



НАЦІОНАЛЬНА  
АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ  
ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА НАН УКРАЇНИ

2(728) • 2023

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ЖУРНАЛ • ВИХОДИТЬ 6 РАЗІВ НА РІК  
ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1957 р. • КИЇВ

## ЗМІСТ

### ПИТАННЯ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

ПОЛИЩУК Володимир. Федося Кошиць і перше сватання Тараса Шевченка (за творами літературної шевченкіани) .....	3
ЛЕБІДЬ-ГРЕБЕНЮК Євгенія. «Картини плинного світу»: «Журнал» Тараса Шевченка в порівнянні зі щоденниками Аполлона Мокрицького і Льва Жемчужникова .....	18
НАЗАРЕНКО Михайло. Спогади Олександри Куліш про Тараса Шевченка: питання достовірності .....	34

### ПИТАННЯ ФРАНКОЗНАВСТВА

ПИЛИПЧУК Святослав. Що заховано «під оборогом»: фольклорний код Франкового оповідання .....	51
ШВЕЦЬ Алла. Іван Франко за лаштунками «Першого вінка», або Десять контроверз видавничої історії альманаху .....	69

### ДИСКУСІЇ

БОРОНЬ Олександр. Обсяг і структура основного тексту Шевченкової поеми «Великий льох» .....	89
---	----

### ШТРИХИ

БУРЛАКА Галина. Ольга і Михайло Драгоманови: перший виступ творчого тандему .....	104
---	-----

## РЕЦЕНЗІЇ

БОНДАР Микола. Наше знання про Шевченка: нові, істотні доповнення [Боронь О. Ніже тії коми... Студії над Шевченковою творчістю] ..... 109

## В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ

ВАСИЛЕНКО Вадим. «Феномен Ніли Зборовської»: всеукраїнський науковий семінар, присвячений 60-річчю з дня народження ..... 114

Б. Ц. ІХ Текстологічні читання пам'яті Миколи Сиваченка ..... 117

НОГА Геннадій. Науковий семінар із нагоди 300-ліття від дня народження Григорія Сковороди ..... 119

## ЛІТОПИС ПОДІЙ

ЛАПШІЙ Марія. Ювілейна рецепція альманаху «Перший вінок» ..... 120

ЛЕВИЦЬКИЙ В'ячеслав. Міжнародна наукова конференція у Варшавському університеті ..... 122

## НЕКРОЛОГ

Дмитро Сергійович Наливайко ..... 124

Дмитро Васильович Павличко ..... 126

## НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Набитович І. *Gloria et sacrum*. Історична проза української еміграції; Набитович І. Сага мистецької родини: Александер Фредро, Софія Шептицька, митрополит Андрей Шептицький ..... 17, 88

**До уваги авторів!** Редакція не приймає до друку опубліковані в інших виданнях матеріали та застерігає щодо передруку статей, розміщених у журналі «Слово і Час», без належного покликання

Редакція не завжди поділяє погляди авторів

Рекомендувала до друку вчена рада

Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,  
протокол № 1 від 07.02.2023

Комп'ютерна верстка *Ніни Кучеренко*

Підп. до друку 10.08.2022. Формат 70 × 108/16. Гарн. Garamond Premier Pro.

Ум. друк. арк. 10,08. Обл.-вид. арк. 9,55. Тираж 187 прим. Зам. № 6680.

---

Видавець та виготовлювач ВД «Академперіодика» НАН України,  
01024, Київ, вул. Терещенківська, 4

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 544 від 27.07.2001



## ПИТАННЯ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.03-17>  
УДК 821.161.2.09:[929Шев:392.4-052-055.2Кошиць](045)

**Володимир ПОЛІЩУК**, доктор філологічних наук, професор  
Черкаський національний університет  
імені Богдана Хмельницького  
бульв. Шевченка, 81, м. Черкаси, 18031  
e-mail: [kafit@ukr.net](mailto:kafit@ukr.net)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9090-8324>

### ФЕДОСЯ КОШИЦЬ І ПЕРШЕ СВАТАННЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (ЗА ТВОРАМИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ)

*Статтю написано за системним дослідницьким проектом «Інтимно-любковні дискурси в українській літературній шевченкіані». У розвідці проаналізовано джерельну базу і художньо-документальні твори, в яких ідеться про взаємини Тараса Шевченка з Федосією Кошиць, відзначено обмеженість фактології відповідного змісту, що видимо зумовило розширення домислово-вимислових рецепцій. Зауважено певну еволюцію змісту інтерпретацій інтимних взаємин Тараса і Федосі в повістях і романах 1960—2010-х років. Акцентовано на мистецьки довершеному розкритті аналізованої теми в окремих романах різних часів, на творенні в них рельєфного, психологічно переконливого образу Т. Шевченка.*

**Ключові слова:** шевченкіана, інтимно-любковний дискурс, домисел, повість, роман.

Марієтта Шагінян у своїй монографії «Тарас Шевченко» писала: «Переживши нещасливе кохання до Ганни, Тарас Шевченко немовби попрощався з першим періодом своєї молодості. Над усіма особистими захопленнями постає тепер одне бажання — створити сім'ю, знайти справжню, близьку жінку, таку, щоб знала і розуміла його, свою, з свого

Цитування: *Поліщук В.* Федосія Кошиць і перше сватання Тараса Шевченка (за творами літературної шевченкіани) // Слово і Час. 2023. № 2 (728). С. 3—17. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.03-17>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

середовища» [14, 144]. Однією з таких жінок, на яку поет звернув увагу, була, на переконання дослідниці, його молода і красива землячка Федося Кошиць. Із таким судженням М. Шагінян можна і погоджуватись, і не погоджуватись (чи принаймні не зовсім погоджуватись). Слушність її думки бачимо, по-перше, в тому, що ця дівчина справді була «зі свого середовища», хоч і донька гонорового, як знаємо, священника, та й інші Федосині характеристики, мабуть, були дуже суголосними Шевченковому ідеалові жінки, про який мовлено вище. По-друге, це справді була перша Тарасова спроба пропозиції руки й серця та створення сім'ї. Певна незгода з міркуваннями М. Шагінян полягає в тому, що знайомство й перші прояви Шевченкової прихильності до юної попівни збіглися в часі з відомими «яготинськими» любовними пригодами, тільки факт сватання відбувся дещо пізніше після них. Правда, як побачимо далі, автори романів і повістей із такими хронологічними «дрібницями» ведуться дуже вільно, немало чого зміщують і домислюють, на що мають право.

Енциклопедична стаття про цю Шевченкову обраницю містить скупи, суто констатувальні відомості: роки життя (1827—1884), соціальний стан попівни, факт нещасливого Тарасового сватання у вересні 1845 р. й кончину в лікарні [див.: 15, 557]. Мовлено ще про згоду Федосі на одруження з Т. Шевченком, на що її батько не зважив. Характеристик дівчини не подано. Знову звернемося до праці М. Шагінян, яка, посилаючись на спогади якогось студента-медика «Ф. Н.», пише, що «характер Федосії Григорівни, мабуть, чи не пихатий і пустий» [14, 145], хоч цитовані нею спогади «Ф. Н.», які були опубліковані 1883 р. в київській газеті «Заря» (№ 237, 3 листопада), не надто переконливі.

Зауважимо, що далеко не всі біографи Т. Шевченка звернули увагу у своїх студіях на цю першу поетову спробу одружитися і взагалі на взаємини цих двох людей. Дмитро Чуб, сказавши «Кошицівну» серед уподобаних Шевченком жінок, назвав цю історію поетовим «дрібним захопленням», як, до речі, й пізнішу історію з Агатою Усковою [13, 32]. Уважніше на цю подію Шевченкового життя поглянули Олександр Кониський та Павло Зайцев. Перший з них доволі розлого та з посиланнями на різні джерела описав «останній акт» цієї драми — перед сватанням і сватання. Зокрема, розкрив і підступ Федосиних батьків, які хотіли «покумити» дочку з Тарасом і таким чином розладнати їхні матримоніальні плани, бо ж за канонами церкви кумам не можна одружуватись. Але сама Федося розгадала цей підступ, і кумування не сталося. Далі вступив у дію панотець Григорій і рішуче відмовив Тарасові: «Тоді Тарас посватався, але взяв у батьків гарбуза. Воно й не диво! Згадаймо, що не далі як років тому 17 назад Тарас у Кошиця наймитував за погонича. Річ не можлива, щоб піп віддав дочку свою за колишнього свого “попихача”» [6, 171]. Пише біограф і про зумовлену цим батьковим учинком трагедію Федосі: «Вельми плачливого добутку зазнала безталанна дівчина з батьківської незгоди: попівна збожеволіла» [6, 171].

Майже ті ж смислові акценти, але значно стисліше виписані в праці П. Зайцева [4, 141]. Зауважимо, що обидва знані біографи означили,

що Федося впала в око Т. Шевченку ще 1843 р., тобто доволі задовго до сватання.

Таку джерельну базу мали письменники, які писали художньо-біографічні тексти про Шевченка, зокрема і про цю історію, так чи інакше зважали на неї, так чи інакше інтерпретували її — залежно від «надзавдань» своїх творів, їх жанрово-стильових характеристик, особливостей нарративу тощо. Далі мова йтиме тільки про епічні тексти — повісті й романи, в яких відображено Шевченкове життя 1843—1845 рр. Зрозуміло, що подієвий контур аналізованої історії збережено в більшості творів, як і часово-просторові параметри, але кожен автор, який більш-менш розлого зображував подію, творив її по-своєму.

Скажімо, Гео Шкурупій у «Повісті про гірке кохання поета Тараса Шевченка» (1930), котру логічніше б назвати таким собі контуром повісті, каркасом (переважно короткі, констатувальні речення в ній нагадують собою радше розширений план твору, синопсис, а не власне художній твір), про Тараса і Федосю писав:

Не знаючи неподіленого кохання й маючи безліч скороминущих епізодів та любовних зв'язків, Шевченко вирішив одружитися з Федосією Григорівною Кошиць. Федосія була дочка священика села Кирилівки, шістнадцятилітня чудова дівчинка. Тепер він уже шукав не коханку, а товаришку, споріднену душу, одnodумця. Соціальна різниця й тут стала перепоною на шляху Шевченка. Батьки дівчини відмовили йому, як колишньому кріпакові [18].

У цитованому фрагменті чується деяка «футуристична» категоричність («не знаючи неподіленого...», «безліч... епізодів» тощо), хоча Микола Сулима відніс цю повість «до “реабілітаційної” продукції футуристів» [9, 191], котрі раніше, як відомо, «палили» «Кобзар».

Ширше й різногранніше відтворена історія Шевченка й Кошицівни в повістях і романах 1960-х років, правда, не в романі Єжи Єнджеєвича «Українські ночі, або Родовід генія» (1966), де цій темі відведено буквально три невеликі абзаци, зокрема, зауважено, що Федося здалася Тарасові «живим втіленням усіх якостей [жінки. — В. П.], які він цінував» [3, 228], а також, що «Шевченко був прихильником швидких дій» [3, 228], а отже, посватався до дівчини та отримав болісну для нього відмову її батька.

Зазначимо, що й біографи Т. Шевченка, й письменники — автори життєписних творів, описуючи цікаву нам історію, хоч і не акцентують на цьому, але показують (оцінюють) її так, що Тарасів намір засватати Федосю виник у нього спонтанно, під живими враженнями від перебування в рідному селі, з друзями дитинства, з братами і сестрами, які вже мали свої сім'ї. Споглядання чужих родинних радощів, бурхливо пережиті Тарасом літа на чужині, відповідні спонуки рідних, певно, мотивували і спрямовували хід його думок і почуттів «у напрямку» сімейного затишку й життєвої гармонії, хай і відносної. Мовлене — про реальне буття реальної людини — Т. Шевченка. Вочевидь і письменники розуміли й відчували такий тодішній стан Тарасової душі, бо в художньо-документальному моделюванні відповідних сюжетних епізодів у своїх повістях чи романах активно культивували саме такий — родинно-

сімейний — контекст. Особливо це помітно в романі Леоніда Смілянського «Поетова молодість» (1960—1963). Показовим щодо спонтанності Шевченкових думок про одруження з Федосею є фрагмент з «Тарасових шляхів» (1961) Оксани Іваненко:

Була вона простою, звичайною сільською дівчиною, веселою, моторною, без витребеньок, без кокетування. Щире, миле дівча. Слухала Тарасові вірші, розповідала не мудровані свої історії з життя Кирилівки, раділа, коли він заходив до них. Батьки прийняли його гостинно, та не дуже подобалося їм, що весь час Тарас з Досею [тобто Федосею. — *В. П.*]. І Дося наче не та стала, так і цвіте, мов маків цвіт, як його побачить... Він *раптом* [курсив мій. — *В. П.*] подумав: «А чи не одружитися мені з Тодосею? Що ж, вік бурлакувати? <...> Мила дівчина Тодося. З нею буде легко, просто, радісно, тільки чи любитиме його? Любитиме, авжеж любитиме! Як вона дивиться на нього, як неприховано радіє, коли бачить» [5, 289].

О. Іваненко творить цю історію цілісною, одномоментною, без згадки про уподобання в 1843-му і сватання двома роками пізніше. Тут же подано короткий діалог Тараса і Федосі:

Увечері проводжаючи, спитав напівжартома-напівсерйозно, — в душі хвилювався від того:

— Тодосю, підеш за мене, коли сватів зашлаю?

— Піду, як батьки дозволять, — засилайте! — сміючись, але впевнено відповіла Тодося, повернувшись до нього, щиро глянула в очі, і ніяких вагань не було вже в душі Тараса.

— Любитимеш мене, Тодосю?

— Любитиму, — твердо сказала дівчина.

Він пригорнув її до себе, ніжно поцілував чоло, ясні, великі очі. Щось таки було в ній схоже на Оксаночку...

Вона справді полюбила його всім своїм щирим, невинним, дівочим серцем. Це було всім помітно, і це налякало батьків Тодосі... [5, 289—290].

Далі, як знаємо, було нещасливе Тарасове сватання, нещасливе для них обох.

Фабульна канва цього Шевченкового кохання (а можливо, й не кохання, а захоплення) схожа і в низці інших творів, які розглянемо далі. Прикметно, що майже у всіх творах Федося постає дівчиною з характером, зі щирою і глибокою українською душею. Хіба тільки в повісті Володимира Дарди «Його кохана» (1964) є нюанс. У стосунках із Шевченком саме вона своєю красою й душевною відкритістю ніби спонукає Тараса на особливу увагу і прихильність до себе. Інші важливі персонажі цієї Шевченкової драми з нещасливим фіналом — батько й мати Федосі — показані по-різному. Мати, Оксана (Ксенія) Прокопівна, в більшості творів постає союзницею доньки в її бажанні бути з Шевченком, а панотець Григорій Кошиць має ширшу амплітуду зображень, але останнє його слово скрізь однакове й остаточне — не на користь такого можливого зятя.

Найрозлогіше історія стосунків Тараса Шевченка з Федосею Кошиць виписана в романі Л. Смілянського «Поетова молодість». Письменник послідовно і в контексті з іншими перипетіями життя Т. Шевченка показує зародження і розгортання їхніх почуттів, передовсім почуттів Та-



расових, які з часом приводять його до думки про одруження з молодою попівною. Прозаїк уважний до деталей, психологічно точно зображує почуття героїв, послідовно випишує навколо романного Тараса сюжетні контексти, своєрідні «заохочення до одруження» від першого ж епізоду з Федосею. Авторська послідовність виявляється у певній хронології взаємин поета з юною землячкою. У перший Шевченків приїзд — знайомство з уже дорослою дівчиною, кілька симптоматичних зустрічей, зародження почуттів у Тараса чи від споглядання дівочої краси, чи від розмови не без «сміслів», чи від погляду або дотику:

Повз нього поволі пройшла Федосія. Несподівано для себе вона побачила Шевченка і мимоволі одну мить затримала на ньому погляд. Потім ледь-ледь уклонила і вийшла з церкви. «Гарна бісова дівка!» — промайнула думка у Тараса. <...> Федосі дали місце проти Тараса і налили чарку слив'янки. Вона довго не хотіла пити, та вже поступилась наполяганням жінок і поволі, крізь зуби, висмоктала чарку, помахала собі долонею на відкритий рот з чудесним, бездоганно білим намістом зубів і почала шукати на рядні, чим би заїсти. <...>

— Чого ж це ми сидимо! — гукнув Тарас до Федосі і теж пішов у танець.

Федося не чекала, як її почнуть ще просити. Миттю підхопилась, пристукнула закаблуками і пішла в коло разом з Тарасом... <...> Тарас не відставав від Федосі, що, задиравливо оглядаючись на нього, піднявши одну руку з хусткою і трішечки розтуливши уста, вела його за собою, виробляючи таких дрібушечок, що в Тараса аж паморочилось в голові: «Гарна, ой, гарна ж попівна, бісової мами!» [8, 194—195, 199, 201].

Цими та кількома схожими картинками-мініатюрами Л. Смілянський, не вживаючи слів «любов» чи «кохання», майстерно відтворює почуття героїв.

Зображуючи другий приїзд Т. Шевченка в рідне село через два роки, письменник акцентує на натяках рідних про його одруження, на Тарасовому баченні майбутньої дружини: «— Треба ж, — провадить він далі, — щоб і душа її була рідна мені. І щоб слова її горнулись до моїх слів, як ластів'ята одне до одного. Поставлю хату десь над Дніпром під самісіньким гаєм, сад насаджу... І тому буде в моїй хаті щастя і рай...» [8, 358]. За сюжетом роману ця омріяна ідилія корелювалася в поета, певно ж, із образом юної Кошицівни. Можливо, для посилення драматизму чи й трагізму нещасливої розв'язки сватання, особливо для Федосі, прозаїк розширює Шевченкову «програму» майбуття з попівною, «дальшу її освіту» тощо. Потім автор зображує картину сватання і жорстокий вердикт панотця щодо Тараса: «— Не сотворен для жони і чад, не сотворен для згоди, а тільки для заколоту... Прокляну! — націлився він рукою на дочку. Федося з диким криком чи то з переляку, чи відчаю побігла з вітальні...» [8, 364]. Рішення панотця Шевченкові тільки передають. Такою є творча версія Л. Смілянського, натомість в інших творах показано, що нібито Кошиць сам повідомляє своє рішення Тарасові.

В. Дарда до теми поетових стосунків із Федосею Кошиць звернувся у двох своїх творах про Т. Шевченка: повісті «Його кохана» (1964) та романі «Переяславські дзвони» (1990), і в обох бачимо різні її варіації. Цілком очевидно, що, зосередившись у повісті на широкому розкритті теми

«Шевченко і Репніна», прозаїк не надав сутнісного значення Шевченковій історії з Федосею Кошиць або ж не мав достатньої інформації для її ширшого висвітлення. Тож у повісті ця історія є ситуативним епізодом у ширшому контексті. За сюжетом, у Тарасового брата Йосипа хрестили сина, там була і Федося: «Тепер вона була дорослою, вродливою, і, ніде правди діти, побачивши Тараса, теж молодого і гарного... накинула на нього оком» [1, 51]. Вона мала кумувати в парі з Шевченком, але вдалася до хитрощів, аби їм не «покумуватися». Цитований фрагмент мав би свідчити про почуттєву ініціативу саме з боку дівчини, хоч і Тарасові, як видно, Федося подобалася. Далі В. Дарда подає кілька епізодів, які й мали засвідчити передовсім Федосині почуття до Шевченка: вона «аж серцем мліла від його м'якого, красивого голосу» [1, 51], промовисто «позиркувала» на нього. Шевченкова сестра Катерина ті позирки спостерегла й жартома сказала про можливе майбутнє весілля. По тому — короткий жартівливий діалог, від якого «дівчина паленіла», Тарасів супровід Федосі додому і розмова, з якої дівчина постає ледь не схожою на відому комедійну Проню Прокопівну. Відповідаючи на Тарасове питання про життя в селі, Федося «зі скаргою в голосі» відповідає: «Од усього тхне дьогтем та й тільки. От ви живите в столиці — там інше діло... Різні театри, танці, бали, люди... Може, й царя бачили, царицю...» [1, 53].

Хтозна, чому саме такою волів прозаїк показати молоду попівну, адже, здається, ніде в джерелах такі Федосині риси не відзначені. Але за художньою логікою розвитку характерів, а головне, за концепцією Шевченкового образу в повісті, поет-художник мав якось відреагувати на цитовану, фактично самовикривальну, фразу дівчини. Реакцію героя повістяр виписав достатньо довершено в художньому сенсі: «Хоч Тарасу дуже приємно було тримати в своїх долонях ніжну, гарячу дівочу руку, аж якось млосно наче, а проте він пустив її...» [1, 53]. А потім — ще кілька його миттєвих реакцій, котрі мали засвідчити, певно, стримане розчарування:

— Мабуть, підемо вже, бо коли б матушка не гнівалась...

Федося нехотя рушила з місця. Біля перелазу вона затрималася. Стояла близько-близько — вся палаюча й збуджена, так що Тарас ледве стримувався, аби не обняти її... Однак стримався, простягнув Федосі руку, допоміг їй переступити перелаз.

— Добраніч, Федосю... [1, 53].

Більше ніяких згадок про молоду Шевченкову землячку в повісті немає.

У пізнішому романі В. Дарди ця любовна історія в житті поета показана розлогіше, та й образ Федосі тут інакший, без тих негативних нюансів, які є в повісті. У «Переяславських дзвонах» відтворено другий приїзд Т. Шевченка в Україну, тож і зустріч його з Федосею тут пізніша, та й колізії їхніх взаємин здобули розвиток:

Побував [Тарас. — В. П.] у Кирилівці, і гречку сіяти їздив у поле з братами, і сестер приголубив, і навіть з Федосею Кошиць бачився. Дівчина за ці два роки подорослішала — і зовні, і душею (мала вже вісімнадцять), — дивилась таким жагучим поглядом, що Тарас — ніби й жартома, а вийшло цілком серйозно — пообіцяв їй незабаром повернутися та й свататися до неї.



Федося спаленіла, а проте нагадала: «Дивіться, якщо знову надумаетесь у когось кумувати, то я кумою не стану». <...> ...отож Федося тим, власне, висловила свою згоду... [2, 96].

Романна канва стосунків Тараса і Федосі витворена відносно стислими епізодами й зумовлена «хронікою життя» Шевченка в 1845 р., зокрема його поверненням у рідне село. Образ молоді поповни час від часу зринав у пам'яті поета, а з ним — і думки про одруження: «Як же цього разу стріне його Федося? І чи одумалися нарешті її непоступливі батьки...?» [2, 309]. Згадка про Федосиних батьків, зокрема про панотця Григорія Кошиця, тут виписана так, мовби Шевченко вже дізнався про їхнє рішення, хоча з історії відомо, що та нещаслива для поета подія сталась один раз і нібито при ньому самому. Але письменник має право на своє бачення і свою художню інтерпретацію.

Найширше відтворено картину того вирішального Тарасового приїзду в Кирилівку, коли мало статися його освідчення і сватання. В. Дарда моделює свій алгоритм подій, творить різні ситуативні контексти, аби охудожнити їх:

Тарас не минув нагоди поцікавитися [в товариша. — *В. П.*] про Федосю... Бондаренко пильно подивився на Тараса, зітхнув:

— І не хотілось казати, але скажу: воює батюшка з дочкою із-за тебе, Тарасе. Помітив, що ти приїхав, то й не випускає Федосю з хати. А дівчина гарна, розцвіла.

Ці слова порадували: Федося, отже, не байдужа до нього, і засмутили — вперті старі, і досі проти... Якою ж то буде з ними розмова? [2, 323].

Утім, як бачимо за сюжетом роману, розмова Шевченка зі старими Кошицями не відбулася, йому просто переказали слова панотця: «Такого не буде! Не можу я дочку оддати в найми своєму колишньому наймиту! Амінь!» [2, 239]. Але історія з можливим сватанням описана в романі цікаво і майстерно. Виявляється, що й мати Федосі підтримує її бажання, просить чоловіка зглянутись на почуття доньки, та безуспішно. Сама ж Федося в цій драматичній для неї ситуації постає дівчиною з характером і широю душею: «...Федося рішуче втерла сльози, твердо повторила:

— Я скорюся [батьковій волі. — *В. П.*], але, запам'ятайте, крім Тараса, я ні за кого не вийду! — і гордовито вибігла з кімнати» [2, 329]. Тут і фінальна теза цієї історії: «Тарас нічого не відав про цю розмову [в будинку Кошиців. — *В. П.*]» [2, 239].

Схожу розв'язку зі сватанням, без участі Шевченка, подав у першій частині своєї діалогії «Син волі» (1984) й Василь Шевчук. У романі вся поетова історія з Федосею зумовлена його спонтанним наміром одружитися, таким собі емоційним душевним сплеском під враженнями від перебування в рідному селі, серед рідні та знайомих, а ще, звісно, від споглядання краси юної Федосі, про яку й брати казали добре слово. Дівчина постає скромною і сором'язливою, а водночас освіченою, залюбленою в поетичне слово свого земляка («...вона ввійшла несміливо, всміхнулась тихо і зашарілась, вловивши погляд гостя з Петербурга...» [17, 253]), для якої «Кобзар» — «ніби святе письмо» [17, 255]. Федося, певно ж, ма-

ючи почуття до Шевченка, на його відповідне питання довірливо каже, що поїхала б з ним.

Вас. Шевчук не зображує хоча б яких інтимно-любовних сцен, а більше описує внутрішні почуття передовсім Тараса, його мрії, реакції на ті чи ті слова, репліки, мізансцени. Скажімо, після прощання з Федосею:

Ішов селом немовби в якомусь мареві. Дивний, незнаний стан! Здавалося, він сам за ніч став іншим, чужим самому собі. Було на серці весело і трохи страшно... Жінка... Товариш, друг, подружжя його єдине... Він матиме небавом місце на цій землі, де ждатимуть його із мандрів, де будуть щиро раді його появі, розділять з ним всі успіхи й усі невдачі, втішать і додадуть сили на праве діло!.. А діти... Боже праведний, у нього будуть діти!.. Кирпатенькі такі, чорняві, у довгих білих сорочечках... Найстаршого назве Іваном, на честь Сошенка, а другого, звичайно, Карлом, Євгеном чи Василем... Всміхнувся. Багато ж йому синів потрібно! Не буде коли писати вірші й малювати... [17, 256].

Прозаїк витворює нібито уявлюване Шевченком його родинне майбутнє, таку собі сімейну ідилію, котра постала в думках Тараса, мабуть, уперше й саме у сьйві мрій про молоду попівну Федосю. Звісно, всі цитовані Шевченкові думки-мрії — то художні домисли автора, але їх семантика логічно мотивована розгортанням сюжетних колізій роману, а також, що теж важливо для твору життєписного, документального, і наявними джерельними відомостями, тими ж спогадами сучасників поета, відповідними коментарями шевченкознавців. Психологічно точно виписано й Шевченків стан від віртуального «гарбуза», піднесеного не Федосею, а панотцем Григорієм: «Тарас стояв, схололий весь, ізболений. У грудях, там, де серце, чув порожнечу, пустку» [17, 258]. Про Кошицівну не мовлено.

У романі Зіновія Легкого «Тарасові страсті» (2007) аналізована любовна історія Шевченкового життя постає по-особливому, порівняно з іншими творами, і в частині сюжетних дій, і в сенсі семантики образів головних героїв, зокрема Федосі Кошиць.

Цей майстерно написаний роман за художньою стилістикою є асоціативно-психологічним, зі своїм оригінальним стилем і постмодерними рисами в ньому, «рухомим» хронотопом. Майже всі відтворені епізоди — то спогади Т. Шевченка, який перебуває в казематі під арештом. Він у творі промовляє від себе (від «я-персонажа»). Оскільки у його «казематній ситуації» співрозмовників немає, то й судження, репліки інших героїв, задіяних у тексті, подані у формі спогадів Т. Шевченка. Графічно в романі мовлене кожним із персонажів узятю в лапки.

Невідомо, чи прочитав З. Легкий раніші епічні твори про Шевченка, чи мав окремі з них за якісь орієнтири, але є підстави вказати на певні типологічні збіжності образу Федосі (семантики його окремих рис) в «Тарасових страстях» і в повісті «Його кохана» В. Дарди (наприклад, щодо екзальтованості характеру дівчини), а також у романах О. Іваненко та Л. Смілянського. Ось досить розлога цитата з роману З. Легкого, показова в багатьох формально-змістових аспектах і щодо всього твору, і щодо цікавої нам історії зокрема (йдеться про епізод приїзду вільного

й відомого Т. Шевченка в рідне село після тривалої розлуки, коли його побачити приходять численні земляки):

Зробив таку ласку й завітав отець Кошиць із дочкою Федосею... А красна ж у біса ця Федося: струнка, рум'янька, жвава, а очі такі живі й трішки зачудовані, немов не вірять, що поет і художник Тарас Грушівський-Шевченко — це той самий Кошиць наймит, що колись мав за честь витирати їй носа, забавляти вербовими свистунами... — нагадати б їй про це при нагоді, га? А я хіба не в подивуванні? Ось яка лебедонька з непоказного гусятка! Так і вбирає зір та гріє душу!

Тоді і провів її додому... <...> ...опісля не раз ще прогулювався ввечері Кирилівкою. Була неговірка, але жвава, волосся пахло любистком чи рум'яном, а губи... ох, наче жасмином. Від безголосі мови рук, уст і очей дурманилася голова. Звільгли зуби в ширій усмішці та очі сяяли при місяці перлами, особливо коли розповідав їй про Петербург — про Академію, Ермітаж, театри... «Ой, мені б побачити столицю!» — екзальтувала вона, і ця її емоційна надчутливість і вразливість насторожували, остуджували, стримували пориви, закликали до обачності й розважливості. Тож змінюєш тональність, притрушуєш романтику сірою пилюкою прісної буденної прози... Зрештою, якби панна вельми хотіла побувати там, то раб Божий Тарас радо голоситься на роль гіда. «Ох, я була б на небесі!» — обняла мене руками за шию і цмокнула просто в губи. І ця щира безпосередність зворушує до сльози: самотній сиротині багнеться дівочої ласки й любові [7, 4, 35—36].

У такій стильовій та змістовій тональності витворює прозаїк усю картину стосунків Тараса й попівни, випишує очевидний стан закоханості молодих людей. Такого рівня почуття, до того ж у перший приїзд Шевченка в село, до З. Легкого ніхто з прозаїків не моделював. У цьому контексті намір поета одружитися з дівчиною, що про нього йдеться в одній з подальших картин роману (другий Тарасів приїзд), вже не видається спонтанним чи ситуативним. Не можна не відзначити і вочевидь розкутіший мистецький показ любовних почуттів героїв, що стало властивим для всієї української художньої біографіки останніх десятиліть.

У тих же тональностях описано і Тарасів приїзд у Кирилівку в 1845-му, а в зображенні різних родинних клопотів акцентовано тему одруження, й саме з Федосею: «“Он Федося, мила дівчина, не раз випитує про тебе...”». Спасибі тобі, брате, та говори, говори. Розповідай про Федосю. Додай, не шкодуй ніжних ліній і барв тій чарівній молодій музі, яка летить на ниву до орача Тараса, що сіє Слово на мечі двогострі... Говори ж, говори, брате!» [7, 55]. Письменник відтворює Тарасові емоції і думки через його ж мовлення, розкриває надивовиж світлі й сонячні почуття поета й Федосі («О Федося! Як нам гарно мріялось укупці! Який рай на землі сотворили собі ми! Хто б міг запалити його нам? Хто украв би казку?» [7, 55]). Такими високими регістрами почуттів героїв романіст, можливо, бажав увиразнити і загострити Шевченків біль від тої розв'язки, яка його чекала і яка сталася.

Романний Тарас прийшов до отця Григорія, пив чарку і говорив з ним, читав свої гострі політичні вірші в його господі, й цим останнім, за сюжетом, особливо налаштував панотця проти себе. Про батькове рішення — відмову на сватання — повідомила Тарасові Федося, виявивши при цьому й несподівану свою думку:

...а другого дня прибігає до мене вся в сльозах, розгнівана, розхвилювана, та в крик: «Нащо, нащо ти читав у нас ті свої вірші, ту “Розриту могилу”?.. Татко тепер й уперся: тільки через мій труп, каже, підеш до шлюбу з тим писакою, за яким давно тюрма плаче. Ти, ти, ти все зіпсував... Мені могилу вирив!..» — крутнувшись, помчала, плачучи та сміючись.

А я стовбичив ідолом і від тої вістки й отого сміху обертався у камінь [7, 61].

Треба відзначити певну домислену письменником переакцентацію в розв'язці історії, зокрема щодо позицій Федосиноного батька та й самої дівчини, якщо їх порівнювати з різною джерельною інформацією. За спогадами, а потім і за відповідними інтерпретаціями в життєписних творах, панотець Григорій свою відмову на поєстове сватання мотивував передовсім соціальною причиною — колишнім Тарасовим наймитуванням у нього. Натомість у романі З. Легкого та причина випливала з Тарасової політичної неблагонадійності. Кошицівна ж і в цьому творі показана «дівчиною з характером», хіба що до її образу додався певний соціально-політичний відтінок. Шевченко, їдучи з села, не попросився з Федосею, відчував неподоланну «прірву між ними», адже, зрештою, не бачив у дівчині рішучості боротися за своє щастя: «Бо не так виховане це миле вісімнадцятилітнє дівча, аби без згоди родичів, без їхнього благословіння на поклик серця в жагнутому окриленому пориві відчайдушно зринутися над чорним проваллям до свого милого» [7, 62]. В авторській інтерпретації історії Тарас відчуває чи й усвідомлює частку своєї вини у Федосиному безталанні, особливо коли дізнається, що дівчина «схибнулася розумом»: «...призвідця лиха не хтось там збоку, а сам ти власною персоною — отакий конкретний, гарний, славний Тарас Грушівський-Шевченко, поет, руйнач власного щастя. І німотно волаєш до небес: Господи, коли вже мене бережеш лиш для віршів, то порятуй хоч Федосю, відверни від неї страшну хворість!» [7, 62]. На такій трагічній ноті завершується в романі показ цієї сторінки в Шевченковій долі. Назагал маємо підстави стверджувати, що саме в романі З. Легкого історія інтимних взаємин поета й землячки-попівни знайшла одну з найцікавіших художніх (саме художніх) рецепцій і на сюжетному, і на образному рівнях.

На тлі твору З. Легкого й мистецьки талановито інтерпретованої в ньому історії Тараса і Федосі моделювання цього ж сюжету в новіших за часом написання романі Валентина Чемериса («Тарас Шевченко: сто днів кохання», 2016) і трилогії Антонії Цвід («Возлюбленик муз і грацій», «І темні ночі... і ласки дівочі», «Як русалки місяць ловлять», 2017) вочевидь слабше саме в сенсі художності, хоча й не тільки в ній. Слід відзначити «озовнішненість» творчої стилістики, образів у трилогії та аж надто вільне поводження автора-есеїста з наявною фактологією в романі «Тарас Шевченко: сто днів кохання».

Щодо цікавої нам тут історії В. Чемерис узагалі здійснив у своєму романі «хронотопну революцію». За версією прозаїка, з Федосею Тарас дружив зі своїх підліткових років, часів наймитування в Кошиців, майже в той час, коли приятелював з Оксаною Коваленко: «Любився Тарасик у Кирилівці... не лише з Оксаною... Була в нього тоді — чи згодом — ще одна ма-



ленька, але така, як здавалося, велика любов. Справжня-найсправжнісінька! Із Феодосією» [12, 13]. Хтозна, навіщо прозаїк ішов на таке «зміщення часів», адже відомо, що Федося була на тринадцять літ молодшою за нього, на момент Тарасового наймитування в Кошиців мала близько двох років (це відтворено в багатьох життєписних творах про Т. Шевченка). Тому й низку інших тверджень та епізодів у цьому романі, зокрема про те, що Федося «на довгі роки запала в душу Тараса, спершу хлопчика, а тоді й парубка» [12, 18]; що попадає застерігала наймита Тараса, аби «не витріщався на дівку», себто на Федосю, бо вона йому не рівня [12, 18], логічно тлумачити зовсім не мотивованими вигадками (не художніми домислами, які доречні в життєписних творах) без якоїсь творчої мети.

При читанні окремих сторінок роману складається враження, що В. Чемерис допускався очевидних недоречностей в тому ж причинно-наслідковому творенні подій. Скажімо, прозаїк пише, що «перед арештом він [Шевченко. — В. П.] встигне побувати в рідних місцях... І навіть встигне посвататись у рідному селі до своєї давньої симпатії, дівчини на ймення Феодосія» [12, 20]. Проте відомо, що те сватання було у вересні 1845 р., задовго до арешту. На цій же сторінці, де відтворено розмову Тараса з Кошицем під час сватання, читаємо такі слова панотця: «Та й Феодосія достойна кращої пари, ніж вчорашній розбійник, якого сам цар запроторив у солдатчину на край світу» [12, 20]. Тобто, треба розуміти, сватання відбулося після заслання (власне, про це прямо сказано на попередніх сторінках). За такої специфічної «хронології» в романі зображені там почуття героїв сприймаються малодостовірними, доволі штучними, описовими, як, скажімо, нібито Тарасове бачення прекрасної зовнішності Федосі [див.: 12, 18].

Антонія Цвїд у своїй трилогії витримала відому історичну хронологію стосунків поета і гарної попівни, але їхню «історію почуттів» описала фактично без спроби «заглянути в душу» кожного: усе поверхнево, через так званий зовнішній психологізм, сюжетну подієвість, діалоги. Наприклад:

Серед дівчат Шевченко відразу впізнав Федосю, яка поглядала на нього щасливими очима. Він притьмом підійшов до неї і закрутив у танці.

— Чекала на мене?

— Авжеж що чекала! Хотіли батьки, щоб я з тобою охрестила дитину, та я так все влаштувала, що тепер нам не доведеться бути кумами.

— І чого б се?

— А хіба тобі не відомо, що куми не мають права вінчатися? <...>

— А я боявся, що ти прийняла за жарт мої парубоцькі залицяння, та вже й забулася!

— Може, ти передумав, парубче, так не мороч мені голови, — засміялася йому в тон дівчина. — Піду зі скрині придане розсію.

— Е ні, кохана, не роби цього. Настане той день і час... [10, 289—290].

У такій же стилістиці письменниця подає ще кілька епізодів-зустрічей, зрештою описує в діалогах картину сватання, де ключовою причиною відмови Тарасові виявилася станова «невідповідність» двох закоханих, на думку, звісно ж, панотця:



З попівської хати виходять старости з Тарасом, їх наздоганяє заплакана Федося:  
— Тарасику, серденько моє, невже нас розлучають навіки?  
Шевченко обіймає дівчину.  
— Не журися, зіронько моя, а може, так воно і ліпше буде, а то хто зна, як би тобі велося... [11, 57].

Зауважимо, що А. Цвід, як і більшість письменників, котрі інтерпретували у своїх текстах цю історію, не показує якогось глибокого й болісного переживання Т. Шевченка від такого явного чи віртуального «гарбуза». Можливо, що так було й «історично». Все ж спонтанність поетового наміру одружитися проглядалася в тих конкретних взаєминах Тараса і юної попівни, й це, вочевидь, відчували і письменники-біографи. Варто згадати й ті спогади сучасників, котрі писали про влюбливість Шевченка і швидке охолодження його почуттів. Пам'ятаємо й те, що ця кирилівська любовна історія трапилася в один період з іншими схожими історіями в Яготині й Березовій Рудці (цікава й доречна в цьому контексті репліка Тараса самому собі в романі А. Цвід: «Ох, ці музи! До Ганни — пристрасть, перед Варварою — благоговіння, а Федося — моє кохання...» [10, 342]). У реальному житті Шевченка, судячи з його поезій, радше Ганна була його коханням, Федося ж стала красивим, хоч і болісним, спогадом. Творча інтерпретація згаданої історії є цікавою сторінкою епічної шевченкіани, як і все оте гроно любовних подій у житті ще молодого Шевченка в 1843—1845 рр. І все те відбулося в Україні...

Знаний письменник і авторитетний дослідник Валерій Шевчук порівняно недавно опублікував дуже ґрунтовну і такою ж мірою цікаву статтю «Любов, що розійшлася сном», присвячену саме цій любовній історії в житті поета [див.: 16, 199—224]. Покладаючись на спогади очевидців і побачень Тараса з Федосею, і його сватання, і пізніших Федосиних днів та років, Вал. Шевчук висловлює та мотивує думку про те, що кохання поета до попівни було глибинним, справжнім, а не лише захоплюючим інтимним епізодом, що це почуття до Федосі він зберігав і надалі. «Імені Федосії Кошиць, — зазначає дослідник, — ми не зустрічаємо ні в “Щоденнику”, ні в листах, ні в творах Т. Шевченка, написаних після цих подій. Але не помилимося, коли скажемо, що поет її не забував» [15, 218]. Проте ця версія Вал. Шевчука лежить у площині дослідницького, наукового шевченкознавства. У цій же студії осмислено художні чи художньо-документальні інтерпретації конкретної історії у літературній шевченкіані, де письменники мають право на певні домислові «вольності» у моделюванні художніх сюжетів.

Отже, ця любовна сторінка Шевченкового життя, її розмаїті інтерпретації в літературній шевченкіані додають цікавих штрихів до образу українського генія, а водночас живої людської особистості, яка прагнула повноти буття. Автори життєписних творів про Тараса Григоровича, попри тривалу майже «апокрифічність» любовної теми в шевченкіані, усе ж доволі цікаво й різногранно відтворили її, особливо в широких епічних полотнах, зокрема останніх десятиліть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дарда В. Його кохана // *Дарда В. Його кохана: Повесть та оповідання*. Київ: Радянський письменник, 1964. С. 5—162.
2. Дарда В. Переяславські дзвони: Історичний роман. Київ: Радянський письменник, 1990. 415 с.
3. Єнджеєвич Є. Українські ночі, або Родовід генія: Роман / пер. з пол. В. Іванисенко. Львів: Атлас, 1997. 443 с.
4. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка: факсим. вид. Київ: Мистецтво, 1994. 351 с.
5. Іваненко О. Тарасові шляхи: Роман. Київ: Веселка, 1982. 743 с.
6. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський: хроніка його життя. Київ: Кліо, 2014. 672 с.
7. Легкий З. Тарасові страсті: Роман // *Дзвін*. 2006. № 3. С. 26—77; № 4. С. 33—90.
8. Смілянський Л. Поетова молодість // *Смілянський Л. Золоті ворота*. Роман. Повісті. Новели. Київ: Дніпро, 1991. С. 20—482.
9. Суліма М. Повесть Гео Шкурупія про Тараса Шевченка як «реабілітація» Великого Кобзаря // *Тарас Шевченко і народна культура: Зб. праць Міжнародної (35-ї) наукової шевченківської конференції: У 2 т. Т. 1*. Черкаси: Брама-Україна, 2004. С. 189—192.
10. Цвід А. Возлюбленик муз і грацій: Роман-перформанс у картинах та етюдах. Кохані жінки Тараса Шевченка. Трилогія. Кн. перша. Київ: ТОВ «Вид-во “Прометей”», 2017. 368 с.
11. Цвід А. «І темні ночі... І ласки дівочі»: Роман-перформанс у картинах та етюдах. Кохані жінки Тараса Шевченка. Трилогія. Кн. друга. Київ: ТОВ «Вид-во “Прометей”», 2017. 368 с.
12. Чемерис В. Тарас Шевченко: сто днів кохання: Роман. Харків: Фоліо, 2017. 347 с.
13. Чуб Д. Тарас Шевченко (інтимне життя поета). Мельбурн: Ластівка, 1987. 152 с.
14. Шагінян М. Тарас Шевченко / пер. з рос. В. Іванисенко. Київ: Дніпро, 1970. 256 с.
15. Шевченківська енциклопедія: В 6 т. Т. 3 / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. Київ, 2013. 888 с.
16. Шевчук В. «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. Київ: Твім інтер, 2001. 264 с.
17. Шевчук В. Син волі: Роман у двох книгах. Київ: Дніпро, 1989. 715 с.
18. Шкурупій Г. Повесть про гірке кохання поета Тараса Шевченка. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14945&page=5> (21.07.2019).

Отримано 12 липня 2022 р.

REFERENCES

1. Darda, V. (1964). *Yoho kohana*. In V. Darda, *Yoho kohana: Povist ta opovidannia* (pp. 5—162). Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
2. Darda, V. (1990). *Pereiaslavski dzvony: Istorychnyi roman*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
3. Jędrzejewicz, J. (1997). *Ukrainski nochi, abo Rodovid beniia: Roman* (V. Ivanysenko, Trans.). Lviv: Atlas. [in Ukrainian]
4. Zaitsev, P. (1994). *Zhyttia Tarasa Shevchenka: faksym. vyd.* Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian]
5. Ivanenko, O. (1982). *Tarasovi shliakhy: Roman*. Kyiv: Veselka. [in Ukrainian]
6. Konyskyi, O. (2014). *Taras Shevchenko-Hrushivskyyi: khronika yoho zhyttia*. Kyiv: Klio. [in Ukrainian]
7. Lehkyi, Z. (2006). *Tarasovi strasti: Roman*. *Dzvin*, 3, 26—77; 4, 33—90. [in Ukrainian]

8. Smilianskyi, L. (1991). Poetova molodist. In L. Smilianskyi, *Zoloti vorota. Roman. Povisti. Novely* (pp. 20—482). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
9. Sulyma, M. (2004). Povist Geo Shkurupiiia pro Tarasa Shevchenka yak “reabilitatsiia” Velykoho Kobzaria. In *Taras Shevchenko i narodna kultura: Zb. prats Mizhnarodnoi (35-i) naukovoï shevchenkivskoi konferentsii* (Vols. 1—2, Vol. 1; pp. 189—192). Cherkasy: Brama-Ukraina. [in Ukrainian]
10. Tsvyd, A. (2017). *Vozliublenyk muz i hratsii: Roman-performans u kartynakh ta etiudakh. Kokhani zhinky Tarasa Shevchenka. Trylohiia* (Vol. 1). Kyiv: TOV “Vyd-vo “Prometei”. [in Ukrainian]
11. Tsvyd, A. (2017). *“I temniï nochi... I lasky divochi”: Roman-performans u kartynakh ta etiudakh. Kokhani zhinky Tarasa Shevchenka. Trylohiia* (Vol. 2). Kyiv: TOV “Vyd-vo “Prometei”. [in Ukrainian]
12. Chemerys, V. (2017). *Taras Shevchenko: sto dniv kokhannia: Roman*. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
13. Chub, D. (1987). *Taras Shevchenko (intymne zhyttia poeta)*. Melbourne: Lastivka. [in Ukrainian]
14. Shaginian, M. (1970). *Taras Shevchenko* (V. Ivanysenko, Trans.). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
15. *Shevchenkivska entsyklopediia*. (2013). (M. Zhulynskyi at al., Eds.; Vols. 1—6, Vol. 3). Kyiv. [in Ukrainian]
16. Shevchuk, V. (2001). *“Personae verbum” (Slovo ipostasne): Rozmysel*. Kyiv: Tvim inter. [in Ukrainian]
17. Shevchuk, V. (1989). *Syn voli: Roman u dvokh knyzhakh*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
18. Shkurupii, G. *Povist pro birke kokhannia poeta Tarasa Shevchenka*. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14945&page=5> [in Ukrainian]

Received 12 July 2022

*Volodymyr Polishchuk*, doctor of philology, professor  
Cherkasy Bohdan Khmelnytsky National University  
81 Shevchenka blvd., Cherkasy, 18031  
e-mail: [kafit@ukr.net](mailto:kafit@ukr.net)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9090-8324>

#### FEDOSIA KOSHYTS AND TARAS SHEVCHENKO'S FIRST MATCHMAKING (BASED ON LITERARY WORKS)

The paper was written on the basis of a systematic research project “Intimate and love discourses in Ukrainian literary works about Shevchenko”. The story of Shevchenko’s first matchmaking in its representation within the works of various genres had not been the subject of an in-depth study before. The paper analyzes the documentary sources and document-based literary works, which focus on the poet’s relationship with Fedosia Koshyts, and notes limited cases of the relevant facts. This situation apparently led to the expansion of conjecture operations, strengthening their role and literary functions in the works of Ukrainian authors. While analyzing the sources, it was noted that not all researchers who wrote on the topic “Taras Shevchenko and women”, in particular Yu. Kovtun in the work “Shevchenko’s Beloved Women” (2004), commented on the history of the poet’s relationship with Fedosia Koshyts. Attention has been also paid to the well-grounded paper “Love that Disappeared in a Dream” by V. Shevchuk, in which the author substantiates the opinion that the analyzed love drama left a painful mark on the poet’s entire subsequent life. This thesis of a well-known researcher is considered one of the debatable hypotheses. The stories and novels of the 1960s—2010s show a certain evolution of interpretations dealing with the intimate relations of Taras and Fedosia and

reveal the role of a writer's creative freedom. Being perfectly shaped in terms of fiction, some interpretations of the analyzed theme in the novels from different times (the works by L. Smilianskyi, Vasyl Shevchuk, V. Darda, Z. Lehkyi) create a vivid and psychologically convincing image of Shevchenko. The writers' interpretation of fate and the character of Fedosia after the poet's unfortunate matchmaking has been highlighted as well. The study also gives information about the structural features of biographical works, such as genre, chronotopic, and documentary phenomena.

**Keywords:** Shevchenko studies, intimate and love discourse, conjecture, story, novel.



**Набитович І. *Gloria et sacrum*.  
Історична проза української еміграції.**

Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2022. 230 s.

Монографію професора Ігоря Набитовича, яку опублікувало видавництво Університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні, «*Gloria et sacrum*. Історична проза української еміграції» присвячено історичній епіці, написаній поза межами України. В історичній прозі української еміграції домінуючими були дві теми, на які у поневоленій Росією Україною було накладено табу. Перша з них — наративи, пов'язані з незалежністю України, її політичною, культурною, науковою самодостатністю, існуванням власної провідної верстви. У такому ключі в монографії розглянуто твори Юрія Липи, Миколи Лазорського, Панаса Феденка, Юліана і Володимира Радзиковичів, Леоніда Полтави, Юрія Косача, Юрія Тиса, Семена Ордівського (Григора Лужницького), Святомира Фостуна та ін.

Друга тема — зображення й художнє освоєння образів, тем, мотивів, алюзій Святого Письма, мистецьке відображення виявів *sacrum* у бутті як українського, так і інших народів. Перервана російською окупацією в Україні традиція художнього освоєння біблійних тем знайшла яскраве художнє втілення в історичних романах Наталени Королевої та Леоніда Мосендза. Історична проза української еміграції ХХ ст. була одним із засобів віднайдення джерел традиції у минулому, яке безпосереднім чином впливає на сучасність, намаганням побудувати історіософську художню модель, яка б розкривала призабуте чи й заборонене минуле, показувала б причини теперішніх проблем і вказувала шляхи в майбутнє.

Наші  
презентації

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.18-33>

УДК 821.161.2 82-992Щоденник7Шевченко

**Євгенія ЛЕБІДЬ-ГРЕБЕНЮК**, кандидат філологічних наук

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001

e-mail: ljs@ukr.net

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0010-8316>

---

**«КАРТИНИ ПЛИННОГО СВІТУ»:  
«ЖУРНАЛ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
В ПОРІВНЯННІ ЗІ ЩОДЕННИКАМИ  
АПОЛЛОНА МОКРИЦЬКОГО  
І ЛЬВА ЖЕМЧУЖНИКОВА**

---

*Зіставлення щоденника Шевченка з іншими зразками автодокументальної прози художників XIX ст., подаючи ширшу перспективу аналізу, увиразнює індивідуальні риси та співвизначає сенс кожного з них. На їх прикладі виокремлено типологічні особливості щоденників митців (екфразисність світобачення, візуалізація вербальних образів, фіксація зорових вражень, текстуалізація портретів, осмислення власного мистецького шляху, авторефлексії над творчістю). Уперше поданий у такому широкому літературному контексті, «Журнал» Шевченка дає якісно новий матеріал для вивчення комунікативних та стилістичних інновацій письменника.*

**Ключові слова:** щоденникова проза, щоденник художника, нарративна стратегія, реципієнт, авторська інтенція, екфразис, травелог.

---

Щоденники Тараса Шевченка, Аполлона Мокрицького та Льва Жемчужникова є вагомим внеском у розвиток автодокументальної літератури XIX ст., зокрема й діаристики. Тексти художників не лише містять важливу інформацію

---

Цитування: Лебідь-Гребенюк Є. «Картини плинного світу»: «Журнал» Тараса Шевченка в порівнянні зі щоденниками Аполлона Мокрицького і Льва Жемчужникова // Слово і Час. 2023. № 2 (728). С. 18—33. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.18-33>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



про особистість авторів, їхні цінні свідчення про сучасників та епоху, а й фіксують своєрідний спосіб мислення митців, вербалізують їхнє художнє світосприйняття та естетичні смаки. Підстав для порівняння щоденників задосить: особисте знайомство, спільний позалітературний контекст (освіта, коло друзів, знайомих та вчителів) створюють своєрідну площину для порівняння цих особливих текстів. Більше того, тексти митців містять їхні спогади-згадки один про одного в різний час, що теж, власне кажучи, є явищем рідкісним та інформативним для одного жанру в межах епохи.

Мокрицький почав вести щоденник у Пирятині в лютому 1834 р. і завершив 1840 р. в Борзні. Шевченко писав «Журнал» трохи більше ніж рік: від 12 червня 1857 р. в Новопетровському укріпленні до 13 липня 1858-го в Петербурзі. Безумовно, цей текст більш відомий у літературознавстві. Щоденник поета вивчався і як джерело фактографічного матеріалу, і як літературне явище (розглянуто окремі жанрово-тематичні особливості, зроблено спробу аналізу його морально-естетичних, філософських уявлень, лектури тощо). Мемуари («воспоминания») Жемчужникова можна лише умовно назвати щоденником. Художник почав писати спогади у зрілому віці, у 1890-ті роки, на основі давніших щоденникових нотаток. Його головне бажання — лишити свідчення про епоху, про знайомих видатних сучасників, учителів і друзів: «...воспоминания эти будут... не бесполезны для других, так как в них... отразится жизнь человека своего времени» [5, 26]. Або пізніший запис: «Утешаю себя тем, что рассказ мой будет не бесполезен тому, кто пожелает ознакомиться с тем переходным временем» [5, 394]. Іноді Жемчужников у тексті повністю наводить щоденникові нотатки (наприклад, жовтень — листопад 1856 р. або паризькі замітки 1858 р.). Перші дві частини мемуарів описують навчання та життя в Петербурзі в 1828—1852 рр., третя частина (1853—1855 рр.) — подорожі в Україну, знайомство з майбутньою дружиною, четверта і п'ята (1857-й — 1860-ті) — одруження, виїзд за кордон, шоста частина присвячена спогадам про Шевченка. Суттєва відмінність мемуарів Жемчужникова від щоденників Мокрицького й Шевченка полягає в тому, що він готував свій текст до публікації та редагував його.

Андрій Полонський вирізняє такі провідні форми інтерпретації реальності в тексті: *селективна* (фокусна), *декларативна* (описова) із нейтральною модальністю, *раціональна* (з орієнтацією на достовірність), *емоційна*, *гібридна* [6, 211]. У щоденниках Мокрицького й Шевченка маємо справу саме з гібридним способом запису подій, що прикметний синтезом стратегій. Іноді навіть довільний, на перший погляд, відбір інформації містить елемент авторської позиції — визначення пріоритетності подій, імпліцитні оціночні судження. До того ж Шевченко «добре розумів значення своєї постаті», а це, «усвідомлено чи не усвідомлено — впливало на відбір фіксованого матеріалу за мірою значущості, тобто дрібниці (хоч і не завжди) відсіювалися» [2, 522].

Мемуари Жемчужникова презентують вибіркового способу зображення подій: автор зупиняється лише на важливих, етапних фактах свого

життя. Проте ті щоденникові фрагменти, які він без змін переніс зі старих записників до основного тексту, мають декларативно-емоційну розповідну стратегію. Жемчужников, використовуючи вставки з ранніх щоденників, суттєво пожвавив спогади, увиразнив їх додатковими деталями, експресією: «Я уже упоминал, что вел дневник и что многое из него потеряно; но то, что сохранилось, я буду помещать здесь целиком, так как дневник передает именно то, что происходило в то время, правдивее и жизненнее, чем передавал бы я в своих воспоминаниях, когда прошло более сорока лет» [5, 287].

Мокрицький найчастіше реферативно передає всі епізоди дня, докладно зосереджуючись на моментах, що стосуються навчання, власної творчості, важливих зустрічах тощо. Часто потрапляють у «Дневник» і «сторонні» (зовнішні) події, які вразили автора настільки, що він занотував їх, зокрема жахливе вбивство сестри професора Академії мистецтв Костянтина Тона (запис від 8 січня 1836 р.), опис Місяця й життя на ньому — наукова містифікація свого часу (30 січня 1836 р.), пожежа в балагані Лемана (2 лютого 1836 р.). У 1838—1839 рр. він фіксує лише важливі події свого життя, а 1840-го робить тільки один запис. Шевченко як письменник, звертаючись до зовнішнього життя, не просто фіксує, а й інтерпретує його крізь призму власної свідомості.

Текстам обох щоденників властиві фрагментарність, ретроспективність, аналітичність, автокомунікація. Для Шевченка характерний «особливий спосіб писання журналу, своя... техніка», що полягала у звичці робити записи ввечері або «ранками і очевидно за попередній день» [4, 260]. Ще одна важлива риса формальної організації тексту щоденника — своєрідні вступи до запису подій дня. За прикладом бортових журналів, велику частину записів свого травелогу поет починає з коротких або розлогих повідомлень про погоду (22—23, 25—26, 29 вересня, 1—2, 7—8, 10, 15 жовтня 1857 р. та ін.), які цілком суголосні морським нотаткам: «Утро ясное, с морозом до пяти градусов. К двенадцати часам дня погода по-вчерашнему изменилась в перемежающийся дождь с снегом. “Князь Пожарский” благополучно перешел Красновидовский пережат (мели) и в одиннадцать часов вечера положил якорь в десяти верстах от Казани» (12 вересня 1857 р.) [8, 98]. Сам Шевченко навіть згадує про морські «шканечні» журнали (запис від 13 червня 1857 р.) [8, 12].

Мокрицький, як і Шевченко, пише «Дневник» увечері того ж дня або вранці наступного. Події він записує поетапно (починаючи з традиційних фраз — «Вставши поутру», «Утро провел», «Утро сидел дома» [3, 54], і логічно завершуючи — «Вечером... пошел» [3, 52], «Вечером был» [3, 54]); іноді задовольняється загальними висловлюваннями на кшталт «День по урокам» [3, 45], «Целый день дома» [3, 54]. Зрідка він урізноманітнює початок запису структурувальними («Порядок дня» [3, 47]), ліричними вступами («Много дней насчитал я уже в новом году, да много ли дела наделал? В страничках только отмечал дни, что были, да прошли» [3, 68]). Мокрицький в особливих випадках подає в записі лише показовий коментар дати, наприклад: «18 ноября. Очень для

меня примечательно» [3, 52], «24 декабр[я]. День чрезвычайно важный в моей жизни» [3, 60].

Для будь-якого особистого щоденника характерна така тематика: здоров'я, погода, їжа, деталі побуту, релігія, пейзажі, подорожі, опис тогочасних знаменитостей, що їх зустрів автор, книги, одяг, робота, чужі поезії, анекдоти, афоризми та цитати. Нотатки Шевченка, Мокрицького й Жемчужникова репрезентують усі означені топіки. Зі сторінок цих записів читач дізнається про будні, хвороби, окремі звички авторів, їхнє дозвілля тощо. Однак є теми, які, незважаючи на різницю доль і життєвих обставин, наскрізні і спільні для цих трьох діарних текстів — травелоги, особисте життя (почуття до жінок), навчання в Карла Брюллова та ін.

У спогадах Жемчужникова багато відомостей про поїздки в Україну, перебування у Швейцарії, Франції, подорож на Схід (Олександрія, Бейрут, Єрусалим, Дамаск). Важливо, що він зберіг записні книжки тих років і наводить свої нотатки — «Из записной книжки 1852 г.», «Из записной книжки 1858 г.». Саме розлога подорож-повернення із залявання займає велику частину «Журналу» Шевченка. «Живописное, спокойное и дешовое путешествие Волгою» [8, 65] триває з 5 серпня 1857-го по 27 березня 1858 р. через такі міста: Астрахань, Саратов, Самара, Симбірськ, Казань, Нижній Новгород, Владимир, Москва. Про кожне з них поет лишив яскраві, різноманітні нотатки з описом культурних пам'яток, архітектури, місцевого населення тощо. Подорожній дискурс Шевченка загалом емоційний і мальовничий, лише зрідка окремими описами наближається до документального травелогу з доволі сухим стилем викладу: «Берега Волги более и более изменяются, принимают вид однообразный и суровый. Плоские возвышенности правого берега покрыты лесом, большею частию дубовым. Кое-где изредка блестят белые стволы берез и серые матовые стволы осины. Древесный лист заметно желтеет. Температура воздуха изменяется, холодеет» [8, 92]. Нотаткам поета притаманні структуровані, змістовно і стилістично вивірені, лаконічні та візуально виразні описи місць перебування, створені у щоденниковому форматі, а отже, під безпосереднім враженням, що свідчить не лише про різнобічність знань діариста, а й про його спостережливість. Експлікацію пейзажів крізь призму авторського бачення супроводжують оригінальні деталі та історичні або фольклорні екскурси. У Мокрицького теж є кілька записів, присвячених подорожам: повернення з Пирятинна до Петербурга восени 1834 р. та поїздка в Україну влітку 1837-го. Але гранична лаконічність цих нотаток не дає змоги навіть умовно порівнювати їх із травелогом Шевченка. Мокрицький буквально обмежується датами виїзду та приїзду, переліком міст, де доводилося зупинитися; він коротко підсумовує: «...ничего особенно замечательного не встречалось» [3, 35], або: «Россию проехал я без особого чувства: бедность природы, незанимательность предметов — дождь, грязь, редко хорошая погода — все это гнало мои мысли вперед... <...> Но полно о вояже!» [3, 124].

Варті окремої уваги фрагменти щоденників, присвячені почуттям до жінок. Мокрицький, перебуваючи в Пирятині 1834 р., закохався у

дружину брата Олександра — Амалію Федорівну Мокрицьку. Можливо, жінка навіть відповідала взаємністю, що дало підставу юнакові записати: «...как мне легко было на сердце, как спокойно оттого, что она меня любит» [3, 27]. І хоча Мокрицький згодом повернувся до Петербурга, де був захоплений красою балерини Марії Новицької, проте навіть через два роки почуття його ще не згасли: він із радістю завважує схожість обличчя моделі «с лицом моей Амалии» [3, 95].

У «Журналі» Шевченка теж є особиста драма — пізня невзаємна закоханість у молоду актрису Катерину Піунову. У почуттях поета — запал, романтичність і захват іще зовсім юної людини; він хоче одружитися (запис листа з оспівченням до К. Піунової від 30 січня 1858 р.). Проте його чекало гірке розчарування; молода обраниця виявилася людиною неординарною: «...зашел я к Владимирову и услышал, что моя возлюбленная Пиунова, не дождавшись письма из Харькова, заключила условие с здешним новым директором театра, с г. Мирцовым. Если это правда, то в какие же отношения поставила она меня и Михайла Семеновича со Щербиною?.. <...> Дружба врозь и черти в воду. Кто нарушил данное слово, для того клятва не существует» [8, 156]. Шевченко боляче переживає розрив із коханою, рефлексує з приводу зустрічі:

Я так много перенес испытаний и неудач в своей жизни, казалось бы, пора уже освоиться с этими мерзостями. Не могу. Случайно встретил я Пиунову, у меня не хватило духу поклониться ей. А давно ли я видел [в ней] будущую жену свою, ангела-хранителя своего, за которого готов был положить душу свою? Отвратительный контраст. Удивительное лекарство от любви — несамостоятельность. У меня все как рукой сняло. Я скорее простил бы ей самое бойкое кокетство, нежели эту мелкую несамостоятельность, которая меня, а главное, моего старого знаменитого друга поставила в самое неприличное положение. Дрянь госпожа Пиунова! От ноготка до волоска дрянь! [8, 157].

У Жемчужникова на сторінках спогадів розгортається майже авантюрний роман із викраденням кріпачки Сергія де Бальмена, Ольги. Молодий художник, гостюючи у графа, закохався в дівчину, викрав її та одружився. Потім вони виїхали за кордон, де через деякий час у них народилося двоє дітей. Подальше життя з коханою виявилось не таким романтичним, тож Жемчужников часто скаржиться на відсутність умов для творчості та безгрошів'я:

...с ребенком, требующим беспрестанного за собой ухода. Я не мог спать, болела голова от беспокойных ночей и тревоги за здоровье ребенка и Ольги; это был переворот всей моей прошлой жизни, и я, страдая, ломал себя, сознавая свой долг и святую обязанность... <...> Мое казачество кончилось; на моих неопытных руках, на моей совести была бесконечная забота об Ольге и Юрии. Что я? недоучившийся, неустановившийся человек. Как буду вести их, когда сам не умею вести себя и мотаюсь, как паутина по ветру. Как я буду тут жить и продолжать свое развитие в этой глуши, без руководителя? Сам зашел куда-то и завел за собою Ольгу с ребенком [5, 274].

Або так: «Деньги, привезенные мною и высланные отцом в Швейцарию, при всей моей бережливости, быстро убывали... <...>



Отец давал мне всего в год шестьсот рублей; значит, денег в достатке я не имел» [5, 284].

Особливе місце у щоденнику Мокрицького та тій частині «Журналу» Шевченка, що була написана після звільнення, належить нотаткам про насичене культурне життя — відвідини театрів, концертів, музеїв, галерей, міркування про вистави й акторів. Жемчужников у ранніх щоденниках захоплено описує вільний від навчання в кадетському корпусі час, коли він уперше відвідав театр:

По желанию брата моего Алексея, мы поехали в театр, где давал концерт приехавший из Парижа Берлиоз. Помню, что на меня музыка так действовала, что захватывало дух, слезы капали из глаз, я был в другом мире и не различал публику, которой был полон театр; видел только какую-то массу и огни. Не будь этого случая, — быть может, еще долго не пробудилось бы во мне чувство красоты, восторга и любви к музыке [5, 56].

Шевченко й Мокрицький захоплено читають. Якщо в період перебування в Новопетровському укріпленні лектура Шевченка була доволі обмеженою, то після звільнення він намагається надолужити втрачене (записи від 12—14 серпня 1857 р.). Мокрицький теж багато читає, у «Дневнику» безліч згадок про книжки Фрідріха Клопштока, Олександра Бестужева, Фрідріха Шиллера, Миколи Гоголя та ін. Велике значення мають видання, які молодий художник читає К. Брюллову: журнал «Библиотека для чтения», «Рим і Карфаген» Олексія Тимофеева, «Квентін Дорвард» Вальтера Скотта, «Моцарт і Сальєрі» Олександра Пушкіна. Важливий нюанс: для обох митців автор книжки, яку вони читають, перетворюється на реального співрозмовника, про що майже дослівно пишуть і Мокрицький, і Шевченко: «...принялся было за чтение, как неожиданный приход Алексея Гавриловича отвлек меня от беседы с Бестужевым, который на своем фрегате “Надежда” нес меня к прекраснейшим картинам и сценам на море и на палубе корабля» [курсив мій. — *Є. А.-Г.*] [3, 36]. Порівняймо із Шевченковими рядками: «И теперь случайный собеседник Либельт — самый очаровательный мой собеседник» [курсив мій. — *Є. А.-Г.*] [8, 52].

Суголоосним є ставлення Жемчужникова і Шевченка до військової служби. Жемчужников, за волею батька, змушений був із шести років навчатися у військових училищах — Олександрівському, Першому кадетському й Пажеському корпусах. Кількома фразами він передає свої відчуття в той час: «Мое пребывание в кадетских корпусах казалось мне бесконечным; я решительно не мог себе представить, что когда-нибудь выйду на волю. <...> Я впадал в отчаяние» [5, 45]. Він навіть шкодив собі, аби лиш позбутися ненависної служби: «Я не знал, как мне избавиться от корпусной тюрьмы и тиранства, и для этого растревлял себе на ногу рану: скоблил ножичком над костью кожу и мясо, подсыпая соли» [5, 44]. Згадуючи своє навчання вже на схилі літ і резюмуючи пережите, автор запише 4 вересня 1901 р.: «Оглядываюсь на свое прошедшее, и сердце сжимается, выступают слезы и негодование — жаль искалечен-



ной юности. Все минуло, все прошло, но и оставило в голове, в нервах, в теле царапины и след розги и нравственного кнута» [5, 171].

Шевченко, який пізнав солдатчину сповна, залишив у «Журналі» сповнені гіркої зневаги та обурення викривальні пасажі:

Солдаты — самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. У него отнято все, чем только жизнь красна: семейство, родина, свобода, одним словом, все. Ему прощительно окунуть иногда свою сирую, одинокую душу в полштофе сивухи. Но офицеры, которым отдано все, все человеческие права и привилегии, чем же они разнятся от бедняка солдата? (Я говорю о Новопетровском гарнизоне.) Ничем они, бедные, не разнятся, кроме мундира. И добро бы еще были так называемые старые *бурбоны*. А то ведь юноши и воспитанники кадетских корпусов. Хорошо должно быть воспитание? Бесчеловечное воспитание. Зато дешевое. А главное, скорое [8, 16].

Шевченко докладно міркує про своє несприйняття солдатчини:

...во мне зародилась неодолима антипатия к христолюбивому воинству... <...> Естественно, что антипатия моя возросла до отвращения. И нужно же было коварной судьбе моей так ядовито, злобно посмеяться надо мною, толкнув меня в самый вонючий осадок этого христолюбивого сословия. Если бы я был изверг, кровопийца, то и тогда для меня удачнее казни нельзя было бы придумать, как сослав меня в Отдельный Оренбургский корпус солдатом. Вот где причина моих невыразимых страданий. И ко всему этому мне еще запрещено рисовать. Отнято благородней[шу]ю часть моего бедного существования [8, 19—20].

Водночас поет підкреслює, що із властивим «хохлацким упрямством» зберігав внутрішній спротив муштрі, тож військовиком так і не став: «В незабвенный день объявления мне конфирмации, я сказал себе, что из меня не сделают солдата. Так и не сделали. Я не только глубоко, даже и поверхностно не изучил ни одного ружейного приема. И это льстит моему самолюбию» [8, 20].

Важлива тема у щоденниках художників — навчання в Карла Брюллова, згадки про нього як людину, митця, учителя. Якщо в «Журналі» Шевченка це окремі спогади, то зворушлива розповідь Мокрицького розкриває історію їхнього знайомства від першої зустрічі у грудні 1835 р. та всі подробиці навчання до 1840 р. Молодий учень захоплений учителем, він сповнений поваги, любові, благоговіння перед людиною і митцем: «Он мой профессор, это, правда, долг ученика, но не это нас связывает. Он — человек, которого полюбила душа моя еще до приезда его в Петербург, ждала его с нетерпением... <...> Одной минуты достаточно было на то, чтобы полюбить его навсегда. Узнавши его более, я привязался к нему всем существом моим» [3, 120]. Для Мокрицького вчитель — «великий Брюллов» [3, 77], «милий профессор мой» [3, 121], «Каролус» [3, 121], «Карл Великий» [3, 151]. Він із удячністю сприймає будь-яку критику Брюллова, ба більше, смиренно прощає його злі жарти, відверту грубість та приниження: «Ему его привилегии позволяют безнаказанно делать подобные шутки надо мною, он любит эффекты, и пусть его тешится» [3, 94]; або: «Вот так идет наша работа, трудно, да зато хорошо. Хоть он и мучит, да добру учит, спасибо ему. Бла-

годарю моего Бога, что послал мне такого наставника в искусстве. Без него блуждал бы и я, как многие, во тьме кромешной. Жестоконек он немного, да делать нечего» [3, 165]. Важливо, що останній запис «Дневника» теж присвячений Брюллову. 1840 р. Мокрицький залишив Петербург і повернувся до Пирятина; у щоденнику він запише сон, у якому бачить свого вчителя на бенкеті, оточеного іншими молодими учнями.

Таке захоплення учня вчителем було властиве не лише Мокрицькому. Шевченко, який у цей час теж навчався у Брюллова, можливо, так само щиро поважав і любив його. Тим більше що художник брав участь у викупі обдарованого юнака з кріпацтва. Недаремно ж у «Журналі» вже більше ніж через десять років після описаних у Мокрицького подій, після смерті Брюллова, Шевченко називає його «незабвенным учителем», «великим» [8, 27], «безсмертным» [8, 36], згадує його слова, оцінки ним творів мистецтва, бачить його уві сні; період навчання і знайомства з ним для поета — «времена незабвенные» [8, 40]. Також із картин Брюллова Шевченко намагався робити естампи акватинта [8, 47].

Славетний маляр відіграв важливу роль і в долі Жемчужникова, виборі ним життєвого шляху, формуванні його художнього світогляду. Жемчужников формально не був учнем Брюллова, однак зустрічі з митцем, його настанови справили на молодого художника незабутнє враження: «Я помнил слова Брюллова, что учиться рисовать следует с детства так же рано, как учиться говорить, чтобы уметь высказать, что чувствуешь и сознаешь. Я рисовал с утра, рисовал вечером и часто ночью вставал, чтобы зачертить сон или представлявшиеся мне фигуры» [5, 79]. Проте пізніша оцінка автором постаті Брюллова була не позбавлена критики, визначена вже не учнівським захопленням, а зрілим поглядом на місце митця в тогочасному мистецтві: «Я говорю о Брюллове, который, при всем его великом таланте, не оказал того влияния на художество, которое мог оказать. Отдыхая на своей славе и усыпленный поклонением Академии и отсутствием критики, он запер ворота, закутил, запил... и стал на вторую степень в современном развитии» [5, 279—280].

Неможливо оминати увагою той факт, що митці згадують один про одного на сторінках текстів. Мокрицький і Шевченко в 1837—1839 рр. близько спілкувалися, тож відповідних записів у щоденнику старшого колеги набагато більше. З них можна дізнатися, що Мокрицький теж відіграв свою роль у викупі майбутнього поета: «Когда все ушли, я остался один, говорил Брюллову насчет Шевченка, старался подвигнуть его на доброе дело, и, кажется, это будет единственное средство — через Брюллова избавить его от тяжелых, ненавистных цепей рабства» [3, 113]. Також художник згадує зустрічі із Шевченком у Брюллова та інших знайомих, відвідини Ермітажу, і, звісно, викуп із кріпацтва. Поєднує обох митців і любов до спільного приятеля, від'їзд якого їх щиро засмутив. Мокрицький запише у щоденнику: «В 6 часов расстался я с Штернбергом... <...> Я остался один, вокруг меня тихо и пусто. Я один... <...> Прощай, дружок Вася, поручаю тебя деснице Божией!.. <...> После класса пришел Шевченко и очень жалел, что не застал Штернб[ерга], и не про-

стился с ним» [3, 161—162]. Шевченко на згадку другуві напише катрен «На забудь Штернбергові» (1840).

Із Мокрицьким Шевченко зустрінеться після заслання — 18 березня 1857 р.: «...заехали мы в школу живописи, к моему старому приятелю А. Н. Мокрицкому. Старый приятель не узнал меня. Немудрено, мы с ним с 1842 года не видались» [8, 163]. Пізніше, 20 березня, він ще раз навідає його («...попелся тихонько к Мокрицкому. Отдохнул у него, полюбовался эскизами незабвенного друга моего, покойного Штернберга» [8, 164]) і 25 квітня попрощається.

1852 р. Жемчужников зауважить, що «Шевченки еще не знал, не читал» [5, 135], а вже наприкінці 1852-го — у 1853-му роках запише: «Шевченко я упивался, читал и перечитывал, читал другим, посвящая их в красоты, сердечность и силу этого замученного гения» [5, 141]. Саме під впливом творчості поета Жемчужников орієнтовно 1853 р. в гостях у Григорія Павловича Галагана створив картину:

Я направился прямо в Сокиренцы, рассчитывая там приняться за исполнение задуманной картины на мотив, заимствованный из поэмы обожаемого мною мученика Шевченко «Катерина»: на дороге сидит кобзарь, но, увидя экипаж, он заиграл на бандуре в надежде обратить на себя внимание и что-либо получить на свою бедность; около него его провожатый, обвешанный торбынками [5, 159].

За свідченням автора, полотно так і залишилося в «Галагана в Сокиренцах» [5, 160]. Картина й офорт Жемчужникова «Покинута», присвячені творчості Шевченка — це теж своєрідні «щоденникові записи» про поета, з котрим він тоді ще не був особисто знайомий, але доробком якого захоплювався.

Діарний текст у багатьох випадках був своєрідною мистецькою майстернею для художників, чий твори невербальні. Щоденник, із його лабільними стилістичними ознаками, став найбільш доступним і популярним інтимним жанром для фіксації рефлексій митців. У своїх текстах вони, кожен у власній манері, осмислюють й оцінюють свої творчі здібності. Оскільки Мокрицький вів щоденник у час навчання, у його нотатках більше розмірковувань над власним доробком, ніж у Шевченка та Жемчужникова. Він докладно аналізує свої досягнення і помилки: «Поутру писал портрет мисс Потс, сделал волосы и прошел все лицо. Много нахожу сходства, но все еще мало приятной жизни в портрете» [3, 66]; його роздуми сповнені юначого максималізму: «О как мне жаль, что я не могу еще о сю пору предаться с полным влечением моему искусству, что я для дневного пропитания должен терять драгоценное время и в мои уже лета, в 25 лет, когда уж и другие были самобытными художниками» [3, 44]. Жемчужников хоча й намагався передати у спогадах молодечі рефлексії та амбіції (залучаючи матеріали записок 1828—1848 рр.), однак його судження про власну творчість мають підсумковий характер:

Положим, что я никогда не достигну славы, что мои занятия бесполезны, и я, покупая хост, отнимаю кусок мяса у моего семейства; но иначе я не могу жить. Я работаю не для славы, не для барыша — это потребность моего духа, моя жизнь!

Как отнять это у себя; как изгнать эту жгучую жажду? Разве тот, кто пишет — пишет для славы. Разве цель его быть звездой, греметь в свете и т. п.

Я того убеждения, что натуры не переделаешь. Можно замедлить ход событий, можно намеренно погубить себя угаром или иным способом; но переделать себя — невозможно [5, 329].

Шевченко після років заслання, оцінюючи свої можливості в подальшому займатися малярством, робить невтішний висновок: «О живописи мне теперь и думать нечего. Это было бы похоже на веру, что на вербе вырастут груши. Я и прежде не был даже и посредственным живописцем. А теперь и подавно. Десять лет неупражнения в состоянии сделать и из великого виртуоза самого обыкновенного кабацкого балаешника» [8, 27].

На сторінках щоденників художники осмислюють принципи мистецтва, його виражальні можливості, аналізують твори живопису свого часу. Наприклад, Жемчужников, відвідавши 1859 р. виставку в Парижі, де експонувалися і його дві картини, зауважить:

Видеть свою работу у себя в комнате или в мастерской далеко не то, что видеть себя перед публикой, среди трех тысяч художников разного направления и с различными приемами для выражения своей мысли или чувства. Никакая критика не научит художника так ясно и вразумительно, как критика собственных глаз, анализ своей собственной работы, в которую он вложил душу, все свое умение. Ему важно также видеть свою работу среди массы различных мыслителей, художников и поэтов [5, 333].

Показова риса щоденників художників — розкриття деталей творчої роботи, індивідуальних прийомів, прикметних технік. Так Жемчужников розповідає про особливості навчання в Академії мистецтв:

Для упражнения руки и глаза я пользовался гравюрами с Рафаэля, Микеланджело, Пуссена, копируя их то в величину эстампа, то более его или в уменьшенном виде. Вместе с тем во мне пробудилась любовь к совершенно противоположному художникам, например к Гаварни, с рисунков которого я копировал весьма тщательно, увеличивая их в два и три раза. Меня увлекала свободная его манера, свобода в набросках, с сохранением характера фигур [5, 83].

Він уважає, що живопис — це покликання, а не ремесло, художник не може завжди підпорядковуватися загальноприйнятим канонам, «обмежити себе рамкою» [5, 235] чужих принципів і вподобань: «Какие бы движения души, порывы сердца и мысли ни были, отказаться от них, потому что они не по раме?.. У меня нет рамы» [5, 235].

Багато уваги у щоденниках митці надають своїй праці. У численних записах Шевченка є згадки про його роботу над портретами Миколи Бажанова, Василя Апрелева, Михайла Комаровського, Єлисея Панченка, Павла Овсянникова та багатьох інших. Схожими нотатками рясніють тексти Мокрицького й Жемчужникова. До прикладу, деталям написання одного лише портрета гувернантки в родині Галаганів Емілії Потс у щоденнику Мокрицького відведено більше 15 записів.

Особливе місце в діарних текстах художників займають словесні портрети з детальним описом зовнішності людини, її одягу, іноді — зви-



чок, характеру тощо. Наталія Соценко зауважує, що «пейзаж, інтер'єр, портрет належать двом видам мистецтва: малярству і літературі, з тією різницею, що в живописі це самостійні жанри і закінчені твори... у літературі — кожен із них є фрагментом цілого» [7, 169]. У щоденнику маємо яскравий приклад вербалізованого художнього зображення — портрет Андрія Обеременка, органічно вписаний у «Журнал». Приязні взаємини дали змогу художникові не лише яскраво змалювати зовнішність земляка, а й розкрити його внутрішній світ — психологічний портрет:

Невозмутимо холодная и даже суровая наружность его обличала в нем человека жесткого, равнодушного. Но это маска. Он страстно любит маленьких детей, а это верный знак сердца кроткого, незлобивого. Я часто как живописец любовался его темно-бронзовой усатой физиономией, когда она нежно льнула к розовой щечке младенца. Это была одна-единственная радость в его суровой одинокой жизни [8, 75].

У спогадах Жемчужникова є яскраві словесні портрети його вчителя Олексія Єгорова, друга-художника Павла Федотова. Утім, автор обмежується лише їх зовнішніми рисами, цікавими деталями гардеробу, звичками, не вдаючись до відтворення психологічних рис портретованих. І Шевченко, і Жемчужников звертають увагу на обличчя людей. Вони часто вживають слово «фізіономія» у двох значеннях: перше — обличчя людини, а друге, більш характерне для ХІХ ст., — сукупність специфічних рис зовнішності.

При змалюванні пейзажів у митців домінує візуальне сприйняття, їм властиве мислення кольоровими плямами, найбільше в акварелях. Приміром, Шевченко 7 вересня 1857 р. описує побачений краєвид: «От Самары вверх начинает подыматься левый берег Волги: это плоская возвышенность Жигулевских гор. Через два часа мы подошли к воротам Жигулевских гор. Это ущелье, сузившее Волгу до одной версты; за горами, как за рамой, открылась нам новая, доселе не виданная панорама, *испятнанная* [курсив мій. — Є. А.-Г.] темно-синими полосами. Это обитатель севера, сосновый лес» [8, 94]. Цікаво, що в «Журналі» не раз використано колір (чи навіть його відсутність) для змалювання погоди: «В продолжение ночи шел проливной дождь. И из пыльной, серой Астрахани поутру я увидел Астрахань черную, грязную» [8, 84]; або: «бесцветная погода» [8, 110].

Художники у щоденнику «малюють» словами: тонкі мазки, кольорова насиченість фраз, напруженість тонів — це все не метафори, а спосіб мислення. Наприклад, так Жемчужников описує шторм на морі поблизу Корфу: «Все суда стояли, и их кидало с боку на бок, сверху вниз. Снасти свистели, ветер ревел, срывая гребни волн. Море, кроме волн, было все покрыто зыбью; холод усиливался, и половина гор покрылась снегом. Какая сила, какая поэзия в этой картине... Какая энергия тонов...» [5, 297]. Відбувається, висловлюючись у термінах семіотики, своєрідне переплетення кодів. До того ж художник шкодує, що через особливості мемуарів, уже немає можливості доповнити записи нотами чи власними малюнками:



Очень сожалю, что не могу писать своих записок так, как бы следовало и хотелось, чтобы они были наполнены портретами лиц, о которых пишу, чтобы страницы и поля были испещрены рисунками всего, что подмечалось и собиралось тогда, чтобы к песням прилагались ноты. При этом желательно было бы избежать рутины, чтобы не вышло парадно и стройно, а было бы разбросано, как разбрасывалась жизнь, — где пером, где карандашом или акварелью. Теперь уже нет возможности выполнить это, так как время упущено [5, 137].

Закономірно, що в усіх досліджених щоденниках художників знаходимо екфразиси. Екфразис — «словесний опис творів візуальних мистецтв, супроводжуваний зазвичай естетичною оцінкою, іноді — описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю» [1, 290]. Така візуалізація мистецтва, зображення зображення, істотно поглиблює наративний простір викладу, перетворює читача на глядача. У текстах поширені як «розгорнуті словесні інтерпретації живопису, графіки чи скульптури» [1, 291], так і «короткі асоціативні екфразиси-експромти або ефразиси-ремінісценції» [1, 291].

Прикладом розлогого описового екфразису є словесне змалювання Жемчужниковим картини Брюллова «Облога Пскова». Автор не лише детально передає все зображене на картині, а й навіть розкриває подробиці облаштування майстерні:

Имея дозволение посещать его мастерскую, находившуюся в академическом дворе (куда Брюллов почти никого не допускал), я нередко пользовался этим и оставался часами в мастерской, рассматривая начатую картину «Осада Пскова»... <...> Мастерская освещалась большим окном, свет которого ударял в полотно. На некотором расстоянии от картины помещался турецкий диван, на котором свободно можно было рассматривать начатую работу, углубясь в мысль художника [5, 67—68].

Тож діарист не вдається до аналізу картини в мистецькому плані, його мета — точно передати її зміст та атмосферу, у якій йому довелося її побачити.

Зовсім в іншій манері художник описує картину Федотова «Сватання майора»; він передає лише її рецепцію, не вдаючись до тлумачення змісту:

Публика была довольна, слушала и заливалась от хохота; но многие ли поняли сущность картины, ее глубокое содержание? Конечно нет! И до настоящего времени большинство не понимает; да за это и винить публику нельзя; потому что картина выхвачена из жизни, сама жизнь!.. <...> Картина Федотова представляет типы своего времени, почву, на которой возможно было проявление этих типов [5, 110].

Крім того, Жемчужников дуже точно підкреслює взаємодію мистецтв — живопису і літератури. Частково навівши вірш Федотова «Майор», він резюмує:

Картина эта без стихов и стихи без картины неполны; то и другое, вместе взятое, составляют одно нераздельное целое. Прочтя со вниманием стихи и взглядевшись в картину, иной зритель, с головой и сердцем, не ограничится одним

смехом; и за смехом увидит слезы автора. В этом-то, главным образом, и заключается достоинство произведения... <...> Картина и стихотворение «Майор» — анализ того времени и тогдашних пошлых типов [5, 110].

Ще більше на власних враженнях і переживаннях, не додаючи конкретні описи, зосереджується художник у розповіді про «Мадонну» Рафаеля. Він захоплюється сугестивним тоном полотна, споглядання якого дає йому відчуття містичної співпричетності, духовної залученості, морального вивищення:

...когда сел на диван перед этим произведением, то был поражен вдохновенной религиозностью, поэзией, гармонией и силой, которые охватили мою душу. Лучшее этого у Рафаэля я ничего не видел. Я приходил в галерею ежедневно и сидел перед картиной, проникнутый и поглощенный силою того духа, которым был вдохновлен ее творец. Прошло сорок четыре года с того времени, и я еще живо вижу перед собою Мадонну Рафаэля; и никогда не забуду того высокохудожественного и поэтически-нравственного чувства, до которого она подняла дух мой [5, 329].

У щоденнику Шевченка немає суто інформативного екфразису мистецького твору з характерним розлогім описом. Автор зміщує акцент із розповіді про предмет мистецтва на його естетичний вплив (суб'єктивне враження), власну рефлексію, як, наприклад, у записі від 10 липня 1857 р.: «А “Медный змий” его? [картина Федора Бруні. — Є. Л.-Г.]. Это толпа безобразных и самых бесталанных актрис и актеров. Я видел эту картину в подмалевке, и она меня ужаснула. Неприятное, но все-таки впечатление. Оконченная же эта огромная картина не произвела на меня даже и этого неприятного чувства» [8, 48]. Подає критичне сприйняття творчості німецьких художників ХІХ ст. (у цьому ж записі) або власну емоційну рецепцію монумента Іванові Крилову [8, 178]. Для Шевченка більш характерне використання екфрастичних фрагментів метатекстового характеру, у яких він розкриває свої погляди не лише на чужий твір, а й часто на мистецтво загалом:

Мы продолжали с невозмутимым равнодушием перелистывать портфель и были награждены за терпение первоначальным эскизом «Последнего дня Помпеи», ловко начерченным пером и слегка попятнанным сепиею. За этим гениальным очерком, почти не измененным в картине, следовало несколько топорных чертежей Бруни, которые ужаснули нас своим заученным, однообразным безобразием. И где и из какого тлетворного источника почерпнул и усвоил г. Бруни эту ненатуральную манеру? Неужели это одно желание быть оригинальным так страшно обезобразило произведения неутомимого Бруни? Жалкое желание [8, 48].

Мокрицький теж часто вдається до екфразису. Його не завжди супроводжує загальна дескрипція картини, але доповнюють рефлексії художника про творчість її автора й живопис загалом: «В первый раз остановился я перед произведением Угрюмова, горячо чувствующего предмет свой и обильного воображением. Краски также весьма приятны. Воздушная перспектива, кажется, не везде соблюдена, но этот недостаток, если не ошибаюсь, примечается и в лучших творениях древних, и чуть ли не новая школа обратила на него большое внимание в картинах истори-

ческих» [3, 59]. Характерно, що молодий художник іноді просто згадує автора картини, навіть не називаючи її, таку редукованість тексту відновлює реципієнт [7, 170]: «День был прекрасный. Чистое лазоревое небо было испещрено пушистыми перламутровыми облаками, огромными, величественными группами, такими, какими я восхищался в картине Шетеля» [3, 31].

У щоденнику Мокрицького можемо знайти і приклад динамічного екфразису — процесу створення полотна. Він описує роботу Брюллова над ескізом «Вознесіння Божої Матері» й водночас розповідає про свої враження від малюнка: «...я восхищался, да и только... <...> Я смотрел и удивлялся прелести, легкости и святости композиции, а рисунок какой! Какая черта! Он продолжал рисовать, а я стоял возле и наблюдал его» [3, 97].

Отже, щоденники Аполлона Мокрицького, Тараса Шевченка і Льва Жемчужникова є унікальними історико-літературними документами ХІХ ст. Із проаналізованого матеріалу стає зрозуміло, що перед нами тексти різні за призначенням, однак об'єднані схожими композиційними засобами й окремими темами. Спільні особливості щоденників митців такі: екфразисність світобачення, візуалізація вербальних образів, фіксація зорових вражень, текстуалізація портретів, пейзажів (іноді навіть зі своєрідною «рамкою»), осмислення власного мистецького шляху, авторефлексії над творчістю. Якщо Мокрицький писав свій «Дневник» для себе і власних потреб, то Шевченко мав на увазі ще й читачів, його «Журнал» — яскравий приклад письменницького щоденника, який тягнє до літературного тексту. «Дневник» Мокрицького, написаний замолоду, за всіма ознаками можна вважати щоденником періоду становлення митця, коли людина фіксує й аналізує внутрішні зміни, створює плани на майбутнє. Художник осмислює все, що з ним відбувається, свою творчість і поведінку в соціумі. «Журнал» Шевченка, написаний у зрілому віці, репрезентує особистість сформовану, яка знає, чого вона досягла і не залежить від думки оточення. Шевченко у щоденнику постає більше власним біографом, а Жемчужников і Мокрицький — мемуаристами.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Генералюк А.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. Київ: Наукова думка, 2008. 544 с.
2. [Дзюба І.] Історія української літератури: У 12 т. Т. 4: Тарас Шевченко. Київ: Наукова думка, 2014. 783 с.
3. Дневник художника А. Н. Мокрицкого / составитель Н. А. Приймак. Москва: Изобразительное искусство, 1975. 272 с.
4. *Єфремов С. О.* Літературний автопортрет Шевченка // *Єфремов С. О.* Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1993. С. 254—281.
5. *Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого / вст. ст. и общая ред. А. Г. Верещагиной. Ленинград: Искусство, 1971. 446 с.
6. *Полонский А. В.* Травелог и его место в современной журналистике // Вестник ТьГУ. Серия «Филология». 2015. № 1. С. 207—215. URL: [http://eprints.tversu.ru/5059/1/%D0%92%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA\\_%D0%A2%D0%B2%D0%93%D0%A3\\_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B8%D](http://eprints.tversu.ru/5059/1/%D0%92%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%A2%D0%B2%D0%93%D0%A3_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B8%D)

- 1%8F\_%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F\_2015\_\_1\_%D0%A1\_207-215.pdf.
7. Соценко Н. Ф. Екфрасис в повісті Т. Г. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. № 1127: Сер. Філологія. Вип. 71. Харків, 2014. С. 168—172. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/1869>.
  8. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский», записи народної творчості. Київ: Наукова думка, 2003. 496 с.

Отримано 9 вересня 2022 р.

#### REFERENCES

1. Heneraliuk, L. (2008). *Universalizm Shevchenka: Vzaiemodiiia literatury i mystetstva*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
2. Dziuba, I. (2014). *Istoriia ukrainskoi literatury* (V. Donchuk et al., Eds.; Vols. 1—12, Vol. 4). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
3. *Dnevnik khudozhnika A. N. Mokritskogo*. (1975). Moscow: Izobrazitelnoie iskusstvo. [in Russian]
4. Yefremov, S. O. (1993). Literaturnyi avtoportret Shevchenka. In S. O. Yefremov, *Literaturno-krytychni statii* (pp. 254—281). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
5. Zhemchuzhnikov, L. M. (1971). *Moi vospominaniia iz proshlogo*. Leningrad: Iskusstvo. [in Russian]
6. Polonskii, A. V. (2015). Travelog i yego mesto v sovremennoi zhurnalistike. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1, 207—215. [http://eprints.tversu.ru/5059/1/%D0%92%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA\\_%D0%A2%D0%B2%D0%93%D0%A3\\_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F\\_%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F\\_2015\\_\\_1\\_%D0%A1\\_207-215.pdf](http://eprints.tversu.ru/5059/1/%D0%92%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%A2%D0%B2%D0%93%D0%A3_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F_2015__1_%D0%A1_207-215.pdf). [in Russian]
7. Sotsenko, N. F. (2014). Ekfrasys v povisti T. H. Shevchenka “Progulka s udovolstviem i ne bez morali”. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina*, 71, 168—172. <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/1869>. [in Russian]
8. Shevchenko, T. (2003). *Povne zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12, Vol. 5). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]

Received 9 September 2022

Lebid-Hrebeniuk Yevheniia, PhD  
Shevchenko Institute of Literature  
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001  
e-mail: ljs@ukr.net  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0010-8316>

#### “PICTURES OF THE CHANGING WORLD”: TARAS SHEVCHENKO’S “JOURNAL” IN COMPARISON WITH THE DIARIES OF APOLLON MOKRYTSKYI AND LEV ZHEMCHUZYKOV

The diaries of A. Mokrytskyi, T. Shevchenko, and L. Zhemchuzhnykov are valuable historical and literary documents of the 19th century. These texts were written for different purposes, but similar compositional techniques and particular themes make them related. The common characteristics of the writers’ diaries are ecphrasis of worldview, visualization of verbal images, fixation of visual impressions, textualization of portraits and landscapes (sometimes even with a peculiar ‘narrative frame’), reasoning about the author’s artistic

path, and self-reflection on creativity. There is a correlation between the writers' views considering painting and art in general as well as their prominent contemporaries. Special attention has been paid to ecphrasis used in all these diaries: the description of paintings is represented through the author's 'eyes' in the form of inner speech, interrupted by personal reminiscences and meditation upon different issues of art.

In particular, the study aims to examine figurative means of a portrait in diaries. A. Mokrytskyi, T. Shevchenko, and L. Zhemchuzhnykov created portraits of their contemporaries and friends in the diaries, and, based on the analysis of the characters, they chose acceptable solutions for portrait images, which reflected emotions. Such a portrait conveys a variety of information about an individual (very often it is a parallel description of the appearance and inner world of a person). The important point is that Shevchenko and Mokrytskyi often created portraits based on their immediate impressions, while Zhemchuzhnykov resorted to his memories.

Comparison of Shevchenko's diary with other samples of self-oriented documentary prose by the authors of the 19th century creates a broader perspective of text analysis, which helps in defining the individual and typological features of each work. Presented for the first time in a broad literary context, Shevchenko's "Journal" provides essential material for studying the writer's innovations.

**Keywords:** diary prose, painter's diary, narrative strategy, recipient, author's intention, ecphrasis, travelogue.



<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.34-50>

УДК 82-94:929 Шевченко

**Михайло НАЗАРЕНКО**, кандидат філологічних наук, доцент  
Навчально-науковий інститут філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
бульв. Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601  
e-mail: petrogulak@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3650-162X>

## СПОГАДИ ОЛЕКСАНДРИ КУЛІШ ПРО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ПИТАННЯ ДОСТОВІРНОСТІ

---

*Статтю присвячено комплексу мемуарних текстів Олександри Куліш (Ганни Барвінок) — статей, нотаток, уривків з епістолярію щодо її спілкування із Шевченком у 1847-му і 1859—1861 рр. Досі ці спогади практично не коментувалися, тож одне з нагальних завдань шевченкознавства — установити міру достовірності свідчень, записаних через десятиліття після описаних подій. Показано, що тексти О. Куліш можуть у непередбачуваний спосіб комбінувати факти, підтверджені іншими джерелами, унікальні, але вірогідні відомості та (не)очевидні помилки. Чимала частка суджень походить із творів Пантелеїмона Куліша, його спогадів чи листів. Побутові деталі, викладені в мемуарах, видаються найдостовірнішими, бо не пов'язані ані з полемічною, ані з апологетичною настановами споминів.*

**Ключові слова:** мемуари, достовірність, вірогідність, помилки, хибні твердження.

---

Мемуари Олександри Куліш (Ганни Барвінок) довгий час лишалися майже поза увагою дослідників. Достатньо вказати, що в більшості збірок спогадів про Шевченка (1958, 1962, 1982, 1988, 2010) [36; 38; 34; 8; 35] їх не було пе-

---

Цитування: Назаренко М. Спогади Олександри Куліш про Тараса Шевченка: питання достовірності // Слово і Час. 2023. № 2 (728). С. 34—50. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.34-50>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

редруковано. До того ж у виданні 1962 р., куди не потрапили також і спогади Пантелеймона Куліша, зазначено, що це зроблено цілком свідомо [38, 14]. Лише в «Біографії Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників» (1958) знаходимо мікрофрагмент статті О. Куліш «Несколько встреч с Н. И. Костомаровым» [5, 276], натомість навіть про її весілля в цьому виданні оповідають чоловік, брат і небога Олександри, але не вона сама [5, 117—120]! О. Куліш не згадано й у працях радянського часу, спеціально присвячених мемуарам про Шевченка [17; 33], попри те що вона опублікувала низку текстів, які становлять беззаперечний інтерес для шевченкознавців. Це вже згадана стаття про Костомарова (1885) [19], замітка «О невесте Т. Г. Шевченка» (1904) [20], «Спомини про Марка Вовчка (Маркович)» (1907, опубл. 1909) [3; 2], «Згадка про Т. Г. Шевченка (1847 р.)» (1911) [24], «Спомини» (1911) [25]. Крім того, спогади Ганни Барвінок про Шевченка навели Володимир Шенрок у біографічному нарисі, присвяченому П. Кулішу [41], і Володимир Гнатюк у замітці «До біографії В. Забіли» [10]. Чимало згадок про Шевченка розсипано в листуванні О. Куліш, а деякі тексти (як-от «Спомини 1847 и прежних годов», не раніше 1908 [23]) поки що лишаються не опублікованими повністю.

Загальну характеристику мемуарів Ганни Барвінок дала Вікторія Подзігун, зауваживши, що її спогади «не мають чіткого хронологічного, щоденниково-документального характеру. Це емоційні враження, белетризовані описи і сцени, згадки про пережиті почуття. Їм властива повторюваність, розірваність логічного зв'язку і заміна його емоційними сплесками, часова зміщеність, наскрізно емфатична мова...» [31, 14]. До цього слід додати, що й до спогадів О. Куліш звернулася лише після численних прохань своїх знайомих, не маючи певності, що це комусь справді потрібно (див.: [1:1, 232, 292]). Її тексти — особливо ж епістолярні — майже завжди є гострою реакцією на те, що мемуаристці здавалося паплюженням пам'яті П. Куліша й помилковими оцінками біографії Шевченка. Літній вік авторки також не сприяв логічності й послідовності викладу (як побачимо далі, інколи вона змішувала події не лише різних років, а й різних десятиліть).

Саме із цих причин критичний розгляд тверджень Ганни Барвінок щодо поетового життя необхідний для подальшої їхньої інтеграції до наукових біографій митця. Єдина на сьогодні публікація добірки спогадів О. Куліш [9, 233—291] через специфіку популярного видання повністю позбавлена коментарів, крім бібліографічних, і єдину провізоричну оцінку достовірності мемуарів дав Євген Нахлік [37:3, 623—632].

Мета пропонованої розвідки — аналіз мемуарних текстів (включно із фрагментами листування) О. Куліш із погляду їхньої (не)достовірності й (не)підтверджуваності висловлених там тез щодо подій Шевченкового життя.

Перш за все слід визначити період, коли О. Куліш могла бачити поета і спілкуватися з ним. Попри те що достатньо детальної хронології життя подружжя Кулішів ми досі не маємо, деякі дати можна встановити

порівняно надійно. Зокрема, Шевченкові біографи приймають як дату знайомства О. Білозерської з поетом 21 січня 1847 р., за три дні до її весілля [14, 145—146]. Проблема в тому, що ми знаємо про це лише зі спогадів самої Куліш, написаних уже в наступному столітті [25:5—6, 309; 32, 59]. Петро Жур, помилково прочитавши рукопис Миколи Михайловича Білозерського, наполягав на тому, що Шевченко був у Мотронівці вже принаймні 20 січня [13, 334—335]. Насправді, як зауважив сам дослідник у пізнішій праці, Білозерський писав про поетів візит не 20-го, а 28 січня [14, 146—147; пор.: 13, 336]. П. Куліш твердив, що після дня весілля Шевченко провів у Мотронівці «однажды еще около суток» (лист до Петра Плетньова від 4 лютого 1847 р. [26, 150]).

Знову Шевченко побачився з Куліш 24 січня 1859 р. — рівно через дванадцять літ після того, як був у неї боярином, про що свідчив її брат Микола Білозерський [8, 203]. За іронією долі, це сталося через день після того, як Шевченко познайомився з Марком Вовчком [14, 351] — життєвою і літературною суперницею Ганни Барвінок. 26 травня Шевченко поїхав в Україну — сам, хоча за деякий час до того Куліш планувала бути його супутницею [30, 139; 14, 356]. Коли поет повернувся до Петербурга 7 вересня, Кулішів там не було: вони знов приїхали до столиці не раніше першої декади листопада [29, 191, прим. 391]. За ті п'ятнадцять місяців, що залишилося жити Шевченкові, О. Куліш іще принаймні раз залишала Петербург: у вересні 1860-го вона листувалася із сестрою Надією, перебуваючи в Україні після чергової кризи шлюбу [30, 205—206]. У її спогадах про це ані слова — навіть (і тим більше) про те, що на час зустрічі із Шевченком у січні 1859 р. Олександра жила не разом із чоловіком, а в тієї ж таки Надії [30, 95]. У мемуарах Ганни Барвінок її стосунки з «дружиною», Пантелеймоном Олександровичем, завжди ідеальні, а Шевченко «од нашого весілля й до смерті з нами був нерозлучен...» (із листа до Бориса Грінченка, 1900) [39, 205].

Твердження з будь-яких споминів можна поділити за ступенем достовірності на чотири групи:

- 1) факти, які підтверджуються іншими джерелами,
- 2) факти, які повідомляє лише мемуаристка, але вони не суперечать іншим наявним відомостям,
- 3) твердження, які суперечать іншим джерелам (і ми не маємо змоги встановити, хто саме має рацію),
- 4) очевидно помилкові твердження (зокрема й ті, що їх спростовують листи Куліш, синхронні описаним подіям).

Звісно, межі між останніми трьома групами досить непевні: у деяких випадках твердження із 2-ї групи перебуває серед 3-ї або 4-ї, і це суттєво підважує довіру до нього. Те, що Куліш повторювала якусь тезу кілька разів у текстах різних років, не обов'язково свідчить, що викладені факти відповідають дійсності: приміром, письменниця десятиліттями наполягала на тому, що почала писати народні оповідання ще до Марка Вовчка і без її впливу, хоча нині встановлено, що це не так [30, 284—291]. Можна було би припустити, що кожен із мемуарів тяжітиме до однієї

із цих чотирьох груп. Для багатьох спогадів про Шевченка так воно і є: достатньо згадати вельми достовірний текст Олександра Афанасєва-Чужбинського, у якому підтверджується все, що можна перевірити за незалежними джерелами. Однак у випадку спогадів Ганни Барвінок ситуація дещо інша: нині вдається показати, які з її текстів *майже* недостовірні, проте ми ніколи не можемо бути певні щодо того, яка деталь у позірно точних за фактажем творах виявиться помилковою.

Спогади Куліш про Шевченка природно поділяються на дві групи, за хронологією викладених подій: весілля 1847 р. й перебування в Петербурзі в 1859—1861 рр.

Розглянемо фрагмент «Споминів», у якому йдеться про кінець січня 1847-го [25:5—6, 309—311], долучаючи до порівняння й інші мемуарні тексти. Як уже згадувалося, фраза «Перед весіллем за три дні приїхав й Шевченко» [25:5—6, 309] і її майже буквальне повторення в листі до Надії Шугурової від 12 березня 1909 р. [32, 59] залишаються єдиним джерелом, що завдяки йому приїзд Шевченка до Мотронівки датують 21 січня, — типовий приклад твердження групи 2. Далі цікавіше: «Співали ми з ними вкупі: “Ой зійди, зійди, ти зіронько та вечірня”. Здається, це його любима пісня» [25:5—6, 309; пор.: 41, 488]. Це твердження групи 1: про любов Шевченка до цієї пісні згадували Феофан Лебединцев і Василь Тарновський-молодший [8, 49, 130], та й сам поет свідчив про це у щоденнику, проте завважував, що співав «Зіроньку» «на другой день» після весілля Кулішів (запис від 11 липня 1857 р. [40:5, 50]). Утім, це не означає, що вони не могли співати її кілька разів, тож Шевченкова згадка не суперечить «Споминам» Ганни Барвінок.

Так само до групи 1 належить оповідь про те, як Шевченко звернувся до молодії: «Чи се царівна, чи королівна!» («А Куліш, поруч стоячи, каже: — На чужий коровай очей не поривай, а собі дбай»). [25:5—6, 311; пор.: 24, 65]. Те ж читаємо в листі Куліша до Омеляна Огоновського (1889) [7, 293] і в публікації Миколи М. Білозерського [8, 200]. Усі джерела підтверджують і той факт, що наречена подарувала Шевченкові fleur d'orange — квітку з вінка [24, 65; 25:5—6, 311; пор.: 34, 128, 321]. Унікальними є твердження Куліш, що ця квітка лежала в Шевченковій валізі, коли його арештували [24, 65], та Надії Забіли в записі Надії Матвіївни Кибальчич, що такий дарунок усі одразу назвали поганою прикметою [34, 321].

А далі починаються проблемні свідчення.

Тим часом підїхав завжди бажаний нам гість — Миколай Данилович Білозерський. Він же буде й нашим посаженим батьком. Як він з'явився, то у Шевченка якось лице змінилося, перестав співати, мов голос однявся. Їх познайомили, але ж Шевченко скоса, суворо дивиться на його, бо се джентельмен, пан, поміщик, то вже не варт ніякої поваги. <...> І коли Шевченко познайомився ближче з Миколаєм Даниловичем, то зробились вони великими приятелями [25:5—6, 309].

Проте, за іншими свідченнями, поет іще раніше був у Білозерського на хуторі Миколаїв (Микола М. Білозерський [8, 200]) і збирався приїхати туди напередодні весілля (лист П. Куліша до Костомарова від 16 січня 1847 р. [26, 147]). У Шевченковому щоденнику іроніч-

но та без жодної приязні згадано господаря хутора як «филантропа-помещика» [40:5, 145]. Інше, ширше свідчення О. Куліш опублікував В. Шенрок [41, 486—487]: згідно з ним, Миколу Білозерського надзвичайно розчулило те, як Шевченко співав «Морозенка». «С этой минуты Николай Данилович никогда не забывал его и потом посылал ему в ссылку деньги» [41, 487]. Для спогадів Куліш досить типово, що другу половину цієї фрази інші джерела не підкріплюють (нам нічого не відомо про допомогу Білозерського Шевченкові), а перша може відповідати дійсності частково: як твердив Микола М. Білозерський, його родич і тезко справді плакав, почувши Шевченків спів, але під час гостювання в родині Сребдольських [8, 201]. Тож він цілком міг заплакати й у Мотронівці — але це було не вперше.

Згадано у спогадах і ще одного родича, точніше — родичку, присутню на весіллі:

...літ 6-ти дівча... в білій сукенці і пуклі по плечах розпустила. Він і до неї обернувся.

— Патлата, патлата!..

То була дочка Любов Михайловни, небога, моя хрещениця, будучи мати Любов Яновської. В будучині, як їй було 9 літ, привезли її до нас у Тулу. Куліш її учив, поки не вступила вона в інститут прямо в п'ятий клас [25:5—6, 310].

Це — твердження групи 4: Марія Боголюбцова народилася 1844 р. [26, 590], тобто на початку 1847-го їй іще не було трьох. Вона мешкала в Кулішів навесні й восени 1850-го [26, 575], отже, шість їй виповнилося саме тоді, що може пояснити похибку пам'яті мемуаристки. Це не означає, що дворічну дівчинку мати не могла взяти із собою на весілля, але принаймні потребує корегування викладу Ганни Барвінок.

Три сестри Білозерські —

Любов, Надежда і я танцювали, а Шевченко нас незвичайно утішав. Все викликав з кадріля або з мазурки то одну сестру, то другу, хоч, може, не один кавалер був сим незадоволений. Йому все однаково. Йому треба знати, чи знають вони свою мову. <...> От вони бігали, бігали до його, а потім, огледівшись, впали в амбіцію:

— Що се ви нас на допит берете, а чого ж сестру нашу Олександру на допрос і не зовете?.. Що се за привілея така? Ви нас упосліджуєте, добродію... <...>

— А того — що то сужена Куліша. Вона б і його ніколи не була б... [25:5—6, 310; пор.: 41, 488].

В «Історичному оповіданні» П. Куліша читаємо прямо протилежне:

Почав з нею розмовляти по-нашому і, на велику собі радість, побачив, що в своїй розмові не шпетила вона рідного слова. Тоді Шевченко заходивсь екзаменувати її з рідних пісень. Репертуар «молодої княгині» виявився значним і звеселив «старшого боярина» ще більше... [34, 127].

Це типовий приклад твердження групи 3: ми не маємо безумовних причин більше довіряти Пантелеймонові, ніж Олександрі. Можна зазначити, утім, що мемуаристка мала схильність ретроспективно виокремлювати себе з-поміж оточення, і, можливо (лише можливо!), це саме той випадок.



Принаймні один раз спогади Ганни Барвінок про її весілля суперечать один одному, і, відповідно, ми не можемо напевне сказати, чий же портрет намалював Шевченко в Мотронівці — Олександри Куліш, як твердив із її слів Шенрок [41, 488], чи автопортрет (неопублікований текст «Биография моих родителей и наша», цит. за: [30, 45]). При цьому побутові деталі можуть якраз збігатися: Куліш згадувала, що Шевченко був «в сером пальто и красном шерстяном шарфе» [41, 488], і матері нареченої запам'яталося: «шея завязана шарфом» [8, 201]. Дрібні хронологічні розходження — скажімо, поїхав Шевченко з Мотронівки в день весілля (О. Куліш [25:5—6, 311]) чи назавтра (Н. Забіла в записі Н. Кибальчич [34, 321]), — принципового значення не мають. Проте нагадаємо, що про своє перебування в Мотронівці на другий день після Кулішевого одруження згадував і сам Шевченко.

Дві ключові події у спогадах чоловіка і дружини викладено принципово по-різному. «...Куліш згодом поїхав у Київ до Шевченка та приєднав його бути старшим боярином», — твердила Олександра [25:5—6, 309; три крапки належать авторці]. Натомість сам письменник згадував, що запросив Шевченка дещо пізніше і не в Києві, а на хуторі Віктора Забіли [34, 127]. Звісно, йому тут віри більше, бо ж Олександра Куліш знала про це лише з його слів.

Складніший випадок: відомо, що молода запропонувала віддати своє віно на забезпечення кількарічної поїздки Шевченка до Європи. Проте коли саме це сталося?

Виклад Ганни Барвінок:

Академія наук вибрала Куліша для вивчення слав'янських мов на два роки з половиною і посилає за границю, в Германію і інші сторони, і брат Василь з нами їде. <...> Бере його Куліш на свій власний кошт вкупі з Шевченком. У Варшаві мали дождатись мого паспорта заграничного од Плетньова, а тут вже за одним заходом і для Шевченка. Він казав, що свої рукописи позбірає докупити по знайомих та прибуде у Варшаву до нас [25:7—8, 299].

За контекстом спогадів, розмова про це відбулася після весілля, у Мотронівці. Уже перебуваючи в Києві, на зібранні кирило-мефодіївців 24 лютого 1847 р. (датування: [28, 59]), «Куліш заявив, що він їде за границю і бере на свій кошт Шевченка» [25:7—8, 304; пор.: 1:2, 95]. Як бачимо, жодної згадки про те, що це саме Олександра Куліш мала фінансувати закордонну подорож поета: самоприниження (чи навіть «самовикреслювання») типове для неї ще більше, ніж дещо перебільшене письменницьке самоствердження. Усі головні заслуги перед національним класиком мали належати її чоловікові. Наскільки нам відомо, Ганна Барвінок лише двічі визнала, що й вона мала фінансувати Шевченкове перебування в Європі золотом і перлинами: у листах до Володимира Шенрока від 2 травня 1898 р. [22, арк. 1; 21, арк. 2] та Іллі Шрага від 18 лютого 1900-го [1:1, 309].

Спогади П. Куліша не роз'яснюють ситуацію однозначно. «Жизнь Куліша» (1867, опубл. 1868) описує подорож молодят наприкінці лютого — на початку березня 1847 р.:

Через Київ і Волинь прямували вони у Варшаву... Не чуючи біди, вони, дорогою упиваючись непечатаними творами Шевченковими, задумали визвати його за границю, яко художника, щоб його талант іще ширше розпустив там крила. Молода Кулішиха, така ж, як і сам він, ентузіастка, віддавала на його жертву для матері України усе своє віно (три тисячі карбованців). Написали до Тараса, щоб він собі вистарався паспорт академічний, а грошима вони вже його обмислять [34, 121].

Отже, рішення було прийнято під час подорожі, і Шевченкові про нього повідомили листовно.

Проте згідно з «Історичним оповіданням» Куліша (1882), Олександра Білозерська погодилася віддати посаг одразу після заручин, іще не бачивши поета: «Була вона саме тоді невістою, чи “молодою княгинєю”, і предложила тому, хто оце пише, обернути все її віно на те, щоб Шевченко прожив за границею три года... <...> Зоставалось тільки нахилити поета до прийому такого приносу» [34, 124]. Куліш це зробив особисто (наприкінці грудня 1846-го — на початку січня 1847 р.). «Вельми щасливий і восторжений, яким ще не бував ніколи, виїхав Тарас з Києва на Чернігівщину, щоб позбирати докупи свої, як він звав, шпаргали» [34, 124].

Обидві Кулішеві версії не вельми переконливі і хронологічно, і психологічно. Значно ймовірніше те, що ідея повезти Шевченка до Європи з'явилась після грудневої зустрічі в Києві, коли Куліш побачив у поетові «національного пророка» [34, 122], а пропозицію він зробив таки усно, у Мотронівці, напередодні одруження чи одразу після нього, що добре узгоджується зі спогадами Ганни Барвінок.

Натомість малодостовірною є її коротка згадка про вечірку, яку в Києві «Куліш зробив» [25:7—8, 303]. Зустріч така була (24 лютого 1847 р., як сказано вище), проте, намагаючись довести, що її чоловік «згуртував увесь цвіт України», мемуаристка називає й тих, хто справді відвідав зібрання, і тих, кого там бути не могло. «Тут були: Костомарів, Шевченко, брат Василь, Гулак, Опанас Маркович, Навроцький та багато інших, не менше 25 чоловік» [25:7—8, 303] (пор. у щоденнику Куліша: «Вчера вечером собралось у меня несколько образованных людей и дам» [28, 59]). І Гулак, і Шевченко на той час перебували поза Києвом [29, 56, прим. 208].

Більш вірогідні спогади про кирило-мефодіївців містить лист О. Куліш до Б. Грінченка від 10 грудня 1900 р.: «А до Кирила-Мефодія він не черкавсь і Шевч[енко] [sic!] (тобто ні П. Куліш, ні Т. Шевченко не були членами братства. — М. Н.). Се об[щест]во само сказало їм, що сі будуть і так своє діло робити — не треба їх мішати. А дружина моя дуже їх застерігала і наказала, щоб і кольца чугунні покинули. А вони потім і завіряли мою дружину, що в Дніпр покидали сю дурницю» [39, 210]. Посилання на «дружину» не випадкові: лист майже дослівно повторює фрагменти з «Історичного оповідання» [пор.: 34, 129] і самостійної цінності не має.

Як зауважив Володимир Яцюк [43, 405—406], спогади Ганни Барвінок суперечать «Історичному оповіданню» ще в одній деталі: П. Куліш твердив, що подружжя лише очікувало звістки від Шевченка [34, 129], а

його дружина — що її отримали: Шевченко «писав, що в незабарі прибуде вже до нас» [25:7—8, 309]. Тут, вочевидь, слід довіряти Кулішеві: у переліку його паперів, вилучених при арешті, Шевченків лист не згадано [15, 42—44], тож, певно, він узагалі не існував.

Отже, спогади Олександри Куліш, пов'язані з її весіллям, можна вважати *порівняно* достовірними, хоч окремі їх фрагменти *непередбачувано* хибні, особливо там, де йдеться про людей і події, з якими мемуаристка не була знайома безпосередньо. Зокрема, про її закордонний паспорт нібито клопотався «Великий князь, сам Алекс[андр] 2<sup>ої</sup>... по просьбе Плетнева, он был его наставником, и он так уважал его, что был посаженным отцом у его дочери Ольги Петровны, бывшей Лакьер» [23, арк. 11]. Насправді не клопотався і був весільним батьком не доньки Плетньова, а його самого (у другому шлюбі).

Досить типовий приклад часткової надійності (тобто часткової ненадійності) спогадів Куліш містить її лист до І. Шрага від 16 вересня 1899 р.:

Сидя в третьем Отд[елении] за решеткой, Шевч[енко] нарисовал гайдамаку и прислал мужу моему, а потом при посылке Вольфу рисунков [Сергея] де Бальмана [sic, замість «де Бальмена»] — для иллюстрирования «Орисі» моєї дружини — и эту послал, но Вольф гайдамаки не вернул, хотя муж мой много раз писал к нему [1:1, 247].

Хоч би коли Шевченко намалював автоілюстрацію «Гайдамака Галайда» (близько 1840—1841-го [37:2, 26—27] чи 1845—1847-го [43, 387]), це було до його арешту. Крім того, за припущенням В. Яцюка, П. Куліш надіслав видавцеві Маврикію Вольфові не сам Шевченків малюнок, а свою копію-варіацію — якщо, звісно, Ганна Барвінок і тут не наплутала [43, 389].

Проблемнішим є другий масив мемуарних і побіжних згадок про Шевченка, а саме про його перебування в Петербурзі в останні роки життя. Спогади з 1859—1861 рр. полемічно загострені: чимало з них містять прямі згадки публікацій Олександра Кониського й Данила Мордовця, з якими Куліш не погоджувалася. Бажання захистити покійного чоловіка від того, що мемуаристці здавалося наклепами, виходить на перший план і нерідко викривляє факти. Крім того, чимало оцінок і характеристик, котрі свого часу висловив Куліш, його дружина приймала цілком некритично, як святу правду. До того ж саме в цих її текстах виразніше проявилися хиби старечої свідомості, аж до мовних розладів, що подеколи ускладнюють розуміння.

У спогадах Ганни Барвінок нерідко трапляються ніяк не марковані хронологічні стрибки з 1840-х до 1850-х. Інколи це пояснюється асоціативністю її мислення, яку завважували дослідники. Наприклад, у короткому творі «Згадка про Т. Г. Шевченка (1847 р.)» (1911) йдеться ніби про весілля Кулішів: «...на розсвітанні життя мого Ти був моїм старшим боярином...», «Ти тоді звеличав мене — княгинею і королівною!..» [24, 65]. Недарма вже після смерті мемуаристки це поетичне звернення передрукували під назвою «Спомин про старшого бояри-

на Тараса Шевченка на весіллі Пантелія Куліша і Олександри Куліш в 1847 р.» (1912) [4]. Однак після наведених речень читаємо:

Я Тобою пишалася, мій великий Друже! я Тобі спочувала завсігди, і Твою руку своїми палящими устами поцілувала, маючи на меті зогріти Тебе, як Ти плакав над своїми гадками про Україну, що вона «Обідрана сиротою понад Дніпром плаче». Тоді як дружина моя справляла Тобі твоє писання, де Ти згадував свою сестру, улюблену Орину, котра в той час крепачкою ще була, ходила ще на панщину. Гірко Твої сльози пали пекучим огнем на моє молоде серце, яке ще не знало болючого і не почувало... Я подумала. Як же воно впадає йому... І поцілувала гаряче твою руку [24, 65—66].

О. Куліш не раз із гордістю згадувала, як її чоловік редагував Шевченкові вірші (див., напр.: [1:1, 125]), що є правдою стосовно деяких творів із «Кобзаря» 1860 р. Проте саме вірш «Сестрі» (написаний через багато років після весілля, 1859-го) Куліш не «справляв». Власне, лише за цією — і то хибною! — деталлю можна зрозуміти, що йдеться вже про петербурзький період спілкування Кулішів із Шевченком. І справді, у листі до І. Шрага (29 листопада 1898 р.) Ганна Барвінок писала: «...[Куліш] Шевч[енку] кілька раз ісправляв його твори. Шевч[енко] сам приносив автобіографію і читав нам, і до сліз нас доводив, і до того, що я його руку поцілувала» [1:1, 124]. Автобіографію Шевченка, опубліковану в Кулішевій редакції, датовано у друці, як відомо, 18 лютого 1860 р.

Ще більш очевидні часові зсуви містять «Спомины 1847 и прежних годов», написані не раніше 1908 р. (у першому ж абзаці згадано нещодавню смерть Аліни Костомарової [23, арк. 11]). Ганна Барвінок плутає згадані вже плани закордонної мандрівки із Шевченком 1847 р. та спроби Куліша в останні роки товаришевого життя вирвати поета з його боємного середовища:

Мы поджидали и Шевченка, которого муж мой П. А. Кулиш на свой счет хотел везти за границу. Главная цель — спасти его здоровье и музу от слабых, вредных его привычек, которые до того усилились, что Костомаров у себя на вечерах уже никогда его не принимал [23, арк. 11].

Лист мемуаристки до І. Шрага 1898 р. дає змогу зрозуміти, про який саме епізод — також згаданий із помилками — ідеться у другому реченні: «Мужицтво для нас нічого не значить: а висота його таланта і добре чисте серце, і крепацтво, — але ж не п'янство, про котре і Кониський безцеремонно пише, як Костомаров його удалив із своєї квартири, бо він був страшенно п'яний...» [1:1, 124]. Олександра Куліш якраз прочитала російськомовну версію біографічної книги Олександра Кониського про Шевченка і звернула увагу на такий абзац:

На праздниках Рождества Христова Тарас Григорьевич... вместе с известным великорусским этнографом [Павлом] Якушкиным пришел к Костомарову. «Оба они были страшно пьяны, в особенности Якушкин; Шевченко все-таки держался лучше. Отведя его в сторону, Костомаров, указывая на многих своих гостей, заметил, что о нем будут распространяться дурные слухи. Это был первый и последний раз, когда Костомаров видел Шевченка положительно пьяным» [16, 702].



Кониський залапкував близький до першоджерела переказ мемуарного листа Костомарова до редактора «Русской старины» Михайла Семевського [18, 606]. Імовірно, Куліш читала його і пригадала одну з наступних фраз, яку Шевченків біограф не навів: «Не могу теперь припомнить: был ли еще хоть раз у меня Тарас Григорьевич после прихода его ко мне с Якушкиным, или то было последнее его посещение» [18, 606]. Костомаров не цілком щирий: він бачив Шевченка нетверезим принаймні двічі (див. його лист до Катерини Толстої від 2 березня 1861 р. [42, 312]).

У «Споминах 1847...» Олександра Куліш переповідає ще один епізод, пов'язаний із Якушкиним:

Приводил его [Шевченка] к нам под руки русский народный писатель Якушкин. Он и сам любил выпить, но в меру, а как тут было больше друзей и перепивали через край — не думая о музе и о здоровье. <...> Покинути ж Ш[евченка] теж жалко, бачивши його над пропастью — приймаємо: веде до нас Якушкін по підруки з дворником... Боже мій! Бачить у такому зниженому стані. «Прийміте, П[антелеймоне] Алекс[андровичу]» (а Шевченко п'яний тим часом ледві волоче свої ноги и поет тоненьким голоском нарочито по-жоночи неприличную песню)... «Примите: Ш[евченка] стал против дворца и бранит на всю улицу постыдными словами весь царский лик». Ну, конечно, Кулиш не такой, чтобы в это время отвернулся: на то он — Апостол Украины [23, арк. 11 зв., 12 зв.].

У чернетці «Споминів» замість прізвища «Якушкін» спочатку стояв ініціал «К.», розшифрувати який дозволяє чернетка листа Куліш до В. Шенрока від 2 травня 1898 р.: «Теперь так бесцеремонно пишут о том, как Костомаров не принял его [вставка: Шевч.] у себя на вечере и выпровадил — они вместе [далі закреслено: с Курочкиным] явились пьяны» [22, арк. 2 зв.].

Чи справді цей спогад Ганни Барвінок є переказом авторської примітки її чоловіка до поеми «Куліш у пеклі» [27, 675], як це припускає Є. Нахлік [37:3, 631]? Чи означає непевність мемуаристики в тому, з ким саме випивав Шевченко, що вона сама не була свідком подій? Ми не можемо твердити це напевно, хоч і з її текстів очевидно, що про історію з Костомаровим вона дізналася лише через багато років. Проте якщо джерелом її поінформованості справді стала поема, то це не перший випадок, коли вона передавала відомості, отримані від чоловіка, не зазначаючи цього спеціально.

Стареча пам'ять Олександри Куліш безнадійно плутала події, рознесені майже на півтора десятиліття. Психологічний механізм цього добре ілюструють чернетка й біловик згаданого листа до В. Шенрока. У першому варіанті події різних років чітко розділені:

Когда у нас Шевченко бывал на вечерах, и часто раза по два в день в неопределенное время заходит, то радушие с нашей стороны полное: но водки не давали много, и он был поэтически воодушевлен! И был душа общества. И муж мой не только словами любил его, а и делами. В 1847 жертвовал все, и я золотые вещи и жемчуг к той маленькой сумме денег, которые, стесняя себя, мог бы отделить муж мой в пользу его, и мы хотели его увлечь с собою, в Германию и к Жуковско-



му: чтобы сделать перелом в его жизни и показать ему что-нибудь лучшее, чем он был окружен [22, арк. 1].

У чистовому варіанті вказівка на рік зникає (як самоочевидна?), і події стають синхронними: «Жертвовав все, и я положила вещи и жемч[уг] к той маленькой сумме денег...» [21, арк. 2]. Шенрок, розібравшись, дописав олівцем над рядком: «В 1847 г.».

Подібний хронологічний зсув бачимо й у спогадах Ганни Барвінок про Марка Вовчка, де, природно, згадуються і Шевченко, і П. Куліш.

Вовчок всіх приймав поодинок. Тургенева, Желеговського поета поляка, Макарова, моряка, Лазаревського Михайла, Шевченка, Куліша і Василя Білозерського. Ще якісь росіяне були, перезабула, да все поодинок; а дружину свою, прекрасного, спасителя її і дорогу нашу квітку, отчалила і перестала його до себе впускати. Зазналась.

Потім він вернувся до Чернігова, а вона з Тургеневим до Парижу.

Сміялись, як вона в один сак з ним мостила і свої речі. Ще багато було балачок: — да похторять не хочу. З Парижу все виманювала гроші у Макарова і у Мих. Лазаревського, по 300 і 500 р. посилали їй, а потім, добре її натуру розпізнавши, — перестали. Тоді вона з Парижу в Варшаву приїхала прямо до брата Василя, і я з нею у дверей спіткалас[ь], тільки що взялась за колокольчик у входа в квартиру. Ну, я позвонила, і ми разом увійшли до брата Василя.

Я посідала півгодини і поїхала додому. Вона розказувала про своє нещаст'є, що її дорогою на залізниці обікрали, і прохала грошей знов у брата Василя, а той неймовірно багато передавав уже, платючи за її оповідання. Він знов дав їй трохи. Вона ще каже — поїду до Куліша (знає, що і той було ради ідеї послідню копійку отдав). А брат каже: ні, уже туди і не показуйтесь: і вона зупинилась. Бо Шевченко і Куліш тоді всяку повагу до її втратили. ...вона ж писала про знущання над крест'янами поміщиків, а сама привезла землячку дівчину і, їдучи в Париж, не одіслала її на Україну до матері, а покинула серед чужого народу, і вона тягалась по Петербу[р]ху — розопісла (морально зіпсувалася. — *М. Н.*). То Шевченко розчаровався в Вовчку, і хоч і присвятив їй «Кобзаря», а потім стукав кулаком по столу і казав: «Я їй розкажу — я їй розкажу» [3, арк. 4—4 зв.]

(У прижиттєвій публікації фрагмент значно відредаговано і скорочено [2, 10—11].)

За всієї упередженості авторки принаймні деякі її твердження можна підтвердити іншими — не зовсім незалежними — джерелами. Про те, як Марко Вовчок у Петербурзі приймала гостей поодинокі, згадував і П. Куліш (лист до Омеляна Огоновського, 20 липня 1889 р. [7, 296]), а про те, що Шевченко пам'ятав про долю нещасної служниці, О. Куліш писала Миколі Макарову ще 3 серпня 1860 р.: «...он говорил: “Я боюсь, чтоб с ней [з Ликерою Полусмак] того не было, что с Мотрей Марка Вовчка”» [11, 80]. (Утім, про Мотрю пам'ятала й сама Маркович — і згадувала в листі до Шевченка, написаному в червні 1859 р. з Дрездена [12, 144].)

Проте зустріч Ганни Барвінок із Марком Вовчком у Варшаві відбулася значно пізніше, у лютому 1867 р. (див. той-таки лист Куліша до Огоновського [7, 296], а також: [30, 146—147]). Звісно, що Шевченко на «тогді» вже не лише встиг «утратити всяку повагу» до колеги — якщо це не перебільшення мемуаристки, — а й помер, що з тексту О. Куліш аж ніяк не очевидно.

Менші хронологічні суперечності трапляються й там, де виклад загалом достовірний. Зокрема, 16 червня 1905 р. Куліш писала до Н. Шугурової:

Когда Шевченко, который был моим шафером и вообще другом нашего дома, задумал жениться и просил моего совета: «Порадьте мені, як рідная мати. У мене була сестра-порадниця Орина, і Бог її прийняв, а я хочу з дівчиною Лікерею одружитись» [32, 47].

Насправді, як відомо, Ярина Бойко пережила брата майже на чотири роки, тож природно, що в цитованому вище листі Куліш до М. Макарова (1860) про неї не йдеться, хоч інші деталі збігаються:

...после обеда он приехал и сделал предложение Лукерии в саду, а [потом] я, ничего не подозревая, пошла к нему в сад; он, помолчав немного, сказал: «Я приїхав до вас Лукерію сватать, порадьте мене, у мене тут нема нікого» [11, 78].

Мемуаристка, імовірно, підсвідомо збільшила свою значущість у Шевченковому житті: у поета не тільки «тут (у Петербурзі. — М. Н.) нема нікого», а й на батьківщині та, зрештою, в усьому світі.

До цього слід додати, що свідчення Ганни Барвінок про історію стосунків Шевченка з Полусмак узагалі суперечливі, передовсім тому, що мемуаристка прагнула захистити себе від наклепів чи принаймні того, що вважала наклепами. Зокрема, 1904 р. вона прочитала запис спогадів Ликери:

А Кулишиха стала меня пугать, да отговаривать:

— Не ходи за Тараса Григорьевича. Ты его не знаешь. Он как напется, то будет за тобой с ножиком бегать. Зарежет тебя! [6, 2].

На це Куліш дала друковану відповідь, у якій твердила:

...она [Ликера] никогда у нас не жила и не была, а прожила она лето у моей сестры, к которой и я, едучи в Малороссию, перед отъездом заехала на несколько дней, но тогда Лукерья была уже невестой Шевченка и, следовательно, советовать со мной ей не было никакой надобности [20, 24].

Ці відомості, звісно, спростовує наведений вище фрагмент із листа Куліш до М. Макарова. Чи справді вона відмовляла Ликеру, напевне твердити не можемо (див. огляд у статті Є. Нахліка: [37:3, 627—629]), але розбіжність показова.

Подібним чином Олександра Куліш трохи трансформувала факти, наполягаючи на винятковій ролі свого чоловіка в останні роки Шевченка: «А як приїхав Ш[евченко] до Петембурха із [з]силки, то моя дружина в той час там була — і була страшенна діяльність, то его рукописи ісправляв-переписував...»; «...спіткав на повороті его в Росію с пакетом его віршей, переписаних власною своєю рукою...» (листи до І. Шрага від 29 листопада 1898-го і 18 лютого 1900 р. [1:1, 125, 308]).

Справді, Куліш іще під час Шевченкового заслання, 1856 р., переписав із незначними змінами цикл «В казематі» [40:2, 549—550, 553—569], про що й повідомив дружині листом від 16 серпня [39, 21].

Редагував він і «Неофітів» (доля рукопису невідома [40:2, 691]). Проте зустріти Шевченка «на повороті его в Росію» Куліш не міг, бо в грудні 1857 р. відмовився приїхати до нього в Нижній Новгород [12, 39], а з березня по жовтень 1858-го перебував за кордоном, тож зустрівся з товаришем приблизно через сім місяців після того, як той приїхав до Петербурга [29, 187; 37:3, 634].

Такими ж перебільшеннями є твердження Ганни Барвінок, що поет заходив до Кулішів «по двічі» або навіть «по тричі на день» (листи до І. Щрага від 11 лютого 1900-го і 29 листопада 1898 р. [1:1, 303, 124]), проте не підлягає сумніву, що спілкувалися вони певний час тісно: за спогадами Бориса Суханова-Подколзіна, Куліш «чаще всех бывал» у Шевченковій майстерні [8, 415].

Відомо, що Куліш брав участь у збиранні коштів для товариша на початку 1857 р. (див. його лист до дружини від 17 січня [39, 23]), і Ганна Барвінок не раз із гордістю про це згадувала [1:1, 124, 308], проте її твердження, що чоловік надсилав гроші Шевченкові «несколько раз» (лист до В. Шенрока, 2 травня 1898 р. [21, арк. 2 зв.]) або «часто» (лист до В. Гнатюка, 1906 р. [10, 398]), вочевидь, хибні.

Так само як і в спогадах, присвячених весіллю Кулішів, найбільшу довіру викликають деталі Шевченкового побуту в Петербурзі, навіть коли їх прямо не підтверджують інші джерела. Зокрема, ми дещо дізнаємося про кулінарні смаки поета і не тільки:

...Шевченко, во время моего пребывания в Петербурге, до того полюбил маринованную мною корюшку, что я постоянно снабжала его студию художника-поэта [19, 257; про це ж: 1:1, 303].

Шевченко хоч і носив латані чоботи у столиці, то хоч мав притулок у нашій хаті [1:1, 303]. ...заходив, у латаних чоботях, посидить — то поспіває, то посумує, як дома [1:1, 124]. Шевченко любив стільки жезик наших кобзарей и их дум, сколько его друг церковнославянщину, и часто просил моего мужа прочитатъ ему то про Ганджу Андыбера, то про вдовиченка Конивченка и т. д. [19, 258]. Шевченко як тільки було зайде до нас, то пристає, щоб дружина моя читала думу про Ганджу Андыбера. Ся найбільше йому подобалась. І лице Ш[евченка], мов сонце, сяло і весело усміхалося, як Настя Кабашна випирала товстого неуклюжого Ганджу з кабака, а той розоп'явшись на грубу, упирався [39, 224].

За всім цим стоїть те ж переконання в особливій близькості Шевченка саме до родини Кулішів («Усе-таки тепла, задушевна зв'язь була. Як люди не старалися роз'єднати» [1:1, 303]), проте саме приватний, переважно «поза-ідеологічний» характер цих відомостей — і їхня несуперечність іншим джерелам — дає змогу прийняти їх без особливих застережень. Зокрема, з листа Василя Білозерського до сестри від 17 липня 1858 р. ми знаємо, що вона надсилала Шевченкові їжу (а саме — сало) [37:3, 626], а зі спогадів Б. Суханова-Подколзіна — що поет був любителем консервованої риби [8, 414].

Спогади О. Куліш про Шевченка — важливе, а в деяких випадках — єдине джерело відомостей про поета, передовсім на рівні конкретних, побутових деталей. При цьому слід ураховувати їхній подвійний характер — полемічний (стосовно інших мемуаристів і біографів) й аполо-

гетичний (щодо Куліша і, трохи меншою мірою, Шевченка). Наявність «паралельних текстів», із якими можна порівняти спогади, у багатьох випадках дає змогу визначити їхню (не)достовірність та зв'язок із більш ранніми текстами, на які Куліш могла спиратися чи від яких відштовхувалася, — передовсім із листами, спогадами та публіцистикою її чоловіка.

*Висловлюю глибоку вдячність колегам, які надали впорядникам критичного видання спогадів про Тараса Шевченка копії неопублікованих текстів Олександри Куліш.*

#### ЛІТЕРАТУРА

1. [Барвінок Ганна.] Листи Ганни Барвінок до Іллі Шрага. Т. 1. Чернігів: Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М. Коцюбинського, 2019. 444 с.; Т. 2. Чернігів: Десна Поліграф, 2020. 544 с.
2. Барвінок Ганна. Спомини про Марка Вовчка // Рідний край. 1909. Ч. 1. С. 9—11.
3. [Барвінок Ганна.] Спомини про Марка Вовчка (Маркович) // Російський державний архів літератури та мистецтва. Ф. 235. Оп. 1. Од. зб. 14. Арк. 1—4 зв.
4. Барвінок Ганна (Куліш О.) Спомин про старшого боярина Тараса Шевченка на весіллі Пантелія Куліша і Олександри Куліш в 1847 р. // На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка (Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченка). Москва, 1912. С. 127—130.
5. Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. Київ: Вид-во АН УРСР, 1958. 439 с.
6. Брешко-Брешковский Н. Невеста Т. Г. Шевченко // Биржевые ведомости. 1904. 26 апреля. № 211. С. 2.
7. Возняк М. П. Куліш як інформатор галицького історика літератури (Його листування з Ом. Огоновським) // Життя й Революція. 1927. № 12. С. 288—306.
8. Воспоминания о Тарасе Шевченко. Киев: Дніпро, 1988. 606 с.
9. Ганна Барвінок. Збірник до 170-річчя від дня народження. Київ: Рада, 2001. 556 с.
10. Гнатюк В. До біографії В. Забіли // Літературно-науковий вістник. 1906. Т. XXXIV. Кн. V. С. 397—398.
11. Дорошкевич О. Трагедія самотного чуття (Шевченко й Ликера) // Життя й Революція. 1926. № 9. С. 73—89.
12. Епістолярій Тараса Шевченка: У 2 кн. Кн. 2. Харків: Фоліо, 2020. 667 с.
13. Жур П. Дума про Огонь. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. Київ: Дніпро, 1985. 434 с.
14. Жур П. Труды і дні Кобзаря. Київ: Дніпро, 2003. 520 с.
15. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3 т. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1990. 696 с.
16. Конисский А. Жизнь украинского поэта Тараса Григорьевича Шевченка. Критико-биографическая хроника. 1814—1861. Одесса, 1898. 730 с.
17. Костенко А. Шевченко в мемуарах. Київ: Радянський письменник, 1965. 253 с.
18. [Костомаров Н.] Письмо Н. И. Костомарова к изд.-редактору «Русской старины» М. И. Семевскому // Русская старина. 1880. Т. XXVII. Март. С. 597—610.
19. Кулиш А. Несколько встреч с Н. И. Костомаровым // Киевская старина. 1885. Т. XII. Июнь. С. 255—262.
20. [Кулиш А.] О невесте Т. Г. Шевченка (Письмо А. Кулиш в редакцию «Биржевых ведомостей») // Киевская старина. 1904. Т. LXXXVI. Июль — август. Отд. 2. С. 24.
21. [Кулиш А. Письмо к Владимиру Шенроку. 2 мая 1898 г.] // Російський державний архів літератури і мистецтва. Ф. 235. Оп. 3. Од. зб. 3.
22. [Кулиш А. Письмо к Владимиру Шенроку. 2 мая 1898 г. Черновик] // Чернігівський обласний історичний музей імені В. В. Тарновського. Од. зб. Ал 79/63/705.



23. [Куліш А.] Спомины 1847 и прежних годов // Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М. М. Коцюбинського. А-2652. Арк. 11—13.
24. Куліш А. (Барвінок Ганна). Згадка про Т. Г. Шевченка (1847 р.) // Українська хата. 1911. № 2. С. 65—66.
25. [Куліш А. (Барвінок Ганна)]. Спомины А. М. Куліш (Ганна Барвінок) // Українська хата. 1911. № 5—6. С. 297—311; № 7—8. С. 298—317.
26. Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. І. Київ: Критика, 2005. 648 с.
27. Куліш П. Твори: У 2 т. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1994. 768 с.
28. Куліш П. Щоденник. Київ: [ІУА АН України], 1993. 88 с.
29. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. Т. 1. Київ: Український письменник, 2007. 463 с.
30. Нахлік Є. Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша. Київ: Український письменник, 2006. 351 с.
31. Подзігун В. Творчість Ганни Барвінок в українському літературному процесі другої половини ХІХ століття. Автореф. дис. ... канд. філол. н. / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2006. 19 с.
32. Сікиринський О. Ганна Барвінок (Кулішева) в її листах 1902—1911 р. р. / Одеське наукове при Українській академії наук товариство. Секція історико-філологічна. № 3. Одеса, 1928. 64 с.
33. Смілянська В. Біографічна шевченкіана (1861—1981). Київ: Наукова думка, 1984. 224 с.
34. Спогади про Тараса Шевченка. Київ: Дніпро, 1982. 547 с.
35. Спогади про Тараса Шевченка. Київ: Дніпро, 2010. 605 с.
36. Спогади про Шевченка. Київ: Держлітвидав, 1958. 658 с.
37. Шевченківська енциклопедія: У 6 т. / НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2012—2014.
38. Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. [Москва:] ГИХЛ, 1962. 512 с.
39. Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів. Київ: Наукова думка, 1966. 492 с.
40. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2001—2014.
41. Шенрок В. П. А. Куліш (Биографический очерк) // Киевская старина. 1901. Т. LXXII. Март. Отд. I. С. 461—492.
42. Юнге (урожд. графиня Толстая) Е. Воспоминания (1843—1860 г. г.). [Москва:] Сфинкс, [1914]. 489 с.
43. Яцюк В. Шевченко і Куліш: Художницькі діалоги // Хроніка 2000. Вип. 78. Київ: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2009. С. 370—410.

Отримано 13 січня 2023 р.

#### REFERENCES

1. [Barvinok, Hanna.] (2019—2020). *Lysty Hanny Barvinok do Illi Shrabha* (Vols. 1—2). Chernihiv: Chernihivskiy literaturno-memorialnyi muzei-zapovidnyk M. Kotsiubynskoho; Desna Polihraf. [in Ukrainian]
2. Barvinok, Hanna. (1909). Spomyny pro Marka Vovchka. *Ridnyi kraj*, 1, 9—11. [in Ukrainian]
3. [Barvinok, Hanna.] Spomyny pro Marka Vovchka (Markovych). Russian State Archive of Literature and Art (Fund 235, Inventory 1, Folder 14). [in Ukrainian]
4. Barvinok, Hanna (Kulish, O.). (1912). Spomyn pro starshoho boiaryna Tarasa Shevchenka na vesilli Panteliia Kulisha i Oleksandry Kulish v 1847 r. In *Na spomyn 50-ky rokovyn smerty Tarasa Shevchenka (Sbornik, posviashchennyi pamiati Tarasa Grigorevicha Shevchenka)* (pp. 127—130). Moscow. [in Ukrainian]
5. *Biografiia T. H. Shevchenka za spohadamy suchasnykiv*. (1958). Kyiv: Vydavnytstvo AN URSR. [in Ukrainian]
6. Breshko-Breshkovskii, N. (1904, April 26). Nevesta T. G. Shevchenko. *Birzhevyie vedomosti*, 211, 2. [in Russian]



7. Vozniak, M. (1927). P. Kulish yak informator halytskoho istoryka literatury (Yoho lystuvannia z Om. Ohonovskym). *Zhyttia y Revoliutsiia*, 12, 288—306. [in Ukrainian]
8. *Vospominaniia o Tarase Shevchenko*. (1988). Kyiv: Dnipro. [in Russian]
9. *Hanna Barvinok. Zbirnyk do 170-richchia vid dnia narodzhennia*. (2001). Kyiv: Rada. [in Ukrainian]
10. Hnatiuk, V. (1906). Do biografii V. Zably. *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 5, 397—398. [in Ukrainian]
11. Doroshkevych, O. (1926). Trahediiia samotnoho chuttia (Shevchenko y Lykera). *Zhyttia y Revoliutsiia*, 9, 73—89. [in Ukrainian]
12. *Epistolarii Tarasa Shevchenka*. (2020). (Books 1—2; Book 2). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian and Russian]
13. Zhur, P. (1985). *Duma pro Ohon. Z khroniky zhyttia i tvorchosti Tarasa Shevchenka*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
14. Zhur, P. (2003). *Trudy i dni Kobzaria*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
15. *Kyrylo-Mefodiivske tovarystvo*. (1990). (Vols. 1—3; Vol. 2). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
16. Konisskii, A. (1898). *Zhizn ukrainskogo poeta Tarasa Grigorevicha Shevchenka. Kritiko-biograficheskaia khronika. 1814—1861*. Odessa. [in Russian]
17. Kostenko, A. (1965). *Shevchenko v memuarakh*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
18. [Kostomarov, N.] (1880). Pismo N. I. Kostomarova k izdateliu-redaktoru “Russkoi stariny” M. I. Semevskomu. *Russkaia starina*, 3, 597—610. [in Russian]
19. Kulish, A. (1885). Neskolko vstrech s N. I. Kostomarovym. *Kievskaia starina*, 6, 255—262. [in Russian]
20. [Kulish, A.] (1904). O neveste T. G. Shevchenka (Pismo A. Kulish v redaktsiui “Birzhevykh vedomostei”). *Kievskaia starina*, 7—8, 2, 24. [in Russian]
21. [Kulish, A.] (1898, May 2). [Letter to Vladimir Shenrok]. Russian State Archive of Literature and Art (Fund 235, Inventory 3, Folder 3). [in Russian]
22. [Kulish, A.] (1898, May 2). [Letter to Vladimir Shenrok. Draft]. Chernihiv History Museum named after V. V. Tarnovskiy (Folder Al 79/63/705). [in Russian]
23. [Kulish, A.] Spominy 1847 i prezhnikh godov. Chernihiv State Literary-Memorial Museum of Mikhaïlo Kotsyubynskiy (Folder A-2652). [in Russian and Ukrainian]
24. Kulish, A. (Barvinok, Hanna). (1911). Zhadka pro T. H. Shevchenka (1847 r.). *Ukrainska khata*, 2, 65—66. [in Ukrainian]
25. [Kulish, A. (Barvinok, Hanna)]. (1911). Spomyny A. M. Kulish (Hanna Barvinok). *Ukrainska khata*, 5—6, 297—311; 7—8, 298—317. [in Ukrainian]
26. Kulish, P. (2005). *Povne zibrannia tvoriv. Lysty* (Vols. 1—2; Vol. 1). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
27. Kulish, P. (1994). *Tvory* (Vols. 1—2; Vol. 2). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
28. Kulish, P. (1993). *Shchodennyk*. Kyiv: [Institute of Ukrainian Archeography of Academy of science of Ukraine]. [in Russian and Ukrainian]
29. Nakhlik, Ye. (2007). *Panteleimon Kulish: Osobystist, pysmennyk, myslitel* (Vols. 1—2; Vol. 1). Kyiv: Ukrainkyi pysmennyk. [in Ukrainian]
30. Nakhlik, Ye. (2006). *Podruzhnjie zhyttia i pozashliubni romany Panteleimona Kulisha*. Kyiv: Ukrainkyi pysmennyk. [in Ukrainian]
31. Podzihun, V. (2006). *Tvorchist Hanny Barvinok v ukrainskomu literaturnomu protsesi druhoi polovyny XIX stolittia*. (Extended abstract of candidate’s thesis). Taras Shevchenko National University of Kyiv. Kyiv. [in Ukrainian]
32. Sikyrnyskyi, O. (1928). *Hanna Barvinok (Kulisheva) v yii lystakh 1902—1911 r. r.* Odesa. [in Ukrainian]
33. Smilianska, V. (1984). *Biografichna shevchenkiana (1861—1981)*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
34. *Spohady pro Tarasa Shevchenka*. (1982). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]

35. *Spohady pro Tarasa Shevchenka*. (2010). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
36. *Spohady pro Shevchenka*. (1958). Kyiv: Derzhlitvydav. [in Ukrainian]
37. *Shevchenkiivska entsyklopediia*. (2012—2014). (Vols. 1—6). Kyiv. [in Ukrainian]
38. T. H. Shevchenko v vospominaniakh sovremennikov. (1962). [Moscow:] GIKhL. [in Russian]
39. T. H. Shevchenko v epistoliarii viddilu rukopysiv. (1966). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
40. Shevchenko, T. (2001—2014). Povne zibrannia tvoriv. (Vols. 1—12). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
41. Shenrok, V. (1901). P. A. Kulish (Biograficheskii ocherk). *Kievskaiia starina*, 72(3), 1, 461—492. [in Russian]
42. Yunge (Tolstaia), E. (1914). *Vospominaniia (1843—1860 g. g.)*. [Moscow:] Sfinks. [in Russian]
43. Yatsiuk, V. (2009). Shevchenko i Kulish: Khudozhnyi dialohy. *Khronika 2000*, 78, 370—410. [in Ukrainian]

Received 13 January 2023

Mykhailo Nazarenko, PhD, docent  
Educational and Scientific Institute of Philology,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
14 Tarasa Shevchenka bld., Kyiv, 01601  
e-mail: petrogulak@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3650-162X>

#### OLEKSANDRA KULISH'S MEMORIES OF TARAS SHEVCHENKO: ISSUES OF AUTHENTICITY

The paper deals with the set of memoir texts of Oleksandra Kulish (Hanna Barvinok), i. e. essays, notes, and excerpts from correspondence concerning her communication with Shevchenko. Since Kulish's memoirs have not been annotated yet, one of the current tasks of Shevchenko studies is to establish the degree of reliability of the memoirist's statements, made decades after the described events. Kulish's memories of Shevchenko are naturally divided into two groups according to the chronology of the events presented: the wedding in 1847 and her stay in St. Petersburg during 1859—1861. Most of the memoirist's testimony regarding Shevchenko's stay in Motronivka as the best man at the wedding is confirmed by other sources; some statements are quite probable, but it is impossible to verify them (for example, that Shevchenko arrived three days before the wedding). However, many statements contradict other memoirs: for instance, Panteleimon Kulish reported differently about how he invited Shevchenko to the wedding and how he and Olexandra planned his trip to Western Europe. As a result, researchers can only hypothetically reconstruct the events. This is complicated by the fact that Oleksandra Kulish often downplayed her role (for example, she very rarely mentioned that she had wanted to give her dowry for Shevchenko's stay in Europe) in order to magnify the figure of her husband. Even more problematic are Kulish's memories of Shevchenko's life in St. Petersburg in the last years of his life. Kulish's texts can combine facts confirmed by other sources, unique but plausible information and (un)obvious errors in an unpredictable way. Often, senile memory failed the memoirist, and she described the events of different years or even decades as synchronous. A significant part of her statements comes from the works of Panteleimon Kulish, his memoirs or letters. The everyday details presented by the memoirist seem to be the most authentic, as they are not related to either polemical or apologetic goals of the memoirs.

**Keywords:** memoirs, authenticity, plausibility, mistakes, false statements.



## ПИТАННЯ ФРАНКОЗНАВСТВА

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.51-68>  
УДК 821.161.2-322.6.09"1905"І.Франко:398.4(=1:477.86/.87)

**Святослав ПИЛИПЧУК**, доктор філологічних наук, професор  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000  
e-mail: [pylypchuk.sviat@gmail.com](mailto:pylypchuk.sviat@gmail.com)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7445-6233>

### ЩО ЗАХОВАНО «ПІД ОБОРОГОМ»: ФОЛЬКЛОРНИЙ КОД ФРАНКОВОГО ОПОВІДАННЯ

*У статті проаналізовано оповідання Івана Франка «Під оборогом». З'ясовано генезу твору, встановлено ті чинники, що вплинули на його появу. Доведено, що вивернення художнього полотна стало наслідком успішної комбінації етнографічних, фольклорних та літературних матеріалів. Відгомін у творі знайшли свіжі відомості (зокрема про важливу господарську будівлю — оборіг), здобуті під час етнографічної експедиції на Бойківщину в серпні — вересні 1904 р.; уснословесні свідчення про «хмарників» — людей із надприродними здібностями, які можуть із допомогою слова й дії відвертати / розганяти «градові тучі»; літературні твори попередників (Михайло Петрушевич, Наталія Кобринська), де також здійснено спробу художньої рецепції «градобурської» теми.*

**Ключові слова:** оповідання, етнографічні матеріали, фольклорні джерела, літературні запозичення, церковний дзвін, хмарник, біс полуденний, ініціація, фольклоризм, психологізм.

Одним із найбільш відомих зразків малої прози Івана Франка є оповідання «Під оборогом». Історія хлопчини, який у нерівній «боротьбі» долає градову хмару, стала хрестоматійною, тож неодноразово потрапляла в поле до-

Цитування: Пилипчук С. Що заховано «під оборогом»: фольклорний код Франкового оповідання // Слово і Час. 2023. № 2 (728). С. 51—68. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.51-68>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

слідницької уваги. Літературознавці ґрунтовно проаналізували цей твір, указавши на багатоплановість художнього полотна.

Франків шедевр з'явився не випадково. Його написання зумовила низка чинників. Передусім варто зазначити, що на початку 1900-х років у прозі І. Франка домінував автобіографічно-спогадовий тематичний струмінь. У цей період із-під пера майстра вийшли такі твори, як «У кузні» (1902), «У столярні» (1902), «Гірчичне зерно» (1903) та ін., що склали своєрідний художньо-мемуарний цикл із провідними мотивами «світ дитячих вражень» і «формування особистості». Микола Легкий, потверджуючи переважання «автотематизму» в доробку письменника початку ХХ ст., зазначав: «...зрілий Франко у прозовій творчості часто повертається до днів дитинства, до юности, з теплотою згадуючи рідний дім, домашній оборіг, батьківську кузню, столярню “цьоці” Кошицької, добрих учителів “нормальної” школи та Дрогобицької гімназії» [13, 440]. Не викликає жодного сумніву, що саме цей тематичний заряд домінує в оповіданні «Під оборогом». Твір з'явився друком у період особливих, насажених спогадовим наративом змагань митця й увійшов до збірки «На лоні природи і інші оповідання» (1905). Варто нагадати, що 1905 р. — це не лише час написання «Під оборогом», це також рік появи «Мойсея», творчого зеніту Франка, його духовного та фізичного акме.

Роком раніше, у серпні — вересні 1904 р., І. Франко разом із Федором Вовком, Зеноном Кузелею та Павлом Рябковим узяв участь у тривалій і вельми продуктивній експедиції на Бойківщину<sup>1</sup>. Цікавий, але далеко не повний звіт про проведену роботу вчений виклав у статті «Етнографічна експедиція на Бойківщину». Докладне висвітлення етнографічних особливостей малої батьківщини дало змогу дослідникові зануритися в неповторну атмосферу рідного закутка, знову відчутти силу отчої землі, пригадати чарівний світ дитинства. Повертаючись у традиційний бойківський побут, І. Франко по-особливому живо сприймав реалії, які ще з малих літ закарбувалися в його феноменальній пам'яті. Чимало місця у згаданій праці автор відвів для огляду своєрідних господарських будівель, які місцеві мешканці називають оборогами. Дослідник не тільки докладно описав цю вельми функціональну споруду, а й запропонував покрокову інструкцію з її зведення [24:36, 75—76]. Однак тему, як згодом сам потвердив, не вичерпав. Фахову характеристику впізнаваної будівлі він несподівано продовжив у літературі. Бойківський оборіг з'являється як центральний локус акції, як авансцена драматичного дійства в оповіданні «Під оборогом». У художній тканині збережено точність у відтворенні деталей архітектурної конструкції, однак сухість викладу, використану в попередній науковій студії, змінено на живий, насичений поетичними рефлексіями стиль, де звичайна господарська споруда вже не тільки оборіг, а й оберіг. Ось як його вміло, створюючи ефект присутності, малює прозаїк: «Він [Мирон. — С. П.] саме наблизився до оборогу, що,

---

<sup>1</sup> Перебіг експедиції та її здобутки докладно викладено у статті Михайла Глушка [4].

навантажений свіжим сіном на які три сажні заввишки, стояв поконець саду, мов пузатий багач, насунувши на голову свій здоровенний капелюх та розсівшись вигідно між чотирма оборожинами, мов у широких кріслі» [24:22, 37]. І далі, додаючи до зовнішнього ще й внутрішній ракурс бачення, пише: «Він лежав якусь хвилю і глядів. Над ним було нутро оборогу — прості палички, позаверчовані скісно в огнива, бігли догори і збігалися разом у чубі, а поперек них ішли тоненькі півперечки з ліскового пруття, попереживані де-де космиками соломи...» [24:22, 38]. Як бачимо, це вже не просто перелік компонентів будівлі, а мистецька картина, наснажена художніми оздобами: оборіг стає «пузатим багачем», що красується «здоровенним капелюхом», а його невибагливе архітектурне начиння починає «бігати», «збігатися», «перевиватися». Прикметно, що І. Франко використав художній простір оповідання як своєрідну спробу доповнити недоговорене у студії 1904 р. У науковій реляції дослідник зосередився передусім на відтворенні конструкції оборогу й не виклав достоту всіх нюансів процесу його зведення. Отож, наче навздогін недомовленому, у мистецькому викладі з'являється епізод Миронового «пригадування» того, «як татуньо робили оборіг і він, придивляючися їх роботі, не переставав розпитувати їх про всяку всячину, і як вони від часу до часу відповідали йому» [24:22, 38]. Із цих «розпитувань» додатково дізнаємося, що кінці «огнив» необхідно було перед уведенням в експлуатацію добряче «присмалити» у вогні, бо ж він «буде вистирчати надвір, то щоб не гнив», «до вугілля гнилизна не чіпляється» [24:22, 38]. До слова, у пропонованому епізоді автор органічно відтворив традиційний спосіб передачі народної премудрості будівельної справи, коли й дією, і словом батько-майстер навчає сина ремесла, ділиться набутим практичним і теоретичним досвідом.

Не менш важливим джерелом для написання цього твору була усна словесність. І. Франко точно відобразив не лише етнографічні реалії, а й пронизаний, «перейнятий» народними віруваннями духовний світ хлопчини. На фольклорні інкрустації в оповіданні звертали увагу дослідники, однак зазвичай обмежувалися декларацією тези, не занурюючись глибше в народнопоетичну стихію, з якої зітканий художній текст. Слушно спостерегла Катерина Дронь: «З уснопоетичної традиції підхоплено лише творчий замисел, на основі якого... розвинуто оригінальні міфопоетичні образи-персоніфікації, дієві у розкритті ексцентричного світовідчуття дитячого персонажа» [10, 136]. Справді, при ближчому загляданні «під оборіг» помічаємо, що письменник із фольклору «лише підхопив творчий задум», бо ж не вдався до банального переповідання знаних історій про мольфарів (градобурів, хмарників), а в цілком оригінальний спосіб закумулював народний досвід боротьби зі стихією в емоційно напруженій кульмінаційній сцені виснажливого, але переможного змагання малого Мирона із «градовою тучею». Зрештою, не зайве нагадати, що І. Франко ніколи не вдавався до популярного в ХІХ ст. етнографізму, штучного насичення твору розлогими фольклорними вставками, а, навпаки, не відмовляючись від потужної енергетики народнопоетичного



слова, намагався мінімізувати його «присутність» у тексті, проінтерпретувати в модерному дусі, лише окремими штрихами, натяками оприятити силу фольклорного джерела. Зокрема, письменник використовував упізнавані уснословесні елементи, аби через посередництво виразних і зрозумілих засобів (образів, мотивів, поетичних прийомів та ін.) вийти на вищі рівні художньої рецепції дійсності.

Пам'ятаючи про фольклорний контекст оповідання, варто наголосити на тому, що значний вплив на літературну «продукцію» львівського майстра пера мав доробок колег по цеху. Одним із перших до глибшого аналізу літературних запозичень у творі «Під оборогом» узявся Денис Лукіянович. З'ясовуючи першоімпульси, які спонукали І. Франка опрацьовувати тему, науковець припустив, що це художнє полотно могло бути нав'язане оповіданням Наталі Кобринської «Хмарниця» (1904). Тут у статус центрального виведено змагання головного героя Михайла Федіва із «градовою хмарою». Сама авторка вельми вдало окреслила основний пуант твору, зазначивши: «У “Хмарниці” вражала мене боротьба чоловіка з природою і її духове жите. Хмарниця думає, відчуває, сердиться і улягає демонічній силі чоловіка» [11, 3]. Варто зазначити, що Д. Лукіянович лише вказав на вплив казки Кобринської на Франкове оповідання, однак не дібрав переконливих аргументів, які б беззастережно підтвердили декларований взаємозв'язок. виправити цю недоробку попередника спробувала Алла Швець. Дослідниця виступила із цікавою компаративною студією [26], де скрупульозно порівняла обидва твори та виявила виразні перегуки на рівні образності. Однак, навіть з'ясувавши численні «зв'язуючі огнива» між казкою Кобринської та оповіданням Франка, дослідниця утрималась від однозначної думки про факт запозичення. А. Швець у висновкових заувагах обачливо узагальнила: «Вірогіднішим видається припущення про паралельне творче осмислення цього мотиву. І Франко й Н. Кобринська були однаково залюблені в топос Підгір'я, обоє були обізнані з етнографічними матеріалами цього краю, його народними звичаями та повір'ями, згодом майстерно інкарнованими у їхніх художніх творах» [26, 105].

У статті А. Швець принагідно згадано про оповідання Михайла Петрушевича «Градобур», яке також могло спонукати І. Франка до оригінальної трактовки популярної теми. «Градобур» М. Петрушевича побачив світло денне 1895 р., себто за десять років до публікації аналізованого шедевра. З доробком цього нині маловідомого автора І. Франко був добре обізнаний та висловив влучні думки про літературну вартість Петрушевичевих писань. Приміром, в оглядовій розвідці «З остатніх десятиліть ХІХ віку» він зарахував М. Петрушевича до плеяди талановитих галицьких новелістів та зазначив, що з-під його пера вийшло чимало «енергічних та вірно схоплених із життя нарисів» [24:41, 524—525]. Що ж до власне оповідання «Градобур», то згадане художнє полотно М. Петрушевич подав на літературний конкурс «найкращих оригінальних новел», який оголосив часопис «Зоря». До складу конкурсної комісії входив і Франко, котрий за результатами обговорення всіх робіт

підготував цікаве «справоздання», де коротко окреслив переваги та недоліки кожного твору. Оцінюючи Петрушевичевого «Градобура», рецензент із властивою йому проникливістю зауважив:

З огляду на оригінальність теми, бистроту обсервації народного життя, пластику представлення деяких подробиць і яркість малюнка оповідання се вирізняється між усіма творами сього конкурсу. Автор — талант незвичайний і сильний, жаль тільки, що невироблений. В його оповіданні немає нічого шаблонного, конвенціонального, перейнятого від других — усе своє в добрім і лихім напрямі. Показано тут мужика, побитого, кривдженого і не находячого правди. Горівка, домашні і сусідські гризоти, вкінці вплив читання апокрифічних творів і загальна темнота оточення доводять його до божевілля... Оуджавши трохи з нападу божевілля, сей мужик в часі надходячої градової бурі почуває в собі надприродну силу, біжить на горб за селом, кидається під хрест і «бореться» з бурею, поки вкінці не удається йому прогнати її. І відтепер він стає справжнім, фаховим градобуром. Коли б не сей кінець, котрий може насунути думку, що автор пише се на серйо, і коли б взагалі писательська техніка і почуття міри естетичної у автора були більше вироблені, оповідання се можна би було признати одним з найліпших... [24:29, 474].

Докладніший розбір художнього образка М. Петрушевича дає підстави висловити здогад, що саме цей твір міг спонукати І. Франка опрацювати тему боротьби непересічної особистості із градовою хмарою. Як свідчать Франкові літературно-критичні характеристики, йому вельми заімпонувала «оригінальність теми» «Градобура».

У фінальній частині художньої розповіді М. Петрушевич колоритно зобразив насування градової хмари на село та відчайдушну, на межі людських можливостей боротьбу головного героя Гната Шутяка зі стихією. Напружуючи всі сили, «скликуючи» прохальну молитву Господові («Господи Боже, відверни гнів твій справедливий від нас, бідних!.. — На гори... На ліси...» [20]), Гнат урешті відвертає небезпеку. Кульмінаційну сцену змагання людини і градової хмари письменник супроводив яскравими картинами, які при ближчому розгляді дуже нагадують ключові епізоди третьої та четвертої частин Франкового «Під оборогом». Подібність виявляється на різних рівнях. Приміром, «портретуючи» тучу, М. Петрушевич удався до її порівняння з велетом («З-за гір висувалася сивава хмара... мов величезна крига льоду. Вона сунулась до сходу, затемнюючи з незвичайною бистротою пів небосхилу. Вдалині чути було глухий шум, якби велет який огроменною віячкою пересипав горох з одної переруби в другу» [20]). У Франка теж бачимо мотив «хмари-велетня», який, однак, значно розширено. Образи, що їх малює багата фантазія малого Мирона, основані на давніх народних віруваннях, на міфологічних уявленнях. Коли з-за «голої полонини» Хребти-гори визирає темна градова хмара, то у свідомості незвичного хлопчини вона постає як «велетень» і викликає «потік асоціацій» [13, 450]. «Йому здалося, що той велетень моргає до нього, мов до старого знайомого, і він усміхнувся...

— Ага, се, певно, один із тих велетнів, що як один стояв під Ділом, то другому до Радичева сокиру подав...» [24:22, 41].

Цією реплікою Мирона автор potwierджує, що страхітливий велетень — то не лише плід напогамовної уяви діввака, а, вочевидь, один із тих численних міфологічних персонажів, що ними віддавна наші предки заселили світ. Властиво, автор як добрий знавець народних міфологічних уявлень спробував пояснити справжню природу отих «предковичних знань». Образи ці (ідеється не тільки про велетнів, а й про інших «мешканців» міфологічного простору) виникали як спроби розшифрувати невідоме, незбагненне, те, що вражало надчутливу до зовнішніх подразників душу нашого ще «темного» далекого пращура. Отож, аби підкреслити, що в голові малого Мирона, подібно до того як творилася первісна міфологія, у своєрідний спосіб повторюється акт чудесного «заселення» світу, І. Франко до художньої текстури оповідання додає: «...дитяча душа дізнає одного з тих потрясінь, які в первісному людстві мусили бути дуже часті і дуже сильні і вилилися в почуття релігійного жаху перед невідомим у природі, яке дитиняча людська уява перетворила в невідоме за природою і над природою» [24:22, 40]. Віра у велетнів була однією з форм «перетоплення» «релігійного жаху перед невідомим у природі» та «вилася» в цілий цикл легенд про чудесних істот. У сміливому зверненні до хмари-велетня малий Мирон повторює один із популярних мотивів народних оповідок про велетнів. Розгорнутий сюжет про «передавання сокири» знаходимо у праці Філарета Колесси «Людові вірування на Підгір'ю» (цю студію І. Франко готував до друку та науково прокоментував). У рубриці «Народня мітольоґія» подано таку легенду:

Які то перше люди були, ототи велити... Кажут старі люди — я не знаю, чи то правда, кажут, що там, де тепер село Горське стоїт, то була гора, така як на Комарові. От еден велит став си на Комарівську гору, теї кличе до того, що на Горськім: «Ци дома ви, куме? Позичте ми сокири!» А той до него: «А Ваші де?» «Поїхали в ліс, теї забрали з собов; позичте ми свої!»

То де вам Горськ, а де Комарів — передав еден другому сокиру, от, ги у нас через пліт... [14, 94].

І. Франко, на відміну від попередника, не обмежився звичайним порівнянням, а підніс його до рангу розгорнутої персоніфікації, змалював хмару як жаску постать велетня, котрий загрожує зруйнувати ідилічний світ такого рідного Миронові закутка. Влучне спостереження автора «Градобура», основане на виявленні спільних ознак між грізною хмарою і міфічною істотою, у Франковому творі стає наскрізним. Зображуючи хмару-велета, автор оповідання «Під оборогом» подає найдрібніші пружки його химерної подобі, докладно змальовує мінливі риси оживленої стихії. Те, що в М. Петрушевича виражено лише у формі короткого порівняння, в І. Франка розвинуто в окремий образ гіганта — персоніфікацію нестримної стихії.

У «Градобурі» своєрідним акомпанементом кульмінації у змаганні Гната Шутяка із градовою тучею є церковний дзвін («З дзвіниці вдарив великий дзвін на тривогу; шум граду в хмарі глушив його поважні сумні звуки...» [20]). Окрему партію церковним дзвонам відведено й у

Франка; її, щоправда, майстерно вплетено в багатоголосся «загального гармидеру»: «...се був голос дзвонів, якими дзвонено на тривогу, на прогнання граду і який тепер, супроти тої гігантської музики в природі, виглядав мов цінкання дримби супроти могутньої оркестри... Голос посвячених дзвонів замирає у клетоті тих безмірних куп товченого леду, що горами насуваються в отій темно-сірій хмарі» [24:22, 46]. У Петрушевича церковний дзвін — це лише констатація традиційної захисної обрядодії. Натомість Франко, звісно ж, зберігаючи народне вірування в його протекціоністську функцію, спершу перетворює мелодію дзвону в розбурханій фантазії Мирона на «бренькіт золотої мушки, що сіпається в павутинню», а відтак органічно впливає в загальний потік музики стихії, де чути і «рев бурі», і «тріскіт громів», і «брязкіт блискавиць».

Відвернення градової хмари з допомогою церковних дзвонів в Україні було поширеним. Уважалося, що звук дзвона розсікає небезпечну хмару та скеровує її на «ліси та гори». Популярність зазначеного вірування potwierдив сам І. Франко: «Як уліті дуже пече, “пріє”, вітерець не повине, то люде говорять: “Не дай Боже, аби градом не вергло”. Градом кидає нечистий. От тим то, коли показується градова хмара — синя а всередині білява — і здалека клекотить та шумить без вітру, то зараз треба бігти на дзвінницю і дзвонити. Є такі дзвони, що розбивають градову тучу» [15, 161]. У деяких селах проводили спеціальний обряд освячення окремого (зазвичай найбільшого) дзвона, який згодом використовували винятково для порятунку від стихії. І. Франко подав цікаві відомості про особливості освячення таких дзвонів: «Є такі попи у Бога щасливі, що як посвящать дзвони, то ними вліті відверне від села град і тучу, аби тільки в пору задзвонити. Але не кождий піп потрапить так посвятити дзвони» [15, 192]. Велике значення мало й те, хто саме бив у дзвін. Найчастіше це робив церковний паламар, проте дозволено було відганяти хмару й іншим чоловікам. І паламар, і ситуативні дзвонарі, окрім традиційних християнських молитов «Отче наш» та «Богородице Діво», супроводжували свою дію типовими словесними формулами з типовим проханням відвернути / розігнати бурю. Докладні відомості про роль і значення церковних дзвонів у боротьбі зі стихією подав Петро Біляковський [див.: 1].

Віра в дієву силу церковних дзвонів знайшла вираження в багатьох фольклорних жанрах. Представлена вона й у паремійному репертуарі. У рідних Нагуєвичих І. Франко зафіксував приповідку: «Дзвонит як на градову тучу» [3, 766], в якій згадується про своєрідний спосіб биття у дзвони при наближенні бурі. Приказку дослідник опублікував у «Галицько-руських народних приповідках», супроводивши коментарем: «Голосно, сильно звонить, кричить на гвалт. Приказка оперта на віруванню, що голос дзвонів розбиває градові хмари» [3, 766].

Отже, в оповіданні «Під оборогом», долучаючи до багатоголосі стихії ще й унікальний звук церковного дзвона, автор заразом увів у твір цілий пласт народних вірувань про його потужну оберегову функцію. До речі, на згадку про переможну силу церковних дзвонів натрапляємо



й у поемі «Похорон», де в бенкетну промову барона вплетено лаконічну згадку про популярність вірування: «О, коби було слово моє, / Мов дзвін, що заснути вночі не дає / І геть градові жене хмари!» [24:5, 73].

Можна виокремити ще декілька суголосних фрагментів в оповіданнях М. Петрушевича та І. Франка, однак усі вони промовисто свідчать про першість (окрім часової) львівського майстра слова. У незвичній історії про малого Мирона, на відміну від попередника, який лише переповів один зі знаних фольклорних сюжетів, автор зумів, зберігаючи інтригу зовнішньої акції, відтворити бурхливу внутрішню боротьбу юного неопіта «градобурської» справи та вивести етимологію народження його нового ества не з «тимчасового божевілля», а з тонкого прочування природи, з тих «тисячних зв'язуючих огнів» із природою, зримі й незримі субстанції якої вловлює незакаламучена душа хлопчини. «Поза всяким сумнівом, — зазначають автори монографії “Міфопоетичні образи в художньому світі І. Франка (Ейдологічні нариси)”, — риси міфологічного мага-чарівника, мольфара-градівника виявляє у протистоянні з велетом-хмарою малий Мирон... який силою власного духу та магією слова подолав природну стихію... Малий Мирон емоційним зривом, психологічним напруженням відвернув град із полів...» [17, 206].

У вступній частині оповідання І. Франко, бажаючи уточнити надто розмите означення «малий», натякає на приблизний вік Мирона. Дізнаємося, що він «вернув із міста зі школи». Зважаючи на частковий автобіографізм твору, можемо припустити, що йдеться про хлопчину 8—10 літ, адже міську науку І. Франко розпочав 1864 р. («Мати привезла його на початку вересня 1864 р. в Дрогобич до школи василіан, де він склав іспит за перший клас і його прийняли до другого» [19, 54]). Удаючись до творчого експерименту, І. Франко накладає саме на плечі дитини тягар відповідальності за порятунок урожаю, крізь призму незвичайної ситуації показує, як народжується нова природа людини, акцентує на моменті раптового дорослішання та першого випробування прихованої потуги, непогамовної внутрішньої енергії.

Пояснюючи джерело незвичайної сили персонажа, автор уже в першому абзаці делікатно виводить тему антеїзму, виразно говорить про те, наскільки живлюще діє на юного школяра рідна земля, надаючи йому моці й фізичної, і духовної. «Виточені десятимісячною шкільною морокою сили» швидко повертаються до Мирона, і він уже в передчутті насолоди від «гарного», «недільного дня», «у яким його лишать у спокої» [24:22, 35]. Тут автор зумисне увиразнив один прикметний штрих, вельми важливий для малювання точного психологічного портрета. Письменник натякнув на невимовне бажання хлопчини побути на самоті, а якщо бути абсолютно точним — наодинці з природою, з якою він провадить щирі, задушевні бесіди. Зразу впадає у вічі, що образ малого Мирона отим неприхованим антеїзмом виразно перегукується з образом Опанаса Моримухи із Франкового оповідання «Батьківщина», де герой, тільки-но ступивши на батьківську землю, раптово перероджу-



вався й із тихого, понурого спудея ставав жвавим, сповненим життєвої енергії чоловіком<sup>2</sup>.

Переходячи від експозиційних до магістральних характеристик персонажа, прозаїк поглибив зображення горизонтів духовного світу непересічного хлопчини. Сміливо можемо припустити, що крізь призму бурхливого духовного життя дитини автор спробував відтворити складний шлях поступу людства від первісного анімізму до християнського світогляду. Хлопець поки що на вихідній точці цієї довгої мандрівки, він тільки-но починає пізнавати світ довкола себе і, подібно до первісної людини, не перестає дивуватися, захоплюватися, надіятися чудесними властивостями все, що його оточує. Наче наголошуючи на Мироновому анімістичному досвідчуванні природи, автор зазначає: «Ліс — се його церква» [24:22, 35]. Мабуть, не випадково дія відбувається в неділю зранку, коли у християнських святинях традиційно правиться служба Божа. Малий-бо править свою службу посеред храму природи. У свідомості головного героя, котрий із дитячою захопленістю, зачудованістю і водночас щирою наївністю занурюється у світ первісного релігійного чуття, формується цілий комплекс міфологічних уявлень як спроба збагнути таїну природи. Тому-то Мирон

слухає шуму дубів, тремтить разом з осиковим листочком на тонкій гілляці, відчуває розкіш кожної квітки, кожної травки, що хилиться під вагою діамантового намиста роси, то знов любується містичною дрожжю таємного і невідомого, яке проходить його, коли загляне в Глибоку Дебру з її крутими берегами... Всі ті неясні почуття, з яких у людській душі зароджується релігія, переходять малого Мирона в лісі в часі таких самотніх проходів, і вони й творять ту дивну принаду, той чар, яким ліс оповиває його душу [24:22, 35].

Мирон не тільки споглядає природу, а й співпереживає з нею, прочуває її. «Світосприйняття малого Мирона, — як зазначила Наталія Тихолоз, — типово міфологічне. Його ніжна, надзвичайно чутлива душа ненастанно перебуває у відносинах “містичної партиципації” (термін Л. Леві-Брюля) з природою — співпричетності усього всьому. Ліс стає для героя простором самопізнання» [23]. Автор, зрештою, не лише констатує своєрідне релігійне чуття Мирона, а й підсилює, увиразнює його тісний зв'язок із природою. У це неприховане захоплення красою природи, основане на щирій перейнятості, органічно вплетено й антропоморфізовані образи (скрип берези — плач дитини, старий гриб із зігнутою шапкою — древній дідусь із «задраним капелюхом»). Використання їх зумовлене, вочевидь, бажанням збагнути, пояснити таємничий світ природи, досягнути до нього ближче.

Цікаву рецепцію оповідання запропонувала Тамара Гундорова. Слушно окресливши його основне тематичне вістря як «боротьбу малого Мирона з грозовою хмарою та її магічне заклинання» [7, 132], дослідниця наголосила на тому, що твір загалом варто сприймати як апробацію психоаналітичних підходів у літературі. «Магічний світ перетворень, —

<sup>2</sup> Докладніше про це див.: [21].

зазначає Т. Гундорова, — психологічний екстатизм, зближення дитячої психіки з мітологічною у новелі “Під оборогом” підкреслюють Франкову увагу до психоаналізу в його широкому розумінні як форми аналізу підсвідомого» [7, 132]. Справді, на початку ХХ ст. письменник упритул наблизився до модерністичних літературних шукань, де значну роль відігравали, зокрема, й психоаналітичні стратегії. Одним із кроків назустріч модернізму був оригінальний підхід до залучення усної словесності у простір белетристики. Автор суттєво трансформував апробовану раніше методику використання фольклорних елементів у художній тканині твору. Особливості індивідуальної рецепції фольклору на рівні міфологічно-демонологічних образів тонко вловив Богдан Тихолоз, зазначивши:

Художня інтерпретація стихії фантастичного, вужче — міфологічного, ще вужче — демонічного у творчості Франка має здебільшого пізньоромантичний або ж ранньомодерністичний (у тім числі неоромантичний) характер. Він не просто інкрустує власні твори міфологічними алюзіями й ремінісценціями, використовуючи їх як готовий орнаментальний культурний код (як це робили, наприклад, письменники бароко й класицизму), а силою власної багатой фантазії реанімує старі демонічні постаті, наділяє їх власними ідеями й переживаннями, напуває живою кров'ю своєї сучасності, даруючи їм нове життя, а то й, за міфологічно-фольклорними моделями, витворює нові індивідуально-авторські образи, функціонально аналогічні до «традиційних» демонів [22, 45—46].

Однак першим звернув увагу на суттєву зміну Франкових підходів до літературного засвоєння «уснословесного добра» Іван Денисюк. Учений зазначив: «Містком між реалізмом і модернізмом у деяких випадках ставав фольклорний “символізм” і “сюрреалізм”. Фольклорна умовність була своєрідним кодом порозуміння між автором літературного твору нового напрямку і читачем» [9, 238]. Слушність висловленого спостереження І. Денисюк доводив прикладами з новели «Неначе сон». Однак не менш виразно ілюструє окреслену тенденцію оповідання «Під оборогом», де фольклорний магічний досвід протистояння градовій хмарі переведено в несподівану площину внутрішнього змагання хлопчика, зображено як своєрідну ініціацію, випробування його вродженої мольфарської сили. І. Франко відмовився переповідати численні уснословесні свідчення про так звані градівників. Щоправда, з контексту розуміємо, що твір наскрізь перейнятий «віруваннями людовими». Лише окремими натяками-підказками автор уводить читача у світ цих вірувань, де з образом хмарника пов'язано цілий комплекс відповідних таємних знань. Письменник, по суті, запропонував два рівні сприйняття дії. При рецепції першого рівня йдеться про загадкову пригоду дивакуватого хлопчика, який у край емоційно переживає наближення бурі. Глибше занурюючись у текстуру твору, прочитуючи отой другий прихований рівень, маємо справу з майстерним уплетенням у простий сюжетний візерунок промовистих образів-символів. Саме через їх посередництво відкриваються численні віконця в широкий світ народних міфологічних уявлень. Для посвяченого читача, вихованого в контексті традиції, сама лише згадка про велета, градівника, церковний дзвін та ін. достатня, аби поринути

в неповторну атмосферу, сформовану тисячолітнім досвідом духовного буття етносу. Отож, попри відсутність у творі традиційних сюжетів про чудесні вияви мольфарського ремесла, розуміємо, що саме на їх основі зросло це оповідання. З історіями про людей із надприродною силою письменник був добре обізнаний. Ба більше, матеріали зазначеної тематики поширював й аналізував у різноформатних дослідженнях.

В українській народній традиції сформувалася віра у градівників, людей із надприродною силою (І. Франко називав їх «люди з надземними силами» [8, 41]), які володіють таємним знанням, необхідним для відвертання градових хмар. Оскільки, зважаючи на сільськогосподарський триб життя й залежність від майбутнього врожаю, люди дуже остерігалися граду, який міг завдати непоправної шкоди господарству, економічно знищити родину, то селяни з великою повагою ставилися до градобурів. Цікавий факт зафіксував Володимир Гнатюк: «Деякі громади тримали при собі градівників і платили їм за те, що розганяють хмари» [6, 235]. До речі, дослідник у «Нарисі української міфології» докладно виклав комплекс народних уявлень про градівників. Зосібна, зазначив, що виокремлюють два їх типи («природжені» і «вчені»), та окреслив, із допомогою яких засобів хмарники можуть відвертати стихію. Поширеними вірування про градівників («мольфарів») були на Гуцульщині, де через гірський клімат природні катаклізми загрожували часто. Знаними ці «персонажі» були й на Бойківщині, що, властиво, і потверджує І. Франко, уводячи у твір дещо модифікований (порівняно з народним досвідом) образ вродженого градівника, який несвідомо вдається до протистояння стихії і врешті поборює її. У цій сутичці малий Мирон безпосередньо використовує й магію сили слова. Його короткі фрази («Не смій! Не смій! Тут тобі не місце!» [24:22, 47], «Ні, не пуцу! Не смій тут розсипатися! Не пуцу!» [24:22, 47], «На боки! На боки! На Радичів і на Панчужну! А тут не смій! Ані одного зеренця на ниви!» [24:22, 47]), звернені до «опонента», хоч і не є традиційними магичними формулами заклинань (замовлянь, примівок) від граду, однак точно передають їх тон, відповідають стилістичному канону цього архаїчного жанру словесності. Про генологічні особливості замовлянь І. Франко неодноразово висловлювався, наголошуючи на тому, що в них «на старе міфологічно-поганське тло налягла груба верства християнсько-еретицьких (головно богомильських) поглядів» [8, 41]. Ця думка про подвійний підклад «охоронного молитвослова» вкрай цінна й у контексті загальної характеристики давнього фольклору, і в контексті постановня Франкового «Під оборогом». Ідеться про те, що можливим джерелом знакового твору стала давня народна молитва проти «градової тучі». Її дослідник віднайшов в одному з рукописів, «полюючи» за українськими версіями апокрифів. Відпис цієї молитви зберігся в архіві письменника. Уперше звернула увагу на цінний запис Ярослава Мельник. У короткому коментарі до твору дослідниця наголосила на його зв'язку з історією про малого Мирона: «Благання до всіх святих про відвернення біди — традиційний мотив апокрифічних молитов і заклинань. “Молитва від злої тучі” в тому числі... трансформується

в І. Франка в перемогу людини над “розшалілою” природою, у визнання правди “темної, вищої”, не кожному доступної, у вихід поза “межі можливого”, у хвалу життю» [16, 5]. Оскільки текст молитви ще не був опублікований, логічно зацитувати його повністю:

Во ім'я Отця й Сина й Святого духа. Амінь. Злая туче, заклинаю тебе і спираю тя, і становлю тя, й розриваю тя Господом Богом святим твоїм Ісусом Христом сином Божим й Марією божою пречистою Госпожею Богородицею й царем Костянтином і матір'ю його Єленою, чотирма євангелістами, дванацятьма ангелами, архангелом Михаїлом й Гавриїлом, Уриїлом, Рагуїмом, Сарсаїлом, Салатїїлом, Арафаїлом, Парфом, Єфимом і всіма небесними силами і шестикрилатими і многопочтими возиваючих пернатою. Свят, свят, свят Господь Саваоф.

Злая туче, заклинаю тя трістами ангелами от востока і от запада, і от севера, і от юга.

Всі святії небеснії сили, допоможіть ми отвернути сю злую тучу, аби ту не біла і не постала. Злая туче, Божій моці не можна противитися і Господу Ісусу Христу Богу і Спасу нашому. Злая туче, як ся розійшли й розвіялися, й розпоширили жидове у Єгипті, так і ти, злая туче, розійдися, розсипся й розпорошися й розколотися, а ту в нас не бувай ані поставай, Божій моці не можна противитися і Господу Богу нашому Ісусу Христу. Злая туче, як ся моя мати смутила, коли мя родила, так і ти, злая туче, горя й прегоря смутися. Забудь свої стежки, забудь свої дороги, забудь свої обмисли, где еси їх намислила, где еси їх нагадала. Злая туче, возвратися во свої міста, во свої села, во свої трясовитні блати, во свої дванадцять кладязей, откуда еси повстала, а ту в нас не бивай, ані поставай, Божій моці, злая туче, не можна ся противитися. Господу Богу й отцю нашому Ісусу Христу, яко тому подобає всяка слава і честь покланеніє Отцю й Сину й Святому духу й нині і присно і во віки віков. Амінь [18].

Очевидно, існували й інші подібні відворотні молитви, суголосні з народними замовляннями та примівками. Цей пласт усної словесності теж не оминув пильного ока І. Франка. Дослідник в «Етнографічному збірнику» подав «Примівку від хмар», яку зафіксував о. Василь Козарищук у Плоській. У контексті пізнішого художнього опрацювання цього мотиву пропонується примівка з коментарями записувача видається важливою. Отож В. Козарищук підкреслював:

Гуцули вірять, що громова і градова хмара — діло нечистого. «Цесе тот, він воює, — його ім'я не годити згадувати». З ним треба вміти заходитися, не заходити з ним «у перерік». Се нелегка справа: треба говіти без хліба і без води кожде «громове святце» у році, а особливо «свят вечір» перед Різдом і перед Йорданом... А як на небі зблисне перша зірниця і вже накриють до вечері, треба вийти перед хату, поклонитися і просити «його» до вечері. Се чиниться ось якою примівкою:

На свят вечір я виходжу і зву до вечері.  
Будь ласкав ізагости і у мене си розгости!  
Поклоняюси тобі і всі твої силі,  
Громам і громовеньитам, тучам і тученьитам,  
Твоїм громовим кулям і пушкам,  
Твоїм стрілав і всім твоїм святцям.  
Нові миски, нові лижки,  
Нові глеки у мене на столу  
На вас ласкавий пане-царю ждуть:  
Не погордіт і загостіт! [8, 67].

Далі дослідник навів розлогий текст примівки, яку «хмарник» адресує безпосередньо «тучі». Ця колоритна замовляльна формула закінчується рядками:

А тут не маєш ні їсти, ні пити,  
На осове кіле си ліпити,  
Тут мут на тебе дзвони дзвонити,  
Весли махаги, сокирами метаги  
І віники охабленими тут мут на тебе грозити,  
Херувимським ладаном курити.  
Хоц єс скрутивси, хоц єс ізвивси,  
Не маш си де задіти!  
Я ж тобі не казав тихо сидіти?  
Там тобі дорогу даю  
На тридев'яту гору в тридев'яту землю.  
Иди, біжи, стрілу свою неси!  
Прудше як куля з креса! Повертай на ліса,  
На озера, на моря, де твоя двірня! [8, 69].

Ще одним сильним поштовхом до літературної обробки теми «градобурства» стало її активне побутування в народній традиції. 1903 р. було опубліковано «Знадоби до галицько-руської демонології». Упорядник корпусу В. Гнатюк спробував комплексно охарактеризувати демонологію українців крізь призму безпосередніх уснословесних свідчень. З-поміж численних рубрик, у яких якнайповніше висвітлено демонічний персонажний ряд, укладач виокремив розділ «Хмарники». До рубрики увійшло чотири оповідання. Звісно, вони не вичерпують весь обсяг вірувань, пов'язаних із градобурами, однак чітко окреслюють магистральні мотиви історій про незвичайних людей, здатних протистояти бурі. Серед пропонованих записів два було зафіксовано у Дрогобичі. Ці тексти засвідчують живу віру в хмарників у рідному для І. Франка регіоні. Письменник, очевидно, ще з дитячих літ перейняв згадані вірування й під впливом сприятливих обставин запропонував їх оригінальну художню версію.

У дрогобицьких оповідках ідеться про спроможність хмарника відігнати «злую тучу» за «границю» села, а також про його вміння розпізнати антропоморфний образ небезпечної хмари й заборонити проходити через село. Зокрема, в оповіданні, затитулованому «Чому буря не шкодить усюди?», зазначено: «Говорят, що є діди, котрі вміют відгоняти хмари, дощі, град. Вони якось говорят пацір від кінця тай ще приговорюют щось. Хмара піде аж за границю. Зараз за границев ци дощ, ци град виб'є в поли до крихти столочит, а тут, в тім селі дасть спокій» [5, 252]. В іншому оповіданні — «Як панови збила буря лани» — дещо розвинено мотив, не лише запропоновано узагальнені фрази про силу і вміння градобура, а й описано реальний випадок:

Раз шов якийсь пан і то була польова дорога. Ніби той пан хотів іти польовов дорогов. А надійшов хлоп, жи знав о тих річах ведлуг бурі, можи і не хтів того пана пустити. А надїхав знов пан такий, котрий має свій фільварок... Той пан повідає до першого: Най пан їде мойов дорогов, нічого вам сі не стане. Тай пішов панок, пішов собі панськов дорогов. А за хвильку зробила сі хмара малень-



ка. Настали гримоти і блискавиці. І пізніше тому панови, що дозволив їхати своїов дорогов, збило лани, тільки болото залишило [5, 253].

Доказом віри в градівників на Бойківщині є й численні свідчення сучасних носіїв традиції. Низку цінних записів про цей тип «непростих» навів Володимир Галайчук [2, 42]. Зрештою, схожі уявлення про градівників були поширені й досі залишаються актуальними на всіх українських етнографічних теренах. Приміром, Лев Жемчужников на Полтавщині в середині ХІХ ст. зафіксував градобурське оповідання. Згодом Пантелеймон Куліш опублікував його в «Записках о Южной Руси» [12, 40—41].

В оповіданні І. Франко точно вказав час наближення градової хмари. Коли Мирон чує «монотонні, ритмічні вигуки, мов згущена і на людське слово перетворена музика самого лісу, без чуття, а проте дивно зворушлива в своїй ніби байдужності та елементарній силі...» [24:22, 40], то він сам себе запитує: «Невже сам Радичів кричить отак у білий день під гарячим сонячним промінням, серед полудневої тиші?» [24:22, 40]. Із цього риторичного запитання дізнаємося про хронологічні координати наближення стихії: полудень. Гадається, письменник не випадково обрав саме цей час, щоб зобразити кульмінаційну акцію. Вибір моменту, вочевидь, також спровокований впливом фольклорної традиції. За народними уявленнями, у полудень може з'являтися в різних іпостасях «біс полуденний». Цей підступний представник роду диявольського часто прибирає подобу вихору чи бурі, може ховатися у градовій хмарі. Саме тому І. Франко освітлює арену майбутньої боротьби палючим літнім сонцем у зеніті, не тільки потверджуючи свій статус «поета полудня» (І. Денисюк), а й задля того, аби максимально узгодити «градобурський» мотив із народним досвідом. Тому-то, хоч в оповіданні й немає безпосередньої згадки про «біса полуденного», цей образ латентно присутній і раз-по-раз озивається гомоном бурі, бажаючи зламати волю юного хмарника. Прикметно, що «біс полуденний» не раз виринає в інших творах письменника. Звісно, найвідомішим його виходом на літературну сцену стала поезія «Блюдітєся біса полуденного». Твір цей, «написаний у Криворівні в вересні 1907 р.» [24:3, 273], своєрідно продовжує тему, контурно накреслену в оповіданні «Під оборогом» та артикульовану у вершинній філософській поемі «Мойсей»<sup>3</sup>. Образ біса полуденного здобув собі неабияку популярність і в апокрифічній літературі. Мабуть, саме ці писемні джерела та численні живі народні свідчення спонукали І. Франка

<sup>3</sup> У поемі «Мойсей» І. Франко двічі згадує про «біса полуденного». Спершу — у третьому розділі, при описі метушні в таборі ізраїльського народу:

Чи не видно ворожих їздців  
Де за жовтим туманом?  
Чи не котить де південний біс  
Пісковим гураганом? [24:5, 219].

А пізніше — у розділі п'ятнадцятому, при зображенні молитви Мойсея:

І стоїть на молитві Мойсей  
Нерухомий, як скеля.  
Вже полуденний демон степом  
Шле знесиля і змору... [24:5, 249].

дати ще й літературну прописку цьому цікавому персонажеві з легіону «чортівського поріддя». Про життя «біса полуденного» на сторінках таємних книг письменник згадав у передмові до першого тому корпусу «Апокрифи і легенди з українських рукописів», де як ілюстрацію навів уривок із Акафіста чесному Хресту, де при згадці про «упадок прародичів у раю» йдеться: «Радуйся полуднь спасенніе от бѣса полуденного прельстившого в раю в полудне» [25, XXI]. Зважаючи на цитований фрагмент, логічно запрошується висновок про живу віру в те, що диявол саме опівдні спокусив Єву та Адама. Тому-то час полуденний увійшов у народну традицію як украй небезпечний відтинок доби, коли нечистий має силу над людиною та може завдати їй значної шкоди, ховаючись чи то під подобою статечного панка в капелюшку, чи то під завісою градової хмари. Принагідно в цитованій передмові до збірки «Апокрифів...» І. Франко згадав цінну працю Кліма Ганкевича «Die Mittagsstunde im Volksglauben» (1884), у якій зібрано «деякі цікаві матеріали про “біса полуденного”» [25, XXXI].

Отже, в оповіданні «Під оборогом» використано чимало алюзій до давніх народних міфологічно-демонологічних уявлень. Письменник запропонував оригінальний спосіб літературної рецепції складної теми. «Градобурство» він висвітлив не з погляду автора-спостерігача, а з позиції безпосереднього учасника акції, який сміливо стає до нерівного поєдинку із градовою хмарою і виходить із нього переможцем. Особливого шарму творові додає і той факт, що роль рятівника села від руйнівних наслідків розбурханої стихії відведено малому хлопчині. Саме крізь призму дитячої, «отвореної на всякі дива» свідомості цілком у річищі модерністичних літературних тенденцій І. Франко акцентував на несподіваному відкритті потужної внутрішньої сили, здатної побороти «злюю тучу». Овіяний ореолом таємничості образ юного хмарника у творі органічно, ненав'язливо вписано у фольклорну парадигму. Автор відмовився від банального переповідання однієї із численних уснословесних історій про «бурівника» та запропонував сповнений інтриги глибоко психологічний сюжет про хлопчика, що вчиться опановувати свої надприродні здібності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Біляковський П. Бий, дзвоне, бий, хмару розбий!: використання церковних дзвонів у ритуальних практиках відвертання грозової хмари в українців Карпат. URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer31/482.pdf> (08.12.2022).
2. Галайчук В. Українська міфологія. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. 288 с.
3. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: У 3 т. Т. 1. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 832 с.
4. Глушко М. Перша комплексна наукова експедиція українських народознавців // Народна творчість та етнологія. 2019. № 5 (381). С. 11—25.
5. Гнатюк В. Знадоби до галицько-руської демонології // Етнографічний збірник. Львів, 1904. Т. XV. 272 с.
6. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів, 2000. 264 с.
7. Гундорова Т. Франко не Каменяря. Франко і Каменяря. Київ: Критика, 2006. 352 с.

8. Гуцульські примівки // Етнографічний збірник. Львів, 1898. Т. V. С. 41—72.
9. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — початку XX ст. Львів: Академічний експрес, 1999. 278 с.
10. Дронь К. Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект). Київ: Наукова думка, 2013. 240 с.
11. Кобринська Н. Що мене вражало // Кобринська Н. Казки. Чернівці, 1904. С. 1—4.
12. Куліш П. Записки о Южной Руси: В 2 т. Т. II. Санкт-Петербург, 1857. 354 с.
13. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці. Львів, 2021. 608 с.
14. Людові вірування на Підгір'ю. В Ходовичах стрийського повіту списав Філярет Колесса // Етнографічний збірник. Львів, 1898. Т. V. С. 76—98.
15. Людові вірування на Підгір'ю. Зібрав Др. Іван Франко // Там само. С. 160—218.
16. Мельник Я. Апокрифічні молитви: сюжети Івана Франка // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів, 2008. Вип. 44. С. 1—5.
17. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (Ейдологічні нариси). Львів, 2007. 336 с.
18. Молитва від злої тучі // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 3. Од. зб. 2044.
19. Мороз М. Літопис життя і творчості Івана Франка: У 3 т. Т. I. 1856—1886. Львів: Артос, 2016. 556 с.
20. Петрушевич М. Градобур. URL: <http://maxima-library.org/mob/b/381624?format=read> (08.12.2022).
21. Пилипчук С. Фольклорний пуант Франкового оповідання «Батьківщина» // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ, 2020. Вип. 46—47. С. 105—124.
22. Тихолоз Б. «Слух, отворений на голоси духів»: поетична демонологія Івана Франка // Парадигма: Збірник наукових праць. Львів, 2008. Вип. 3. С. 30—49.
23. Тихолоз Н. Лісова душа: ліс у життєтворчості Івана Франка. URL: <https://frankolive.wordpress.com/2018/06/29> (08.12.2022).
24. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1976—1986.
25. Франко І. Передмова // Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: У 5 т. Т. I. Апокрифи старозавітні. Львів, 1896. С. I—LXVI.
26. Швець А. Оповідання Івана Франка «Під оборогом» та казка Наталії Кобринської «Хмарниця»: ейдологічні паралелі // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Франкознавство. Львів, 2011. Вип. 55. С. 97—107.

Отримано 8 грудня 2022 р.

#### REFERENCES

1. Biliakovskiy, P. *Byi, dzvone, byi, khmaru rozbyi!: vykorystannia tserkovnykh dzvoniv u rytualnykh praktykakh vidvertannia brozovoi khmary v ukrainstiv Karpat*. <https://www.sworld.com.ua/konfer31/482.pdf> [in Ukrainian]
2. Halaichuk, V. (2017). *Ukrainska mifologia*. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. [in Ukrainian]
3. Franko, I. (Ed.). (2006). *Halytsko-ruski narodni pryповidky* (Vols. 1—3, Vol. 1). Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka. [in Ukrainian]
4. Hlushko, M. (2019). Persha kompleksna naukova ekspedytsiia ukrainykykh narodoznavtsiv. *Narodna tvorchist ta etnologia*, 5(381), 11—25. [in Ukrainian]
5. Hnatiuk, V. (Ed.). (1904). Znadoby do halytsko-ruskoj demonologii. *Etnografichnyi zbirnyk*, XV. [in Ukrainian]
6. Hnatiuk, V. (2000). *Narys ukrainskoi mifologii*. Lviv. [in Ukrainian]
7. Hundorova, T. (2006). *Franko ne Kameniar: Franko i Kameniar*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]

8. Hutsulski prymivky. (1898). *Etnohrafichnyi zbirnyk*, V, 41—72. [in Ukrainian]
9. Denysiuk, I. (1999). *Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy XIX — pochatku XX st.* Lviv: Akademichnyi ekspres. [in Ukrainian]
10. Dron, K. (2013). *Mifolohizm u khudozhnii prozi Ivana Franka (imabolohichnyi aspekt)*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
11. Kobrynska, N. (1904). Shcho mene vrazhalo. In N. Kobrynska, *Kazky* (pp. 1—4). Chernivtsi. [in Ukrainian]
12. Kulish, P. (1857). *Zapiski o Yuzhnoi Rusi* (Vols. 1—2, Vol. 2). Saint Petersburg. [in Ukrainian]
13. Lehkyi, M. (2021). *Proza Ivana Franka: poetyka, estetyka, retseptsiiia v krytytsi*. Lviv. [in Ukrainian]
14. Ludovi viruvannia na Pidhiriu. V Khodovychakh stryiskoho povitu spysav Filaret Kolesa. (1898). *Etnohrafichnyi zbirnyk*, V, 76—98. [in Ukrainian]
15. Ludovi viruvannia na Pidhiriu. Zibrav Dr. Ivan Franko. (1898). *Etnohrafichnyi zbirnyk*, V, 160—218. [in Ukrainian]
16. Melnyk, Ya. (2008). Apokryfichni molytvy: siuzhety Ivana Franka. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna*, 44, 1—5. [in Ukrainian]
17. *Mifopoetychni obrazy v khudozhniiomu sviti Ivana Franka (Eidolohichni narysy)*. (2007). Lviv. [in Ukrainian]
18. *Molytva vid zloi tuchi*. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 3, Folder 2044). Kyiv. [in Ukrainian]
19. Moroz, M. (2016). *Litopys zhyttia i tvorchosti Ivana Franka* (Vols. 1—3, Vol. 1). Lviv: Artos. [in Ukrainian]
20. Petrushevykh, M. *Hradobur*. <http://maxima-library.org/mob/b/381624?format=read> [in Ukrainian]
21. Pylypchuk, S. (2020). Folklornyi puant Frankovoho opovidannia “Batkivshchyna”. *Literatura. Folklor. Problemy poetyky*, 46—47, 105—124. [in Ukrainian]
22. Tykholoz, B. (2008). “Slukh, otvorenyi na holosy dukhiv”: poetychna demonolohiia Ivana Franka. *Paradyhma: zbirnyk naukovykh prats*, 3, 30—49. [in Ukrainian]
23. Tykholoz, N. (2018). *Lisova dusha: lis u zhyttietvorchosti Ivana Franka*. <https://frankolive.wordpress.com/2018/06/29> [in Ukrainian]
24. Franko, I. (1976—1986). *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—50). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
25. Franko, I. (1896). Peredmova. In I. Franko (Ed.), *Apokryfy i lehendy z ukrainskykh rukopysiv* (Vols. 1—5, Vol. 1; pp. I—LXVI). Lviv. [in Ukrainian]
26. Shvets, A. (2011). Opovidannia Ivana Franka “Pid oborohom” ta kazka Natalii Kobrynskoi “Khmarnytsia”: eidolohichni paraleli. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna. Frankoznavstvo*, 55, 97—107. [in Ukrainian]

Received 8 December 2022

Sviatoslav Pylypchuk, doctor of philology, professor  
Ivan Franko National University of Lviv  
1 Universitetska st., Lviv, 79000  
e-mail: pylypchuk.sviat@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7445-6233>

#### WHAT IS CONCEALED “UNDER THE HAY BARRACK”: THE FOLKLORE CODE OF FRANKO’S SHORT STORY

The paper offers an analysis of Ivan Franko’s short story “Under the Hay Barrack” and aims to clarify its genesis and establish the factors affecting its creation. It has been proved that the literary canvas was accomplished due to effective natural combination

of ethnographic, folklore, and literary materials. The short story uses fresh data (in particular those about an important homestead structure — the hay barrack) retrieved during the ethnographic expedition to the Boiko region in August—September 1904, folklore testimonies about ‘cloud dispellers’ — individuals with supernatural abilities who can make use of the word and action to divert/dispel ‘storm clouds’, and literary pieces of the predecessors (Mykhailo Petrushevych, Nataliia Kobrynska), who had also made their attempts at a literary reception of a ‘storm sorcery’ theme. Examples prove that in his short story “Under the Hay Barrack” Franko resorted to a large number of allusions to ancient folk mythological and demonological beliefs. The writer offered a unique way of literary reception of a complex theme. ‘Storm sorcery’ was depicted not from the viewpoint of an observant author but from the perspective of a direct participant of the act, who bravely confronts the hail-bearing cloud and wins the unequal fight. What makes the piece even more enticing is the fact that the village is saved from the devastating effect of the unbridled element by no one else but a small boy. Franko gave vent to his modernistic literary inclinations and used the child’s mind, which is “open to all wonders”, as a channel to demonstrate the unexpected discovery of a potent internal power, capable of defeating “the evil cloud”. Enveiled in a halo of mystery, the image of a young cloud dispeller in the story is naturally and imperceptibly integrated into the folklore paradigm. The author refused to trivially retell one of multiple folklore stories about a ‘storm slayer’ and came up with an intriguing and profoundly psychological plot about a youngster learning to master his supernatural abilities.

**Keywords:** short story, ethnographic materials, folklore sources, literary borrowings, church bell, cloud dispeller, noonday devil, initiation, folklorism, psychologism.



<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.69-88>  
УДК 821.161.2.09"18/19"І. Франко:082.2(477.83-25)"1887"

**Алла ШВЕЦЬ**, доктор філологічних наук  
Інститут Івана Франка НАН України  
вул. М. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005  
e-mail: [alla\\_shvec@ukr.net](mailto:alla_shvec@ukr.net)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5612-8420>

## **ІВАН ФРАНКО ЗА ЛАШТУНКАМИ «ПЕРШОГО ВІНКА», АБО ДЕСЯТЬ КОНТРОВЕРЗ ВИДАВНИЧОЇ ІСТОРІЇ АЛЬМАНАХУ**

*У статті проаналізовано роль І. Франка в історико-видавничій ретроспективі альманаху «Перший вінок» (Львів, 1887), а також складний і тривалий процес видання книжки, що мав свої залаштунки, приховані конфлікти й показові випадки. Кожна із цих історій виявляє цікаві факти літературного процесу, письменницьких взаємин, генезу багатьох творів і фрагменти творчих біографій авторок альманаху. Серед основних контроверз «Першого вінка» — прецедент із його назвою, редакторські інтервенції Франка в тексти Н. Кобринської, О. Бажанської, Олени Пчілки, «трагікомічна історія» зі скороченням повісті Олени Пчілки «Товаришки», конспіративні псевдо авторок-соціалісток, недопущення до друку твору О. Кобилянської, конфлікт Олени Пчілки і Ганни Барвінок, проблеми редакційної політики збірника.*

**Ключові слова:** *видавничча історія, листування, жіноче письмо, редагування, національна єдність.*

---

Літературний альманах «Перший вінок», надрукований у Львові 1887 р., попри доволі тривалу й контроверсійну видавничу історію, став безпрецедентною об'єднавчою появою, першою такого роду книжкою, котра показала,

---

Цитування: *Швець А.* Іван Франко за лаштунками «Першого вінка», або Десять контроверз видавничої історії альманаху // Слово і Час. 2023. № 2 (728). С. 69—88. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.69-88>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

як «Русь-Україна, розділена політично, в'яжеться між собою при помочі літератури» [19, 299].

В умовах бездержавного статусу України, розділеної поміж двома імперіями, альманах «Перший вінок», за лаштунками якого кипіло стільки видавничих труднощів, непростих авторських амбіцій, політичних моментів, затаєних суперечок, явив безпрецедентний і гідний подиву приклад інтелектуального, духовного, національного єднання. Саме таку інтенцію видання — «В імені нашої національної єдності» — проголошено в «Передмові» Наталі Кобринської до цього збірника [19, 285].

Під однією обкладинкою альманаху зійшлося 17 письменниць (11 — із Галичини і 6 — із Наддніпрянщини), котрі загалом подали в ньому 49 творів різного жанру (поезія, проза, наукові розвідки). «Голоси жінок-галичанок і українок переплітаються і зливаються в одну гармонію; почуття дружності і духової близькості, не вважаючи на політичні межі, виявляється досить ясно» [30:41, 502], — зауважив цю істотну рису збірника Іван Франко.

Ідея єдності в концепції альманаху виявна не лише в національно-політичному та географічному сенсі, а й у ширших соборницьких вимірах: соціальному — бо на ниві літератури тут об'єдналися дворянка і селянка, учителька і попівна, студентка і робітниця; віковому — бо представлені різні літературні генерації — від 16-літньої на той час Лесі Українки й до 59-літньої Ганни Барвінок; родинному — бо тут присутні цілі культурні «фамілії» (Озаркевичів, Косачів, Павликів, Франків, якщо брати до уваги факт Франкового редакторства в альманаху) та, без сумніву, у сенсі інтелектуальної соборності як ідеї спільної праці «під стягом літератури», де все «дише одним горячим духом» [24, 43]. Попри те що альманах відповідно до його редакційної політики був складений із самих жіночих творів, у головній його передмові звучала ще одна засаднича ідея — гендерної єдності: «Ми не гадаємо відчужуватися від мужчин на полі загальних стремлень, а хочемо бути їхніми духовними співницями» [19, 284].

Через політичні обставини й унаслідок ганебного лінгвоциду на Наддніпрянщині, спрямованого дією Емського указу проти будь-яких виявів українства, альманах «Перший вінок» зміг вийти лише в Галичині, котру самі ж наддніпрянці метафорично означували «українським Г'ємонтом». Бо саме в Галичині тоді розгорнувся потужний центр українського національного й суспільного руху, що уможливило вихід не одного видання загальнонародної ваги. «Поява цілого ряду молодших українок на літературній ниві, під стягом української мови і нових, демократичних і народолюбних ідей, — зазначав І. Франко, — була першим доказом, що національне почуття будиться вже в самім ядрі українського народу» [30:41, 503].

### Роль Івана Франка в «Першому вінку»

Попри те що на титулі жіночого альманаху були зазначені лише прізвища обидвох редакторок і меценаток — Олени Пчілки (від Наддніпрянщини) і Наталі Кобринської (від Галичини), по суті, усім видавни-

чим процесом керував Іван Франко, допомагаючи цьому проекту «і радою, і ділом, і матеріалами» (лист Кобринської до Франка від 5 вересня 1885 р.) [2, арк. 642]. Його редакторська роль у «Першому вінку» була ключовою на всіх етапах видавничої історії збірника — від укладання плану та структури, посередництва в доборі автури, контактування з дописувачками з Галичини та Наддніпрянщини, безпосередньої редакторської діяльності, згодом коректи й аж до важливої участі в популяризації книжки в численних публікаціях, зокрема в польській періодиці, а також у розповсюдженні збірника. На думку Уляни Кравченко, саме він забезпечив збірникові гідну суспільну репрезентацію: «Що альманах зложений спільними силами галичанок і наддніпрянок — це заслуга І. Франка. Він з початком 1885 р. був у Києві, зазнайомився там із представницями громадянського життя та приєднав їх до співпраці з галичанками» [20, 4]. Про діяльну допомогу письменника у виданні жіночого збірника згадувала й одна з його авторок Михайлина Рошкевич: «До цього почину дуже прихильно відносився Франко. Тішився ним і радо служив своїми порадами. Він теж оформив увесь матеріал до друку» [28, 83]. Особливо інтенсивно редактор працював над альманахом у період перебування Кобринської в Цюриху від кінця квітня до початку серпня 1887 р. Неабияку сумнівність молодого письменника у виданні «Першого вінка» вона засвідчила листовно (21 березня 1887 р.): «Ви питаєте, чи я довольна з Вашої редакції, — я свято переконана, що так як Ви, я навіть не удала би, — то можу лиш хорошенько подяковати, що не жалуете труду» [4, арк. 673]. Належну пошану добровільному помічникові Кобринська виявила й у листі до його дружини Ольги від 1 липня 1887 р.: «Не вдала би була его сама видати. То, дійсно, не знаю, як і коли, буду могла Вашому чоловікові за тоту велику прислугу віддячитися — натепер передайте наше руське Спасибі!» [3, арк. 197].

Попри роль нетитульного редактора, Франко справді таки витримав на собі всі етапи складного комунікативного процесу. Як згадував його сучасник Денис Лукіянович, «важка, безплатна та безіменна була Франкова праця. Одиною заплаатою для великого, жертвенного громадянина була свідомість, що він поміг важній, громадянській справі» [22, 2—3]. Утім, уже в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (Львів, 1910) письменник згадав про свою роль у появі альманаху: «...під моєю редакцією вийшов у Львові “Перший вінок, жіночий альманах”...» [30:41, 453].

Франкова участь в історії «Першого вінка» залишається однією з невисвітлених сторінок його професійного профілю видавця й редактора. Тож її варто осмислити й в історико-видавничій ретроспективі, і в ширшому контексті — як явище українського літературного процесу, книговидавчості, творчих біографій письменниць альманаху.

Свого часу, маючи доступ до значної, хоч і згодом утраченої, частини епістолярію Франка та Кобринської, Михайло Возняк докладно висвітлив історію публікації «Першого вінка» в контексті ширших видавничих планів його редактора у двох ґрунтовних розвідках [див.: 12; 13]. Не переповідаючи всіх описаних у цих працях складних процесів історії появи

«Першого вінка», зупинимося лише на тих, що найзриміше віддзеркалюють значущу роль Франка в цій видавничій ініціативі й виявляють факти міжписьменницької взаємодії. Для цього залучаємо спогадовий наратив сучасників, прижиттєві рецензії, а також не знаний ширшому загалові різнобічний епістолярій Франка та авторок альманаху. Зокрема, чимало залаштунків, мікроісторій та фактів в історії «Першого вінка» висвітлює листування Франка та Кобринської 1884—1887 рр.

У згаданому оглядовому «Нарисі...» Франко називав «Перший вінок» виданням «компромівним з різних поглядів, як і не можна інакше в хаті, де дві господині. Були дві редакторки: Кобринська для галицької часті, а Олена Пчілка для української...» [30:41, 453—454]. Хоча не обійшлося без багатьох редакторських і видавничих непорозумінь, про які мова піде далі. Загалом складна і тривала історія видання жіночого альманаху, за Франковими словами, стала «характерною рисою культурних течій, що киплять в українському суспільстві» [30:27, 106]. Цікаві й бурхливі залаштунки цього видання умовно можна узагальнити як «десять контроверз “Першого вінка”».

### **Історія перша. Передвидавничі екстремі: альманах чи «срібна таця»?**

У спільних проєктах Кобринської з Франком наприкінці 1885—1886 рр. було заснування нового видавничого органу, де українське жіноцтво мало би пресову репрезентацію. Ним спочатку мав стати журнал «Братство», згодом «Поступ» за редакцією Франка, усунутого на той час од редакції «Зорі», яка після прикрих інсинуацій перейшла до рук Товариства ім. Шевченка. Щоб розпочати це видання, здобувши передусім матеріальну допомогу й із Наддніпрянщини, Франко шукав підтримки в різних авторитетних колах. Зокрема, просив Кобринську як голову «Товариства руських жінок» ініціювати відповідну ухвалу про заснування нового часопису за його редакцією (лист до Кобринської від 24 грудня 1884 р.). З листів Кобринської до Франка (від 28 серпня, 5 вересня 1885 р.) відомо, що вона неодноразово їздила з Болехова до Станіслава перекопувати членкинь пристати на ідею нового часопису, але досягти консенсусу так і не вдалося. Цей задум підтримала лише молодша його гілка, тоді як старша схвалювати проєкт із Франковим редакторством категорично відмовилася. «Ви маєте людей в нашій виділі собі неприємних і тоті видко собі постановили бути завше протів Вас», — пояснювала Кобринська Франкові ситуацію незгод у громаді в листі від 28 серпня 1885 р. [2, арк. 557].

Чвари та суперечливі колізії, що вже від початку панували у станіславівському жіночому об'єднанні, розділеному поступовими і консервативними поглядами, наближаючи розкол, остаточно перешкодили видавничому планові. Франко пояснював причину цих неузгоджень тим, що частина членкинь хотіла змінити напрям діяльності, «бажаючи з освітнього товариства, заснованого для культурної праці, зро-

бити товариство філантропічне» [30:27, 106]. Зрештою й очільниця опозиційного жіночого табору вчителька Емілія Ничай прагнула сама обійняти редакторство, чого, звісно, не могла допустити Кобринська, яка відверто лобювала на це місце свого приятеля (лист Кобринської до Франка від 13 січня 1885 р. [2, арк. 473]). Згодом, коли видавничий проєкт літературного часопису «Братство» за Франковою редакцією зазнав фіаско, а він сам пристав на компромісне редакторство в «Зорі», ухвалою станіславівського товариства від 2 вересня 1885 р. вирішено видавати жіночий альманах. Утім, дальша ситуація непорозумінь призвела до того, що 26 листопада 1885 р. Кобринську було усунуто від головування в товаристві (деякий час вона залишалася лише в його управі), а на її місце обрано Емілію Ничай [16]. Нове керівництво вирішило за гроші, зібрані із членських внесків на видання альманаху, придбати в дарунок для новопризначеного станіславівського єпископа о. Юліяна Пелеша срібну тацю. Усі ці обставини змусили Кобринську зректися планів видавати альманах під егідою товариства і розпочати його видання самотужки.

Значну допомогу, зокрема й матеріальну, вона отримала тоді від Олени Пчілки, яка схвалила ідею альманаху, залучила до нього свою доньку Лесю Українку та Людмилу Старицьку, а також надіслала кошти (250 золотих ринських) на половину накладу. Якраз відзначаючи ентузіазм і жертівність Олени Пчілки й Наталії Кобринської для справи альманаху, Франко анонсував його майбутню непроминальну вартість: «...завдяки старанням, а також коштом цих двох жінок прийде до вжитку книжка, що становитиме надзвичайно важливий і симпатичний вияв у духовому житті українських жінок» [29:53, 191—192]. Цікаву генезу «першої такого типу української книжки» [29:54, 190] Франко докладно висвітлив у польськомовних рецензіях «Ruskie album kobiece» [«Руський жіночий альманах»] (Ruch, 1887, zesz. 6, s. 187—188; підп.: Paula Z.2) та «Rusińska literatura albumowa» [«Українська альманахова література»] (Prawda, 1887, № 22, 24, 27). Низку рецензій на «Перший вінко» він помістив в інших польськомовних часописах: «Perszyj winok» (Kurjer Lwowski, 1887, № 172 s. 5, без підп.), «“Perszyj winok”. Lwów, 1887» (Kraj, № 25, s. 7). Загалом Франко не підтримував рішення Кобринської вийти з товариства, судячи з його думок у листах до Климентини Попович. З іншого боку, він добре розумів, що видати альманах навіть поза товариством під силу лише Кобринській, і тому радив галицьким і наддніпрянським жінкам гуртуватися довкола неї: «Тут, очевидно, треба мати на увазі те, що Кобринська — одинока баба, котра може таку річ зладити, і треба стояти при ній. Чи в такім разі буде товариство видавати свій альманах і як той альманах буде виглядати, се вже річ товариства. А альманах Кобр[инської] повинен бути вже не діло товариства жіночого, а діло освіченої і поступової частини русько-укра[їнського] жіноцтва...» [30:49, 52].



### **Історія друга. «Компромісом був уже навіть сам титул»: варіанти назви**

Поміж обидвома редакторками альманаху не було однастайності щодо його назви. Олена Пчілка зверталася до Кобринської з пропозицією, щоб дати назву книжці «Перший вінок», а в підзаголовку замість альманаху назвати збірником (лист до Франка від 19 березня 1887 р. [4, арк. 666]). Але якщо на перший пункт Кобринська погодилася, то замінювати «альманах» на «збірник» відмовилася, оскільки саме так майбутню книжку було вже проанонсовано в пресі. Згодом цю історію висвітлив і Франко: «Коли Кобринська стояла за тим, щоб збірка називалася просто “Жіночий альманах”, то Олена Пчілка переперла-таки, що перед тим загальним титулом поміщено сентиментальний надтитул “Перший вінок”» [30:41, 454]. «Мені здавалось, — і здається, що се зовсім підходяча назва» [4, арк. 669], — писала тоді Франкові незворушна Олена Пчілка. Зі слів Уляни Кравченко відомо, що він спочатку мав намір дати збірникові заголовок «На новий шлях». Саме так, як називалася одна з її поезій: «Клич “на новий шлях” стався програмовим кличем видання. Франко хотів так назвати цілу книгу», але ідея наддніпрянської редакторки стосовно назви перемогла [20, 3].

Утім, титул «Перший вінок: жіночий альманах» викликав і критичні оцінки. Зокрема, один із його рецензентів Михайло Павлик бачив певну неузгодженість між двома назвами. «От, хотьби й назва книжки — Альманах: чи жіноцтво наше загалом ізрозуміє, що воно таке, особливо, коли зважити, що та ж книжка названа “Перший Вінок” а в передмові Кобринська каже про неї: “так лети ж, наш соколику”?!» [24, 47]. Про те, що жіноцтво справді на той час не цілком розуміло значення підзаголовка «альманах», свідчать спогади юної читачки Олени Залізняк (у майбутньому — активної діячки українського жіночого руху) про «перші враження» від збірника: «Зверхній вигляд книжки мене не зацікавив. Назва “Перший вінок” мені не подобалась, слова “альманах” не розуміла, про жіночий рух не чула. Книжка звернула мою увагу тому, що на заголовній сторінці видніло ім’я Олени Пчілки» [17, 6].

### **Історія третя. Франкова критика передмови Н. Кобринської до «Першого вінка»**

Роль Франка в «Першому вінку» не завжди обмежувалася редагуванням чи відбором авторських текстів. Він часто «мусів виступати як медіатор між авторками, між ними і Кобринською», «приймав на себе всі громи» [22, 2—3] й мимоволі став літературним «суддею» в жіночих письменницьких «розбірках». Невипадково, знаючи наперед колізію пікантної жіночої літературної «кухні», Кобринська іронічно пророкувала Франкові виснажливу роботу: «Самі впуталися в біду і тепер будете мати клопіт з бабами» (лист від 5 вересня 1885 р. [2, арк. 642]). Франко редагував чи не всі тексти дописувачок альманаху без огляду на

їхній літературний авторитет, статус чи фінансову причетність до збірника. Зокрема він розкритикував програмову статтю Кобринської «Про первісну ціль товариства руських жінок в Станіславові, зав'язаного 1884 р.», порадивши її абсолютно переписати. На що редакторка зреагувала досить уразливо: «У мене нема “авторського самолюб'я” і можете сміло відкинути, що Вам не подобається, хотя також, з другої сторони, у мене нема і довір'я до себе та такі неудачі надовго паралізують мою охоту до писання» (лист від 24 травня 1887 р. [5, арк. 738]). Утім, Кобринська прийняла всі побажання приятеля й надалі радилася з ним із приводу власних текстів. Ба більше, саме Франкові поетичні рядки — «Не винен я тому, що сумно співаю, брати мої...» — Кобринська обрала за епіграф до цієї передмови.

### **Історія четверта. «Спогади учительки»: Франко поміж Уляною Кравченко і Наталією Кобринською**

Під час підготування альманаху між співниками в роботі вийшла ще одна колізія, суть якої передано у Франковому листі до Уляни Кравченко від 19 травня 1887 р. Ішлося про те, що до «Першого вінка» Кобринська задумала подати нариси із жіночого життя. За аналогією до оповідання Анни Павлик «Зарібниця» вона підготувала нарис «Учителька». Але той видався Франкові «доволі слабим» і таким, що «якось ніяково його друкувати» [30:49, 110]. Тому редактор запропонував Уляні Кравченко самій написати «свої споминки про учительське життя в Бібрці і Стоках» [30:49, 111]. Імовірно, що тоді ж вимогливий читач і критик делікатно натякнув і Кобринській на літературну слабкість нарису. Про це свідчив її доволі стриманий відпис Франкові (від 24 травня 1887 р. із Цюриха) з удаваною відмовою від свого твору: «О “Учительку” я не дбаю, та навіть не можу нагадати, що там писала» [5, арк. 738]. Урешті Кобринська погодилася з Франковою ідеєю доручити замовити Уляні Кравченко спогади до альманаху, щоправда, з певними застереженнями: «До Шнайдерки я не писала, понеже я знаю з досвіду, що тоті всі учительки все в такий спосіб нарікають на учительство, якби допрошувалися, аби який прийшов та звільнив їх від свого хліба, а по-друге, [на]доїло мені уже тільки усіх їх просити. Будьте, однак, ласкаві звернути бачну увагу, щоби в її розправі не було плачу на жіночу самостійність» [5, арк. 739]. Висловлене в цьому листі упереджене ставлення Кобринської до вчительок загалом прокоментувала згодом сама Уляна Кравченко, обстоюючи професійне подвижництво колег: «У своєму огірченні вона [Кобринська. — *А. Ш.*] несправедлива. Вчительки тоді перші прямували до самостійного існування. <...> Роля їх — як піонерок жіночого руху до самостійності — була тяжка» [20, 4]. Особисту неприязнь Кобринської до педагогічного загалу Уляна Кравченко пояснювала взаємними непорозуміннями у станіславівському жіночому товаристві, які спричинили конфлікт письменниці з учителькою Ничаївною. Відповідні спомини на замовлення Франка Уляна Кравченко таки написала й наді-

слала йому, але в альманасу «Перший вінок» їх не надруковано (див. про це в листах Уляни Кравченко до Франка від 25 травня 1887 р. та недатованому листі 1887 р. [5, арк. 729; 1, арк. 33—34]). Вони вийшли друком згодом в окремому виданні під назвою «Спогади учительки» (Коломия, 1936). Чому матеріал не потрапив до «Першого вінка», достеменно невідомо. У мемуарних свідченнях «Із “Заміток” і “Спогадів”» Уляна Кравченко намагається знівелювати провину Кобринської за те, що та відхилила її нариси, заплановані до друку в альманасу. Не згадала вона й про причетність до цієї історії Франка, пояснивши, що до видання вони «не ввійшли з цієї причини, що повість Олени Пчілки “Товаришки” — хоч і як через редакцію скорочена, багато місця забрала в альманасі, а треба було помістити праці і других товаришок-письменниць. Альманас був виданий коштом О. Пчілки, тому треба було уступити... Мої очерки мали увійти до другого тому альманасу, котрий однак не появився» [9, арк. 14—15].

### Історія п'ята. Михайло Павлик і його сестри

В історії жіночого альманасу трапилися й цікаві гендерні неузгіднення. Як відомий «апологет жіночої квестії» (Н. Кобринська), М. Павлик також претендував увістити в «Першому вінку» власну статтю «Причинок до “етнографії” любови» як додаток-коментар до розвідки своєї старшої сестри Катерини (у заміжжі Довбенчук). Друкувати Павликові матеріали, хоч би й навіть без його підпису, Кобринська категорично не погоджувалася, як відмовила в цьому раніше М. Драгоманову, пояснивши послідовною засадою суто жіночого збірника. У листі від 26 березня 1887 р. редакторка писала Павликові: «Ваше ім'я якої людини не може бути в Альманасі. Щоб не друкувати Вашого імені, також непорядно, бо вже й так кричать, що чоловіки (радикали) підкопуються та Альманас вийде не жіночий, а чоловічो-радикальний» [21, арк. 2]. Із цього приводу редакторка виправдовувалась і перед Франком (у листі від 19 березня 1887 р.): «П[авлика] не можу помістити. Він пише, щоб його не підписувати, та все ж то колись може виявитися і тим чином стягала би м підозріння, що наш цілий альманас підірваний» [6, арк. 666]. Образи за неучасть в альманасу Павлик на Кобринську не тримав, як принаймні пояснював Драгоманову: «Про себе [тут примітка автора: «відкинене моєї статейки (уваги)»]. — А. Ш.] також не серджусь — нехай собі пишуть самі жінки» [25, 154].

Натомість заплановані до «Першого вінка» матеріали Павликових сестер — Катерини та Анни — Кобринська редагувала досить прискіпливо, нерідко втручаючись та правлячи зміст, а після цього відсилаючи ще й на додаткову редакцію Франкові. В одному з листів до нього від 9 березня 1887 р. писала із цього приводу: «Щодо А[нни] П[авлик], то прошу добре переглянути, бо я дуже боюся, щоб там не було щось такого, з чим би я не могла ся погодити. Щодо змісту, я майже певна, що буде добрий, але оброблене, аби не було занадто грубе, о се Вас дуже а

дуже прошу. Я з її “Зарібницею” мала роботу, щоби все сказати, що она хотіла, та про тото повикидати непотрібні вираження та сентенції» [4, арк. 667]. З листа Кобринської до Франка від 21 березня 1887 р. відомо, що він зредагував також і статтю Катерини Довбенчук. Щоб не нашкодити комерційному успіху збірника, галицька редакторка всіляко намагалася приховати прізвища Павликівен в альманасі, підписавши Анну криптонімом (Анна П.), а Катерину — її прізвищем у заміжжі (Довбенчук). Франкові на це пояснила: «...боюся, що через такий підпис і одного примірника ніхто не купить в цілій Косівщині. Ви не маєте поняття, які они [Павлики. — А. Ш.] там нелюблені і то не лиш самими попами» [4, арк. 673]. Урешті про остаточно зредаговані твори сестер Кобринська листовно звіщала Павлика 26 березня 1887 р.: «Оповідання Вашої сестри Катерини з малими змінами охотно до “Альманаха” приймаю яко письмо жінки, а до того селянки, що немало піднесе стійність книжки» [31, арк. 1]. Оповідання ж «Зарібниця» Анни Павлик Кобринська зредагувала до такої міри, щоби без усіляких застережень помістити в альманасі, додавши про нього свою оцінку: «...дуже гоноруюся тим кусником, дала м на взір другим» [31, арк. 2]. Друге Аннине оповідання — «Сам собі» — через його художню слабкість до цього збірника не потрапило. Тож у «Першому вінку» вміщено етнографічну розвідку Катерини Довбенчукової «Дівка й княгиня, народні обичаї з Косівщини» та Анни Павлик (за підписом — Анна П.) «Зарібниця». Особливості альманахової співпраці з усіма Павликами виявили, крім видавничих, іще й психологічні та міжособистісні колізії, якими Кобринська ділилася з Франком (у листі від 21 березня 1887 р.).

### **Історія шоста. Ганна Барвінок — протеже Кобринської в «Першому вінку»**

Цікава історія склалася з участю в цьому видавничому проекті дружини П. Куліша — Ганни Барвінок. Зав’язавши тепле листування з Кобринською і гаряче підтримуючи соборницьку ідею альманаху, письменниця спочатку надіслала до збірника оповідання «Перемогла». Згодом, що саме ним була невдоволена співредакторка Олена Пчілка, як про це переповіла Кобринська Франкові в листі від 19 березня 1887 р.: «Косачева відказує на оповіданє Г[анни] Б[арвінок], називає “смердючою морквою” і не хоче брати на себе за то ніякої вини» [4, арк. 668]. Ця претензія Олени Пчілки також сплила в її листі до Франка (від 6 лютого 1887 р.), в якому вона відмовлялася оплачувати гонорар Ганні Барвінок зі своїх спонсорських коштів: «...на свою пайку я не приймаю сього видатку, — нехай пані Наталія тратить на се дорогі гроші сама, коли має охоту! <...> І чого ж конечне платить Ганні Барв[інок]?» [4, арк. 627—628]. А далі й узагалі радила не містити її творів в альманасі, бо, мовляв, через них читачі «можуть з прикростю і наганою одвернутись од нашого “Вінка”» [4, арк. 669]. Згодом Кулішева дружина надіслала до альманаху також невеличке оповідання «Жіноче бідування», через що Кобринська знову



звернулася за порадою до Франка (у листі від 25 лютого 1887 р.), запропонувавши друкувати обидва твори: «Ганна Барвінок прислала до “альманаха” другу повість на підставі, що тамта для нас не годиться, то треба буде обі помістити, бо то друге оповідане занадто коротке» [5, арк. 666]. Про контрверзу з Кулішевою дружиною, яка виникла між укладачками, згадував і Франко: галицька впорядниця самовільно, «без одобрення і навіть проти волі української редакторки» помістила у збірнику два оповідання Ганни Барвінок («Перемогла» та «Жіноче бідування») [30:41, 454].

Критика не вельми прихильно сприйняла твори відомої письменниці. Зокрема, Г. Цеглинський закинув авторці брак художньої мотивації, через що, на його думку, нівелювався головний художній замисел: «Ганна Барвінок — ім'я, звісне не віднині в літературі нашій. Та се, мабуть, і причина, що оно красше представляєсь в літературі, як в Альманасі. Ганна Барвінок оповідає гарно там, де має предмет до оповідання (“Перемогла”), де ні, — намагає звичайним бідуванням (“Жіноче бідування”)» [14, 307]. Зауваження Цеглинського супроти Ганни Барвінок Кобринська спростувала у «Відповіді на критику жіночого альманаху в “Зорі” з р. 1887» (Чернівці, 1888), пояснивши звернення письменниці до народних мотивів її іманентною творчою прикметою [19, 293—294].

### **Історія сьома. «Така молода» і «така зарозуміла»: ульгиматум Олесі Бажанської**

Ставши активною учасницею галицького жіночого руху, молода галицька піаністка, донька композитора і священника Порфирія Бажанського, Олеся, долучилася до альманаху «Перший вінок» оповіданням «Кіндрат. Новеля з народного життя» (підписано: «О. Бажанська») і віршем «Колись було» (підписано: «Олеся Б.»). Ще перед виходом збірника у світ між Кобринською та її майбутньою невісткою (Олеся була дружиною середульшого брата Кобринської — адвоката Лонгина Озаркевича) виникло листовне непорозуміння з приводу публікації в ньому дебютних творів Олександрі. У листі до Кобринської дівчина застерігала від будь-яких редакторських утручань у її тексти. Роздратована такою амбітністю юної колеги, Кобринська поскаржилася Франкові (у листі від 24 березня 1887 р.): «...дістала-м я імпертиненське [зухвале. — А. Ш.] письмо від Бажанської, в котрім мені грозить, що як одно слово буде в єї писаню змінене, то она прилюдно в часописах відпресея авторства. Мене лист Бажанської дуже зіритовав [роздратував. — А. Ш.]. Як може бути така молода дівчина така зарозуміла, я того не понимаю, — і не такі списателі, як она, загасають ради других» [4, арк. 677—678]. Проте вже в наступному листі (від 8 квітня 1887 р.) Кобринська повідомляла Франка, що «Бажанська нарозумилася і відкликала свою грозьбу, що прилюдно відрікатися буде авторства» [5, арк. 680]. Згодом у статті «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах» у тому-таки «Першому вінку» Кобринська позитивно відзначила громадсько-культурну роботу своєї майбутньої



невістки, зарахувавши її до активісток жіночого руху Галичини, які «причинялися до оживлення і скріплення життя товариського нашої інтелігенції і приймають участь в народних маніфестаціях» [19, 101]. Про згадані оповідання молодої авторки відгукнулися Г. Цеглинський і М. Павлик, висловивши протилежні судження. Перший, заповідаючи Бажанській «гарну будучність в новелістиці нашій», зауважив: «В “Кіндраті” Олесі Бажанської чуть охоту, чуть силу, чути і м’ягке на недолю людську серце, та чути еще і початкуючу руку» [14, 307]. Тоді як М. Павлик у своїй рецензії доволі різко назвав оповідання «Кіндрат» «найненатуральнішим з усього, що надруковано в “Вінку”» [25, 45]. Можливо, саме через відсутність у житті Олесі Бажанської авторитетної літературної підтримки надто вразлива до критики й невпевнена у власних силах дівчина не продовжила літературної кар’єри.

### **Історія восьма. Дебют, що не відбувся, або Хто ж не допустив до «Першого вінка» Ольгу Кобилянську?**

За лаштунками підготовчого процесу «Першого вінка», зокрема в його епістолярному супроводі, щоденникових коментарях О. Кобилянської, захована драматична історія загадкової неучасті буковинської письменниці в цьому альманасі.

Через своячку й спільну знайому Софію Окуневську Кобринська запросила молоду авторку до співпраці в збірникові, замовивши їй навіть орієнтовну тему й жанр твору — «алегорію про волю, любов, життя і владу» (запис у щоденнику О. Кобилянської від 11 жовтня 1885 р.) [18, 75]. Здогадно, що до «Першого вінка» тоді було подано алегоричну новелу «Привид», написану німецькою мовою під назвою «*Vision*» (українською її переклала С. Окуневська). Редакція альманаху схвально оцінила художню вартість твору, але побоюючись за його цензурну долю, запропонувала авторці написати іншу новелу: «Зося [ідеться про Софію Окуневську. — *А. Ш.*] каже, що моє “Видиво” чи так звана “Алегорія” сподобалася, її звуть поступовою, та оскільки вона спрямована проти уряду й релігії, бояться давати до друку, щоб її не конфіскували. Мене просять написати невеличку новелу, я пишу її», — занотувала Кобилянська в щоденнику 9 березня 1886 р. [18, 117]. Про перейнятість авторки своїм твором свідчать дедалі частіші її записи (24 квітня 1886 р.): «Цікаво, чи приймуть мою новелу в альманах?» [18, 121]. Із приводу участі Кобилянської у збірнику Кобринська листовно радилася з Франком, оскільки й другий твір видався редакторці заслабким для друку (у листі від 12 квітня 1886 р.): «Що буде з Кобилянської оповіданням? Она мені прислала друге, але дуже нужденне» [4, арк. 292]. Тим «другим», надісланим замість «Привида» твором, як припускав В. Вознюк, була «фантазія» «Голубка і дуб», відома за пізнішою назвою «Людина з народу» (в німецькому оригіналі — «*Ein Mann aus dem Volke*»), у якій відображено автобіографічні взаємини письменниці зі сільським хлопцем Іваном Чоп’яком, котрий служив у Кобилянських [10, 60]. Про-

те, як свідчать щоденникові записи Кобилянської від 14 травня 1886 р., той твір був написаний пізніше: «Недавно я написала фантазію про себе й Іванка (“Голубка і дуб”). Я хочу й сюди вписати цю новелу і назвати її “Йоганнес”» [18, 124]. В автографі твір датовано 11 травня 1886 р. [21]. Про подальші колізії з призначенням до альманаху оповіданням Кобилянської, котрі хоч якось прояснюють причини її невдалого дебюту й дають змогу точно ідентифікувати цей твір, свідчать щоденникові експресії, записані 2 червня 1886 р.: «Зося сказала мені вчора, що мою новелу візьмуть до друку, але змінять, бо вона подібна до новели, яку написала Кобринська. Я вся стрепенулася з обурення, аж Зося злякалась і почала заспокоювати мене; мовляв, зміни будуть незначні. Я не хочу, щоб мою новелу брали з ласки, так і скажу їй. Натальця ж сама запрошувала мене написати її для альманаху» [18, 124]. Найвірогідніше, що йшлося про редакторську переробку оповідання Кобилянської «Вона вийшла заміж» («Sie hat geheiratet», тобто пізнішої повісті «Людина»), сюжет якого був подібним до оповідання Кобринської «Задля кусника хліба» (Зоря, 1884, № 20—22). В анонсі змісту альманаху, поданому в листі до Олександри Куліш від 2 червня 1886 р., Кобринська зазначала, що серед інших оповідань у збірнику — «одно Ольги Кобилянської з життя нашої інтелігенції на взір “Задля кусника хліба”» [8].

Імовірно, затіявши певну авантюру з потенційно успішним твором Кобилянської, Кобринська оберігала від ненавмисного сюжетного дублювання власний, через що зважилася на редакторську інтервенцію в текст буквинської авторки. Альманахова інтрига довкола дебютного оповідання Кобилянської тривала наступного підготовчого року (1887-го). Щоб заручитися згодою Кобилянської на переробку її новели, Кобринська листовно просила Франка (24 березня 1887 р.) «з повістею Кобилянської задержати», допоки особисто не погодить із нею перероблений варіант і пересвідчиться, що після редакторських змін та «не схоче відператися авторства» [4, арк. 677]. Того ж дня Кобринська адресувала приятельці запитального листа, яким започаткувала безпосередні епістолярні взаємини:

Шановна Пані! Здивує, може, Вас моє письмо, понеже усі з Вами інтереси залагоджую завше через Зося, та на сей раз роблю виняток. Ходить тут о Вашу новельку, котра з редакції, може трохи інакше вийде, як Ви її написали. Понеже ми мусили триматися певного одного напрямку. Доношу то, однак, Вам з запитанням, чи Ви на того пристаєте? Я би Вас дуже просила, щоби Ви того кусника не жалували, ми певно Вам встиду не зробимо, а Ви, преці, і без того маєте много оповідань написаних. Ваша праця перейшла дуже строгий суд і повинна вийти Вам на похвалу. Прошу о скору відповідь, понеже в тих днях уже може поступити до друку [7].

На той час рукопис збірника вже був у друкарні Товариства ім. Шевченка. 19 лютого 1887 р. до друку його особисто здавали Франко й Кобринська [32, 199—200]. Здогадно, що, бажаючи за будь-яких обставин фігурувати на сторінках альманаху, Кобилянська таки погодилася на переробку свого твору. Про це свідчить лист Кобринської до Франка від 4 квітня 1887 р. із зазначенням, що має листовну згоду від авторки: «...оповідання Кобилянської можна так друкувати як суть у вас»

[5, арк. 67]. Очевидно, що перед тим як відносити рукопис альманаху до друку, Кобринська передала його на остаточну редакцію Франкові. Бо, як стверджували Іван Денисюк та Катерина Кріль, увесь матеріал «Першого вінка» упорядниці переписала власноручно [15, 432], тож вона цілком могла коректувати та навіть відсортовувати деякі тексти без погодження з Франком. Проте достеменно невідомо, чому після вказівки Кобринської Франкові друкувати оповідання Кобилянської «Перший вінок» у червні 1887 р. побачив світ без участі буковинської авторки. Очевидно, до вилучення твору Кобилянської зі змісту жіночого збірника причетний передусім Франко.

Докладніше цю колізію розглянув Володимир Вознюк [10], довівши, що «найбільш причетною» до неучасті Кобилянської в «Першому вінку» була таки Кобринська, а не фактичний редактор альманаху Франко, як це однозначно стверджували раніше (О. Маковей, Н. Томашук, Є. Кирилюк, І. Книш, С. Павличко та інші), спираючись на його відоме пояснення у статті «Маніфест “Молодої музи”» (Діло, 1907, № 263): «Я ані на хвилю від першої появи Ольги Кобилянської на полі нашої літератури не сумнівався про її талант. Правда, перше її оповідання, написане для “Першого вінка” німецькою мовою, я признав невартим друку задля його солодкаво сентиментального, марлітівського стилю, і панна Кобилянська з часом помирилася з моїм осудом» [30:37, 413—414]. Про історію з невдалим дебютом Кобилянської згадував Осип Маковей: «Написала вона 1886 року коротке оповідання п[і]д з[а]головком “Вона вийшла заміж”. Н. Кобринська прийняла його до свого “Першого вінка”, але Іван Франко, котрий порядкував сей альманах, не видрукував його. Я маю тепер се оповідання в руках і бачу, що воно й не заслуговало на друк, але авторка його у свій час поклала на нього великі надії — ну, і розчарувалася дуже гірко» [23, 46]. Аналогічної думки про Франкову причетність до невдачі Кобилянської в «Першому вінку» була й Олена Пчілка, стверджуючи: «На превеликий жаль, сталося так, що твір дуже талановитої авторки (тоді ще маловідомої) О. Кобилянської зостався забракованим. Доля хотіла, щоб якраз це її оповідання забракував Франко. Таким чином, єдиний із письменників, що мав дорадчий голос, спричинився до такої шкоди для альманаху. До самої редакції альманаху я не була причетна, а тому, яке це саме було оповідання Кобилянської — я не знаю» [27, 34]. Хоча жодного разу у своїй мемуаристиці славетна авторка не дорікнула Франкові за нереалізований дебют, натомість емоційно осуджувала за це Кобринську.

### **Історія дев'ятого. «...такого трагікомічного случаю ще й не було в нашій видавниц[т]ві»: едиційна контроверза з повістю Олени Пчілки «Товаришки»**

Непроста видавнича історія склалася з публікацією в «Першому вінку» повісті Олени Пчілки «Товаришки». Головна проблема полягала в тому, що Ольга Петрівна дуже зволікала з надсиланням рукопису, чим істотно

затримала друк альманаху. У відповідь на Франкові наполягання якнайшвидше завершувати твір авторка пояснювала: «Але ж я тепер пишу річ, спеціально задуману для альманаха, з ідеєю належачою до одної з сторін жіночого просвітного питання — і не хотіла б зляпати те оповідання як-небудь. Хочете дати мені час, — пришлю Вам дійсно щось цінне, а ні, як собі хочете!» [4, арк. 670]. Урешті завершене оповідання аж на сім аркушів перебрало запланований обсяг. Олена Пчілка переконувала Франка не скорочувати твір, пообіцявши фінансово компенсувати перебір аркушату, чого врешті й дотримала, додавши ще 150 злотих ринських.

Утім, Франко повість таки скоротив, як стверджував Д. Лукіянович, майже на третину, що збурило нову епістолярну хвилю авторчиних докорів редакторів:

Мене дуже огорчають ті численні скорочення, котрі Ви поробили в моїй повісті (без мого жадання і позволення). Може бути, що Ви різали повість, бажаючи зробити як ліпше, — але все ж мені сі обрізки немили і навіть досадні. Я думаю, що такого трагікомічного случаю ще й не було в нашій видавниц[т]ві: обрізана праця самого видавця [підкреслення Олени Пчілки. — *А. Ш.*] (а я ж бо ото пропечатана ніби яко іздателька-спільничка альманаху). Уже яку найменшу вітху (а часом, може, найбільшу!) має іздатель у тім, що в його виданню уже чиє не чиє, а його власне писання буде надруковане цілком! Тож-бо думалось мені з певністю, що ні цензорських, ні редакторських порізок в надрукованих «Товаришках» бачити не буду! Яке гірке розчарування: власне, «Товаришки» zostались порізані Вами (навіть не спільничкою, панею Кобринською) в такій мірі, як ще ніколи не різала мого писання й російська цензура! [1, арк. 83—85].

Насамкінець, розуміючи безперспективність своїх образ, Олена Пчілка попросила Франка повернути рукопис «Товаришок» із тим, щоб перевидати твір у повному обсязі. У наступних листах поміж ними велася дискусія довкола висловлених вимогливим редактором зауваг про цю повість, зокрема надмірне деталізування (дрібнописання), складність розмовних партій у творі, використання невластивої для мови оказіональної лексики (так званих кованих слів) [1, арк. 106—108]. Змирившись урешті зі скороченням своєї повісті, Олена Пчілка, проте, не переставала бодай принагідно згадувати Франкові про його самовільну інтервенцію в текст «Товаришок» попри листовну обіцянку будь-які скорочення погоджувати з автором: «Ви ті численні скорочення зробили без мого дозволу і в великий ущерб для повісті, бо у многих місцях через ваші скорочення губиться не тільки аргументація поступків діячів, але навіть нитка розповіді» [1, арк. 170]. Тому настирливо просила редактора повернути рукопис повісті як «пам'ятку первісного составу оповідання», як «автограф, цікавий для мене і сім'ї» [1, арк. 171]. Більше того, доволі ультимативно заявила власні авторські претензії: «Повторяю — не гадаю, щоб Ви, який би не був ворожий Ваш настрій протів мене, наплювали на моє, нехай і “сентиментальне” бажання, на котре я, як мені здається, у всякім разі маю право» [1, арк. 172].

Колізію з «Товаришками» епістолярно обговорювала з Франком і Кобринська, переконуючи таки зачекати на закінчення цієї повісті,



хоча б з огляду на особу авторки та її роль в альманасі. «Маю клопіт з Пчілкою, котра нарікає, що через скорє друкування «Альманаха» не буде могла помістити усіх своїх праць, і що то буде смішно виглядати, що та, котрої заходом друкується книжка, помістила лиш два вірші. Я її [так у рукописі. — *А. Ш.*] зараз відписала, що на ню будемо чекати, хотя правду сказавши, воліла би м не знати що, як тоту пригоду [тобто: окрім як. — *А. Ш.*] — страшно то мені не на руку, а все ж таки зачекати треба, доконче 250 руб. — то не жарти!», — ішлося в листі Кобринської до Франка від 1 березня 1887 р. [4, арк. 665]. У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» Франко побіжно охарактеризував сюжет уміщеної в «Першій вінку» повісті Олени Пчілки «Товаришки» («...дівчина українка їде за границю слухати медицини і по повороті стає лікаркою в селі...» [30:41, 454]) та зазначив, що це оповідання «просторе й свіже щодо своєї теми». Згодом у власній біографічній замітці (Зоря, 1888, № 3) Олена Пчілка ще раз згадала про видавничу історію «Товаришок» і причетність до неї Франка: «Тема її [повісті. — *А. Ш.*] задумана була давно... але праця написана з поводу того, що треба було написати що-небудь, коли мене запросили до «Першого вінка»; зо всіх тем, сотаючихся по голові, «Товаришки» здались мені найпридатніші для «Першого вінка» і я їх написала. Шкода тільки, що п. Франко здорово обрізав «Товаришки», кажучи, що так краще, як коротше!» [26, № 3, с. 56].

Крім повісті «Товаришки», у «Першому вінку» Олена Пчілка надрукувала ще й такі матеріали: поезії «Перший вінок», «Дебора, біблейський образ» і некролог «К. І. Карасинська-Троїцька».

### **Історія десята. Чи була стаття Ольги Франко вперше надрукованою?**

Цікава історія склалася з публікацією в «Першому вінку» статті «Карпатські бойки та їх родинне життя» Ольги Франко (Хоружинської), на той час уже Франкової дружини, яку він також залучив до участі в альманасі, щоб інтегрувати в літературне середовище. З листування Олени Пчілки з Ольгою Франко відомо, що старша авторка заохочувала молодшу приятельку написати до «Першого вінка» спогади про навчання на Київських вищих жіночих курсах. Конкретніший формат такого допису Олена Пчілка виклала Франкові, уявляючи ці спогади у формі «легкої розповіді дівочої о пробуванні на курсах, о своїх враженнях, життю і пр. Щось такого! Скільки пам'ятаю, Ваша пані Олеся була й сама курсисткою, то теж би могла зазначити свої спогади о курсовій науці і життю. Для альманаху се було б цікаво!» [4, арк. 628]. Утім, імовірно, самому письменникові ця ідея не вельми імпонувала, і врешті за його спонукою дружина вмістила до збірника етнографічну розвідку. В огляді альманаху Франко писав: «До галичанок зачисляю також свою жінку, хоч українку родом, яка дала тут одинокую свою статтю «Карпатські бойки та їх родинне життя»» [30:41, 454]. Історія появи цієї розвідки пов'язана з перебуванням Ольги Федорівни в селі Дидьова (нині одна його частина роз-



ташована в Турківському районі на Львівщині, а інша – в Бещадському повіті Підкарпатського воєводства, Польща) у місцевого пароха о. Івана Кузіва. На основі матеріалів, достарчених І. Кузівим, а «почасти на своїх власних спостереженнях» авторка і скомпонувала відповідний нарис. Із приводу цієї статті позитивно відгукувалася редакторка Кобринська в листі до Франка від 7 травня 1887 р.: «Вашої ш. жінки розправу я прочитала, і прошу заявити мою сердечну подяку — надзвичайно добре припадає до змісту цілої книжки, з чого я на[д]звичайно також рада — не говорячи уже нічо о правдивій стійности» [1, арк. 65].

Але, як виявилось згодом, публікація Ольги Франко порушила редакційну політику альманаху, оснований на тому, аби всі матеріали збірника були надрукованими вперше. Однак стаття О. Франко польською мовою вже з'явилася раніше в часописі «Głos» (1886, № 192). Це спричинило невдоволення Н. Кобринської, яка боялася поганого реноме альманаху та закидів у непослідовності його видавничих принципів.

### Висновки

Попри складні й не менш цікаві видавничі контрверзи «Першого вінка», до кожної з яких тією чи тією мірою був причетний Франко, мистецька, літературна, національна цінність альманаху як безпрецедентного видання, першої книжки такого типу не викликає сумнівів. Невипадково славетний редактор зарахував його до «найкращих і найбагатших змістом наших видань із того десятиліття», уважаючи, що «для історика нашої культури і нашого національного відродження ця книжка завсігди буде дорогоцінною пам'яткою» [30:41, 502].

«Перший вінок» назавжди ввійшов в історію літературного процесу, української преси, жіночого руху як важливий вияв соборницького поступу й інтелектуальний підсумок консолідаційних зусиль українського жіноцтва по два боки імперських кордонів, які розділили Україну. Водночас альманах зрезонував і в особистій долі та письменницькій біографії кожної з його авторок. Для когось він був простором успішного літературного дебюту й далі проклав шлях у літературу, для когось став лише коротким спалахом нового досвіду, а для тих, хто залишився поза його змістом — довічно затаєною образою. З виходом «Першого вінка» на літературному обрії Галичини і Великої України з'явилася ціла генерація блискучих письменницьких талантів і започаткувався феномен жіночого письма та літературного сестринства.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 3. Од. зб. 1602. 468 арк.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 3. Од. зб. 1603. 479 арк.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 3. Од. зб. 1606. 224 арк.
4. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 3. Од. зб. 1608. 379 арк.

5. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 3. Од. зб. 1615. 372 арк.
6. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 3. Од. зб. 1638. 418 арк.
7. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 14. Од. зб. 752. 2 арк.
8. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 19. Од. зб. 4. 1 арк.
9. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 132. Од. зб. 88. 19 арк.
10. *Вознюк В.* До питання про неучасть О. Кобилянської в альманасі «Перший вінок» // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. 2004. Вип. 216/217. С. 59—62.
11. *Вознюк В.* Про Ольгу Кобилянську. Нові матеріали. Роздуми. Знахідки. Київ: Дніпро, 1983. 181 с.
12. *Возняк М.* Журнальні плани Франка в рр. 1884—1886 // Україна. 1927. Кн. 3. С. 17—88.
13. *Возняк М.* Як дійшло до першого жіночого альманаха. Львів: Видавця Іван Тиктор, 1937. 88 с.
14. *Г. Ц. [Цеглинський Г.]*. Перший вінок. Жіночий альманах [рец.] // Зоря. 1887. № 18. С. 307—308.
15. *Денисюк І., Кріль К.* Поборниця прогресу // *Кобринська Н.* Вибрані твори / упоряд., підгот. текстів, вст. ст. І. Денисюка та К. Кріль. Київ: Дніпро, 1980. С. 5—20.
16. Зъ Станиславова. Загальний Збѣръ товариства «Рускихъ женщинъ въ Станиславови» // Діло. 1885. № 136.
17. *Залізник О.* Перше вражіння // Нова хата. 1937. № 13. С. 6—7.
18. *Кобилянська О.* Слова зворушеного серця: щоденники; автобіографії; листи; статті та спогади / упоряд., передм. Ф. П. Погребенника. Київ: Дніпро, 1982. 359 с.
19. *Кобринська Н.* Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1980. 446 с.
20. *Кравченко У.* Новим шляхом // Нова хата. 1937. № 13. С. 3—4.
21. Літературно-меморіальний музей Ольги Кобилянської. Од. зб. 1336.
22. *Лукіянович Д.* Іван Франко і жіноче питання // Жінка. 1936. Ч. 11/12. С. 2—3.
23. *Маковей О.* Ольга Кобилянська (літературно-критична студія) // Ольга Кобилянська в критиці та спогадах. Київ: Держ. вид-во худож. м-ри, 1963. С. 44—67.
24. *Павлик М.* Перші ступні русько-українського жіноцтва // Народ. 1890. № 4. 15 лют. С. 42—50.
25. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876—1895). У 8 т. Т. 5. Чернівці, 1912. 414 с.
26. *Пчілка Олена.* Біографічна замітка // Зоря. 1888. № 1. С. 14—17; № 3. С. 55—56.
27. *Пчілка Олена.* Оповідання: з автобіографією. Харків: Рух, 1930. 288 с.
28. *Рошкевич М.* З моїх споминів про Наталію Кобринську // *Рошкевич О.* Таку вже Бог долю судив: оповідання, спогади / упоряд. і післямова Р. Горака. Львів: Каменяр, 1993. С. 82—84.
29. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2006—2010.
30. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1976—1986.
31. Центральний державний історичний архів України у Львові (ЦДАУЛ). Ф. 663. Оп. 1. Од. зб. 219. 160 арк.
32. *Якимович Б.* Іван Франко — видавець: Книгознавчі та джерелознавчі аспекти. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 691 с.

*Отримано 25 грудня 2022 р.*

## REFERENCES

1. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 3, Folder 1602). Kyiv. [in Ukrainian]
2. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 3, Folder 1603). Kyiv. [in Ukrainian]
3. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 3, Folder 1606). Kyiv. [in Ukrainian]
4. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 3, Folder 1608). Kyiv. [in Ukrainian]
5. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 3, Folder 1615). Kyiv. [in Ukrainian]
6. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 3, Folder 1638). Kyiv. [in Ukrainian]
7. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 14, Folder 752). Kyiv. [in Ukrainian]
8. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 19, Folder 4). Kyiv. [in Ukrainian]
9. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 132, Folder 88). Kyiv. [in Ukrainian]
10. Vozniuk, V. (2004). Do pytannia pro neuchast O. Kobylianskoi v almanasi "Pershyi vinok". *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Slovianska filolohiia*, 216/217, 59—62. [in Ukrainian]
11. Vozniuk, V. (1983). *Pro Olhu Kobyliansku. Novi materialy. Rozdumy. Znakhidky*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
12. Vozniak, M. (1927). Zhurnalni plany Franka v rr. 1884—1886. *Ukraina*, 3, 17—88. [in Ukrainian]
13. Vozniak, M. (1937). *Yak diishlo do pershoho zhinochoho almanakha*. Lviv. [in Ukrainian]
14. [Tschlynskyi, H.]. (1887). Pershyi vinok. Zhinochyi almanakh. *Zoria*, 18, 307—308. [in Ukrainian]
15. Denysiuk, I., & Kril, K. (1980). Pobornytsia prohresu. In N. Kobrynska (with I. Denysiuk, & K. Kril), *Vybrani tvory* (pp. 5—20). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
16. Z Stanyславova. Zahalnyi Zbir tovarystva "Ruskykh zhenshchyn v Stanyславovy". (1885). *Dilo*, 136. [in Ukrainian]
17. Zalizniak, O. (1937). Pershe vrazhinnia. *Nova khata*, 13, 6—7. [in Ukrainian]
18. Kobylianska, O. (1982). *Slova zvorushenoho sertsia: shchodennyky; avtobiografii; lysty; statti ta spohady* (F. Pohrebennyk, Ed.). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
19. Kobrynska, N. (with Denysiuk, I., & Kril, K.). (1980). *Vybrani tvory*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
20. Kravchenko, U. (1937). Novym shliakhom. *Nova khata*, 13, 3—4. [in Ukrainian]
21. Olha Kobyl'yanska Literary Memorial Museum. Folder 1336. Chernivtsi. [in Ukrainian]
22. Lukiianovych, D. (1936). Ivan Franko i zhinoche pytannia. *Zhinka*, 11/12, 2—3. [in Ukrainian]

23. Makovei, O. (1963). Olha Kobylanska (literaturno-krytychna studii). In *Olha Kobylanska v krytytsi ta spohadakh* (pp. 44—67). Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury. [in Ukrainian]
24. Pavlyk, M. (1890). Pershi stupni rusko-ukrainskoho zhinotstva. *Narod*, 4, 42—50. [in Ukrainian]
25. *Perepyska Mykhaila Drahomanova z Mykhailom Pavlykom (1876—1895)*. (1912). (Vols. 1—8, Vol. 5). Chernivtsi. [in Ukrainian]
26. Pchilka, Olena. (1888). Biografichna zamitka. *Zoria*, 1, 14—17; 3, 55—56. [in Ukrainian]
27. Pchilka, Olena. (1930). *Opovidannia: Z avtobiografieiu*. Kharkiv. [in Ukrainian]
28. Roshkevych, M. (1993). Z moikh spomyniv pro Nataliiu Kobrynsku. In O. Roshkevych, *Taku vzhe Boh do liu sudyv: opovidannia, spohady* (R. Horak, Ed.; pp. 82—84). Lviv: Kameniar. [in Ukrainian]
29. Franko, I. (2006—2010). *Dodatkovi tomy do Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh* (M. H. Zhulynskyi et al., Eds.; Vols. 51—54). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
30. Franko, I. (1976—1986). *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—50). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
31. Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv (Fund 663, Inv. 1, Folder 219). Lviv. [in Ukrainian]
32. Yakymovych, B. (2006). *Ivan Franko — vydavets: Knyhoznavchi ta dzhereloznavchi aspekty*. Lviv: Vydavnychi tsestr LNU imeni Ivana Franka. [in Ukrainian]

*Received 25 December 2022*

*Alla Shvets*, doctor of philology  
Ivan Franko Institute  
18 M. Drahomanova st., Lviv, 79005  
e-mail: [alla\\_shvec@ukr.net](mailto:alla_shvec@ukr.net)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5612-8420>

#### IVAN FRANKO BEHIND THE SCENES OF “THE FIRST WREATH”, OR TEN CONTROVERSIES OF THE PUBLISHING HISTORY OF THE ALMANAC

The article investigates the publishing history of the literary almanac “The First Wreath”, which was published in Lviv in 1887. This almanac was the first book of this type in which 17 woman writers from two parts of then politically divided Ukraine, Galicia and Naddniproshchyna, were able to unite under one cover. The main idea of the almanac was declared as “in the name of our national unity”. Despite the fact that the title of the publication contained only the names of both editors and patrons, Olena Pchilka and Natalia Kobrynska, the entire publishing process was managed by Ivan Franko. He drew up the plan and contents, selected materials, corresponded with writers, edited and proofread the texts, and was engaged in the distribution and popularization of the almanac after its publication.

Franko’s participation in the history of “The First Wreath” is one of the unexplored pages of his professional profile as a publisher and editor, and this paper aims to comprehend Franko’s role in this enterprise. On the other hand, attention is paid to the complex and lengthy publishing process of the collection, which had its own interesting backstage, hidden conflicts, and individual stories, which can be conditionally summarized as ten controversies of “The First Wreath”. The paper describes in detail each of these stories, which reveal interesting facts of the writers’ communication, the genesis of many works, and biographical facts of the collection’s participants. Among the main controversies of “The First Wreath” are the history with its title, editorial interventions of Franko in the texts of Kobrynska and Olena Pchilka, ‘tragicomic story’ of the abridg-

ment of Olena Pchilka's short story "Comrades" ("Tovaryshky"), secret pseudonyms of socialist women authors, non-admission of Olha Kobylianska's work to publication, a conflict between Olena Pchilka and Hanna Barvinok, and violation of editorial policy by some authors.

Despite the complicated publishing controversies of "The First Wreath", each of which to some extent involved Franko, this collection entered the history of the literary process, the Ukrainian press, and the women's movement as an important manifestation of the unification progress and intellectual result of the consolidation efforts of Ukrainian woman. At the same time, the almanac influenced the fates and literary biographies of all its authors.

**Keywords:** publishing history, correspondence, women's writing, editing, national unity.



**Набитович І. Сага мистецької родини: Александр Фредро, Софія Шептицька, митрополит Андрей Шептицький.**

Київ: Дух і Літера, 2023. 792 с. (Серія «Постаті культури»).

Історія Галичини нерозривно переплелася з долею родів графів Фредрів і Шептицьких. Ця книжка — життєопис трьох знаменитих постатей польської та української культур: драматурга Александра Фредра, «батька польської комедії», його доньки, малярки й письменниці Софії Шептицької та її сина — митрополита Української греко-католицької церкви Андрея Шептицького, великого мецената української культури й науки. Кожному з них присвячена тут окрема книга життя — книга творчості і праці на тлі їхніх епох. Доля цього мистецького роду — це й історія Галичини кінця XVIII — першої половини XX ст. та народження тут двох модерних націй — українців і поляків.

Наші \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ презентації





## ДИСКУСІЇ

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.89-103>  
УДК 821.161.2-1Шевч.7Вел.Льох

**Олександр БОРОНЬ**, доктор філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001  
e-mail: ovboron@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1014-2219>

### ОБСЯГ І СТРУКТУРА ОСНОВНОГО ТЕКСТУ ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОЕМИ «ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ»

*Автор статті повертається до дискусії про доцільність приєднання до тексту Шевченкової поеми «Великий льох» епілогу «Стоїть в селі Суботові...». З розгорнутою критикою такого рішення свого часу виступив Станіслав Росовецький, контраргументи якого послідовно розглянуто у статті. Більшість із них спростовано або поставлено під сумнів, виправлено хибні твердження та недостовірні відомості. Запропоновано в наступному академічному виданні збільшити відстань між завершенням третьої частини містерії і початком епілогу, як і взагалі ближче до автографів відтворювати у виданнях графіку поетових текстів.*

**Ключові слова:** дискусія, аргумент, автограф, датування, рукописна збірка.

В останньому на сьогодні Повному зібранні творів Тараса Шевченка текст поеми-містерії «Великий льох» (1845) становить 547 рядків, враховуючи епілог «Стоїть в селі Суботові...». Однак із приєднанням до поеми фрагмента «Стоїть в селі Суботові...», знаного раніше як окремий твір, погодилися не всі дослідники.

Цитування: *Боронь О.* Обсяг і структура основного тексту Шевченкової поеми «Великий льох» // Слово і Час. 2023. № 2 (728). С. 89—103. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.02.89-103>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Слід коротко нагадати історію питання. У львівсько-варшавському Повному виданні щодо тексту «Стоїть в селі Суботіві...» Павло Зайцев 1935 р. уперше написав про «поважні підстави думати, що це не окрема поезія, а епілог до “Великого льоху”», водночас зауважив: «Як епілог ця поезія має й самостійний зміст...» [19, 226]. Додати її до основного тексту поеми вперше наважився Леонід Білецький у 1952 р. у чотиритомному «Кобзарі», графічно відділивши епілог пробілом і рисою [18, 167]. Своєю чергою, міркування П. Зайцева в 1957 р. розвинув Олександр Білецький [1, 245]. Зрештою необхідність об'єднання двох творів розгорнуто обґрунтував Василь Бородин 1971 р. в монографії «Над текстами Т. Г. Шевченка» [2, 165—181] і втілює у першому томі незавершеного Повного зібрання творів у 12 томах 1989 р. [21, 221—233]. Із критикою такого рішення виступив Григорій Грабович 1993 р. [3], який не заперечував пов'язаність фрагмента «Стоїть в селі Суботіві...» із поемою, але наголошував на його структурно-семантичній окремішності:

...ніхто ніби не радив зовсім затерти його окреме семантичне звучання — а це робить нове академічне видання, яке не тільки не подає його як окремий твір (як це робили всі попередні «повні» видання), не тільки вилучає його зі змісту (залишається тільки обговорення в коментарях) і без жодного знака відділення прямо-таки доточує його до «Великого льоху» як рядки 500—547. Викривлення тексту відбувається тут принаймні в трьох планах. По-перше, в загальносистемному, видно тут ще один, уже, мабуть, зайвий приклад того, як нівелюється семантично-варіаційна складність Шевченкової творчості заради встановлення якогось уніфікованого і, по суті, схематичного «остаточного тексту». По-друге, тут знехтувано саму графічно-композиційну побудову тексту: в автографі, рукописному альбомі «Трьох літ», що править тут за основне джерело, Шевченко відділяє той твір чи частину, тих сорок сім рядків [сорок вісім. — О. Б.], що ми дотепер називали «Стоїть в селі Суботіві...», не лише звичним для нього розчерком-кінцівкою, але й пропускаючи пів рукописної сторінки між останніми рядками наративної частини... і початком кінцевої медитації...; обидва моменти, зокрема в поєднанні, сигналізують якщо не зовсім окремий твір, то важливий окремий підрозділ. І по-третє, така операція з текстом можлива тільки коли ігнорується його семантика й інтонація, його голос. Бо тон цього тепер фрагмента, а колись тексту, помітно відрізняється від попередньої нарації про-рочим узагальненням, складним емоційно-«історичним» авторським патосом, посиленою метатематичністю [4, 171—173].

Далі Г. Грабович парадоксально зауважує:

Зайцев, О. Білецький та інші мали рацію, коли говорили про цей фрагмент-твір як про епілог до «містерії» «Великий льох», але навряд чи вони передбачали його звичайне, нічим не зазначене, влиття в попередній корпус твору. В теперішньому вигляді це схоже на пародію стосовно міркувань цих науковців, а не на виконання їхніх порад. І ще одне: традиція шевченкознавства також має свою вагомість — вона ж бо перетворюється на історію рецепції і вростає в текст. Факт, що в усіх попередніх повних виданнях цей твір мав своє окреме звучання, а в деяких навіть свою назву («Суботів»), робить його частиною канону, подібно до назви поезії «Царі», яка, хоч і не авторська, залишається частиною нашої шевченкіяни [4, 171—173].

Категорично не погодився із доказами В. Бородіна Станіслав Росовецький у статті 1999 р. «“Великий льох” і “Стоїть в селі Суботові...”: текстологічні спостереження» [11], виклавши низку переконливих, на перший погляд, контраргументів. В іншій праці він закликав: «Колеґам-шевченкознавцям я порадив здолати гіпноз авторитету “академічних видань” і звернути увагу на *факти* [курсив С. Росовецького. — О. Б.] історії тексту містерії та поезії» [12, 114].

Спробуємо безсторонньо розглянути міркування професора в логічній послідовності.

Джерелом основного тексту поеми, як відомо, слугує її єдиний автограф у рукописній збірці «Три літа» [23, арк. 87—98 зв., 75—77 зв.]. С. Росовецький наводить надміру категоричне твердження В. Бородіна, буцімто «ніщо в автографі, в його зовнішньому вигляді не вказує на те, ніби перед нами початок іншого, окремого твору» [2, 174]. С. Росовецький резонно зауважує, що

дещо таки вказує, а саме згадана в В. Бородіна «прогалина» перед текстом поезії. Про що йдеться? В автографі поеми кожний наступний її розділ починається на тій же сторінці, де закінчується попередній, у той час як «Стоїть в селі Суботові...» — на новій сторінці, при цьому останній розділ містерії закінчується майже посередині попередньої [12, 98].

Саме ці чисті пів сторінки не дають змоги однозначно і впевнено вважати «Стоїть в селі Суботові...» епілогом поеми.

На спостереження В. Бородіна, що текст «Стоїть в селі Суботові...» не має «якогось окремого заголовка, ніяк не виділена й його початкова буква» [2, 174], С. Росовецький відповідає, що так само не мають заголовків і тексти поезій «Заворожи мені, волхве...», «Чого мені тяжко, чого мені нудно...», «Не завидуй багатому...», «Як умру, то поховайте...», «Не женися на багатій...». Тексти цих творів у збірці «Три літа», за винятком останнього, не починаються й наслідуванням давніх ініціалів [12, 98—99].

С. Росовецький далі цитує В. Бородіна: «Дослідники-текстологи досі не звертали уваги на те, що фрагмент “Стоїть в селі Суботові” почато в альбомі “Три літа” не зі спуску, а згори сторінки, цілком так само, як і звичайну сторінку не на початку, а всередині твору». Ця деталь «не дозволяє сприймати текст “Стоїть в селі Суботові” як окремий, самостійний твір, оскільки, як зазначалося, за прийнятою поетом системою оформлення рукопису “Три літа”, кожен новий, окремий твір неодмінно і без жодного винятку починається в альбомі зі спуску» [2, 174]. «З дещо менших спусків почато лише вірші “Дівичії ночі” та “Маленькій Мар’яні”» [2, 172]. С. Росовецький уточнює:

...ці поезії переписано взагалі без спуску, при цьому верхній рядок (в обох випадках це заголовки) розташовано якраз на лінії верхнього рядка попередньої сторінки. Далі, спостереження В. Бородіна мало б доказовість, якби великий спуск у рукописі виконував лише одну функцію — означував початок нового твору. Ба ні... Ось у середині тексту поеми «Наймичка» фрагмент «Був собі

дід та баба...», на відміну від інших, виділених рисою, або двома, або маленьким пробілом, починається зі спуску; те ж саме спостерігаємо в списку поеми «Сліпий»... Узагалі ж, як бачимо, жоден із зазначених у В. Бородіна елементів «зовнішнього оформлення» не використовується у збірці послідовно для відокремлювання творів [12, 99].

Критик концепції В. Бородіна у контраргументації демонструє механістичний підхід, штучно ізолюючи кожен із доказів свого попередника. Жоден із елементів зовнішнього оформлення тексту в збірці «Три літа» не слід розглядати автономно, без взаємозв'язку з іншими. Оформлення збірки — результат хоч і послідовної творчої роботи, але доволі розтягнутої в часі. Не випадає очікувати від поета суворої вивіреності в розташуванні тексту за зразком роботи технічного редактора в сучасній видавничій справі.

По-перше, текст «Стоїть в селі Суботові...» не має заголовка, в ньому не виділено початкову літеру в першому рядку. По-друге, текст записано на лінії першого рядка, як на інших сторінках. Жоден твір без заголовка у збірці не записано без спуску. Вірші «Дівичії ночі» та «Маленькій Мар'яні», подані без спуску, заголовки мають. Водночас, що важливо, порівняно з сусідніми творами, переписаними розмашистим почерком, поезії «Дівичії ночі» та «Маленькій Мар'яні» занотовано набагато щільніше (про це писав і В. Бородін [2, 172]) — так, щоб умістити перший твір на двох сторінках рукопису, а другий — на одній. Перед віршем «Дівичії ночі» закінчується поема «Сова», після нього на наступній сторінці зі спуску починається «Наймичка», слідом за якою записано вірш «Маленькій Мар'яні», відтак іде оформлений півуставом аркуш із заголовком поеми «Сон (Комедія)».

Як визнає С. Росовецький, вагомішим аргументом «на користь поєднання у збірці “Три літа” містерії та поезії в один твір є той факт, що вони тут мають на двох одну дату й одну вказівку на місце написання» [12, 99]. Дослідник знову цитує В. Бородіна: «Розчерк-кінцівка після третього розділу датою не супроводжується, з чого й випливає, що він вказує саме на кінець розділу “Три лірники”, а не всього твору». Таку функцію виконує не цей розчерк, «а такий же, тільки більший та енергійніше зроблений розчерк після фрагмента “Стоїть в селі Суботові”, розчерк, під яким, як і під кожним твором у даній збірці, зазначено дату й місце написання поеми-містерії: “21 октября 1845 Марьяинское”» [2, 174]. С. Росовецький не бачить сенсу обговорювати питання, який із розчерків «більший та енергійніше зроблений» [12, 100], натомість намагається довести безсистемність датування в рукописі:

Насправді у збірці позначки про час і місце створення відсутні також після «Молитви Ієремії пророка», яку сам В. Бородін друкує як окремий твір у розділі «Творчі заготовки. Плани» першого тому видання 1989 р. і в розділі «Творчі заготовки» видання 2001 р. Згаданою позначкою супроводжується цикл «Давидові псалми» як ціле, а не кожний переклад-переспів окремо [12, 100].

«Молитва Ієремії пророка», як відомо, — епіграф до всієї рукописної збірки «Три літа». Потрактування його як творчої заготовки —

помилка В. Бородіна, що не зміг знайти місця рядкам, які випадали з логіки його стрункої і вивіреної текстологічної концепції. Нещодавно літературну функцію цього епіграфа з проєкціями на Шевченкову творчість 1843—1845 рр. детально проаналізувала Роксана Харчук [13]. Далі С. Росовецький сам називає ці рядки не творчою заготовкою, а цитатою-епіграфом із пророка Ієремії [12, 101]. То що доводить відсутність дати під епіграфом?

Спільна дата для всіх десяти переспівів псалмів цілком природна: порівняно невеликі тексти у збірці щільно записано у дві колонки під спільним заголовком. Для Шевченка, очевидно, переспіви були в першу чергу циклом, а не окремими творами. С. Росовецький має рацію, коли зауважує: «...оскільки датовані тексти (а серед них кілька поем) позначено кожного разу, за одним винятком, тільки як створені за один день, природним буде припустити, що інколи йдеться про дату закінчення твору» [12, 100]. Якщо говорити про поеми, то це, поза сумнівом, так. Виняток становить поема «Єретик», рукопис якої містить дві дати: в кінці поеми і після написаного пізніше вступу.

Алогічним і безпідставним є висновок С. Росовецького, що «датування у збірнику “Три літа” проставлено доволі примхливо» [12, 101]. Годі помітити бодай натяк на «примхливість»: усі окремі твори та цикл датовано, в поемі «Єретик» додатково датовано поетичну присвяту. Натомість, повторю, після третього розділу поеми «Великий льох» дати немає. С. Росовецький, прагнучи довести завершеність містерії без фрагмента «Стоїть в селі Суботові...», пропонує таку версію:

Можливі кілька пояснень, і найпростіше з них передбачає довіру до самого Шевченка: його позначка після поезії «Стоїть в селі Суботові...» лише цього вірша і стосується, а поема з якихось причин залишилася в цьому автографі недатованою. Саме цієї версії дотримувався й такий авторитетний шевченкознавець, як Ю. Івакін [12, 101—102].

З таким самим успіхом пропоную довіритися Шевченкові й уважати, що позначка після епілогу стосується якраз усієї поеми. «Якісь причини» — не пояснення, доказом не може бути й авторитет того чи того дослідника, навіть найповажнішого. Тим паче що Юрій Івакін висловився обережніше:

В цьому зв'язку звертали увагу на те, що «Великий льох» — єдиний не датований твір в альбомі «Три літа», тимчасом як записаний далі і дуже близький за змістом «Стоїть в селі Суботові» має дату. Врешті не має принципового значення, чи вважати цей твір тільки фрагментом, чи «варіацією» теми «Великого льоху» [8, 299].

Згодом С. Росовецький переходить до розгляду відомостей про списки поеми. За В. Бородіним, існує два повні (якщо не враховувати текст «Стоїть в селі Суботові...») списки твору: Василя Білозерського, відібраний під час арештів членів Кирило-Мефодіївського братства, та Івана Лазаревського, кінця 1850-х років [22:1, 727].

В обох списках (як, зрештою, і в рукописних фрагментах), — продовжує С. Росовецький, — немає дати і місця створення, точніше, у списку І. Лаза-



ревського їх не було вказано до того, як рукопис переглянув автор. Це є важливим свідченням на користь того, що до заслання сам Шевченко такої позначки після містерії не робив [12, 102].

На думку В. Бородіна, текст списку В. Білозерського походить не безпосередньо від збірки «Три літа», але відбиває її текст з усіма виправленнями в рядках 151, 154, 162, 165, 167, 210, 255, 327, 350, 352, крім виправлення в рядку 212, яке Шевченко зробив олівцем у лютому — березні 1847 р., коли перебував у Седневі [22:1, 726—727]. Як на мене, це якраз свідчить про те, що В. Білозерський копіював текст безпосередньо зі збірки «Три літа», але, можливо, не зауважив епілогу на наступній сторінці після завершення третього розділу поеми чи так само сприйняв той текст як окремий твір. Зрозуміло, Шевченко не контролював переписування.

Після заслання, нагадує С. Росовецький, Шевченко, прочитавши та подекуди виправивши список І. Лазаревського, дописав: «Миргород. 1845». «Встановлена з пам'яті, ця вказівка на Миргород як місце написання містерії не може вважатися цілком точною» [22:1, 726], — стверджує В. Бородін. Із цим не погоджується С. Росовецький: «Але чому ця вказівка є неточною? Навпаки, коли вже вибирати між нею і тією, що її Шевченко поставив після “Стоїть в селі Суботіві...”, то позначка у списку І. Лазаревського виглядає достовірнішою» [12, 102]. Дослідник намагається обґрунтувати цю свою парадоксальну думку. Він згадує Шевченків лист із Миргорода до Аркадія і Надії Родзянків, датований «1845. Октября 23», у якому поет повідомляє: «С того времени, как приехал я в Миргород, ни разу еще не выходил из комнаты... <...> Я страшно простудился, едучи с Хорола...» [22:6, 33]. С. Росовецький пояснює: оскільки 21 жовтня Шевченко написав «Стоїть в селі Суботіві...», виїхати з Мар'їнського він за нормальних умов мав уже наступного ранку, 22 жовтня (увечері тоді в дорогу не вирушали):

Зрозуміло, коли із цього села поет подався б навпростець до Миргорода (близько 12 кілометрів), могло би обійтися без дотримання ритуалів від'їзду (проводи, вирушання «рано-вранці»), але ж із листа до А. і Н. Родзянків випливає, що до Миргорода з Мар'їнського Шевченко їхав через Хорола, де, на думку укладачів «Шевченківського словника», тоді «побував»... <...> Шевченко в місті роздивився та описав його в «Археологічних нотатках» (жовтень 1845 — квітень 1846). Про те, що в ту поїздку він таки зупинявся в Хоролі, свідчить і форма його згадки про це місто-«станцію» в цитованому листі: «едучи с Хорола». В усякому разі, на шляху з Мар'їнського до Миргорода через Хорола треба було подолати не менше як 75 кілометрів [12, 103].

На думку дослідника, відомий знавець Шевченкової біографії Петро Жур вагався щодо дати повернення поета в 1845 р. до Миргорода. У статті для «Шевченківського словника» днем повернення до Миргорода він назвав 23 жовтня [16, 117], а в останній, посмертно виданій книжці вибудував таку хронологію: 21 жовтня поет закінчив роботу в Мар'їнському над містерією «Великий льох», написавши епілог «Стоїть в селі Суботіві...»; 22 жовтня поїхав із Мар'їнського до Миргорода; 23 жовтня

із Миргорода надіслав із посильним листа до А. і Н. Родзянків [7, 124]. С. Росовецький вважає, що з такими датами повернення до Миргорода неможливо погодитися, якщо, приймаючи дату після «Стоїть в селі Суботові...», водночас довіряти написаному в листі до А. та Н. Родзянків [12, 104]. Далі він цитує повніший текст Шевченкового листа:

С того времени, как приехал я в Миргород, ни разу еще не выходил из комнаты, и ко всему этому еще нечего читать. Если бы не Библия, то можно бы с ума сойти. Я страшно простудился, едучи с Хорола, и верите ли, что знаменитый Миргород не имеет ни врача, ни аптеки, а больница градская красуется на главной улице. <...> Попробовал было стихи писать, но такая дрянь полезла с пера, что совестно в руки взять. Дочитываю Библию, а там... а там... опять начну [22:6, 33].

С. Росовецький нагадує, що в Миргороді, «у будинку засідателя повітового суду Ф. Т. Короленка» [7, 124], поет жив на початку жовтня. Натомість

тут ідеться про його перебування в того ж знайомого після повернення з Мар'їнського. Але ж і зміст, і тональність ламентаций листа свідчать, що в ньому описано події не одного, а кількох днів: за день-два не можна було так знудитися, коли й Библия під рукою, і можна «стихи писать»; та й церковнослов'янську Библию не перечитаєш за день чи два... Отже, маємо дилему: або повідомлена в листі інформація не є правдивою, або з Мар'їнського Шевченко виїхав кількома днями раніше від 21 жовтня, тож позначка після «Стоїть в селі Суботові...» у збірці «Три літа» не є точною — принаймні щодо дати [12, 104].

Дата під фрагментом «Стоїть в селі Суботові...» цілком правдива. Сумнів викликають якраз деякі твердження з Шевченкового листа, які докладно проаналізував Петро Жур. Лише мимохідь С. Росовецький згадав про раптовий виїзд поета з Веселого Подолу від Родзянків на початку серпня 1845 р. Їхній син Гаврило в 1887 р. писав:

Дом моего отца Т. Г. покинул ни с кем не простившись, когда еще все спали. Причиной внезапного исчезновения была пощечина или подзатыльник, данный в присутствии Тараса Григорьевича дворецким какому-то дворовому мальчику. После этого отец уже никогда не встречался с Шевченко [10].

П. Жур пояснює:

Цілком очевидно, що своє каяття у листі поет розігрує, намагаючись згладити насамперед перед господинею дому, а не перед господарем, свій такий раптовий, без прощання, від'їзд. Але хоч би як розкаювався автор листа, він не хоче і не збирається заїжджати у Веселий Поділ удруге, хоча проїжджатиме через Хорола, прямуючи далі, через Лубни і Березову Рудку до Закревських [5, 157].

Ось чому, зауважує П. Жур, Шевченко перебільшує симптоми своєї хвороби і створює враження, ніби він у Миргороді давно [5, 157]. Лист цей було відправлено з посильним тільки заради того, аби той узяв забутий у Веселому Подолі зошит із творами.

Насправді Шевченко побував у Хоролі не тільки в першій декаді серпня [5, 108—113], коли тікав із Веселого Подолу, а й на початку жовтня, прямуючи в Мар'їнське із Києва через Миргород. Тому, звісно, 22 жовтня він

виїхав прямісінько в поруч розташований Миргород, звідки наступного дня й писав листа Родзянкам, а зовсім не через Хорол, до якого треба було б їхати фантастичним маршрутом в десятки кілометрів у протилежний бік через Багачку (нині Велика Багачка). Фраза «едучи с Хорола» стосується саме початку жовтня. Вагання можуть бути щодо дати Шевченкового повернення до Миргорода — 22 чи 23 жовтня, але в кожному разі 23 жовтня він таки вже перебував у містечку. І дата під «Стоїть в селі Суботові...», і дата в листі до Родзянків цілком узгоджуються, тільки частина інформації з листа неправдива, як і пояснив П. Жур.

С. Росовецький повертається до позначки «Миргород. 1845», яку поет зробив наприкінці «Великого льоху» у списку, що належав І. Лазаревському [12, 105]. Можна цілком погодитися з дослідником, що Шевченко навіть через п'ятнадцять років навряд чи помилився б із місцем написання твору. Цій вказівці є просте пояснення: три розділи містерії він міг справді написати тут на початку жовтня. Також у Миргороді 4 жовтня 1845 р. (дати під текстами) він створив вірші «Не завидуй багатому...» і «Не женися на багатій...». «Іншого часу, як початок жовтня, у нього для роботи над цією поемою в Миргороді не було» [5, 151], — зауважує П. Жур. Принагідно варто уточнити слова С. Росовецького про особу двадцятирічного Павла Шершевицького, в якого тоді зупинявся Шевченко: «...дрібний чиновник канцелярії предводителя дворянства, якого П. Жур чомусь називає “парубком”...» [12, 105]. Так Микола Павлюк [7, 123] переклав «молодого человека» [6, 133], названого в ранішій праці П. Жура 1985 р. «молодиком». Хай там як, але закінчивши 1838 р. повітове училище, П. Шершевицький на час поетового перебування в Миргороді ніде не служив, чиновником він став лише за два роки після того [5, 150].

С. Росовецький нагадує про те, що три повні, на його думку, списки поеми не містять фрагмента «Стоїть в селі Суботові...». Найважливішим серед них, наголошує він, є список І. Лазаревського із власноручними Шевченковими правками. Список І. Лазаревського, як з'ясував В. Бородин,

не відбивав остаточного тексту «Великого льоху», створеного у збірці «Три літа», і містив багато спотворень та перекручень. Переглядаючи його після повернення із заслання, Шевченко зробив численні виправлення, частину спотворень усунув, частково відновив варіанти збірки «Три літа», подекуди створив нові, проте, зроблені з пам'яті, ці правки не усунули всіх спотворень і відмін від тексту збірки «Три літа» [22:1, 727].

С. Росовецький заперечує: «Насправді ж В. Бородин суттєво спрощує Шевченкову “текстологічну концепцію”. ...було б наївно думати, що втрачені тексти він намагався лише реставрувати» [12, 106]. Солідаризуюся з С. Росовецьким у тому, що Шевченко наприкінці 1850-х, ясна річ, не намагався точно відновити написаний 1845 р. текст, а мимоволі іноді створював нові варіанти навіть у тих рядках, які не зазнали спотворень у списку. С. Росовецький наводить (за розділом «Інші редакції та варіанти» в академічному виданні) півтора десятка саме таких Шевченкових виправлень: «Зрозуміло, не можна з абсолютною впевненістю встановити, у яких випадках Шевчен-

ко свідомо правив свій власний раніший текст, а коли все ж таки гадав, що усуває його спотворення, якого припустився переписувач» [12, 107].

Водночас дослідник перебільшує художню і змістову значущість цієї правки, щоб зробити категоричний висновок: «Уже висловлені спостереження дозволяють убачати у виправленому тексті списку І. Лазаревського вияв останньої Шевченкової творчої волі стосовно тексту містерії. Це друга редакція “Великого льоху”, яку належить друкувати в основному корпусі текстів» [12, 108—109]. Із цим у жодному разі не можна погодитися з низки причин. Наведені невеликі виправлення не становлять цілісної редакції твору, а тому не можуть вважатися останньою творчою волею лише через те, що вони хронологічно найпізніші. Приміром, деякі окремі автографи вірша «Садок вишневий коло хати...», які поет після повернення із заслання дарував знайомим, мають певні різночитання, але ж нікому не спадає на думку вважати один із них основним текстом твору замість викінченого тексту в «Більшій книжці».

Крім того, С. Росовецький дезінформує читачів щодо кількості виправлень у рядках, ідентичних, за його твердженням, тексту збірки «Три літа». Перевірка показала, що таких виправлень тільки вісім. Що ж до решти з наведених у праці дослідника, то їх зроблено в тих рядках, які у списку І. Лазаревського більшою чи меншою мірою таки спотворено:

Збірка «Три літа»	Список І. Лазаревського	Шевченкові виправлення
Та вповні шлях і перейшла	Та вповні шлях їм перейшла	Та вповні шлях перейшла їм
До хатини... а він мені	До хатини, а він мені	Повз хатини... а він мені
На порозі впала. А назавтра, як цар вийшов, Мене поховали	На порозі впала, На порозі, як цар вийшов, Мене поховала	На порозі впала, Цар поїхав в Москов- щину, Мене поховали
Тойді б разом дві руїни В «Пчеле» описали...	Тоді разом дві руїни В «Пчолі» описала	Тойді б собі дві руїни Разом розкопали
Лучше полягаєм Та виспимось. День великий. Ще будем співати.	Краще полягаймо та виспимось. День великий — ще будем співати.	Ляжмо трохи спати

До того ж я не певен, наприклад, що виправлені у списку рядки «І, і показала / На галеру золотую. / — Он глянь лиш, — сказала, — / Мов будинок пливе... А в галері» [17, арк. 3 зв.] — це досконаліша версія рядків зі збірки «Три літа»: «І галеру золотую / Мені показала, / Мов будинок. А в галері» [22:1, 317]. Повтор сполучника («і, і») свідчить про те, що перед нами проміжний варіант, який ще слід доопрацювати.

Головне ж, як і вказував В. Бородін у наведеній вище цитаті, що Шевченко не усунув багатьох перекручень, які унеможливають цілісну пу-

блікацію списку як Шевченкового тексту взагалі. Наведу лише два приклади з початкових рядків містерії.

Збірка «Три літа»	Список І. Лазаревського
На похиленному хресті	На похилившомусь хресті
Коли б вже швидче розкопали, Тойді б у Рай нас повпускали, Бо так сказав Петрові Бог: «Тойді у Рай їх повпускаеш, Як все москаль позабирає, Як розкопа великий льох».	Коли б вже швидче розкопали, Бо так сказав Петрові Бог — Тоді їх в рай ми повпускаємо Як все москаль порозбирає, Як розкопа великий льох.

Гадаю, сказаного достатньо<sup>1</sup>, аби збагнути, що список І. Лазаревського в жодному разі не становить другої редакції твору. Це, очевидно, копія з копій, у якій нагромадилися численні помилки переписувачів. За браком іншого списку Шевченко був змушений правити той недосконалий текст, який йому трапився.

Ризикованою видається спроба датувати Шевченкові виправлення у списку листопадом — груднем 1859 р. на підставі лише того, що в характеристиці Катерини II замість «голодна вовчиця» з'являється слово «Львищице», ужите в поезії «Подраженіє Іезекіілю. Глава 19», датованій 6 грудня 1859 р. Згадку про часопис «Северная пчела», який видавали Фаддей Булгарін і Микола Греч, Шевченко викреслив у списку містерії, бо алюзія втратила гостроту: Булгарін помер 1 вересня 1859 р., після його смерті співредактор відійшов від керівництва виданням і «Северная пчела» позбулася ультрареакційної налаштованості [12, 108]. Газета втратила популярність іще в середині 1850-х років — після завершення Кримської війни, тому відсилка до часопису виявилася неактуальною наприкінці 1850-х. Не випадає прямо-лінійно узалежнювати Шевченкове виправлення від смерті Ф. Булгаріна.

Поміркуймо тепер, — пропонує С. Росовецький, — а як повівся би поет, якби восени 1845 р. вважав «Стоїть в селі Суботові...» за невіддільну частину «Великого льоху», його епілог, а через 14 років у списку, що потрапив йому до рук, не побачив би цього фрагмента? Ми знаємо, як довго і вперто розшукував він втрачену другу частину «Єретика». Немає сумніву, що поет почав би довідуватися, чи не зберіг хто-небудь список втраченого епілогу «Великого льоху», а знайшовши, доручив би дописати його до списку І. Лазаревського. Але цього не сталося. І саме тому, що, з одного боку, пошуки не були потрібні, а з другого — сам Шевченко не вбачав у поезії «Стоїть в селі Суботові...» епілог містерії [12, 109].

Сказане — лише припущення дослідника. Якщо немає відомостей про пошуки епілогу, то це зовсім не свідчить про те, що Шевченко не вживав таких зусиль, а навіть якщо не розшукував, то не означає, що вважав список викінченим. На незавершеність його тексту, крім відсутності епілогу, вказує і відсутність епіграфа.

<sup>1</sup> Крім Шевченкових виправлень [22:1, 564—567], зведення всіх різночитань списку порівняно з текстом збірки «Три літа» див.: [20, 450—453].



С. Росовецький нагадує [12, 109], що в нині невідомій збірці, яка належала Льву Жемчужникову, а потім Олександрові Кониському, поезію та містерію було переписано окремо одну від одної. Шевченко переглядав цей рукопис після заслання, як стверджував О. Кониський: «...в манускрипті, який був у мене в руках і на якому є поправки, зроблені рукою автора, стоїть: С у б о т і в (назва)...» [9, 2]. За коментарем Повного зібрання творів С. Росовецький пише про списки твору, які постали після смерті поета, та перші публікації — всі вони доводять окреме побутування поеми і її фінального фрагмента, що, на думку дослідника, мало би вказувати на їх самостійність:

Отже, у сучасній Шевченкові рукописній традиції його позацензурних творів, продовженій у перших виданнях за кордоном, поезія «Стоїть в селі Суботові...» поширювалася лише як окремих, незалежний від містерії «Великий льох» твір. Саме це сприймання поезії, як і назву її («Суботів»), що зустрічається в більшості списків твору, Шевченко *заавторизував* [курсив С. Росовецького. — О. Б.], не зробивши відповідних виправлень у збірці, що належала Л. Жемчужникову. Ба більше, можна припустити, що назва «Суботів» тому й не викликала заперечень у поета, що належала йому самому [12, 110].

Висновок надміру категоричний. Вціліли, нагадаю, лише два відносно повні (в розумінні С. Росовецького) прижиттєві списки містерії: В. Білозерського та І. Лазаревського. Натомість повнота списку Л. Жемчужникова невідома. За відсутності цього рукопису мусимо покладатися на слова О. Кониського про авторизацію назви «Суботів» для фінального фрагмента (чи окремого твору, як вважає опонент В. Бородіна). За прикладом трьох частин усієї поеми епілог міг дістати самостійну назву, проти якої Шевченко не заперечував.

Свідомо не розглядаю тут, як їх називає С. Росовецький, позатекстологічні, власне літературознавчі аргументи [12, 110] «за» і «проти», бо з їх допомогою можна успішно довести як концепцію П. Зайцева, так і протилежну їй.

Першорядну вагу у визначенні структури й обсягу тексту поеми містерії «Великий льох» зберігає викінчений автограф у збірці «Три літа», саме його необхідно коректно витлумачити. Натомість списки, навіть авторизовані, а тим більше публікації, здійснені без участі автора, такої значущості не мають. Так само не важить тут і подальше побутування твору чи усталена, звична традиція. Наріжний камінь розуміння обсягу тексту — авторське його бачення, а не нав'язане збоку.

Підсумуймо вже висловлені суто текстологічні аргументи. Після переписування трьох розділів поеми Шевченко залишив чистою пів сторінки, дату не поставив. Фрагмент «Стоїть в селі Суботові...» почато на звороті з першого рядка на рівні інших сторінок із текстом, у кінці вказано дату і місце написання. Жоден твір без назви у збірці не записано без спуску, кожен датовано із вказівкою на місце створення. Навіть окремі частини великих розповідних творів у збірці іноді записано зі спуску, як у випадку з поемою «Наймичка», де фрагмент, що починається словами «Був собі дід та баба...», занотовано зі спуску [23, арк. 23 зв.], як і частину поеми

«Сліпий» («Той блукає за морями...») [23, арк. 52]. Ба більше, зі спуску і з нової сторінки записано епілог цієї другої поеми («Оце і вся моя дума...») [23, арк. 66], тоді як на попередній залишено чистими дві третини сторінки(!). Це неспростовні факти, які неможливо ігнорувати, якщо не хочемо відкинути авторську волю на угоду надуманим гіпотезам.

Отже, історія появи й побутування твору має таку послідовність. На початку жовтня 1845 р. в Миргороді Шевченко в цілому завершив роботу над поемою «Великий льох», текст якої, ймовірно, ще не мав епіграфа та епілогу. Вірогідно, від цього автографа опосередковано походить пізніший список І. Лазаревського. Перебуваючи в Мар'їнському, поет додав епіграф і дописав епілог «Стоїть в селі Суботів...», під яким поставив дату й місце створення. Тоді ще містерія, за спогадом Олександра Афанасьєва-Чужбинського, з яким поет зустрівся в Лубнах 25 жовтня і в якого гостював в Ісківцях 25—27 жовтня [5, 161—165], не мала назви: «Дивные вещи были у Шевченка. Из больших в особенности замечательны: “Иоанн Гус”, поэма, и мистерия без заглавия» [15, 8]. Після повернення до Києва Шевченко приблизно у квітні — червні 1846 р. переписав «Великий льох» разом з іншими своїми творами з невідомого автографа до рукописної збірки «Три літа» [22:1, 726]. Переписав так, що епілог поеми можна хибно сприйняти за окремий твір, як помилився щодо нього В. Білозерський, переписавши містерію без фінального фрагмента. Очевидно, такої ж помилки припустилися інші копіїсти, які започаткували традицію побутування «Великого льоху» без епілогу. Коли Шевченко отримав недосконалий список І. Лазаревського, то йому не залишалося нічого іншого, як правити тільки те, що є. Не заперечував він, мабуть, і проти того, щоб у списку Л. Жемчужникова фінальний фрагмент дістав назву «Суботів».

Водночас слід узяти до уваги міркування Г. Грабовича про те, що не годиться просто доточувати епілог до решти тексту. Заради справедливості хочу уточнити, що в незавершеному 12-томнику фінальну частину поеми розміщено з нової сторінки [21, 233], у новому Повному зібранні — відділено пробілом [22:1, 327] («нарощення відстані між рядками проти стандартної» [14, 430]). Відстань між рядками у подібних випадках варто було би збільшити, як і взагалі ближче до автографів відтворювати у виданнях графіку Шевченкових поетичних текстів, особливості якої фахово проаналізувала Ніна Чамата [14].

Тож більшість контраргументів С. Росовецького таки спростовано або поставлено під сумнів, хоч, звісно, дискусія з цього приводу ще триватиме.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Ідейно-художнє значення поеми «Великий льох» (тези) // Білецький О. Зібрання праць: У 5 т. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1965. С. 244—248.
2. Бородін В. Над текстами Т. Г. Шевченка. Київ: Наукова думка, 1971. 221 с.
3. Грабович Г. Між словом і схемою (У пошуках Шевченкового тексту) // Вісник Академії наук України. 1993. № 3. С. 47—73.

4. *Грбович Г.* Між словом і схемою (У пошуках Шевченкового тексту) // *Грбович Г.* Шевченко, якого не знаємо. 2-ге вид. Київ: Критика, 2014. С. 145—195.
5. *Жур П.* Дума про Огонь: 3 хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. Київ: Дніпро, 1985. 434 с.
6. *Жур П.* Труды и дни Кобзаря. Люберцы: Люберецкая газета, 1996. 568 с.
7. *Жур П.* Труды і дні Кобзаря: Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / вст. стаття М. М. Павлюка. Київ: Дніпро, 2003. 520 с.
8. *Івакін Ю.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. Київ: Наукова думка, 1964. 371 с.
9. *Кониський О.* Варіанти на декотрі Шевченкові твори // Записки НТШ. 1901. Т. XXXIX. Кн. 1. С. 1—22.
10. [*Родзянко Г.*] Неизданное письмо Т. Г. Шевченка к А. Г. и Н. Г. Родзянко // Южный край. 1887. 15 (27) декабря. № 2394. С. 1.
11. *Росовецький С.* «Великий лях» і «Стоїть в селі Суботові...»: текстологічні спостереження // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: Київський університет, 1999. С. 76—91.
12. *Росовецький С.* Шевченко і фольклор / 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Критика, 2015. 480 с.
13. *Харчук Р.* Літературна функція «Молитви Єремії пророка»: творча заготовка чи епіграф до рукописної збірки Тараса Шевченка «Три літа»? // Слово і Час. 2022. № 3. С. 3—15.
14. *Чамата Н.* Графіка поетичних текстів Шевченка // *Чамата Н.* Дослідження з поезики: вірш, жанр, композиція. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2016. С. 426—444.
15. *Чужбинський А.* Воспоминания о Т. Г. Шевченке // Русское слово. 1861. Май. С. 1—39.
16. Шевченківський словник: У 2 т. Т. 2. Київ: УРЕ, 1977. 410 с.
17. *Шевченко Т.* Великий лях. Список рукою І. Лазаревського // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 1. Од. зб. 68. 11 арк.
18. *Шевченко Т.* Кобзар: [У 4 т.] Т. II / ред., статті й пояснення Л. Білецького. Вінніпег: Тризуб, 1952. 468 с.
19. *Шевченко Т.* Повне видання творів. Т. III / за ред. П. Зайцева. Варшава; Львів: Укр. наук. ін-т, 1935. 336 с.
20. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 6 т. Т. 1. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. 483 с.
21. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1989. 525 с.
22. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2001—2014.
23. *Шевченко Т.* Три літа // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 1. Од. зб. 74. 107 арк.

Отримано 25 жовтня 2022 р.

## REFERENCES

1. Biletskyi, O. (1965). Ideino-khudozhnie znachennia poemy "Velykyi lokh" (tezy). In O. Biletskyi, *Zibrannia prats* (Vols. 1—5, Vol. 2; pp. 244—248). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
2. Borodin, V. (1971). *Nad tekstamy T. H. Shevchenka*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
3. Hrabovych, H. (1993). Mizh slovom i skhemoiu (U poshukakh Shevchenkovoho tekstu). *Visnyk Akademii nauk Ukrainy*, 3, 47—73. [in Ukrainian]
4. Hrabovych, H. (2014). Mizh slovom i skhemoiu (U poshukakh Shevchenkovoho tekstu). In H. Hrabovych, *Shevchenko, yakoho ne znaiemo* (pp. 145—195). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]

5. Zhur, P. (1985). *Duma pro Ohon: Z khroniky zhyttia i tvorchosti Tarasa Shevchenka*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
6. Zhur, P. (1996). *Trudy i dni Kobzaria*. Liubertsy: Liuberetskaia gazeta. [in Russian]
7. Zhur, P. (with Pavliuk, M. M.). (2003). *Trudy i dni Kobzaria: Litopys zhyttia i tvorchosti T. H. Shevchenka*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
8. Ivakin, Yu. (1964). *Komentar do "Kobzaria" Shevchenka. Poezii do zaslannia*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
9. Konyskyi, O. (1901). Varianty na dekotri Shevchenkovi tvory. *Zapysky NTSb, XXXIX(1)*, 1—22. [in Ukrainian]
10. [Rodzianko, G.] (1887, December 15(27)). Neizdannoe pismo T. G. Shevchenka k A. G. i N. G. Rodzianko. *Yuzhnyi kraj*, 2394, 1. [in Russian]
11. Rosovetskyi, S. (1999). "Velykyi lokh" i "Stoit v seli Subotovi...": tekstolohichni sposterezhennia. *Shevchenkoznachchi studii. Zb. nauk. prats*. Kyiv: Kyivskiy universytet, 76—91. [in Ukrainian]
12. Rosovetskyi, S. (2015). *Shevchenko i folklor*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
13. Kharchuk, R. (2022). Literaturna funktsiia "Molytvy Yeremii proroka": tvorcha zahotovka chy epihraf do rukopysnoi zbirky Tarasa Shevchenka "Try lita"? *Slovo i Chas*, 3, 3—15. [in Ukrainian]
14. Chamata, N. (2016). Hrafika poetychnykh tekstiv Shevchenka. In N. Chamata, *Doslidzhennia z poetyky: virsb, zhanr, kompozytsiia* (pp. 426—444). Kyiv: Vydavnychyi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". [in Ukrainian]
15. Chuzhbinskii, A. (1861). Vospominaniia o T. G. Shevchenke. *Russkoe slovo*, 5, 1—39. [in Russian]
16. *Shevchenkivskiy slovnyk*. (1977). (Vols. 1—2, Vol. 2). Kyiv: URE. [in Ukrainian]
17. Shevchenko, T. Velykyi lokh. Spysok rukoiu I. Lazarevskoho. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 1, Folder 68). Kyiv. [in Ukrainian]
18. Shevchenko, T. (1952). *Kobzar* (L. Biletskyi, Ed.; Vols. 1—4, Vol. 2). Winnipeg: Tryzub. [in Ukrainian]
19. Shevchenko, T. (1935). *Povne vydannia tvoriv* (P. Zaitsev, Ed.; Vol. 3). Warszawa; Lviv: Ukr. nauk. in-t. [in Ukrainian]
20. Shevchenko, T. (1963). *Povne zibrannia tvoriv* (Vols. 1—6, Vol. 1). Kyiv: Vyd-vo AN URSSR. [in Ukrainian]
21. Shevchenko, T. (1989). *Povne zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12, Vol. 1). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
22. Shevchenko, T. (2001—2014). *Povne zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
23. Shevchenko, T. Try lita. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 1, Folder 74). Kyiv. [in Ukrainian]

Received 25 October 2022

*Oleksandr Boron*, doctor of philology, senior research fellow  
Shevchenko Institute of Literature  
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001  
e-mail: [ovboron@gmail.com](mailto:ovboron@gmail.com)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1014-2219>

THE LENGTH AND THE STRUCTURE  
OF THE COPY TEXT OF SHEVCHENKO'S POEM  
"THE GREAT VAULT"

The paper's author revives the discussion about the expediency of adding the epilogue "There stands in Subotiv village..." to the text of Shevchenko's poem "The Great Vault". Stanislav Rosovetskyi provided a detailed criticism of this decision in his time, and his counterarguments are consistently considered in the paper. Most of them are refuted or questioned, false statements and inaccurate information are corrected.

As a result, the following vision of the history of poem's creation and circulation has been substantiated. In the early October 1845 in Myrhorod, Shevchenko completed the poem "The Great Vault", the text of which still might not have had an epigraph and epilogue. Probably, a later copy that belonged to Ivan Lazarevskyi indirectly comes from this autograph. While in Maryinske the poet added an epigraph and on October 21 added the epilogue "There stands in Subotiv village...", marking the date and place of creation. At that time, according to Olexandr Afanasiev-Chuzhbynyskyi, whom the poet met in Lubny on October 25 and stayed with in Iskvitsi on October 25—27, the mystery play had no name. After returning to Kyiv, in approximately April — June 1846 Shevchenko rewrote "The Great Vault" along with other works from an unknown autograph to the manuscript collection "Three Years" in such a way that the epilogue of the poem could be mistaken for a separate work, as it was misunderstood by Vasyl Bilozerskyi who copied the mystery without the final fragment. Obviously, the same mistake was made by other copyists, who started the tradition of "The Great Vault" without the epilogue. When Shevchenko received an imperfect copy of I. Lazarevskyi, he had no choice but to edit only what it contained. Apparently, he did not object to the fact that in the copy of Lev Zhemchuzhnykov the final fragment was called "Subotiv".

It is suggested to increase the distance between the end of the third part of the poem and the beginning of the epilogue in the next academic edition, as well as to reproduce all the graphics of the poetic texts in editions closer to the autographs.

**Keywords:** discussion, argument, autograph, dating, manuscript collection.





## ШТРИХИ

Галина БУРЛАКА

### ОЛЬГА І МИХАЙЛО ДРАГОМАНОВИ: ПЕРШИЙ ВИСТУП ТВОРЧОГО ТАНДЕМУ

---

Листи Михайла Драгоманова до батьків, опубліковані багато років тому без жодних коментарів [див.: 6, 335—462], тепер у виправленому, доповненому й прокоментованому вигляді у складі добірки родинного листування Драгоманових підготували до друку науковці відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (як черговий том щорічника «Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія»). У цих листах натрапляємо і на суттєві уточнення біографій членів родини, і на цілу низку фактів, які породжують нові запитання і вимагають подальшого дослідження. У цій статті зупинюся на сюжеті, який стосується першої публікації Олени Пчілки (на той момент ще Ольги Драгоманової) та участі у цьому її старшого брата.

У 1866 р. Ольга Драгоманова блискуче закінчила один із кращих на той час київських пансіонів для шляхетних дівчат. Очільниця пансіону Агата Нельговська, наче передбачаючи майбутні творчі досягнення цієї випускниці, не раз заявляла, що пишається такою вихованкою, і одразу після випуску пропонувала Ользі місце викладачки у своєму закладі. Однак родичі не наполягали, а Ольга не поспішала зайняти це місце. Близько року вона була у матері в Гадячі, а потім повернулася до Києва, де мешкала з сім'єю брата Михайла. На початку травня 1868 р. у колективному листі до матері Михайло Драгоманов, зокрема, писав:

Олю я задержал пока, между прочим, вот по каким соображениям: училась она сносно, а между тем баклушничает, как все барышни. Так я ей придумал работу. Она знает порядочно французский язык и кой-как немецкий, значит могла бы заниматься переводами, сокращениями из больших иностранных статей для наших журналов. Было бы и дело, и некоторые деньги. Для опыта я ей дал книжку одного французского журнала, где была статья о теперешнем турецком министерстве с тем, чтобы она по этой статье написала по-русски небольшой очерк. Это она сделала довольно порядочно, так что я отправил ее работу в «С[анкт]-Петербургские ведомости», где уже в 119 номере и

напечатана первая ее половина. В понедельник получим и вторую, и тогда пошлем Вам на показ. За эту статью Оля должна получить около 35 р. Теперь я ей дал перевести с немецкого статью «О малороссах в Венгрии», и, если она переведет ее порядочно, то напечатаем тоже в «[Санкт]-Петербургских ведомостях». Мне бы хотелось, чтобы Оля окончила перевод этот раньше отъезда своего из Киева и вообще, чтобы она теперь на горячей поре подучилась управляться с такими работами. Из этого дела может быть прок, так как по возвращении из-за границы я непременно думаю издавать в Киеве журнал, так Оля может иметь и работу, и деньги более выгодным способом, чем давание уроков разным скавучим недопанкам [4]<sup>1</sup>.

Хоча цей лист уже опубліковано, навіть цитовано дослідниками<sup>2</sup>, проте безпосередня вказівка на Ольжин переклад досі не привернула уваги насамперед бібліографів<sup>3</sup>.

Справді, у двох номерах «Санкт-Петербургских ведомостей» за 1868 р. (№ 119 від 3 (15) травня і № 125 від 9 (21) травня) «підвал» с. 1—2 займає текст «Государственные люди Турции», підписаний «О. Др.....». Кількість крапок у підписі (5) відповідає кількості складів у прізвищі «Драгоманова». Це реферат великої публіцистичної статті французького політика Поля-Армана Шаллемеля-Лакура «Les homes d'état de la Turquie: Aali-Pacha et Fuad-Pacha»<sup>4</sup>. Обсяг французького оригіналу — майже три аркуші друку, російський текст утворює менший. Щодо якості перекладу пропоную покладатися на високу оцінку М. Драгоманова (до слова, він ніколи не був щедрим на похвалу), який і сам ще з гімназійних часів вільно володів французькою мовою.

Про те, що приват-доцент Київського університету М. Драгоманов систематично переглядав зарубіжну періодику і цікавився, зокрема, й політичними питаннями, не варто й повторювати. «Revue des deux Mondes» (назва перекладається як «Огляд двох світів» або «Огляд Старого й Нового світу») заснований у 1829 р. як літературно-мистецький часопис, згодом дедалі більше місця приділяв питанням філософії й політики; у XIX — в першій половині XX ст. видання було дуже популярним. Спираючись на матеріал цього журналу, М. Драгоманов ще раніше дру-

<sup>1</sup> Цитую за оригіналом, оскільки у першопублікації [6, 447—449] допущено помилки у прочитанні тексту. В першопублікації з колективного листа дітей до матері подано лише фрагмент, написаний Михайлом Драгомановим. Лист без авторської дати; у першопублікації його помилково датовано 1866 р., упорядники підготовленої републікації (Галина Бурлака й Альбіна Шацька) відносять його до початку травня 1868 р. Публікатор частини цього листа, яку написала Ольга Драгоманова [див.: 5, 148], також помилився, відносячи текст до кінця квітня — початку травня 1867 р.

<sup>2</sup> Див.: *Скрипка Т.* Олена Пчілка // *Леся Українка: доля, культура, епоха.* Луцьк, 2010. Вип. 1. С. 89—98 (ця стаття у модифікованому варіанті доступна також на персональному сайті Тамари Скрипки: <https://www.t-skrupka.name>); *Ушкалов А.* Чарівність енергії: Михайло Драгоманов. Київ: Дух і Літера, 2019. 600 с. (у монографії розлого цитовано родинне листування М. Драгоманова, проте саме цьому сюжетові автор не приділив уваги).

<sup>3</sup> Немає згадки про цю публікацію у виданні: «З братами ще я словом поділюсь...»: [Олена Пчілка.] Біобібліографічний покажчик / упор. В. Бабій. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2009. 112 с. Уперше на цю роботу Ольги Драгоманової звернула увагу А. Шацька: До історії українського перекладу повісті Льва Котелянського «Чиншовики» та його видання // *Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія.* Том X. Київ: Laurus, 2015. С. 346.

<sup>4</sup> Була опублікована у виданні: *Revue des deux Mondes.* 1868. Vol. 73. No. 4. 15 février. P. 886—925.

кував у «Санкт-Петербургских ведомостях» виклад статті польського політика й публіциста Юліана Клачка про слов'янське питання [1, 2]. З петербурзькою газетою у нього за плечима вже була кількарічна співпраця [див.: 3, 15], а також листування з її редактором Валентином Коршем<sup>5</sup>.

П.-А. Шаллемель-Лакур у своїй праці спробував розтлумачити європейському читачеві основні засади тогочасної міжнародної політики Туреччини і її внутрішнє становище, а щоб конкретизувати свої характеристики, він зосередився на змалюванні постатей двох найвпливовіших державних діячів цієї країни — Фуада-паші й Алі-паші. Як на мене, зробив він це вкрай недипломатично. Хоча П.-А. Шаллемель-Лакур високо оцінив сподвижницьку діяльність і особисті якості названих чиновників, у статті виразно відчувається зверхнє ставлення європейця до Туреччини і її народу, зневіра у перспективах їх розвитку. Неймовірними як для серйозного видання зараз нам видаються слова про «варварську» країну, яка перебуває у стані «крайнього невігластва і грубості». Проте, з огляду на давнє і запекле протистояння Російської й Османської імперій, такий тон статті, очевидно, цілком гармоніював з позицією також і російського читача.

Завдання Ольги Драгоманової полягало у перекладі й реферуванні для масової аудиторії досить складного стилістично французького тексту, і з цим вона вправно впоралася. Добре враження справляє легкий літературний стиль перекладу. Водночас важко припустити, що Михайло Петрович, через руки якого йшов цей матеріал, не долучився до його «шліфування».

Мою увагу привернув заключний фрагмент статті. У ньому перекладач вступає в полеміку з французьким автором і стисло формулює своє бачення проблеми, міркуючи про політичні перспективи європейсько-турецьких зв'язків. Якщо повернутися до часу, коли з'явилася ця публікація, то при всій повазі до здібної дев'ятнадцятилітньої дівчини, виникає великий сумнів, що саме Ольга написала цей фрагмент. Його рішучий, різкий тон, категоричність викладених суджень, виробленість позиції у складних політичних питаннях — усі ці фактори дають підстави припускати, що Михайло Драгоманов не тільки обрав текст для реферування, посприяв публікації у газеті, а й доклався до «викінчення» самого матеріалу. Тим паче що траплялася нагода побіжно висловитися з приводу колоніальної політики і становища поневолених народів. Полемізуючи з французьким публіцистом, М. Драгоманов із запалом вигукує: «...хіба в рабстві можливий розвиток народної освіти, торгівлі й т. д.?»». Кожен читач, хоч трохи обізнаний з тогочасним суспільно-політичним контекстом, міг легко провести паралель між пригніченням народів у Османській і Російській імперіях, переконуючись у їх схожості. З погляду сучасності ця тотожність перетворюється на історичний парадокс: у той час як Туреччина досягла значного розвитку, порвавши з колоніальним минулим і трансформувавшись у сучасну самобутню країну, для РФ важко знайти точнішу характеристику, ніж «варварська країна, яка перебуває у стані крайнього невігластва і грубості».

Подаю заключний фрагмент статті «Государственные люди Турции», ймовірно, авторства Михайла Драгоманова:

Как же должны вести себя в отношении к Турции европейские державы? Публицист «Revue des deux Mondes» советует, чтоб европейские державы всеми силами старались поддерживать политическую самостоятельность Турции, особенно же «не поручать ее опеке России и не искать ей наследников в племенах,

<sup>5</sup> Про це свідчить, зокрема, лист М. Драгоманова до брата Івана від кінця травня 1870 р. (Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 26. Од. зб. 251).

находящихся на такой же степени варварства, как и она». Все эти три совета французского автора так неосновательны, что достаточно нескольких слов, чтоб показать, насколько несправедливо решен им каждый из этих трех вопросов. Во-первых, для чего европейским державам заботиться о сохранении политической самостоятельности Турции, если она не в состоянии сама оградить ее, если турецкая народность, столько времени владея над покоренными нациями, не сумела сплотить их все воедино, или приняв сама и передав другим своим народностям европейскую цивилизацию, или развив для них свою собственную? Для чего поддерживать такое государство, в котором, по словам самого французского автора — «незначительное меньшинство удерживает с помощью грубой силы власть над остальными, *не имеющего с ним ничего общего, народностями?»*. Чувствует ли это сам французский автор, оканчивая свою статью словами: «Могут ли турецкие министры, видя все язвы своего государства, не задавать себе вопроса — что будет с нами завтра?». Что касается до второго совета автора, то логично ли хоть сколько-нибудь советовать отстранение России от дел Турции, когда она ближе всех стоит к значительной части турецких подданных и к тем народностям, которые хотя и вышли уже из-под турецкого владычества, но которых интересы, тем не менее, тесно связаны с разрешением турецкого вопроса. Третье положение французского публициста состоит в том, что «народности, входящие в состав турецкого государства, также не способны к принятию европейской цивилизации, как и турки». Если они действительно остались почти на одной степени цивилизации с турками, то это еще не доказывает, чтоб они были неспособны к развитию. Разве их можно сравнивать с турками? Турки всегда оставались свободной, владующей народностью, тогда как остальные столько веков находились и находятся теперь под гнетом турок, а разве в рабстве возможно развитие народного образования, торговли и т.д.? И разве освобожденные уже из-под турецкого ига народности не доказали, что они способны к развитию и цивилизации? [2, 1—2].

Звісно, остаточними доказами версії спільного авторства цього тексту були б автографи чи інші однозначні письмові свідчення, але наразі такі невідомі. Також невідомою залишається доля іншого Ольжиного перекладу, згаданого у листі М. Драгоманова, — «О малороссах в Венгрии». Перегляд підшивки «Санкт-Петербургских ведомостей» за наступні два місяці не дав результатів. Проте добре відомо, що приблизно через тиждень після «турецької» публікації, ще до кінця травня, Ольга отримала пропозицію про одруження від Петра Косача<sup>6</sup>, а 22 липня 1868 р. молодята обвінчалися у с. Пирогів під Києвом і поїхали на Волинь. Можна уявити, на які клопоти довелося у цей час переключитися Ользі та Михайлові дружині Людмилі (дещо з того відбилось і в родинному листуванні). Не дивно, що перекладацькі заняття на той момент відійшли на другий план. Надалі Ольга Петрівна, хоч стала цілком самостійною творчою особистістю, не раз із вдячністю користувалася порадами й допомогою свого старшого брата<sup>7</sup>, але про їхні спільні тексти більше нічого невідомо.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. [Драгоманов М.] Славянский съезд в Москве: Изложение статьи Ю. Клачко о славянском вопросе // Санкт-Петербургские ведомости. 1867. № 285. 15 (27) октября. С. 2.

<sup>6</sup> Лист Петра Косача до Єлизавети Драгоманової не зберігся; про пропозицію відомо з листа М. Драгоманова до матері [див.: 6, 452—453].

<sup>7</sup> Це стосується, наприклад, підготовки видання: Український народний орнамент. Вышивки, ткани, писанки / собрала и привела в систему Ольга П. Косачева. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1876. 17 с.

2. [Драгоманова О.] Государственные люди Турции // Санкт-Петербургские ведомости. 1868. № 119. 3 (15) мая; № 125. 9 (21) мая. С. 1—2.
3. Михайло Драгоманов. Бібліографія (1861—2011) / упор. М. О. Мороз, В. А. Короткий та ін. Дрогобич: Коло, 2011. 740 с.
4. Ольга, Людмила, Михайло Драгоманови. [Лист до Єлизавети Драгоманової] // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 26. Од. зб. 264. 3 арк.; Од. зб. 250. 2 арк.
5. Онїпко В. Листи Олени Пчілки (Ольги Драгоманової) до матері // Рідний край. 2018. № 1 (38). С. 144—150.
6. Хроніка—2000: Український культурологічний альманах. Київ: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2009. Вип. 79: Невідомий Драгоманов. 462 с.

Отримано 13 грудня 2022 р.

м. Київ





## РЕЦЕНЗІЇ

Микола БОНДАР

### НАШЕ ЗНАННЯ ПРО ШЕВЧЕНКА: НОВІ, ІСТОТНІ ДОПОВНЕННЯ

Рецензія на книгу: *Боронь О. Ніже тії коми...  
Студії над Шевченковою творчістю*  
[збірка статей].

Київ: Критика, 2022. 624 с.: іл. вклейка с. I–XVI, бібл., покаж.

---

«Ніже тії коми... Студії над Шевченковою творчістю» — таку назву має збірник статей відомого шевченкознавця, заступника директора, завідувача відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Олександра Бороня, що побачив світ 2022 р. у видавництві «Критика». У книжці зібрано тексти, написані й опубліковані автором протягом останніх років, в основному після видання монографії «Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей» (Київ: Критика, 2017). Статей у збірнику (беручи окремо й ті, які об'єднано в цикли) нараховується 63; розподілено їх на п'ять розділів: «Контроверзи наукової біографії поета», «Текстологічні, джерелознавчі та коментаторські аспекти», «Європейський контекст», «Образотворча спадщина», «Сучасне шевченкознавство: рецензії, полеміка, спогади». Що лежить в основі внутрішнього, смислового об'єднання цих понад пів сотні праць? Це, за всієї їх змістової розмаїтості, — належність до кола актуальної сучасної проблематики наукового вивчення постаті великого українського поета.

Не можна не відмітити загальної широти представлених у збірнику наукових напрацювань автора, в поле зору якого втрапляє практично увесь перелік ділянок шевченкознавчих досліджень: текстологія поезії, джерелознавство, літературні, ідейні, естетичні чинники творчого розвитку, контекст діяльності, типологічні перегуки з набутком представників інших літератур (у поезії й прозі), оточення письменника, події його особистого життя, спірні питання в дослідженні мистецької спадщини Шевченка, нариси-портрети персоналій, причетних до сучасного шевченкознавства, рецензії, полемічні виступи тощо. Увага дослідника привернута, як правило, до найбільш гострих, проблемних явищ на цих ділянках, практично кожна зі статей порушує окреме, хай не завжди масштабне, але на

ті величезного досвіду науки про Шевченка — вагоме своїм значенням питання. Виділив би, зокрема, такі статті: «Незавершене повне зібрання творів Шевченка 1935—1937 років», «Як Тарас Шевченко познайомився з Іваном Сошенком?», «Шевченків лист до невідомої», «Г'єси Вільяма Шекспіра у Шевченковій лектурі», «Шевченкова акварель “Тигр”: у колі європейських анімалістів», «Загадковий невідомий на портреті 1837 року», статті на тему типологічних паралелей між творчістю Шевченка та чеською й словацькою поезією епохи романтизму, між однією з повістей Шевченка і романом знаного французького письменника, студії текстологічного характеру тощо.

Цілком імовірно, у виборі тем низки праць, що ввійшли до збірника, одізвався досвід О. Бороня — відповідального редактора і редактора кількох томів виданої не так давно «Шевченківської енциклопедії» (2012—2015), його знання її «вузьких місць», тверджень, які не зайве було б уточнити, поглибити, розгорнути. Водночас теми багатьох статей автора визначилися розумінням стану сьогоденного шевченкознавства, а також потребою фахового освітлення тих ділянок і позицій, на яких час від часу активізується праця аматорів чи й дилетантів, спрямована незрідка на сенсацію, на оповіщення нечуваних «фактів» переважно із життя поета.

Принципом, який проведено у всіх складових частинах рецензованої книжки, виступає намагання якомога точнішого означення явища, що є предметом розгляду, власне, встановлення істини на максимально доступному на сьогодні рівні. Назва збірника вдало передає принцип і пафос роботи дослідника: бути надзвичайно уважним і точним — не лиш до Шевченкових текстів, а й до всього, що стосується постаті поета, намагаючись щиро втілити пораду Шевченка, висловлену ним із дешицею невір'я у здатність таке виконати: «Та читайте / Од слова до слова, / Не майте ані титли, / Ніже тії коми, / Все розберіть...».

Переважна більшість статей книжки — це праці, підготовка яких вимагає ознайомлення зі значною кількістю джерельних свідчень, зокрема (і здебільшого) нелегко доступних, раритетних, перехресного їх зіставлення, верифікації, співвіднесення з положеннями більш загального характеру. Прикладами цього можуть бути такі ґрунтовні своїм змістом статті, у яких провадиться уточнення пов'язаних із життям і творчістю Шевченка осіб, дат, фактів, локацій подій, атрибуцій того чи іншого твору тощо, як-от: «Шевченків спогад про відвідини квартири Васілія Жуковського», «Ресторани і трактири в повісті “Художник”», «Непорозуміння з “Кронебергомсьном”», «Кому з братів Лазаревських адресовано Шевченків лист від 20 грудня 1847 року?», «Датування сепії “У юрті”» та ін. Практично кожен рядок таких праць, як відомо, дається значною затратою зусиль і часу, потребує особливого зосередження уваги, скрупульозності та ретельності, в цілому ж база такої роботи — загальнокультурна ерудованість, компетентність у кожній сфері шевченкознавства.

Слушність способу міркувань автора виразно може представляти стаття «“Казашка Катя” чи “Молитва за померлими”?» про одну, добре відому за репродукціями сепію 1857 р. Цілком можна підтримати пропозицію дослідника, що замість цілої низки неусталених назв, у яких варіюються лексеми на позначення нібито середньоазійської національності зображеної героїні (яка насправді, за свідченням автора, не була ні «казашкою», ні «киргізкою»), твір варто називати «Молитвою за померлими», як це, на що звертає увагу науковець, вичитується з одного із Шевченкових листів часу створення сепії. Справді, назва «Молитва за померлими» є глибшою своїм змістом, здатна націлювати глядача на більш уважне вдивляння у твір, віднаходити в ньому ознаки відображення Шевченком-митцем культурних реалій інших народів, зіставляти їх зі звичаями і реквізитами побуту власного народу.

Зібрані у книжці статті мають різний обсяг, але в цілому — невеликий, в середньому близько половини аркуша. Особливістю, що характеризує майже кожен з них,

є економний на слова, чіткий думкою стиль письма автора, уміння стисло викласти значний обсяг інформації. Водночас чимало праць (серед них, приміром, «Спогади родини Ускових про Шевченка», «Доменіко Цамп'єрі та одруження Карла Брюлло-ва», «Хто насправді автор вірша, записаного у щоденник 2 листопада 1857 року?» та ін.) читаються як цікаві нариси, наділені своєрідним «сюжетом», розміченим за етапами міркувань дослідника над відповідним предметом. Зокрема, в останній із названих статей науковець, наводячи як підсумок докладні відомості про автора вірша, що сподобався Шевченкові та був ним занотований у щоденник, подає водночас цікаву історію розкриття псевдоніма автора (власне, авторки) вірша — історію, яку склали здогади та відхилення у прямуванні до істини у працях окремих представників кількох поколінь шевченкознавців-коментувальників щоденника.

Зорієнтованість дослідницької позиції на максимально точний, із врахуванням усіх відомих на сьогодні даних, розгляд того чи іншого явища, природно, рішуче протистоїть поверховому, дилетантському підходу, який у різних формах і в чималій кількості випадків заявляє себе у працях на тему життя й творчості Шевченка, у публікаціях його спадщини. Найбільш помітні з них стають об'єктом критичної реакції фахового дослідника. Один ряд їх, можна гадати, пояснюється наївним намаганням «прикрасити» образ поета такими його спромогами, які не відповідають реальності й нічого посутнього до величі Шевченка насправді не додають, або ж приписати йому справи, об'єктивна можливість яких надто сумнівна (спростування таких непорозумінь — у статтях «Чи знав Тарас Шевченко французьку мову?», «Чи реставрував Тарас Шевченко ікону на Волині?»). Інший ряд виступів, що з ними полемізує дослідник, характеризується не тільки засвідченим у них незнанням належних до теми фактів чи подальшим фантазуванням у руслі вже відкинутих припущень, але й нерідко супроводжується голосливими войовничими випадками в бік академічного шевченкознавства, непомірною самовпевненістю їх авторів, чому, на жаль, потурають схильні до поспішних «сенсаций» окремі друковані видання. Кваліфікований шевченкознавець переконливо показує професійну неспроможність таких виступів. Приміром, у статті «Статус Тараса Шевченка в соціальній ієрархії Російської імперії» вичерпно спростовує вигадку одного з горе-розвінчувачів, котрий, не вчитавшись гаразд у табель про ранги, що діяв у Російській імперії, приписує Шевченкові неймовірно високий чин як академіку з гравірування і на цій основі намагається зарахувати поета до вельможного панства, подаючи це як аргумент про нібито розбіжність між демократичним змістом поетової творчості та «панським» статусом поета. З безпідставними твердженнями дослідник веде суперечку в статтях «Шевченкова псевдонаречена Анна Шарікова», «Корективи до критичних зауважень. [Полеміка з Надією Наумовою]». Гострим і у всьому переконливим у статті «Спотворення Шевченкових текстів» є викриття діяльності легковажного і сповненого марнославлення упорядника кількох видань Шевченкового «Кобзаря» (мова йде про Миколу Зубкова), котрий доволіно компоує тексти збірок за своїм уподобанням, не рахуючись із поняттям останньої авторської волі поета, навіть втручаючись у текст, дозволяючи собі в коментарях висловлювати несусвітні міркування про історію шевченкознавчої текстології, та, як не дивно, дістає в цьому підтримку окремих видавців і напівосвіченої журналістської публіки.

Стосовно текстологічних надбань академічного шевченкознавства, зокрема видання текстів літературних творів, дослідник дає високу оцінку роботі, виконаній колективом упорядників і редакторів останнього Повного зібрання творів Т. Шевченка у 12 томах, бачачи її в цілому вагомим підсумком діяльності багатьох поколінь шевченкознавців-текстологів. Разом із тим, на переконання автора, всі ділянки текстології творчості Шевченка, як і теми, висвітлені «Шевченківською енциклопе-

дією», відкриті для подальшого нарощення знань, уточнення, вдосконалення, тільки ж, ясна річ, можливе воно за умов ґрунтового оволодіння попередніми здобутками.

У статті «Доцільність кон'єктур у тексті вірша "Бували війни й військові свари..."», торкаючись одного з найскладніших у текстологічному відношенні творів Шевченка, науковець розглядає сучасні, достатньо кваліфіковані пропозиції певних текстових змін, але цілком слушно, на нашу думку, їх відхиляє, обґрунтовано вважаючи, що вони не додадуть розвитку тексту порівняно з тим, який зафіксовано у другому томі дванадцятитомника. На пропозицію одного з інтерпретаторів увести сполучник «й» в останній рядок вірша («І небагатії, небогії»), щоб увиразнити думку поета, який, мовляв, ведучи мову про спільноту майбуття, наявними прикметниками-епітетами означає протиставні реалії, дослідник аргументовано доводить відсутність будь-якого протиставлення: «...ці два епітети, взаємоуточнюючи одне одного, із двох боків характеризують суспільну верству, кажучи сучасною термінологією, середнього класу. Не дуки чи можновладці, проте й не геть злиденні... Недоречно приписувати Шевченкові думок, ґрунту для яких текст не дає» (с. 144).

У ще одній статті, вміщеній поряд, розглянуто редакції Шевченкового вірша «Якось-то йдучи уночі...». Автор полемізує з припущенням попереднього коментувальника, ніби між чернеткою твору і його списком у «Більшій книжці» існував якийсь невідомий на сьогодні проміжний варіант тексту. Можна підтримати таку позицію дослідника, зважаючи на зовсім невелику кількість різночитань між цими двома джерелами. Водночас вважаємо: авторові варто уникнути категоричності у твердженні, що різночитання у списку, зробленому Іваном Лазаревським, пояснюються неухважністю тощо переписувача і, отже, більш авторитетним є текст чернетки. Адже можна припустити, що занесення твору на сторінки «Більшої книжки» могло відбуватися за присутності поета, якому не складало труднощів зазначити усно практично єдину істотну правку (в третьому рядку чернетки було: «Міркую сам собі з собою»; у чистовому списку: «Міркую сам-таки з собою»). На нашу думку, на користь вагомості останнього варіанта (який відтворено і в основному тексті в другому томі дванадцятитомника) свідчить, як нам видається, певна зміна тональності твору при його дописуванні (з чотирнадцятого рядка): поет, якщо не помиляємося, з художньою метою ослаблює тут напруженість медитації і схиляється до імітації більш безпосередньої, невимушеної, різнопредметної розмови з читачем, тож частка «таки» у третьому рядку, можливо, наділяється функцією налаштувати на таку розмову.

Погоджуючись із майже всіма положеннями статті «Пізнаваний Шевченко», у якій дослідник виступає рецензентом книжки Григорія Грабовича «Шевченко, якого не знаємо» (2014) і відзначає насамперед здобутки американського вченого, все ж не розділяємо спроби автора спростувати думку Г. Грабовича (і не тільки його) про проблемність текстологічного представлення твору «Осика / Відьма» (умовно так його позначимо) в останньому на сьогодні Повному зібранні творів Т. Шевченка у 12 томах. Поема, на наше переконання, має три практично рівноцінні (у текстологічному відношенні) редакції, проте первісна редакція 1847 р., тобто «Осика», репрезентована тут всього лише шматками розокремлених різночитань, а тому в роботі з цим твором доводиться звертатися до першого тому давнішого десяти томника (1951), у якому ця редакція подана цілісно (у розділі «Інші редакції і варіанти»). Це, вважаю, у системному й багатому представленні Шевченкових текстів упорядниками дванадцятитомника той рідкісний випадок, коли вони «перемудрили» самих себе.

Солідаризуємося з автором рецензованого збірника статей у підкресленні важливого значення для шевченкознавства «Шевченківської енциклопедії», яка ввібрала в себе працю великого колективу фахівців. Дослідник аргументовано відстоює це видання від дрібних нападок одного з авторів, роз'яснюючи особливості енци-

клопедії, запрограмовані уже на етапі її задуму. Стосовно узагальнювальних статей, уміщення яких викликає подив у критика (позаяк, мовляв, є дрібніші статті, що розкривають тему), то можна б додати, що такі, приміром, значні за обсягом статті, як «Українська література і Шевченко», «Польська література і Шевченко», статті з циклу «Теми і мотиви поезії Шевченка» тощо, з'ясовують основну лінію, стратегію ставлення Шевченка до процесу розвитку тієї чи іншої національної літератури, її вузлових явищ, до цілісного бачення відповідної теми, мотиву, тобто те, що далеко не завжди навіть частково може бути відображено у стислішій статті, підпорядкованій своїм змістом статті узагальнювальній.

Задушевні, а разом із тим виважені, присутні слова знаходить Олександр Боронь, характеризуючи працю передчасно померлого Віктора Дудка — науковця, котрий володів докладним знанням літературного побуту ХІХ ст., оточення багатьох літераторів, переліком неосяжної кількості бібліографічних джерел, що ним щедро ділився. Схоже, досвід колеги, як і досвід інших помітних у сфері фактології і джерелознавства філологів (Миколи Сиваченка, Григорія Нудьги, Василя Бородіна, Леоніда Ушкалова та ін.), знаходить присутній відгук у праці О. Бороня.

Книжка цікава змістом і викладом. На нашу думку, не поверхові навздогадні фантазії, не підтягування фактів у напрямку дешевих «відкриттів» є найцікавішими в дискурсі дослідницьких студій, а праці, рисами яких виступають ґрунтовність, точність, достовірність, намагання об'єктивно з'ясувати, яким те чи інше явище було насправді, праці, котрим можна довіряти, на які можна покладатися. До такого ґатунку досліджень належить збірник статей Олександра Бороня.

*Отримано 29 вересня 2022 р.*

*м. Київ*





## В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ

### «ФЕНОМЕН НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ»: ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ НАУКОВИЙ СЕМІНАР, ПРИСВЯЧЕНИЙ 60-РІЧЧЮ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ

---

27 жовтня 2022 р. в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України відбувся всеукраїнський науковий семінар, присвячений 60-річчю з дня народження Ніли Зборовської, в якому взяли участь науковці з Інституту літератури, Запорізького національного та Рівненського державного гуманітарного університетів. Виступи та доповіді поєднувалися зі спогадами колег, однодумців Н. Зборовської, кожен із яких поділився власним сприйняттям і розумінням її як ученої, письменниці, яскравої та неординарної особистості.

Відкриваючи семінар, директор Інституту літератури, академік НАН України *Микола Жулинський* наголосив на вагомому внеску Н. Зборовської в сучасні українські літературознавство та критику, звернув увагу на її втілені та нереалізовані ідеї, наукові й художні задуми, поділився спогадами про Н. Зборовську як про літературознавицю, авторку прозових творів, багатогранну особистість. Учений також наголосив на зв'язку між духовно-емоційним досвідом і письмом Н. Зборовської, на проблемі індивідуалізації її наукових і художніх текстів, виокремивши як особливий у її творчості антироман «Українська реконкіста».

*Людмила Тарнашинська* (Інститут літератури) вела мову про пошук Нілою Зборовською національної стратегії дослідження української літератури з погляду психоісторії. Зокрема, вказала на її тяжіння до націєцентричності літературознавчих досліджень, що проявлялося у трактуванні психоаналізу не лише як усвідомлення індивідуального життя, а й пізнання минулого та майбутнього націєтворення.

*Райса Мовчан* (Інститут літератури) виголосила доповідь «Леся Українка в модерністському літературно-критичному дискурсі 1920-х років», підготовлену в річницю наукових зацікавлень Н. Зборовської. У ній увагу було зосереджено на працях київських неокласиків (Миколи Зерова, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмари та ін.), присвячених життю і творчості Лесі Українки. Акцентовано, що саме в них знайшли розвиток започатковані в ранньому модернізмі дослідницькі тенденції та позначено основні майбутні вектори наукової

інтерпретації доробку письменниці. Доповідачка зауважила, що ці праці дали новий поштовх розвитку українській компаративістиці, джерелознавству і текстології.

*Ігор Павлюк* (Інститут літератури) поділився лірико-драматичними спогадами про Н. Зборовську з моментами перегуків у мистецько-науковій співтворчості, людських прижиттєвих взаєминах і посмертних уваг до тексту й життєтексту Н. Зборовської.

Власні спогади про Н. Зборовську озвучила *Райса Тхорук* (Рівненський державний гуманітарний університет). Зокрема, зауважила, що вчена та письменниця відзначалася вражаючою цілісністю особистості, тому її романи, наукові роботи й життя творилися за однаковими принципами; вона спостерігала, експериментувала з собою та з іншими, намагаючись, як говорила й вірила, рятувати і відроджувати духовний світ — свій і свого роду, рід Юрка Гудзя й, таким чином, України.

У виступі *Олени Поліщук* (Інститут літератури) на тему «Замовляння ворога в українському мистецтві часів геноцидної війни Росії проти України» було розглянуто приклади поетичних творів («замовлянь ворога», «колискових для ворога»), а також окремі роботи сучасних художників, що у них українські митці відреагували на повномасштабне вторгнення російського агресора в Україну. Дослідниця здійснила спробу охарактеризувати мовну специфіку, зокрема символіку, а також з'ясувати практичну (терапевтичну) та художню функції новітніх замовляльно-закликальних текстів.

*Тарас Головань* (Інститут літератури) поділився роздумами про місце і роль у творчій біографії Н. Зборовської наукових осередків — кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету і відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури. Крім того, розповів про можливості та межі застосування психологічного підходу в історико-літературних дослідженнях, про головні проблеми, що постають перед дослідником під час написання психоісторії, а також акцентував на своєрідності розв'язання цих проблем у працях Н. Зборовської.

*Юлія Курилова* (Запорізький національний університет) говорила про феноменальну жіночість в інтерпретації Н. Зборовської. Зокрема, зробила акцент на парадоксальності засвоєння феміністичних ідей на українському ґрунті й на тому, що інакшість українського варіанта фемінізму зумовлена ментальністю. Доповідачка нагадала, що, аналізуючи перспективу створення «повноцінної філософії свободобуття» в українському світі, Н. Зборовська актуалізувала особливу роль феміністичної стратегії мислення, метою якої є пошук такої культурної моделі, в якій відсутні детермінації відносин домінацією й підпорядкуванням, економічними факторами.

*Світлані Коровченко* йшлося про феномен Н. Зборовської як особистості, яка власними поглядами й артистизмом у творчості й дослідженнях зуміла об'єднати чимало людей. Доповідачка звернула увагу на причини відходу Н. Зборовської від гендерної методології, яка своїм радикалізмом і встановленими межами не давала свободи її метафізичним та ірраціональним пошукам. Парадокс творчості та наукових поглядів Н. Зборовської, вважає дослідниця, полягає у тому, що вона як інтелектуально активна жінка, яка збагачувала культуру «цінностями жіночого духу», дотримувалася патріархальної традиції, взявши за методологію фрейдизм, а також, будучи вольовою особистістю, яка реалізувала кілька титанічних проєктів, критикувала Ф. Ніцше, вважаючи його теорію «нелюдською», та слідувала традиції християнства.

*Вадим Василенко* (Інститут літератури) простежив історію ідеї «української реконкїсти» та жанру антироману в творчості Н. Зборовської, а також розглянув її літературні взаємовідносини з письменником Юрком Гудзем. Дослідник проаналізував цикл статей і відгуків Н. Зборовської про Юрка Гудзя та статтю останнього про книгу Н. Зборовської «Пришестя вічності». Окрему увагу доповідач звернув на впорядковану Н. Зборовською по смерті Юрка Гудзя книжку «Барикади на Хресті», в якій ідея «української реконкїсти» реалізується через комплекс мотивів,

зокрема таких, як звільнення від постколоніального існування, збереження родинних першооснов, відродження української рустикальності як «осердя національної душі» та ін. У романі «Не-Ми», одному з трьох уміщених у «Барикадах на Хресті», концепція антироману набуває виразних жанрового й поетикального втілень, а ідея «української реконквісти», розвинена згодом Н. Зборовською в її однойменному антиромані, пов'язується з поняттями мови, душі та культури.

Після доповідей і виступів відбулося обговорення та дискусія про літературознавчу й художню спадщину Н. Зборовської, її наукові підходи та методи аналізу, своєрідність літературного світогляду тощо. Загалом, проведений семінар засвідчив, що погляди Н. Зборовської на проблеми класичної та сучасної української літератури сьогодні набули особливих звучання та значення, передусім у контексті зміни канону, методів і стратегій літературознавчих досліджень.

*Вадим ВАСИЛЕНКО*

*Отримано 7 листопада 2022 р.*

*м. Київ*

## ІХ ТЕКСТОЛОГІЧНІ ЧИТАННЯ ПАМ'ЯТІ МИКОЛИ СИВАЧЕНКА

На базі відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України 22—23 листопада 2022 р. пройшли чергові Текстологічні читання.

Учасники заходу порушили різні питання, пов'язані з текстологією та літературним джерелознавством. У доповіді «Метаморфози біблійних цитат у творах Сковороди» *Роман Кисельов* зупинився на явній смисловій невідповідності між біблійним текстом і його тлумаченням в українського філософа. На думку доповідача, скрізь або майже скрізь автор усвідомлював такі розбіжності чи принаймні можливість їх існування. Іноді свідомі ігри Сковороди з текстом Біблії очевидні, якщо зіставити його цитати навіть із самою лише церковнослов'янською версією. В інших випадках перевірка на відповідність сквородинського тлумачення цитати її мовному значенню в Біблії потребує залучення старших за церковнослов'янську версій Святого Письма. Таку парадоксальну комбінацію можна пояснити своєрідним розумінням ролі Святого Письма.

Шевченкознавчу проблематику порушила *Ірина Приліпко*, зосередившись на особливостях текстів історичних пісень в альбомі Тараса Шевченка 1846—1850 рр. Розглянувши записи пісень «О Боже наш, Боже, Боже наш єдиний...», «Ще не світ, ще й не світає...» та фрагмента пісні про Кармелюка, дослідниця простежила їх текстологічні та змістові особливості, окреслила історичний контекст появи, варіативність, особливості першодруку й подальшого публікування, звернула увагу на відлуння розглянутих пісенних мотивів та образів у творах письменника. *Олександр Боронь* у доповіді «Обсяг і структура основного тексту Шевченкової поеми “Великий льох” (продовження дискусії)» міркував про доцільність приєднання до тексту поеми «Великий льох» епілогу «Стоїть в селі Суботові...». Із розгорнутою критикою такого рішення свого часу виступив Станіслав Росовецький, контраргументи якого послідовно розглянуто у виступі. Більшість із них спростовано чи поставлено під сумнів, виправлено хибні твердження та недостовірні відомості. Запропоновано в наступному академічному виданні збільшити відстань між завершенням третьої частини містерії і початком епілогу, як і взагалі ближче до автографів відтворювати у виданнях графіку поетових текстів.

*Ольга Шубравська* в доповіді «Драма Михайла Старицького “Юрко Довбиш”: цензурний варіант», проаналізувавши рукопис п'єси, припустила, що драматург, аби складний у цьому сенсі твір пройшов через цензуру, уносив у текст додаткові мотиви, які змінювали загальний зміст. Цензурний варіант мусив би засвідчити, що

опришки в п'єсі виступають зі зброєю в руках не проти власних несправедливих панів, судів і держави, як замислювалося від початку, а проти поневолювачів-турків. *Лариса Чернишенко* розповіла про власницькі записи на книжках особистої бібліотеки Івана Франка, адже вони (як один із елементів провенієнції) ілюструють історію «життя» не лише окремих книжок, а й цілих бібліотечних колекцій. На книжках особистої бібліотеки Франка найдавніший власницький запис датовано 1575 р., і належить він Вюрцбурзькому товариству Ісуса. Зроблений він на латиномовному виданні, що вийшло друком 1535 р. в Базелі. По кілька власницьких записів залишили Василь Полянський, Федір Білоус, Олексій Андрієвський, Михайло Драгоманов та ін. Серед людей, які в певний період були власниками окремих книжок із Франкової книгозбірні, — церковні й громадські діячі Михаїл Ничай та Михаїл Куземський; галицькі колеги й соратники Андрій Чайковський, Володимир Коцовський, Михайло Зубрицький; учені з підросійської України Юліан Яворський, Данило Мордовцев. Вражає й географія власницьких записів: європейські міста Гамбург, Верден, Ольденбург, Відень, Вюрцбург, українські — Галич, Тернопіль, Вінниця.

У доповіді «Історія з романом: до ідентифікації рукописів із особистого архіву Софії Яблонської» *Олена Галета* розкрила історію та теоретичні аспекти жанрового визначення творів Софії Яблонської («Чар Мароко», «З країни рижу та опію», «Далекі обрії»), а також на основі матеріалів особистого архіву письменниці з'ясувала питання про спроби Яблонської написати роман. Спираючись на щоденникові записи, листування й чернетки письменниці, а також на свідчення інших осіб (Володимира Винниченка й Лідії Бурчинської), дослідниця ідентифікувала окремі фрагменти двох незавершених романів (французькою та українською мовами), установила час роботи над ними й варіанти назв, проаналізувала особливості художнього письма Яблонської, вплив критичної реакції її найближчого оточення та контексту прочитання (твори П'єра Лоті та Перл Бак). Порівнявши окремі фрагменти художніх рукописів і травелогів, доповідачка з'ясувала генезу тексту і способи його трансформації на шляху до публікації. Дослідниця вперше представила численні документи, які зберігаються у приватному архіві Софії Яблонської у Франції.

*Ярина Цимбал* у доповіді «Підмогильний та інші: контексти однієї фотографії» на підставі світлини, виявленої в Державному музеї Константина Федіна (Саратов, РФ), спробувала реконструювати коло спілкування Валер'яна Підмогильного, розширити знання про його літературних симпатиків і недругів. Зокрема, ішлося про творчі й особисті зв'язки письменника з Юрієм Яновським і Андрієм Ніковським, що їх іще раз підтвердило це фото. У процесі розшуків дослідниця встановила, що епіграф до «Невеличкої драми» Підмогильного, підписаний як «З дуже гарного роману», — це цитата з «Майстра корабля» Яновського. А в інскрипті «Міста» для Яновського Підмогильний цитував статтю А. Ніковського про письменника. Також вона уточнила датування фотографії та ідентифікувала більшість людей на ній.

На питанні про можливі джерела прози Михайла Івченка зосередив увагу *Єгор Семенюк* у доповіді «Вплив творчості Гі де Мопассана на Михайла Івченка в імпресіоністичному ключі». На думку дослідника, ці письменники мають багато спільного. Особливо це стосується імпресіоністських тенденцій та потягу й любові до природи в їхній прозі. Імовірно, ідеться про факт опосередкованої комунікації (через твори), адже Мопассана перекладали Івченкові сучасники, зокрема й дружина — Людмила Івченко-Коваленко. У 1927—1930 рр. було видано 10-томне зібрання творів французького прозаїка. Івченко продовжує і яскраво репрезентує імпресіоністську традицію в Україні. Подальше вивчення можливих впливів дає змогу краще зрозуміти творчу історію художньої спадщини письменника.

Б. Ц.

м. Київ

Отримано 22 грудня 2022 р.



## НАУКОВИЙ СЕМІНАР ІЗ НАГОДИ 300-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

3 грудня 2022 р. в Інституті літератури відбувся VIII науковий семінар відділу давньої української літератури «Українська література Х—XVIII ст.: автор, текст, біблійна екзегетика, історична поетика, інтерпретаційні практики», присвячений 300-річчю від дня народження Григорія Сковороди. Учасники заходу — співробітники відділу давньої української літератури, а також *М. Кушлаба* (Національний технічний університет «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»), *Н. Пелешенко* й *О. Пелешенко* (Національний університет «Киево-Могилянська академія»). З привітальним словом про роль Григорія Сковороди в історії української культури виступив академік НАН України *М. Жулинський*. Також привітав учасників зібрання зав. відділу давньої української літератури академік НАН України *М. Сулима*. Із доповідями виступили *Ю. Григорчук* («Тема миру в інтерпретації Григорія Сковороди»), *Г. Нога* («У пошуках таємних сенсів Григорія Сковороди»), *Р. Кисельов* («Григорій Сковорода між біблійною екзегетикою та бароковим концептизмом»), *Я. Мишанич* («Платон і Григорій Сковорода: системність і гуманізм»), *Ю. Пелешенко* («Григорій Сковорода і Магтумкулі Фрагі: типологічні зіставлення»), *Р. Ткачук* («Герменевтичні інспірації Теодора Скуминовича на тему кафолічності Церкви»), *М. Кушлаба* («Діалог “Розмова про давній світ” Григорія Сковороди: художня дійсність, зображена в категоріях містичності»), *О. Пелешенко* («Тема грецької пайдеї в листах Григорія Сковороди до Михайла Ковалинського та “Моральних листах до Луцилія” Сенеки»), *М. Меркулов* («Мудрість або Софія у творчості українських письменників барокової доби»), *Н. Пелешенко* («Боротьба Сковороди з “нудьгою, проклятою, докучливою печаллю” в українській літературі ХХ ст.»), *І. Брижіцька* («Гастрономічна лексика у творах Григорія Сковороди»), *Ю. Соколюк* («Найвищі цінності людини в баченні Григорія Сковороди»), *В. Сулима* («Григорій Сковорода у дисертаційних авторефератах: до питання про стан інтерпретаційних практик українського сковородознавства (1991—2021 рр.)»). Цей семінар став гідним пошануванням пам'яті великого українця в рік його ювілею.

*Геннадій НОГА*

*м. Київ*

*Отримано 3 січня 2023 р.*



## ЛІТОПИС ПОДІЙ

### ЮВІЛЕЙНА РЕЦЕПЦІЯ АЛЬМАНАХУ «ПЕРШИЙ ВІНОК»

---

16 вересня 2022 р. у Львові відбувся міжнародний науковий симпозиум «В імені нашої національної єдності», приурочений до 135-річчя виходу у світ літературного альманаху «Перший вінок». Це унікальне видання, надруковане 1887 р. коштом і заходом Наталії Кобринської та Олени Пчілки за активної допомоги Івана Франка, стало першою такого роду книжкою, котра показала, як «Русь-Україна, розділена також політично, в'яжеться з собою при помочі літератури» (Н. Кобринська). Гасло «В імені нашої національної єдності», яким заманіфестовано ключову ідею «Першого вінка», оприявило фундаментальну мету й завдання симпозиуму — «тіснішого, дружного і продуктивного співділення» (І. Франко) у національному культурному просторі.

Захід організували Інститут Івана Франка НАН України (Львів; директор — член-кореспондент НАН України *Євген Нахлік*) у співпраці з Інститутом літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (Київ; директор — акад. *Микола Жулинський*) за сприяння Департаменту освіти і науки Львівської обласної військової адміністрації (симпозиум привітала заступниця директора *Ольга Котовська*), проектного офісу «Львів — місто літератури ЮНЕСКО» (керівниця — *Богдана Брилинська*), Союзу українок Америки (голова — *Наталія Павленко*), Всеукраїнської громадської організації «Союз українок» (голова — *Ористлава Сидорчук*). Важливо, що наукова подія відбулася під патронатом Уповноваженого із захисту державної мови *Тараса Кременя*, який тепло привітав учасників симпозиуму під час пленарного засідання та виголосив доповідь «“Дзвінка ліра” Дніпрової Чайки».

У привітальному слові наукова координаторка, ініціаторка проекту *Алла Швець*, заступниця директора з наукової роботи Інституту Івана Франка НАН України, зазначила, що «135 років тому, в умовах бездержавного статусу України, розділеної поміж двома імперіями, це простеньке своєю поліграфією видання явило собою гідний подиву приклад єдності, коли “голоси жінок-галичанок і українок переплітаються і зливаються в одну гармонію” (І. Франко)».

*М. Жулинський* після свого вітального слова зосередився на творчій і громадянській поставах Людмили Старицької. Зокрема,

розповів, яким був дебют у «Першому вінку» юної літераторки та яку роль цей виступ відіграв у її письменницькій долі. Про різнобічну участь в альманаху Н. Кобринської, організаторки, зачинательки і сподвижниці жіночого руху в Галичині, розповіла *А. Швець*. Творчий доробок Ганни Барвінок у «Першому вінку» проаналізував *Є. Нахлік*. Назву своєї доповіді він сформулював словами самої письменниці: «З нашого життя на користь самостійності України». Про те, як дебютувала в альманаху Клементина Попович, розповіла *О. Нахлік*. Маловідому постать Ольги Левицької насвітлив *М. Легкий*. З молодого галицькою поетесою і народною вчителькою Юлією Шнайдер (у шлюбі Німентовською), яка успішно виступила в літературно-науковому альманаху під творчим псевдонімом Уляна Кравченко, ознайомила учасників симпозіуму *М. Ланій* (усі — Інститут Івана Франка НАНУ). Різнобічну участь у «Першому вінку» Олени Пчілки окреслила *Т. Данилюк-Терещук*. Творчий внесок Лесі Українки в перший жіночий альманах осмислив *С. Романов*. Цікаві обставини співпраці в «Першому вінку» сестри М. Павлика — Катерини Довбенчук — розкрила *О. Яблонська* (усі — Волинський національний університет імені Лесі Українки). Про іншу Павликову сестру — Анну Павлик — ішлося в доповіді *П. Шкраб'юка* (Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ). Про нереалізований талант «многонадійної писательки» Михайлини Рошкевич розповів *С. Пилипчук* (Львівський національний університет імені Івана Франка). А про участь у цьому виданні Франкової дружини, Ольги з Хоружинських, вела мову *Я. Мельник* (Український католицький університет). З малознаними життєтворчими обрисами поетеси й культурно-освітньої діячки Олени Грицай ознайомив учасників наукового зібрання *В. Галик* (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка). *С. Трильовська* (Львів) висвітлила життєтворчу історію галичанки Сидори (Ісидори) Навроцької, яка вмістила в «Першому вінку» оповідання «Попався в сіль». Творчий портрет Олесі Бажанської представив *Я. Горак* (Львівська національна музична академія). Непросту видавничу долю й тонкощі підготування до друку альманаху «Перший вінок» оприявнила в доповіді-презентації *О. Левицька* (Національний університет «Львівська політехніка»). Суспільну рецепцію альманаху ґрунтовно осмислила *З. Нагачевська* (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника).

*Марія ЛАПІЙ*

*Отримано 17 жовтня 2022 р.*

*м. Львів*

## МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ У ВАРШАВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Помітною подією кінця 2022 р. стала міжнародна наукова конференція «Обшири екопоетики» («Obszary eko-poetyki»), яку організували кафедра компаративістики Інституту польської літератури при факультеті полоністики Варшавського університету й Інститут світової літератури Словацької академії наук. Захід був проведений дистанційно 24—25 жовтня та об'єднав дослідників із Польщі, Словаччини, Угорщини, України. Він став третім у межах проекту варшавських компаративістів «Розширення поетики» («Poszerzanie poetyki»), започаткованого 2019 р. Учасники конференцій із цього циклу незмінно прагнуть розглядати поетику як міждисциплінарну, трансдискурсивну й інтермедіальну царину. У таких прочитаннях нерідко акцентуються уявлення про знакові системи: завідувачка згаданої кафедри *Е. Щенсна* належить до найвідоміших польських семіотиків і сформувала відповідну наукову школу. Це досить суттєва деталь, адже екопоетику іноді протиставляють семіотичним студіям і, як переконливо довела сама професорка *Е. Щенсна*, протиставляють невмотивовано.

Упродовж двох днів відбулися чотири пленарні засідання та працювали вісім секцій за такими напрямками: біоетика, екопоезія, екопоетика, екопереклад, еколектура. Чимала увага приділялася поняттєвій системі та дефініціям. Зокрема, *К. Коза* вичерпно проаналізувала зародження та застосування термінів «зелена поезія», «поезія довкілля» тощо. *Ж. Налевайк-Турецька* співвіднесла засоби екопоетики з природничими працями Гете й доробками філологів-формалістів. Водночас *М. Чардибон* (усі названі учасники — з Варшавського університету) окреслив зв'язки екологічної проблематики художнього твору з правою політичною ідеологією у віршах *Я.-М. Римкевича*, *Я. Польковського* та ін.

Новаторський характер мав виступ *А. Кліховської* (Музей дитячої книги у Варшаві), присвячений особливостям творення звукових пейзажів. Матеріал дослідження становили польські переклади роману *К. Грем* «Вітер у вербах», у яких ономапопея сприяє збереженню природного фонетичного середовища. *Г. Чемель* (Люблінський університет імені Марії Кюрі-Скłodовської) розглянув діяльність експериментальної Школи екопоетики при Інституті ре-

портажу (Варшава), який міг би стати показовим для організації навчання на творчих спеціальностях в Україні. Доповіді *О.-В. Вибодовської* та *М. Садурської* (обидві — з Варшавського університету) підтвердили, що осмислення змальованих краєвидів і окремих образів нерукотворного світу відкриває перспективи для оригінального тлумачення класики, включаючи реалістичну прозу.

Низка розвідок стосувалася взаємодії літератури з іншими медіа та галузями знань, міждисциплінарної проблематики загалом. Так, *З. Суц* (Католицький університет імені Кароля Естергазі, Егер, Угорщина) висвітлив вияви постгуманізму в ІТ. *М. Пісарський* (Жешувський університет інформаційних технологій і менеджменту) розглянув побутування тематики та метафорики природи в цифровій сфері на матеріалі журналу «Electronic Book Review». *М. Пеньонжек* і *Я. Видра* (Ягеллонський університет, Краків) зосередилися на постгуманізації мови в Кліматичному пакті Глазго. *В. Ліпшиц* порушила проблеми, пов'язані з розбудовою дискурсу кліматичної кризи. Ґрунтовне трактування літературних творів (балади С. Колріджа й роману К. Маккарті відповідно) у системі міжмистецьких реляцій запропонували *М. Лешичинський* і *А. Куявська-Кот* (усі троє — з того ж університету).

Відносно традиційні методи літературної компаративістики теж не оминалися, наприклад, у доповіді *М. Калінського* (Варшавський університет) щодо бачень катастрофізму в доробках М. Лебди й В. Г. Зебальда, базованій на глибокій зіставно-типологічній інтерпретації.

*Е. Щенсна* (Варшавський університет), міркуючи про феномен «натурокультури», вияскравила ідеї, яких часто бракує постструктуралістичним ученням. На думку дослідниці, література й літературність — аспекти людської природи, тож певна місія читача — «оживлювати» мертвий друкований знак і віднаходити себе завдяки гіпертекстуальності чи іншим способам «приведення літератури в рух».

Автор цієї інформації, єдиний представник України на конференції, виголосив доповідь «Місто-курорт біля зони відчуження: особливості київської урбаністики Аттили Могильного». Таке дослідження відображало результати роботи над розділом про поета-вісімдесятника, написаним для 12-го тому нової академічної «Історії української літератури».

Слід наголосити, що аудиторія виявила значний інтерес до новітнього українського літературного процесу. Важко переоцінити слова солідарності провідних польських філологів, адресовані нашому народові. Ці свідчення підтримки й емпатії сприймалися як невідлучний елемент академічної доброчесності. Запитання й судження учасників конференції стосувалися як сприйняття природи в українській ліриці після повномасштабного збройного вторгнення РФ, так і самих нищівних наслідків російсько-української війни для всього живого. Без сумніву, згадана позиція спонукає до подальшого розгортання діалогу між Україною та Польщею, до дедалі краще скоординованої промоції творів вітчизняної культури в сусідній державі.

*В'ячеслав ЛЕВИЦЬКИЙ*

*Отримано 8 січня 2023 р.*

*м. Київ*





## НЕКРОЛОГ

### ДМИТРО СЕРГІЙОВИЧ НАЛИВАЙКО

---



6 лютого 2023 р. на 94-му році життя відійшов у вічність відомий науковець, видатний літературознавець, колишній завідувач відділу компаративістики й головний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка академік НАН України Дмитро Сергійович Наливайко.

Д. Наливайко народився 6 листопада 1929 р. в селі Понорниця Коропського району Чернігівської області. Закінчив Сумський педагогічний інститут, аспірантуру Ленінградського державного педагогічного інституту ім. О. І. Герцена. 1960 р. захистив кандидатську дисертацію на тему «Французька революція 1789—1794 рр. у творчості Анатолія Франса».

Працював старшим викладачем, доцентом у Нижинському державному педагогічному інституті ім. М. В. Гоголя, Київському державному педагогічному інституті ім. М. Горького, Київському державному університеті імені Тараса Шевченка. У 1960—1970-ті роки Д. Наливайко зосередився на дослідженні сприйняття України в Західній Європі в XI—XVIII ст., однак політична ситуація не дала змоги вповні оприлюднити результати його студій. Зокрема, працю «З історії літературних зв'язків XIX ст.» (1973) було знято з набору у двох видавництвах, а готовий набір монографії «Українсько-західноєвропейські зв'язки XVI—XVII ст.» (1975) було розсіпано. У 1978 р. КДБ Української РСР перешкодив захисту першої докторської дисертації Д. Наливайка «Українсько-європейські літературні зв'язки XV—XVII століть». Однак науковець не полишив наполегливої дослідницької праці й 1987 р. в Московському університеті ім. М. В. Ломоносова захистив докторську дисертацію на тему «Теоретична історія реалізму в європейських літературах». Відтоді працював в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Д. Наливайко стояв біля витоків відродженого Національного університету «Києво-Могилянська

академія», де з 1992 р. був професором, а в 1994—1997 рр. — завідувачем кафедри компаративістики.

Його багатолітня плідна діяльність була відзначена державними нагородами. 1999 р. він став лауреатом Державної премії України імені Тараса Шевченка, 2007 р. був нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня.

В особі Дмитра Сергійовича сполучалися риси видатного вченого й майстерного педагога, блискучого оратора. Знавець іноземних мов із широкою науковою ерудицією, ґрунтовний дослідник зарубіжної й української літератур, фахівець із теорії літератури й компаративістики, він уписав чимало яскравих сторінок в історію вітчизняної гуманітаристики. Як засновник компаративістичної школи дав новий поштовх у вивченні цієї галузі літературознавства не лише власними працями, а й завдяки організаційним зусиллям (створення відділу компаративістики в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, включення 1994 р. порівняльного літературознавства до переліку спеціальностей ВАКУ, видання наукового збірника «Літературна компаративістика», проведення низки конференцій).

З-поміж численних праць Д. Наливайка з історії української й зарубіжної літератур, теорії літератури й компаративістики найпомітнішими є книжки «Віктор Гюґо: життя і творчість» (1976), «Оноре Бальзак: життя і творчість» (1985), «Искусство: направления, течения, стили» (у 2 томах, 1981, 1985), «Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу» (1988), «Козацька християнська республіка: Запорозька Січ у західноєвропейських літературних пам'ятках» (1992), «Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI—XVIII століть» (1998), «Теорія літератури й компаративістика» (2006), «Компаративістика й історія літератури» (2007), студії з англійської, французької, німецької та інших європейських літератур, концептуальні статті з питань історичного розвитку літератури, теорії й методології її дослідження, міжлітературних взаємин, передусім порівняльного вивчення української літератури від давнини до XX ст. Був членом редакційної ради журналу «Слово і Час».

Життєвий шлях академіка НАН України Д. Наливайка є взірцем відданого служіння науці й освіті України. Упродовж усього життя він зберігав високі критерії дослідницької праці, людяність, моральні чесноти.

Колектив Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, редакція журналу «Слово і Час» глибоко сумують із приводу смерті Дмитра Сергійовича Наливайка й висловлюють щире співчуття рідним, близьким і колегам, усім, хто мав честь і щастя спілкуватися із цим видатним ученим.

## ДМИТРО ВАСИЛЬОВИЧ ПАВЛИЧКО



29 січня 2023 р. відійшов у вічність видатний український поет, перекладач, державний і громадський діяч Дмитро Васильович Павличко.

Народився 28 вересня 1929 р. в селі Стопчатів, нині це Косівський район, Івано-Франківська область (за тодішнім адміністративним поділом — Коломийський повіт, Станиславівське воєводство, Польська Республіка) у селянській багатодітній родині. Початкову освіту здобув у польськомовній школі в Яблунові, продовжив навчання в Коло-

мийській гімназії, потім — у Яблунівській середній школі.

У квітні 1945-го приєднався до сотні Української повстанської армії, зокрема щоби помститися німецьким окупантам за вбивство брата Петра — бандерівця, розстріляного в Коломиї. Проте незабаром загін, до якого потрапив юнак, було розпущено. З осені 1945-го по літо 1946 р. був ув'язнений у справі про належність до УПА.

1953 р. Д. Павличко закінчив філологічний факультет Львівського університету імені Івана Франка. Завідував відділом поезії в редакції журналу «Жовтень» (нині — «Дзвін»), після переїзду до Києва працював у секретаріаті Спілки письменників України. Стояв біля витоків українського літературного шістдесятництва. Будучи головним редактором журналу іноземної літератури «Всесвіт» упродовж 1971—1978 рр., зробив неоціненний внесок у розвиток міжкультурної взаємодії та розширення читацьких горизонтів. Як перекладач відкрив українському читачеві поезію англійських, іспанських, італійських, португальських та інших авторів, зокрема твори П. Гвездослава, А. Міцкевича, Л. Стаффа, В. Незвала, Я. Райніса, Х. Ботева, Ш. Бодлера, Ж.-М. де Ередіа, Р. Даріо, Ф. Гарсія Лорки, Л. де Камойнша та багатьох ін. Завдяки його зусиллям вийшли антологія світового сонета й повне зібрання творів Шекспіра

в 6 томах (1986). Регулярно знайомив українців із літературою слов'ян: «Антологія словацької поезії ХХ століття» (1997), «50 польських поетів» (2000), «Мала антологія хорватської поезії» (2008).

Перша збірка віршів Д. Павличка — «Любов і ненависть» — з'явилася 1953 р. Пізніше побачили світ поетичні книжки «Моя земля» (1955), «Чорна нитка» (1958), «Правда кличе» (1958; вісімнадцятитисячний наклад цього видання було знищено за вказівкою партійних цензорів), «Пальмова віть» (1962). У 1968 р. вийшла збірка «Гранослов», згодом — «Сонети подільської осені» (1973), «Таємниця твого обличчя» (1974), «Сонети» (1978), «Спіраль» (1984), «Поєми й притчі» (1986), «Покаянні псалми» (1994), «Золоте ябко» (1998) тощо. Внесок поета в українську культуру важко переоцінити. Про його художню майстерність найкраще свідчать сонети, а про впливовість у культурній свідомості земляків — те, що вірш «Два кольори» вже понад пів століття є символічним кодом нації.

Літературно-критичні студії письменника зібрані в книжках «Магістралями слова» (1978), «Над глибинами» (1984), «Біля мужнього слова» (1988), двотомнику «Літературознавство. Критика» (2007). Підсумки життєвого і творчого шляху підбито в шеститомнику «Спогадів». Лауреат Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка (1977), Герой України (2004), кавалер орденів «За заслуги» III ступеня (1997), князя Ярослава Мудрого V і IV ступенів (1999, 2009), ордена Свободи (2015).

Дмитро Павличко був співавтором Декларації про державний суверенітет України, одним із організаторів Народного руху України, Демократичної партії України, першим головою Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка, народним депутатом трьох скликань, надзвичайним і повноважним послом України в Словацькій Республіці (1995—1998), у Республіці Польща (1999—2002). Його виступи на Майдані під час Помаранчевої революції та Революції гідності надихали і заряджали на боротьбу. Яскравий, енергійний, сповнений іскристої життєвої сили Д. Павличко завжди багато і творчо співпрацював із Інститутом літератури. Нещодавно він особисто привіз і передав до відділу рукописних фондів і текстології частину свого архіву й висловлював намір усі рукописи, листи, фотографії та інші матеріали помістити сюди на державне зберігання.

Колектив Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, редакція журналу «Слово і Час» глибоко сумують із приводу смерті видатного письменника і громадського діяча Дмитра Павличка й висловлюють щире співчуття його рідним і близьким.

# CONTENTS

## SHEVCHENKO STUDIES

- Volodymyr POLISHCHUK. Fedosia Koshyts and Taras Shevchenko's First Matchmaking (Based on Literary Works) ..... 3
- Yevheniia LEBID-HREBENIUK. "Pictures of the Changing World": Taras Shevchenko's "Journal" in Comparison with the Diaries of Apollon Mokrytskyi and Lev Zhemchuznykov ..... 18
- Mykhailo NAZARENKO. Oleksandra Kulish's Memories of Taras Shevchenko: Issues of Authenticity ..... 34

## FRANKO STUDIES

- Sviatoslav PYLYPCHUK. What Is Concealed "Under the Hay Barrack": the Folklore Code of Franko's Short Story ..... 51
- Alla SHVETS. Ivan Franko behind the Scenes of "The First Wreath", or Ten Controversies of the Publishing History of the Almanac ..... 69

## DISCUSSION

- Oleksandr BORON. The Length and the Structure of the Copy Text of Shevchenko's Poem "The Great Vault" ..... 89

## SKETCHES

- Halyna BURLAKA. Olha and Mykhailo Drahomanovs: the First Action of the Creative Tandem ..... 104

## REVIEWS

- Mykola BONDAR. Our Knowledge of Shevchenko: New Significant Additions [O. Boron. "Nor That Comma..." Studies on Shevchenko's Works] ..... 109

## IN THE INSTITUTE OF LITERATURE

- Vadym VASYLENKO. "The Phenomenon of Nila Zborovska": All-Ukrainian Scholarly Seminar Dedicated to the 60th Anniversary of Her Birth ..... 114
- B. Ts. The 9th Textological Proceedings in Memory of Mykola Syvachenko ..... 117
- Hennadii NOHA. Scholarly Seminar on the 300th Anniversary of Hryhorii Skovoroda's Birth ..... 119

## OUR CHRONICLE

- Mariia LAPII. Anniversary Reception of the Almanac "The First Wreath" ..... 120
- Viacheslav LEVYTSKYI. International Scholarly Conference at the University of Warsaw ..... 122

## OBITUARY

- Dmytro Nalyvaiko ..... 124
- Dmytro Pavlychko ..... 126

## OUR PRESENTATIONS

- I. Nabytovych. *Gloria et sacrum*. Historical Prose of Ukrainian Emigration;  
I. Nabytovych. The Saga of an Artistic Family: Aleksander Fredro, Sofiia Sheptytska, Metropolitan Andrei Sheptytskyi ..... 17, 88