзар завжди випереджав свій час. Його сила в тому, що його Слово – на всі часи.

### *Література*

1. Славінська І. Сергій Проскурня: Шевченко проти Шевченка / І. Славінська // «Українська правда. Життя», 17.02.2014 // Електр. ресурс. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/person/2014/02/17/152667/>
2. Шейко Ю. П. Пошук живого слова: навчальний посібник з подолання проблем сценічної мови / Ю. П. Шейко. – Харків: Колегіум, 2011. – 188 с.
3. Євграфова А. О. Українська духовна ідея як українське духовне начало / А. О. Євграфова, О. Г. Ткаченко // Вісник СумДУ. Серія “Філологія”. – № 1. – 2008 // Електронний ресурс. – Режим доступу: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:4sklYmHCgFsJ:visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2008/1\(112\)/30\\_Lis.pdf+%D0%97%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D0%9A%D0%BE%D0%B1%D0%B7%D0%B0%D1%80+\(%D0%9C+%D0%97%D1%83%D0%B1%D0%BA%D0%BE%D0%B2\)&cd=12&hl=uk&ct=clnk&gl=ua](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:4sklYmHCgFsJ:visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2008/1(112)/30_Lis.pdf+%D0%97%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D0%9A%D0%BE%D0%B1%D0%B7%D0%B0%D1%80+(%D0%9C+%D0%97%D1%83%D0%B1%D0%BA%D0%BE%D0%B2)&cd=12&hl=uk&ct=clnk&gl=ua)
4. «Літературная газета», 29.12.1966.
5. Русанов В. Н. Майстри живого слова / В. Н. Русанов. – К.: Мистецтво, 1974. – 176 с.
6. Кукуруза Н. В. Літературна композиція: від задуму до сценічного втілення. Навч. посібник до розділу з навчального курсу «Сценічна мова» / Н. В. Кукуруза. – Івано-Франківськ, 2013. – 288 с.



7. Кучеренко Г. Тернова доля Павла Громовенка / Г. Кучеренко // Газета «Гривна», 30.06.2006 // Електронний ресурс. – Режим доступу: [http://artkavun.kherson.ua/ternova\\_dolja\\_pavla\\_gromovenka.htm](http://artkavun.kherson.ua/ternova_dolja_pavla_gromovenka.htm)
8. Анатолій Паламаренко // Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.filarmonia.com.ua/239>
9. Константинова К. Один у «Слові» – воїн. Анатолій Паламаренко: «...і що ж то таке з нашою Україною?» / К. Константинова // Дзеркало тижня. – №24. – 27 червня – 3 липня 2009.
10. Зьобро О. Святослав Максимчук: «Шевченко будить, а Франко вчить» / О. Зьобро // «Високий замок», 23.12.2011.
11. Худицький В. Актор Богдан Козак: «Секретар ЦК колись викреслював у Шевченка «ляхи» – і писав «пани» / В. Худицький // Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.zankovetska.com.ua/interview/725.htm>
12. Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса. Театр «У кошику» // Електронний ресурс. – Режим доступу: [http://tuk.lviv.ua/?page\\_id=45](http://tuk.lviv.ua/?page_id=45)
13. Ревуцький В. Нескорені березільці Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська / В. Ревуцький. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1985. – 201 с.
14. Ревуцький В. Кілька рефлексій на спогади Ростислава Василенка / В. Ревуцький // Василенко Р. Життя в гримі та без (шляхами діаспори) : мемуари, поезії, публіцистика. – К.: Рада, 1999. – 628 с.
15. Вшановано пам'ять Т. Шевченка в Оттавському Університеті // «Свобода», 2 квітня 1959 року.
16. В. Шуст рецитуватиме Шевченка на вечері СУА // «Свобода», 12 березня 1965 року.
17. Василь Шуст виступить в Торонті // «Свобода», 30 вересня 1974 року.
18. Українці Нью-Йорку вшанували роковини Т. Шевченка великим концертом // «Свобода», 16 березня 1976 року.
19. Шевченківський концерт у Монреалі, 10 березня 2003 р. // Електронний ресурс. – Режим доступу : [http://www.zustrich.quebec-ukraine.com/news03\\_1.htm](http://www.zustrich.quebec-ukraine.com/news03_1.htm)
20. Корсун Л. Бернадський І.: «Я не засуджую матерів-заробітчан, я їм співчуваю» / Л. Корсун // «Час і події», 03.13.2008 // Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.chasipodii.net/article/2749/>.
21. Корсун Л. Велич Шевченка в геніальній інтерпритації Івана Бернацького / Л. Корсун // «Час і події», 04.02.2009 // Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.chasipodii.net/article/4544/>
22. Поліщук Т. Національна опера вшанує Кобзаря світовою прем'єрою «Страстей за Тарасом» Станковича / Т. Поліщук // «День», 07.03.2013 // Електронний ресурс. – Режим доступу:

<http://www.day.kiev.ua/uk/news/070313-nacionalna-opera-vshanuie-kobzarya-svitovoyu-premieroyu-strastey-za-tarasom-stankovicha>

23. Казакова О. В Национальной опере показали премьеру спектакля «Страсти по Тарасу» / Олександра Казакова, Сергій Ведмідь // Електронний ресурс. – Режим доступу :

<http://podrobnosti.ua/podrobnosti/2013/03/11/892710.html>

*Стаття надійшла до редакційної колегії 25.01.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт. мистецтвознавства, проф. Дутчак В. Г., докт. мистецтвознавства, професором Карась Г. І.*

## T. SHEVCHENKO'S CREATIONS IN THE ART OF LITERARY COMPOSITION

**N. V. Kukuza**

*Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Theatrical and Choreographic Art Department; 76000, Ivano-Frankivs'k, St. Saharova, 52*

*The article reveals mastery of literary compositions which were created by experts of the theatrical art of Ukraine on the ground of Taras Shevchenko's poetry and biography.*

**Key words:** *theatre, stage composition, director's and actor's mastery, Taras Shevchenko.*

УДК 94(477.83/86):

ББК 83.3 (4 Укр) 6

## ТАРАС ШЕВЧЕНКО І КАРОЛЬ ЛІПІНСЬКИЙ: МІЖНАЦІОНАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ВЗАЄМИНИ

**О. М. Бахталовська**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра театрального і хореографічного мистецтва;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Сахарова, 52*

*У статті йдеться про польсько-українські культурно-мистецькі зв'язки, що відійшли у творчості поета Тараса Шевченка і композитора Кароля Ліпінського; розкрито характерні риси їх взаємодіяння.*

***Ключові слова:** Шевченко, Ліпінський, поетичне слово, музичний світ, польсько-українські взаємини.*

В історії культури кожного народу є митці, імена яких вважаються національною святинєю й гордістю, які овіяні особливою любов'ю і славою. Для українців це – поети Тарас Шевченко та Іван Франко, композитор Микола Лисенко, для поляків – відповідно Адам Міцкевич, Фридерик Шопен і Кароль Ліпінський. Ці видатні особистості світової культури одночасно вирізнялись невичерпним джерелом знань у найрізноманітніших сферах естетичної культури, самостійністю та влучністю думок. Творчість цих корифеїв уже давно перейшла національні межі, ставши гідним надбанням культур багатьох націй світу, зокрема слов'ян. Література, живопис та музика, які нерідко сфокусовані і тісно переплетені у діяльності однієї особи за своєю суттю залишаються глибоко національними, відтак сприймаються цілим людством.

Кріпацький син Тарас Шевченко був «глибоким знавцем» не тільки численних близьких йому явищ поезії та живопису, але й музики, театру, архітектури і навіть такого далекого, здавалось, для «мужика» жанру мистецтва, як балет... У сфері уваги Шевченка перебували найвидатніші зразки світової музичної культури: твори Бетовена і Моцарта, Шопена і Паганіні, Вебера і Верді, Гайдна і Россіні, Белліні й Обера, Мейєрбера і Доніцетті, Верстовського і Глінки, Даргомижського і Гулака-Артемівського. Цей перелік мистецьких явищ засвідчує незмірні інтелектуальні масштаби Тараса Шевченка, високий рівень його внутрішньої й естетичної культури.

Нашу увагу привернула польсько-українська взаємодія, як одна з домінуючих у національному мистецькому середовищі ХІХ століття українського поета Тараса Шевченка відображена в творчості польського композитора і виконавця Кароля Ліпінського. Зокрема, показово, що у творах Шевченка присутня згадка про цього відомого віртуоза-

скрипаля. Водночас існує припущення, що Тарас Шевченко у жовтні 1846 року під час подорожі на Поділля продовжив свій шлях з Вишнівця до Почаєва й слухав його віртуозну гру.

Особистість Ліпінського видається вельми цікавою власне з того погляду як «модератора» між різними українською та польською національними культурами, які здебільшого трактуються як відокремлені, незважаючи на тривалий період їхнього співіснування в одному регіоні. Біографія Шевченка є загальновідомою, а про Ліпінського публікацій відносно небагато, тому доцільним є ознайомитись з життєвим і творчим шляхом композитора.

Кароль Юзеф Ліпінський народився 30 жовтня 1790 року в маєтку графа Євстахія Потоцького у містечку Радзінь Підляський під Люблінном у Польщі. Ця місцевість лежала на межі українських і польських земель. Батько, Фелікс Ліпінський, був всебічно обдарованим музикантом, самостійно навчився грати на скрипці, кларнеті та служив капельмейстером і вчителем музики в палаці польських поміщиків – спочатку у Потоцьких, а потім у маєтку графів Стаженських у Колтові та у Майончковських у селі Пеняки біля Бродів на Львівщині. Ця служба виробила у ньому музиканта-практика з великим професійним досвідом та знаннями. Дитинство Кароля Ліпінського проходило в умовах життя і побуту українського села, в середовищі, де широко лунала українська пісня. Адже придворні магнатські капели комплектувалися переважно з місцевих селян, нерідко кріпаків, а в їх репертуарі значне місце займали обробки народних пісень, здійснювані керівниками оркестрів. В атмосфері постійного спілкування з музикою і зростає майбутній великий віртуоз. Батько зауважує зацікавленість сина до музики і з шести років навчає його гри на скрипці. Фелікс Ліпінський вбачав головне завдання для сина отримати всебічну освіту (література, історія мистецтва, естетика, іноземні мови), тому й прагнув виховати його широко ерудованим музикантом. Крім того, він займався з хлопцем теорією та композицією. Завдяки своїй невичерпній енергії та неабияким здібностям Кароль робить значні успіхи і вже в той час намагається писати власні твори.

У 1799 році сім'я Ліпінських переїжджає до Львова. Велике місто вразило малого хлопчика, для якого тут відкривався незнаний світ нових музичних вражень, близькість до Відня, з його традиціями Гайдна та Моцарта, діяльність польських композиторів – Ельснера, Огінського, Курпінського. Культурне життя галицької метрополії було досить пошкваленим. Малий Ліпінський у цей час знайомиться з театральним життям. Разом з батьком він часто буває в маєтках Львівської знаті – у Лончинських, Гоезів, Баворовських, де має змогу слухати камерну та симфонічну музику. Ще зовсім молодим Ліпінський грав на скрипці та віолончелі в оркестрі графа Стаженського, де батько був керівником, і часом хлопчик допомагав йому як капельмейстер. У такому середовищі поступово народжувалась художня свідомість визначного польського

віртуоза. Він був майже самоуком, який не мав систематичної музичної освіти. Пізніше Ліпінський був тісно пов'язаний декілька років з театром. Під кінець 1809 року Ян Непомуцен Камінський, керівник польського театру, запросив його на посаду концертмейстера. Театр відкривав великі можливості для художнього зростання молодого скрипаля. У ці роки розгортається інтенсивна диригентська, виконавська (сольна) та композиторська діяльність Ліпінського. Через три роки молодий польський скрипаль стає капельмейстером цього ж оркестру.

Відчуваючи необхідність ґрунтовніших знань в оволодінні скрипкою, Ліпінський бере уроки у віолончелиста-любителя Ф. Креседа (1787–1823). Під його впливом молодий поляк швидко опановує і віолончель. Але його захоплення незабаром минає, і тепер юнака починає приваблювати диригентська діяльність. На той час більшість великих диригентів були, як правило, скрипалями (Гайдн, Стаміц, Шпор). Такі різнобічні захоплення сприяють художньому росту знаменитого скрипаля; щораз досконаліше він опановує композиторське ремесло (до юнацьких творів належать три симфонії). У цей час Ліпінський став сформованим скрипалем, який вирізнявся енергійним, вольовим стилем гри, та добрим композитором. Як активний організатор львівського музичного життя, він влаштовує перші сольні концерти 1812–1813 рр. разом із піаністом Гірманом у Гехтовському саду, які принесли йому великий успіх. Один з таких визначних концертів відбувся 5 грудня 1826 року у греко-католицькому соборі св. Юра на вшанування пам'яті Вольфганга Амадея Моцарта і був організований його молодшим сином, Францом Ксавером – «львівським Моцартом» та Каролем Ліпінським.

Обравши своїм життєвим ремеслом кар'єру скрипаля-віртуоза, Ліпінський активно та цілеспрямовано вдосконалює виконавську майстерність багатогодинною виснажливою працею. У цей період закладаються основи його відмінної манери гри, такі риси, які стануть характерними для польського музиканта. Ліпінський багато працює над своєю освітою, над виконавським мистецтвом, шукає виразовості в грі, прагне досягнути таємниці інтерпретації творів скрипкової класики, зустрічається у Варшаві з К. Курпінським, Ю. Ельснером, В. Богуславським, М. Шимановською, Я. Стефані та Ф. Лесселем, а у Відні знайомиться з Л.Шпором, який працював капельмейстером місцевого театру. Крім того, свою невгамовну енергію він спрямовує на вивчення класичних і нових творів: Дж. Тартіні, Дж. Віотті, П. Роде, Л. Шпора. Завдяки своїй праці Ліпінський стає провідним виконавцем у Львові. Але його мрією залишається почути виконання Паганіні.

Задля цього у вересні 1817 року він власними зусиллями організовує поїздку до Італії з метою вдосконалення скрипкової майстерності. Саме з цього часу починаються його концертні турне. У 1818 році знаменитий і вже старий італійський скрипаль Сальвіні був захоплений грою молодого і маловідомого у Західній Європі скрипаля зі Львова Ка-

роля Ліпінського. Це був перший європейський тур Ліпінського і його успіх перевершив усі очікування. Після концерту Сальвіні запросив Ліпінського до себе – він хотів насолодитися його грою в тиші й спокої свого будинку. Ліпінський так описав цей візит: «Сальвіні зустрів мене дуже тепло. Як тільки я приготувався грати, він зупинив мене і сказав: “Будь ласка, дайте мені свою скрипку”. Я підкорився. На моє здивування, Сальвіні міцно схопив мою скрипку за гриф і зі всієї сили ударив нею до столу. Вона розлетілася на тріски. Потім Сальвіні холоднокровно попрямував до футляра, що лежав на цьому ж столі, витягнув скрипку і вручив її мені: “Спробуйте цей інструмент. Ви – єдиний, хто достойний бути спадкоємцем Тартіні. Прийміть цю скрипку як дарунок від мене і в знак ушанування пам’яті Тартіні”». Так Кароль Ліпінський став володарем однієї з найвідоміших скрипок у світі, виготовленої 1715 року великим італійським майстром Антоніо Страдіварі, яка свого часу належала великому скрипалеві і вчителеві Сальвіні – Джузеппе Тартіні. Ліпінський володів цією скрипкою до кінця свого життя. Скрипку згодом назвали його ім’ям – Страдіварі Ліпінського.

Під час європейських гастролей Ліпінський мріяв побачити і почувти самого Ніколо Паганіні. Мрія здійснилася в П’яченці, де Кароль, єдиний з усієї публіки, стоячи аплодував маестро Паганіні вже після першого ж адажіо. Паганіні запросив фаната до себе за куліси і був вражений віртуозністю галицького скрипаля. Візити до маестро стали ледь не щоденними, а музична Європа сперечалася: хто ж з двох віртуозів кращий? В тому ж році обидва скрипалі виступали в П’яченці (17 квітня і 24 травня) – преса охрестила цей дует «артистами диявола». Досі Ліпінського вважають єдиним віртуозом-скрипалем, який кинув серйозний виклик Паганіні. Попри «змагання» між скрипалями виникла дружба, Паганіні запропонував Ліпінському спільний тур Європою. Ліпінський відмовився: він мав інші плани і вже нудьгував за сім’єю, яку залишив у Львові. Проте в кінці 1820-х років вони продовжили спільні концерти і виступили з тріумфом на коронації царя Миколи I у 1829 році. Паганіні присвятив один із концертів для скрипки Ліпінському і той відповів взаємністю. Врешті-решт, «дуелі» і постійні суперечки в пресі – хто кращий скрипаль, внесли тріщину в їх дружбу. Роздратування Паганіні зростало з популярністю Ліпінського і вони перестали спілкуватися. Відповідаючи на запитання, хто на його думку є найкращим скрипалем у світі, Паганіні видав свій знаменитий дотеп: «Я не знаю, хто найкращий, але я точно знаю, хто другий – Кароль Ліпінський».

З виходом на європейську концертну арену Н. Паганіні у рецензіях критиків з’явилися зіставлення з ним Кароля Ліпінського. Скрипаль мав можливість зблизька спостерігати його гру та проводити час у спільному музикуванні. Такої унікальної нагоди не було в жодного з виконавців, адже Паганіні відмовлявся грати у присутності можливих конкурентів. Крім того, італійський скрипаль високо цінував талант поль-

ського артиста і ставив його, Ліпінського, вище усіх інших європейських віртуозів. Паганіні, напевно, також творчо сприймав спілкування з Ліпінським. Спільні з італійським скрипалем виступи, похвальні відгуки про його гру та здобуття європейської слави були рівноцінними з патентом на віртуоза. Ще одним наслідком подорожі до Італії стало проникнення у таємниці італійської скрипкової школи. Хоча вплив італійського маестро на Ліпінського був значним, однак поляк не перейняв манери його поведінки, залишаючись скромним, в деякій мірі консервативним артистом зі своєрідним стилем виконання.

Дуже влучно висловився про Кароля Ліпінського польський музикознавець К. Косцюкевич, назвавши його «видатним скрипалем і композитором, найславнішим музикантом передшопенівської доби» [16, с. 60], а М. Ганушевська у своєму Малому Лексиконі «1000 композиторів» відзначила ще й інше: «...польський композитор, славний скрипаль-віртуоз, суперник Паганіні» [15, с. 28]. Цікаву лаконічну думку висловив Л. Раабен у біографічному нарисі «Життя чудових скрипалів та віолончелістів»: «... про нього згадують у зв'язку з його суперництвом з Паганіні (це художники полярно протилежні). “Біда” Ліпінського полягала у тому, що він жив в епоху Паганіні, в пору вищого розквіту блискучого віртуозного мистецтва і віддав йому велику, за всіма ознаками, вимушену данину. Справжні устремління Ліпінського полягали не у сфері віртуозно-романтичного напрямку. Він був серйозним та вимогливим художником, строгим цінителем» [10, с. 175].

Проте особистість Ліпінського не зовсім вписується у звичний образ романтичного митця – «відстороненого від усього земного», зосередженого на своєму таланті, іноді ексцентричного та егоцентричного, протягом усього життя та блискучої кар'єри навіть найбільші недоброчинці не могли звинуватити у марнославстві чи зверхності. Його поставу можна охарактеризувати у двох словах – скромна велич. Саме скромна, тому що ніколи його поведінка чи висловлювання не затьмарювались навіть тінню гордої самовпевненості, насолоди вищості від інших колег з фаху. І, без перебільшення, можна вжити слово «велич», бо силу такого таланту неможливо вмістити у менший масштаб.

Принагідно згадаємо і про репертуар Кароля Ліпінського. На початку своєї виконавської діяльності майбутній віртуоз орієнтувався здебільшого на класичні зразки жанру – концерти Дж. Віотті, П. Роде, Л. Шпора, Р. Крейцера, Ф. Лібона, сонати Дж. Тартіні (“Диявольські трелі”) та Л. Бетовена (в т.ч. “Крейцера”), п'єси А. Дурановського, Ф. Ремі, варіації П. Байо, а, окрім цього, виконував власні твори – каприси, полонези та варіації.

Подорож до Італії та зустріч з Паганіні дали сильний творчий імпульс, який спонукав польського артиста до нових творчих пошуків. Власне, вони й привели впродовж 1818–1828 рр. до стабілізації основних рис стилю Ліпінського та проявилися у створенні ряду скрипкових

творів (Концерт №1, Рондо *alla Polacca*, Каприси ор.10). Далі репертуар віртуоза наповнюється сонатами А. Кореллі, Й. С. Баха, творами Г. Берліоза, О. Львова, Ш. Беріо, Ш. Лафона, транскрипціями ноктюрнів Ф. Шопена. П'єси різних стилів митець характеризує відповідною інтонацією. Найчастіше Ліпінський виконував концерт ор.11 Дж. Віотті, підкреслюючи його співучість та вишуканість. Але найяскравіше артистичний талант польського музиканта розкрився у трактуванні камерної музики. Він був одним із тих, хто першим включив у свій репертуар сонати Баха, хто вперше на своїх квартетних вечорах виконав усі квартети Бетовена, Гайдна та Моцарта. Як виконавець, цей великий музикант підпорядковував віртуозність мистецтву інтерпретації, досконало виконував твори Баха, класиків та сучасних композиторів. Він опанував цілий арсенал технічних засобів Паганіні: гра на струні Соль, скордатура, флажолети, *pizzicato* лівою рукою – це у виражальних цілях.

Слід доповнити, що він був не лише геніально обдарованим віртуозом та неабияким композитором і творцем перших професійних обробок народних пісень Галичини. Оцінюючи здобутки Ліпінського у музичному мистецтві першої половини XIX століття, сучасний польський музикознавець М. Демска-Трембачова так сказала про віртуоза: «У ці часи він був поряд із Шопеном, найпопулярнішим у Європі польським артистом. Його місце у музиці, як віртуоза й композитора, сучасники порівнювали з позицією Адама Міцкевича у поезії» [17, с. 54]. У літературі й відгуках тогочасної преси ми знаходимо свідчення про Кароля Ліпінського як про чудового скрипаль, суперника Паганіні і талановитого композитора, автора досить значної кількості творів, серед яких переважаюча більшість – скрипкові. Насправді, в історію польської музики Ліпінський увійшов як найгеніальніший скрипаль перед Венявським, кар'єра якого була тісно пов'язана із Паганіні. В одному колі серед найвизначніших діячів цілком пристойне місце належить і «північному Паганіні» (як називали композитора на шпальтах тогочасної преси). У Кароля Ліпінського вплив Ніколо Паганіні позначився, насамперед, на посиленні притаманних йому романтичних рис стилю: масштабності, динамічності, сили виразу.

У перебігу своєї кар'єри скрипаль підтримував близькі стосунки з провідними музикантами того часу. Молодий Фридерик Шопен, захоплений майстерністю Ліпінського, допомагав організувати його концерти в Парижі. У Дрездені музикант виступав з Ференцом Лістом. Прихильниками віртуоза були Вагнер, Шуман (він присвятив свій «Карнавал» Ліпінському), Берліоз. Як повідомляє Ю. Райс, Паганіні визначив вісім найкращих сучасних скрипалів: Людвиг Шпор (Spohr), Кароль Ліпінський (Lipiński), Йозеф Майзедер (Mayseder), Вільгельм Бернхард Молік (Molique), Шарль Август Беріо (Beriot), Оле Булл (Bull), Генріх Вільгельм Ернст (Ernst) і Анрі В'єтан (Vieuxtemps). Їм він заповів найкращі скрипки зі своєї багатой колекції староіталійських інструментів роботи



Аматі, Гварнері, Страдіварі. З усіх скрипалів Паганіні найбільше цінував Кароля Ліпінського і вважав його достойним суперником.

У 1839 році знаменитого віртуоза запросили на посаду концертмейстера дрезденського театру, де він пробув до 1861 р. Маєстро Ліпінський – почесний громадянин Відня, товариш Шопена і Ліста, улюблениць Вагнера і Берліоза, ніс у Європу й українське мистецтво: на концертах у Парижі він виконував пісню «Їхав козак за Дунай» (цю мелодію використовували також Бетовен, Йоганн Гуммель і Й.-Е.-Ф. Шнайдер). У 1839 році доля звела Ліпінського із талановитим представником українського народу: у нього три роки вчився геніальний кріпосний самородок скрипаль Артем, котрий став прототипом Тараса у повісті «Музикант» Тараса Шевченка. Збереглося цікаве свідчення важливого впливу особистості Кароля Ліпінського на його мистецтво. Петро Галаган, власник маєтку в селі Дегтярі на Полтавщині, де Артем був концертмейстером поміщицького оркестру, писав у листі до племінника у 1843 році: «Дуже радий, що Артемій був для тебе корисним. Скажи йому, щоб він не забував настанов Ліпінського і виконував їх... Зізнаюся, радий був би його почути». «Він був учнем знаменитого Шпора. Скрипка – це його справжній інструмент, а віолончель – це вже так» [13, с. 137–139]. Є всі підстави вважати, що й для Ліпінського контакти з незвичним учнем не пройшли безрезультатно: спілкування з Артемом, вихідцем з глибин народу й тонким блискучим музикантом не могли не вплинути на посилення зацікавленості маєстро українським мистецтвом, зокрема фольклором і бажанням збагнути його особливості.

Захоплення Шевченка музикою тісно перепліталось з його літературною творчістю, про що згадує у своєму інтерв'ю газеті «День» доктор мистецтвознавства Л. Кияновська. Таке захоплення мало вплив й на поезію Шевченка, і особливо на прозу. У його повістях дуже часто зустрічаються різноманітні музичні символи. В поезії він, звісно, більше виходить із народної пісні, духовної української пісні. Саме українське поетичне слово його провокувало на національні інтонації. Але там, де він проявляє себе як інтелігент, у тих же повістях, щоденниках чи листах, – там цілком інша картина. Шевченко є людиною світової культури. Уривок з його твору «Музикант» відкриває Шевченка як романтика.

Продовженням цих думок слугують також автобіографічні та глибоко романтичні спогади Шевченка про особисту ніжну любов до віолончелі: «Арновський привіз віолончель. Боже, що ж то за іграшка! Це лиш одна душа людська може так співати і плакати, як співає і плаче цей дивовижний інструмент. Майстер, що його зробив, мабуть, був сам Прометей. Я лягаю спати і кладу його біля себе. Це моє життя, моє друге я. І якби я був двічі рабом, я б за цей інструмент продав себе втретє у рабство» [13, с. 168]. Мене вразили ці слова... Як же так, він же був кріпаком! Це не пафос, для нас рабство – абстрактне поняття, а для нього воно було конкретним... Проте, як музика брала його за душу, як глибо-

ко він її відчував... Символічно, що ці слова проголошує герой на ім'я Тарас. Єдиний раз він називає героя своїм власним іменем – таки музиканта, навіть не художника. Саме в цій повісті Шевченко використовує прийом, яким потім користуватимуться наступні покоління письменників: певні події у творі мають свою музичну символіку. Коли Шевченко хоче показати духовну вищість слуг від своїх панів, він проводить таку паралель: пани розважаються під новомодні німецькі танці, а слуги слухають Шопена, якого грає ім Тарас. Ще навіть не розуміючи, що це кохання, музикант Тарас прагне зробити для Наталії переклад увертюри до «Сну в літню ніч» Мендельсона. Але ж цей музичний твір закінчується весіллям! Який тонкий натяк...

Принагідно не можемо не процитувати яскраві враження Тараса Шевченка, зафіксовані у його щоденнику від 27 серпня 1857 року: «Ночи лунные, тихие, очаровательно поэтические ночи! Восхитительная, сладко-успокоительная декорация! И вся эта прелесть, вся эта зримая немая гармония оглашается тихими, задушевными звуками скрипки. Три ночи сряду этот вольноотпущенный чудотворец безмездно возносит мою душу к Творцу вечной [гармонии] пленительными звуками своей лубочной скрипицы. Он извлекает волшебные звуки, в особенности в мазурках Шопена. Я никогда не наслушаюсь этих общеславянских, сердечно, глубоко унылых песен. Благодарю тебя, крепостной Паганини. Благодарю тебя, мой случайный, мой благородный. Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный, мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ. Скоро ли долетят эти пронзительные вопли до твоего свинцового уха, наш праведный, неумолимый, неублажимый Боже?»[11, с. 206].

Підтвердженням романтично-мистецької натури Тараса Шевченка, його багатогранної творчої настанови слугує фрагмент із записів поета за 1857 рік: «Я почув, як маленький оркестрик грає увертюру до опери Моцарта. Це така чудова музика, що мені здається, її не можна заграти недобре, вона завжди звучить божественно». В його «Щоденниках» є ще один характерний спогад, що стосується Моцарта. Коли Тарас Григорович повернувся із заслання, здавалося б, треба шукати собі притулку, думати про свою долю, а він пише, що випадково потрапив у товариство, де був присутній чоловік, який геніально грав Моцарта. Він аж здивувався, одразу забув про все, що відбувалося, – сидів і насолоджувався цією музикою. Важливим було те, що раптом знайшовся той, хто вмів грати Моцарта.

Особливої уваги заслуговує участь Ліпінського у складанні збірника народних пісень Вацлава з Олеська (Вацлава Залеського) «Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» («Пісні польські і руські галицького люду»), надрукованого у Львові 1833 року. З уміщених тут і опрацьованих Ліпінським для голосу з фортепіано 160-ти пісенних мелодій 76 –

українські. Серед них – три обрядові, одна – історична (варіант поширеної по усій Україні пісні про Нечая), багато романсово-ліричних і коломийок. Поряд з автентичними народними в збірнику є чимало пісень літературного походження, які набули у побуті широкої популярності. Наприклад, такі, як «Дай же, Боже, добрий час» та «Станьмо, браття, в коло», що протягом усього ХІХ століття постійно звучали серед молоді на товариських вечірках, концертах аматорських хорів і навіть виконували у свій час функції національних гімнів. Вони створені на вірші поета-ченця з Підгорець Юліяна Добриловського (1760–1825), котрий ще задовго до Маркіяна Шашкевича і літературного відродження Галичини почав писати народною українською мовою. Хто автор явно не фольклорних, «штучних» мелодій цих пісень (одна з них написана в манері полонезу, друга – в стилі бравурних застольних наспівів) – точно невідомо. Можливо, їх створив сам Добриловський, у той час це широко практикувалося. Проте, є ще одна цікава гіпотеза, котру висловлює у своїй праці «Початки слави української пісні в Галичині» (Львів, 1927) Василь Щурат, що музику до віршів склав Фелікс Ліпінський, батько Кароля. Адже Добриловський часто бував у селах Колтові та Пеняках, де він працював і близько спілкувався з керівником поміщицьких капел.

За тогочасною традицією збірник «Пісні польські і руські галицького люду» виконував подвійну функцію: фольклористичної праці та посібника для домашнього музикування. Гармонізація мелодій та фортепіанний супровід, створені Ліпінським – лаконічні й нескладні, безперечно зорієнтовані на виконавські можливості музикантів-аматорів. Композитор строго дотримувався мажорно-мінорної системи, засад гармонізації за допомогою основних функцій I, IV, V щаблів, чіткої квадратної структури, «змушуючи» таким чином фольклорні мелодії вкладатися у заздалегідь визначені схеми. Зі стандартами домашнього музикування пов'язана тенденція надавати мелодіям танцювального характеру «під мазурку» чи «під краков'як». Попри деяку спрощеність і підкорення народних наспівів класичним канонам, все ж помітне прагнення композитора підкреслити їхню етнічну інтонаційно-ладову специфіку. Особливо виразно це проявляється в опрацюванні коломийок, завдяки підкресленню акомпанементом характеристичного для них дорійського ладу зі змінним IV щаблем. Цікаво, що в супроводі Ліпінський часто вживає тріззвуки з пропущеною терцією, немов прагнучи розхитати «канонічну» визначеність мажорно-мінорної системи.

Збірник Вацлава Залеського – Кароля Ліпінського знайшов широкий резонанс серед української громадськості. Адже він представляв немов зріз пісенного мелосу, поширеного на початку ХХ століття у Західній Україні. Вміщені тут пісенні зразки виконували у побуті, вони звучали в хорових обробках, використовувалися для музичного оформлення театральних вистав. Зокрема, їхні аналоги часто зустрічаються в оперетах і мелодрамах корифея української музики, відомого компози-

тора Михайла Вербицького. Видання отримало високу оцінку Миколи Гоголя, значне зацікавлення ним виявив Микола Лисенко.

У «Нарисі історії українсько-руської літератури» Іван Франко писав, що збірник мав «значний вплив на галицько-руську суспільність», показавши, що українська мова може похвалитися численними піснями, які «надаються до співання не лише в простій, хлопській хаті, але й у інтелігентнім товаристві».

В іншій своїй праці – циклі статей «Музыка polska i ruska», надрукованих 1892 року, Франко настійливо підкреслював заслуги К. Ліпінського як збирача народних пісень не тільки польських, але й українських. Аналізуючи проблему запису і вивчення українських народних мелодій та перераховуючи діячів на цій ниві, він зазначав: «На першому місці слід згадати поляка Ліпінського». Кароль Ліпінський є автором музичного опрацювання пісенного збірника Тимка Падурри. У збірнику, що вийшов 1844 року у Варшаві, є нотні записи мелодій, а також фортепіанний акомпанемент – виключна заслуга Кароля Ліпінського. Це підкреслює в примітках до публікації сам автор, Тимко Падурра, визнаючи, що не володіє нотною грамотою. У збірнику є і власний музичний твір Ліпінського – «Піснь козацька», написаний до слів вірша Падурри «Гей, козаче, в добрий час». Тимко Падурра (1801–1871) – типовий представник мистецтва бардів, пов'язаний з польським магнатським середовищем Поділля й Волині, складав одночасно тексти (переважно українською мовою, хоч зафіксовані латинським шрифтом) і мелодії своїх пісень. У них він прославляв польських князів, видатних полководців, а головним чином – бойовий дух українського козацтва, його звитяги в боротьбі з турками й татарами.

Зв'язок з українською народнопісенною сферою проявляється у творчій спадщині Падурри через використання як специфічних образно-мовних зворотів, так і музичних особливостей. Йдеться передусім про запозичення метро- ритмічних схем і мотивів моторних танцювальних наспівів або ж побутових романсів. Переосмислення Падурою українського фольклору надто поверхове, позначене певною штучністю: неадарма він заслужив у Тараса Шевченка епітет «мізерний». І все ж діяльність цього придворного барда мала певний вплив на розвиток українського вокального мистецтва. Його твори, навіяні духом козацької романтики, міцно увійшли в репертуар аматорського музикування, де зайняли місце, аналогічне обробкам народних пісень. Зокрема, в Галичині вони набули значного поширення у формі так званих квартетів – чотириголосних вокальних розкладок. Збірка Ліпінського із 76 українських пісень слугувала важливим фундаментом для праці українських фольклористів Галичини та східної України в другій половині XIX століття [9, с. 121-126].

Український фольклор Кароль Ліпінський сприймав перш за все як музикант-творець. Адже він представляв симбіоз блискучого вико-

навця і талановитого композитора – явище, поширене у ХІХ столітті: згадаймо, хоч би, Паганіні, Ліста, Венявського.

Ще в молоді роки Ліпінський зробив свій внесок у виникнення перших музично-драматичних творів, де знайшли втілення українські мотиви. Йдеться про його музичне оформлення так званої «чарівної опери» «Дністрова русалка», що, починаючи з 1814 року, довгий час йшла на львівській сцені, була поставлена також у Києві та інших містах. Цей твір був переробкою оперети відомого австрійського композитора Фердинанда Кауера (1798). На зламі ХVІІІ–ХІХ століть він користувався колосальною популярністю і породив безліч сценічних версій. Львівський варіант належить перу відомого польського драматурга Яна Непомуцена Камінського. Перенесення дії твору з берегів Дунаю на околиці Дністра зумовило появу в ньому українських персонажів, наприклад, дівчини Палажки, що розмовляла зі сцени українською мовою та ряду забарвлених місцевим колоритом епізодів. Це привело до використання Ліпінським музичних номерів, зокрема, в так званій «сцені руській Гераска з Палажкою» та в «Козацькому танці» українських народних наспівів.

Українські мотиви відчутні також і в інших творах Ліпінського – у скрипковому концерті *a-moll*, в струнних тріо, у циклі романсів на вірші А. Міцкевича, тощо. Російський дослідник скрипкового мистецтва В. Григор'єв, аналізуючи симфонії Ліпінського *C-dur* і *B-dur*, музика яких сповнена слов'янської задушевності, підкреслював: «Ліпінський постає... справді народним композитором, що тонко відчуває самотні інтонації галицького фольклору. Хоч сам композитор не застосовує прямого цитування народних пісень і танців, саме аромат їх інтонацій надає подиву гідну свіжість і своєрідність його творам».

З погляду україністики особливої уваги заслуговує в творчості Ліпінського жанр варіацій. У скрипковій літературі першої половини ХІХ століття концертні варіації належали до творів, призначених передусім для демонстрації віртуозної майстерності виконавців. Вони завжди вирізнялися технічною ефектністю і виконувалися, так би мовити, «на публіку». Заради більшої дохідливості музики, як тематичну основу варіацій переважно використовували популярні наспіви, що були «на слуху» – мелодії з широковідомих опер, народні пісні, тощо. Відомо, що під час своїх виступів Кароль Ліпінський часто виконував варіації на поширені модні мотиви. Серед них значне місце займали концертні опрацювання українських пісень. Не всі варіації, що належали, очевидно, до репертуару митця, зафіксовані у його нотографії. Проте, вони часто згадуються в рецензіях тогочасної преси, а найважливіше – залишили помітний відбиток у народній пам'яті. Свідченням того є, наприклад, ремарка у надрукованому тексті так званої «народної опери» Софрона Витвицького «Два голуби воду пили, а два колотили» (Львів, 1863), де вказано, що між окремими актами оркестр мав «надобно» грати пісню

“Не ходи, Грицю, на вечорниці” Кароля Ліпінського з варіаціями до того музикальними».

Ще більш вагомий доказ популярності творів Ліпінського дає Тарас Шевченко. У російській повісті «Близнець» він розповідає, як один із персонажів, старий Савватій «вынул из ящика скрипку, попробовал струны, а, выйдя в большую светлицу, заиграл – сначала мелодию, а потом вариации Липинского на известную червонорусскую песню: “Чи я така уродилась, чи без долі охрестилась...”». Згадка в повісті «Близнець» твору Ліпінського – не випадкова. Адже у митця такого рівня, як Тарас Шевченко, кожна деталь – це певне узагальнення, типізація життєвих явищ. І те, що поет «запропонував» своєму герою, простому сільському скрипалеві грати саме варіації Кароля Ліпінського – безперечно свідчить про їхнє значне поширення серед українського люду.

Талановита і доступна музика Кароля Ліпінського набула широкого розповсюдження серед різних верств населення України, перетворилась в істотний фактор повсякденного мистецького побуту.

В одній із своїх публіцистичних заміток Іван Франко, підкреслюючи важливе значення створення побутових танців на основі народних мелодій, писав: «Це показує нам ціла громада польських композиторів таких, як Ліпінського, Тимольського і др., котрі ними тільки зискали собі славу і популярність». Звичайно, важко погодитися з думкою, що Ліпінський здобув лаври прославленого митця виключно завдяки створенню танцювальних мелодій. Однак, згадка його імені у даному контексті вагомо підтверджує активне суспільне функціонування музики композитора на теренах української Галичини.

Постать одного з найвидатніших представників світового музичного мистецтва Кароля Ліпінського зібрала найважливіші аспекти міжнародних музичних взаємин епохи романтизму. Його праця по збиранню й опрацюванню українських народних мелодій, використання їх в інструментальних, вокальних та музично-драматичних творах сприяли широкому залученню українського етномелосу до професійного мистецтва. А саме це стало важливою передумовою формування української національної композиторської школи як самостійної цілісної системи.

З іншого боку, фольклоризми у композиторському доробку Кароля Ліпінського мали значний вплив на демократизацію і популяризацію польської музики. Адже звернення до народно – пісенних джерел, в тому числі й українських, означало наближення музичного мистецтва до смаків і вимог широких верств населення, посилювало його громадський резонанс. Таким чином, творча діяльність Кароля Ліпінського ще раз показала, наскільки обмін мистецькими цінностями сприяє збагаченню міжнародних культурних взаємин.

*Література*

1. Бахталовська О. М. Інтерпретації виконавського романтичного стилю у скрипковій музиці XIX століття: навч.-метод. посіб. для студентів вищ. навч. закл. III-IV рівнів акредитації спеціальності «Музичне мистецтво» / О. М. Бахталовська. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2011. – 188 с.
2. Григорьев В. Кароль Липинский / В. Григорьев. – М.: Музыка, 1977. – 188 с.
3. Григорьев В. Кароль Липинский / В. Григорьев. – М.: Сов. музыка, 1963. – №3. – С. 101-107.
4. Загайкевич М. Діяльність Кароля Ліпінського в контексті українсько-польських музичних зв'язків; Рукопис. / М. Загайкевич // Доповідь на Четвертій міжнародній конференції «Музична культура Галичини в контексті польсько-українських взаємин». – Дрогобич, 1999. – 14 с.
5. Українсько-польські мистецькі взаємини XIX ст. / М. Загайкевич, Р. Пилипчук, О. Федорук, О. Кашуба. – Львів: Сполом, 1998. – 184с.
6. Кияновська Л. Основні етапи польсько-українських музичних взаємозв'язків у Львові у XIX – першій половині XX ст. / Л. Кияновська // *Musica Galiciana*. – Івано- Франківськ, 1999. – Т.2. – С. 132-149.
7. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст. / Л. Кияновська. – Тернопіль: Астон, 2000. – 184 с.
8. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX-XX ст. / Л. Кияновська. – Чернівці: Книги-XXI, 2007. – 424 с.
9. Кушлик Н. Фольклористична практика о. П. Бажанського в руслі музичної етнографії другої половини XIX століття // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 23. 2011. До 10-річчя Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2011. – С. 121-126.
10. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов (биографические очерки) / Л. Раабен. – Л.: Музыка, 1969. – 262 с.
11. Тарас Шевченко Про мистецтво [Упорядкування, вступна стаття доктора філологічних наук Іллі Стебуна]. – К.: Мистецтво, 1971. – 336 с.
12. Урбан О. Шевченко і музика / О. Урбан // День. – 2009. – №52.
13. Шевченко Т. Г. Повне зібрання: у 12 т. / Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. / Т. Г. Шевченко. Т. 3. Драматичні твори. Повісті / Упорядник та комент. В, П. Мовчанюка та ін.; Ред. В, Є. Шубранський. – 1993. – 400с.
14. Hanek Leon. Charakterystyka epoki wspolczesnej Karolowi Lipinskiemu w zakresie rozwoju kultury muzycznej / Hanek Leon // Karol Lipinski. Zycie, dzialalnosc, epoka. (I ogolnopolska sesja naukowa, 25-26 listopada 1988 roku).- Zeszyt naukowy Nr. 51. – Wroclaw 1990. – С. 167-184.
15. Hanuszewska M. 1000 kompozytorow (Maty Leksykon) / M. Hanuszewska. – Krakow 1974. – 556 с.

16. Kosciukiewicz K. Uwagi wstępné / K. Kosciukiewicz // Karol Lipinski. Zycie, dzialalnosc, epoka. (I ogolnopolska sesja naukowa, 25-26 listopada 1988 roku). - Zeszyt naukowy Nr. 51. – Wroclaw 1990. – 386 c.
17. Swierc P. Spotkania Karola Lipinskiego z innymi skrzyp- kami-wirtuozami / P. Swierc // Karol Lipinski. Zycie, dzialalnosc, epoka. (I ogolnopolska sesja naukowa, 25-26 listopada 1988 roku). - Zeszyt naukowy Nr. 51. – Wroclaw, 1990. – 113 c.
18. Wggrzyn-Klisowska W. Piesni ludu galicyjskiego Waciawa z Oleska z muzyk Karola Lipinskiego: zawartosc, repertuar, konkordacje / W. Wggrzyn-Klisowska // Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekscie stosunkow polsko-ukrainskich (od doby piastowsko-ksizfcej do roku 1945). T. 1. – Rzeszow 1997. – 234 c.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 22.12.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт. мистецтвознавства, проф. Крулем П.Ф., канд. мистецтвознавства, доцентом Толошняк Н.А.*

## TARAS SHEVCHENKO AND KAROL' LIPINS'KYI: INTERNATIONAL ARTISTIC RELATIONS

**O. M. Bakhtalovs'ka**

*Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Instrumental Music  
Department; 76000, Ivano-Frankivs'k, St. Saharova, 52*

*The article highlights Polish-Ukrainian cultural-artistic interrelations imprinted in the creations by poet Taras Shevchenko and composer Karol' Lipins'kyi; reveals peculiar features of their mutual unity.*

**Key words:** *Shevchenko, Lipins'kyi, poetic word, music world, Polish-Ukrainian interrelations.*



УДК 82.091

ББК 83в6

**ТИПОЛОГІЯ НЕОРОМАНТИЧНОЇ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНОЇ  
СВІДОМОСТІ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ПРАЦЯХ  
В. Б. ЄЙТСА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

**О. М. Ґедзик**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
кафедра світової літератури;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

*У статті здійснено спробу компаративного аналізу літературно-критичних праць В.Б. Єйтса і Лесі Українки, присвячених проблемі раннього модернізму. Засвідчено антиміметичний характер їхніх концепцій символізму і неоромантизму відповідно. Проаналізовано ставлення обох митців до теорії «чистого мистецтва». Окреслено значення їхньої драматургічної діяльності для розвитку модерної (поетичної) драми.*

***Ключові слова:** модернізм, символізм, неоромантизм, антиміметизм, «чисте мистецтво», поетична драма.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У зв'язку з переважним усвідомленням факту одночасної модернізації світової культури межі ХІХ–ХХ століть назріває в сучасних умовах потреба чіткого й предметного осмислення суті того культурологічного «зсуву», який спричинився до появи нової ідейно-художньої парадигми в різних національних літературах. До того ж важливим є виявлення фактів паралельного існування схожих ідей у літературно-критичному дискурсі територіально віддалених країн, оскільки компаративні студії такого характеру здатні, по-перше, підкреслювати універсальність означених естетичних тенденцій, по-друге, – засвідчувати органічне буття тієї чи іншої словесності в єдиному просторі світової літератури як тексту. Сказане увиразнює **актуальність** постановки в пропонованій статті проблеми про типологічну спорідненість символістських ідей ірландського митця В.Б. Єйтса та неоромантичної концепції Лесі Українки. Компаративний аналіз цих авторських теорій раннього модернізму – **мета** дослідження. Нею зумовлені наступні **завдання**:

- з'ясувати значення антиміметичної установки в авторських концепціях символізму і неоромантизму;
- проаналізувати ставлення обох митців до теорії «чистого мистецтва»;
- окреслити значення драматургічної діяльності В. Б. Єйтса і Лесі Українки для розвитку модерної (поетичної) драми в національних літературах.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У багатьох теоретико-літературних працях дослідники наголошують, що дуже часто термінами «неоромантизм» і «символізм» позначають типологічно схожі естетичні тенденції, суть яких полягає в появі «нового мистецтва», що протидіє реалізму на засадах «підвищеної міри умовності» художнього світу (С. Венгеров) [4, с. 317]. М. Моклиця теж поділяє думку, що буквально значення цих термінів однакове, особливо в тому сенсі, коли йдеться про «опозицію з реалізмом» (т.зв. антиміметизм), а також – реставрацію містичного начала, яке активно експлуатовалося ще романтиками. Водночас згадана українська дослідниця модернізму пропонує частково диференціювати аналізовані терміни за формально-змістовими показниками: «неоромантизмом варто називати стилізацію під романтизм минулого століття», а символізм – це «глибоко усвідомлений неоромантизм» на рівні поезики [5, с. 191–192]. Особливим світосприйманням, а не поезикою називає неоромантизм (услід за М. Ільницьким) і Г. Токмань, відзначаючи, крім того, його особливу роль у розвитку українського модернізму, що відбувався в атмосфері національно-культурного відродження початку ХХ століття [9, с. 43].

Як це не парадоксально, але багато суголосних думок із цього приводу висловили свого часу, причому паралельно і без жодного прямого контакту, В. Б. Єйтс і Леся Українка. Зупинимося на характеристичі їхніх ідей щодо раннього модернізму більш детально, аналізуючи висловлені критиками судження. При нагоді зазначимо, що ірландський автор зазвичай послуговувався словом «символізм», а Леся Українка, як відомо, стала творцем теорії неоромантичного стилю в українській культурі.

Незважаючи на різницю термінів, обоє критиків говорили про новаторський характер тогочасних літератур, який полягав у посиленні міри умовності художнього світу. Так, у статті «Кельтський елемент у літературі» В. Б. Єйтс писав: «символізм у кінці ХІХ ст. був єдиним рухом, який говорив щось нове» [2, с. 32]. Антиміметичну суть цієї новизни автор осмислив у категоріях символістського підходу, акцентувавши передовсім на метафізичному чиннику. Дослідниця творчості В. Б. Єйтса І. Сенчук із цього приводу зазначила: митець «розглядає символізм, до певної міри, як продовження традиції західноєвропейського романтизму початку ХІХ ст. з його «пошуком цілісності» та тяжінням до «універсальності», що мала на меті об'єднання художнього і філософського, «духу» і «природи» [7, с. 43]. Описові смислу трансформаційних процесів, що відбувалися в світовій словесності межі ХІХ–ХХ століть найбільшою мірою присвячена стаття Лесі Українки «Заметки о новейшей польской литературе». У ній авторка наголосила на запереченні краківською школою поетів народницької ідеї «органічної праці», на противагу якій мали прийти ефемерні поняття, своєрідна «релігія кра-

си», піднесена понад усі інші «догмати». Орієнтиром ранніх польських модерністів, за словами Лесі Українки, стали насамперед «демонизм Байрона, стремлящийся к нирване, пантеизм Шелли, холодный космический пессимизм Леконт де Лиля и [Жозе]-Мария Эредиа, сатанизм Бодлера, сверхчеловеческая презрительность Ницше, тоска пресыщения и набожность отчаяния Верлена, нравственный нигилизм Рембо, вечно страдающий эстетизм д'Аннунцио, безумный лунатизм Сар Пеладана» [10, с. 112–113].

Детальніше специфіку нової естетики В. Б. Єйтс окреслив у статті «Символізм у поезії». На його думку, зрима трансформація поетичного стилю в ірландській словесності з'явиться аж тоді, коли читачі приймуть теорію, згідно з якою «поезія зворушує нас через свою символіку» [6, с. 532], коли самозрозумілою стане теза: «мистецтво є мистецтвом, тому що воно не є природою» [7, с. 91]. У цьому сенсі погляди В. Б. Єйтса близькі до М. Метерлінка, який писав: «Поет повинен мати справу з невидимим, надлюдським і нескінченним. Якщо ж ми залишаємося на рівні реалізму, то не угледимо світу вічності, а отже, не відкриємо правдивого сенсу людського існування та покликання, таємниці життя і смерті» [цит. за: 7, с. 93]. Саму ж ідею т.зв. «чистого мистецтва» В. Б. Єйтс сформулював під впливом техніки символістського письма С. Малларме, для якої надважливою була магічна роль алхімії слова. Адаптувавши її до органічної для себе стихії народних казок і чарівних легенд, поет заговорив про здатність символів сугестувати несканзанне: «Саме з цією метою їх використовують як магістри магії, так і поети, що беруть на себе роль жерців чи пророків» [цит. за: 6, с. 535]. Однак, на відміну від С. Малларме, В. Б. Єйтс розрізняв два види символізму: звуків та ідей. Перший використовує т.зв. емоційні символи, а другий опирається на інтелектуальні символи – такі, що «викликають у нас самі ідеї або ідеї впереміш з емоціями» [6, с. 529–530].

Свій погляд на проблему «мистецтва для мистецтва» Леся Українка формулює в контексті аналізу доробку лідера молоді польської «модерни» С. Пшибишевського. У збірнику його «quasi-критичних статей» «*Na drogach duszy*» авторка вбачає не просто відгомін французької *décadence* та німецької *Moderne*, а декларацію «нової релігії» мистецтва, де, за влучним висловом Л. Скупейка, «митець – це жрець, його кредо – «абсолютна свобода», він самодостатній, стоїть вище життя, не знає ніяких обов'язків і обмежень, одне слово, *ipse philosophus, daemon, dues et omnia* (сам філософ, демон, бог і все інше)» [8, с. 186]. Об'єктом уваги Лесі Українки стають також карикатурні твори С. Жеромського, Я.-А. Кисельовського й А. Немоевського, які стали своєрідною спробою художньої критики теорії та практики «нової школи», чим засвідчили, на думку авторки, життєву неспроможність радикально модерністського образу «оголеної душі» особистості. Замість декларування ілюзії вільної від суспільства людини, опису найнижчих інстинктів і «броження ума»

[10, с. 127], Леся Українка пропонує модерним авторам зосередити увагу на розбудові нової концепції людини як суверенної особистості. До того ж, – переконує Л. Скупейко, – авторці йшлося передовсім про «свободу духу», тобто про суверенність як внутрішню, духовну свободу [8, с. 187].

Як бачимо, і В. Б. Єйтс, і Леся Українка визнавали потребу ідейно-естетичних трансформацій у світовій словесності кінця XIX – початку XX століття. Їх суть обидва критики вбачали в антиміметизмі, запереченні матеріалізму та реставрації містичного начала, до якого активно вдавалися ще романтики. У цьому сенсі естетичні концепції В. Б. Єйтса і Лесі Українки можна вважати неоромантичними за суттю. Однак митці пропонували дещо відмінні методи запровадження нової «релігії краси» в літературі. Якщо В. Б. Єйтс займався розробкою техніки символістського письма, опертої на магичну роль алхімії слова, то Лесі Українці не зовсім імпонувала позиція митця-жреця. Авторка критикувала радикалізм теорії «чистого мистецтва», зосередженого на демонстрації «оголеної душі», й бачила кращу перспективу в ідеї внутрішньої, духовної свободи людини. Акцент на типі світомислення, а не поетики ще раз підтверджує думку про винятково неоромантичний характер естетичної концепції Лесі Українки.

Як послідовний символіст, В. Б. Єйтс намагався на практиці приміряти до себе роль поета-медіума. За словами І. Мокровольської, саме пошуком «Єдності Буття» були спричинені окультні заняття поета. Він відвідував гурток О. Блаватської у Лондоні, був членом дублінського герметичного клубу «Золотий Світанок» [6, с. 528]. До останнього ввійшов у січні 1890 року. Згодом В. Б. Єйтс став ініціатором розколу «Hermetic Order of the Golden Dawn», бо не поділяв сатаністських поглядів МакГрегора Метерса, і прийняв на себе обов'язки Імператора новоутвореної езотеричної організації «Stella Matutina» («Ранкова зоря»). Пояснюючи причини таких специфічних захоплень поета, І. Сенчук наводить декілька цікавих тез В. Б. Єйтса: «Замість того, щоб починати з чистого аркуша і приймати на віру тільки такі істини, які можна довести, – варто вірити в усе те, у що вірили люди в різних країнах у різні епохи. [...] Повторюваність символів у різних системах доводить спільну духовну основу людства. [...] Існує лиш один єдиний символ, дарма що дзеркала, які його відбивають, створюють враження, ніби їх велика кількість і всі вони різні. [...] Містичне життя є центром усього, що я роблю, усього, про що думаю, усього, що я пишу» [7, с. 156–157].

У підсумковій праці «Візія», де викладена авторська філософсько-поетична й міфологічна концепція, В. Б. Єйтс зазначає: «Поезія в Ірландії завжди була таємничим чином пов'язана з магією» [1, с. 90]. Займаючись окультизмом, вивчаючи алхімію, Кабалу, праці неоплатоніків, поет намагався розвинути в собі здатність бачити реальний світ «чистими образами», щоб віднайти «Єдність Буття» і впорядкувати «бо-

жівільний хаос» сучасної свідомості. Робив це, – переконує І. Сенчук, – насамперед як митець, використовуючи пізнане для поетичного вираження «свого світорозуміння і світовідчуття не логікою, а образом» [7, с. 156–157]. Згідно з твердженням І. Мокровольської, джерело поетичної символіки В. Б. Єйтс шукав саме в національній міфології, бо вважав, що давні люди були ближчими до світу істини. До символістської теорії автора входила і романтична ідея національного відродження: «через любов до невидимого, до «єдиного буття» поет хотів пробудити любов до батьківщини», поновити «зв'язок часів» [6, с. 528]. Такі думки висловлені у статтях «Кельтський елемент у літературі» (1898), «Символізм у поезії» (1900), «Магія» (1901).

Ще однією формою безпосередньої актуалізації ірраціонального начала людського «Я» став театральний досвід В. Б. Єйтса. Ратуючи за створення умовно-поетичного ірландського театру, який би протистояв засиллю соціально-побутової проблематики через нюансування символіки поетичного слова, його енергійності та музичності, В. Б. Єйтс пропонував активно розвивати жанр поетичної драми. Адже вона, на його переконання, «апелює безпосередньо до відчуттів», сприяє «емоціоналізації інтелекту», бо актуалізує в дії «антитезу драми і ліричної поезії» [цит. за: 7, с. 91–92]. Услід за Р. Вагнером В. Б. Єйтс творив т.зв. синтетичний ірландський театр, де злились воєдино поезія, музика і танець, природні та містичні елементи, міф і реальність [7, с. 92–93]. Для цього театру й писав свої поетичні драми.

Очевидно, і Леся Українка інтуїтивно прагнула поступової модернізації українського театру і літератури, адже вона теж віддавала перевагу жанрові драматичної поеми («Лісова пісня», «Одержима», «Камінний господар», «Руфін і Прісцилла», «Кассандра» й ін.). Отож, цілком логічно, що, аналізуючи в статтях «Михаэль Крамер». Последняя драма Гергарта Гауптмана», «Новейшая общественная драма» та «Винниченко» художньо-естетичний досвід представників т.зв. «нової драми» у світовій словесності (В. Винниченка, Г. Гауптмана, Г. Ібсена, М. Метерлінка), українська авторка сформулювала засадничі положення своєї концепції неоромантизму – того ранньомодерністського стилю, який запропонував принципово нове розуміння людини в системі суспільних і міжособистісних взаємин та стосунків з навколишнім світом. Протиставлення «герой і натовп», «особистість і середовище», зіткнення суспільних верств, боротьба масових інстинктів – саме цими питаннями, на її думку, переймалася література попереднього періоду. Натомість письменники-неоромантики наполягають, що кожна людина суверенна й самоцінна сама по собі. Ось що пише з цього приводу Леся Українка: «неоромантизм стремится освободить личность в самой толпе, расширить ее права, дать ей возможность находить себе подобных или, если она исключительна и при том активна, дать ей случай возвышаться к своему уровню других, а не понижаться до их уровня, не быть в альтерна-

тиве вчного нравственного одиночества или нравственной казармы» [12, с. 236–237]. Узагальнюючи основні положення аналізованої теорії авторки, Л. Скупейко зазначає: «Неоромантизм як новітня (модерна) літературна течія у сприйнятті Лесі Українки набуває парадигмального значення: його сутність виявляється як в утвердженні нової ідеології («нового синтезу»), зорієнтованої на ідеали «общества сознательных личностей», так і на формально-стильовому й тематичному рівнях» [8, с. 189].

Як видно зі сказаного вище, розробка В. Б. Єйтсом і Лесею Українкою теорії і практики поетичної драми в обох випадках сприяла процесам модернізації національної словесності та театру. Замислюючись над зрушеннями в історичних долях народів, релігій і цивілізацій, указані митці, за словами С. Хороба, сприяли формуванню нової системи ціннісних художньо-естетичних координат у своїх національних літературах [13, с. 249]. І це цілком закономірно, бо хронологічно творче піднесення В. Б. Єйтса і Лесі Українки фактично збіглося з наростанням національно-визвольних рухів у Ірландії та в Україні. Симптоматичним є і той факт, що актуалізація національної проблематики в драматургічному доробку Лесі Українки («Лісова пісня», «Бояриня») відбувається більше на ідейно-тематичному рівні (за винятком славетної драми-феєрії, композиція якої узалежнена від специфіки міфологічного часу і простору), адже домінуючі в художній свідомості авторки неоромантичні начала передбачали розгортання у текстах саме світоглядних установок. Натомість драматургічне новаторство В. Б. Єйтса насажене ще й дискурсивною складовою: митець відкрито декларував у літературно-критичних працях своє намагання трансформувати неоромантичні ідеали в структуру тексту, на всіх рівнях його поетики.

Особливо цікавою з цього приводу є думка І. Сенчук: ірландський автор трактував символ як поетичний натяк на безмежність світових зв'язків, здатний узяти на себе роль посередника в розкритті того таємничого світу, який ми називаємо Великою Пам'яттю, бо ж вірив, що символ своїми відповідностями поновлює єдність різних рівнів всесвіту – індивідуального, нації, космосу [7, с. 42–43]. Відбувається це завдяки тому, що символи успадковуються з минулого – «цієї спільної для всіх членів спільноти основи найрізноманітніших вірувань» [6, с. 528]. Як хранителі «Великої Пам'яті», – писав В. Б. Єйтс, – образи-символи забезпечують Єдність Буття нації: «Індивідуальна свідомість зливається з іншими, творячи єдину свідомість, єдину енергію... Пам'ять кожного – частина однієї великої пам'яті, пам'яті самої природи» [1, с. 93].

**Висновки.** Проведений компаративний аналіз літературно-критичних праць В. Б. Єйтса і Лесі Українки, присвячених проблемі раннього модернізму, засвідчив універсальність неоромантичної ідейно-естетичної свідомості та її вагомий рушійний потенціал щодо розвитку модерністського дискурсу в світовій словесності межі XIX–XX століть.

Обидва митці визнавали антимиїметичний характер тогочасних трансформацій, декларували потребу заперечення матеріалізму та неоромантичної реставрації містичного начала. Однак В. Б. Єйтс і Леся Українка порізно розуміли методи запровадження нової «релігії краси» в літературі. Ірландський автор безпосередньо займався розробкою техніки символістського письма, опертої на магичну роль алхімії слова, що особливо виразно проявилось в практиці його драматургічної і театральної діяльності. Леся Українка натомість не толерувала позиції митця-жреця, критикувала радикалізм теорії «чистого мистецтва», віддаючи перевагу ідеї внутрішньої, духовної свободи людини. Акцентування нею проблематики світомислення засвідчує винятково неоромантичний характер естетичної концепції Лесі Українки. Розробка обома митцями теорії і практики поетичної драми сприяла процесу формування нової системи ціннісних художньо-естетичних координат у їхніх національних літературах – як на змістовому, так і поетикальному рівнях.

### *Література*

1. Йейтс У. Б. Видение: поэтическое, драматическое, магическое / Уильям Батлер Йейтс ; [перев. с англ., сост. и предисл. К. Голубович]. – М.: Логос, 2000. – 768 с.
2. Йейтс У. Б. Кельтский элемент в литературе / Уильям Батлер Йейтс ; [перев. с англ., сост. и предисл. К. Голубович] // Видение : поэтическое, драматическое, магическое . – М.: Логос, 2000. – С. 25-34.
3. Йейтс У. Б. Символизм в поэзии // Йейтс У.Б. Видение : поэтическое, драматическое, магическое / Уильям Батлер Йейтс ; [перев. с англ., сост. и предисл. К. Голубович]. – М.: Логос, 2000. – С. 35-42.
4. Минц З. Г. Футуризм и неоромантизм : (к проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» Е. Гуро) / З. Г. Минц // Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. – СПб. : Искусство, 2004. – Кн. 3 : Поэтика русского символизма. – С. 317-326.
5. Моклиця М. В. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика / М. В. Моклиця. – Луцьк : РВВ Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 1998. – 294 с.
6. Мокровольська І. Система символів у творчості Єйтса / І. Мокровольська // Вільям Батлер Єйтс : Вибрані твори. Поезії, поеми та драми : [перекл. з англ.]. – К.: Юніверс, 2004. – С. 524-569.
7. Сенчук І. Ірландський модернізм кінця ХІХ – першої пролоївни ХХ століть: Вільям Батлер Єйтс і Джеймс Джойс / І. Сенчук. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2011. – 416 с.
8. Скупейко Л. «Суверенна особистість» як парадигма неоромантизму (в рецепції Лесі Українки) / Л. Скупейко // Біблія і культура. – 2009. – № 11. – С. 184-189.
9. Токмань Г. Цей багатобарвний мистецький світ: Стаття друга / Г. Токмань // Дивослово. – 2001. – №6. – С. 41-45.

10. Українка Л. Заметки о новейшей польской литературе / Леся Українка // Зібрання творів: у 12 т. – Т.8: Літературно-критичні та публіцистичні статті; [ред. В.А. Зіпа]. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 100-128.
11. Українка Л. «Михаэль Крамер». Последняя драма Гергарта Гауптмана / Леся Українка // Зібрання творів: у 12 т. – Т.8: Літературно-критичні та публіцистичні статті; [ред. В. А. Зіпа]. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 132-154.
12. Українка Л. Новейшая общественная драма / Леся Українка // Зібрання творів: у 12 т. – Т.8: Літературно-критичні та публіцистичні статті; [ред. В. А. Зіпа]. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 229-267.
13. Хороб С. Драматургія Вільяма Батлера Єйтса початку ХХ століття й українська модерна драма: від символу до ритуалу / С. Хороб // Діалоги у відсвіті слова: Українська драматургія в типологічних зіставленнях. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. – С. 239-57.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 17.01.2014 р.  
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Хоробом С.І.,  
канд.філол.наук, доцентом Девдюк І. В.*

## THE TYPOLOGY OF NEO ROMANTIC IDEOLOGIC-AESTHETIC CONSCIOUSNESS IN LITERARY AND CRITICAL WRITINGS OF W. B. YEATS AND LESYA UKRAINKA

**O. M. Hedzyk**

*Precarpathian National University by V. Stefanyk; Department  
of World literature; 76000, Ivano-Frankivsk, Str. Shevchenko, 57*

*In this article it is realized an attempt of comparative analysis of literary-critical works of W.B.Yeats and Lesia Ukrainka on the issue of early modernism. It is assured the antimimetic character of its conceptions of symbolism and neo romanticism accordingly. It is analysed the attitude of both artists to the theory of "pure art." It is outlined the value of their dramatic activities for the development of modern (poetic) drama.*

**Key words:** *modernism, symbolism, neo romanticism, antimimetism, "pure art", poetic drama.*



## *Критика, відгуки, огляди*

---

---

УДК 821.1652.–09

ББК 83.3 (4 Укр) 1

### **СУЧАСНА ТЕАТРАЛЬНА ШЕВЧЕНКІАНА (образ Кобзаря в опері “Шлях Тараса”)**

**Г. В. Олексюк**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра театрального і хореографічного мистецтва;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Сахарова, 52*

До 200-літнього ювілею нашого геніального Кобзаря колектив Донецької «Донбас Опері» здійснив постановку музичної вистави «Шлях Тараса» композитора Олександра Рудянського. Без перебільшення, це стало визначною культурно-національного подією не тільки у гірничому краї, а й в усій Україні. Творці опери, зосібна диригент і режисер Тарас Микитка, залучили до неї не лише співаків місцевої опери, а й студентів Донецької музичної академії ім. С. С. Прокоф'єва, учнів Донецької обласної спеціалізованої музичної школи. Автори лібрето Віталій Юрченко та Віталія Рева разом із Олександром Рудянським зуміли розкрити музично-словесну поліфонію твору «Шлях Тараса», який, до речі, чекав цієї миті майже два десятиліття. Безперечно, головне місце тут займає режисер-постановник і диригент опери, адже втілення сучасної опери (я маю на увазі за музичним матеріалом, а не за сюжетом) – це важке надзавдання, яке не кожному колективу під силу. І те, що постановники зреалізувати цю ідею на сцені Донецького театру, – це творчий подвиг. Геній Тараса Шевченка, безперечно, того вартий.

Якщо ж аналізувати цей твір, то можна спочатку зауважити, що в сюжетній лінії опери закладено величезну філософію дум і переживань за долю України. На цьому тлі музика складна, оркестр дещо переобтяжено (особливо духовна група), але вона звучить як своєрідне звернення до нащадків. Тож у першій картині перед нами постає молодий, красивий та енергійний Тарас Шевченко (Сергій Дубницький). Він чує як сліпий Кобзар Остап Вересай виконує думу поета. Вокальну партію Остапа добре виконав студент IV курсу Ігор Руденко. У взаємодії з Уля-

ною, племінницею і своїм поводитирем (солісткою Донецької обласної філармонії Тетяною Гуртовенко, яка володіє красивим тембром високого сопрано), вони представили лінію народу Кобзаря, який проповідує поезії та пісні Тараса Шевченка. Разом із складними симфонічними і вокальними фрагментами в опері є ліричні та ігрові сценки, дивовижний дитячий хор (вокальна група хору Cantus – спеціалізованої музичної школи для обдарованих дітей під управлінням Ганни Сіраш). До речі, в опері також задіяні студенти музичної академії. Так, у другій картині – помешкання Миколи Гулака, де зібралися члени Кирило-Мефодіївського братства – кожен зі студентів академії (вокальної і хорової кафедри) гідно показував свій співочий голос і зробив сценічний внесок до вистави.

Один із найвдаліших, на мою думку, фрагментів опери – це пісня Забаржади у виконанні солістки “Донбас Опері” Ганни Усової в другій дії, коли Шевченко вже знаходиться на засланні в оренбурзькому гарнізоні. Її голос – як дзюркотливий струмочок, а східний колорит пластики, легке кокетування у поєднанні з величезною відданістю і любов’ю до Тараса залишають у пам’яті саме цю виконавицю. Також вражає дует Забаржади та Шевченка. У другій дії партію Шевченка виконує інший артист – Анатолій Воронін. У цьому дуеті співак відчув свій рідний шлях – української ліричної пісні. Тембр голосу звучить красиво і хвилююче. Сама сцена дозволяє висловити всю гаму почуттів. Композитор, режисер, солісти – всі єдині в цій гармонії.

Окремо варто говорити про хорові сцени й епізоди опери «Шлях Тараса». Вони здебільшого збудовані на контрасті: ігрові, ліричні, драматичні. Хор звучить інтонаційно чисто. Це дуже важливо, враховуючи, що співають студенти (диригентсько-хорового та вокального відділень). За специфікою це різна подача звуку. Ось тут потрібні професіонали: концертмейстери (головний концертмейстер – Інна Максудова), хормейстери. Безумовно, це величезна праця керівника хору Аліме Мурзаєвої, проте головний цензор – це, звичайно ж, Тарас Микитка.

Однією із найцікавіших сцен вистави є хор «Думи мої, думи...» – заповітна молитва. Ідеальне виконання хору, режисерське рішення, поступове запалення свічок, блакитне світло, що розсіюється у просторі, і Тарас Шевченко, що йде між знайомими обличчями парубків та дівчат, які на сцені стоять так близько і знаходяться так далеко, – в рідній Україні. І лише його думи дозволяють наблизитися душею і помислами до найпотаємнішого, до його поетично-художнього світу, такого вражаючого і розмаїтого своїми образами, мотивами, історіософією тощо.

Маючи досвід диригента і режисера, Тарас Микитка з різних позицій вибудовував звучання хорових груп і солістів, враховуючи сценічне розміщення й режисуру всіх хорових сцен. Так, наприклад, хор «Реве та стогне...» виходить із залу, розташовується біля порталів і на-

горі, на балконі. Цю потужність звучання підкреслює і відеоряд, де показано картини бурхливого Дніпра. Сильна річка – віддзеркалення всієї потужності держави, вільної України. Вважаю, що філософський та естетичний вплив у цих сценах і в опері в цілому беззаперечний. Його пояснює система відеозасобів, що цілком по-сучасному поглиблює оперний твір «Шлях Тараса» Олександра Рудянського. Варто зазначити, автором і режисером відеосупроводу до вистави «Шлях Тараса» є Мирослав Бабуков. Це по-справжньому високопрофесійна робота. Відеоекран упродовж усього спектаклю дуже допомагає своєю художністю, філософією, сучасною мовою бачення, барвистістю, різноманітністю подачі матеріалу, починаючи від побутових сенок: хатинки, соняшники, українська природа. Ось Дніпро – бурхливий та могутній, як повсталий народ, хмари, що плывуть угорі, й шлях, який нестримно біжить, наче роки важкого життя нашого Кобзаря, що вже минули.

В одній із останніх картин опери перед глядачами постає обличчя Мадонни (Шевченко хоче покінчити з життям) – мольберт зі свічкою і поява примари його коханої Оксани підсилюють загальне враження. Коли ж на відеоекрані з'являється Мадонна з немовлям, Тарас стає на коліна перед образом зі словами: “О, Пресвята, Пречистая, забери мою багатостраждальну душу...”. Це остання молитва вмираючого. У такі моменти відчуваєш усю силу оперного мистецтва й перемогу духовної гармонії.

Цікавою режисерською знахідкою вистави «Шлях Тараса» є введення до її структури енергійного, спрямованого у майбутнє, і зрілого, нескореного, образу головного персонажа. Два різних Тараси – два актори. Одразу ж зазначу, що диригентське і режисерське вирішення музичного і сценічного образу двох виконавців Тараса Шевченка було правильним і цілком виправданим. Молодий Шевченко (Сергій Дубницький) володіє ліричним баритоном, він музичний, з гарною зовнішністю та сценічним досвідом роботи в оперному театрі. Окрім вокального матеріалу партії, у ній багато речитативу на тлі звучання оркестру. Це ускладнює завдання співака: доводиться підлаштовувати свій голос під певну тональність. І до того потрібно вкластися у музичний матеріал. Вважаю, що Сергій Дубницький чудово впорався з цим завданням.

Остання сцена вистави трохи переобтяжена звучанням оркестру і складністю музичного викладу. В опері, за будь-якого розкладу, головним залишається співак – його голос. Анатолій Воронін володіє справжнім драматичним баритоном, який має величезний досвід роботи у філармонії і на оперній сцені. Співак вільно справляється з високою теситурою і повною мірою розкриває образ зрілого Шевченка.

Постановка опери «Шлях Тараса» стала одним із найяскравіших символів пам'яті 200-річчя Великого Кобзаря – світоча української та світової культури. Дуже хочеться, щоб на цю постановку звернули ува-

гу не тільки діячі культури, але й наші політики, оскільки генії та пророки не вмирають, а безсмертно несуть місію духовного процвітання. Наприкінці опери чується гул дзвонів. Різниця передзвонів говорить нам про те, що закінчився земний, такий непростий і багатообразний, шлях Кобзаря і відкрився новий – нескінчений.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 06.03.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт. мистецтвознавства **Крулем П.Ф.**,  
професором **Фіцалович Х.П.***

УДК 811.161.2

ББК 81.2 Ук

**УБОЛІВАЮЧИ ЗА ДОЛЮ РІДНОЇ МОВИ****Г. Я. Василевич***Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української мови; м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57**Микола Лесюк. Становлення і розвиток української літературної мови в Галичині. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2014. – 732 с.*

Нещодавно у видавництві «Місто НВ» вийшла у світ нова монографія професора, завідувача кафедри слов'янських мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Миколи Петровича Лесюка «Становлення і розвиток української літературної мови в Галичині». Книжка вельми солідна, причому як за обсягом (732 с.), так і за змістом. Можу це стверджувати з повною відповідальністю, оскільки на прохання автора перечитала її, здійснюючи коректуру, ще в комп'ютерному варіанті від першої до останньої сторінки.

Ця капітальна мовознавча праця стала результатом багаторічної науково-пошукової і педагогічної діяльності вченого, його пристрасного наукового запалу та величезної ерудиції. У рецензованій книзі, на нашу думку, найбільш повно відобразилася його дослідницька манера. Поєднуючи різнобічні знання історика мови, діалектолога і лексиколога, Микола Петрович із властивою йому скрупульозністю, простотою і ясністю, поєднаними зі строгою науковістю, всебічно дослідив історію становлення української мови в Галичині упродовж ста років – XIX і початку XX століть.

Це, без сумніву, перша і єдина наразі така праця в українському мовознавстві, яка на величезному фактичному матеріалі відтворює повну і цілісну картину формування української літературної мови в Галичині, усі ті перипетії, дискусії, гостру боротьбу поглядів, які супроводжували процес становлення і розвитку української літературної мови в краї від початку XIX до початку XX століття.

А перипетії і справді були складні; літературна мова народжувалася в тяжких муках. Єдиною освіченою верствою населення в піддавстрійській Україні було лише духовенство, яке отримувало сяку-таку освіти польською, німецькою та церковнослов'янською мовами. Про українську мову викладання в семінаріях не могло бути й мови, а коли вже вона все-таки була допущена до семінарій, то все одно це була мова, круто змішана на церковнослов'янщині.

Предтечею українського мовознавства в Галичині, за словами автора книжки, був священик Іван Могильницький, який написав грамати-

ку тогочасної української мови і великий вступ до неї. Однак ця грама-тика була надрукована аж через сто років – на початку ХХ ст. Щодо вступу, то він був надрукований у скороченому вигляді польською мовою в 1829 році, і його можна вважати першою працею, яка стверджувала, що українська мова – це одна із рівноправних і самодостатніх слов'янських мов, яка не те, що нижча чи гірша від інших слов'янських мов, а, навпаки, має значні переваги над польською чи російською. Однак Могильницький вважав, що літературна мова повинна відрізнитися від народної, тобто дотримувався відомої теорії про два стилі.

Першою ластівкою, яка показала справжні можливості української мови, була «Русалка Дністрова» – літературний альманах, у якому були вміщені як оригінальні твори її укладачів, так і різноманітні переклади з інших слов'янських мов. Авторами її були члени славнозвісної «Руської трійці» Маркіян Шашкевич, Яків Головацький, Іван Вагилевич та деякі інші їхні однодумці. Автор монографії присвятив спеціальний розділ питанню вкладу «Руської трійці» в розвиток літературної мови, досить вичерпно показав її роль, зазначивши, що мова зовсім по-іншому розвивалася б, якби «Русалка Дністрова» була вчасно прийшла до читача, якби в молодому віці був не помер М. Шашкевич, якби його побратими були пізніше не зрадили його і розпочатої ними справи.

Окремий розділ книги присвячений короткій характеристиці граматичних праць, виданих у Галичині, зокрема граматики І. Могильницького, німецькомовної та “українськомовної” граматик Й. Левицького, польськомовних граматик І. Вагилевича та Й. Лозинського, а також граматик М. Лучкая, Я. Головацького, М. Осадци, О. Огоновського, С. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера, В. Сімовича й деяких інших авторів кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Дуже цінним, на наш погляд, є розділ монографії про мовні дискусії в Галичині. Із цитувань видно, що з цією метою автором опрацьовані різноманітні джерела і найперше – галицькі часописи починаючи від першої української газети «Зоря Галицька». Автор, як видно, методично оглянув усю тогочасну періодику, опрацював численні статті, що стосувалися мови. Можна простежити, як пристрасно і гаряче відстоювали свої позиції Йосиф Лозинський, Йосиф Левицький, Яків Головацький, Іван Головацький, Теофіл Глинський, Теодор Лісяк, пізніше Іван Верхратський, Степан Смаль-Стоцький, Богдан Дідицький (які, правда, стояли на різних позиціях) та багато інших, часто невідомих авторів. Для кращої орієнтації автор монографії виділив окремо підрозділи, в яких описав дискусії 40-х, 50-х років ХІХ ст. та дискусії, що відбувалися в останнє десятиріччя ХІХ – на початку ХХ ст. Хоч кожен з описаних періодів по-своєму цікавий, але особливо звертає на себе увагу період середини ХІХ ст., коли точилася боротьба між прихильниками народної із прихильниками церковнослов'янської мови, прихильниками фонетичного правопису із прихильниками етимологічного письма, коли в Гали-

чині зароджувалося москвофільство. Москвофіли, як відомо, намагаючись вирватися з-під впливу польської мови, потрапляли під вплив російський. Деякі з них, як, наприклад, Іван Головацький, Іван Раковський, закарпатці Микола Нодь та Олександр Духнович, відверто використовували та ще й нав'язували іншим російську мову. Їх підтримували багатолітній редактор «Слова» та інших часописів Б. Дідицький, письменник Іван Гушалевиц, історики Антін Петрушевиц та особливо Денис Зубрицький, якого можна вважати “батьком” галицького москвофільства.

Переміг, як це можна судити із книги М. Лесюка, здоровий глузд, але сталося це надто пізно, аж у кінці XIX ст. Багато часу було втрачено даремно, етимологічний принцип письма міцно увійшов у писемну практику галичан, і цим самим стримувався розвиток української літературної мови на народній основі.

Чимало місця в книзі відведено азбучним баталіям, які мали два основні спалахи – у кінці 30-х та в кінці 50-х років позаминулого століття. У першому етапі була пропозиція запровадити на заміну традиційній, але надто громіздкій кирилиці польське абесадло, а в другому була спроба запровадити чеську абеседу. Обидва етапи закінчилися перемогою кирилиці, але поламаних списів і дискусій навколо азбуки було чимало. Треба віддати належне авторові, що він дуже уважно і прискіпливо дослідив та описав усі ці перипетії навколо азбучного питання.

Цікавими в книзі також є розділи про становлення правописних норм та лінгвістичної термінології в Галичині. Розділ про становлення правопису – це фактично історія розвитку писемної практики в Україні, зокрема в Галичині, від найдавніших часів до наших днів. Цей розділ дещо перекликається з розділом про мовні дискусії в Галичині, оскільки навколо правопису точилися безперервні баталії. Щодо лінгвістичної термінології, то, як це простежив автор, усі граматики XIX ст. використовували або російську, або польську, і лише під кінець XIX – на початку XX ст. появляються власне українські терміни. Особлива заслуга в цьому належить Степанові Смаль-Стоцькому та Василеві Сімовичу.

Багато місця в книзі виділено для опису мови галицьких письменників та галицької періодики. Передовсім тут проаналізована мова літературних творів галицьких письменників 30-40-х років XIX ст., у тому числі мова «Русалки Дністрової», двох частин «Вінка Русинам на обжинки», лексика поезії Рудольфа Моха, «Приповідок» Г. Ількевича, описана лексика перших українських часописів, мова публікацій другої половини XIX ст. Не міг автор книги обійти таку величну постать в українській культурі, як Іван Франко. Хоч про мову І. Франка написано вже чимало, але знайшов що сказати про нього й автор рецензованої монографії. Після характеристики мови творів І. Франка приділена в книзі певна увага й Василеві Стефаникові, Маркові Черемшині, Богданові Лепкому. Автор зазначає, що ці західноукраїнські письменники володі-

ли тогочасною українською літературною мовою, яка була вироблена в Галичині, але водночас уміло використовували й народну мову, чим забезпечували відтворення місцевого мовного колориту, мови простих галичан.

Як зазначив автор ще на початку книги, єдиною грамотною “категорією” населення Галичини в кінці XVIII – у першій половині XIX ст. було духовенство, і саме завдяки йому сяк-так розвивалося культурне життя цієї частини України. І хоч священники були зорієнтовані в основному на церковнослов’янську мову, все ж серед них було чимало прихильників народної мови, що достатньо висвітлено в книзі. Вважаємо цілком доцільним у кінці монографії невеликий розділ про роль греко-католицького духовенства у розвитку української літературної мови в Галичині. Власне, цей розділ – це своєрідний підсумок, бо ролі священників у становленні української мови присвячена фактично ціла книжка. І все ж цей розділ коротко висвітлює ставлення вищого духовного кліру до української мови. Чимало уваги і місця відведено митрополитові Андрееві Шептицькому, який, володіючи багатьма європейськими мовами, не цурався водночас і народної мови та навіть писав свої “Послання” до вірних народною мовою, про що яскраво свідчить його відомий лист “До моїх любих гуцулів”, написаний “чистим” гуцульським діалектом.

Монографія Миколи Лесюка «Становлення і розвиток української літературної мови в Галичині» – це без перебільшення вагомий здобуток українського історичного мовознавства. Як за багатством і розмаїттям залученого матеріалу, за чіткістю і глибиною його аналізу й узагальнень, так і за своїми принциповими положеннями та висновками вона є важливою подією у галузі історії української мови, вивчення якої повинно відбуватися в нерозривному зв’язку з історією рідного народу. Ця книга розкриває важливу віху в історії нашої мови, буде корисною не тільки для мовознавців, студентів-філологів, учителів-україністів, але й для всіх, хто цікавиться нашою історією, хто не байдужий до нашої мови та її нелегкої долі.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 02.03.2014 р.*

*Рекомендовано до друку канд.філол.наук, доцентом Бігусяком М.В.,  
докт.філол.наук, професором Гриценком П.Ю. (м. Київ)*



УДК 831.26–53/2

БББ 83.3 (4 Укр)

**ТІНІ МАЙБУТНЬОГО У ТРИВОЖНОМУ СВІТІ,  
АБО БЕТРИЗАЦІЯ СУСПІЛЬНОГО ТА ЛЮДСЬКОГО ДУХУ  
(огляд антиутопійних романів Юрія Щербака)**

**С. С. Хороб**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

Написані впродовж останніх двох літ фантастичні романи сучасного українського прозаїка Юрія Щербака **“Час смертохристів: Міражі 2077 року”** (К.: Ярославів Вал, 2011) та **“Час великої гри: фантоми 2079 року”** (К.: Ярославів Вал, 2012) майже одразу зацікавили не лише фахових літераторів, а й широкі читацькі кола, надто ж тих любителів художнього читива, що віддають свої симпатії нинішнім чи минулим творцям жанрів утопії, фентезі чи антиутопії.

Тож знайомлячись із новими творами українського письменника, можна стверджувати, що і своїм змістовим наповненням, і ідейно-ететичними особливостями вони, без сумніву, вписуються у жанрову систематику літературної фантастики як виду творчості. Байдуже, чи то йдеться про такого типу романи, створені зарубіжними або вітчизняними авторами як у минулому, так і тепер. Власне, читаючи **“Час смертохристів”** і **“Час великої гри”**, мимоволі, зважаючи на свій рецепційний досвід фантастики, звертаєшся передовсім до відомої антиутопії польського художника слова Станіслава Лема (до речі, уродженця Львова) **“Повернення з зірок”** де, як і в українського прозаїка, час і простір зміщуються від реальності до ірреальності, від минулого до сучасного, від теперішнього до майбутнього, стверджуючи певні антиутопічні візії.

Так, Станіслав Лем у своєму романі веде мову про життя астронавта Ена Брегга, який разом з екіпажем зорельота повернувся на Землю – з космічної експедиції до зірки Арктур. Для астронавтів, унаслідок релятивістського уповільнення часу, експедиція заміняла близьке десятиліття, а на Землі минуло аж 127 років. На своїй планеті члени експедиції бачать майже ідеальне суспільство – без насильства і воєн, з високим рівнем добробуту і щасливими людьми, праця в житті яких займає малий сегмент, а різноманітні розваги – більш звичний. Незабаром Ен дізнається: в основі нової цивілізації лежить процедура бетризації, яка нейтралізує всі агресивні імпульси в мозку людини, підсилює інстинкт самозбереження. Навіть більше: думка про насильство викликає у членів цього суспільства граничну огиду, силу якої небетризований людині просто неможливо збагнути. Бетризація як медичний чинник доповню-

ється чинником соціальним – ретельно продуманою системою виховання, яка заперечує насильство, радикалізм, конфлікти, спрямовує на уникнення всього, що може загрожувати людині як у фізичному, так і психологічному сенсі. Людське життя як таке (в тому числі й власне) – священне, відтак ним не можна ризикувати, піддавати його серйозним небезпекам.

Звичайно, і в новому “пречудовому світі” трапляються екстремальні ситуації, коли бетризація стає на заваді; для цього передбачені спеціальні медичні засоби, які можуть тимчасово зняти поставлені нею бар'єри (наприклад, коли йдеться про хірургів, які мусять виконати складну операцію, що не під силу роботам). Але загалом необхідність бетризації не викликає сумніву, і всі діти обов'язково проходять через неї. А от на дорослих вона не діє, відтак астронавти стають “білими воронами” серед землян...

Однак ризик, радикалізм, конфліктність пов'язані не тільки з насильством над людьми, не лише з негативними соціальними процесами. Хіба можливий розвиток науки, особливо фундаментальної, без ризику і гострих конфліктів? Хіба спортсмен не ризикує собою і хіба часом він не завдає болю іншим? І хіба справжнє мистецтво не містить у собі радикалізму та виклику суспільству? Не кажучи вже про польоти до зірок, звідки повертається далеко не кожен (фантастичний роман-утопія появився, до речі, 1961 року, коли людина-космонавт уперше облетіла земну орбіту).

Інакше кажучи, як відзначає герой польського письменника-фантаста Ен Брегг, бетризація фактично вбила у землян прагнення і саму здатність до проривів у незвідане, до пізнання невідомого, до якісних змін засад життя. Воістину грандіозна економічна й технологічна могутність нової цивілізації витрачається на мізерні справи. Ні, якщо ви, хто повернувся із зірок (а це не одна експедиція), хочете знову вирушити у далекі мандри – ми забезпечимо вам цю можливість, Земля спроможна на це. Але ставити якісь великі цілі, ризикувати досягнутим добробутом, відсутністю конфліктів і нашими дорогоцінними життями – пробачте, це неможливо...

Звичайно, фантастичні романи українського письменника Юрія Щербака за розгортанням сюжетних ліній, за систематикою образних картин та асоціацій суттєво різняться від антиутопії польського прозаїка Станіслава Лема “Повернення з зірок”. Та згадана й проаналізована нами бетризація в його творі проступає і в диалогії (майбутня трилогія) “Час смертохристів” та “Час великої гри”, оприявнюючись у них цілком своєрідно (знову ж таки об'єднувальним тут є змішувальний художній час і простір). Не випадково перший твір має підзаголовок “Міражі 2077 року” а другий – “Фантоми 2079 року”, тобто подієво й образотворно, передовсім ідейно, вони обидва спрямовані у майбутнє, віддалене від дня нинішнього принаймні на добре півстоліття. Власне, названі рома-

ни-антиутопії Юрія Щербака подають художньо обґрунтовану версію майбутнього людства та майбутнього України.

Як у “Часі смертохристів”, так і в “Часі великої гри” автор прагнув дати художньо-аналітичну відповідь на виклики майбутнього, зрештою, й на виклики сьогодення, багато в чому загрозового для України (а “тіні майбутнього вже нависають над нами, довгі тіні!” – цю думку неодноразово висловлював сам автор: він наводив відомі слова Джорджа Оруела; і як показали події останніх місяців в сьогоднішній Україні, він мав цілковиту рацію). Однак, на відміну від “Повернення з зірок” польського письменника Станіслава Лема, тут бетризація (суспільна й людська) виявляється в зображенні “агресивно перевернутого світу”, що всіляко прагне самозбереження через заперечення насильства, загарбництва. Тут, порівняно з польським прозаїком-фантастом, бетризація стає посутньою спонукою до свободи, незалежності, врешті-решт, до очищення.

У першому романі “Час смертохристів” Юрій Щербак через образ українського розвідника Ігоря Гайдука втілює сам процес бетризації: в різних ситуаціях, іноді найскладніших, він, цей герой, намагається рятувати себе, Україну і світ від загрози знищення. Як справедливо зауважує Максим Стріха, цей роман-антиутопія зображує “світ 2077 року (після Третьої і перед початком Четвертої глобальної війни)”, світ, що має вкрай похмурий вигляд, адже насильницьки розділений він між кількома супероб’єднаннями: Конфедерацією Держав Північної Америки, Франко-Арабським Халіфатом, піднебесною народно-демократичною імперією, ісламсько-монгольською Чорною Ордою.

І десь на помежів’ї з ними існує така держава, як Україна “на чолі з напів... гетьманом – генералом армії Кузьмою-Данилом Махуном”, де поряд з найновішими технологіями відновлюється кріпаччина. Країна, де президент (спочатку Кузьма-Данило Махун, – згодом представник злочинного світу – Віталій Клинкевич) та весь уряд (тут п’ятипалатний Сейм) – умовність, бо ж насправді Сірий Князь – авторитет кримінального світу та олігархів – вирішує долю держави.

Українськість як така знову ж таки формальність, рідною мовою можна говорити тільки в “Зонах етнічної консолідації” – “ЗЕКах”, все решту абсолютно російськомовне, хоча на той час за візіями письменника такої держави вже не буде на карті світу (сама себе знищить). Загалом всі згадані і незгадані аббревіатури напрочуд вдало і концепційно виражають негативну сутність різних сторін буття України в майбутньому, яке і справді виглядатиме патологічно страхітливо (“УРОД”), бо ж розшифровується як “Українсько-російська об’єднана держава”. Це у ній і далі національне, автохтонно українське буде тільки як вивіска, зовнішнє, показне. А насправді в усіх сферах суспільного життя (як і до цього часу) превалюватиме все російське (у представництві в уряді, в ідеології, науці, освіті і т.д.), а ще за особливої підтримки своїх холуїв,

“малоросів”, які за гроші і рідну матір продадуть, як кажуть в народі. Звідси зрозуміло, яке майбутнє рідної мови, бо ж етимологія “зони” і “ЗЕКА” напрочуд красномовна. Як бачимо, агресивність, конфліктність, радикалізм, диктатура, загарбницькі війни – це все, власне, те, чому протистоїть сам процес бетризації, що його автор свідомо акумулює в образі головного героя Ігоря Гайдука – новопризначеного голови Військової розвідки України.

Як антагоністична сила йому також заважає щойно заснована о. Калерієм (Сансизбаєвим) агресивна за своєю суттю секта Смертохристів. Саме її проповідник настійливо стверджує про начебто знайдені ним у Лаврі останки Ісуса Христа, який аж ніяк не воскрес, а завершив свій життєвий шлях як звичайна людина на Землі. Відтак послідовники, що збираються у секті, не мають жодних підстав дотримуватися християнських норм і канонів віри, бо вони, мовляв, вільні від них. Тому й іменують себе Новолюдями, заявляючи; “Христос помер – шукайте істину в собі!” Як нейтралізувати все це, передовсім агресію – суспільну й особистісну? Чому від таких обставин людського життя віє тривогою, відчуженістю й несприйняттям? Чому люди наприкінці третього тисячоліття такі антиподи й у відстоюванні своїх позицій аж надто радикальні, загрозливо неспівмірні? Таких безліч “чому” огортають душу головного героя роману “Час смертохристів” Ігоря Гайдука, який, повторюємо, є активним продуцентом бетризації.

І все ж автор антиутопії сумнівається в цілковитому усвідомленні цим персонажем своєї місії, адже і він, голова Військової розвідки України, не завжди дотримувався законів співжиття, бо й справді людське буття (хай і тимчасове) не позбавлене певних випробувань та ризику. Та чи завжди доречні вони, чи завжди виправдані навіть найвищими ідеалами і стремліннями? Зрештою, не можна обійтися без них; надто ж тоді, коли світ вражений бацилами ненависті, зневаги... Тому-то для Юрія Щербака дуже важливим морально-духовним моментом є мить прозріння й покаяння свого героя, який в процесі бетризації наче сповідується перед вищими, неземними силами.

“Я зрадник, Сину Божий, і тільки Тобі можу в цьому зізнатися, – з пристрастю сповідається Ігор Гайдук. – Якщо казати повну, безжальну правду, то я смертохрист. Принаймні був ним донедавна, бо, поважаючи і люблячи Тебе, як навчала мене мама, я був переконаний, що Ти – людина, геніальний провидець і екстрасенс, але людина! Допустивши цю думку, я допустив у своє серце Антихриста - Сансизбаєва, і я несу за це таку ж відповідальність, як і інші смертохристи. Так, я зрадив самого себе, бо все життя служив смертохристам, тобто тим, хто знищив Бога в собі і люто вивищував Його в інших людях”.

Іншою частиною антиутопічної діалогії Юрія Щербака є фантастичний роман “Час великої гри”, жанр якого літературознавці, до речі, назвали надто ускладненим, адже маємо класичні твори Джорджа Оруе-

ла, Олдоса Хакслі, Рея Бредбері. Події вже відбуваються опісля “Великого вибуху”, кожен герой і загалом вся країна проходить процес переоцінки цінностей, проте – “час великої гри” все ще попереду. Як нам видається, це справжній український бестселер з домінуванням суспільної і моральної бетризації його головних героїв. Виданий зовсім недавно, якихось півтора року тому, цей роман наче передбачив останні події в Україні межі 2013–2014 років (майданні пристрасті, революція гідності, просвітленість національної душі й свідомості, єдність українського й європейського народів тощо).

Як тут не згадати слів самого автора, який на презентації цього твору зізнався: “У мене постійно виникало відчуття, що я живу неначе у 1912 році, напередодні якихось дуже тривожних, переламних подій для України і світу. Я не думаю, що ХХІ століття так просто минеться для людства. І чомусь весь час згадуються слова Миколи Бердяєва (він мав на увазі більшовиків, але не лише їх): “найстрашніше в утопіях – це те, що вони починають справджуватися”.

І справді, зображена агресія однієї країни у сусідні землі, мілітаризм “з імперськими намірами” (де вже тут процедурі бетризації, до якої прагне частина створених образів українців!) – як це все асоціюється з подіями російської агресії на українські землі, територіальними претензіями, анексією Криму тощо. І найгірше – зневірою у добросусідські взаємини, осторогою від нових агресивних дій Росії. Як нейтралізувати жажітливі імпульси в мозку сусіда (та аж ніяк уже після сотень загиблих – братів), як підсилити інстинкт самозбереження української суспільності?! Воістину, бетризація як психологічний процес інспірується цілим рядом суспільних чинників. Час великої гри настав, як і настав час усвідомлення того, що тіні майбутнього у тривожному світі...

Власне, такий основний ідейно-естетичний пафос пронизує діалогію антиутопічних, футурологічних (до певної міри політичних) романів українського письменника Юрія Щербака “Час смертохристів: Міражі 2077 року” і “Час великої гри: Фантоми 2079 року”.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 25.01.2014 р.*

*Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Голодом Р. Б., канд. філол. наук, доцентом Бараном Є. М.*

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

**Арсенич Петро** – доцент Інституту історії, політології та міжнародних відносин Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника, заслужений працівник культури України.

**Баран Євген** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника, голова Івано-Франківської обласної організації СПУ.

**Бахталовська Оксана** – доцент кафедри музичних інструментів Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Бігусяк Михайло** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Василевич Гафія** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Верлата Анна** – магістрант кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Вівчарик Наталя** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Голод Роман** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Гоян Ігор** – доктор філософських наук, професор, декан філософського факультету Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Гедзик Ольга** – аспірантка кафедри світової літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Геник Люба** – кандидат філософських наук, доцент кафедри релігієзнавства і культурології філософського факультету Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Данилюк Людмила** – член Спілки журналістів України (м. Київ).

**Єрмак Лідія** – аспірантка кафедри світової літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

**Іванів Степан** – псевдонім Степана Хороба.

**Ільків Анна** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Качкан Володимир** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства Івано-Франківського медичного університету.

**Карбашевська Оксана** – кандидат філологічних наук, викладач кафедри англійської філології факультету іноземних мов Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Кисіль Інна** – літературознавець (Канада).

**Коваль Ігор** – кандидат історичних наук, доцент кафедри релігієзнавства та культурології філософського факультету Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Кияк Святослав** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри релігієзнавства та культурології філософського факультету Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Козак Степан** – доктор філології габілітований, професор, академік НАН України (Польща).

**Кононенко Ірина** – доктор філологічних наук, професор кафедри україністики Варшавського університету (Польща).

**Кукуруза Надія** – доцент кафедри театрального і хореографічного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника, заслужений працівник культури України.

**Литвин Галина** – учитель-методист Івано-Франківського ліцею Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Луцак Світлана** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Мочернюк Наталя** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Мафтин Наталя** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Макаровський Іван** – доцент кафедри історії та політології Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу.

**Мартинець Алла** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Нагачевська Зіновія** – доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогіки імені Б. Ступарика Педагогічного інституту Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Олексюк Галина** – викладач кафедри театрального і хореографічного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Пахомов Володимир** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства і документознавства Івано-Франківського національного університету нафти і газу.

**Пилип'юк Олег** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Піхманець Роман** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Процюк Степан** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Пушик Степан** – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Райківський Ігор** – кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри історії України Інституту історії, політології та міжнародних відносин Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Сегеда Сергій** – антрополог, член Спілки журналістів України (м. Київ).

**Слоньовська Ольга** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Смицнюк Орест** – член НТШ (м. Івано-Франківськ).

**Хороб Соломія** – аспірантка кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Хороб Степан** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури, директор Інституту філології Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

**Шевчук Лариса** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника

**Якубовська-Кравчик Катажина** – доктор філософії, доцент кафедри україністики Варшавського університету (Польща).



## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

При підготовці рукописів статей, які подаються в редакцію “Прикарпатського вісника НТШ” слід дотримуватись таких правил:

1. Стаття повинна містити короткий вступ, формулювання завдань (проблем) та виклад отриманих автором (співавторами) нових результатів. Не допускається переказ відомих фактів, наведення посилань на неопубліковані роботи.

2. В редакцію подаються:

- два примірники рукопису статті (включаючи ілюстрації і таблиці), надруковані на білому папері формату А4;
- рецензію на статтю;
- електронний варіант статті, підготовлений на комп’ютері, у вигляді не архівованого або не архівованого (ZIP, RAR) файлу – CDR/RW.

3. Мова статті повинна бути українською або англійською. Обсяг не повинен перевищувати 20 сторінок.

4. Статтю слід оформити так: УДК, назва роботи; прізвище та ініціали автора (співавторів), місце праці (назва організації, повна поштова адреса, контактний телефон, електронна пошта), текст анотації, ключові слова, текст статті, список літератури.

Якщо мова статті українська (англійська), то після статті усі перераховані елементи від назви роботи до ключових слів включно подаються англійською (українською) мовою.

5. Формули, які нумеруються, обов’язково слід подавати окремим рядком. Нумерувати тільки ті формули, на які є посилання.

6. Використана література подається загальним списком (за алфавітом або у порядку посилань на джерела в тексті статті) та оформляється згідно з вимогами ВАК України (бюлетень №3, 2008 р.). Іноземна література пишеться мовою оригіналу. Посилання на відповідні джерела подаються в тексті у квадратних дужках, наприклад [4]. Зразки бібліографічного опису книги, статті, тез доповідей конференцій:

1. Боголюбов Н.Н. Асимптотические методы в теории нелинейных колебаний / Н.Н.Боголюбов, Ю.А.Митропольский. – М.: Наука, 1974. – 504 с.
2. Кондрат Р.М. Підвищення газонафтоконденсатовіддачі родовищ / Р.М.Кондрат // Нафтова і газова промисловість. – 1992. – №2. – С. 35-38.
3. Бойко В.С. Проводка горизонтальних і похилих свердловин як метод ефективного освоєння і розробки покладу / В.С.Бойко, Р.В.Бойко // Стан, проблеми і перспективи розвитку нафтогазового комплексу Західного регіону України: Тези доповідей і повідомлень наук.-практ. конф. (Львів, 28-30 березня 1995 р.). – Львів, 1995. – С. 150.

7. Рукопис підписується автором (співавторами).

8. На окремому аркуші слід вказати прізвище, ім’я та по-батькові автора (співавторів), науковий ступінь, вчене звання, займану посаду (у кінці кожного випуску журналу формуємо відомості про авторів).

**Електронний варіант статті  
повинен задовольняти таким вимогам:**

1. Стаття набирається у редакторі Microsoft WORD 95/7.0-97 на аркуші формату B5 182x257 мм, поля (мм): верхнє – 20, нижнє – 10, внутрішнє – 30, зовнішнє – 20.
2. **Основний текст** набирається таким чином:
  - 2.1. Стиль "обычный", гарнітура Times New Roman (Cyr), кегль 12, абзацний відступ – 0,75 мм, міжстроковий інтервал – "одинарний".
  - 2.2. Порядок набору:

УДК (Times New Roman (Cyr), кегль 12, без абзацного відступу, вирівнювання – зліва).

Назва **статті** (Times New Roman (Cyr), кегль 12, bold, прописом, без абзацного відступу, вирівнювання – по центру, відбивки зверху і знизу – 9 пт).

**Ініціали, прізвище автора (співавторів)** (Arial (Cyr), кегль 12, bold, без абзацного відступу, вирівнювання – по центру).

**Назва організації, її повна поштова адреса, адреса електронної пошти** (Times New Roman (Cyr), кегль 12, italic, без абзацного відступу, вирівнювання – по центру, відбивка знизу – 9 пт).
  - 2.3. Відбивки по тексту не використовуються за винятком підрозділів статті (підрозділи, підпункти і т. п. відділяються відбивками "перед" – 9, "після" – 6).
3. Для набирання **формул** використовується вбудований у Microsoft Office редактор формул Equation v. 3.0. **Стили:** **Text** - Times New Roman (Cyr), **Function** – Times New Roman (Cyr), italic, **Variable** – Times New Roman (Cyr), italic, **L.C.Greek** – Symbol, italic, **Symbol** – Symbol, italic, **Matrix/Vector** – Times New Roman (Cyr), **Number** – Times New Roman (Cyr). **Розміри:** **Full** – 12, **Subscript/Superscript** – 9, **Sub-Subscript/Superscript** – 5, **Symbol** – 14, **Sub-Symbol** – 9.

Для наочності рекомендується формули відділяти відбивками зверху і знизу – 6 пт.
4. **Таблиці** повинні бути складені лаконічно, зрозуміло і містити мінімальні відомості, необхідні для ілюстрування тексту статті  
**Назва таблиці:** Times New Roman (Cyr), кегль 12, bold, без абзацного відступу, вирівнювання – по центру, відбивка зверху – 6 пт.
5. **Ілюстрації** до статей (схеми, графіки, діаграми) повинні бути виконані у растровому (векторному) форматах (BMP, TIF, PCX, JPG, GIF; CDR) і додаватися окремим файлом. Забороняється використовувати **графічний редактор MS WORD!!!** Ілюстрації типу фотографій повинні бути відскановані з роздільною здатністю не менше 400 dpi і/або додаватися в оригіналі.  
**Ілюстрації, перескановані з періодики, не приймаються!**  
**Підписи до ілюстрацій:** Times New Roman (Cyr), кегль 11-12, bold, без абзацного відступу, вирівнювання – по центру.  
**Написи на ілюстраціях** виконуються гарнітурою Arial.

**Прикарпатський вісник  
Наукового товариства ім. Шевченка**

**Слово  
2013. – № 2(22)  
483 с.**

Відповідальний за випуск  
Наукова редакція  
Набір та макетування  
Комп'ютерна правка  
Коректура

*Степан ХОРОБ  
Степана ХОРОБА  
Любомири ДЯКІВ  
Любомири ДЯКІВ  
Наталії ТКАЧИК*

Підп. до друку 1.07.2014 р.  
Формат 60x84/8. Папір офсет. Гарнітура "Times New Roman".  
Друк на різнографі. Ум.-друк. арк. 28.1.  
Наклад 300 пр. Зам. № 38

Видавець  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника  
76025, м. Івано-Франківськ,  
вул. С. Бандери, 1; тел. 71-56-22  
E-mail: [vdvcit@pu.if.ua](mailto:vdvcit@pu.if.ua)

*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2718 від 12.12.2006*