

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2410-4094

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(24)

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

ISSN 2410-4094

SHEVCHENKO STUDIES

The collection of research papers

The issue 1(24)



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

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	В. Чернецький, д-р філософії, доц., віцепрезидент та науковий секретар Наукового товариства імені Шевченка (США, Канзаський університет)
НАУКОВИЙ РЕДАКТОР	Я. Вільна, д-р філол. наук, проф.
ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА	О. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР	Б. Сахно, канд. філол. наук
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	О. Бігун, д-р філол. наук, доц.; О. Боронь, д-р філол. наук, старш. наук. співроб.; Л. Грицик, д-р філол. наук, проф.; Л. Голетіані, д-р філософії, доц. (Італія, Міланський університет); С. Дель Гаудіо, д-р філософії габ., проф.; С. Задорожна, канд. філол. наук, доц.; Л. Задорожна, д-р філол. наук, проф.; В. Миронова, канд. філол. наук, доц.; М. Назаренко, канд. філол. наук, доц.; М. Павлишин, д-р філософії, проф.-емерит (Австралія, Університет Монаша); Р. Пассія, д-р філософії, провід. наук. співроб. (Словаччина, Інститут словацької літератури Словацької академії наук); О. Романенко, д-р філол. наук, доц.; С. Росовецький, д-р філол. наук, проф.; Г. Семенюк, д-р філол. наук, проф.; М. Шкандрій, д-р філософії, проф.-емерит (Канада, Манітобський університет)
Адреса редколегії	Інститут філології, б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна; ☎ (38044) 239 34 71
Рекомендовано	Вченою радою Інституту філології 17.12.20 (протокол № 6)
Зареєстровано	Міністерство юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію серія KB №16157-4629P від 11.12.09. Включено до Переліку наукових фахових видань України (Наказ Міністерства освіти та науки України № 1328 від 21.12.15)
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавництва	б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна; ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

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

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

For scientists and admirers of Taras Shevchenko's works.

EDITOR-IN-CHIEF	V. Chernetsky, PhD, Associate Prof., Vice President and Scholarly Secretary of the Shevchenko Scientific Society (USA, The University of Kansas)
SCIENTIFIC EDITOR	Ya. Vilna, Dr Hab., Prof.
DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF	O. Slipushko, Dr Hab., Prof.
EXECUTIVE SECRETARY	B. Sakhno, PhD
EDITORIAL BOARD MEMBERS	O. Bihun, Dr Hab., Associate Prof.; O. Boron, Dr Hab., Senior Researcher; L. Hrytsyk, Dr Hab., Prof.; L. Goletiani, PhD, Associate Prof. (Italy, The University of Milan); S. Del Gaudio, Dr Hab., Prof.; S. Zadorozhna, PhD, Associate Prof.; L. Zadorozhna, Dr Hab., Prof.; V. Myronova, PhD, Associate Prof.; M. Nazarenko, PhD, Associate Prof.; M. Pavlyshyn, PhD, Prof. Emeritus (Australia, Monash University); R. Passia, PhD, Leading Researcher (Slovakia, Institute of Slovak Literature of the SAS); O. Romanenko, Dr Hab., Associate Prof.; S. Rosovetskyi, Dr Hab., Prof.; H. Semeniuk, Dr Hab., Prof.; M. Shkandrii, PhD, Prof. Emeritus (Canada, The University of Manitoba).
Address of the editorial board	Institute of Philology, Taras Shevchenko blvd., 14, Kyiv, 01601, Ukraine; ☎ (38044) 239 34 71
Recommended	By The Institute of Philology Academic Council 17.12.20 (Protocol № 6)
Registered	By the Ministry of Justice of Ukraine. Certificate of State Registration, series KV №16157-4629P from 11.12.09. Included in the List of Scientific Professional Publications of Ukraine (Ministry of Education and Science of Ukraine order № 1328 from 21.12.15)
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University". Certificate included in the State Register ДК № 1103 від 31.10.02
Address of the publishing house	14, Taras Shevchenka blv., Kiev, 01601, Ukraine; ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; fax 239 31 28

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

Г. Г. Крючков, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
georgiy@univ.kiev.ua

УКРАЇНСЬКА МАРСЕЛЬЄЗА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Зіставлено різні переклади "Заповіту" Тараса Шевченка і національного гімну Франції Марсельєзи. Проаналізовано дві ціннісні системи та специфічні психолекти ностальгії, агресії, умиротворення. Актуальність статті зумовлена значенням поетичних творів поета для розбудови незалежної і вільної України.

Ключові слова: психолект; ностальгія; агресія; умиротворення; концепт.

Як відомо, Марсельєза отримала свою назву спочатку як марш рейнської армії, який виконувався марсельцями під час штурму Тюільрі в Парижі і який було укладено офіцером інженерних військ Страсбурзького гарнізону Клодом Жозефом Руже де Ліль 1792 р. Ця патріотична пісня настільки захопила французів, що вони 1795 р. надали їй статусу національного гімну.

"Заповіт" Тараса Шевченка було написано в роки, коли поет багато думав над історичною долею України, майбутнім українського народу. Цей твір вважається другим національним гімном, який навіть краще корелює з Марсельєзою, ніж національний гімн України, що поступово стає визначною історичною та літературною пам'яткою.

"Заповіт" і Марсельєза засвідчують історичну близькість українського та французького народів і адекватне сприйняття українцями франкофонних цінностей.

"Дві майже однакові за площею і населенням європейські країни – Франція і Україна, два волелюбні народи – один на Заході, другий у Центрі Європи – мають дружні стосунки і взаємну симпатію вже з княжої доби та одруження Анни Ярославни з королем Генріхом I.

Упродовж тисячоліття кожна країна пройшла свій шлях до незалежності, свободи, демократії. Франція, починаючи з тринадцятого століття, виборювала право кожної людини на вільний вибір, рівні можливості, братерський устрій суспільства. Як країна з давніми культурними традиціями вона і сьогодні

через французьку мову відкриває своїм друзям і партнерам Європу і франкофонний світ. Поняття "франкофонії" набуло останнім часом не тільки франкомовного, але й політичного, економічного, культурного, соціального й морального вимірів. Тому Франція нині є взірцем цивілізованості, втілення принципів демократії, поваги до прав людини, культу свободи, права на відмінність та індивідуальність, толерантного ставлення до іншого.

Україна вистраждала свою незалежність, залишаючись упродовж багатьох століть "розчиненою" у складі різних держав, але зберігаючи свої культурні традиції, свою мову і фольклор, свою волелюбність і духовні багатства. Обравши шлях демократичного розвитку, наша країна орієнтується на загальнолюдські цінності свободи, прав людини на життя, на свободу совісті, на свободу слова, на свободу релігії, на повагу до приватного сімейного життя, на вільні вибори. Ці понятті яскраво втілено в інституційній франкофонії, яка пройшла історичний шлях від уособлення до культурного розмаїття. Франкофонія стала сьогодні вагомим інструментом політичної діяльності.

Політична франкофонія зародилася в Бейруті 8 жовтня 2002 р., на саміті Міжнародної Організації Франкофонії, на якому 55 країн виступили за мир, за демократичні цінності та солідарність між народами. Природно, що діяльність асоціацій-партнерів пов'язана з політичним, культурним та лінгвістичним розвитком франкофонії. Франкофонія закликає нас до створення всезагальної етики, заснованої на солідарності та повазі до інших. Франкофонна родина – це і є насамперед солідарність. Глобалізація економіки потребує глобалізації мислення. Наша планета стала настільки малою, що жодна країна, жодна нація не може одна відповісти на виклики сьогодення. Нові інформаційні та комунікативні технології подолали простір і час. Наука змінює людську природу. Дуже важливо виплекати в собі глибоку пошану до Іншого та до життя. Як казав Ж. Делор, нам слід було б навчитися розуміти та знати, як жити разом, бути терплячими та поважати один одного, щоб краще порозумітися. Франкофонія покликана служити діалогу та різноманітності культур. Діалог культур служить основою

взаєморозуміння та миру між народами. Не існує справжнього діалогу культур без свободи, без ствердження всезагальних цінностей та прав людини. Різні за расою, національністю, політичним режимом, релігією народи прагнуть керуватися гуманістичним ідеалом, який об'єднує франкофонів. Саме з цих міркувань Україна обирає шлях до приєднання до світової франкофонії і з метою поглиблення зв'язків із Францією створює низку громадських франкофонних організацій: Асоціацію "Україна-Франція", Асоціацію викладачів французької мови України, Франкофонну Асоціацію України тощо.

З 1991 р. Франція знову відкриває для себе нашу націю як вагомий політичний, економічний і культурний учасник нової Європи. Не дивно, що французи вбачають у нашій країні "другу Францію" на Сході європейського континенту і бажають співпрацювати з нею в усіх галузях.

Багато треба ще зробити для того, щоб величезний людський, промисловий і аграрний потенціал України був належним чином оцінений у Франції, щоб здобутки сучасної Франції, четвертої держави Європи, стали досяжними для України [Крючков, 2007, с. 7-9].

І Франція, і Україна завжди прагнули до розвитку зв'язків, насамперед у галузі культури. На розвиток української філософської думки та культури вплинули ідеї великих французьких філософів Ш. Монтеск'є, Ф.-М. Вольтера; представників нової літератури Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, П. О. Бомарше; романістів О. Бальзака, П. Меріме, В. Гюго, Е. Золя, Г. де Мопассана; поетів П. Верлена, А. Рембо, П. Елюара, Л. Арагона та ін. Свій внесок до зміцнення французько-українських зв'язків зробили видатні діячі України: Б. Хмельницький, І. Мазепа, П. Орлик, І. Сірко, Марко Вовчок, Т. Шевченко, І. Франко та ін.

Видатні діячі науки й культури, політики, військові постають як творці історії наших країн, які цементували взаємну симпатію двох народів.

Незважаючи на певну гіперболізацію патріотичних досягнень, властиву національним історичним і культурологічним дослідженням, і захоплення міфами й легендами, як-от: походження назви льотовища Орлі, дружні французько-українські взаємини

поглиблюються завдяки розвитку франкофонії в Україні, завдяки входженню нашої країни в цивілізований франкофонний світ.

Тарас Шевченко відразу посів перше місце серед українських письменників того часу й відкрив нову еру в історії нашої літератури. Почавши з романтичних переспівів мотивів народної поезії та з історичних поем про козаччину, Шевченко перейшов до змалювання народної неволі, до гарячого протесту проти кріпащини та загалом проти всякої неволі. Він зробився національним поетом України, одним з найбільших поетів усього слов'янського світу.

Твори Шевченка мали надзвичайний вплив на поширення національної свідомості й народолюбних ідей серед українського громадянства. Вони зумовили велике пожвавлення в українській літературі [Дорошенко, 1942, с. 201].

Поезією "Як умру, то поховайте..." завершується плідна Шевченкова осінь 1845 р., яку можна порівняти з Пушкіноюю "болдинською" осінню. Тут Шевченко використав відомий у літературній традиції жанр "пам'ятника" (як Горацій, Ф. Війон, П.-Ж. Беранже, Г. Державін, О. Пушкін). Ритмічна організація "Заповіту" надзвичайно висока. Цей твір треба співати, оскільки він є мелодійним. Існує понад двадцять гармонізацій та спроб покласти "Заповіт" на музику. Свої варіанти написали М. Лисенко та М. Вербицький, Г. Гладкий, К. Стеценко, О. Кошиць, Л. Ревуцький, А. Спендіаров, Я. Степовий, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Р. Глієр та ін. [Шевченко, 1989, с. 509].

Бездоганною є структура ліричного твору "Як умру, то поховайте" ("Заповіт"). Він складається з трьох частин, кожна з яких має вісім рядків.

Перший та другий катрени містять непереможну, спокійну, тиху велич і красу образів Батьківщини поета. Топоніми *Україна* (*Україна*) *мила*, *Дніпро*, рельєфні іменники та образні прикметники *степ широкий*, *лани широкополі*, *кручі*, *реве ревучий*, *синє море* актуалізують значення свободи, простору, краси, любові до рідного краю. Вони ґрунтуються на ностальгічному психолекті.

У перекладах французькою мовою неможливо передати редуковані форми географічних назв (Україна, Вкраїна, Украина), однак використовуються різні орфографічні дублети (Дніпро – le

Dnierng у перекладі А. Абріля, le Dnierepere у перекладі Р. Тіссерана, Le Dniéper – у перекладі 1921 р., невідомий автор).

Мила Україна перекладено *ma si douce Ukraine, ma chère Ukraine, mon Ukraine bien-aimée*. *Кручі* перекладено як *les rives escarpées, ses rochers, ses falaises*. *Ревучий* ніхто так і не спромігся перекласти.

Загалом уся концептосфера перших двох катренів базується на ностальгічних концептах "ЛЮБОВ" і "БАТЬКІВЩИНА". Лексико-граматична структура фраз, фонетичні явища і просодія забезпечують інтелектуально-логічне та емоційно-вольове вираження думок і почуттів у психолекті поета, який тоді нездужав і прощався з українським народом. Т. Шевченко просить виконати його останню волю – поховати в Україні, над Дніпром, серед степу широкого, щоб було видно і лани широкогополі, і Дніпро, і кручі і щоб було чути, як реве ревучий. Алітерація на *p* та асонанс на *e* посилюють відчуття могутньої ріки.

Третій та четвертий катрени є найбільш дискусійними, але при цьому вражають кожного своєю бадьорістю, силою віри в майбутнє України, її визволення від ворогів. Коли Дніпро понесе в море ворожу кров, тоді Шевченко полине до самого Бога молитися, а до того він не знає Бога.

У Марсельезі (переклад П. Вороного) втілено переконання перемоги над ворогом: лютий ворог, рев шалених вояків, проклята згря, недруги здолані. Основне смислове навантаження несуть два рядки приспіву, у яких змальовано образ нечистої крові: "Хай чорна кров напоїть борозни!"

У "Заповіті" смисловий та інтонаційний центр другої частини міститься в третьому рядку – "Кров ворожу..." і п'ятому катрені – "І вражою, злою кров'ю // Волю окропите". У них домінує агресивний психолект.

В. Смілянська застерігає від спроб витлумачення "Заповіту" в дусі містицизму, прямого спілкування поета з Богом, віри в духів [Шевченківська енциклопедія, 2015, с. 1069]. Вона ставить під сумнів намагання багатьох авторів (Г. Грабовича, О. Забужко, Л. Рудницького, М. Назаренка, М. Павлюка та ін.) віднести поета до зловісного "нічного світу", до заложних мерців, упирів [Шевченківська енциклопедія, 2015, с. 1070].

Фраза "... а до того // Я не знаю Бога" є інтонаційним поворотом у щемку тональність клятви-ридання. Складно уявити собі більше самозречення, та ще й для людини за суттю своєю глибоко віруючої. Пристрасне бажання визволити рідний народ переважило необхідність рятувати власну душу: він не благає перед смертю в Бога прощення й відпущення гріхів. Слово поета стало громадянським учинком безмежної самопожертви [Шевченківська енциклопедія, 2015, с. 1069].

До цього треба додати думку Д. Андреева, який у своєму творі, присвяченому метафілософії історії, визначив внутрішній конфлікт "геніїв низхідного ряду", що не подолали внутрішню суперечність (без мудрості пізнання добра і зла): Ф. Війон і Ш. Бодлер, М. Гоголь і М. Мусоргський, М. Глінка і П. Чайковський, П. Верлен і О. Блок [Андреев, 1991, с. 176].

Внутрішній конфлікт – це потрійне протиріччя, боротьба трьох тенденцій: релігійно-етико-проповідницької, самодостатньої та тенденції "нижчої свободи". Це прагнення особистості реалізувати свої загальнолюдські права на звичайний, не обтяжений вищими нормативами спосіб життя, що передбачає право на слабкість, на пристрасть, на мирське щастя [Андреев, 1991, с. 177].

Права людини та громадянські ідеали "свободи, рівності і братерства" почали поширюватися в усьому світі саме з Франції. Спотворення проголошених ідеалів та їхня підміна революційною тиранією розпочалися вже за кілька тижнів після взяття Бастилії.

Кровопролиття в самій Франції не вичерпало всі біди європейських країн. Воно набуло світового значення тому, що було отруєно весь "духовно-ідейний потік", який поширився на всю Європу, і приніс ідею одноосібної тиранії. Разом із цим протягом тисячоліть формувався Синкліт Всесвіту.

За час існування Синкліту Всесвіту до нього увійшли декілька десятків видатних українців: Володимир Святий, Ярослав Мудрий, Антоній і Феодосій Печерські, Нестор Літописець, дружинник Сергій – вірогідний автор "Слова про Ігорів похід" та ін. Зараз до нього наблизилися Т. Шевченко і П. Флоренський [Андреев, 1991, с. 66].

Волелюбність як питома риса українського народу виявила себе також протягом радянської доби в Україні.

Горезвісна промова тов. Л. Троцького "Інструкція агітаторам-комуністам на Україні" з десятьма заповідями не потребує розлогих коментарів, чи перекладу: "То, о чем мы здесь – в России говорим совсем открыто, в Украине можно шептать лишь на ушко, а то лучше и совсем не говорить. Уменье молчать есть тоже одна из фигур красноречия".

"В нем (про українського селянина) проснулся спавший сотни лет вольный дух запорожского козачества и гайдамаков. Это страшный дух, который кипит, бурлит, как сам грозный Днепр на своих порогах и заставляет украинцев творить чудеса храбрости. Это тот самый дух вольности, который давал украинцам нечеловеческую силу в течение сотни лет воевать против своих угнетателей: поляков, русских, татар и турок и одерживать над ними блестящие победы. ...они рано утратили свою "самостийность" и живут то под Литвой, то под Польшей, то под Австрией и Россией, составляя собой очень ценную часть этих держав... Без Украины нет России" [Троцький, 1990, с. 114].

Повернімося до священного "Заповіту".

У п'ятому катрені поет закликає український народ встати, скинути кайдани неволі й здобути собі волю. Психолект цього катрену акцентує бунтівний образ.

У шостому, останньому катрені поет просить згадати його в сім'ї великій, вольній, новій.

Заклики до народу (поховайте, вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте) майже збігаються із закликами Марсельєзи:

Ходім – настав славетний час!
Злети ж до нас ти, воле, з раю
І силу нам подай своєю!
Громадо, в бій ставай!
До лав, батьки й сини!
Рушай! Рушай!
Хай чорна кров напоїть борозни!

Набуває розвитку суспільно-політична лексика, споріднена з біблійною аж до кривавої жертви заради волі.

В останньому катрені український народ після здобуття волі досягає ідеального життя в сім'ї великій, вольній, новій.

Відповідний психолект умиротворення забезпечує ідеальний спокій у глобалізованій, оновленій громаді вільних людей, які пом'януть поета незлим тихим словом.

"Заповіт" стає другим національним гімном для України, як Марсельеза стала визвольним гімном французької нації.

Тарас Шевченко самовіддано служив інтересам рідної країни і загальнонародському поступові. Але особистість поета неоднозначно сприймається нащадками, послідовниками, прихильниками та критиками.

Останні свідомо заземляють небуденну постать поета, зосереджуючись на побутових дрібницях приватного життя. Тоді як багатство душі й ментального світу Тараса Шевченка залишається поза їхньою увагою.

У своїх політичних поемах і віршах, як-от: "Сон", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Великий льох", "Як умру, то поховайте..." та інших, поет викриває соціально-політичні та ідеологічні основи кріпосницького ладу. Своєю поетикою (передусім тропікою – порівняннями, епітетами, метафорами, символами, народнопоетичними формулами) ці твори близькі до народних пісень.

Філолог Ірина Фаріон, цитуючи геніальний твір Тараса Шевченка, зазначила, що "найважливіше з шевченківського "Заповіту" – це "І вражою злою кров'ю волю окропіте" – Не забудьмо цього імперативу великого Шевченка!" [Фаріон, 2012, с. 2].

Проведене опитування студентів, викладачів, іноземців засвідчило, що найважливішим концептом у "Заповіті" (понад 95 %) вважається "ВОЛЯ" (воля, вільний). На другій позиції стоїть концепт "РЕЛІГІЯ" (Бог, молитися) – 86 %, на третій – концепт "БАТЬКІВЩИНА" (топоніми Україна, Україна, Дніпро) – 80 %.

Іноземці бачать найголовнішу ідею "Заповіту" в останніх чотирьох рядках:

І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.

Прикметники "вольний" (45 %), новий (41 %), великий (14 %) відзначено українськими респондентами.

Найважливіша ідея "Заповіту" втілена в таких рядках:

"Кайдани порвіте" (23 %),

"Поховайте та вставайте" (19 %),

"Не забудьте пом'янути" (19 %),

"Все покину і долину

До самого Бога

Молитися..." (15 %),

"І вражою злою кров'ю" (5 %),

"Незлим тихим словом" (5 %).

Отже, "Заповіт" Тараса Шевченка справедливо називається другим національним гімном України та українською Марсельєзою. Він будується на трьох основних психолектах: ностальгії, агресії, умиротворення.

Загальна гармонійність звучання цього поетичного шедевру досягається ще й урівноваженням між мотивами агресії та умиротворення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Андреев Д. Л. Роза мира. Метафилософия истории / Д. Л. Андреев. – М., 1991. – 288 с.

Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового Слова / Ю. Барабаш. – К., 2011. – 501 с.

Десять заповідей. Інструкція агітаторам-комуністам на Українъ (Речь Народного Комиссара тов. Троцкого к курсисткам [sic!]) // Київ. – № 12. – 1990. – С. 113–115.

Дорошенко Д. Історія України. – Львів, 1942. – 252 с.

Крючков Г. Г. Передмова / Г. Г. Крючков // Ткаченко А. Українсько-французькі зв'язки в особах, подіях та легендах. – Луганськ, 2007. – С. 7–9.

Наливайко Д. С. Історія і міфологія у Шевченка: у контексті європейського романтизму / Д. С. Наливайко // Тарас Шевченко: європейська культура. – К., 2000. – С. 20.

Фаріон І. "Ворог ніколи сам не загине, як роса на сонці" / І. Фаріон // Держава 2000. – № 23(609). – 2012. – С. 2–3.

Цалай-Якименко О. С. "Заповіт" Т. Г. Шевченка – народна революційна пісня / О. С. Цалай-Якименко // Народна творчість та етнографія. – 1963. – № 1. – С. 3–11.

Шевченківська енциклопедія : в 6 т. / редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) та ін. – К., 2015. – Т. 6. – 1120 с.

Шевченко Т. Г. Повне збір. творів : у 12 т. – К., 1989. – Т. 1. – С. 528.

Шевченкознавство в сучасному світі / Н. Л. Білик, І. П. Бондаренко, Г. Г. Верба та ін. – К., 2014. – 463 с.

REFERENCES

- Andreev D.L. (1991). Roza mira. Metafilosofia istorii [Rose of peace. Metaphilosophy of history]. – Moscow: Russiko [in Russian].
- Barabash Yu. (2011). Prostorin Shevchenkovo Slova [Space of Shevchenko's words]. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
- Trotskyi L. (1990). Instruktisiia ahitatoram kommunistam na Ukrainie (Rech Narodnoho Komissara tov. Trotskoho k kursistkam (sic!) [Speech of people's commissar comrade Trotskyi to apprentices [sis!]]). Jurnal "Kyiv" – "Kyiv", 12, 113-115 [in Russian].
- Doroshenko D. (1942). Istoriia Ukrainy [History of Ukraine].–Lviv: Ukrainske vydavnytstvo Krakiv [in Ukrainian].
- Kriuchkov H.H. (2007) Peredmova // Tkachenko A. Ukrainsko-frantsuzki zviazky v osobah, podiiiah ta legendah [Ukrainian and French relations in persons, events and legends]. – Luhansk^ Shiko, pp. 7-9 [in Ukrainian].
- Nalyvaiko D.S. (2000). Istoriia i mifologiiia u Shevchenka: u konteksti evropeiskoho romantyzmu [History and myphology of Shevchenko:in context of European romanticism]. Taras Shevchenko: evropeiska kultura – Taras Shevchenko: European culture, Kyiv – Cherkassy, p. 20 [in Ukrainian].
- Farion I. (2012). Voroh nikoly sam ne zhyne, iak rosa na sontsi [The enemy will never perish as dew in the sun]. Derjava 2000 – State 2000, 23 (609), pp. 2-3 [in Ukrainian].
- Tsalai-Jakymenko O.S. (1963) "Zapovit" T.H.Shevchenka – narodna revoliutsiina pisnia ["Testament" of T.H.Shevchenko is the national and revolutionary song]. Narodna tvorchist ta etnografia – Folk works and ethnographics, 1, pp. 3-11 [in Ukrainian].
- Shevchenkivska entsyklopediia: u 6 Vols (2015). [Shevchenko's encyclopedia: in 6 Vols (2015)], Vols 6: T–YA, NAN of Ukraine [in Ukrainian].
- Shevchenko T.H. (1989). Povne zibrannia tvoriv: u 12 Vols [Complete works: 12 Vols]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Cherednychenko O.I. (2014). Shevchenko u frankomovnomu sviti [Shevchenko in francophone world]. Shevchenkoznavstvo u suchasnomu sviti – Shevchenko's studies in the modern world, Vols 6, pp. 279-298 [in Ukrainian].
- Shevchenko T.H. (1952) "Yak umry, to pokhovaite..." [When I die, bury me...]. Kobzar – Kobzar, Vols 2 (pp. 298-300), Vinnipeh, Tryzub [in Ukrainian].
- Marseillaise (1980) [Marseillaise]. Le Français sans peine – French without difficulty, Lesson 41, p. 13 [in French].

H. H. Kriuchkov, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
georgiy@univ.kiev.ua

UKRAINIAN MARSEILLAISE BY TARAS SHEVCHENKO

The article is devoted to the analysis of different translations of Taras Shevchenko "Testament" and National French Himn Marseillaise. Two value systems and specific psycholects of nostalgia, aggression, peace are examined.

The aim of the article is to define the main psycholects in Taras Shevchenko poems, particularly in "Testament".

In result of the comparison methods of several translations of "Testament" we have obtained three important psycholect of nostalgia, aggression and peace. All spheres use the concept of "love" and "mother country".

The first and the second quatrains of "Testament" contain the invincible, calm, tranquil grandeur and beauty of the peace-loving country. Both quatrains are based on the psycholect nostalgia.

The third and the fourth quatrains are the most discussed but they impress everybody with their optimism, future of Ukraine, belief, victory, liberty.

In the fifth quatrain the poet calls Ukrainians to revolt and to win the liberty. The psycholect of this quatrain ensures the riot and the victory. This is the psycholect of aggression.

The sixth quatrain describes the future of Ukraine. The poet asks to recollect him in the new society, in the new, big and free family. The psycholect of peas ensures the ideal calm in the society of free people.

The conceptsphere of the first and the second quatrains of "Testament" is founded on nostalgia's concept "Love" and "Mother country". Lexical means, grammatical structure of phrases, phonetic phenomenos and prosody provide with intellectual, logical and emotional expression of feelings in the poet's psycholect who was sick and took leave of the life and said good-bye to the Ukrainian people.

Concepts of the third and the fourth quatrains are God and Liberty. Marseillaise has the same idea of the fight and the victory.

The fifth quatrain follow the main concept of the struggle. Slogans of this quatrain coincide with appeals of Marseillaise: bury, rise, tear asunder chains, stain the freedom with blood. The image of enemy's blood on "Testament" corresponds to impure blood of Marseillaise.

The interrogatory of students and teachers witnesses the main concept of "Testament" (95 per cent). This is "Freedom".

The second concept is "Religion" (God. Pray) – 86 per cent.

The third concept is "Motherland" – (toponyms: Ukraine, Dnipro) – 80 %.

Strangers consider the main idea of "Testament" in the last quatrain.

Ukrainian respondents consider more important adjectives about Family: free (45 per cent), new (41 per cent), big (14 per cent).

Important lines of Testament are the following:

Tear chairs – 23 per cent.

Bury and revolt – 19 per cent.

Don't forget to speak well – 19 per cent.

Pray – 15 per cent.

Enemy's wicked blood – 5 per cent.

Testament of Taras Shevchenko is just the second national himn of Ukraine or Ukrainian Marseillaise. It is constructed on three psycholects: nostalgia, aggression and peace.

The general harmony of this poem is attained by well-balance between aggression and peace.

Keywords: *psycholect; nostalgia; aggression; peace; concept.*

Д. О. Курченко, магістрантка,
О. А. Погребняк, канд. філол. наук, асист.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
darin.kurchenko@gmail.com

Т. ШЕВЧЕНКО В ПЕРЕКЛАДАХ БІЛОРУСЬКИХ ПОЕТІВ

Досліджено переклади художніх творів Тараса Шевченка білоруською мовою. Проаналізовано особливості передачі оригінальних творів мовою перекладу, досліджено індивідуальний стиль перекладачів. Здійснено також огляд досліджень та публікацій із білоруського перекладознавства, у яких порушуються проблеми, пов'язані з перекладацькою рецепцією творів Т. Шевченка, їхньою адаптацією на білоруському ґрунті. Доведено, що білоруські поети з особливою відповідальністю підходять до процесу перекладу творів українського письменника, намагаються при перекладі передати всю повноту слова Тараса Шевченка.

Ключові слова: українсько-білоруські культурні та літературні зв'язки, рецепція творів Шевченка, поетичні переклади білоруською мовою.

Постать Тараса Шевченка займає центральне місце в українсько-білоруських літературних та культурних зв'язках від кінця ХІХ ст. і до сьогодні. Своєю творчою спадщиною Кобзар зробив великий внесок в розвиток білоруської літератури. Поезія Т. Шевченка була прикладом того, "як за допомогою художнього слова можна служити великій справі національного відродження свого народу" [Ліокумович, 2012, с. 23]. Так, на початку ХХ ст. з'являється ціла плеяда білоруськомовних поетів і в Білорусі, а твори Ф. Богушевича (1840–1900), М. Богдановича (1891–1917), Я. Купали (1882–1942), Я. Коласа (1882–1956), які добре знали творчість Т.Г. Шевченка, стають класикою національного письменства. Метою нашої роботи є розгляд перекладів творів Т. Шевченка білоруською мовою та аналіз особливостей передачі оригінальних творів мовою перекладу, а також здійснення короткого огляду досліджень та публікацій з білоруського перекладознавства, в яких піднімаються питання білоруської рецепції творів Т. Шевченка. Методологічну основу роботи становить науково-описовий метод, він застосовувався для розгляду перекладів творів Т. Шевченка, для огляду

перекладознавчих праць, також у роботі було застосовано метод аналізу, безпосередньо для особливостей передачі оригінальних творів мовою перекладу.

Твори Т. Шевченка перекладені на більшість мов світу. Вони почали з'являтися ще за життя великого Кобзаря. "Ранні переклади творів Т. Шевченка були здійснені вірменською (1879), грузинською (1877), литовською (1885–1887), естонською (1911), білоруською (Янка Купала 1906 р. переклав вірш "Минають дні, минають ночі", але його тоді не було опубліковано)" [Рагойша, 2011, с. 57]. Переклади творів Т. Шевченка були здійснені чеською (Ярослав Кабічек, Марія Марчанова, Богумил Піцк), польською (Леонард Совінський, Антоні Гожалчинський, Стефан Жеромський), болгарською (Любен Каравелов, Петко Славейков, Людмил Стоянов), сербською (Стоян Новакович, Милован Глишич, О. Глушчевич) мовами. З'являються переклади творів Т. Шевченка словенською, словацькою, німецькою, англійською, італійською та іншими мовами світу. З наведених вище прикладів можна зробити висновок, що поезія Т. Шевченка, його ідеї, втілені в художнє слово великої емоційної сили, привертають увагу цілого світу і залишаються актуальними впродовж багатьох років. У нашому дослідженні ми хочемо зосередитися на білоруських перекладах Т. Шевченка.

Український письменник був безпосередньо знайомий із Білоруссю, її народом і деякими культурними діячами, зокрема літераторами (Ян Борщевський (1794–1851)). Досить часто Т. Шевченко згадував Білорусь та її народ у листах, щоденнику й художніх творах часів заслання. На білоруську мову твори Кобзаря перекладали: Янка Купала, Якуб Колас, Кандрат Крапіва (1896–1991), Змітрок Бядуля (1886–1941), Петрусь Бровка (1905–1980), Ніл Гілевич (1931–2016), Ригор Барадулін (1935–2014), Аркадій Куляшов (1914–1978), Валерій Стралко (1939–2019) та ін.

З творчістю великого українського поета Янка Купала (1882–1942) вперше познайомився через усну присутність його художнього слова в середовищі своїх співвітчизників. "Без перебільшень можна стверджувати, що Україна для білоруського письменника була другою батьківщиною" [Ліокумович,

2012, с. 56]. Я. Купала почав писати вірші, як про це він сам говорив, після того, як прочитав "Кобзаря". Український поет, українська мова повніше ствердили його любов до мови рідної, білоруської. Шевченко був улюбленим поетом Купали. Недаремно ж білоруси, називаючи Купалу "батьком білоруської поезії", порівнюють його із Шевченком.

На початку ХХ ст. Я. Купала переклав всього три вірші з поезії Т. Шевченка: "Пажоўкнуў ліст... Прыгаслі вочы", "Думка" ("Нашто чорныя мне бровы"), "За думаю дума роём вылятае". Перший був опублікований в "Польмі" в 1930 р., пізніше був уключений в усі видання, став друкуватися в післявоєнних збірках творів Янки Купали. Два останні згадані переклади вперше були опубліковані в збірці "Жалейка". "Пажоўкнуў ліст... Прыгаслі вочы. // Заснулі думы, сэрца спіць, // І ўсё заснула, і не знаю, // Ці я живу, ці дажываю, // Ці так па свеце валачуся, // Бо ўжо не плачу, не смяюся... // Дзе ты, доля? Дзе ты, доля? // Няма ніякой! // Калі добрай шкода, Божа, // То дай хоць благой! // Не дай спаць ты хадзячаму, // Сэрцам абмірацца, // І гнілою калодаю // Па свеце валяцца. // А дай жыць душою, сэрцам // І цябе хваліць, // І твой свет нерукатворны, // І людей любіць... // Страх упасці у кайданы, // Мерці у неволі, // А яшчэ горш спаць бяздушна, // Ой, спаці на волі. // Каб, заснуўшы на век векаў, // І следу не кінуў // Ніякага і такога: // Ці жыў, ці загінуў. // Дзе ты, доля? Дзе ты, доля? // Няма ніякой! // Калі добрай шкода, Божа, // То дай хоць благой" [Беларуская электронная бібліятэка].

Особливою майстерністю відрізняється переклад вірша Т. Шевченка "Думка" ("Нашто чорныя мне бровы"). Один з кращих зразків жіночої лірики, в якому через монолог героїні втілюється тема трагічного сирітства дівчини, покинутої коханим: "Нашто чорныя мне бровы, // Нашто кары вочы, // Нашто леты маладыя, // Думачкі дзявочы? // Леты мае маладыя // Марна прападаюць, // Вочы плачуць, чорны бровы // Ад ветру ліняюць" [Беларуская электронная бібліятэка]. У перекладі добре відтворено шевченківські повтори, внутрішня рима. Я. Купала уважно ставився до оригіналу, майстерно передав його зміст та його формальні особливості. Він ретельно

перетворив образну систему оригіналу, зберіг постійні епітети, метафори, давньоруські інфінітивні суфікси дієслова (жыці, гаварыці, распытаці) і тим самим виявив свою ґрунтовну компетентність і високу майстерність як перекладача.

Переклади Я. Купалою творів Т. Шевченка були першими в Білорусі, вони проклали своєрідний шлях творчості Кобзаря до білоруського читача. Вірш "Пажоўкнуў ліст... Прыгаслі вочы" є перекладом твору Шевченка "Минають дні, минають ночі" (1845 р.), "в ньому український поет різко виступав проти сонливої покірності, примирення людини з підневільним станом, доводив, що страшніше за все – жити в кайданах, в неволі, закликав до дії. Сенса життя людини Кобзар бачив у боротьбі, а не в покірності долі" [Воїнава, 2010, с. 193]. Можна зробити висновок, що Янка Купала не дарма вибрав саме цей вірш Т. Шевченка для перекладу на початку свого творчого шляху, адже за своїм духом вірш Т. Шевченка був своєрідним зразком лірики високого гуманістичного звучання, що відповідало соціальній спрямованості поезії білоруського поета: "Дзе ты, доля? Дзе ты, доля? // Няма ніякай! // Калі добрай шкода, божа, // То дай хоць благой! // А дай жыць душою, сэрцам // І цябе хваліць, І той свет нерукатворны, // І людзей любіць..." [Беларуская электронная бібліятэка].

Відомий твір Т. Шевченка "Заповіт" було перекладено різними мовами світу, серед яких – білоруська, російська, сербська, словацька, словенська, фламандська, фінська, шведська, японська, китайська та ін. У перекладі "Заповіту" Я. Купала відтворив мелодійність звучання художнього твору, його форму, білоруському письменнику вдалося передати своєрідність стилю оригінального твору. Переклад Я. Купали невимушений, у ньому можемо відчутти не тільки високий рівень мовної культури інтерпретатора, але і його розуміння підґрунтя поезії Шевченка. "Як памру я, пахавайце // На Ўкраїне мілай, // Сярод стэпу на кургане, // Дзе продкаў магіла: // Каб нязмеранае поле, // Дняпро і абрывы // Было відна, – было чутна, // Як раве бурлівы! // Як пагоняць з Украіны // У сіняе мора // Кроў варожжу... Во тады я // І нівы і горы – // Ўсё пакіну й да самога // Бога палунаю // Маліціся... А да тых пор – // Бога я не знаю! //

Пахавайце ды ўставайце, // Кайданы парвіце // І варожай злой крывёю // Волю акрапіце! // І мяне у сям'і вялікай, // Ў сям'і новай, вольнай, // Не забудзьце памянучі // Добрым ціхім словам" [Беларуская электронная бібліятэка]. "Переклад Купали відтворює різноманіття стилістично-семантичної системи Шевченківської поезії зі збереженням почуттів, емоційної напруги та закликів" [Єрмоленко, 2010, с. 101].

Звернення Я. Купали до поезії Т. Шевченка засвідчило ґрунтовне знання білоруським поетом лірики українського письменника, він майстерно переклав оригінал білоруською мовою. Великий Кобзар був прикладом любові до власного народу, відваги в боротьбі проти експлуататорів. Я. Купала вважав, що український письменник – це сильний духом письменник, своєю мужністю він представляє сам народ, промовляє від імені мільйонів. "В окремих творах Я. Купали можна простежити відголосся художнього слова Т. Шевченка (уплив поеми "Сон" відчувається, зокрема, в його ранніх поезіях "І як тут не смяцця", "Сон", "Разлад" тощо)" [Ліокумович, 2012, с. 76].

Важливо зазначити, що "Кобзар" Тараса Шевченка також жваво перекладався і перекладається не лише на білоруську мову, а й на інші мови світу (польською, білоруською, англійсько, китайською). Так, наприклад, польською мовою весь "Кобзар" було перекладено В. Сирокомлею і опубліковано переклад в 1963 р. Перекладач та літературознавець намагався передати україноцентричний настрій творів Т. Шевченка у своєму перекладі, їхню важливість не тільки для української літератури, України загалом, а й всього світу. Цікавим є те, що в 2013 р. було опубліковано переклад всього "Кобзаря" англійською мовою, а переклад здійснив Петро Фединський. Перекладач працював над творами Т. Шевченка три роки, первинний процес перекладу зайняв близько дев'ять місяців. "З великою шанобою поставилась білоруська громадськість до творчості й особи Шевченка в період підготовки і святкування 125-річного ювілею від дня його народження. Було повністю перекладено білоруською мовою "Кобзар" (1939) (до колективу перекладачів увійшли, крім редакторів Янки Купали та Якуба Коласа, також

З. Бядуля, К. Крапива, А. Кулешов, П. Глебка, П. Бровка і М. Климкович)" [Фокіна-Нікітіна, 2012, с. 112].

Плідно працював над перекладами творів українського письменника і білоруський письменник Кандрат Крапіва (1896–1991). Відомими його перекладами є "І мёртвым, і живым, і ненароджаным землякам маім на Ўкраіне і не на Ўкраіне маё сяброўскае пасланне", поема "Наймiчка". "І змяркае, і світае, // Дзень божы мінае, // Зноў і стомленыя людзі, // І ўсё спачывае. // Толькі я, нібы пракляты, // І дзень, і ноч плачу // На шматлюдных раздарожжах, // І ніхто не бачыць. // І не бачыць, і не знае – // Аглухлі, не чуюць, // Кайданамі мяняюцца, // Праўдаю гандлююць // І Госпада зневажаюць, – // Людзей запрагаюць ..." [Беларуская электронная бібліятэка]. Т. Шевченко звертається до своїх земляків, закликаючи їх до боротьби і духовного відродження. Білоруський письменник намагався щонайповніше передати художню образність та сенс твору, розкрити ідею великого Кобзаря.

Кандрат Крапіва активно популяризував твори Т. Шевченка серед білоруського суспільства. Варто зазначити, що він шанував українського письменника як особу та захоплювався його творчістю. К. Крапіва намагався трансформувати оригінал таким чином, щоб не втрачалась цінність художнього слова українського митця.

Твори Т. Шевченка перекладав також відомий білоруський поет, перекладач, громадський діяч, класик білоруської літератури Максим Танк (1912–1995). Поет був тісно пов'язаний з Україною життєвими і духовними узами, добре знайомий з біографією та творчістю великого Кобзаря. "Наполегливо працював М. Танк над перекладами творів Шевченка, навіть збереглися листи, у яких поет занотував білоруською мовою своє художньо-перекладацьке прочитання творів Т. Шевченка" [Кабржицька, 2010, с. 201]. Здійснив переклад "Заповіту", "Думки".

1910 р. в газеті "Наша ніва" було надруковано уривок з поеми "І мёртвым, і живым, і ненароджаным землякам маім на Украіне і не на Украіне маё сяброўскае пасланне" в перекладі А. Гурло (1892–1938). 1911 р. у Вільно у видавництві "Палачанін" в перекладі Ф. Чарнишевича (1900–1964) під редакцією Я. Купали

виходить поема "Кацярына" – розповідь про трагічну долю української дівчини. Цей ліро-епічний твір відрізняється високою драматичною напруженістю: "Палюбіла маладога, // Ў садочак хадзіла, // Пакуль сябе, сваю долю // Там не загубіла..." [3]. Перекладений Ф. Чарнишевичем вірш "Тече вода в сине море" ("Цячэ вада ў сіняе мора"), був надрукований у газеті "Наша ніва" 1910 р.

1918 р. був опублікований переклад поеми "Каўказ" Алеся Гаруна (1887–1920). У творі, який сполучає особливості ліричної та сатиричної поеми, "Шевченко із сарказмом виступив проти політики царської Росії, закликав народ до спротиву, боротьби з поневолювачами" [Бабильова, 2007, с. 38]. Поема Т. Шевченка значно вплинула на самосвідомість людей не тільки в Україні: "За гарамі горы, хмараю спавіты, // Засеяны горам, крывёю паліты! // Спакон веку Праметэя // Там арол карае, // Штодзень божы яму рэбры // Ё сэрца разбівае..." [Беларуская электронная бібліятэка].

Активно здійснюють переклад творів Т. Шевченка і сучасні білоруські перекладачі. Валерій Стралко (1939–2019) – сучасний перекладач українського походження, який проживає в Білорусі, автор 13 книг. Видав 2014 р. книгу перекладів творів Т. Шевченка "Мастак". Він зазначив, що Т. Шевченко – унікальне явище у всесвітній літературі. Перекладач наголошував: "Тарас Шаўчэнка выбітны не толькі тым, што ён класік українскай літаратуры, ці творца, вершы якога мне падабаюцца. Вядома, што ў свеце ёсць вельмі шмат перакладаў яго твораў на розныя мовы. Напрыклад, толькі на англійскую мову адзін толькі "Запавет" перакладзены 38 разоў, – кажа Стралко" [Фокіна, 2010, с. 24]. "Так склалася, што і я наважаўся перакладаць Шаўчэнку на беларускую мову. Мне вельмі падабаюцца яго вершы. І падабаюцца ня толькі ў паэтычным сэнсе, але і ў агульначалавечым, і ў палітычным, і ў маральна-этычным. Шаўчэнка – гэта чалавек-загадка. Яго часам параўноўваюць з нашым Максімам Багдановічам. Але я лічу, што рабіць такое параўнанне складана. Як мог чалавек, які паходзіў з самых нізоў, быў прыгонным, і не меў практычна ніякай сыстэматычнай адукацыі, у сваім праявітым творы "Мастак"

згадаў больш за сто прозвішчаў мастакоў з усяго свету. А ён жа не меў ніякіх энцыклапедыяў пад рукамі. Аднак факт гэтых згадак гаворыць пра высокі ўзровень інтэлегентнасці гэтага творцы" [Фокіна, 2010, с. 25].

У царині критыкі, перекладознаўства й літаратуразнаўства помітнае месце посідаюць шевченказнаўчы праці. Варты увагі кніжка Е. Марціновай "Білорусько-украінскі поетичны пераклад" (1973), дзе значную увагу звернуто на характар і якасць перекладаў творів Шевченка сучаснымі білоруськімі паэтамі; даследавання Т. Кобрыцкай і В. Рагойшы "Карані дружбы. Беларуская-ўкраінскія літаратурныя сувязі ў пачатку 20 ст." (1976), у якому характарызуюцца відгукі про нього білорусів, білоруські переклады яго творів та ўплыў на білоруськую літаратуру пачатку ХХ ст., таксама на аснове вялікага фактычнага матэрыялу ў монографіі зроблены важлівыя тэарэтычныя высновкі, звязаныя з вызначэннем заканамернасцей і спецыфікі білорусько-украінскіх взаємозвязкаў, праследжуецца эвалюцыя гэтых звязкаў і іх якасныя змяненні; праці М. Кенько "Творы Тараса Шевченка ў перекладах Аркадія Кулешова" (1976) та В. Рагойшы "Тарас Шевченко ў адтворенні Якуба Коласа" (1982) [Фокіна-Нікіціна, 2012, с. 113]. "Таксама вагомымі ёсць працы А. Воіновай "Асаблівасці перакладу твораў Тараса Шаўчэнкі на беларускую мову Янкам Купалам" (2010); "Кобзар" Т. Шевченка ў перекладах В. Сірокомлі" В. Рагойшы (2013)" [Погрэбняк, 2018, с. 178]. Отжэ, звязкі Шевченка з білоруськаю літаратураю былі і ёсць вельмі моцнымі і бласлаўнымі. Культурна-літаратурнае аднаўленне народаў, распаўсюджванне агульналюдскіх каштоўнасцей і надбаўняў, заўсёды мала і мае вагомыя наступствы.

"Про глыбінны ўкраіназнаўчы студыйны характар монографіі Кузьмы Грыгоравіча Хромчанкі "Скрыжаванні шляхоў адраджэння. Беларуская-ўкраінскія ўзаемасувязі 20–30-х гадоў ХХ стагоддзя" 2009 р. У гэтай працы К. Хромчанка піша про тое, што поэзія Т. Шевченка для білорусів была актуальна ў пачатку ХХ ст. ў умовах становлення білоруськай дзяржавнасці. Таксама піша, што першыя білоруськія переклады з украінскай літаратуры былі сапраўды переклады Шевченковых поезій" [Погрэбняк, 2018, с. 180]. К. Хромчанка ў сваёй монографіі гаворыць про тое,

що одним з перших білоруських письменників, хто досконало дослідив поетику творів Т. Шевченка був Максим Богданович, також він був видатним перекладачем і популяризатором творчості багатьох українських письменників, поетів. Він показав всю майстерність поезії Шевченка. Кузьма Григорович говорить про те, що М. Богдановича захоплювала творчість Т. Шевченка своїм багатим почуттям патріотизму, глибоким демократизмом, захистом інтересів пригнічених мас. К. Хромчанка наголошує на тому, що перші білоруські переклади з української літератури з'явилися ще 1918 р. Це були уривок з поеми Т. Шевченка "Кавказ" у перекладі А. Гаруна, його вірші "Заповіт", "Розрита могила", "Мені однаково..." у перекладі М. Кравцова, які були вміщені в газеті "Вольная Беларусь". "Публікації цих перекладів були продовженням традиції "Нашай нівы", яка знайомила білоруського читача з українською літературою" [Хромчанка, 2009, с. 17]. У цьому контексті автор монографії відзначає, що уваги потребує не випадковий відбір творів для перекладу Т. Шевченка. Увагу білоруських перекладачів притягували шевченківський пафос гнівного викриття великодержавної шовіністичної політики російського царизму в поемі "Кавказ", потім протест проти соціального і національного пригнічення українського народу в "Розритій могилі" та біль поета за свою Україну у вірші "Мені однаково...". "Патріотичні ідеї і революційні заклики Т. Шевченка були особливо актуальними в той час, коли в окупованій Білорусі загострилися класові і національні суперечності" [Хромчанка, 2009, с. 17]. Також Кузьма Григорович в своїй монографії згадує імена білоруських та українських літературознавців, які у значній мірі дослідили білорусько-українські літературні взаємозв'язки. "У працях П. Ахрименки "Летапіс братэрства" (1973), М. Ларчанкі "Яднанне братніх літаратур" (1974), колективній монографії "Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура" (1964), у статтях, монографіях С. Александровича, Ю. Пширкова, А. Мальдзіса, Е. Мартинової, у працях українських науковців І. Денисюка, М. Гнатюка, Т. Міщанки, Л. Бондар та інших висвітлено багато питань, пов'язаних із взаємозв'язком української та білоруської літератур в ХІХ –

початку ХХ ст., показано, як у боротьбі проти царського самодержавства найкращі представники української та білоруської інтелігенції виступали одним фронтом, рішуче викривали шовіністичну політику російських великодержавців, які жорстоко переслідували як білоруський, так і український національний рух, оголошував його шкідливим сепаратизмом, небезпечним для цілісності Російської імперії" [Хромчанка, 2009, с. 17].

"У 2011 році вийшли окремою книгою вибрані праці останніх років Тетяни Кабржицької "Дві Батьківщини – Україна і Білорусь – під миротворчими крилами лелек". Дослідниця аналізує та інтерпретує національні історико-культурні міфи в широкому річищі ідейно-естетичних пошуків української та білоруської літератур" [Погребняк, 2018, с. 182]. Найвидатнішими українцями в Білорусі є Тетяна Кабржицька та її чоловік білорус В'ячеслав Рагойша. Тетяна Кабржицька, автор численних робіт з україністики, доцент БДУ, була удостоєна однієї з найвищих нагород України – орденом Княгині Ольги, яким відзначаються популяризатори української культури в світі.

Для того, щоб підсумувати сказане, варто зазначити, що творчість Т. Шевченка знають і цінують майже у всіх країнах світу, його вірші надихають людей. Білоруські письменники, перекладачі, дослідники у свої перекладах намагалися відтворити мелодійність звучання кожного художнього твору, його форму, передати своєрідність стилю оригінального твору, відтворити справжній настрій творів Т. Шевченка, їхньої важливості для всього світу. Крім перекладів, дослідники, літературознавці займаються науковими роботами, які стосуються не тільки творчості Кобзаря, а й його життя. У своїх дослідженнях білоруські літературознавці намагаються в критичному ключі проаналізувати твори Т. Шевченка, переклади, надати власну оцінку його творчості, також познайомити з окремими фактами життя Кобзаря, які відігравали важливу роль в становленні Т. Шевченка, як поета, письменника. Дослідники, літературознавці активно займаються перекладами творів українського письменника і донині. Вони все більше заглиблюються в нескінченний всесвіт художнього слова Т. Шевченка, досліджуючи його. Беруть участь у конференціях та різних

наукових заходах, де обговорюють проблеми шевченкознавства. З'являються нові білоруські переклади поезій Т. Шевченка, виконані такими майстрами слова, як Сергій Граховський (1913–2002), Ніна Матяш (1943–2008), нові присвяти білоруських поетів українському письменнику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Беларуская электронная бібліятэка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.knihi.com/content/dav/nlb/pdf>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 20.03.2019.

Воінава А. Асабліваці перакладу твораў Тараса Шаўчэнкі на беларускую мову Янкам Купалам / А. Воінава. – Гродна, 2010. – 195 с.

Єрмоленко С. Я. Мовотворчість Тараса Шевченка в слов'янській рецепції ХІХ–ХХІст. / С. Я. Єрмоленко, А. К. Мойсієнко, Л. П. Гнатюк. – Суми, 2010. – 145 с.

Ліокумович Т. О. Біля витоків літературного побратимства: роль Янки Купали в розвитку і зміцненні зв'язків української та білоруської літератур [Електронний ресурс] / Т. О. Ліокумович. – Чернівці, 2012. – 125 с. – Режим доступу: <http://www.dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/Liokumovych.pdf>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 20.03.2019.

Погребняк О. Білоруське шевченкознавство початку ХХІ століття / О. Погребняк // Шевченкознавчі студії. – 2018. – Вип. 21. – С. 176–183.

Рагойша У. В. Доўгі шлях да Шаўчэнкі і Купалы – шлях да спазнання Украіны і Беларусі / У. В. Рагойша // Творчасць Янкі Купалы – духоўны і эстэтычны феномен : IX Міжнар. Купалаўскія чытанні : навук. канф. – Мінск, 2011. – Вип. 12. – С. 130–135.

Фокіна О. Р. Тарасу Шаўчэнку – 200 гадоў [Електронний ресурс] / О. Р. Фокіна. – Мінск, 2010. – 32 с. – Режим доступу: <http://www.svaboda.org/25290494.html>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 20.03.2019.

Фокіна-Нікітіна О. Шевченко і Якуб Колас / О. Фокіна-Нікітіна // Зб. пр. 7-ї наукової шевченківської конференції / гол. ред. О. В. Вінська. – Чернівці, 2012. – Вип. 10. – С. 112–115.

Хромчанка К. Р. Скрыжаванні шляхоў адраджэння. Беларуска-ўкраінскія ўзаемасувязі 20–30-х гадоў ХХ стагоддзя / К. Р. Хромчанка. – Мінск, 2009. – 158 с.

REFERENCES

Belaruskaja elektronnaja biblijateka [Belarusian Electronic Library]. Available at: <http://www.knihi.com/content/dav/nlb/pdf> (accessed 12 November 2018).

Voinava A. M. Asablivasci perakladu tvoraў Tarasa Shauchenki na belaruskiju movu Jankam Kupalam [Yanka Kupala's Belarusian translation of works of Taras Shevchenko]. Ghrodna, 2010, 195 p. (in Belarusian).

Problemy ghumanitarnykh nauk, 2013, no. 34, pp. 56–60. (in Ukrainian).

Jermolenko S. J., Mojsijenko, A. K., Ghnatjuk L. P. Movotvorchistj Tarasa Shevchenka v slov'jansjkij recepciji XIX-XXI st. [Taras Shevchenko's works in the Slovak reseption XIX-XXI st.]. Sumy, 2010, 145 p. (in Ukrainian).

Liokumovych T. O. Bilja vytokiv literaturnogho pobratymstva: rolj Janky Kupaly v rozvytku i zmicnenni zv'jazkiv ukrajinsjkoji ta bilorusjkoji literatur [At the Origins of Literary Brotherhood: Yanka Kupala's Role in Developing and Strengthening Relationships between Ukrainian and Belarusian Literatures]. Chernivtsi, 2012, 125 p. Available at:<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/Liokumovych.pdf> (accessed 12 November 2018).

Poghrebnyak O. Bilorusjke shevchenkoznavstvo pochatku 21 stolittja [Belarusian Shevchenko Studies of the beginning of the 21st century]. Shevchenkoznavtchi studii, 2018, no. 21, pp. 176–183. (in Ukrainian).

Raghojsja U. V. Doughi shljakh da Shauchenki i Kupaly – shljakh da spazzannja Ukrainy i Belarusi [The long road to Shevchenko and Kupala – way to knowledge in Ukraine and Belarus]. Kupalavski tschitanni, 2011, pp. 130–135. (in Ukrainian).

Fokina O. Tarasu Shauchenku – 200 ghadou [Taras Shevchenko–200 years]. Minsk, 2010, 32 p. Available at:<http://www.svaboda.org/a/25290494.html> (accessed 1 November 2019).

Fokina-Nikitina O. Shevchenko i Jakub Kolas [Shevchenko and Jakub Kolas]. Chernivtsi, 2012, 112 p. (in Ukrainian).

Khromchanka, K. R. Skryzhavanni shljakhou adradzhennja. Belaruskaukrainskija uzaemasuvjazi 20–30-kh ghadou XX staghoddzja [The intersection of the revival of ways. Belarusian-Ukrainian relationship 20–30-ies of XX century]. Minsk, 2009, 185 p. (in Belarussian).

Стаття надійшла до редакції 20.09.19

D. O. Kurchenko, Master Student,

O. A. Pogrebnyak, PhD, Assist.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
darin.kurchenko@gmail.com

T. SHEVCHENKO IN THE BELARUSIAN POETS' TRANSLATIONS

The article deals with the T. Shevchenko's Belarusian translations. There is information about Belarusian writers' and translators' work. Speaking of methodology: two types of data analysis being performed – rhetorical text analysis focusing on the broad genre characteristics of articles. The features of the Belarusian translations are analyzed. The overview of recent research and publications that describe the issues of the T. Shevchenko's works translations. Results indicate that Taras Shevchenko's works are very important part of Belarusian history and criticism of literature. Belarusian writers and translators put huge work into discovering and analyzing new sides of T. Shevchenko's works. The article also revealed that the figure of the Ukrainian writer plays the last role in the work of Belarusian writers, Taras Shevchenko was an inspiration for their artistic and scientific works. The translation of

the works of T. Shevchenko into the Belarusian language was considered, as well as the analysis of the peculiarities of the translation of the original works into the language of translation, as well as a brief review of studies and publications on Belarusian translation studies, which raise the issues of the Belarusian reception of T. Shevchenko's works. Classics of Belarusian literature and contemporary writers have devoted a great deal of fiction to the Ukrainian writer. It is proved that Belarusian poets with special responsibility approach to the process of translation of works of Ukrainian writer, trying to convey the fullness of Taras Shevchenko's words. The methodological basis is a scientific and descriptive method, it was used to review translations of T. Shevchenko's works, to review translation works, and the method of analysis was applied in the work directly for the features of the translation of original works in the language of translation. Shevchenko's works have been translated into most languages of the world.

Keywords: Taras Shevchenko; Yanka Kupala; Ukraine; Belarus; Ukrainian-Belarusian cultural relations.

82-94:821.161.2Щоденник7Шевченко

Є. М. Лебідь-Гребенюк, канд. філол. наук, наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ
ljs@ukr.net

ПРОБЛЕМИ ЕДИЦІЇ "ЖУРНАЛУ" В АКАДЕМІЧНИХ ЗІБРАННЯХ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ІСТОРІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Проаналізовано видання "Журналу" у складі п'яти повних зібрань творів Тараса Шевченка, підготовлених у різний час Академією наук. Зосереджено увагу на основних характеристиках, спільних для усіх видань – повнота, науково обґрунтовані коментарі, увага до потреб реципієнта (необхідний довідково-пояснювальний апарат). Окреслено запропоновані зміни та виправлення у наступному академічному виданні щоденника поета, зокрема: послідовно ставити квадратні дужки при відновленні букв або частин слів, пропущених автором, зберігати рубрикацію оригіналу, поновити українську фонетику тексту, залишити без змін своєрідне написання слів, що маркують дух епохи.

Ключові слова: *едиція; реципієнт; щоденник; рукопис; метод транскрипції.*

Стаття зумовлена потребою осмислити досвід попередніх публікацій щоденника Тараса Шевченка у складі академічних повних зібрань творів (ПЗТ). Мета – визначити основні вимоги

та виклики, що стоять перед текстологами, які готуватимуть майбутнє видання "Журналу". Завдання: розглянути усі наявні видання щоденника у складі академічних ПЗТ; дослідити особливості інтерпретації науковцями та редакторами шевченківської орфографії, що має важливе "стилістичне значення" [Лотман, 1995, с. 370]; означити принципи підготовки академічного видання щоденника Шевченка.

Перше видання щоденника Т. Шевченка в ПЗТ було здійснено за редакцією С. Єфремова: Повне зібрання творів (К., т. 4, 1927) (далі – ПЗТ 1927). Рукопис підготовлений С. Єфремовим та М. Новицьким, який також уклав іменний покажчик. Грунтовні "енциклопедичні" коментарі, що складають більшу частину видання, написані видатними авторами – С. Єфремовим, М. Новицьким, П. Филиповичем, В. Міяковським та ін. Художню редакцію здійснив мистецтвознавець О. Гер. З ілюстрацій у томі вміщено автопортрети Шевченка різних років, одна фотографія (1858), також світлини автографа, а у коментарях – малюнок Шевченка "Новопетровське укріплення з Хівинського шляху" (1856–1857) та план укріплення 1857 р.. Однією з особливостей цього видання є те, що воно "готувалося як дипломатичне, документальне і становить точний передрук тексту Шевченкового щоденника засобами нового друкарського набору" [Шевченко, 2003, т. 5, с. 319]. Це, з одного боку, давало можливість максимально повно відтворити оригінал, а з іншого – значно полегшувало сприйняття і збільшувало придатність до прочитання й вивчення (порівняно із рукописом або факсимільним виданням). Цінним є й те, що у тексті є позначка – дві скісних риски, на позначення завершення сторінки в оригіналі, а поруч подано номер аркушу в автографі та бік листка, що спрощує роботу науковців при порівнянні його з автографом.

Наступним стало видання, підготовлене Інститутом української літератури ім. Т. Г. Шевченка до 125-літнього ювілею за редакцією О. Корнійчука, П. Тичини, М. Рильського та ін.: Повна збірка творів : у 5 т. (К., 1939, т. 5 : Щоденник) (далі – ПЗТ 1939). Обкладинка та форзаци книги зроблені за ескізом художника М. Караванського. На фронтисписі вміщено автопортрет Шевченка, пояснення до якого містить остання сторінка книги:

"На початку тому подано автопортрет Т. Г. Шевченка 1848–1849 рр. (олія)". На сьогодні портрет ідентифіковано як "Автопортрет у чорному картузі. (1849–1850), відомий лише за копією [Шевченко т. 9, 2013, с. 487]. В інших виданнях (ПЗТ 1927, ПЗТ 1951*, ПЗТ 1964**) на фронтисписі – автопортрет 1857 р., а у ПЗТ 2003 – автопортрет 1858. Видання мало науково-популярний характер, й у Шевченківському словнику було обережно означене як "відносно повне" [Шевченківський словник, 1976, с. 117]. Потрібно зауважити, що між виданнями 1927 та 1939 р. лежить велика межа, і не лише наукова: в останньому немає того вдумливого ставлення, тієї любові до тексту, що панували у книзі за редакцією С. Єфремова. Непоодинокі приклади засвідчують досить вільне поводження із оригіналом: іноді редактором недоречно вставляється слово (запис 17 лип.), окремо подаються, об'єднані у щоденнику сполучником "и" записи 15, 16 серпня; скорочення слів та ініціалів письменником розкриваються непослідовно без квадратних дужок або не розшифровуються взагалі (записи від 21 черв., 17 верес.), це призводить до того, що, приміром, початок речення у записі від 16 серпня має вигляд: "В день успенія пр. бр. встретил я..." або 17 вересня "...вошел в светелку А. С. с К. и П.". І хоча й зрозуміло, що уважний читач легко здогадається, що приховане за цими скороченнями, втім враження "неохайності" у підготовці тексту залишиться. Примітки, хоча й побіжні, нечисленні та стислі, все ж доволі точні. Наприклад, правильно подається ім'я сина ректора Харківського університету Олексія Івановича Кронеберга (у виданні щоденника в ПЗТ 1951 його помилково названо Олександром), так само у випадку із російським поетом Олексієм Миколайовичем Апухтіним, якого у тому ж виданні ПЗТ 1951 названо чомусь Олександром. Також у коментарях ПЗТ 1939 подані переклади записів у щоденнику іншою мовою – назви

* Шевченко Т. Повне збір. творів : у 10 т. – К., 1951. – Т. 5. Щоденник. Автобіографія (далі – ПЗТ1951).

** Шевченко Т. Повне збір. творів : у 6 т. /редкол. : М. Гудзій, С. Зубков, Є. Кирилук та ін. – К., 1964. – Т. 5. Щоденник. Автобіографія (далі – ПЗТ 1964).

видань, запис Т. Зброжека та переклад М. Рильського поезії Е. Желіговського "Братові Тарасу Шевченку" (у ПЗТ 1951 – вони подані окремою рубрикою "Видання іншомовних текстів").

В уже згадуваному 5 томі ПЗТ 1951 відповідальним редактором був О. Білецький, літературним – В. Ільїн, покажчик склав Й. Куриленко. Важливо, що це було перше цілісне академічне видання доробку Шевченка, де комплексно репрезентовано його літературну (т. 1–6) та малярську (т. 7–10) спадщину. Текст щоденника, порівняно із попереднім виданням (ПЗТ 1939), перевірений і уточнений, у квадратні дужки беруться лише цілі слова. Вступна стаття "Від редакційної колегії" та "Примітки", що створюють докладний текстологічний коментар до щоденника, належать М. Грудницькій та О. Назаревському. При підготовці тексту редактори хоча й виходили із сучасної орфографії і пунктуації, все ж зберігали певні особливості оригіналу, властиві авторському стилю Шевченка: деякі лексичні та синтаксичні українізми, своєрідна орфографія іншомовних слів (сертук, ярманка), відмінна вимова (естли, порутчик), морфологічні риси. Доволі агресивне втручання у текст засвідчує рубрика "Редакторські кон'єктури", у якій ми бачимо, що окремі моменти у тексті не просто уніфікувалися за попереднім (або загальним) контекстом (боцман/лоцман, Рыбочкин/Рыбушкин), а й довільно виправлялися – зміна закінчення у словосполученні, заміна сполучника комою. У примітках докладно описано особливості автографа та розкривається історія видання тексту, із докладним аналізом попередніх видань (звичайно, крім ПЗТ 1927). Досить негативно позначається на сприйнятті видання ПЗТ 1951 майже повна відсутність реального коментаря, де б розкривалися широкий контекст щоденника (непевні ситуативні спроби хоча б приблизно розкрити перед читачем, хто стоїть за окремими прізвищами, зроблені у Покажчику імен, але ефекту наукового коментаря вони не справляють). Покажчик, порівняно із виданням ПЗТ 1939, значно розширений, до нього додані нові постаті, географічні назви, імена міфологічних персонажів тощо. Однак, він рясніє неточностями в іменах та прізвищах, окрім вище названих: Бобржицкий Александр – замість Бобржецкий Алексей, Волховитинов – замість Болховитинов, Зимбу-

латов – замість Зембулатов, Кадинский – замість Кадницький, Корбе Иларион – замість Иван та ін. Видання щоденника у ПЗТ 1951, певно, чи не найбільш проілюстроване: фотокопії у реальному розмірі сторінок автографа "Журналу", документів (метричної книги, атестату, автобіографії), кілька сепій та акварельний малюнок Шевченка "Новопетровське укріплення з моря" (1853–1857). Сучасне уточнене датування: Літо. – 1857. Н. п. 13 травня. Також додаються портрети митців, чії твори згадані поетом у своєму тексті (зокрема П. Федотова та М. Глинки).

До 150-річчя від дня народження поета було видано ПЗТ 1964. Це академічне видання, підготовлене на основі ПЗТ 1951 (визначалося як "полегшене"), більш науково вивірене, і стало, безумовно, "значним кроком у виробленні принципів шевченківської текстології" [Шевченківський словник, 1976, с. 118]. Упорядкування тексту та примітки належать Ю. Івакіну, редактором тому виступив Д. Зубков. Видання забезпечене науковим апаратом – примітки до творів включають варіанти, текстологічний і реальний коментар. Невеличка нотатка на початку тому "Від редколегії" стисло знайомить читача із особливостями текстологічної підготовки. Як і у попередніх виданнях постулюється настанова на збереження особливостей оригіналу у межах сучасних правописних норм. За автографом подаються власні імена та поодинокі слова із своєрідним написанням (*заутредни, англинская, сегодни*).

Редактори (на відміну від видання ПЗТ 1951) уже не втручалися радикально у текст Шевченка, за винятком, хіба що, уніфікації прізвища Рибушкина, що позначено на сторінці із записом відповідною зноскою. Значною мірою доповнено, уточнено і розширено "навігаційний" інструмент попередніх видань – "Покажчик імен".

Останнє на цей час академічне видання щоденника – Повне збір. творів : у 12 т. (К., 2003) (далі – ПЗТ 2003). Редактор тому – В. Бородін. Коментарі, уточнені, значною мірою модернізовані й доповнені (порівняно із ПЗТ 1939, ПЗТ 1951, ПЗТ 1964), написав Л. Большаков (за участю Н. Вишневської). Також було відредаговано і розширено текстологічний та історико-літературний коментарі; у історії видання щоденника вперше у академічному ПЗТ наведено інформацію про ПЗТ 1927, пода-

ється його стисла характеристика. Як і у попередніх виданнях зберігається загальна тенденція на відтворення тексту Шевченка згідно канонам сучасної орфографії і пунктуації, а, щоб точніше передати мову автографа, список відмінних від сучасних форм значно розширили: збережено не лише Шевченкове написання власних імен, а й розбіжності у межах тексту в написанні окремих прізвищ та переплутані ініціали. У квадратних дужках додаються пропущені через поспіх або помилку та розкриваються авторські скорочення. За текстом оригіналу уточнено слово із запису від 25 червня 1857 р., яке у всіх без винятку попередніх академічних виданнях було розшифровано помилково.

Отже, із 5 академічних видань щоденника Шевченка у складі ПЗТ, лише одне виконане як дипломатичне за допомогою "транскрибування" рукопису, чотири інших – відтворюють текст за допомогою сучасного правопису із виправленням явних опісок, російською транскрипцією українських слів та ін. змінами. Риси спільні майже для усіх видань – повнота (у ПЗТ 1939, ПЗТ 1951, ПЗТ 1964 – дві невеличкі купюри на місці нецензурного слова у записах від 27 вересня 1857 і 7 січня 1858), наукова виваженість коментарів, увага до потреб реципієнта (забезпечення його необхідним довідково-пояснювальним апаратом), цікавий ілюстративний ряд, що давав змогу скласти уявлення про зовнішній вигляд поета на момент написання твору, ознайомитися із окремими сторінками автографа. Проте потрібно зауважити, що усі академічні видання тексту (саме тексту, а не рукопису, тому виключення становить ПЗТ 1927) мають низку суттєвих відхилень від оригіналу, які обов'язково треба врахувати, осмислити й виправити у майбутньому.

Перш за все, варто при відновленні букв або частин слів, пропущених автором, послідовно ставити квадратні дужки. На жаль, навіть останнє ПЗТ 2003 цього не робить (у записі від 5 жовтня "одного", замість "од[ного]", від 6 жовтня "обмокнуть" замість "об[мок]нуть" та ін.). Належить зберегти і Шевченкову рубрикацію тексту, змінену редакторами. Так, невеличку історію про купівлю мідного чайника, подану в оригіналі єдиним масивом, було поділено на три абзаци (запис 30 червня 1857 р.).

Також необхідно повернути щоденнику Шевченка українську фонетику. Редактори, керуючись російською орфографією, виправили безліч слів, які свідчать про білінгвізм не лише як стильову рису написання щоденника, а й манери мислення його автора. Текст хоча й став граматично правильним, однак втратив свою характерну мовну особливість, став штучно наближеним до російської мови. Від таких помилок застерігав ще С. Єфремов, наголошуючи: "Грамматика тут може тільки поспувати справу, вона позбавляє писання <...> власного аромату, знебарвлює його, робить гладеньким, але не Шевченковим" [Єфремов, 1927, с. 36]. Отже, Шевченкове написання таких слів, як "сонце", "дтей", "щастя", "несчастный", "зборища", "безсловесно", "любезнійший", "небудь", "теперишня", "сегодня" та ін. має бути послідовно відновлене.

Про свідоме вживання письменником поруч українських і російських лексем свідчить такий приклад. Ім'я свого друга-земляка – Андрія Обеременка – Шевченко вживає у "Журналі" понад 25 разів: 24 рази поет напише "Андрій" і один – "Андрей". А саме, у записі від 29 липня, коли передавав чужу мову, явно російську: "Спрашиваю, что это за человек такой. Мне отвечают, что это Андрей, госпитальный служитель и хохол" [Шевченко, 2003, т. 5, с. 74]. Однак через прикрий недогляд цей цікавий нюанс у всіх ПЗТ (крім ПЗТ 1927, що ще раз підкреслює надійність дипломатичних видань) залишився непоміченим й ім'я скрізь уніфіковано як "Андрій".

Варто уважніше придивитися і до так званих помилок поета, коли він явно свідомо дотримується "неправильного" написання слова: "бо вже сама упертість Шевченка з деякими помилками, їх настирний характер підказати можуть незайві висновки" [Єфремов, 1927, с. 37]. До прикладу, Шевченко 6 разів згадує у щоденнику О. Герцена, який підписувався псевдонімом "Искандер" ("И-рь"). Шевченко не міг не знати правильного написання, однак у щоденнику, за винятком одного разу, включно із підписом до портрету вживає форму "Искендер". Пояснити це можна тим, що поет довгий час провів у середовищі, де були казахи і татари. У казахській мові ім'я

вимовляється – "Ескендір" (згадаймо описки у записах від 16 жовтня і 3 листопада 1857, коли поет теж пише ім'я з літери "Э" – "Эскендер", у другому записі він, щоправда, сам себе виправляє), а у татарській – "Искэндэр". Схожа ситуація із словом "кумис" – Шевченко вживає його три рази із літерою "з" замість "с". Саме так воно пишеться й вимовляється у киргизській, казахській і татарській мовах.

Ще одне завдання, що стоїть перед наступними редакторами ПЗТ, поновити у виданні своєрідне написання слів, що маркують дух епохи у тексті (лексеми "матроз", "порутчик", "олтарь", "итти", "Сыр-Дар'я"). Штучна модернізація у цьому випадку псує "Журнал", вириваючи його із контексту доби XIX століття, в яку він, власне і був написаний. Ще один маркер доби, який варто залишити згідно з традицією оригіналу – написання великих літер у назвах титулів: "Граф", "Графиня" (13 червня 1857), "Граф Перовский", навіть скорочення "Г. П." (21 червня 1857), "Князь Вяземский" (10 липня 1857), "Князь Константин Николаевич" (17 липня 1857); та чинів, посад – "Капитан Косарев", "Адмирал Васильев, Губернатор Астраханский" (17 липня 1857).

Однією із втрачених у ПЗТ особливостей щоденника є написання латинської літери N на початку деяких слів (Николай, Николаевич, ініціал та криптонім – N., Новопетровське, Нижній Новгород, Ноябрь, Номер, Норд). Це може бути пояснено багатьма причинами. Наприклад, з 1830-х рр. активізувався рух із впровадження латинської абетки. У науковій сфері при передачі запозичених слів використовується латинка (у щоденнику О. Бутакова теж є латинська літера на позначення напрямку вітру – NW або руху – Nord). Я. Дзира висловив припущення, що поет наслідує написання латинських літер із козацького письма [Дзира, 1996, с. 632]. Поет також, як це видно з автографу поеми "Холодний Яр", у заголовках імітував півустав кінця XVII – початку XVIII ст. [Шевченківська енциклопедія, 2012, с. 165]; написання літери N там походить із грецького алфавіту.

У тексті "Журналу" Шевченко використовує горизонтальну риску на позначення кінця вірша і початку прозового тексту, а також для поділу тексту на частини або відокремлення моралі у байці (запис від 1 січня 1858). Н. Чамата слушно зауважує, що "відповідального ставлення до особливостей авторської графіки Шевченка потребує також відтворення у виданнях горизонтальної риски, що посилює розмежовувальну функцію пробілу" [Шевченківська енциклопедія, 2012, с. 163], проте у ПЗТ 1927, ПЗТ 1939, ПЗТ 1951, ПЗТ 1964 цю особливість відтворено не послідовно, а у ПЗТ 2003 взагалі випущено.

Як бачимо, з усіх попередніх зауваг, є потреба, якщо висловлюватися дещо патетично повернути Шевченкові його щоденник, а якщо більш науково, то при виданні "Журналу" немає потреби створювати "текстологічний канон" [Лотман, 1995, с. 369], за яким можна вивчати орфографію, важливо зберегти живу мову письменника з її неповторними особливостями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Дзира Я. Козацький правопис поета (Чи маємо академічне видання творів Шевченка?) // MAPPA MUNDI. Зб. наук. пр. на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя (Studia in Honorem Jaroslavi Daškevyč Septuagenario Dedicata). – Львів ; Київ ; Нью-Йорк, 1996. – С. 616–63.

Єфремов С. Літературний автопортрет Шевченка // Шевченко Т. Повне збір. творів / Т. Шевченко. – К., 1927. – Т. 4. – 787 с.

Лотман Ю. М. К проблеме нового академического издания Пушкина / Ю. М. Лотман // Пушкин: Биография писателя ; Статьи и заметки, 1960–1990. "Евгений Онегин": Комментарий / Ю. М. Лотман. – СПб., 1995. – С. 369–373.

Шевченківська енциклопедія : у 6 т. – К., 2012. – Т. 2. – 760 с.

Шевченківський словник : у 2 т. – К., 1976. – Т. 1. – 415 с.

Шевченко Т. Г. Повне збір. творів : у 12 т. – К., 2001–2014.

Шевченко Т. Щоденник / упоряд. та комент. С. Гальченко ; вст. ст. І. Дзюба. – Л., 2014. – 280 с.

REFERENCES

Dzyra Ya. Kozatskyi pravopys poeta [Cossack spelling of the poet]. MAPPA MUNDI. Zb. nauk. pr. (Studia in Honorem Jaroslavi Daškevyč Septuagenario Dedicata). Lviv–Kyiv–New York: M. P. Kots, 1996, pp. 616–634. (in Ukrainian).

Yefremov S. Peredmovna [Introduction]. In: *Povne zibrannia tvoriv Tarasa Shevchenka*. Vol. 4. Kyiv: DVU, 1927, 787 p. (in Ukrainian).

Lotman Yu. M. K probleme novoho akademicheskoho yzdanyia Pushkyna [To the problem of the new academic publication of Pushkin]. In: *Pushkyn: Byohrafiya pysatelia*. St. Petersburg: Art-SPB, 1995, pp. 369–373. (in Russian).

Shevchenkivska entsyklopediia [Shevchenko's encyclopedia] (Vol. 1–6, Vol. 2: H–Z). K., 2012, 760 p. (in Ukrainian).

Shevchenkivskiyi slovnyk [Shevchenko's dictionary] (Vol. 1–2, Vol. 1). Kyiv, 1976, 415 p. (in Ukrainian).

Shevchenko T. H. *Povne zibrannia tvoriv* [Complete works]. (Vol. 1–12; Vol. 5.). Kyiv: Naukova dumka, 2003. (in Ukrainian).

Shevchenko T. H. *Povne zibrannia tvoriv* [Complete works]. (Vol. 1–12; Vol. 9.). Kyiv: Naukova dumka, 2013. (in Ukrainian).

Shevchenko T. H. *Povne zibrannia tvoriv* [Complete works]. (Vol. 1–12; Vol. 10.). Kyiv: Naukova dumka, 2014. (in Ukrainian).

Shevchenko T. *Shchodennyk* [Diary]. Lviv: Svit, 2014, 280 p. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 02.10.19

Y. M. Lebid-Hrebeniuk, PhD, Researcher,
Taras Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine
ljs@ukr.net

**PROBLEMS OF THE EDITION OF THE "JOURNAL"
IN ACADEMIC EDITIONS OF COMPLETE WORKS
OF TARAS SHEVCHENKO'S: HISTORY AND PROSPECTS**

The article is conditioned by the need to reflect on the experience of previous publications of Taras Shevchenko's diary as a part of the academic complete works. The purpose is to identify the basic requirements and challenges that the editors will face in preparing the future issue of the Journal. Two main methods of research consist of structural analysis and exactly textual. The article analyzes poet's diary in five full editions of Taras Shevchenko's works, published by the Academy of Sciences at different times. Author especially noted main characteristics, common to all publications – completeness, scientifically-based comments, attention to the needs of the recipient (necessary reference and explanatory apparatus). The article highlights the basic principles of publishing and textology in the diary edition: closely reading into the text, correct only clearly some sort of author's mistakes, attentive work under grammar, vocabulary, phonetics, stylistics. All academic editions of the text have a number of significant deviations from the original, which must be considered and corrected in the future. Further briefly explained the main features of the proposed changes in the next full edition. It is also necessary to return Ukrainian phonetics to Shevchenko's diary. The editors, guided by the rules of Russian orthography, corrected many words that indicate bilingualism, not only as a stylistic feature of writing a diary, but also the manner of thinking of its author. This article can be useful for the preparation of the researches of the diary of Taras Shevchenko, and also studies devoted to problems of text edition.

Keywords: *edition; recipient; diary; manuscript; transcription method.*

ЖІНОЧІ МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ У ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА ТА Ю. ВИННИЧУКА

У статті проаналізовано особливості трансформації жіночих міфологічних образів у творчості Т. Шевченка та Ю. Винничука. Розглянуто специфіку використання цих образів у поемі "Відьма", баладах "Причинна" та "Русалка" Т. Шевченка, романі "Мальва Ланда" й оповіданнях "Ріжок", "Смак різки" Ю. Винничука. Проведено порівняльний аналіз, визначено спільні та відмінні риси образів відьми й русалки у творах.

Ключові слова: образ русалки, образ відьми, український фольклор, жіночі міфологічні образи.

Образ жінки вважається одним із найважливіших в художній літературі. Він виразно демонструє специфіку та особливості соціокультурного, морально-психологічного життя народу. Дуже часто саме героїні художніх творів наділені загадковістю й таємничістю. Це пов'язано із тим, що жіноче начало нерозривно поєднане з природою, оскільки жінка, як і природа, є джерелом нового життя.

Шанобливе ставлення до жінки споконвіків було характерним для українського народу, оскільки у нашому ментальному світовідчутті жінка відіграє найголовнішу роль – роль матері та берегині роду. Тому не дивно, що в українській міфології навіть образи відьми та русалки не набули однозначно негативної конотації, на відміну від міфологічних систем інших народів.

Дослідник української міфології В. Галайчук зазначає, що русалка є одним із найбільш полісемантичних образів слов'янської міфології. Існують суттєво різні уявлення про її вигляд, походження, здібності та стосунок до людини. Загалом це духи померлих жінок і дівчат, які з'являються влітку в полях, лісах, біля річок. Проте на відміну від інших подібних істот, зустріч з русалкою в українців зазвичай вважалася доброю

ознакою і свідчила про високі моральні якості людини, безгрішність. Тому здатність бачити русалок приписувалася малим дітям, хорошим людям [Галайчук, 2016].

За іншими джерелами, русалки становили найбільшу загрозу вночі на водоймах, там вони могли зловити і залоскотати будь-кого, хто пізно блукав біля води чи купався. Відьми ж мали значно більший простір для своїх діянь, бо могли і ходити, і літати. Відьмою називали жінку, яка володіла знаннями, недоступними для інших людей – "відала". Ці міфічні жінки могли робити практично все: красти дощ, місяць, шкодити збіжжю, перекидатися різними тваринами, лікувати чи насилати хворобу, але найпоширенішою їхньою шкодою було доїння корів уночі. Відьмами в народі також вважали дуже красивих дівчат, які мали багато прихильників, або дуже страшних старих жінок. Проте відьма могла приносити і користь, якщо їй не переходити дорогу, не робити зла.

Визначальною рисою української літератури є її тісний зв'язок із фольклором та міфологією. Творчість Т. Шевченка та Ю. Винничука є яскравим прикладом такого поєднання.

Жіночі образи та їх особливості у творчості Т. Шевченка неодноразово ставали предметом досліджень таких науковців, як Д. Чуб, Т. Бовсунівська, Т. Чумак, О. Гончар, Н. Зборовської, В. Оксенюк та багатьох інших. Проте поза увагою дослідників залишилася специфіка використання автором жіночих міфологічних образів. Окремі аспекти творчості Ю. Винничука досліджували Р. Семків, О. Красуля, М. Рябченко, І. Ціхоцький, В. Потуремець та ін., але жіночі образи не були предметом аналізу. Тому метою статті є аналіз особливостей трансформації жіночих міфологічних образів у творчості Т. Шевченка та Ю. Винничука, простеження їх спільних та відмінних рис.

Жіноча доля – одна з провідних тем у творах Т. Шевченка. Він створив велику кількість жіночих образів і в кожен із них вклав надзвичайну майстерність і шанобливе ставлення до жінки. Іван Франко писав про Т. Шевченка: "Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би так витривало, так гаряче і з цілою свідомістю промовляв в обороні жінок, в обороні їх

права на повне, чисто людське життя... Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би представив так високо і так щиро людський ідеал жінки-матері" [Франко, 1983, с. 254].

Жіночі міфологічні образи найвиразніше представлені у поемі Т. Шевченка "Відьма", баладах "Причинна" та "Русалка".

У поемі "Відьма" перед читачем постає образ знедаленої, зневаженої панями, осудженої суспільством жінки. Автор із глибоким жалем, співчуттям і навіть трепетом ставиться до героїні, саме тому називає її "своєю":

Що се таке? Се не мара.

Моя се мати і сестра,

Моя се відьма, щоб ви знали [Шевченко, 2006, с. 177].

Описуючи напівбожевільний стан жінки, яка вже й не говорить, а тільки співає та шепоче сама до себе, автор демонструє, як жорстокість панів та безжальність суспільства можуть зруйнувати людську долю та спаллювати людський розум. Але отримавши прихисток у циганів, відчувши людське тепло і турботу, героїня знаходить у собі сили для відродження. Вона починає вчитися у старій циганки:

...лікарювати:

Які трави, що од чого,

І де їх шукати,

Як сушити, як варити... [Шевченко, 2006, с. 182].

Навчившись усьому, молода відьма покидає циганів, щоб повернутися додому, знайти своїх дітей. Проте повернувшись, вона дізнається, що пан:

Покинув Наталю

В Московщині...

Сина Йвана молодого

Оддали в солдати... [Шевченко, 2006, с. 182].

Навіть така жахлива правда не позбавляє самотню матір милосердя та співчуття. Вона була готова вилікувати хворого пана, проте її не допустили до нього. Жінка прощає своєму

кривднику і молитися за відпущення йому гріхів. Решту життя відьма проживає "собі святою", навчаючи дівчат остерігатися панів та ніколи не осуджувати інших.

Образ відьми Т. Шевченко трансформує крізь призму особистісних уявлень про жіночу долю, яка, за словами І. Дзюби, була у поета видом "традицій народної поезії, голос якої глибоко озивався в ньому; це й від його особистої долі: пам'ять про матір і сестер, невтолена потреба в родинному теплі, сирітство; у світі кріпацтва насильство і брутальне зло насамперед падали на жінку, дівчину" [Дзюба, 2008, с. 119]. Життєвий шлях героїні поеми був тернистий і болючий, але пройшовши крізь страждання, вона не втрачає іскри людяності та відроджується для творення добра. Тобто, в поемі ми бачимо образ доброї відьми.

Образ русалки у однойменній баладі Т. Шевченка також дещо новаторський, порівняно з традиційним, що теж пояснюється загальним ставленням автора до жінки. Основна тема балади "Русалка" перегукується із темою попередньої поеми. Молода дівчина, ставши тимчасовою забавкою у панських покоях, топить свою новонароджену донечку в Дніпрі. Нехрещене дитя стає русалкою, проте сім'я із сестер-русалок не може вгамувати її туги за рідними. Саме тому вона вночі виглядає батька і не сміється тоді, коли інші русалки залоскотали її матір. Єдиний осуд вчинку рідної матері від утопленої простежуємо у словах: "моя грішна мати". Вони сповнені глибокого суму, без гніву і ненависті. Русалка в баладі стає символом безвихідності, вимушеного гріха, на який ішли зневажені панями дівчата, аби уникнути суспільного осуду та гніву.

В поемі "Причинна" образи русалок є більш відповідними міфологічним уявленням. У цьому творі – це також нехрещені діти, яких утопили матері:

Мене мати породила,
Нехрещену положила [Шевченко, 2006, с. 175].

Вони вийшли вночі з води, щоб "погрітися" та погратися, проте знаходять на березі біля дуба згорьовану молоду дівчину, яка тужить за коханим. Русалки "взяли її, сердешную, та й залоскотали" і ще довго милувалися її вродою.

Убивство дівчини у творі змальовано як гру річкових красунь, без будь-якої негативної авторської оцінки, оскільки вони виконували свою природну роль.

Юрій Винничук у своїй прозі також звертається до жіночих міфологічних образів. У романі "Мальва Ланда" русалки населяють Море Борщів. На відміну від Т. Шевченка, сучасний письменник змальовує зовнішній вигляд русалки відповідно до європейської міфології. У романі – це напівдівчина-напівриба, тобто красуня із риб'ячим хвостом: "<...> уже все її тіло разом зі срібним хвостом з'явилося на поверхні, а в лусці заграло сонце" [Винничук, 2012]. До функцій русалки, які характерні для українських вірувань, автор додає ще вміння красиво співати і заманювати неземним співом моряків, що відповідає міфологічному образу сирени: "<...> долине до вас цей спів, який належить чудесним русалкам, що купаються в морі сміття, але готові щомиті заманити вас у свої строкаті хвилі, пурпурові глибини, приголубити і вколисати..." [Винничук, 2012].

Загалом, Ю. Винничук поділяє русалок на два види: сміттярські та річкові. Якщо сміттярські більш підступні, то "річкові – зовсім інші, вони ніжні і віддані" [Винничук, 2012]. Один із героїв навіть закохується в річкову русалку і у них народжується дуже багато русалочок: "Наплодили ми цілу купу дітей. Вона ж у мене мече кав'яр, а з кожної кав'яринки – русалчина дитинка. Тепер я щасливий батько доброї сотні галасливої дітлашни. Я й порахувати їх як слід не можу, а вже запам'ятати, як хто зветься, то й не питаєте. Зате ж маю хор. Ото ви саме й застали нас, як ми розучували русальну пісню" [Винничук, 2012].

Отже, образ русалки у творі Ю. Винничука синтезує в собі риси із різних міфологій та доповнюється індивідуально-авторськими характеристиками.

Інший жіночий міфологічний образ – відьми – простежуємо у малій прозі письменника. В оповіданнях "Ріжок" та "Смак різки" слово "відьма" не зустрічається. Проте детальний аналіз головних жіночих образів доводить їхню близьку спорідненість чи навіть тотожність із образом відьми з української міфології.

За словами оповідача, його бабуся була "цілителькою", вона лікувала людей, зналася на травах, замовляннях та ворожбі. За порадами та наукою вона ходила до іншої знахарки – Розалії, яка мала більші знання та володіла вже справжньою магією. Наприклад, вона могла керувати хмарами ("Пані Розалія спрямувала пальця на захід і темна гриваста хмара вайлувати, мов слон, розвернулася і неохоче посунула у вказаному напрямку, міняючи обриси своєї пухкої куделі та видобуваючи з глибокого зимного нутра застуджене схлипування" [Винничук, 2001]), літати: ("<...> господиня врешті заспокоїлася і зістрибнула з дерева, хоча ні, не зістрибнула, а грайливо опала, мов делікатна пелюстка яблуневого цвіту, вигойдуючись у повітрі" [Винничук, 2001]). Та найбільше вражаючим для головного героя було її вміння чаклувати: "<...> чарівниця підійшла до столу, дмухнула, і стіл відразу перетворився на маленький ставок, порослий густим очеретом, у якому гуляв легенький літневий вітерець. Чарівниця занурила руки у воду і хутенько виловила в намулі кількох золотистих линів" [Винничук, 2001].

Образ цієї ворожки доповнюється детальним описом житла, в якому вона мешкала. Воно дуже нагадує хатину відьми із українських казок: "<...> вгрузла по самі вікна в землю", обсаджена квітами, усі стіни всередині "густо завішані сухими пучечками зілля, чудернацькими покручами корінців і галузок, жовтим побляклим цвітом, і це все розливало довкола дивні, ні з чим незрівнянні запахи, які настирливо хилили до сну", крім трав, посеред "засушених дивовиж були й кажани, вужі, змії, ящірки, жаби, пуголовки" [Винничук, 2001]. Увиразнюється відьомський образ ще й образом kota, який виконував домашню роботу так, наче це було його призначенням.

Ці спостереження дають підстави зробити висновок, що у творі письменник описує два види відьом: навчену – бабуся оповідача, а також вроджену – пані Розалія (за міфологією, саме вроджені відьми мали набагато більшу силу і вміння та могли навчати інших). Обидві відьми були добрими й своїми знаннями та вміннями допомагали людям.

Отже, Т. Шевченко використовував міфологічні образи відьми і русалки у своїй творчості переважно з позитивною конотацією, що зумовлено особливо шанобливим ставленням автора до жінки загалом. Зовнішність русалок та відьми у поета змальована відповідно до української міфології, проте їхній внутрішній світ наділений людськими почуттями та переживаннями. Ю. Винничук у жіночих міфологічних образах поєднує українську міфологію із європейською, особливо під час опису зовнішності. Проте, як і Т. Шевченко, він олюджує своїх персонажів, що вказує на нерозривний зв'язок міфологічного та реального у його творах. Поєднує обох митців і те, що їхні жіночі образи не мають чіткої приналежності до світу зла, а часто навіть навпаки. Ця позиція є суголосною із віруваннями українського народу та репрезентує національні й загальнолюдські цінності, які відображаються у нашій міфології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Винничук Ю. Вікна застиглого часу / Ю. Винничук. – Х., 2001. URL: <https://knigogo.com.ua/chitati-online/vikna-zastyglogo-chasu/>
- Винничук Ю. Мальва Ланда / Ю. Винничук. – К., 2012. – 464 с.
- Галайчук В. Українська міфологія / В. Галайчук. – Х., 2016. – С. 128–180.
- Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. / 2-ге вид. – К., 2008. – 718 с.
- Франко І. Літературно-критичні праці (1903–1905) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К., 1983. – Т. 35. – С. 248–254.
- Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – Х., 2006. – 352 с.

REFERENCES

- Vynnychuk Iu. Vikna zastyhloho chasu [Frozen time windows]. URL: <https://knigogo.com.ua/chitati-online/vikna-zastyglogo-chasu/> (in Ukrainian).
- Vynnychuk Iu. Malva Landa [Malva Landa]. K., 2012. 464 s. (in Ukrainian).
- Halaichuk V. Ukrainiska mifolohiia [Ukrainian mythology]. Kh., 2016. S. 128–180. (in Ukrainian).

Dziuba I. Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist. 2-he vyd. [Taras Shevchenko. Life and work]. K., 2008. 718 s. (in Ukrainian).

Franko I. Literaturno-krytychni pratsi (1903–1905) [Literary-critical works (1903–1905)] *Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t.* K., 1983. T. 35. S. 248–254. (in Ukrainian).

Shevchenko T. Kobzar [Kobzar]. Kh., 2006. 352 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 25.10.19

O. P. Medvedchuk, PhD Student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
olesyamedved@ukr.net

THE WOMEN'S MYTHOLOGICAL IMAGES IN THE TARAS SHEVCHENKO'S AND YURIJ VYNNYCHUK'S WORKS

The article gives a detailed analysis of the mythological women images' transformation in Taras Shevchenko's and Yuriy Vynnychuk's works. The peculiarities of using of these images in the poem "Witch", the ballad "Insane woman" by Taras Shevchenko and short stories "Hornlet", "Taste of birch" by Yutij Vynnychuk are examined. It is shown that respectful attitude to women was typical feature of the Ukrainian nation from the remotest times, as a woman plays the most important role in our mental sensation of the world – the role of mother and tradition-keeper. Therefore it is understood that in Ukrainian mythology the images of a witch and a mermaid have not obtain negative connotation, as they have in many other mythologies. The comparative analysis is given, common and different features of the witch and mermaid images in the Taras Shevchenko's and Yuriy Vynnychuk's works are determined. The common peculiarity of picturing their heroines as positive and kind women in both authors' creations is defined. Such a position suits the general believes of the Ukrainian nation and represents national and common to mankind values that are reflected in our mythology. Besides, the both authors impart their mythic women with typical for human soul feelings and emotions, such as love, sadness, care, compassion and ability to forgive. The main difference is the fact, that Yuriy Vynnychuk combines Ukrainian mythology with European and adds own descriptions in describing the appearance of mermaids and withes, while Taras Shevchenko follows Ukrainian mythological concepts. The reason of this difference is caused by the great lapse of time in almost two centuries between the authors and different peculiarities of style of their works.

Keywords: *image of a mermaid, image of a witch, Ukrainian folklore, female mythological images.*

В. Д. Радчук, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
vitaliy_radchuk@ukr.net, тел. 067-7433382

ПЕРЕКЛАДАЧ ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Есе висвітлює проблему взаємної перекладності поезій і картин Т. Шевченка, трактуючи їх, зокрема "Катерину" та інші парні твори, у світлі "Лаокоона" Лессінга і з погляду сучасних семіотики та герменевтики. Акцентовується кумулятивний естетичний вплив творів митця, цілісність його творчої особистості і стилю. Шедеври Шевченка розглядаються як знаки, матеріалізовані його хистом і волею в належних виду мистецтва засобах, що структуровані в ціле внаслідок органічної взаємодії творчих спонук і розмаїття семіокодів. З позицій рецептивної естетики і мовознавства розвідка обережно заглядає в майбутнє шевченкіани.

Ключові слова: поезія, живопис, переклад, тлумачення, код, знак, стиль.

Коли для доповіді на конференції я запропонував цю тему, оргкомітет – а це метри філології, які вмиті упізнають голос Шевченка по першому-ліпшому рядку і бачать у кожному його слові цілий космос, – попросив мене розповісти про щось інше, звичне і зрозуміліше. Колеги були впевнені, що говоритиму я про вже добре вивчені поетичні переспіви та наслідування Шевченка, що їх поет називав "подражаннями", про його версії тлумачення уривків "Слова про Ігорів похід", коментовані мною раніше [Радчук, 2013], та ще очікували, що я доводитиму, ніби переспіви та наслідування Шевченка насправді є перекладами.

Остання теза і справді вельми слухна. Але не тільки тому чи й зовсім не тому, що її довів мій учитель В. Коптілов у своєму нарисі історії українського поетичного перекладу (1963). З ним погодився і його рецензент М. Рильський, який заявив: "Я відмовляюся від давнього свого непродуманого твердження, ніби "Шевченко ніколи й нічого не перекладав" (крім уривків із "Слова про Ігорів похід"). Радий визнати, що переглянути це питання заохотила мене саме дисертація В. В. Коптілова. Я довго був під гіпнозом думки, що "Давидові псалми", приміром, – це тільки вільні варіації на біблійні теми. Словом, ніколи не пізно відмовитись від власної помилки" [Рильський, 1975, с. 183].

Сьогодні ця помилка вже рідкісний забобон, принаймні у фаховому колі, де панує засада історизму. Нема сенсу доводити, що Шевченко – перекладач, і то неабиякий майстер варіювати виражальну форму. Якщо, звичайно, ми не розуміємо переклад, а з ним і феномен людської мови надто вузько – так, як нас змалку привчають розуміти на шкільних вправах з перекладу і поліпшення мови. Можна ж бо скласти ЗНО з мови, рідної або чужої, жодного разу не відкривши рота. Мова у розкладі – це підручникові знання про норму, а не розумовий процес, творення реалій свідомості, самовираження в традиції, вміння володіти потугою цього знаряддя в усьому розмаїтті його призначень і функцій. А хіба далеко вгору пішли від шкільних понять наші університети, де й досі у вимогах не встановлено рівня С-2 для мови, якою ми покликані мислити й будувати світ за Шевченком?.. Здоровий глузд підказує: де є переклад, там є і мова, ба – навіть різні мови. Це пояснить будь-який тлумачник. Він же переконує, даючи визначення мови, що куди складніше зрозуміти зворотню логіку: де є мова, там завжди є і переклад, через який мова зроджується знову і знову, немов Фенікс. Без перекладу мова не жива, а мертва. То що ж таке переклад?

Насмілюся висловити надзвичайно еретичну думку: *вся оригінальна поезія Кобзаря – це переклади*. Утім, ця "єресь" спирається на досягнення семіотики і герменевтики, де визнано, що мов у світі більше, ніж мовців, а семіозис і тлумачення – явища взаємообумовлені й невіддільні. Зокрема, на ключову тезу перекладача-філософа А. Шлегеля, яка може служити нам тут гаслом: "Будь-яка поезія – це переклад... І взагалі людський розум може тільки одне – перекладати" [Копанев, 1972, с. 185] (її взято епіграфом до студії про різновиди перекладу [Радчук, 2018]).

На глибоке переконання Р. Барта, "література – це мова". З цього випливає, що мистецтво слова здатне перекладатися іншими мистецтвами і саме воно вже переклад. Поезія, як і все красне письменство, – переклад не лише з численних галузевих кодів, словесних і несловесних, які митець слова синтезує, виплітаючи художні мережива сенсів, а й з тієї спільної для словесних кодів мови-основи, яку втілюють "словникові холоднини", що їх творча уява оживляє художнім кодом-

надбудовою – тим способом творення нових знаків (і знакових систем), який Р. Барт виводить у своїй поправці до схеми Ф. де Сосюра [Барт, 1989, с. 283, 78–79].

Малюючи, Шевченко теж перекладав. Ідеться не про сім з десяти чорнових варіантів уривку з "Плачу Ярославни", що їх поет залишив на звороті офорта "Автопортрет зі свічкою", хоча сам по собі цей факт дуже примітний і зовсім не осмислений в українській поезиці як явище синергізму, коли не синестезії. Також не лише про переклад як науку засвоєння майстерності на взірцях у робітні К. Брюллова, а перед тим у Вільні й Варшаві (В. Ширяєва годі назвати вчителем умілого митця, яким прийшов до нього 18-літній Тарас), тобто не лише про художні репродукції та наслідування картин знаменитих майстрів, хоча й тут можна вбачати школу не лише для художника, але й для поета, чиє образне слово не могло не відгукуватись на порух олівця, різця чи пензля. Слово зроду жило в палітрі, лінія і барва – у лексиконі. Як відомо, ще козачком у пана П. Енгельгардта поет перемальовував лубки, а в посьвяті А. О. Козачковському признавався, що змалку "списував" Сковороду, тобто осмислював, вчився, переймав техніку письма, і то малюючи, обводючи сторінки в зошиті "*хрестами і візерунками з квітками*". Недарма ж і поему "Сон" ("У всякого своя доля...") він почав з варіації співного вірша "Всякому городу нрав і права". Подібна алюзивна конкретизація (інтертекст, з якого постає *langue* за Ф. де Сосюром) властива усій творчій спадщині поета **народного**, який нам близький і зрозумілий саме тому, що він синтезував і втілював художньо-естетичний досвід поколінь. Переписуючи і перемальовуючи взірці, Тарас переймав мистецькі коди – не сліпо, не механічно, а вдумливо, критично. Така свідомо, осмислена робота над матеріалом і над собою, насправді є тлумаченням – процесом творчим, у якому збережена форма здатна прирощувати, "усотувати" новий зміст. Світ дивується: Шевченкові копії з картин майстрів і самі **неповторні** у змісті.

Програмним вважають запис Шевченка у "Щоденнику" 26 червня 1857 р., де він "божественним покликанням" називає працю гравера – "поширювача прекрасного і повчального",

"світла істини" – і висловлює намір, настанову собі через свої офорти знайомити народ із картинами великих митців: "Скільки вишуканих творів, доступних лише багатіям, покривалося б кіптявою в темних галереях без твого чудодійного різця?" [Шевченко, 2003, т. 5, с. 27]. Але ж офорт – не копія, а осмислення. Ось що пише В.Касян про естампи "Живописна Україна": "В технічному виконанні цих офортів відчувається залежність від прийомів репродукційної гравюри: Шевченко ще трактує офорт як засіб правильно перекладати оригінальний малюнок сепією на мову задалегідь виважених штрихів і тональних площин. Разом з тим тут виявляється реалістичне розуміння світлотіні, за допомогою якої художник, дотримуючись реального освітлення, виділяв і моделював головне в композиції" [Касян, 1977, с. 74]. Хіба не щось подібне робили у своїх перекладах П. Куліш, І. Франко, М. Зеров, М. Рильський, М. Лукаш?

Отож зовсім не про переспіви чи інші жанри освоєння поезії у нас зараз піде мова. І не лише про поезію, адже сам Шевченко вважав себе насамперед художником, про що свідчить і його повість "Художник", – яскравий приклад самоперекладу в душі Г. Квітки і М. Гоголя, – а в поезії (тієї Державі Слова, де він був від народження вільним) вбачав продуктивну, яка могла полегшити біль від баченого. Як відомо, І. Сошенко подружньому шпетив Шевченка за те, що той пише вірші, а не віддається сповна праці художника, та й сам Шевченко пізніше дуже тим карався. "Я добре знав, – писав він у "Журналі" 1 липня 1857 р. про своє "дивне всемогутнє покликання", – що живопис – моя майбутня професія, мій хліб насущний. Але замість того, щоб вивчати її глибокі таїнства та ще й під проводом такого вчителя, яким був безсмертний Брюллов, я писав вірші, за які... врешті позбавили мене волі та які, не дивлячись на всемогутню нелюдську заборону, я все-таки нишком ліплю..." [Шевченко, 2003, т. 5, с. 36] Шевченків "Щоденник", наголошує І. Дзюба, засвідчує "драматизм і фатальність для його долі оцього вибору між живописом і поезією, а точніше буде сказати – драматизм і фатальність вторгнення поезії в його життя" [Дзюба, 2007, с. 8–9].

Утім, життя поета-художника дає підстави і для протилежної думки, що її висловив у 30-ті роки син відомого історика Д. Антонович. Дослідник твердить, що "малярство не шкодило Шевченковій поезії, а поезія не шкодила праці Шевченка-маляра. Не тільки в Академії, а й пізніше у Шевченка завжди піднесення в одній галузі тягло за собою піднесення творчості й у другій". Найкращий тому доказ – зшиток "Три літа" (1843–1845), написаний у період, коли поет найбільше зробив як художник, та й на засланні, надто під час Аральської експедиції, коли Шевченко діставав можливість малювати, то багато писав. Отже, "Шевченко ніколи не знав колізії між покликанням поета й маляра, – навпаки, ці покликання гармонійно врівноважувалися в його творчих піднесеннях". Мало того, на розмисел Д. Антоновича, дуже характерно те, що "поезія й малярство у Шевченка ніколи не змагалися за сюжети", митець "ніколи не рисував того, що в нього виливалося у віршах, а у віршах ніколи не виспівував того, що малював", він безпомилково **розподіляв матеріал** між поезією і пластикою, які доповнювали одна одну [Антонович, 2004, с. 79, 253].

Але чи справді не було нічого того самого (спільного) в різних мистецьких іпостасях, а якщо було, то наскільки близько вони стояли одна до одної і в яких термінах можна визначити їхній тематико-стильовий зв'язок: еквівалентності, паралелізму, відповідності, відголосу, переосмислення, розвитку або що? Певна річ, різнобічний талант тим і цікавий, що сам визначає свої знаряддя та способи донесення ідей та почуттів до людей. Так мислив О. Новицький 1914 р., коли казав про пейзажі Шевченка, що поет-маляр "брався за перо чи пензель, зважаючи на те, що було ліпше" [Новицький, 1914, с. 58]. Однак той самий О. Новицький не міг втриматися від розхожої й нині формули думання, коли того ж 1914 р. називав малярство Шевченковим покликанням, "якого не міг придушити в нім навіть першорядний його поетичний талант" [Новицький, 1914 а, с. 3]. Власне, з якого це дива в обдарованій особистості одна муза має конче душити іншу, а не допомагати їй реалізувати себе у своєму призначенні?

Якраз несхожість муз – найперша підстава для дружньої зчепності їхніх рук. Неважко зрозуміти, приміром, чому рисунок Шевченка "Тополя" акцентує романтичний мотив обернення дівчини на струнке дерево вже в стані цілковитої незворушності, самотньо застиглим у тиші і цією своєю статикою зовсім не відповідає динамічним рядкам, які обрамлюють однойменною баладу:

По діброві вітер виє,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу.

Рисунок доволі далекий саме тим, що це не автоілюстрація, як зазвичай пишуть, а жанр іншого мистецтва, який має для втілення ідеї свої властиві засоби.

У звичайному перекладі так само доводиться зважати на особливості мов і навмисне відходити від першотвору, щоб до нього наблизитися. І то відходити у певний бік на певну відстань, виважуючи для кожної деталі ступінь точності, надмір якої може шкодити не менше, аніж брак. Тут, як це помітив В. Брюсов, необдумана вірність таїть зраду [Брюсов, 1905, с. 16]. Якби на рисунку Шевченко з недомислу і скутості нагнув тополю вітром, він і справді був би лише ілюстратор, коли не копіст, але аж ніяк не перекладач. Щось подібне сталося з віршем Г. Гайне "Ein Fichtenbaum steht einsam" у М. Лермонтова, який, не узгодивши ботаніки з граматиною роду, сліпо обернув чоловічу закоханість на жіночу приятельність самотніх *сосни* та *пальми*. З нього так переклали вірш М. Старицький, М. Славинський, В. Кобилянський, В. Свідзинський, Б. Грінченко, Г. Берізка, В. Сосюра, М. Упенник, О. Грязнов. Навпаки, в Росії Ф. Тютчев і А. Майков, а в Україні Д. Загул і Л. Первомайський свідомо замінили пальму на *кедр* і тією заміною забезпечили художню точність і вірність джерелу. Коли в оригіналі дієзи і бемолі, а дослівний переказ-какофонію годі вимовити, – перекладу не сталося. Коли автор натякає метафорами, а тлумач дошукується етимологій, – про конгеніальність Протея не

йдеться. Коли треба передати екстатичний ритм, каламбур і смішну риму, а відтворюються неістотні деталі сюжету, – жанр підмінено і мети перекладу не досягнуто. Коли акровірш присвячено Наталі, а в лексичному звіті букваліста прочитується Тетяна або не вгадується ніхто, – перекладу нема. Сама ідея (образ, настрої) підказує спосіб вираження в певному матеріалі. Ідея опановує не лише митця, але й матеріал, який теж має характер: іноді йде назустріч, а іноді й опирається. Чи міг Шевченко намалювати "Заповіт"? Або рядки:

Ну що б, здавалося, слова...
Слово та голос – більш нічого
А серце б'ється-ожива,
Як їх почує!..

І все-таки постає клубок запитань з огляду на тонку відмінність у розумінні О. Новицьким і Д. Антоновичем того, що вони, власне, і позначають словами "те, що". Складність розрізнення нюансів цього "терміна", складність бажаного примирення поглядів на предмет, який потроху виявляє свою багатоаспектність, складність самих запитань у тім, що логічна нитка в непевних абстракціях легко заплутується і рветься, а очевидні явища – і то навіть у живих прикладах для ілюстрацій – насправді не промовляють самі за себе, адже, як вчить філософія Гегеля, "відоме взагалі – від того, що воно *відоме*, – ще *не є пізнаним*" [Гегель, 1959, с. 16]. Отож можемо сподіватися тут коли не на більш-менш повні відповіді (про остаточні не йдеться), то принаймні на те, щоб надати сенсу самим запитанням.

Чи була гармонія між двома покликаннями Шевченка, якщо не було колізії, на яку нарікав сам митець у миті депресії, розпачу, зневіри? Наскільки духовний світ генія був єдиним і цілісним, попри трагізм його долі і муки творчих шукань, коли єдиною у своєму русі, боротьбі тенденцій, жажливою і прекрасною водночас була і сама розмаїта дійсність, у якій він жив і яку зображував?

На це Шевченко відповів сам усією своєю спадщиною – не так однозначно, як дехто подає, а скорше діалектично, бо так виказував себе сам предмет його захоплень і страждань, радощів, обурень і прагнень, маніфестів волі в обох значеннях слова і сліз болю, "плачів", не завжди суголосних настроям навіть його прижиттєвих симпатиків і тих, хто творив з нього ікону. А ікона легко твориться, хоч би й традиційними кольорами української вишивки та фольклору, коли переконують, що в творах Шевченка на політичні теми "поряд з чорно-білою домінує червона гама, яка красномовно підкреслює їх революційну спрямованість" [Тархан-Бережа, 1985, с. 82]. Коли рядки "І вражою злою кров'ю / Волю окропіте" переходять на плакати і в бойові агітки. Кожна доба вглядається в Шевченка, як у дзеркало. І кожен народ перекладає його по-своєму, шукаючи в ньому своє, а не тільки наше чи спільне. Але шевченкіана – це не Шевченко, принаймні не весь Шевченко. Зрештою, кожен міряє не лише себе і силу свого духу його генієм, але і його собою, коли приймає на віру або піддає сумніву його оцінки і свідчення, як-от запис у "Щоденнику" 20 червня 1857 р. про те, що десять років заслання, принижень і наруги не залишили в його вдачі ані найменшого сліду: "Жодна риса в моєму внутрішньому образі не змінилася". Тут же з проникливістю аналітика чесно додано істотний нюанс: "Принаймні мені так здається" [Шевченко, 2003, т. 5, с. 22]. Наскільки сумісні гармонія і страдництво – питання вічне. Як і те, наскільки самопошук у мистецтві може бути безболісним, як позначається перебіг становлення особистості на її цілісності. Спитаймо себе: чи може *розвиток* бути в принципі безпроблемним, якщо він є боротьбою протилежностей за визначенням? І згадаймо настанову Декарта *De omnibus dubitandum* – все піддавати сумніву.

Коли суперечності між талантами митця і виникають, то внаслідок продуктивної взаємодії, а не руйнівного антагонізму, і лежать вони у площині специфіки мистецтв та історичних процесів, а не смаків чи примх митця. У ситуації означеної І. Дзюбою драми вибору взаємовплив поезії і пластики Шевченка був надзвичайно плідним. Хіба не шукав митець гармонії між ними (мислячи, зокрема, циклами доволі несхожих

творів), а в кожній з них і поза ними розмаїття засобів? З його п'єс видно, що він пробував себе і як актор. В його поезії чутно співця – він мав неабиякий слух і напевне голос. Як відомо, П. Куліш засвідчив, що Шевченко співав народні пісні так гарно, як ніхто інший в Україні, а знавець співів М. Максимович ставив цей його хист співака вище від хисту поета та художника [Антонович, 2004, с. 11]. Очевидно, що гіпотетичне роздвоєння творчої особистості Шевченка на поета і художника завдячує лише його розбірливості в засобах, а оті синергічні спалахи його творчої активності, або кумулятивні зусилля, на які вказує Д. Антонович, лише підтверджують, що митець сприймав світ усім своїм єством у взаємодії всіх своїх знарядь. Зрештою, учений і сам визнає, що "Шевченко – суцільна натура", тому негоже аналізувати його поезію, не зважаючи на те, що він художник. "Ars una, species mille: мистецтво єдине, а поезія і малярство тільки галузі єдиного" [Антонович, 2004, с. 82]. Однак зважмо на те, що це *єдність розмаїття, єдність мети*, а така єдність лише загострює ключове питання, яке й дає нам право говорити про Шевченка-перекладача: наскільки зміст твору у своїх характерних і самобутніх рисах та в найтонших нюансах визначається способом його донесення, навіть самим матеріалом?

Ще Г. Е. Лессінг у трактаті "Лаокоон" визначив межі живопису та поезії і їхню специфіку, чим виразно окреслив проблему перекладності з одного виду мистецтва на інший. По суті, Лессінг розглядав особливості мов різних мистецтв (по сучасному – коди) і в цьому сенсі був викінченим семіотиком. Як відомо, автор "Лаокоона" був доволі скептичним щодо здатності живопису та поезії взаємно перевтілюватися. Про "Іліаду" Гомера він писав так: "Ніякою іншою мовою неможливо віддати музику, що лунає в поетових словах. Так само неможливо відчуті її на полотні художника" – поезія тут має переваги, але головна її перевага в тому, що "поет підводить нас цілою низкою картин до тієї єдиної, що її художник... зображує на полотні". "З творів художника, – робить далі висновок мислитель, – яким сюжет дала Гомерова поезія, хоч як їх було б багато і хоч які вони б були довершені, ми не могли б скласти ніякого уявлення про мистецький хист Гомера". Адже (і отже) "часова послідовність –

царина поета, а просторова – царина художника" [Лессінг, 1976, с. 231–232, 233, 246].

Проте Лессінг окреслював не лише межі можливостей різних видів мистецтв, а й саму їхню потугу – так само, як це робили щодо різних мов В. фон Гумбольд та О. Потебня, яким зовсім марно закидають надмірний песимізм щодо перекладності з мови на мову. Цікаво, що в нотатках до "Лаокоона", поділяючи знаки на довільні і природні, Лессінг захоплено писав про сполуку поезії і музики: "Наче сама природа призначила їм не стільки виступати в сполуці, як бути одним мистецтвом". А про поєднання живопису і поезії, тобто їх спільний часопростір, висловлювався з недовірою: "Вони не можуть утворити довершену сполуку й спільно впливати на наші чуття, а хіба що таку, де одне з цих двох мистецтв буде підкорятися іншому" [Лессінг, 1976, с. 301, 304].

"Лаокоон" Г. Е. Лессінга, як і вчення В. фон Гумбольда та О. Потебні, утверджує не так монополію форми (чи засобів) щодо змісту, як самотність єдності форми та змісту, їхню взаємну обумовленість, отож тим самим пояснює, чому майстер пензля чи слова виходить за межі одного виду мистецтва або за межі одного художнього коду, щоб виразити себе в іншому. Причина парадоксальна: вона саме в тому, що перекладність ніколи не буває абсолютною. Попри це, перехід на інший код забезпечує творіві інтертекстуальність і може означати, що, скажімо, повноцінним знаком тексту А є текст Б або ілюстрація його художником. Перекладність ступенюється і має межі – ті межі, про які писав Лессінг, не згадуючи інтерсеміотики перекладу, хоч і для нього було очевидним, що мистецтва здатні бути взаємно інтерпретованими і саме як знаряддя тлумачення вони виявляють свій художній потенціал. Мистецькі коди виявляють свої межі і як способи порозуміння – між особистостями, цехами митців, народами, епохами, цивілізаціями. Перекладність з одного виду мистецтва на інший, хоч би як часом зневірювалися в ній, є доконаний факт. Перекладу завдячує поступ усієї світової культури, а надто феномен класики, яка виривається за межі свого виду мистецтва, втілюючись у нових засобах. Зважмо, що геній у перекладі – це не просто відчуття меж, а дивовижна

здатність долати і розширювати межі, що, зрештою, мають і об'єктивні чинники динамічності.

Спитаймо себе: Шевченкова "Катерина" – поема і картина – це один твір чи два? Звичайно, два, скаже перший-ліпший підручник, неодмінно наголошуючи при цьому, що ці два твори... зв'язані однією темою, єдиними сюжетом та ідеєю. Якесь студія ще й додасть – унікальним, безпомилково упізнаним романтико-реалістичним стилем. Але ж єдність стилю, хоч би як розмаїтого, забезпечує цілісність передусім окремому твору, особистості митця у творі, а вже потім його творчим циклом і спадщині загалом. Стиль можна розглядати як окремий семіокод, що переходить з мови в мову незайманим, а тому не належить одній етномові чи одному виду мистецтва. Власне, *стиль – не прерогатива жодної мови*, і це доводить якраз практика художнього перекладу, зокрема перекладу поезій Шевченка мовами світу. Яскравий приклад тут – багатоголосся незліченних версій "Заповіту", що їх годі увібгати в одну книжку [Шевченко, 1989]. Воно не залишає сумніву в тому, що *стиль – окрема мова*, мандрівна і суверенна, а не виняткова підсистема етномови своєї колиски.

Однак, приставши на те, що завдяки перекладам стиль поезій Шевченка давно вже не монополія української мови, не тішмо себе поширеною ілюзією, нібито мистецтво живопису цілком інтернаціональне – на відміну від поезії, яку бодай якоюсь мірою обмежує в русі її вірність рідній мові, тобто опірність матеріалу при перекладі. Годі думати, що стиль картин Шевченка: портретів, пейзажів, замальовок, виконаних у різних техніках, – прочитується (декодується) усім світом цілком відповідно до українського сприйняття. Казахи, які вважають Шевченка основоположником казахського живопису, бачать у ньому своє. Німці упізнають у "Катерині" Гретхен з "Фауста" Гете. І хіба дивно, що цьому не заважає відмінність сюжету? Дивно було б, якби їм згадувалася сердешна Оксана Г. Квітки в типологічному ряду тутешніх покриток, бо то вже наша школа асоціацій. Серед Шевченкових Оксан згадаймо Оксану в "Гайдамаках" і "Оксану, мою зорю", напевне автобіографічну поруч з "Катрусєю в московській дорозі" у вірші "Три літа", що

їх С. Балей тлумачив 1916 року як психоаналітик, підкреслюючи у Шевченка святість жіночих образів, а надто матері-покритки [Балей, 2001, с. 50–72]. Катерина ж Шевченка серед усіх собі подібних героїнь особлива тим, що її трагічна доля символізує для нас долю занапашеної України [Антонович, 2004, с. 16]. Ім'я матері і сестри поета з грецьким значенням "чиста", як і ім'я Оксана (тут всупереч етимології), у нас майже прозивне. А що відчують у "Катерині" араби, японці, кубинці, сікхи, бенгальці, ескімоси?

Щоб осягти митця сповна, треба конче знати, як сприймає його весь світ. Рецептивна естетика входить у храм шевченкознавства дедалі сміливіше. "Внутрішня", яка відкриває нове у сприйнятті Шевченка українцями, відсіваючи ідейні нашарування попередніх епох, і "зовнішня", орієнтована на рецепції, що відмінні від нашої. Зрештою, у розмаїтті тлумачень формується вселенське розуміння митця в "сім'ї вольній, новій". Але при всій нашій повазі до самобутності сприйняття нашого генія по світах, що її, зокрема, засвідчує науковий інтерес [Шевченкознавство... 2014], і при всій нашій внутрішній українській боротьбі за Шевченка і за себе в ньому не відпадає для іншомовних тлумачів його поезії потреба мандрувати в країну поета, переноситися, як казав Гете, "в чужоземні умови" [Гете, 1973, с. 259]. "Катерину" та схожі картини на українські теми ми так само мусимо іноземцям роз'яснювати – для них там доволі загадок та екзотики, зокрема і в деталях стилю. Звичайно, сприйняття митця одноплемінниками – не канон для світу, як і враження його сучасників – не канон для нащадків. Але в естетиці впливу, як і в теорії перекладу, воно заслуговує на особливий статус.

У "Катерині" паралелі між пером і пензлем очевидні, але що ще, крім давно знаного, означає їхній зв'язок? Відомо, що поему Шевченко написав 1838 р., а полотно 1842, тому напрошується банальна думка, що картина є ілюстрацією, унаочненням поеми. Істина, напевно, складніша. Фахівці помітили поступ і новизну образу, змальованого олією. Зокрема, К. Дорошенко відзначає, що художник "дав темі нове ідейно-образне трактування" [Дорошенко, 1976, с. 284]. Це дозволяє говорити про дві Шевченкові "Катерини", порівнювати їх в дусі Лессінга на

предмет потенціалу та меж поезії і живопису, вбачати еволюцію митця у повторному зверненні до теми. Робота над картиною змінювала в деталях і сам задум, а тривати вона могла з грудня 1841 р. аж до середини 1843. Це доводить В. Яцюк [Яцюк, 2003, с. 63–81], зіставляючи описи полотна, сім підготовчих етюдів, ескізів, начерків, дані рентгену, ультрафіолетової та інфрачервоної зйомки. Дослідник проникливо показує, як уже готову картину Шевченко підправляв, додаючи їй сенсу й цілості: ложкареві домалював капелюха, а його погляд на глядача повернув услід Катерині, сокиру перекинув лезом у протилежний бік, вершнику та його коневі додав динаміки (перед тим кривдник сидів рівно, не озирався і був у картузі, а не в ківері). Але героїню не перемалював, тому й залишив 1842 р. біля свого підпису. Кожна постать, деталь тут символ, підсумовує В. Яцюк, а такий яскравий спалах композиційної традиції, звичної для "козаків-мамаїв" (навіть "майже автономне існування персонажів" на етапі постановки сюжету), – виняток у професійному живописі того часу. Однак дивним для такої глибокої студії є хистка теза (аж ніяк не виняткова, позаяк це нагадування), що картина "являє собою вторинну художню реальність, витворену митцем за мотивами власної поеми", яка підсилює враження від картини. Але ж і картина **органічно** доповнює і підсилює поему, вторинну щодо реалій життя. Обидві – дійсність художня і вторинні разом, як і "Спіий" ("Невольник"), якого спершу мальовано, а потім віршовано. Чи природна взагалі тут для естетики ця логіка поділу? І чи справді розрив нам миліший, аніж ціле?

Тут є сумніви, бо суть художнього твору, хай навіть історичного чи біографічного, передусім не в його генезі та джерелах, а в його поклику до умів та сердець. Інакше кажучи – у його призначенні, в його долі, в його функції. Обидві "Катерини" є знаками одна одної, у кожній з них ми неминуче вгадуємо іншу в усіх її особливостях. Відтінюючи одна одну, вони вже давно злилися в єдиний образ і цілісний твір – попри те, що його писано двічі, пером і пензлем.

Звичайно, можна розглядати картину як натхненне тлумачення поеми, як факт наведеної естетики, як більш або менш

адекватний переклад, де точність не надто й важить або важить лише з огляду на властивість перекладу саме як знака першотвору. З певними застереженнями не гріх навіть твердити, що полотно – прекрасна ілюстрація... Можна й навпаки, адже поема є роз'ясненням полотна, сама ідея якого в зародку – разом з отим до болю щемним поглядом, що його юна жінка-покритка сором'язливо ховає у святій землі своїх пращурів, – існувала ще до появи обох втілень. А точніше – трьох, бо додати сюди слід і акварель Шевченка "Циганка-ворожка", або "Катерина у ворожки", надзвичайно органічну олійній картині за деталями стилю, єдиного для тріади.

А стиль, як і будь-який код, є категорія змістовна. Примітна річ – у поемі зовсім немає сцени розлуки, з чого Д. Антонович робить висновок, що олійний образ є доповненням до тексту, "вписаним епізодом до раніше написаного твору" – так само, як епізод звернення Катерини до циганки-ворожки на акварелі, про що в поемі теж нема ані слова. Хоча розлука поступається ворожінню у драматизмі, зазначає мистецтвознавець, акварель дає парний образ до олії, недарма ж він і "в своїй декорації симетричний". Найцікавіше ж для нас у Д. Антоновича таке визнання: "Шевченко мав ту перевагу, що, володіючи не тільки пером, але й пензлем, і не маючи сили розлучитися з образом Катерини, вирвати його зі своєї душі, а разом з тим розуміючи, що всякі вставки і дописки тільки псуватимуть викінчену поему, переніс цей образ із словесного втілення у пластичне... Хоч ми повинні трактувати поему й картину Шевченка як два самостійні твори (конче? – *В. Р.*), мусимо, проте, визнати, що аналогія між ними повна, засоби творчості, вияв індивідуальності й відношення автора до твору – ті самі... Повну мистецької правди постать Катерини, розуміється, міг утворити тільки автор поєми "Катерина", як, зрештою, і поему міг написати тільки художник. Автор цієї картини" [Антонович, 2004, с. 68–72].

Хіба в кожній з мистецьких іпостасей "Катерини" кожна художня деталь не є контекстом і роз'ясненням усіх інших в гармонії більшого цілого? У полеміці з Г. Е. Лессінгом його учень Й. Г. Гердер уточнював, що поезія впливає на душу

значеннями слів, які мають особливу "силу" (мова ж бо, пояснили б тепер, є структурована свідомість людини), а тому, в запалі твердив критик, годі порівнювати невідь за якою ознакою поезію і живопис, який по суті предметний [Гердер, 1959, с. 157–178]. Але ж сам Гердер порівнював їх і тим встановлював між ними точки дотику, знаковий зв'язок, а з тим і певний ступінь знакової відповідності та розбіжності – при тому, що розбіжність не менш необхідна для плідної взаємодії, ніж відповідність (про еквівалентність чи тотожність наразі не йдеться). М. Бахтін наголошує, що Лессінг першим розкрив поняття хронотопу, зокрема на прикладі динаміки опису краси Єлени Гомером в ланцюгу подій [Бахтин, 1975, с. 399–400]. Та хіба не доведено після Лессінга, що сприйняття картини на стіні мандрівним зором протягне в часі й лінійне, а всебічна й цілісна оцінка поеми в книжці потребує миті відчуття, що його ще іменують моментом істини або й просто враженням? Схоплена художником мить у виразі обличчя є знаком долі, усього життя людини, а "протягне в часі" означає і те, що сюжет картини втілює весь сюжет поеми, мислимої як художнє ціле, а не ту єдину мить, про яку сам Шевченко писав 25 січня 1843 р. в листі Г. С. Тарновському: "Я намалював Катерину в той час, як вона попрощалася з своїм москаликом і вертається в село..." [Шевченко, 2003, т. 6, с. 21]. Як відомо, І. Франко тріумфом "нерухомої" малярської штуки називав її здатність "викликати в нашій душі враження руху" і обстоював схожість поезії та малярства в тому, що обидві галузі "простягаються в обох категоріях – простору і часу, мають у собі спокій і рух" [Франко, 1981, с. 102–103, 105]. Цим і пояснюється той факт, що синтетичний зв'язок між усіма художніми елементами "Катерини", писаної пером і пензлем, – тісний і нерозривний: твір живе в людській свідомості неділимим, непереполювиненим тому, що розмаїття, широта, стереоскопічність і динаміка засобів його образності забезпечують йому значно багатший зміст.

Людська уява завжди дописує твір митця. "У поезії, в пластиці і взагалі в мистецтві немає готових речей" [Мандельштам, 1967, с. 27]. Суб'єктом сприйняття і переосмислення твору виступає не лише окремий індивід, але

й народ, епоха, людство, отожд і безліч контекстів у широті своїх концентричних кіл, що творять сенс. Однак збагачення сенсу внаслідок відкритості назовні структури твору має свої межі. Тлумачення може бути різним і в своєму розмаїтті щоразу вірним джерелу, при цьому взаємодія між версіями у множині їх контекстів зазвичай дає кращі плоди, ніж самотнє джерело з обмеженим дотиком до дійсності. Але тлумачення – умотивований акт волі, що має причину і мету, воно не повинне бути першим-ліпшим, будь-яким. Хоч би що тлумачилося і хоч би яке було тлумачення – для себе чи для інших, внутрішньомовне чи міжкодове, правдиве чи хибне, недостатнє чи надмірне, скуте чи вільне, репродуктивне чи наслідувальне (зокрема пародійне), цілісне чи суперечливе, узагальненням чи конкретизацією, антонімом чи метонімією, аналітичним розширенням (розгалуженням), як у тлумачнику (енциклопедії), чи стяжкою, як у кросворді, тощо – це завжди автопортрет тлумача, а з тим і хронотоп, що має більш-менш виразні ознаки (маркери).

2014 р. Національний музей Тараса Шевченка видав гарну книжку репродукцій картин художника в супроводі уривків його поезій, "з метою акцентування на цілісності світогляду митця, спільності мотивів його літературного й малярського доробку", як пояснив у вступному слові Д. Стус [Тарас Шевченко: і слово вічне..., с. 5]. Справді, схожі настрої, деякі імена та назви (Гамалія, Хмельницький, Кочубей, Вірсавія, Пресвята Марія, Ликера, Київ, Чигирин абощо), можна знайти навіть у різномет'ї по обидва крила генія, і то попри розбіжність дат та спонук до творчих злетів. Однак при тому, що для значної частини картин жодних поетичних відголосків не знайшлося, більшість віршованих текстів притягнуто у книжці до картин "за вуха" (чого якраз послідовно уникав Д. Антонович) – на підставі суб'єктивних асоціацій упорядників, що як новітня спроба синтезу мало би зацікавити тутешніх рецептивістів – учнів Г. Р. Яуса та В. Ізера. Якщо, приміром, у баладі "Тополя" описано відвідини героїнею ворожки – старенької бабуні, то цю сцену і прив'язано до акварелі "Циганка–ворожка".

У томі літературної і пластичної спадщини Шевченка "Заповіт", пишно виданому в Харкові 2006 р. [Шевченко, 2006]

і названому "унікальним" у передмові голови держави, ця ж акварель "ілюструє" поему "Причинна".

Єдності образного мислення поета і художника Шевченка присвятила свою студію З. Тарахан-Береза, яка зазначає, що в давнину, зокрема в часи античності, суперечок про переваги одного виду мистецтва над іншим не виникало – підкреслювали взаємозв'язок. У добу Відродження розквіту набуло образотворче мистецтво, тож да Вінчі у трактаті "Спір живописця з поетом, музикою і скульптором" пріоритет у силі впливу на людину віддав живопису. Натомість з ХІХ с., золотого віку літератури, обґрунтовують вищість поезії, її переваги, лідерство, універсалізм. Слово, писав В. Белінський, "є і звуком, і картиною, і певним... зображенням. Тому поезія містить у собі всі елементи інших мистецтв... і являє собою всю цілість мистецтва..." [Тарахан-Береза, 1985, с. 12–14]. Схожий оптимізм, власне – перекладацький, висловлював М. Ломоносов 1755 р., коли в російській мові свого часу (задовго до пушкінської революції в ній) віднаходив цноти аж шістьох інших європейських мов [Русские писатели..., 1960, с. 48]. Шукаючи виражальні паралелі, "зв'язок" між словом і слідом пензля чи олівця, З. Тарахан-Береза спирається на взаємне тяжіння різних за матеріалом засобів до ідейно-тематичної єдності. Такий спосіб дій підказує саме завдання – він звичний в інтерсеміотиці з давніх-давен, від перших двомовних словників. Так чинив і О. Новицький, знаходячи поетико-пластичні аналогії у зображенні Шевченком берегів Аральського моря, і навіть Д. Антонович, який зводив ті аналогії (по суті теж перекладацькі) до винятку [Антонович, 2004, с. 189–190]. За критерієм адекватності, що його дотримується Д. Антонович, не виглядають близькими та переконливими і паралелі, виокремлені З. Тарахан-Березою, зокрема в однойменних поетичних та малярських творах Шевченка: "Тополя", "Утоплена", "Мар'яна-черниця", "Катерина", "Слепая", "Сліпий" ("Невольник"), "Русалка", "Осика" ("Відьма"). однойменні твори, зазначає дослідниця, переважають у ранній період творчості Шевченка, "коли під впливом поетичного світобачення формувався творчий метод художника. Пізніше він не мав уже потреби відтворювати одні й ті самі теми пером і пензлем, оскільки знав, що краще відтворювати в поезії, а що

в малюнку чи офорті" [Тарахан-Берега, 1985, с. 69]. Чи логічний такий розрив творчих сфер на певному етапі поступу митця? Аж ніяк! Сама студія З. Тарахан-Берега доводить, що ті питомі для Шевченка сфери були повсякчас міцно спаяні його ідеями, темами, стилем, естетикою, а не назвами, які він не завжди й давав своїм творам. Чи справді одностороннім, а не взаємним був вплив його талантів? Та ж ні, в підсумку спостережень З. Тарахан-Берега сама визнає, що "Шевченко-художник відбився глибоко в своїй поезії" [Тарахан-Берега, 1985, с. 182]. Поправка істотна для цієї галузі студій, де мантри про одnobічний вплив здатні звести весь пафос утвердження єдності образного мислення поета-художника нанівець.

Не можна не погодитися з В. Яцюком у тому, що назва – "один з важливих компонентів структури твору", що в назві зосереджено його зміст, що "сама назва покликана правильно орієнтувати..., спрямовуючи плин асоціацій в річище авторського розуміння теми", а тому негоже перейменовувати твір, якому назву дав автор. Безіменні ж твори, на думку В. Яцюка, слід вводити в обіг "під назвою, яку міг би дати автор" [Яцюк, 2003, с. 50]. Проти такої логіки припущень завжди є готовий аргумент: хто відає, як би назвав твір автор, якщо він волів його ніяк не називати? А таки має сенс логіка В. Яцюка, коли в назвах автора видно спільне, властиве, стиль, коли ймовірність дії впливає із закономірностей. Акварелі "Циганка-ворожка", як іменує її академічне видання, за життя Шевченка давали довгу описову назву з неприйнятною нині ідеологемою: "Циганка, що гадає малоросійській дівчині". У Д. Антоновича це "Катерина з ворожкою" [Антонович, 2004, с. 72] – увагу тут перенесено на образ дівчини, звернений поглядом до людей. Така конкретизація цілком умотивована, як і "Катерина у ворожки". Відзначаючи місткий лаконізм назв у Шевченка, В. Яцюк пропонує короткий загальник "Ворожіння". У такому разі згодилася б і така: "У ворожки". У статті "Учні Брюллова" 1861 р. В. Толбін називав картину "Циганка" (у 10-томнику "Циганенко") [Яцюк, 2003, с. 43–44]. Адже миле дитя в сцені важливе вже тим, що теж дивиться на нас. Та хоч би яка була назва, довга чи коротка, конкретна чи абстрактна, з акцентом на Катерину, циганку чи циганятко, вона – тлумачення цілого,

подвійний переклад, що включає ословеснення акварелі і мінімізацію сюжету. Так тлумачив твори сам автор, даючи ключ до розуміння, а в редакціях сучасних провідних газет та журналів для такої роботи – перекладати зображення і статті назвами – запроваджено навіть окремі посади. Осучаснення давньої назви "Циганка" з її переакцентуванням – переклад вже потрібний. Перейменування сепії Шевченка "Киргизка" на "Казашку" – теж переклад. Потреба в ньому очевидна: завдяки такому оновленню мови нова доба розуміє добу минулу без пояснень того, що в мові сталися зміни. Отож пора замислитися над тим, як скоро роздражнена уява наших правнуків оберне поетові "подражання" на наслідування? А може, імітації? Як і над тим, наскільки плинна мова картини...

Складність стосунків між поезією і пластичним мистецтвом Шевченка, що відзначена в оцінках їх, даних ним самим, сучасниками і нащадками, "дивна гармонія" [Антонович, 2003, с. 253] цих стосунків аж ніяк не затуляє від нас того факту, що митець, маючи виразний стиль та улюблені прийоми, які вдосконалювалися, переходячи з твору в твір, повсякчас прагнув розширити й урізноманітнити свій арсенал художніх засобів, а для цього дерзновенно експериментував, поєднуючи далекі, а то й ніби протилежні чи несумісні техніки. У літературі опанував поезією в розмаїтті жанрів та стилів, прозу і драму, ще й другу мову, яка, за загальним визнанням, сповна так і не далася йому, хоча лексикон її перевершив у його творах лексикон рідної. У пластиці навіть в одному творі застосовував акварель і туш, італійський олівець і крейду, акварель і сепію, вугіль і білило, олівець і акварель, акварель і бронзу, олівець і туш, офорт і акватинту, сепію і білило, олівець і сепію тощо. Скажімо, "Дві дівчини" відомі в малюнку сепією, в ескізах олівцем і тушшю, в офорті з акватинтою. Під малюнком "В Черкасах" пишуть "олівець, туш, перо, пензель", малюнок "Коло Седнева" означають "акварель, сепія, туш" і т. под. Сама специфіка праці живописця, а так само й гравера передбачала певні стадії втілення теми, чи сказати б, заготовки, отож і *множинність та варіативність тлумачень*. Ця остання підтверджує думку Гегеля, що "істина є процес", однак з урахуванням того, що

в мистецтві, хай перфекціонізм майстрів того й не допускає, кожна підготовча версія має самостійну цінність. Звичайно, сила вправного рисунку, яким Шевченко вразив еліту Петербурга аж так, що його викупили з неволі, не перекладалася сповна мовою олійних мазків, яку в Академії мистецтв вважали елітною. Проте не слід забувати, що титул академіка гравюри Шевченко отримав саме за адекватність перекладів олійних барв "простою" чорно-білою мовою офорту. По суті – за школу тлумачення світлотіней олії офортом, опановану у Рембрандта.

Власне, чому ми маємо відмовляти митцеві в тому, що дозволено вченому? Митець у певному сенсі теж дослідник. Будь-яка людина пізнає світ і виражає себе світові всіма доступними засобами і всім своїм єством.

Гарний приклад тут – Д. Антонович. Його аксіологія всеохопна й комплексна – вона спирається на розкриття внутрішньої структури твору в його зв'язках як із мотивами його постання та джерелами, так і з його долею, тим, що тепер називають *afterlife*, або рецептивною естетикою. Відслідковуючи зміну в оцінках, вчений, однак, тримається звичної для свого часу шкали. Він визнає міжнародне значення пластичних творів Шевченка, але зазначає, що вони "бліднуть" перед потугою його поезії. При цьому підкреслює, що взаємини живопису та поезії в українського генія взагалі нечувані – годі шукати аналогій. Певності не додають навіть тут же наведені у праці обережні аналогії з Мікеланджело, у якого, оцінює знавець, над поезією панує пластика, і Вагнером, чії поезія і музика співмірні.

Проте унікальність генія не означає, що його обходять закони мистецтва. Д. Антонович пояснює забуття живопису Шевченка на ціле півстоліття після смерті митця тим, що засвоєний ним стиль академізму, де "він не був новатором, а був швидше епігоном", відтіснивши перед тим в українському малярстві бароко і рококо, поступився на початку 60-х рр. XIX ст. стилю передвижників: Крамського, Ге, Рєпіна, Ярошенко, Куїнджі та інших, які повстали проти засад Академії мистецтв, та так, що 14 студентів 1863 р. покинуло Академію перед самим випуском. Утім, "епігоном" розбірливий у сприйнятті впливів Шевченко,

натура замолоду сформована, цілісна, монолітна, крем'яна при всій своїй ніжності й чутливості, постає в Д. Антоновича за вірність своїй добі і традиції – на шляху від Рембрандта до імпресіоністів, і то як майстер, конгеніальний вчителям, обраним на власний смак і розсуд, щоб підняти мистецтво на вищий щабель, а це, зрештою і сталося [Антонович, 2004, с. 14–15, 11–25, 250–251].

3. Тарахан-Береза наводить аж п'ять причин затьмарення слави художника славою поета: 1) пластика Шевченка була малодоступною, бо зберігалась у приватних колекціях, нерідко лише через пістет до нього як поета; 2) малярство Шевченка – реаліста і предтечі передвижників – наскрізь було новаторським (власне, тут цілий хор опонентів заперечує Д. Антоновичу, не дослухавши його до кінця або, як тут, ніде не згадуючи його імені); 3) поезія швидше поширюється – усно, у списках, тоді як копію з картини може зробити лише художник (певна річ, доба ІТ кардинально змінила ситуацію); 4) Шевченко не залишив по собі великих полотен – йому імпонували місткі твори малого формату, він був скорше графіком, ніж живописцем, а графіку не надто цінувала критика (за спогадами К. Юнге, на похоронах Шевченка – через півроку після того, як він став академіком, – ніхто з колег-академіків і словом не похопився про нього як про художника: "Лишився один поет"); 5) далось взнаки (переконливо довів це якраз Д. Антонович) безоглядне сприйняття на віру самокритики Шевченка, знецінювання ним свого живопису в листах та в "Щоденнику" [Тарахан-Береза, 1985, с. 23–25].

Відомо: між крайніми поглядами проглядає не так істина, як проблема. А вона в тому, наскільки новаторство Шевченка спиралося на традицію та учнівство, що саме воно черпало з них і як забезпечувалося ними. Адже голим новаторством може бути хіба що замкнене на собі, герметичне у своїй суб'єктивності штукарське трюкацтво, яке перекладає лише себе для себе, нічого не переймає, нічим не апелює до естетичного досвіду сучасників та нащадків, пов'язаних традицією, яка живе за своїми законами, в основі своїй історичними. Тому дослідник творчих впливів на генія має бути вкрай обережним. Ось як обґрунтовує такий підхід Д. Антонович, до речі, в умовному

способі: "Якби припустити можливість повного несприймання впливів одного майстра на іншого, то це призвело б до занепаду всякої традиції, припинення еволюційного розвитку мистецької творчості і зрештою привело б до здичавіння, бо кожний незалежний майстер починав би спочатку. Тому несприймання чужих впливів було б явищем або некультурності, або нежитгездатності" [Антонович, 2004, с. 250].

Закон на те й закон, щоб на нього зважали. Доводи З. Тарахан-Берези, що у своєму реалізмі Шевченко випереджав передвижників "на цілі десятиріччя" [Тарахан-Берега, 1985, с. 16] дуже нагадують непоодинокі зауваження Д. Антоновича про Шевченка – предтечу імпресіоністів. Ба більше – потенційного вчителя: олійний портрет І. Лизогуба оцінено як "річ, з якої міг би повчитися імпресіоніст двадцятого віку" [Антонович, 2004, с. 157]. Знову ця "теорія ймовірності". Чи справджує вона себе тут так, як у В. Яцюка? Загалом, всупереч поширеній сентенції, що історія не знає умовного способу, він дедалі сміливіше заявляє про себе як потужний інструмент осмислення минулого. Але тільки тоді, коли "якбитологія" спирається на закони історії. Навіть для захопленого критика припущення, що послідовник школи Моне, Ренуара, Дега, Мане, Пісаро, Сіслея, Сезана міг би наслідувати Шевченка, – надто сумнівна історична натяжка. Безперечно, елементи техніки імпресіоністів у Шевченка виразні. До речі, вони є в його сучасників і давніших майстрів. Портрет Делакура "Паганіні грає на скрипці" 1831 р. куди ближчий за портрет І. Лизогуба до імпресіонізму ХХ ст., пізнього чи "пост", хоч "Енциклопедія імпресіоністів від попередників до спадкоємців" подає його як твір предтечі [Encyclopédie, 1992, с. 37]. Імпресіоністичні ефекти у Тернера, Блейка, Веласкеса, Тиціана та багатьох ін. провісників течії випередили відкриття в оптиці і психології. Проте це не факти втілення сформованого естетичного кредо чи маніфесту, а докази широти творчого пошуку, досліду, а ще й того, що наука та мистецтво нерозривні при всій специфіці пізнання через поняття й образ. До експериментів в імпресії Шевченка неминуче вело захоплення Рембрандтом. Зрештою, художникові, який має хист вловлювати *враження*, доволі

відчуття світла й кольору, помноженого на вправу, щоб виписати пожежу в степу ("зарєво" – ключове слово для опису цієї пожежі у повісті "Близнята") або криси капелюха ложкаря у "Катерині" подібно до того, як це зробив Шевченко...

Д. Антонович відчував у 30-х, що на побороення недооцінки Шевченка як художника знадобиться принаймні ще півстоліття, як лічити від початку ХХ ст., коли тільки й почав зростати інтерес до пластичної творчості митця. Однак у своїй переоцінці мистецтвознавець скорше поділяв нові позиції своїх сучасників, аніж заглядав наперед. Хто й нині знає, як сприйматимуть картини Шевченка через півстоліття чи 200 років? А проте можна з певністю сказати, що українську мову "Кобзаря" через 200 років розумітимуть не так, як колись чи тепер. Школярі вже зараз питають учительок, чому Шевченко заповів поховати його на *чийсь* могилі. Академічні метри впритул не помічають, що ту гору-курган треба не вибирати з тих, що вже є, а насипати величезною громадою за давнім звичаєм, набравши в шапки землі, бо саме така є символом єдності нації (це переконливо показав режисер фільму "Богдан Хмельницький" І. Савченко у сцені поховання козака Тура). Зрештою, герменевтика завдячує своєю появою тому, що вже через 4 століття після смерті Гомера його нащадки мусили перекладати в школі з його задовоної мови. До речі, свої скульптури давні греки розмальовували, а ми тепер звикли сприймати й наслідувати їх як чисто білі, вважаючи, що мова кольорів лише зашкодила б їхній досконалості (ті ж греки мали попередників: кольори давнішого бюсту Нефертіті, надгробної маски Тутанхамона та под. давньоєгипетських фігур нас не дивують). За рисуванням таких білих статуй і застав Шевченка в Літньому саду І. Сошенко.

"Усе змитає часу віник", – сказав І. Вазов у перекладі Д. Білоуса. Час не щадить не лише барви Куїнджі, а й гру світлотіней Шевченка, спектр його олійної палітри, тони сепій, навіть чорнило, туш, слід олівця, естампи, а над усе – його вишукані акварелі, де важить щем найтонших відтінків. Таких загроз, чи змін у мистецькому кодї, був свідомий і Д. Антонович, коли писав, що барви К. Брюллова "в свіжому стані могли робити враження, а тепер, потемнівши, залишають

глядача перед загадкою їх колишнього успіху", а про Шевченків портрет М. Репніна, що той, мабуть, "зіпсований часом, тим, що виступила неприємного кольору ґрунтовка", отож він "тепер справляє враження руїни колись доброго портрета" [Антонович, 2004, с. 61, 98–99]. Відзначена ще О. Новицьким пристрасть Брюллова та Шевченка до вогненно-червоних кольорів лише додає драматизму проблемі, а те, що рисунок в обох майстрів панує над барвами, ніяк її не розв'язує. Описуючи серед ранніх акварелей Шевченка портрет невідомої в блакитній сукні, С. Таранущенко уточнює: "у ньому вигорів кармін", "холодний зеленаво-блакитний тон тіла... має негарячі (тепер зовсім слабкі) світла" [Таранущенко, 1928, с. 101, 102]. Таких свідчень доволі, як і нарікань на варварство реставраторів. Зупинити мить прекрасного – зупинити не у свідомості особи, народу, світової спільноти, а у фактурі матерії, включно з рельєфом олійного мазка та складом фарби, – зможе хіба що пам'ять комп'ютера (якщо, звичайно, людина сама не стане його "творчим" додатком на байто-нейронному рівні взаємодії).

До руїни ведуть і *дальтонічні переклади* колористики акварелей та олійних картин, навіть тону сепій Шевченка, що їх нині часто ставлять в один чорно-білий ряд з репродукціями рисунків олівцем (тушшю) та офортів. Так робив ще акад. О. Новицький, котрий своїм авторитетом піонера в галузі благословляв таке збіднення розкоші барв до гри світлотіні чи й просто плям [Новицький, 1914; 1930]. Плямами стають не лише очі, а й усе обличчя, як-от обличчя ложкаря у "Катерині", знеособлене й безоке у клейці до книжки Д. Антоновича. Контраст з оригіналом та навіть зі знімками його в кольорі (З. Тарахан-Бережа подає образ ложкаря фрагментом 260×195 мм на всю сторінку книжки) просто разючий. Що вже казати про сірі зменшені "картинки" у дешевих підручниках з літератури!

Скажуть: ніби ж щось подібне чинив і сам Шевченко, наприклад, з картиною "Притча про робітників на винограднику" Рембрандта (підготовча сепія та офорт) чи "Вірсавією" Брюллова (офорт, акватинта). Але ж ні: аналогія кульгає хоч би тому, що на відміну від блідих дальтонічних фотокопій за такі виразні, вірні оригіналу високохудожні творчі **тлумачення** граверу

присвоїли титул академіка. Дальтонічний переклад лише нагадує про красу джерела, не показуючи її. Він може викликати відчуття краси лише з пам'яті – як вторинний знак. Він більше схожий на зведення складної партитури симфонічного оркестру до мелодії будильника, вхідного дзвінка чи мобільного телефону або на виклад послання "І мертвим, і живим, і ненарожденим" лексиконом Елочки Людожерки чи ясел-дитсадка. Типологічно це переклад з більшої за кількістю знаків мови меншою [Радчук, 2018, с. 42, 45]. В принципі нічого поганого, страшного чи ганебного в такому спрощувальному, обмеженому перекладі немає. Навпаки, він звичний для літературних і сценарних адаптацій, для таких жанрів, як мініатюра, етюд, ескіз, офорт. Шедевр лаконізму цінний якраз стислістю форм. Кілька штрихів митця – і перед нами портрет чи пейзаж, який передає всю неповторну вдачу людини або характер місцевості. Дослідники поезії і пластики сходяться в думці, що школу виразного лаконізму Шевченко опанував сповна. Батькову хату він зобразив так тонко, що Д. Антонович зауважив: "надзвичайно малими засобами, але дуже багато сказано"; офорт з картини І. Соколова "У шинку", на думку фахівця, нам "більше імпонує, ніж сам оригінал", офорт "Вірсавія" завдяки чорнобілому контрасту тіл "виходить значно барвистіший, ніж у кольоровому оригіналі в самого Брюллова" [Антонович, 2004, с. 108, 238]. Місткі подорожні замальовки, надто ж на засланні, були б без таланту митцевої фіксації просто неможливі.

"Постій, хвилино, гарна ти!" – вигукує Фауст у Гете, пізнавши земну мудрість (пер. М. Лукаша). Однак поезія не замерзає у льодах, як мамонт, – оцифрувати можна хіба що її текст або почерк руки поета. Мова поезії – це невпинна ріка життя, а не архів пам'яті чи ключ до такого архіву. Г. Сковороду по-українському вже переклали [Сковорода, 2003; 2005]. Подобається нам це чи ні, але з історії мови, а особливо контактів між мовами, впливає закон, за яким у не надто далекому для нас майбутньому – десь так на відстані аналогічної ретроспективи, як-от давньої мови "Слова про Ігорів похід" чи й раніше (для роздумів і прогнозів див., приміром, переклади-осучаснення у 1-му томі 6-томної "Антології української поезії" [Антологія, 1984], – українцям доведеться

перекладати собі й "Кобзар" Шевченка. От тільки якою мовою? Мовою Павутини, де *гуглять* і *лайкають*? Ньюспіком, подібним до тієї новомови, що її затверділі ідеологеми вже знаходила у поета радянська критика? Службовим канцеляритом, який одомашниться й олюдниться? Академічним заумом, що зламає границі жаргону? Суржилом мовоязом, де спонуку *гляньмо* вже заступає майбутній час *глянемо*? Чи олітературеним гібридом укруслишем під старою назвою "солов'їна"? Адже мова поезії – так само не суверенна традиція мови, вона вбирає в себе знаки суміжних сфер. Якщо судити по тому, що сама наша філологія накидає мові народу стільки мотлоху, перекладаючи наміри *інтенціями*, очуження *форенізацією*, тривалість *дуративністю* і под., ламаючи питомий наш синтаксис на чужий лад і смак (на взір *англо-український переклад* – мішанцем двох мов), тоді як своїм словом вона мала би возвеличувати "малих отих рабів німих", ставити слово "на сторожі коло їх", то чи не доведеться нашим нащадкам перекладати для себе Шевченка мовою-креолом укрлишем, чи інглукром? Тільки не сучасною англійською, бо такої теж уже не буде, як нема тепер давньої мови, з якої англійці перекладають собі Дж. Чосера.

Отже, приймімо два пов'язані між собою висновки. Перший: збереження форми твору, його звукописемної мови чи іншого способу означення аж ніяк не спиняє вібрацій, перемін, втрат та прирощень змісту твору в нових контекстах. Другий: художня річ безсмертна лише тоді, коли її зміст у пориві до людських душ здатний забезпечувати собі обіжність у світі, активно осмислюватися, а для цього, немов Фенікс, міняти матеріал, оновлюватися, *перекладатися*.

Переклад як універсальна властивість людського розуму охоплює всю творчість генія, зокрема і перебіг становлення його цілісної особистості, плодом якого є факт: Шевченко-перекладач, хоч це і парадокс, – передусім не наслідувач чийогось пензля або пера, а самобутній художник і поет. Отож шевченкознавство має цілковите право досліджувати джерела, семіотику і герменевтику власного живопису та оригінальної поезії Шевченка з погляду законів перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Антологія української поезії : у 6 т. / упоряд. В. Шевчук. – К., 1984. – Т. 1. – 454 с.
- Антонович Д. В. Шевченко – маляр / Д. В. Антонович ; вст. слово С. А. Гальченко ; післямова Т. І. Андрущенко. – К., 2004. – 272 с.
- Балей С. З психології творчості Шевченка / С. Балей ; передм. Вас. Пахаренка. – Черкаси, 2001. – 80 с.
- Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М., 1989. – 616 с.
- Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М., 1975. – 504 с.
- Брюсов В. Фиалки в тигеле / В. Брюсов // Весы. – 1905. – № 7. – С. 9–17.
- Гегель. Феноменология духа / Гегель ; пер. Г. Шпета // Соч. : в 15 т. / Гегель. – М. ; Л., 1959. – Т. IV, ч. 1. – 440 с.
- Гердер И. Г. Избр. соч. / И. Г. Гердер. – М. ; Л., 1959. – VII–LX, 392 с.
- Гете Й.-В. Переклади / Й.-В. Гете ; пер. О. Кундзіча // Кундзіч О. Творчі проблеми перекладу / О. Кундзіч. – К., 1973. – С. 259–262.
- Дзюба І. Тарас Шевченко / І. Дзюба // Шевченко Т. Вибр. поезія. Живопис. Графіка / Т. Шевченко. – К., 2007. – С. 5–45.
- Дорошенко К. П. "Катерина" / К. П. Дорошенко // Шевченківський словник : у 2 т. – Київ, 1976. – Т. 1. – С. 286–287.
- Касіян В. І. Офорти Т. Г. Шевченка / В. І. Касіян // Шевченківський словник : у 2 т. – К., 1977. – Т. 2. – С. 74–75.
- Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода / П. И. Копанев. – М., 1972. – 295 с.
- Лессінг Г.-Е. Лаокоон, або Про межі живопису і поезії / Г.-Е. Лессінг ; пер. з нім. Є. Поповича // Мінна фон Барнгельм. Емілія Галотті. Лаокоон: П'єси, трактат / Г.-Е. Лессінг ; передм. Б. Гавришкова. – К., 1976. – С. 169–315 с.
- Мандельштам О. Э. Разговор о Данте / О. Э. Мандельштам. – М., 1967. – 88 с.
- Новицький О. П. Красвиди в поезії та малюнках Шевченка / О. П. Новицький // Сяйво. – 1914. – № 2. – С. 57–59.
- Новицький О. Тарас Шевченко як маляр / О. Новицький. – Львів ; Москва, 1914 а. – 90 с. з додатком 83 с. репродукцій.
- Новицький Ол. Т. Шевченко як художник / Ол. Новицький. – К., 1930. – 30 с., XV ілюстр.
- Радчук В. Осягти Шевченка / В. Радчук // Наук. зап. Міжнар. асоц. українців. / голов. ред. Г. Скрипник. – К., 2013. – Вип. 5 – С. 180–188.
- Радчук В. Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу) / В. Радчук // Дивослово. – 2018. – № 9. – С. 36–46.
- Рильський М. Мистецтво перекладу : статті, виступи, нотатки / М. Рильський ; упоряд. і комент. Г. Колесника. – К., 1975. – 344 с.
- Русские писатели о переводе (XVIII–XX вв.). – Л., 1960. – 696 с.

Сковорода Г. Вибр. твори в українських перекладах / Г. Сковорода ; упоряд. текстів, передм. та прим. Л. Ушкалова. – Х., 2003 – 144 с.

Сковорода Г. С. Твори : у 2 т. / Г. С. Сковорода ; ред. кол. : М. Жулинський та ін. ; пер. із староукр. М. Кашуби, В. Шевчука ; передм. О. Мишанича. – К., 2005. – Т. 1–2.

Таранущенко С. До питання про ранні акварельні портретні роботи Тараса Шевченка / С. Таранущенко // Ювілейний збірник на пошану акад. М. С. Грушевського. – К., 1928. – Т. 1. – С. 98–102.

Тарас Шевченко: і слово вічне, і образ невідд्वітний / Вступ. слово Д. В. Стус ; упоряд.: К. В. Барановська, І. І. Кізема, Т. П. Чуйко, Ю. А. Шиленко. – К., 2014. – 192 с.

Тарахан-Береза З. П. Шевченко – поет і художник / З. П. Тарахан-Береза. – К., 1985. – 184 с.

Франко І. Із секретів поетичної творчості. / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. – К., 1981. – Т. 31. – С. 45–119.

Шевченко Т. Г. Заповіт / Т. Г. Шевченко ; вступ. слово В. А. Ющенка ; худож.-оформлювач І. В. Осипов. – Х., 2006. – 800 с.

Шевченко Т. "Заповіт" мовами народів світу / Т. Шевченко ; упоряд., автор вступ. ст. і прим. Б. В. Хоменко ; наук. ред. А. О. Білецький. – К., 1989. – 248 с.

Шевченко Тарас. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Шевченко ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001–2014.

Шевченкознавство в сучасному світі / Н. Л. Білик, І. П. Бондаренко, Г. Г. Верба та ін. ; за ред. І. П. Бондаренка, Л. В. Коломієць. – К., 2014. – 463 с.

Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: спостереження, інтерпретації / В. Яцюк ; ред. В. Козирський. – К., 2003. – 368 с.

Encyclopédie des impressionnistes. Des précurseurs aux héritiers / Sous la direction de Dominique Spiess. – Lausanne, 1992. – 382 p.

REFERENCES

Antologhiia ukrainskoi poesii. [An Anthology of Ukrainian Poetry]. In 6 vol. Vol. 1. Kyiv, 1984 (in Ukrainian).

Antonovych, Dmytro. *Shevchenko – maliar* [Shevchenko, the Painter]. Kyiv, 2004 (in Ukrainian).

Baley, Stepan. *Z psykholohii tvorchosti Shevchenka* [From the Psychology of Shevchenko's Creative Work]. Cherkasy, 2001 (in Ukrainian).

Bartes, Roland. *Izbrannyye raboty: Semiotica. Poetica* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, 1989 (in Russian).

Bakhtin, Mykhail. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let* [Issues of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, 1975 (in Russian).

Briusov, Valeriy. *Fialky v tygely* [Violets in a Crucible]. *Vesy*, 1905, № 7, pp. 9–17 (in Russian).

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologhia Dukha* [The Phenomenology of Spirit]. In his: *Sochyeniia – Works*. In 15 vol. Vol. IV. Moscow, Leningrad, 1959 (in Russian).

Herder, Johann Gottfried. *Izbrannyye sochynieniia* [Selected Works]. Moscow; Leningrad, 1959 (in Russian).

Goethe, Johann Wolfgang. Perekłady [Translations]. In: Olexiy Kundzich. *Tvorchi problemy perekladu* – Creativity Issues of Translation. Kyiv, 1973, pp. 259–262 (in Ukrainian).

Dziuba, Ivan. Taras Shevchenko. In: Taras Shevchenko. *Selected poetry. Painting. Graphics*. Kyiv, 2007, pp. 5–45 (in Ukrainian and English).

Doroshenko, K. P. "Kateryna". In: *Shevchenkivskiy Slovnyk* – Shevchenko Dictionary. – In 2 vol. Vol. 1. Kyiv, 1976, pp. 286–287 (in Ukrainian).

Kasian, Vasyl. Oforty T. H. Shevchenka [Shevchenko's Etchings]. In: *Shevchenkivskiy Slovnyk* – Shevchenko Dictionary. In 2 vol. Vol. 2. Kyiv, 1977, pp. 74–75 (in Ukrainian).

Kopanev, P. I. *Voprosy istorii i teorii hudozhestvennogo perevoda* [Issues of History and Theory of Artistic Translation]. – Minsk, 1972 (in Russian).

Lessing, Gotthold Ephraim. Laokoon, abo Pro mezhi zhyvopysu i poesii [Laokoon, or On the Limits of Painting and Poetry]. In his: *Minna von Barnheim. Emilia Galotti. Laokoon: Piesy, Traktat* [Plays, Treatise]. Kyiv, 1976, pp. 169–315 (in Ukrainian).

Mandelstam, Osyp. *Razgovor o Dante* [A Talk About Dante]. Moscow, 1967 (in Russian).

Novitskyi, Olexa. Kraievdydy v maliunkah i poesii Shevchenka [Landscapes in Shevchenko's Poetry and Drawings]. *Siaivo*, 1914, no. 2, pp. 57–59 (in Ukrainian).

Novitskyi, O. *Taras Shevchenko yak maliar* [Taras Shevchenko as a Painter]. Lviv, Moscow, 1914 (in Ukrainian).

Novitskyi, O. *Taras Shevchenko yak khudozhnyk* [Taras Shevchenko as an Artist]. Kyiv, 1930 (in Ukrainian).

Radchuk, Vitaliy. Osiahty Shevchenka [To Grasp Shevchenko]. *Naukovi zapysky Mizhnarodnoi asotsiatsii ukrainistiv* – Research Papers of the International Association of Ukrainian Studies. Kyiv, 2013, no. 5, pp. 180–188 (in Ukrainian).

Radchuk, Vitaliy. Protei chy Yanus? Pro riznovydy perekladu. [Proteus or Janus? On the Types of Translation]. *Dyvoslovo*, 2018, no 9, pp. 36–46 (in Ukrainian).

Rylsky, Maxim. *Mystetstvo perekladu. Statti, vystupy, notatky* [The Art of Translation. Articles, Speeches, Notes]. Kyiv, 1975 (in Ukrainian).

Russkiiye pisateli o perevode (VIII–XX st.) [Translation in View of Russian Writers (VIII–XX Centuries)]. Leningrad, 1960 (in Russian).

Skovoroda, Hryhoriy. *Vybrani tvory v ukrainskikh perekladah* [Selected Works in Ukrainian Translations]. Kharkiv, 2003 (in Ukrainian).

Skovoroda, Hryhoriy. *Tvory* [Works]. In 2 vol. Kyiv, 2005 (in Ukrainian).

Taranushchenko, Stepan. Do pytannja pro ranni akvarelni portretni roboty Tarasa Shevchenka [On Early Water-Colour Portraits by Taras Shevchenko]. In: *Juvileinyi zbirnyk na poshanu akad. M. S. Hrushevskoho* – An Anniversary Collection in Honour of Academician Mykhailo Hrushevskyyi. Vol. 1. Kyiv, 1928, pp. 98–102 (in Ukrainian).

Taras Shevchenko: I slovo vichneie, i obraz nevidtstvnyi [Taras Shevchenko: Both Eternal Word and Unfading Image]. Kyiv, 2014 (in Ukrainian).

Tarakan-Bereza, Z. P. *Shevchenko – poet i khudozhnyk* [Shevchenko, a Poet and a Painter]. Kyiv, 1985 (in Ukrainian).

Franko, Ivan. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti [Some Secrets of Poetic Creation]. In his: *Zibrannia tvoriv* – Collection of Works. In 50 vol. Vol. 31. Kyiv, 1981, pp. 45–119 (in Ukrainian).

Shevchenko, Taras. *Zapovit* [Testament]. Kharkiv, 2006 (in Ukrainian).

Shevchenko, Taras. "*Zapovit*" *movamy narodiv svity* ["Testament" in the Languages of the Peoples of the World]. Kyiv, 1989 (multilingual).

Shevchenko T. Gh. *Povne zibrannia tvoriv : u 12 t.* [A complete collection of works]. Kyiv, 2003, vol. 5, 496 p. (in Ukrainian).

Shevchenko, T. Gh. *Povne zibrannja tvoriv :u 12 t* [A complete collection of works]. Kyiv, 2013, Vol. 6, 632 p. (in Ukrainian).

Shevchenkoznavstvo v suchasnomu sviti [Studies of Shevchenko in the Modern World]. – Kyiv, 2014 (in Ukrainian).

Yatsiuk, Volodymyr. *Maliarstvo i grafika Tarasa Shevchenka: sposterezhenia, interpretatsii* [Taras Shevchenko's Paintings and Graphic Art: Observations and Interpretations]. – Kyiv, 2003 (in Ukrainian).

Encyclopédie des impressionnistes. Des précurseurs aux héritiers [Encyclopedia of Impressionists. From Precursors to Heirs]. – Lausanne, 1992 (in French).

Стаття надійшла до редакції 27.09.19

V. D. Radchuk, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TRANSLATOR TARAS SHEVCHENKO

The essay highlights the problem of mutual translatability of poems and paintings by Taras Shevchenko by treating them, "Kateryna" and other paired works in particular, in the light of Lessing's "Laocoon" and from the point of view of modern semiotics and hermeneutics. The cumulative aesthetic influence of the artist's works along with the integrity of his personality and style are accentuated. Shevchenko's masterpieces are considered as signs materialized by his talent and will in the proper means of an art that are structured as a whole due to the organic interaction of his creative drive and the diversity of semicodes. With the attitudes of receptive aesthetics and linguistics in view, the study cautiously looks into the future afterlife of Shevchenko's heritage.

Keywords: *Shevchenko, poetry, painting, translation, interpretation, code, sign, style, entity.*

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7401-7492>
oksana-slipushko@ukr.net

А. О. Катюжинська, студ.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
nastya16k21@gmail.com

БАРОКОВІСТЬ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В НАУКОВІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В. ШЕВЧУКА

Досліджено особливості наукової інтерпретації В. Шевчуком поезії Тараса Шевченка з огляду на вплив на неї українського літературного бароко. Особливу увагу приділено впливам світогляду й характерних ознак цієї епохи в поетичній спадщині митця. Проаналізовано наукові погляди вченого на побутування барокової традиції у творчості Тараса Шевченка, визначено барокові ідеї, мотиви й образи. Обґрунтовано роль та особливості використання поетом барокової історіографії, зокрема Літопису Самійла Величка та "Історії Русів", біблійних мотивів, символів, алегорій, репрезентованих згідно з бароковим світоглядом. Доведено, що літературні здобутки епохи Бароко стали одним із джерел творчості Тараса Шевченка, вплинули на формування його світогляду, а також знайшли власну інтерпретацію в поетичній спадщині поета.

Ключові слова: наукова інтерпретація, бароковий мотив, символізм, алегорія, барокова історіографія, біблійні мотиви.

Епоха українського літературного бароко зробила вагомий вплив на формування світогляду й літературних поглядів митців подальших епох, а також стала джерелом ідей, мотивів, образів. Ще Д. Чижевський високо оцінював значення цієї доби для української літератури: "Це був новий розквіт – після довгого підупаду – мистецтва та культури загалом... Бароко залишило багато конструктивних елементів, які ще збільшив вплив романтики, що в багатьох рисах споріднена з Бароко" [Чижевський, 2003, с. 276]. П. Білоус також характеризує бароко як епоху, що відіграла велику роль у літературному процесі, зокрема, акцентуючи увагу на художній спорідненості бароко й романтизму: "Українське Бароко не тільки засвідчило творчу спроможність української літератури бути на загальноно-

європейському рівні, а й стимулювало її рух до нової стадії розвитку, початковий період якої пройнятий романтичним піднесенням та активними художніми пошуками; до того ж, Бароко виявилось у поетикальному сенсі доволі близьким романтичному світовідчуттю і художньо-літературному самовираженню" [Білоус, 2012, с. 235].

Дослідженням особливостей впливу бароко на подальші епохи, і на романтизм зокрема, займалися також О. Новик, В. Руссова, В. Генік-Березовська, Т. Комаринець та ін. Однак ці науковці вказували лише на окремі аспекти взаємодії бароко й романтизму, не беручи до уваги творчість конкретних поетів-романтиків.

Саме тому в сучасній літературознавчій науці актуальною залишається проблема побутування барокових мотивів у творчості поетів-романтиків, зокрема у творах Тараса Шевченка. Аналіз досліджень засвідчує, що ця проблема стала об'єктом розвідок таких учених, як Ю. Барабаш, І. Дзюба, Л. Ушкалов, В. Шевчук та ін. Так, Л. Ушкалов пише, що "сьогодні, коли мова заходить про джерела Шевченкової поезії, мало хто згадує про українське бароко. Тим часом бароко, що, крім усього іншого, було добою героїчного чину в нашій історії, недарма-таки привертало увагу геніального митця" [Ушкалов, 2006, с. 193].

Метою статті є проаналізувати вплив епохи українського літературного Бароко на поезію Тараса Шевченка, дослідити особливості інтерпретації В. Шевчуком барокової традиції, зокрема барокової історіографії, символів і алегорій, у поетичній спадщині митця. Актуальність роботи зумовлюється необхідністю визначення місця й ролі барокових мотивів у поезії Тараса Шевченка, а також проблемою впливу епохи українського Бароко на світогляд поета загалом, беручи до уваги наукову концепцію В. Шевчука. Новизна дослідження обґрунтовується тим, що вперше здійснено спробу аналізу поезії Тараса Шевченка з огляду на вплив на неї літератури бароко в науковій інтерпретації В. Шевчука, зосереджено увагу на особливостях побутування барокових мотивів у творчості поета.

Насамперед вважаємо за доцільне зазначити, що, на думку В. Шевчука, літературні форми українського Бароко не зникли відразу, адже "це була надто потужна традиція в українській літературі" [Шевчук, 2005, с. 344]. Більше того, дослідник переконаний, що перехід до нової літератури не відбувся одночасно на всіх українських землях. Загалом українське бароко, на думку вченого, цілком вичерпало себе в 30-х рр. XIX ст. Однак В. Шевчук зазначає, що у творчості Тараса Шевченка ще простежуються окремі особливості українського літературного бароко.

Характерною ознакою епохи бароко загалом є ускладненість – "реальний світ уподібнюється до ілюзії, елементи якої – символи та алегорії – потребують витлумачення" [Ісиченко, 2011, с. 29]. З огляду на це, В. Шевчук наголошує на складності творчості Тараса Шевченка: "Шевченко, на мою думку, справді складний, хоча намагався творити свою мудрість через простоту вислову. Але простота може спонукати до поверхового читання текстів, окрім того, вони часто творилися на рівні одкровення, як це буває при притчевому творенні, а притчеве творення завжди складне, бо зумовлює інакомовлення, а отже, кількешарове розуміння твору..." [Шевчук, 2005, с. 259]. Прихильною до зазначеної є думка Г. Грабовича, який стверджує, що "Шевченкова поезія зовсім не проста і не прямолінійна" [Грабович, 1991, с. 4]. Варто згадати й думку І. Дзюби, який писав: "Шевченко – поет глибокий і складний" [Дзюба, 2008, с. 9]. Отже, Тараса Шевченка не можна вважати статичним і однозначним, адже у творах поета "відбилася вся глибина й самотність його особистості" [Дзюба, 2008, с. 489]. Окрім цього, у використанні митцем мотиви, символи й алегорії вкладено глибокий сенс і прихований підтекст, що надає його поезії складності й багатогранності, а часом і суперечливості, свідчить про можливість переосмислення творчості поета в контексті українського літературного бароко.

Одним із наскрізних мотивів барокової літератури є мотив швидкоплинності життя, зокрема, простежуються прояви песимізму, відчаю, розчарування. В. Шевчук зазначає, що передмова до циклу "В казематі" має песимістичне забарвлення:

поет не бажає думати про майбутнє, пише, що його побратими не зійдуть уже "на зuboженій землі", а рознесуть "в степи, в ліси свою недолю". Песимістичні візії набувають апокаліптичного забарвлення, особливо у вірші "Мені однаково...". Песимізмом просякнута поезія "Один у другого питаєм..." чи "Самому чудно. А де ж дітись?..": "Майбутнє тут – повна тьма, у яку співець страшиється входити" [Шевчук, 2005, с. 18]. Песимізм щодо майбутнього України простежується і в поемі "Москалева криниця": "Яка правда у людей, мій сину, // Така й досі, я думаю, // В нас на Україні. // Та другої і не буде // В невольниках людях". Апокаліптичний тон простежується у вірші "Косар", де косар – алегорія смерті, котра кладе гори трупів. На думку В. Шевчука, "це своєрідна ремінісценція численних барокових віршів про смерть" [Шевчук, 2005, с. 17]. Окрім цього, образ косовиці повторюється в цілком візійно-символічній із апокаліптичним мотивом поезії "У Бога за дверима лежала сокира...", у якій описується світова пожежа: "Сім літ сокира Божа ліс стинала". Апокаліптичним візійним віршем, як зазначає науковець, можна вважати й "Чуму", де постають моторошні картини загибелі українського села: "Чума з лопатою ходила, // Та гробовища рила, рила, // Та трупом, трупом начиняла // І со святими не співала..." [Шевченко, 2013, с. 156].

В. Шевчук вважає, що криза духу, песимістичні мотиви, утілені Тарасом Шевченком у поезіях, зумовлювалися обірванням живого зв'язку з Україною та своїм народом, а непереборна пригніченість пояснюється тим, що поет відчував себе на той час покинутим Богом: "Немає нічого, // нема навіть кругом // тебе Великого Бога" [Шевченко, 2013, с. 208], "Щось пророче мені вже зазирає в очі, і я вже Богу не молюсь" [Шевченко, 2013, с. 228]. Цей відхід від Бога й "щось пророче" змучує поета й примушує думати про власну гріховність та розбиту душу, що особливо яскраво виступає у вірші "Чи то недоля, чи неволя...": "опаскудив душу чистую", "так опоганився, що й не знать, чи й був я чистим коли-небудь, бо ви мене з святого неба взяли меж себе – і пишуть погані вірші научили", "тепер іду я без дороги, без шляху битого" [Шевченко, 2013, с. 231]. На думку В. Шевчука, такі песимістичні мотиви спричинені тим, що "поет

у неволі перебував у крайньому душевному пригніченні без надії й перспективи. Це позначилося на частковій відсутності візії майбутнього, а коли вони є, то апокаліптичні" [Шевчук, 2005, с. 22]. Песимізм як відгук невільничої музи інколи з'являється у віршах останнього періоду творчості Тараса Шевченка: "Не жди весни – святої долі! Вона не зійде вже ніколи..." (вірш "Минули літа молодії..."), "Нема тепер нічого... ні Бога навіть, ні півбога, псарі з псарятами царять..." (вірш "Якось-то йдучи уночі..."), але ці настрої спорадичні.

Окрім цього, варто згадати й думку Л. Ушкалова, який вважав, що для творчості Тараса Шевченка характерним був цілком бароковий образ вічності. На думку науковця, "Шевченко гостро відчував проминальність речей" [Ушкалов, 2006, с. 355]. Отже, Л. Ушкалов переконаний, що "вічність" у поезіях митця є перш за все атрибутом Бога, а людина стає причетною до вічності, лише прилучившись нього. Свою думку науковець доводить рядками з поеми Шевченка "Тризна": "Но ангела не доставало у Вечного Царя царей; и ты на небе в вечной славе у трона Божия стоишь..." [Шевченко, 2013, с. 240].

В. Шевчук зазначає, що Тарас Шевченко використав естетику містерій у поемі "Великий льох", жанр якої він так і означив: містерія, уживаючи при цьому символи та алегоричний спосіб викладу. "Цей твір уже тим цікавий, що зберігає форму рецитаційної, тобто декламаційної, драми, хоча і з новим засвоєнням" [Шевчук, 2005, с. 392]. Науковець пише, що Тарас Шевченко вживає інші художні засоби, властиві українській бароковій драмі: алегоризацію, символи, іномовлення, прообразність. З огляду на це, вважаємо за доцільне згадати й ознаки поеми "Великий льох", подані Ю. Барабашем, які також певною мірою свідчать про наближення до епохи Бароко: "Надзвичайна структурно-семантична складність, поліфонізм, багатозначність образів, їх "плинність", а часом і закодованість, рухливість співвідношень між текстом і підтекстом, прямими характеристиками та алюзіями, розмаїття стилістичних прийомів, жанрових і віршових форм, інтонацій, мовних засобів..." [Барабаш, 2004, с. 128].

В. Шевчук звертає увагу на притчу з "Великого льоху" про двох близнюків, які мають народитися в Україні: "один буде, як Гонта, катів катувати", другий буде "катам помагати". Гонта знищить усе катівське, не забуде й брата свого, відтак "розпустить правду й волю по всій Україні". У цьому випадку, на думку науковця, Тарас Шевченко використав алегорію: новий Гонта мав піднятися на визвольний чин, жертвуючи, як Авраам, своїми синами, а другий брат, панство, яке було прислужником катів України, мав загинути, тобто мали загинути ті, котрі розпинали й неволили Україну в інтересах Російської держави. Окрім цього, В. Шевчук вважає, що ця алегорія перегукується з ідеєю І. Вишенського про здорове й хворе тіло в людині: задля здорового мало відсікатися хворе і прогниле.

Варто зазначити, що В. Шевчук аналізує ідею двоїстості людського суспільства в поезії Тараса Шевченка і проводить паралель з І. Вишенським, який, на думку науковця, був представником раннього бароко. Мислитель бачив суспільство як церкву (йшлося тільки про християн), яку подав в образі людської руки, чотири пальці якої – чотири православні патріархи, а п'ятий – папа римський, їм супротивлений, який, на думку І. Вишенського, був заражений гнилизною. Саме тому церква почала розпадатися, а християнський світ розколовся на дві частини: одна зійшла на шлях неправди (козлища), загубивши колишню правду, а інші залишились у правді (вівці). Ідеалом досягнення тисячолітнього ідеального царства, яке люди зможуть здобути, коли кожен поставить завдання морального самовдосконалення, відтак люди складуть церкву, тобто духовний дім для однодумців. "Церква, – писав мислитель у "Короткослівній відповіді Феодулу", – є земне небо, образ і подоба горньому, небесному небу" [Вишенський, 1986, с. 151]. В. Шевчук вважає, що від цих ідей зовсім недалеко до ідеї протиставлення простого народу панству, як це вчинили романтики, і зокрема Тарас Шевченко, адже вони бачили джерело морального здоров'я саме в простому народі, а панство вважали підлеглим стихіям світу, тобто носіями світового зла. На думку науковця, І. Вишенський гостро постає проти сучасного собі панства в захисті простої людини.

Як зазначає В. Шевчук, Тарас Шевченко поділяв суспільство на "панів" та "людей". В основу такого бачення суспільства покладено біблійно-християнський оцінковий принцип, що певною мірою нагадує ідеї І. Вишенського. У постулат "пани" Т. Шевченком уводяться цар та його апарат із державної машини, що є поневолювачем України, урядовці, військові, при цьому "москаль" – узагальнений образ росіянина; поміщики, а також та частина українського суспільства, котра стала прислужником антилюдської системи управління, заснованої на гніті та поневоленні; духовенство як прислужник режиму. Поняття "пани" негативне, не розглядається у своїй складності, а подається одновимірно із засудом, як диявольська сила. У постулат "люди" вводиться народ як категорія, що зберегла моральність і є носієм високих людських засад і вартостей, також частина освіченого стану, що не відірвалася від народу, залишаючись з'єднаною з ним духовно. Поняття "люди" розглядається у своїй складності й діалектичній неодномірності: з одного боку, це борці за волю, мученики, з другого, – темні брати-гречкосії, що сплять і мовчки несуть рабського тягара. Також, з одного боку, це люди високого морального статусу, з другого, – це носії духовного при своїй жертвовності, а супротивні їм – недолюдки, тобто напівлюди, напівпани, які вносять у народ не просвітлення, а власну темряву. Ці погляди втілюються поетом у його творах за допомогою символізму та алегоризації, тобто художніх прийомів, які активно використовували барокові письменники. Варто зазначити, що в ранній творчості Тарас Шевченко побічно торкається теми протиставлення "панів" і "людей" у суспільстві. Якщо прийняти алегоричний спосіб поетичного мислення в "Катерині", то можна помітити закономірність: зведена москалем дівчина і зведена паном (паничем) – це однотипне алегоричне подання: зведення України чужоземною і своєю панською силою, яка пішла на службу іноземцям і прийняла їхню іпостась.

Натомість поема "Сон", як зазначає В. Шевчук, "малює нам не просто столицю Московії, але образ того державного спрута: царів та панів, які душили й нищили Україну" [Шевчук, 2005, с. 92]. Петербург бачиться як сонмище "панів", а не "людей": "То город безкрай... // А може, те, що й московський. // Церкви,

та палати, // Та пани пузаті // І ні однісінької хати" [Шевченко, 2013, с. 271] – цілком виразне протиставлення панів та людей. Цар, цариця, пани, між якими трапляється і землячок – узагальнений образ, що символізує зрусифіковане українське панство. Столиця Російського царства подається як символ твердині й центру насилля з гострими антицарськими випадками, а зрештою як надгробок над покладеними в болота жертвами, але надгробок не в славу полеглим, а таки в славу царів та панів. Петро I при цьому називається "людоїдом-змієм".

Алегоричною з цього погляду, на думку В. Шевчука, є поема "Єретик". Іваном Гусом поет бачив для українців себе, бо відчував місію будителя й ратая, поставивши Слово на сторожі рабів німих та був творцем цього Слова, а це значить носієм Божого начала, який би навертав окрадений люд до Господа й наділяв повсталих рабів високою Божественною місією, адже без такого ояснення всі повстання тільки розбій. Образи тіари та ченців символізують не тільки папу чи римокатолицизм, а є образом-символом "панів". Терміном "єретик" поет позначає освічений стан, який стає в обороні упосліджених і який поняття "люди" ніби одухотворює, наділяючи силою Божого сприяння та Слова.

Крім цього, науковець простежує алегоризацію і в поемі "Москалева криниця": "Москалева криниця, викопана сином удови, скалічілим у московських імперіалістичних війнах, стала своєрідним образом-символом покаяння блудного сина після повернення додому, адже москаль-українець став ренегатом мимоволі, бо взяв участь у руйнуванні Запорожжя та загарбницьких війнах Москви. Свого гріха він спокутує набожництвом і тихомирним, добродійним життям, символом чого і стала викопана для всіх у полі криниця" [Шевчук, 2005, с. 114]. Алегоричним В. Шевчук вважає закінчення поеми "Варнак": ватаг вийшов із Броварського лісу й побачив Київ: "Дивлюся, // мов на небі висить // Святий Київ наш великий, // святим дивом сяють храми Божі, ніби з самим // Богом розмовляють" [Шевченко, 2013, с. 76], що викликало в нього сльози покаяння, і він пішов у Київ святим молитись та "суда людського у людей просити" [Шевченко, 2013, с. 76]. Зокрема, В. Шевчук зазначає,

що Тарас Шевченко використовує характерний для Бароко символізм і в інших творах. Наприклад, у поемі "Катерина" дівчина є символом козацтва, а мати – образ-символ Вітчизни, України. При цьому науковець акцентує увагу на тому, що образ України-матері традиційний в українській поезії загалом, і в давній літературі зокрема, згадуючи "козацьку матір" у бароковій драмі "Милість Бога" І. Неруновича 1728 р.

У поемі "Гайдамаки" поет творить символічний ряд: гайдамаки для поета – його сини й нащадки "Святого Чигирина", матір – Україна, себе Шевченко вважає батьком гайдамаків, на думку науковця, тому, що "ніби народжує їх удруге у світ з поверненням слави, як орлів" [Шевчук, 2005, с. 44]. Чигирин стає символом "козацької слави убогих руїн", а також символом козацької, власне української національної волі й боротьби за Україну. Історичне бачення гайдамаччини поет творить через образи-символи: Гонти, Яреми, Оксани, Залізняка. Символічний ряд Ярема – Оксана – це засновок української родини, розбитої на початку через польську шляхетську сваволу. Відтак, щоб з'єднатись з коханою Яремі, треба було повстати й силою визволити Оксану, тобто Україну – Оксана постає образом-символом України. Тільки після цього він одружується, але йде кінчати ляхів, тобто потрібно остаточно звільнити землю, на якій хоче звести родинне гніздо. Сцену вбивства Гонтою своїх синів, на думку В. Шевчука, треба розуміти як притчу із символічним підтекстом, відтак, убивство синів – це повне відречення козацтва від ідеї польсько-українського взаєморозуміння та співжиття. Більше цього, Гонта руйнує василіянську школу – образ-символ польської освіченості. Росія ж мислиться як символ одного з чорних орлів. Крім цього, у Тараса Шевченка Гетьманщина символізує Божий рай (у поемі "Сон"); сова є символом мудрості (у вірші "Чернець"); Прометей – образ-символ поневолених народів, орел – символ Росії (у поемі "Кавказ"); москаль – образ-символ українця, який побував у московському війську, удова – символ України (у поемі "Москалева криниця"); Київ символізує Божий град (у поемі "Варнак").

Для бароко загалом характерним був "поворот до теоцентризму, до приділення центрального місця знову Богові, як

у Середньовіччі, релігійне забарвлення всієї культури... Бароко не відкидає культу "сильної людини", лише таку "вищу" людину воно хоче виховати та й дійсно виховує для служби Богові" [Чижевський, 2003, с. 274]. З огляду на це, у творчості Тараса Шевченка також простежуються біблійні мотиви й звернення до Бога. О. Сліпушко зазначає, що віра Тараса Шевченка базувалася на власному розумінні Бога, внутрішніх розмовах митця з ним, прагненні донести до Всевишнього не стільки свої особисті, а передусім національні проблеми: "Фактично, ми бачимо його у зверненнях до Бога саме як представника української нації, її палкого й щирого патріота... Особливість Шевченкової релігійності полягає передусім у тому, що він веде розмову з Богом не про своє особисте, а національне й народне. Останнє і є його особистим" [Сліпушко, 2013, с. 9–10]. Біблійна основа, на думку дослідниці, давала поету відчуття соціальної й моральної правоти. Окрім цього, варто погодитися з тезою про те, що саме Біблія надихала, інспірувала творчість Тараса Шевченка: "Інтерес до Святого Письма був зумовлений світовідчуттям і мисленням поета, його народним менталітетом, що сприяло природному і легкому входженню норм християнства у свідомість митця, в його сприйняття життя" [Сліпушко, 2013, с. 22]. В. Шевчук також наголошує на тому, що поет був передусім християнином за своїм світоглядом, через що його система бачення світу ґрунтувалася передусім на християнській основі, тому Біблія не раз ставала підосновою його осмислень. Зокрема, науковець зазначає, що велика роль кладеться поетом на Слово як богоносну категорію. Подібну думку висловлює й О. Сліпушко: "Слово для Шевченка є почуте від Бога і передане людям. Воно для нього – меч духовний, як у барокового попередника Лазаря Барановича" [Сліпушко, 2013, с. 46].

В. Шевчук зазначає, що на зразок послань біблійних апостолів написано посланіє "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні". Варто зауважити, що цей жанр активно розвивався в епоху Бароко, зокрема набув поширення у творчості І. Вишенського. Крім цього, науковець наголошує на тому, що епіграф до твору також біблійний: "Як хто скаже: «Я Бога люблю», та ненавидить брата свого, той неправдо-

мовець". Поет, на думку В. Шевчука, бачить себе окаяним, який день і ніч плаче, тоді як пани "оглухли, не чують, кайданами міняються, правдою торгують і Господа зневажають, людей запрягають в тяжкі ярма". Тарас Шевченко закликає схаменутися, полюбити Україну ширим серцем, побрататися, не шукати щастя "у чужому краю" і "на чужому полі", бо тільки "у своїй хаті своя й правда, і сила, і воля", тобто у своїй державі. Поет застерігає, коли не схаменетеся, "то навіки прокленетесь своїми синами", і в майбутньому будете знищені; при цьому вам "невчене око загляне... у саму душу глибоко, глибоко", а тоді "премудрих немудрі одурять", що, на думку В. Шевчука, є ремінісценцією з Біблії. Тарас Шевченко переконаний, що народ-невільник втрачає Бога в собі, а втрачений Бог – це і є неволя, а втрачений Бог у собі – це і є ренегатство, бо так невольний народ віддається в своїй окремій частині у волю дияволу, через що й витворюється хвора частка суспільства, коли "гірше ляха свої діти" розпинають Україну.

Також В. Шевчук звертає увагу на символічну сцену принесення Гонтою у жертву своїх синів у поемі "Гайдамаки" і вважає її ремінісценцією біблійної історії про Авраама, який приносив у жертву Богові своїх синів, один з яких був народжений від рабині, а другий від вільної: "Тарас Шевченко модифікує легенду по-своєму, як це чинить майже завжди, травестуючи біблійний текст: Гонтині сини народжені від ляшки, отже, це символічний результат співжиття України з Польщею. Відповідно народжених на відступництво треба знищити, щоб створити, як писав Павло, "вишній Єрусалим – вільний, він мати всім нам" [Шевчук, 2005, с. 49]. В. Шевчук стверджує, що звернення до Біблії частішає в останній період творчості Тараса Шевченка. Так, у вірші "Подражаніє 11 псалму" поет проголошує ідею воскресіння й закликає Господа свої слова розкинути по всій землі, отже, Боже пробудження має бути не тільки в Україні: "Воскресну я, – той Пан вам скаже, – воскресну нині! Ради їх, // Людей закованих моїх, // Убогих, нищих... Возвеличу // Малих отих рабів німих! // Я на сторожі коло їх // Поставлю слово..." Окрім цього, науковець стверджує, що в поезії "Ісаія, глава 33" також проголошується віра в Бога –

Тарас Шевченко бачить "ниву неполитую" також воскреслою, покритою омофором, "добром та волею підбитим", відтак люди "дива Господнії побачать".

З огляду на це, особливо важливою, на думку В. Шевчука, є поема "Марія", у якій фактично утверджується не тільки новий світогляд поета, а й проникнення в глибокі таїни суспільного буття людства та й свого народу й краю на алегоричному, притчевому рівні. Правомірною є теза І. Дзюби, який про цей твір сказав так: "Марія" – вершина Шевченкової великої простоти, і разом з тим – яка вона глибока і складна, і невичерпна!" [Дзюба, 2006, с. 491]. В. Шевчук зазначає, що в цій поемі була створена велика метафора універсальної картини світу з його минулим, теперішнім та майбутнім, а розвиток іде через Божу волю та жертвний шлях, страждання, розп'яття та воскресіння. Окрім цього, поет звертається й до образу Богородиці, адже говорить, що для приходу Бога на землю потрібна "преправедная мати": "Все упованіє моє на тебе, мати, возлагаю", де йдеться не просто про матір, а про Богородицю-матір, яка має народити Бога на землю, щоб процвіли "убогі села", а поки що окрадені й сліпі невольники несуть "хрест-кайдани", тому просить Богородицю подати їм силу. З народженням Божого Сина, говорить поет, встає "правда Божа", а коли б Марія, блукаючи з малям-месією загинула, то "дитина б тая виростала без матері, і ми б не знали і досі правди на землі! Святої волі!" В. Шевчук простежує алегоричність цієї ідеї – без рідної землі-матері месія не приніс би ані правди, ані волі.

Отже, В. Шевчук вважає, що в поезії Тараса Шевченка поглиблено розглядається тема творення універсальної картини світу: Бог і людина, при цьому Бог – як узагальнене поняття і як батько людей, водночас немало уваги віддається Христу та Богородиці. Так само в цьому розрізі, як зазначає науковець, ставиться тема диявола, також широко розроблена, адже "Божі діти – це "люди", а поріддя дияволове – царі та "пани", усе ж разом і складає того універсума, яким є цивілізація... З іншого боку, суспільство подається як система родин малих та великих (мікро- і макрородини) із своїм головою – Богом" [Шевчук, 2005, с. 256].

Вважаємо за доцільне зауважити, що Тарас Шевченко у своїй творчості часто звертається до історичної тематики, зокрема до української барокової історіографії. Сам поет писав О. Бодянському: "Спасибі тобі за літописи, я їх уже напам'ять читаю. Оживає моя мала душа, читаючи їх. Спасибі тобі" [Шевченко, 2013, с. 85]. Серед цих літописів був Літопис Самійла Величка. В. Шевчук стверджує, що "твір якнайкраще відповідав широкій натурі Т. Шевченка і вражав його геніальну фантазію своєю потугою" [Шевчук, 2005, с. 482].

Окрім цього, В. Шевчук зазначає, що поета найбільше цікавила козацька історія, хоча простежуються звернення й до попередніх історичних періодів. Козаки з'являються вже в перших творах "Кобзаря" – у "Причинній" і "Думці" ("Тече вода в синє море..."), але в дуже загальних рисах. Перші роздуми поета про козацьку історію простежуються в поемі "Тарасова ніч", в якій часи Козацької держави подаються як пора власного панування, отже, й творення козацької слави, а коли гине козацтво, то "гине слава, батьківщина". Загалом роздуми про козацтво як минулу славу України проходять у багатьох творах раннього періоду: "До Основ'яненка", "Іван Підкова", "Гамалія", заспіви до поеми "Гайдамаки". Національно-визвольні змагання козаків поет подає за рядом: Наливайко, Павлюга (Павлюк), Тарас Трясило. При цьому В. Шевчук зазначає, що головну увагу Тарас Шевченко зосереджує на повстанні Трясила, можливо, тому що в першому етапі воно було переможним. Окрім цього, науковець припускає, що поет користувався списком "Історії Русів", бо саме тут польська поразка зветься "Тарасовою ніччю", є цілий ряд змістових перегуків: опис польського бенкету, напад під час сну польських вояків тощо. Так само автор "Історії Русів" називає Павлюка Павлюгою. Варто зазначити, що ще М. Драгоманов писав: "Ніщо, окрім Біблії, не мало такої сили над системою думок Шевченка, як «Історія Русів»" [Драгоманов, 1991, с. 365]. Після Тараса Трясила поет переходить до Івана Підкови ("Іван Підкова"), починаючи творити таким чином героїчний пантеон. Але, усупереч переказу в "Історії Русів" Тарас Шевченко не описує подвиги І. Підкови в Молдові в боротьбі за престол, а тільки

як керівника одного з морських походів на Царград, очевидно, похід у Молдову поетові не був цікавий, бо тут про Україну не йшлося.

Злам у ставленні до минулого, на думку В. Шевчука, простежується в цілком історичній поемі "Гайдамаки". Науковець зазначає, що в історіософічному вступі до поеми в досить складній поетично-символічній формі закладено основні постулати історичного мислення Тараса Шевченка. У творі, зокрема, підкреслюється святість козацької столиці, а також йдеться про неперервність історичної козацької традиції – відтворюється безперервність національно-визвольного змагання до гайдамачини. Отже, подається образ праведних гетьманів, від яких навіть могил не залишилося: це Наливайко, Острянин, "славний Богдан", тобто Б. Хмельницький, І. Богун, подаються згадки про козацькі битви на Інгулі, під Жовтими Водами, під Корсунем, на Альті, де воював Т. Трясило, отже, і він долучався до "праведних гетьманів". Козаки ж новітні, тобто гайдамаки, пише поет, беруть для себе на допомогу "душі праведних" і силу "архістратиґа Михаїла", що, на думку В. Шевчука, має своє значення, адже Михаїл був патроном Києва як історичної столиці України. Більше цього, поет доводить, що гайдамаки піднімаються на національно-визвольну війну, а не здобичницький чин, а їхня мета – не дати Україні пропасти, отже, це рух ідейний, а не розбійницький. Таким чином, В. Шевчук робить висновок, що Тарас Шевченко протягом життя не тільки не змінив, а й поглибив складне й сформоване бачення минулого України, давши вироблене історіософічне його прочитання.

Отже, на підставі аналізу основних положень наукової концепції В. Шевчука доведено, що поетичний спадок Тараса Шевченка певною мірою пов'язаний із літературними традиціями епохи українського Бароко. З'ясовано, що творчість поета відзначається складністю й багатогранністю, про що свідчить активне використання ним багатозначних символів та алегорій. Окрім цього, визначено, що у творах Тараса Шевченка періоду заслання знайшли відображення такі барокові мотиви, як непереможна пригніченість, відчай, трагізм авторського "я", звернення до теми смерті, песимізм. Проаналізовано запропоно-

ване В. Шевчуком обґрунтування щодо використання поетом алегорій і символів. Звернено увагу на те, що у творах митця простежуються біблійні мотиви й звернення до Бога, а також з'ясовано, що "українське бароко посутньо живить сакральний первень Шевченкової поезії" [Ушкалов, 2006, с. 199]. Наголошено на тому, що поет переосмислює барокову історіографію, зокрема Літопис Самійла Величка та "Історію Русів". Без сумніву, літературні здобутки епохи бароко стали одним із джерел творчості Тараса Шевченка, вплинули на формування його світогляду, а також знайшли власну інтерпретацію в поетичній спадщині поета.

Однак проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми. Подальшого детального вивчення потребують наукові концепції інших науковців, присвячені бароковим мотивам у творчості Тараса Шевченка й епохи Бароко у творах поета загалом. Актуальним для літературознавчої науки є дослідження побутування барокової традиції у творчості інших поетів-романтиків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Барабаш Ю. Я. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націсофська парадигма / Ю. Я. Барабаш. – К., 2004. – 181 с.
- Білоус П. В. Бароко й українська література / П. В. Білоус // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – Житомир. – 2012. – Вип. 61. – С. 235.
- Вишньський І. Твори / І. Вишньський ; пер. В. Шевчук. – К., 1986. – 247 с.
- Грабович Г. Ю. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Г. Ю. Грабович ; пер. з англ. С. Павличко. – К., 1991. – 212 с.
- Дзюба І. М. Шевченко і світ / І. М. Дзюба // З криниці літ : у 3 т. – К., 2006. – Т. 2. – С. 6–491.
- Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. М. Дзюба. – К., 2008. – 720 с.
- Драгоманов М. П. Шевченко, українофіли і соціалізм / М. П. Драгоманов ; за ред. Р. Міщука // Вибране / М. П. Драгоманов. – К., 1991. – С. 327–430.
- Ісіченко І. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.) / І. Ісіченко. – Л., 2011. – 568 с.
- Сліпушко О. М. Духовна держава Тараса Шевченка / О. М. Сліпушко. – К., 2013. – 127 с.
- Сліпушко О. М. Ідея Бога у творчій свідомості Тараса Шевченка / О. М. Сліпушко // Шевченкознавчі студії. – 2015. – Вип. 18. – С. 21–30.

Ушкалов Л. В. Барокові джерела нового українського письменства: Котляревський, Квітка, Шевченко / Л. В. Ушкалов // Есеї про українське бароко. – К., 2006. – С. 162–211.

Ушкалов Л. В. Від бароко до постмодерну / Л. В. Ушкалов. – К., 2011. – 552 с.

Чижевський Д. І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К., 2003. – 568 с.

Шевченко Т. Г. Повне збір. творів : у 12 т. / Т. Г. Шевченко ; редкол.: М. Жулинський (голова) та ін. – К., 2001–2014.

Шевчук В. О. Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII ст. : у 2 кн. / В. О. Шевчук. – К., 2005. – Кн. 2. – 728 с.

Шевчук В. О. "Personae verbum" (Слово іпостасне): Розмисел / В. О. Шевчук. – К., 2001. – 264 с.

REFERENCES

Barabash, Ju. Ya. *Taras Shevchenko: imperativ Ukrainy. Istorio- j nacijesofsjska paradygma* [Taras Shevchenko: imperative of Ukraine. The historical and nationalistic paradigm]. Kyiv, 2004, 181 p. (in Ukrainian).

Bilous, P. V. Baroko j ukrainsjska literatura [Baroque and Ukrainian literature]. *Visnyk Zhytomyrjskogho derzhavnogho universytetu imeni Ivana Franka*, 2012, Issue 61, p. 235. (in Ukrainian).

Vyshenskyj, I. *Tvory* [Works]. Kyiv, 1986, 247 p. (in Ukrainian).

Ghrabovych, Gh. Ju. *Shevchenko jak mifotvorec: Semantyka symboliv u tvorchosti Tarasa Shevchenka* [Shevchenko as a myth-maker: The semantics of characters in the creativity of Taras Shevchenko]. Kyiv, 1991, 212 p. (in Ukrainian).

Dzjuba, I. M. Shevchenko i svit [Shevchenko and the world]. In: *Z krynyci lit.* Kyiv, 2006, Vol. 2, pp. 6-491. (in Ukrainian).

Dzjuba, I. M. *Taras Shevchenko. Zhyttja i tvorchostj* [Taras Shevchenko. Life and creativity]. Kyiv, 2008, 720 p. (in Ukrainian).

Draghomanov, M. P. Shevchenko, ukrainofily i socializm [Shevchenko, ukrainophiles and socialism]. In: *Vybrane*. Kyiv, 1991, pp. 327-430. (in Ukrainian).

Isichenko, I. *Istoriia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.)* [History of Ukrainian literature: the Baroque epoch (XVII – XVIII centuries)]. Lviv, 2011, 568 p. (in Ukrainian).

Slipushko, O. M. *Dukhovna derzhava Tarasa Shevchenka* [The spiritual state of Taras Shevchenko]. Kyiv, 2013, 127 p. (in Ukrainian).

Slipushko, O. M. (2015). Ideja Bogha u tvorchoj svidomosti Tarasa Shevchenka [The idea of God in the creative consciousness of Taras Shevchenko]. *Shevchenkoznavchi studiji*, 2015, Issue 18, pp. 21-30. (in Ukrainian).

Ushkalov, L. V. Barokovi dzherela novogho ukrainsjskogho pysjmenstva: Kotljarevskyj, Kvitka, Shevchenko [Baroque sources of new Ukrainian writing: Kotlyarevsky, Kvitka, Shevchenko]. In: *Eseji pro ukrainsjske baroko*. Kyiv, 2006, pp. 162-211. (in Ukrainian).

Ushkalov, L. V. *Vid baroko do postmodernu: eseji* [From the Baroque to the Postmodern: essays]. Kyiv, 2011, 552 p. (in Ukrainian).

Chyzhevsjkyj, D. I. *Istoriija ukrainsjskoji literatury* [History of Ukrainian literature]. Kyiv, 2003, 568 p. (in Ukrainian).

Shevchenko, T.Gh. *Povne zibrannja tvoriv u 12 t* [A complete collection of works]. Kyiv, 2003, Vol. 1, 784 p. (in Ukrainian).

Shevchenko, T.Gh. *Povne zibrannja tvoriv u 12 t* [A complete collection of works]. Kyiv, 2003, Vol. 2, 784 p. (in Ukrainian).

Shevchenko, T.Gh. *Povne zibrannja tvoriv u 12 t* [A complete collection of works]. Kyiv, 2013, Vol. 6, 632 p. (in Ukrainian).

Shevchuk, V.O. *Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI–XVIII st.* [Muse Roksolanska: Ukrainian literature of the XVI–XVIII centuries]. Kyiv, 2005, Vol. 2, 728 p. (in Ukrainian).

Shevchuk, V.O. *"Personae verbum" (Slovo ipostasne): Rozmysel* ["Personae verbum" (word hypostatic): Rozmysel]. Kyiv, 2001, 264 p. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 08.10.19

O. M. Slipushko, Dr Hab., Prof. (corresponding author)

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7401-7492>

oksana-slipushko@ukr.net

A. O. Katyuzhynska, Student

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

nastya16k21@gmail.com

THE SCIENTIFIC INTERPRETATION OF TARAS SHEVCHENKO'S POETRY BY V. SHEVCHUK ACCORDING TO THE BAROQUE EPOCH

The purpose of the research is to analyze the influence of the Baroque epoch on the Taras Shevchenko's poetry, to investigate the peculiarities of V. Shevchuk's interpretation of the Baroque tradition, in particular the Baroque historiography, symbols and allegories, in the poetic heritage of the artist.

The features of the scientific interpretation of Taras Shevchenko's poetry by V. Shevchuk are analyzed. Particular attention is paid to the influences of the outlook and characteristic features of the Baroque epoch in the poetic heritage of the artist. The scientific views of the scientist on the existence of the Baroque traditions in the creativity of Taras Shevchenko are analyzed, Baroque ideas, motives and images are determined. The role and peculiarities of using Baroque historiography, biblical motives, symbols, allegories, represented in according to Baroque outlook, are substantiated. It was proved, that poet's creativity is characterized by complexity and versatility, as evidenced by his active usage of meaningful symbols and allegories. In addition, it is determined, that in the poems of the period of exile such baroque motives, as insurmountable oppression, despair, tragedy of the author's "I", appealed to the topic of death, pessimism, are represented. V. Shevchuk is sure, that the crisis of the spirit, the pessimistic motives, embodied by Taras Shevchenko in poetry, are caused by the deprivation of the living connection with Ukraine. Besides, Taras Shevchenko often refers to historical topics in his poems, in particular Ukrainian Baroque historiography. Therefore, Taras Shevchenko's creativity is based on biblical motives and an appeal to God.

V. Shevchuk thinks, that Taras Shevchenko's poetry deals with the highest theme in the creation of a universal picture of the world: God and person, while God is a generalized concept and father of people.

In conclusion, the literary achievements of the Baroque epoch have become one of the sources of Taras Shevchenko's creativity, influenced the formation of his outlook, and also found its own interpretation in the poet's heritage.

Keywords: Taras Shevchenko, V. Shevchuk, scientific interpretation, baroque motive, symbolism, allegory, Baroque historiography, biblical motives.

УДК 821.161.2-82:176

Ю. І. Соколюк, мол. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ
lialka_red@ukr.net

АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ ПРО БАТЬКІВЩИНУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Проаналізовано архівні документи про батьківщину Тараса Шевченка, що має посприяти поглибленню уявлення про локації, які були важливими для творчого становлення Тараса Шевченка. Приділено увагу документам, що досі невідомі широкому загалу.

Ключові слова: архівні матеріали, метрична книга, консисторійні документи, поетична біографія Шевченка.

З кожним роком широкому загалу стає доступною більше інформації щодо батьківщини Тараса Шевченка. Видаються забуті протягом десятків років книжки, відкриваються архівні документи. Однією з таких праць є дослідження священника Лаврентія Похилевича, створене ним на основі вивчення консисторійних документів. Книжка отримала Малу Уварівську премію 1865 р. За радянських часів була незаслужено відкинута з наукового обігу.

Вивченням біографії Тараса Шевченка займалися багато знаних науковців: О. Кониський, О. Лазаревський, М. Чалий, П. Зайцев, В. Смілянська, В. Бородін, П. Жур та багато інших. Дослідники якнайкраще відтворили життєвий шлях Т. Шевченка, використовуючи спогади сучасників поета, історичні джерела тощо. Тож основним своїм завданням

ставимо розширення відомостей про рідні села Тараса Шевченка за допомогою архівних джерел.

Кирилівка (Керелівка) – село Звенигородського повіту Київської губернії. Нині має назву с. Шевченкове Звенигородського району Черкаської області. Село розташоване в мальовничій місцевості українського лісостепу. Ці землі перетинають маленькі річки, на схилах пагорбів – вікові ліси, зелені долини, байраки. Височать могили (кургани), повз які ще на початку XIX ст. проходив чумацький шлях до Одеси й Криму.

За переказами, у другій половині XVI – початку XVII ст. у цій місцевості оселився кошовий отаман Керело. До отамана згодом приєдналися козаки, таким чином з козацьких зимівників утворилося село Кирилівка.

Перша архівна згадка про батьківщину Тараса Шевченка міститься на знаменитій карті України, складеній французьким військовим інженером Г. де Бопланом 1618 р. Місцина мала назву "Керелув ляс" [Історія міст і сіл УРСР, 1972, с. 238].

За даними, зібраними родичами Т. Шевченка Д. Красицьким і Л. Красицькою, Кирилівка до кінця XVII ст. належала князеві Любомирському. На початку XVIII ст. Кирилівка і Моринці стали власністю магнатів Яблоновських [Історія міст і сіл УРСР, 1972, с. 239].

У Лаврентія Похилевича читаємо: "Кириловка – село у 2 верстах від Пединівки й у 6 верстах від містечка Вільшана. Власність ротмістра Валеріана Еразмовича Фліорковського (лат. віросповідання) за покупкою від Енгельгардта. 1741 р. Кирилівка належала до Лисянського ключа і нараховувала 130 дворів і 900 душ чоловічої і жіночої статі. Землі в іменні 5560 десятин, частка у селянському землеволодінні – 1600 десятин, інше разом зі стройовим лісом належить поміщику. Жителів жіночої і чоловічої статі було 2180 осіб. У присілках Боровиках, Кононові та Димкові 437 осіб.

У Кирилівці знаходиться винокурений завод, силою у 250 пудів добового виробітку, з кам'яним підвалом і воловнею. Будинок власника був дерев'яний з великим садком.

Приходська церква дерев'яна Богословська, побудована 1792 р., належить до 3 класу. У попередніх записах 1741 р. вказувалося, що існувала і старіша церква на місці сучасної, але час побудування її невідомий. Відомо, що 1741 р. священником у Кирилівці був Даниїл Пахомієвич, висвячений 15 липня 1722 р. у Переяславлі" [Похилевич, 1864, с. 401].

За ревізською казкою (переписом кріпаків), Г. Шевченко та його сини Микита та Тарас записані в Кирилівці у дворі діда Івана Андрійовича Шевченка (Шевця).

Важливу інформацію про Шевченка і перебування його в Кирилівці та Моринцях зібрано у книжці Жура "Літо перше: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка".

Надзвичайно значущими для Шевченка у дитинстві були оповідання старого діда Івана про так звану "Коліївщину", криваве повстання селян-кріпаків проти польських магнатів 1768 р. П. Жур писав, що Іван Андрійович Шевченко був "майже столітній" [Жур, 1979, с. 72].

"Ветхий деньми", дід Іван був сильний фізично. Коли Тарасові минуло 6 років, дід утретє оженився, у віці 80 років. Мешкав дід у садибі сина Павла.

Провідні науковці відділу шевченкознавства у монографії, виданій 1984 р. висловили припущення, що: "За уточненими даними, дід Іван народився 1761 р., отже, гайдамаком він не міг бути, але ще семилітньою дитиною міг багато чути про антипоміщицький рух" [Шевченко, 1984, с. 20]. Проте сучасне шевченкознавство не поділяє цієї думки.

"Я ж рідний внук одного з гайдамаків", – говорив Т. Шевченко своєму другові Бр. Залеському [Листочки до вінка на могилу Шевченка..., 1890, с. 45].

Про надзвичайно цікаві дідові оповідання Шевченко згадав пізніше в епілозі до поеми "Гайдамаки":

Бувало, в неділю, закривши Минею
По чарці з сусідом випивши тієї,
Батько діда просить, щоб той розказав
Про Коліївщину, як колись бувало,
Як Залізник, Гонта ляхів покарав.
Столітнії очі, як зорі, сіяли...

І мені, малому, не раз довелось
За титаря плакати. І ніхто не бачив,
Що мала дитина у куточку плаче...

[Жур, 2003, с. 22–23]

Дослідниця Г. Карпінчук з'ясувала з метричних книг точну дату смерті діда Т. Шевченка – 1846 р. Тож можна стверджувати, що біографи не помиляються, вважаючи діда Івана учасником селянського повстання.

У середині XIX ст. Кирилівка належала до так званого вільшанського ключа (групи маєтків) В. Енгельгардта. Коли 24 травня 1828 р. В. Енгельгардт помер, його великі латифундії були розподілені між спадкоємцями. Він мав 5 позашлюбних дітей від польської княжни. Законна дружина не давала йому розлучення, тому власних дітей він мав усиновлювати.

Кирилівка, Моринці разом із іншими селами Звенигородщини дісталися в спадщину його позашлюбному синові П. Енгельгардту, поручику гвардії, ад'ютантові віленського військового губернатора О. Римського-Корсакова.

Нами віднайдений цікавий історичний документ, котрий дає інформацію про статки Павла Васильовича Енгельгардта [ДАКО, с. 4]. Це звіт Київського губернського інвентарного комітету, складений Звенигородським предводителем дворянства "О доставлені инвентарей помещичьих имений. Список населенных пунктов Звенигородского уезда с данными о населении, владельцахъ имения и количестве крестьянских дворов за 1845 рік".

Розписки про інвентарізацію своїх маєтків мали складати усі власники, в чому і засвідчували правильність поданих даних своїми підписами. Предводитель дворянства Звенигородського повіту Михайло Протопопов мав зібрати звіти і представити їх губернатору.

За цим документом, отставному гвардії полковнику Павлові Енгельгардту належали села: Будищі (320 селян), Туровка (510 селян), Кирилівка (1014 селян), хутори Кунников і Боровки, Верещаки (151 селян), Майдановка (271), Моринці (811), Пединовка (616), Сегодинці (246). Загальна кількість облікованих кріпаків, за яких пан мав платити податок державі, становила 3947 осіб і не включала слуг при панському домі [ДАКО, с. 4].

Управителем сіл вільшанського ключа був Д. Дмитренко, штабротмістр у відставці, а його помічником по кирилівському маєтку – Я. Димовський.

За спогадами племінників Шевченка (по Микиті) Петра й Прокопа, Тарас потрапив на службу спочатку до Димовського. Прокіп навіть вважав, що саме дід Іван просив узяти хлопця до панського двору. Справді, якийсь час він був за слугу в неодруженого Димовського і дістав від нього "перші початки елементарної науки". За всіма спогадами Ян Димовський був доброю людиною. Нічого собі не надбав, помер у богадільні при Лисянському костьолі [Талько-Гринцевич, 1889, с. 758–763].

Неодноразово обійшов Тарас ту місцевість, де діяли учасники Коліївщини, – Кирилівку, Моринці, Боровиків хутір, Будища, Майданівку, Гупалівщину, Лисянку, Воронівку, Лебедин, Вербівку та ін.

Разом із сестрою відвідував він Лебединський монастир, на кладовищі якого поховано багато гайдамаків. Не раз по селах він чув кобзарів і лірників з їх багатющим репертуаром історичних пісень і дум. Образи цих носіїв історичних національних традицій українського народу Шевченко пізніше відтворив у своїх поезіях і рисунках. Саме тому перша збірка віршів поета отримала назву – "Кобзар".

За думкою Жура, Шевченко навідав своє село декілька разів: у червні 1843 р. проїздом, згодом знову поспішив у Кирилівку на хрестини 20 вересня 1843 р. Про це є свідчення з метричної книги Кирилівської церкви від 20 вересня 1843 р. Записано: "Санкт-Петербурзької Академії мистецтв вільний художник Тарасій Григорієв Шевченко" був хрещеним батьком сина Трохима, котрий народився в його рідного брата Йосипа і дружини його Мотрони [Шевченко, 1975, с. 71]. Утретє Шевченко навідав батьківщину 1844 р., про що у своїх спогадах зазначив Варфоломій Шевченко.

Моринці – це одне село, пов'язане з дитинством Шевченка. За переказами, назву свою отримало від великого мору, смертельної хвороби, котра винищила селян. У Л. Похилевича про Моринці зазначено: "Розташоване воно на пагорбі на великому шляху від Шендерівки на Звенигородку. 1730 р. належало кня-

гині Яблуновській, хоронжій коронній, і нараховувало 50 дворів. Жителів жіночої і чоловічої статі було 2284 особи.

У лісі, котрий належить до Моринців, є старовинний вал, порослий віковими деревами. Висота його 4 сажені, тягнеться він зі сходу на захід на 6 верст.

Церква Богословська, дерев'яна, 4 класу. Побудована 1784 р. на місці більш давньої, котра, за свідченнями попередніх переписів 1741 і 1746 р., датувалася 1726 р.

Священником при ній був Самсон Базилевич, висвячений у Переяславі 1825 р. Церкві належить 49 десятин землі. Село Моринці мало спільний церковний приход із с. Ситниками" [Похилевич, 1864, с. 389].

Т. Шевченко справедливо вважається співцем жіночої долі й захисником усіх ображених і знедолених. Багато несправедливості і жорстокості у ставленні до кріпаків він бачив з дитинства. Його родичі залишили спогади, що будучи підлітком, він розпитував у найнятих у панській садибі або в попа дітей, чи повністю заплатили за виконану роботу, чи не образили їх, чи не били. Якщо дізнавався про такі кривди, то був до цих дітей особливо уважний, запрошував до спільних забав, намагався чимось розрадити.

У процесі роботи з архівами були віднайдені документи про судову справу селянки з села Кирилівки Звенигородського повіту [ДАКО, од. зб. 629]. Вона має назву "Опорожніи крестьянкою с. Кириловки помещика Энгельгардта Марфы Скоблицкою дитяти после нанесенных ей ударовъ въ лице". Розгляд справи у канцелярії Київського губернатора тривав протягом двох років: з 1854 до 1856 р.

Сталася справді жахлива історія, цілком у дусі описаних Шевченком людських трагедій. 19-річна вагітна першою дитиною жінка-кріпачка Марфа Скоблицька була побита економом, 26-річним дворянином Олександром Подгородецьким, за те, що, з причини поганого самопочуття, не вийшла відробляти поденне, в'язати снопи проса.

Розлучений економ послав по дівчину її подругу. Дівчата прийшли до будинку економії. Побиття сталося в будинку на сходах, на очах у численних свідків, які навіть намагалися

словесно захистити Скоблицьку. Оскаженілий Підгородецький двічі вдарив Марфу в обличчя, а крім того штовхнув зі сходів межі плечі: "ударилъ въ одинъ раз обеими руками по лицу, вытолкнулъ вмѣстѣ на дворъ, причем ударилъ рукой по плечамъ разовъ два". Це засвідчили очевидці "писарь селянин Андрей Бондаренко и атаман крестьянин Кузьма Гавриленко". Після того Марфа відчула "в животѣ боль" и "как будто что-то осунулось внизъ". У такому стані молодиця виконувала повинність два дні.

Вагітна Марфа була послана носити мішки з піском(!) і цеглу на "господской повинности при перестраеваемомъ экономическомъ домѣ" [ДАКО, с. 2]. Далі дізнаємось, що вона мала з виданою їй коровою відправитись у Моринці до родичів "растояніем 8 верстъ".

Через три дні в неї почалися передчасні пологи і вона народила "дитя мужскаго полу неживше, невременно". Почалися в неї "боли сильные".

Так би і залишилася нещасна жінка наодинці зі своєю бідною, якби не розумна і смілива свекруха останньої. Ця жінка повезла невістку в Вільшану до пана і написала скаргу в поліцію. Мало того, зберегла тільце немовляти у холодній. Феміда зреагувала тим, що злочинець був заарештований і завезений у Звенигородку "під надзор".

Судова війна тривала більш як два роки. На боці потерпілої свідчили присутні при інциденті селяни.

Проте на боці підсудного виступили надзвичайно хитрі й дотепні адвокати. Певно, переважній більшості відомі гористі схили рідного села Тараса Шевченка. Адвокати з лійкою виміряли глибину ярів, щоб довести, що дівчина носила воду через містки здалеку, перенапружувалася і сама винна у передчасних пологах: "1/2 версты до колодязя и две канавы до 1 м под косогор".

Безумовно, селянки не домоглися справедливого суду. Спочатку Подгородецькому заборонили займати посади "сопряженные съ вліяніемъ на крестьянъ". Потім він був фактично виправданий, хоча справа набула розголосу, бо розглядалася особисто Київським губернатором.

Про те, що знущання над кріпачками не були поодинокими, свідчить ще одна кримінальна справа, на яку посилається П. Жур. Це "Справа про народження мертвої дитини селянкою с. Кирилівки Уляною Шкворневою після побоїв, завданим їй економом Філіпченком і десяцьким Сокиркою за невихід на панщину" [ЦДАК, спр. 5345].

Іноді знущання набували такої нелюдської жорстокості, що селяни не витримували і вбивали своїх кривдників. П. Жур нарахував 70 випадків забиття селянами своїх панків.

Тож робимо висновок, що дитячі спогади і переживання залишають глибокий слід у житті кожної людини. Краєвиди рідної Кирилівки й Моринців, спілкування з рідними й односельцями, щасливі моменти й гіркі сльози назавжди закарбувалися в пам'яті та знайшли вираження у поетичних, прозових і художніх творах Тараса Шевченка. Правдиве підтвердження важкої долі закріпачених селян знаходимо у численних історичних документах, котрі потребують подальшого уважного вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- ДАКО. – Ф. 11. – Оп. 3. – Спр. 4; ДАКО. – Ф. 11. – Оп. 1. – Од. зб. 629.
Жур П. Літо перше: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка / П. Жур. – К., 1979. – 277с.
Жур П. Труді і дні Кобзаря: Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / П. Жур. – К., 2003. – 520 с.
Історія міст і сіл УРСР. Черкаська обл. – К., 1972. – 788 с.
Листочки до вінка на могилу Шевченка в ХХІХ роковини його смерті. – Львів, 1890. – С. 23–56.
Похилевич Л. Сказання про населені місцевості Київської губернії / Л. Похилевич. – К., 1864. – 763 с.
Талько-Гринцевич Ю. Д. Поездка в Кирилівку (заметки к биографии Т. Шевченко) / Ю. Д. Талько-Гринцевич // Киев. Старина. – 1889. – № 9. – С. 758–763.
Т. Г. Шевченко. Документи та матеріали до біографії (1814–1861). – К., 1975. – 432 с.
Т. Г. Шевченко. Біографія. – К., 1984. – 557с.
ЦДАК. – Ф. 422. – Оп. 1. – Спр. 5345.

REFERENCES

Derzhavniy arhiv Kyivskoi oblasti [State archive of Kyiv region], Fund 11, Description 3, Ref. 4 (in Russian).

Derzhavniy arhiv Kyivskoi oblasti [State archive of Kyiv region], Fund 11, Description 1, Unit Sat. 629. (in Russian).

Jur P. Lito pershe: z hroniki zhittya i tvorchosti Tarasa Shevchenko [Summer first: From the chronicle of Taras Shevchenko's life and work]. Kyiv, 1979, 277 p. (in Ukrainian).

Jur P. Trudi i dni Kobzarya: litopys zhittya I tvorchosti T.G. Shevchenko [Kobzar's Work's and Days: Chronicle of T.G. Shevchenko's Life and Works]. Kyiv, 2003, 520 p. (in Ukrainian).

Istoriya mist i sil USSR. Cherkas'ka oblast' [History of cities and villages of the USSR. Cherkasy region]. Kyiv, 1972, 788p. (in Ukrainian).

Listochki do vinka na mogily Shevchenka v XXIX rokovini yogo smerti [Leaflets to the wreath on the grave of Shevchenko in the XXIX anniversary of his death]. Lviv, 1890, p. 3–56 (in Ukrainian).

Pokhilevich L. Skazannya pro naseleni miscevoli Kyivs'koi gubernii [Tales of the populated areas of the Kiev province]. Kyiv, 1864, 763 p. (in Russian).

Talko-Grintsevich Yu. D. Poezdka v Kirilovka (zametki k biografii T. Shevchenko) [A trip to Kirilovka (notes to T. Shevchenko's biography)]. *Kievskaya starina*, 1889, no. 9, p. 758 – 763. (in Russian).

Shevchenko T.G. Dokumenty ta materialy do biografii [Documents and materials for biography]. Kyiv, 1975, 432 p. (in Ukrainian).

Shevchenko T.G. Biografiya [Biography]. Kyiv, 1984, 557p. (in Ukrainian).

Central'niy Derzhavniy Istorichniy Archiv Kiyva [Kyiv Central State Historical Archives], Fund 422, Description 1, Case 5345. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 17.12.19

Ju. I. Sokoliuk, Junior Researcher
Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kiyv
lialka_red@ukr.net

ARCHIVAL DOCUMENTS ABOUT TARAS SHEVCHENKO HOMELAND

Article by Ju. Sokoliuk Archival Documents on the Birthplace of Taras Shevchenko aims to broaden the scientific understanding of locations that are important for the creative development of Taras Shevchenko. An extremely important aspect of the methodological work is the involvement of archival information in the channels of mass and scientific communication, the discussion at seminars and conferences, publication in specialized publications, etc. Archival documents of the 19th century reflect the features of real life of all segments of the population of Russian Empire.

In the given intelligence the author directed his efforts to applied research in the archives of Kyiv.

The relevance of the intelligence is that the documents are still unknown to the general public. Some archival cases relate to Mr. Paul Engelhardt's estates, whose serfs were the Boyko-Shevchenko families. Of particular interest are cases of abuse of serfs in the village of Kirilovka. This shows that the human tragedies described by Shevchenko have a true historical basis.

Summarizing the rich information material collected by renowned Shevchenko scholars, it should be noted that Shevchenko's childhood in a special way influenced the formation of the poet as an artist and as a person.

Modern science opens new pages every day.

An address to the original sources is an extraordinarily important aspect of modern Shevchenko's studies. More and more scientists are interested in this topic. Therefore, we conclude that the archival institutions of Ukraine are still an inexhaustible source for studying the historical realities of T. Shevchenko's life and their influence on the writer's work.

Keywords: Taras Shevchenko; metric book; Kirilivka; Morinty; L. Pohilevich; P.V. Engelhardt.

УДК: 37.013.41Шевченко

А. О. Ткаченко, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
atain.48@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-5308-7934>,
студенти спеціальності
"Літературна творчість, українська мова і література"
teorialit2015@gmail.com

КІНОЕПОПЕЯ ПРО Т. ШЕВЧЕНКА В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Осміслено проблематику мультимедійного поширення інформації, зокрема художньої, що сприяє посиленню читачького інтересу та об'ємнішому осягненню творчості найвидатнішого письменника України із залученням документально-художнього серіалу "Тарас Шевченко. Заповіт".

Ключові слова: літературно-мистецька освіта, інтернет-ресурси, візуалізація, документально-художній серіал "Тарас Шевченко. Заповіт".

Нині як школярі, так і студенти не вельми охоче читають художні твори, і на те немає іншої ради, аніж інтенсивніше використовувати поряд із паперовими носіями аудіо- та відеодиски, флеш-накопичувачі, радіо- й телепередачі, інтернет-портали тощо.

Варто ретельно переглядати й навчальні програми, зокрема списки для основного та варіативного читання. Не гнатися за кількістю імен і творів, а добирати найдосконаліші та найоригінальніші в художньому аспекті. І водночас – не нав'язувати їх імперативно. Це чи не найбільша суперечність самої ідеї укладання навчальних програм. А все ж розв'язувати її потрібно, оскільки саме в гуманітарному поступі – один із найважливіших чинників єдності суспільства. І неодмінно створити державний освітній портал (поки що ледь не все тримається на ентузіазмі), де подавати творчість письменника в супроводі її інтермедіальних перекодувань. Не кажучи вже про значну економію коштів на перевиданні підручників і хрестоматій, це употужнить науководжерельні підвалини літературно-мистецької освіти.

Творчість Т. Шевченка посідає в нашому інтермедіальному просторі вагоме місце. Лише сам огляд відповідних матеріалів (пісні на його слова, художні, документальні, анімафільми, театральні вистави, вірші та поеми у виконанні як майстрів, так і аматорів, фанфіки, буктрейлери тощо) зайняв би дуже багато площі, тому в цій "касетній" статті обмежимося лише роздумами з приводу документально-художнього серіалу "Тарас Шевченко. Заповіт"

Чому статтю названо "касетною"? Тому що вона складається зі студентських рецензій на 14 серій цього потужного проекту та стислих коментарів викладача. З огляду на те, що в наш прагматичний час переглянути серіал, що триває 680 хвилин, одній людині не так то й просто, бакалаврантам 4-го курсу 2018–19 н. р. було запропоновано подати в коротких рецензіях (практично – анотаціях чи синопсисах) не тільки переказ основних колізій фільмів, а й хронометраж найцікавіших чи ключових із їхнього погляду сцен та епізодів. На наш погляд, це має полегшити і майбутнім глядачам орієнтацію в досить осяжному часопросторі кіноепопеї.

Цей творчий подвиг здійснили: автори сценарію – Іван Дзюба, Павло Мовчан, Борис Олійник, Станіслав Клименко (він же – режисер-постановник) та весь численний творчий колектив.

(Нижче вміщую студентські рецензії-анотації, у які подекуди вкраплено (курсивом) наші коментарі та доповнення. – А. Т.)

Наталія Арнаут

Серія 1: "Давно те діялось колись..."

Народження і дитинство Тараса. Багато уваги приділяється тодішнім історичним подіям. Політична ситуація, повстання, що бурхливо розгорталося, вплинули на його творчість.

Щасливе, хоч і важке життя Тарасової родини. Вона багато працювала, завжди повинна була виконувати панську волю, проте це не заважало час від часу збиратися разом, щоб ділитися різними історіями. Розповідь доходить до смерті матері та другого одруження батька. Доля Тараса змінилася. Мачуха була дуже егоїстична. Проте це допомогло зблизитися з сестрами, дало поштовх до зародження теми важкої жіночої долі у його творах.

Дуже багато цікавих відомостей про відрізок панщини, життя пана, його щоденні заняття. Як на мене, це важливий момент для розуміння історії та побуту багатого і бідного населення. Це дає змогу зробити власні висновки стосовно правил, у яких жив та розвивався Тарас Шевченко, побачити ситуацію з різних боків.

Найцікавіші моменти: відрізок панщини (16:29–16:56), життя за мачухи (31:31–32:07).

Катерина Барановська

**Серія 2: "Мені тринадцятий минуло...":
Про Камінь Смерті та Воскресіння**

Серіал створили на кіностудії Довженка у 1990-х рр., поєднавши документальну оповідь, уривки з класичних стрічок та ігрові епізоди. Також упродовж усього серіалу оповідач постійно нагадує про себе й пояснює основні історичні умови, за яких жив Шевченко. Оповідача грає Богдан Ступка – артист, відомий своїм талантом перевтілення. Циліндр та красивий костюм ще більше підкреслюють серйозно-урочистий стиль його оповіді, ніби у франта з минулих епох.

Сценарій писали Іван Дзюба, Павло Мовчан, Борис Олійник, Станіслав Клименко (він же й режисер серіалу. – *А. Т.*). Тому й закадрова мова міняється залежно від того, хто писав певний епізод, – за ритмікою, художніми засобами і навіть змістовим наповненням. Також звучать тексти самого Тараса Шевченка, додаючи як ліризму, так і драматизму.

На початку фільму слова народної пісні поєднуються з цитатою Чехова про Шевченка. Річ у тому, що родичі російського письменника походять зі Слобідської України. Пісня ж називається "Ішли чумаченьки з України" і оповідає історію козака, якого на чужині спіткає небезпека і загибель, але він не забуває про рідні краї та сподівається повернутися туди хоча б духовно. Це підкреслено церковним виконанням композиції. Таким чином, можна провести легку паралель між козаком і Чеховим як людьми, долученими до української культури. Провідником такої культури став Шевченко.

На *другій хвилині* твору починається історія про ту ж саму Слобідську Україну як розвинутий регіон торгівлі, місце чумаків, сповнений природними багатствами і зеленими краєвидами. Царська бюрократична система порівнюється з мілітаристською (*9-та хвилина*). Діти кріпаків мали проходити справжню муштру, щоб пізніше стати слухняним елементом спеціалізованих рот для роботи на полі. Ця інформація може шокувати і здивувати глядача, який не заглиблювався в історію поневолення.

Войовничий характер загарбників передається через ігровий епізод (*4-та хвилина*). Батько як голова роду оповідає синові тяжку правду – легенду про створення парку Софіївка. Точніше про Камінь Смерті, який задушив під собою багато людей, коли його намагалися встановити на пагорбі. Панування й розкоші побудовані на крові – саме на цьому Шевченко акцентував увагу своєю творчістю. На нашу думку, це найтрагічніший і найсильніший епізод твору.

Не менш сильний епізод із русалками, які ввижаються Тарасові. Одночасно страшний і ліричний, бо тут цитується уривок із поеми "Утоплена". Світ духів подано через архетип

води, від якої все походить і до якої все повертається, спокійний, на перший погляд, текст, який усе ж навіює тривогу, створює саспенс (невизначеність, неспокій, напружене очікування. – *А. Т.*). Цей момент перегукується з іншою сценою – прибивання прапора України до хреста (*13-та хвилина*). Стає зрозуміло – зруйнована країна має відродитися так само, як Христос, і цим припинити всі знущання. Такі, як продаж у рабство малих дітей і жінок. Так сталося і з Шевченком після батькової смерті (*19*).

Далі хлопчика віддають у школу до священника, більше схожого на рома-віщуну. Він постійно п'яний і віщує Тарасові долю по руці. Зрештою, хлопець не витримує постійних знущань дяка і б'є його різками (*31-ша хвилина*). Епізод надії на нове життя у цьому тривожному фільмі. Саме після того Шевченко зникає жити серед шуму панського будинку. Там згадає дитячу любов – Оксану, яка ще нагадає про себе у наступній серії.

Світлана Вертола

Серія 3: "У Вільні, городі преславнім..."

Як і всі інші, ця серія багата на ретроспективи та занурення в історію. Мені подобається те, що ми бачимо життя Тараса Шевченка не лише у своєрідному вакуумі, а й на тлі революцій, які охоплюють весь світ. Показовими були *31–34* хвилини, адже саме тоді пояснювалося, чому саме Енгельгардти мушили так швидко виїхати до Санкт-Петербурга. Люди боролися за свободу та повставали проти жорстоких поміщиків.

Узагалі ця серія дуже лірична, адже показує нам знайомство Тараса із Ядвігою (Дзюнею) Гусиковською. Вона була швачкою і обслуговувала найбагатших панянок. Навіть після заслання, 5 вересня 1857 р., Шевченко занотував до "Журналу": "Во сне видел церковь святых Анны в Вильне и в этой церкви молящуюся милую Дуню, чернобровую Гусиковскую" [Шевченко Т., 2003, с. 92].

Дзюня жила з тіткою, бо її батьки також померли рано. Їхнє знайомство, справді, відбувається в Костелі Святої Анни, тому самому, щодо якого, за переказами, колись Наполеон жалкував, що його не можна перевезти у Францію. На 11-й хвилині є момент, коли вони вперше побачили одне одного. Дівчина молилася за свого брата, а Тарас, за порадою Софії Енгельгардт, прийшов послухати орган.

Саме в цій серії спостерігаємо і становлення Шевченка як художника. Він гідно прийняв покарання, адже за те, що малював уночі та витрачав свічки, пан Енгельгардт відіслав його на стайні, де козачка жорстоко побили різками. Але після цього Софії вдалося вмовити чоловіка віддати Тараса на навчання до справжнього художника.

Щемливий момент прощання (*35-та хвилина*). Дзюня бідкається, як Тарас дійде-доїде до Санкт-Петербурга в дірявих чоботях. На згадку Тарас дарує їй малюнки, а вона йому – пошиту сорочку. Цілує і каже, що вони, певно, ніколи не побачаться. На жаль, ці слова були пророчими.

Тарас Шевченко був веселим, запальним та дуже емоційним. Це проявляється в тому, як він жартома приміряє капелюх Енгельгардта перед Дзюнею, або ж із яким захопленням сприймає музику. Усе це наштовхує на думку, що він прожив дуже насичене, хоч і трагічне життя.

Отже, найцікавіші сцени – 00:31-00:34; 00:11; 00:35.

Ксенія Голікова

Серія 4: "І виріс я на чужині..."

Не тільки цікавою, а й доволі корисною є історична експозиція, котра одразу розставляє головні акценти та допомагає глядачеві розуміти події саме тих років, у ключі яких розвивається основний сюжет і серіалу загалом, і конкретної його серії (00:27–4:40; 21:05–23:20).

...Якби українську і всесвітню історію викладали у школі за таким самим принципом, або, ще краще, за безпосередньої

допомоги кіно чи серіалів, можливо, я б розуміла і любила її сьогодні набагато більше...

Давно забутою і знов згаданою лише під час перегляду знахідкою стала вказівка на "позичений" Шевченком епізод із життя його друга Штернберга – знайомство з майбутнім учителем Лебедєвим, що перетворився нібито на епізод знайомства юного Тараса із художником Іваном Сошенком (05:28–06:38).

Доволі значним плюсом серіалу є й те, що поруч із біографічним дискурсом самого Шевченка розглядаються також історичний, культурний (себто і мистецький) дискурси епохи загалом, а також реальні тогочасні відомі чи менш відомі постаті. Узяти хоча б епізод із літературними сходами. Автори серіалу показали не лише їхні цікаві традиції в цілому (33:52–34:22), а й вдалися до знайомства з тими, хто їх відвідував, надавши мінімум необхідних відомостей про них (36:03–37:00).

Важливо, що самі дійові особи персоналізовані, зі своїми мовними та поведінковими особливостями. Одним із доволі яскравих тому прикладів є й сам пан Енгельгардт із його бридким самозакоханим характером (17:40–20:34). Також доволі цікавим виявилось і висвітлення деталей контракту між ним і Ширяєвим (29:36–30:50).

Одним із найвизначніших висловів серії можна назвати слова Євгена Гребінки, що цілком описують становище тих часів: "Петербург – це колонія освічених малоросіян" (39:58–40:27).

Серіал доволі інформативний та цікавий, вартий перегляду для тих, що хочуть більш детально дізнатися про нюанси біографії Шевченка.

Марта Гончаренко

Серія 5: "На розпутьях велелюдних..."

Висвітлено довгий і плутаний шлях до звільнення від кріпацтва. Біографія Шевченка ніби перенесена в ХХ-те століття. Мабуть, на час знімання фільму це було нове,

неординарне осмислення. Сцени, де не з'являється поет, зняті в дусі ХІХ-го століття, персонажі вдягнені в тогочасні костюми. Зіставлення часових площин бачимо і в епізоді, коли дівчина, вбрана в традиційний стрій, малює на вікні фарбою з балончика. Це наближує образ Шевченка до теперішнього глядача і створює враження, що поет живе поза часом (навіть ходить у білих кросівках!) (1:10). Мені сподобався прийом, коли у вікні міняється дівчина – натяк на незліченні закоханості поета, кожна з яких лишала враження в душі, які, своєю чергою, відбивалися у творчості. В одній зі сцен вона навіть застерігає молодого Тараса від самогубства (11:18). А наприкінці виступає своєрідним обрамленням.

До плюсів фільму можна долучити уривки зі спогадів сучасників Шевченка, які знали його особисто, – Сошенка, Основ'яненка, Мокрицького (8:22–10:19). Закадровий голос оповідача доповнює сцени і додає відтінку документальності. Завдяки йому ясно розуміємо, що відбувається. Часом оповідач з'являється перед нами – голос оживає в постаті Богдана Ступки.

Вдало застосована двомовність. Оповідач говорить українською, а інші герої в сценах – російською, адже на той час так і було.

Сподобалося, що в кадр потрапив будинок Енгельгардта з адресою. Сам Енгельгардт вийшов на диво витончений, що трохи суперечить образу, створеному в моїй уяві. (27:39–31:25) Витончений, але меркантильний.

Незрозумілим для мене був епізод наприкінці серії, коли перед поетом з'являється дівчина в білому і промовляє загадкові слова про сон.

Вдало застосовано елементи серіалу, художнього та документального фільмів, навіть слайд-шоу. Певна уривчастість створює об'ємну картину. Однак у мене склалося враження, що в цій серії Шевченко – абсолютно пасивний персонаж. Дія ніби відбувається навколо нього, і ми більше дізнаємось про людей, що брали участь у його викупі, ніж про самого поета.

Серія 6: "Там ніч, як день..."

На самому початку імпонує вже те, з якою скрупульозністю нам розповідається про місце та час (по годинах) дій. Далі все стає на свої місця – не менш талановитий за самого винуватця фільму Богдан Ступка. Тепер причина катарсованих сліз прозора. (02:53–04:11) Оповідач ласкаво знайомить із наближеними до Шевченка людьми, найважливішими подробицями їхніх біографій. Усі персонажі постають натурально й живо, органічно у цих декораціях та костюмах. Ступка в цей час виступає в ролі всезнаючого привида, який величаво спостерігає аукціон гральних карт балуваних аристократів. 1500 карбованців за картонку – легко! Та все це лише гра, адже царська родина викупила, не знаючи того, свого найбільшого ворога – кріпака Тараса Шевченка.

(07:43–08:28) – "закобзаренная психика", "иконозированийний Тарас", "брєдовыє идеи украинизации", "вечное хуторянство" – у государя іншої думки про Україну бути не може: "Нету Украины, не знаю такой! Не было и никогда не будет!". Помилочка, уважаемый!

А молодий, проте вже не юний Шевченко в цей час отримує побажання успіху від пані Софії; він тепер вільний, не повернеться – вона знає... За це підписалися улюбленці трьох муз і колишній власник.

Чекає цього 24-літнього юнака (24 роки і два місяці без двох днів, попрошу) ще 10 літ заслання, то що ж це за воля, хіба це вона? Проте він, амбітний і вільний, сміливо йде вперед! (13:48–14:37) Не завидує багатому, могучому, славному – нікому, лише дивиться довкола та вчиться, все йому цікаво, адже віднині може обрати свою долю сам. Тарас отримує вітання, побажання та запрошення на наступну роботу, яка в майбутньому буде його пріоритетом. Це малювання. У фільмі демонструються його роботи, оповиті дитячим хистом, проте вже з глибоким сенсом. І зовні Тарас став вишуканим молодиком-денді, і для контрасту та зацікавлення його

тогочасний стиль показаний на тлі реалій часу знімання фільму: автомобілі та джинси – гарний прийом.

Вивчає французьку мову, вступає до академії мистецтв, з усім завзяттям береться до роботи, стає улюбленим учнем Брюллова, отримує срібні медалі, а у вільні години відвідує лекції інших університетів, театр. Загалом, людина-самородок із гострою інтуїцією, інтелігент. Сам він себе вважає ледь не негідним висот академії та благоговійно називає її святилищем. Весь період навчання з голови не йде образ рідної України, її краса та меланхолійні, непорочні пейзажі. Пише вірші, хоча розуміє, що живопис – його майбутня професія, пишається "безсмертним" учителем Карлом.

Знайомиться з молодим художником Штернбергом, вони малюють портрети один одного і навіть будують плани на майбутні поїздки до України, аби відтворити все її побутове життя та історичне минуле. Це було голодне, та сповнене запалу студентське життя. Викладачі бачать у його пейзажах Бога, а це багато про що говорить, чи не так? Проте разом із тим у серці живе тяжка й темна ненависть до цього місця. Він не може зізнатися в цьому ні друзям, ні близьким, мусить тримати її в собі, глибоко та потаємно, адже боїться її, як віруючі люди бояться свого гріха (28:46–29:33). А Гребінка віддає до друку такі куці, проте наймовірніше важливі для життя цілого народу 20 сторінок "Кобзаря", "искусственной" мовою, яка "ни для кого не существует". Хто б тоді міг подумати, як ці куці 20 сторінок змінять життя майже кожного, і змінюватимуть навіть досі?

Мар'ян Кондратюк

Серія 7: "На сій окраденій землі..."

Повернення до батьківської хати, зустріч із родиною та входження до культурно-громадського життя на батьківщині.

Шевченка зустрічають брат, сліпа сестра й дідусь, який кумедно й мило сварить Тараса: "Ти коли обіцяв повернутися? До першого солов'я! Ти що, забув, коли солов'ї співають?!".

Викривається сутність царського і радянського режимів. Влада СРСР тлумачила поета як лише народницького й антипанського.

Шевченко знайомиться з багатьма діячами свого часу: Закревським, Капністом, Лукашевичем та іншими. Зустріч із Ганною Закревською обертається для поета коханням.

У Мосівці (українському Версалі) відбувалися зустрічі 300–400 гостей. Поміщики та різні діячі обговорювали політичні, соціальні й культурні питання. Тарас Шевченко підкорив публіку.

Поет спілкується з мочемордами (місьцеве товариство). Одна з головних причин цих стосунків – Ганна, яка водила компанію з питушим гуртом.

Водночас ставляться питання мови, мотивів і поширення серед аудиторії творів. Ці речі актуальні й досі. Також чуємо відгуки сучасників, критиків та інших митців на творчість поета.

Виокремити найцікавіші сцени важко. Найліпше фільм сприймається цілісно. А все ж: 3:30–4:50 – Шевченко та оповідач. У Тараса запитують про "стовпи, які підпирають небо"; 19:55–21:00 – про політику північно-східного сусіда й подачу творів Шевченка.

Дмитро Зозуля

Серія 7, фільм 8 (продовження): "На сій окраденій землі..."

Розгортається колізія між особистими прагненнями Шевченка та його моральним обов'язком перед народом. Тарас пише поему "Тризна" й читає її Карлу Брюллову, який, відзначаючи могутню силу слова, ставить митця перед вибором: бути художником чи поетом. Шевченко вирішує обрати перше, але замість картин йому все одно пишуться вірші.

Він мріє про поїздку до Італії, до Риму, де вже навчаються малярства його друзі. Але три срібні медалі, отримані за академічні роботи, не дають можливості поїхати туди за казенний кошт, а власних грошей не вистачає. Бажаючи заробити, Шевченко продає видавцеві Лисенку довічні права на

публікацію "Кобзаря" 1848 р. і "Гайдамаків", але цього замало. До того ж, поет хоче викупити з кріпацтва своїх рідних, а на це грошей теж немає.

У Качанівці Шевченко відвідує Тарновського – багатія й естета. Качанівка – живописна місцина, в якій багато видатних композиторів писало свої твори. Тарновський хвалиться, що тут на його вірші (які багатій видав за чужі) Глінка написав музику. Василь Васильович пропонує письменникові плату за портрет князя Репніна для своєї колекції. Шевченка дратує потреба малювати одного пана, щоб узяти гроші в другого, обурює необхідність викупати брата й сестру з кріпацтва як худобу на базарі. Хочеться втекти від усього, як це зробив Прокопович – винахідник рамкового вулика – сховатися від світу в селі Пальчики, на пасіці. Але усвідомлює, що від себе не сховається. Відвідуючи Прокоповича, в якого тихо й спокійно та ніби свобода, Шевченко розуміє, що за цю свободу лили кров попередні покоління, і не може дозволити собі подібної.

Згодом Тарас зустрічається з Пантелеймоном Кулішем, із яким у них багато розбіжностей. Куліш – альтруїст, ідеаліст, до того ж, йому закидають хуторянство: "Нехай би вся земля стала селом. Що за біда?" Шевченко – навпаки, за справедливую помсту й необхідність освіти. Однак творців єднає любов до рідної мови: і "гарячий", прямий Куліш, і поетичний Шевченко – обидва плекають її. Навіть попри те, що врешті шляхи митців остаточно розійдуться, вони й далі утверджують і розвивають українську мову й українськість як таку.

Закінчується серія хрестинами, на яких Шевченко остаточно приймає своє призначення – бути речником української нації. Усе: і спілкування з Брюлловим, і відвідини Тарновського, і візит до Прокоповича, і палкі суперечки з Кулішем – усе підводить до думки, що він має відмовитися від особистих прагнень задля народних інтересів. Це важкий тягар, який митець погоджується нести добровільно.

Найцікавіші моменти: 02:15–03:40 – діалог Брюллова та Шевченка про вибір: художник чи поет; 13:50–15:48 – діалог Шевченка з Тарновським про те, що талант без грошей нічого не вартий; 23:45–26:50 – Шевченко у Прокоповича, роздуми про втечу від усього світу; 26:50–31:00 – Шевченко й Куліш; 33:00 – 36:22 – хрестини, прийняття обов'язку перед народом.

Катерина Самчук

Серія 8, фільми 9–10: "Душа з призначенням прекрасним"

Фільм 9. Варвара Репніна пише своєму наставникові й лікарю Шарлеві Ейнару про зустріч із Шевченком, який приїхав із Василем Капністом до Яготина та справив сильне враження на княжну. Описує складне дитинство поета, кріпацьку юність, далі змальовує його будні в домі Репніних, куди він був запрошений для написання родинних портретів. Княжна любила проводити час у товаристві Тараса, бо відчула в ньому споріднену душу.

Одного разу, коли Шевченко писав портрет гетьмана Розумовського, Варвариного діда, у вітальню ввірвався гурт "мочеморд", які запросили його гуляти на справжній бал. Варвара одразу показала свою неприхильність, однак Шевченко поїхав. Тієї ночі княжна Репніна молилася за спасіння світлої душі Тараса, адже боялася, що божемне життя може пустити його по світу. Згодом Шевченко розуміє, що йому важко витримувати моральний тиск Варвари, яка хотіла бачити в ньому лише світлого янгола, що несе своє слово до народу, і не пробачала йому інших земних проявів.

А ревності княжни до Ганни Закревської ще більше ускладнюють їхні з Тарасом стосунки. Урешті Варвара розуміє, що покохала поета. Під впливом сильних почуттів пише повість-сповідь "Дівчинка". Від неможливості висловити свої почуття Варвара починає хворіти. Поки вона перебуває у своїх покоях, Шевченко розмовляє про мистецтво з князем Репніним, її батьком. Він людина освічена та інтелігентна, істинний

патріот. Однак Шевченко дізнається, що родина Репніних під урядовим наглядом, а на стіл до губернатора Бібікова надходять доноси. Пізніше Тарас ходить біля розвалин палацу Репніних-Розумовських і з жалем розмірковує про долю цієї славетної родини.

Ключові сцени: 17:32–18:40 – монолог Репніної про спасіння душі Шевченка; 25:45–27:35 – В. Капніст застерігає Репніну про честь родини, що її може осквернити богомний спосіб життя, який почав вести Шевченко; 30:00–30:53 – монолог Репніної, у якому вона зізнається В.Капністу про любов до Шевченка; 39:45–40:25 – Шевченко пророкує розвал Російської імперії.

Фільм 10. Саме в маєтку Репніних Шевченко розуміє необхідність видавати для селян буквар, альбом "Живописна Україна" та "Кобзар". Водночас відчуває напруження від надмірної уваги княжни. Однак Варвара все одно ставиться до нього з палкою прихильністю і дарує свою повість "Дівчинка". Цей твір розчулює поета, і він нарешті осягає їхню духовну близькість. Яюсь, під час прогулянки зимовим садом, вона зустрічає Тараса. Хоча вони живуть в одному будинку, однак не бачились давно. У саду до них підбігає кріпак Каленик, якого в лютий мороз із листом до Шевченка послав пан Лукашевський. Бідолаха біг іздалеку майже босоніж, це так обурило Тараса, що він написав гнівного листа у відповідь. А Лукашевський, який носив вишиту сорочку та кохався у всьому українському, відписав, що в нього таких йолопів, як Каленик, триста душ, і хіба сам Шевченко забув, що то за люди, ті мужики? Тарас ще раз переконується, які хижі перевертні трапляються серед українофілів.

Минає час і пристрась Репніної до Шевченка стає очевидною найближчому оточенню родини. Мати Варвари застерігає дочку від необдуманих учинків, адже Тарас молодший за неї, нерівня, та ще й поет і художник. Варвара відповідає, що вона теж внучка пастуха. Тоді мати погрожує розраховатися з Шевченком і відпровадити його з палацу. Однак Тарас Григоров-

вич, ніби відчуваючи свою не для всіх бажану присутність, сам вирішує покинути палац і вчасно завершує всі портрети. Він коротко прощається з Варварою, називаючи її сестрою, та їде. Шевченко так і не наважився повернутися до Респіної і запропонувати їй одруження, адже не розумів, чи то братерська любов живе у його серці, чи справжнє кохання.

(Цікавими й художньо переконливими є епізоди, у яких автори фільму дозволили собі пофантазувати: а що було б, якби Шевченко (а він ще місяць кружляв навколо Яготина) таки повернувся, забрав її кудись у Венецію чи деінде й вони одружилися. І не написав би він найсильніших своїх творів, і була б зовсім інша історія, й "увесь світ покотився б в інший бік". – А. Т.)

Вони зустрілися аж після 14 років розлуки, коли Тарас Григорович повернувся із заслання, однак Варвара спершу навіть не впізнала його, обом стало зрозуміло, що нічого вже не повернути.

Ключові сцени: 08:20–10:20 – калейдоскоп автопортретів Шевченка; 13:45–15:50 – Шевченко пише люту записку українофілові Лукашенку; 23:00 – Шевченко ділиться з Варварою своїми переживаннями; 24:10–24:50 – монолог Ганни Закревської; (30:25–40:49 – прощання Шевченка і Респіної та сцени зі сфери "якбитології" про несправджену можливість іншої долі. – А. Т.)

Єгор Семенюк

*Серія 9, фільми 11, 12: "Доле, де ти?";
фільм "Братство", дві серії*

До кіносеріалу залучено багато документальних матеріалів, кадрів кінокласики та ігрових епізодів. Жанрово вийшло щось середнє між документальним та художнім багатосерійним фільмом, інформації досить багато, але картина густо розбавлена розважальними або філософськими вставками.

У фільмі 11-му йдеться про довгождане повернення Тараса Шевченка в Україну, про його приховану й відкриту боротьбу за українську ідентичність. Наприклад, серія художніх офортів

"Живописна Україна" виконувала не тільки естетичну, а й ідеологічну функцію, адже зображуване відтворювало дійсність у певному протиставленні українського російському. Так, на одному з офортів змальовано нашу традицію сватання, де Шевченко підкреслено зобразив рушники на грудях сватів, а також простягнуту дівчиною-нареченою хустину, що є ознаками її згоди й того, що парубкові потрібно домагатися цієї згоди коханої. А в російській традиції така умова була не обов'язковою.

У фільмі також щемливо зображено одну з невдалих Шевченкових спроб одружитися, цього разу з Федосею Кошиць. Батько-священник не сприймав Шевченкового бунтарства й рішуче постав проти шлюбу, а коли Тарас запропонував дівчині втечу, вона не наважилася через страх бути проклятою й постриглася в монахині. Федося божевільною залишила цей жорстокий світ, а Тарас, хоч ніколи й не згадав її імені, насправді не раз удавався до цих спогадів, творячи жіночі образи.

(Посилос емоційну напругу пісня "Ой горе тій чайці..." на слова І. Мазепи, що звучить в автентичному виконанні чоловічого фольклорного ансамблю "Джерело" (починаючи з 34.25). – А. Т.)

Фільм 12-й. Шевченко втрачає чимраз більше друзів і важливих людей. Зокрема, звістка про смерть доброго товариша Якова Закревського стала важким ударом, а розгром Кирило-Мефодіївського братства дуже вразив письменника. Незабаром після цього він і написав хрестоматійне тепер послання "І мертвим, і живим, і ненарожденним...".

(Ближче до кінця цієї частини – 23.49–28.43 – прекрасний кліп групи "Кому вниз" – "Стоїть в селі Суботіві". Зокрема, й на тлі подій Майдану та вихопленого оператором із лав зачохлених захисників режиму сумно-пронизливого погляду дівчини-беркутянки (чи не Катерининої праправнучки?) – крізь захисне скло маски – на нас, "глядачів".

Цікавим та напруженим є останній на сьогодні двосерійний фільм "Братство", що складається з двох повнометражних

1,5-годинних частин (на відміну від попередніх 40- чи 50-хвилинних). У першій частині оживає історія Кирило-Мефодіївського братства, атмосфера в Київському університеті св. Володимира та непроста й художньо переконлива колізія зради. Студент Петров (його роль талановито грає Іван Розін) постає не примітивним стукачем: спочатку навіть викликає симпатію своєю щирістю, бажанням прислужитись ідеї слов'янської єдності, але з 58-ї хвилини відбувається злам у його психіці: страх бути викритим неухильно робить свою ганебну справу. Хоч і знаєш цю історію, але завдяки кіномагії до останньої миті сподіваєшся: а що як не видасть?.. Майстерно передано й обережні та виважені дії куратора Юзефовича. – *А. Т.*)

У "Братстві" розкрито всю несправедливість та жах репресій і тиску на українську інтелігенцію. В останній серії членів так званої слов'янської партії розшукують, зривають весілля Костомарова, який потрапляє на допит, потім знаходять інших борців за свободу. Мова про Маркевича, Білозерського, Савича, зокрема і про Шевченка, якого теж перехопили дорогою на весілля. У розмові Тараса зі слідчим під час допиту режисер і актори яскраво продемонстрували силу духу та незламність українського письменника, це епізод з *19 до 22 хвилини*.

Дуже емоційно подано також сюжетну лінію, пов'язану з проханням Варвари Репніної про відміну заборони Шевченкові малювати. Ця колізія сягає піку, коли княжна отримує листа з відмовою. У відчаї вона проклинає весь світ, починається справжній (!) апокаліпсис. Але тут-таки жінка схаменулася і благає Бога зняти прокляття. Це один із найцікавіших ігрових моментів із застосуванням провідної на той час комп'ютерної графіки (*01.25–01.25.45*).

Отже, "Тарас Шевченко. Заповіт" – грандіозний проект, який досі не втрачає своєї актуальності. Як тоді, так і тепер, боремося за право бути собою, за свободу і справедливість. Завершується

серіал на досить трагічній ноті, проте з однозначним натяком на продовження боротьби:

"Україна. Земля несправджених надій. Не справдилося пророцтво Гердера про те, що вона стане новою Елладою. Не справдилося пророцтво Кирило-Мефодіївських братчиків про те, що камінь, який відкинули будівничі, стане наріжним. Не справдилося Шевченкове "в сім'ї вольній, новій", не справдилося Франкове "труснеш Кавказ, впережешся Бескидом, покотиш за собою гомін волі", не справдилися мрії провідників національного відродження початку двадцятого століття про те, що Україна стане найгуманнішою демократією на Землі, не справдилися візії Хвильового про Україну як провідника у світовій дорозі "до синіх озер загірної комуни", не справдилися надії й тих, хто бачив історичну місію України в примиренні двох відламів християнства. Не справдилося ще багато чого, але історія триває".

Отже історія триває, адже попри всі негаразди Україна досі існує й існуватиме ще дуже довго. І не без Тарасової участі!

Крім коментарів в тексті студентських відгуків, додати можна чимало. І про чудову гру акторів, зокрема Тараса Денисенка в ролі Шевченка періоду "трьох літ", його старшого брата Олександра Денисенка в ролі отця Кошиця, їхньої матері Наталі Наум у ролі княгині Репніної (у фільмі Володимира Денисенка "Сон" з Іваном Миколайчуком-Шевченком вона грала Ядвігу Гусіковську); і про те, що знятий 2019 р. фільм Олександра Денисенка "Тарас. Повернення" чомусь зазнає дивовижних перепон на шляху до глядача; узагалі про цю чудову кінодинастію, як і ще багато про що. Але то вже інша, суто кінознавча тема. Завдання ж цієї статті – зацікавити літературознавців важливим, емоційно наснаженим матеріалом як засобом інтермедіального впливу. Тож обмежуся посиланнями на інтернет-ресурси. Перелік фільмів (з помилкою в назві одного з них), розміщений ще 2014 р., до 200-ліття Шевченка, знайдете: www.kinologos.org.ua/kino1.html

Решту інформації можна дізнатися з титрів кіноепопеї, 9 серій якої (12 фільмів по 40–50 хвилин) можна подивитись і скачати: <https://1-tube.ru/watch/ehVduLtkKoE>, а фільм "Братство" – <https://www.youtube.com/watch?v=djTBtj8TFNo>

Стаття надійшла до редакції 10.10.19

A. O. Tkachenko, Dr Hab, Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv,
students, specialty
"Literary Arts, Ukrainian Language and Literature"

THE CINEMA EPOPE ABOUT T. SHEVCHENKO IN THE EDUCATIONAL PROCESS

Nowadays, students are not very willing to read fiction, and there is no other way to solve this problem, except using of audio and video disks, flash drives, radio and TV programs, Internet portals, etc., on a par with paper mediums.

Curricula should also be carefully reviewed, including lists for basic and variable reading. Do not chase the number of names and works, but pick the most perfect and original in the artistic aspect. And at the same time – do not impose them imperatively. Perhaps, it is the biggest contradiction of the very idea of stacking programs. However, it is necessary to solve it, because the humanitarian progress is one of the most important factors in the unity of society. And, of course, it is necessary to create a state educational portal (while almost everything is kept on enthusiasm), where to submit the work of the writer, accompanied by its intermedial re-coding. Not to mention the significant cost savings on the reissue of textbooks and chrestomathies, this will tone up the scientific and educational foundations of literary and artistic education.

T. Shevchenko's creativity occupies a significant place in our intermedial space, therefore, so in this "cassette" article we confined ourselves to meditations on the documentary-artistic series "Taras Shevchenko. Testament". Moreover, this is exactly student's reflections, accompanied by brief comments of the teacher. Inasmuch as in our pragmatic time, it's not so easy to watch 12 films for one person, students were invited to submit in short reviews not only concise thoughts about films, but also the timing of the most interesting or key scenes and episodes of the series from their point of view. It will also help future audiences orientate in a fairly large time and space of the cinema epopees.

Keywords: literary and artistic education, Internet resources, visualization, documentary-artistic series "Taras Shevchenko. Testament".

О. Д. Фесенко, вчитель-методист,
Київський військовий ліцей ім. Івана Богуна, Київ
oksanafesenko@ukr.net

ШЕВЧЕНКОВА СПАДЩИНА В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ВИКЛИКІВ

Висвітлено актуальність Шевченкової спадщини при вивченні української мови та літератури в контексті викликів сучасної доби. Проаналізовано сучасні педагогічні прийоми і визначено пріоритетні навчально-виховні завдання при вивченні творчості Шевченка.

Ключові слова: Шевченкова спадщина, національно-патріотичне виховання, методика викладання літератури.

Київський військовий ліцей ім. Івана Богуна – провідний державний загальноосвітній навчальний заклад із військово-професійною спрямованістю навчання та допрофесійної підготовки в системі військової освіти Збройних сил України.

В умовах інформаційних викликів гібридної війни, розв'язаної проти України та цивілізованого світу, особливої важливості набуває готовність військової освіти протиставити національний вербальний контент, що допомагає не лише вести оборону, але і переходити у інформаційний контрнаступ (Голос України, №17-18.04.2018; FTWeekend, 03.03.2018). Творчість Т. Г. Шевченка є тим інструментарієм, який складає основу наступальної інформаційної та навчально-виховної стратегії, зокрема в умовах військового лицю. Вона коротко викладена у Шевченковому вислові-заклику "Борітеся – поборете!.." *Метою статті* є висвітлення результатів апробації актуальності Шевченківської спадщини в контексті викликів сучасної доби. Аналізуються засоби гуманітарної військової освіти в умовах гібридної війни в Україні.

Відомо, що Шевченко є яскравим виразником національного менталітету, духовності [Потапенко, 2011, с. 15]. Його морально-етичні, естетичні, духовні, емоційно-вольові імперативи

активно діють в умовах інформаційних викликів в українській культурі, медіапросторі та є конструктивно активними її кодами. Спадщина Шевченка продовжує бути цементуючим чинником національної гуманітарної безпеки на різних етапах виховання, навчання ліцеїстів-богунівців – складової військової високоорганізованої збройної силової структури.

Мистецтво слова, фарби, звуку сприяють також міжкультурній комунікації. З українською поезією, піснями засвоюється бойовий дух української культури. Переконані, що таким чином відбувається тонка взаємодія у сфері духовності: молода особа, підліток проникає в культуру, а в її свідомість проникає дух.

Творчий пошук у викладанні української мови та літератури у військовому ліцеї розглядаємо як ефективний *метод* впровадження в урочну та позаурочну діяльність нестандартних підходів до формування цілісної, патріотичної особистості, зокрема інформаційно підготовленого, свідомого громадянина держави.

Результати роботи полягають у аналізі особливостей подання спадщини Тараса Шевченка за програмою навчання та поза програмою, а також позитивного відгуку ліцеїстів на засвоєний матеріал. Життєвий шлях Тараса Шевченка подаємо як приклад цілеспрямованості, сили духу і мужності, безкомпромісності, вірності Україні. Звернення до творчої і малярської спадщини Великого Кобзаря завжди є продуктивним. Наприклад, відвідання вихованцями ліцею Шевченківських місць: Кирилівки, Моринців, Києва, Чернігова, Холодного Яру, Канева, Чигирина, а також місць перебування Шевченка у Казахстані.

Біографія національного поета України – сполучна ланка між українцями і казахами безпосередньо в Казахстані. Український поет перебував у Казахстані на засланні десять років. "Караюсь, мучусь, але не каюсь...", – писав поет. Образи казахів, картини природи Приаралля й Західного Казахстану Шевченко втілює у своїй малярській і літературній творчості. Переживаючи труднощі інформаційного періоду, в Астані все ж відкрили інформаційно-культурний Центр України імені Т. Шевченка. Ліцеїсти-богунівці відвідали в Астані Республіканську школу "Жас улан", український національно-культурний центр "Оберіг".

До багатовекторної діяльності вчителя і ліцеїстів відносимо перегляд вистав у Національному академічному драматичному театрі Івана Франка "Назар Стодоля", "Божественна самотність", у Національній філармонії України – "Поет", "Гайдамаки"; силами ліцеїстів була поставлена п'єса "Не вмре, не загине".

Кімната-музей Т. Шевченка у Київському військовому ліцеї ім. Івана Богуна створена в 2004 році з ініціативи Департаменту кадрової політики та освіти Міністерства оборони України і Заслуженого працівника культури України В.Портянка. До створення кімнати-музею були залучені провідні наукові працівники Національного музею Тараса Шевченка, Літературно-меморіального будинку-музею Т. Г. Шевченка в Києві, Канівського музею Тараса Шевченка. Кімната-музей Т. Шевченка в загальноліцейній концепції національного патріотичного виховання, в умовах інформаційної турбулентності є безпечним середовищем – локацією гуманітарного простору.

Під гаслом "Борітеся – поборете!.." традиційно проводимо загальноліцейну декаду "Шевченкіана". У межах цієї декади беруть участь поет, лауреат Шевченківської премії, перекладач, Герой України Д. Павличко, письменниця К. Мотрич, заступник директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка С. Гальченко, лауреат Шевченківської премії, прозаїк, літературознавець, публіцист М. Слабошпицький, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, генеральний директор Національного музею Шевченка, шевченкознавець, науковець Дмитро Стус, визнаний лідер молоді С. Вакарчук, директор Інституту української мови НАН України П. Гриценко. Ліцеїсти брали участь у спектаклі "Шевченкові імперативи і ми", художній керівник – народна артистка України Г. Яблонська, який організувала Міжнародна ліга "Матері і сестри – молоді України", він проходив у Печерському Будинку творчості для дітей. Так, вихованці Київського військового ліцею беруть участь у спільних проектах із Спеціалізованою середньою школою № 47 ім. А. Макаренка Печерського району м. Києва: Шевченківське коло "Батько Тарас – дітям".

З нагоди 201-ї річниці від дня народження Кобзаря ліцеїсти читали поезії Т. Шевченка у прямому радіоэфірі Національного радіомарафону "Борітеся – поборете! Шевченко мобілізує" з керівниками держави, діячами науки, культури, героями АТО.

Ім'я Тараса Шевченка завжди на часі. Для військових ліцеїстів весна починається з Шевченкіани. Під час щорічної декади української мови і літератури, яка має назву Шевченкіана, колектив педагогів практикує конкурс літературних газет, презентацій "Шевченко – це народ". Важливо, що це і представлення матеріалів з місць проживання наших ліцеїстів, пов'язаних з місцями відвідин та проживання поета.

Беремо участь у творчому письмовому конкурсі-есе "Хто для мене Шевченко?", усному квесті "Чи знаю я Шевченка?". Одним із найяскравіших заходів є літературні читання "Kobzar International", що відбуваються у затишній залі бібліотеки Київського військового ліцею. Лірика Т. Шевченка, зокрема його "Заповіт", звучить мовами народів світу.

Підкреслимо, що у Київському військовому ліцеї імені Івана Богуна навчаються та виховуються діти з різних регіонів України. Звернення викладача до місцевих матеріалів мовного і літературного спрямування, а саме шевченківської тематики, є органічною складовою загальноліцейної концепції військово-патріотичного виховання. Використання вихованцями ліцею рідних та близьких тем сприяє гармонізації внутрішнього світу дитини. У педагогічному процесі враховуємо живильний фактор малої батьківщини як необхідної ланки патріотизму загальнодержавного, зниженню вербальної агресивності, яка наявна в підлітковому середовищі профільного закладу закритого типу, формуванню стійкого інформаційного імунітету.

Нами по регіону Київщина створено сайт "Тарас Шевченко і Яготин" – інтерактивну методичну форму вдосконалення мовно-комунікативних компетенцій ліцеїстів [Фесенко, 2010, с. 11]. У контент сайту свідомо введено синтаксичні одиниці українською, російською, латинською мовами, а також зразок письма

другої половини XIX ст. – авторської мови Т. Шевченка. Завдання по сайту включають розповідь про відвідини Яготина Т. Шевченком, при цьому виділено мету цього візиту, літературні і мистецькі твори Т. Шевченка, створені в Яготині, коло друзів Тараса та ін.

У Київському військовому ліцеї прикладом служінню Україні для ліцеїстів є Герой України, генерал-майор І. В. Гордійчук, командування, офіцери-вихователі, котрі брали участь у миротворчих операціях ООН, у бойових діях на сході України і передають своїм вихованцям – майбутнім офіцерам Збройних сил нашої держави – набуті знання, вміння, бойовий досвід.

Неоднозначний вибір між Сходом і Заходом спонукає нас до збереження, відстоювання та утвердження національної системи цінностей. Цей складний вибір і його вирішення спостерігаємо і у творчості Т. Шевченка, який, створивши шедеври рідною мовою, показав, що може писати на високому рівні прозові твори і російською мовою. Європейську освіченість до західних гуманних цінностей Шевченко засвідчив, створивши 1856 р. ілюстрацію до всесвітньовідомого твору англійської класичної літератури "Пригоди Робінзона Крузо" Даніеля Дефо [Шевченківський словник, 1978, т. 2, с. 168]. Варто нагадати, що 28 червня 1859 р. Тарас Шевченко прибув до Корсуня й жив у троюрідного брата Варфоломія, який працював управителем маєтку князя П. Лопухіна. Доньці свого троюрідного брата Варфоломія у Корсуні він подарував цей роман у французькому перекладі для кращого засвоєння нею однієї з європейських мов.

За час перебування у місті Корсуні і його околицях Тарас виконав малюнки: "Дерева", "В Межириччі", "Понад Россю", "В Корсуні". Згадується Корсунь в листуванні художника і в Тарасовій поемі "Гайдамаки".

Іван Теодорович Богун – видатний військовий діяч українського народу, прославлений герой визвольних війн 1648–1657 рр.,

Кальницький (Вінницький), Подільський, Піволоцький полковник. Постановою Кабінету міністрів України 1 червня 1998 р. Київському військовому лицю присвоєно ім'я Івана Богуна. Про І. Богуна як народного героя Шевченко писав у поемі "Гайдамаки", трагедії "Микита Гайдай" [Шевченківський словник, 1978, т. 1, с. 78].

Відповідно доцільним, на нашу думку, є використання навчально-дидактичних текстів, прослуховування музичних творів, які знайомлять лицейців із життям і творчістю видатних постатей духовного світу України, Європи і показують взаємовпливи та взаємозбагачення українських та зарубіжних митців. Багато видатних постатей жили та творили у епоху, яку прийнято називати Шевченківською. Особливо цінними для поглиблення та підтримання інтересу є долучення аудіо- та відеоджерел у навчально-виховній діяльності, використання вчителем та лицейцями Інтернет-ресурсів, матеріалів Польського інституту в Києві (Instytut Polski). Це сприяє формуванню у молоді загальнолюдської культури на ґрунті національної, пробудженню і вихованню в серці і душі кожного лицейця гідності і гордості за рідний народ.

Т. Шевченко любив народні пісні. Він часто слухав, як співають кобзарі, запам'ятовував, співав сам. Народна пісня допомогла йому стати поетом. Мабуть, тому його вірші так легко лягають на музику, стали народними. Музику на його вірші писали відомі композитори XIX–XX ст. – М. Лисенко, П. Чайковський, К. Стеценко. Відомо, що сам Шевченко дуже любив мазурки Шопена. Шевченкові належать чудові проникливі слова: "Я ніколи не наслухаюся цих загальнослов'янських ... пісень" [Шевченко, 1951, т. 5, с. 45]. Очевидно, музика Шопена була дуже близькою Т. Шевченку тим духом свободи, незалежності і волі до боротьби, завдяки яким вона асоціювалась, за висловом Р. Шумана, з "гарматами, що вкриті квітами" [Шопен, 2000, с. 46; Шуман, 1975, т. 1, с. 79]. Ідеї національно-визвольного руху знаходили палкий відгук у його волелюбній душі, тому він відкрито співчував

поневолею народам, зокрема польському. "Наша дума, наша пісня, не вмре, не загине! Ось де, люде, наша слава, слава України!" – стверджував Великий Кобзар.

Давно підтверджено, що тільки рідна мова формує для держави найсильніші патріотичні характери. Без добре виробленої рідної мови (шевченківської) немає всенародної свідомості, без такої свідомості немає нації, а без свідомої нації – немає державності як найвищої громадської організації, в якій особистість отримує найповнішу можливість всебічного розвитку. Кожна національна культура – це пам'ять про досвід людини. Втрата національної, а відповідно, й культурної різноманітності, подібно до втрати генетичної, є загрозою. Загрозою є заміна національних інформаційних чинників на породжену гібридною війною та імперіалістичною доктриною ідею іншомовного середовища: "Учіться, читайте, / І чужому научайтесь, / Й свого не цурайтесь...".

Наша військова освіта та виховання не можуть займати нейтральну позицію. Педагогічний досвід і щоденна копітка праця педагогів виховують молоде покоління здатним перемагати. Цю якість людського характеру виховуємо шляхом подолання однобокої пасивності, інтровертизму, нігілізму і розвиваємо в ліцеїста-богунівця здатність протистояти агресії, бо "в своїй хаті – своя правда, і сила, і воля". Характер, який ми бажаємо бачити у наших вихованців, повинен мати динамічний, діяльний, експансивний, а не пасивний потенційний заряд. "Борітеся – поборете!" – закликав Кобзар.

Пасивна любов до Батьківщини веде до того, що ми найперше готові до жертвності ("душу й тіло ми положим"). Людина експансивна ніколи не думає про жертвність, вона думає про перемогу. Наступальна ідеологія менше говорить про негаразди і невдачі, а дає можливість молоді пишатись своєю землею, своїми героями духу і діла, тим, що є в нас значимого, перспективного – "Діла добрих оновляться, діла злих загинуть!"

Отже, Шевченко був, є і буде духовним світочем, зокрема в умовах інформаційних викликів сучасної гібридної війни. Шевченкова спадщина – це консолідація війська на загальнонаціональних цінностях державної мови, історії, культури, зміцнення його обороноздатності. Інформаційна сфера є вагомим засобом формування світоглядних позицій української молоді, зокрема складного перехідного підліткового віку та збереження традиційних моральних імперативів і художньо-естетичних ідеалів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Потапенко Я. Націєтворчий дискурс як домінуючий вектор творчості Т. Шевченка / Я. Потапенко // Шевченкознавчі студії. – 2011. – Вип. 13. – С. 110–115.
- Фесенко О. Сайт – інтерактивна методична форма вдосконалення мовно-комунікативних компетенцій ліцеїстів / О. Фесенко // Дивослово. – 2010. – № 6. – С. 11–12.
- Шевченківський словник : у 2 т. – К., 1978.
- Кобзар у Корсуні // Надросся. – 2018. – № 10, 9 берез.
- Шевченко Т. Г. Повне збір. творів : у 10 т. / Т. Г. Шевченко – К., 1951.
- Шопен Ф. : зб. ст. – Л., 2000.
- Шуман Р. О музыке и музыкантах : в 2 т. / Р. Шуман. – М., 1975.

REFERENCES

- Potapenko Ya. *Natietvorchyi discours yak dominantny factor tvorchosti T. Shevchenka* [Nationcreating discours as a dominant factor of Shevchenko's heritage] // *Shevchenkoznavchi studii*. – 2011. – Issue 13 (In Ukrainian).
- Fesenko O. *Sait – interaktyvna metodychna forma vdosconalennia movno-komunikatyvnykh kompetency liceyistiv* [Site – interactive methodic form of improving language communicative skills of lyceum students] // *Dyvoslovo*. – 2010. – N 6 (In Ukrainian).
- Shevchenkivsky slovnyk*. Kyiv: URE, 1978 (In Ukrainian).
- Kobzar u Korsuni / Nadrossia*. – N 10. – 9.03.2018 (In Ukrainian).
- Shevchenkivsky slovnyk*. Kyiv: URE, 1978. – Vol.1 (In Ukrainian).
- Shevchenko T.G. *Diary* // *Tvory v 10 tomach* – Kyiv: Academia Nauk, 1951 – Vol. 5 (In Russian).
- Shopin F. *Zbirnyk statey*. – Lviv: Vydavnytstvo "Spolom", 2000 (In Ukrainian).
- Shuman R. *O muzykie i muzykantach*. Sb. Statey v 2 t. – Vol. 1. – Moskva: 1975 (In Russian).

Стаття надійшла до редакції 17.09.19

O. D. Fesenko, Teacher-methodologist,
Kyiv Bohun military lyceum, Kyiv
oksanafesenko@ukr.net

SHEVCHENKO'S HERITAGE IN TIMES OF INFORMATION CHALLENGES

The article deals with the topical problem of using Shevchenko's heritage in the context of novel hybrid war challenges during studying of the Ukrainian language and literature at Bohun Kyiv military lyceum. The innovative research includes the hottest educational problems of the given target audience, including humanistic and cultural consciousness of teenagers. Unveiling the potential of an inherited language program based on Shevchenko's heritage gives the novel possibility to form and learn patriotic citizens. It is shown that forming of lyceum student's thinking is tightly connected with assimilation of lexicon in particular of the Shevchenko's subject matter. The main problems of humanitarian aspect of military education in a hybrid war environment are analyzed. The national verbal content and Shevchenko's heritage in particular effectively help not only to defend, but to offense as well. The life and art heritage of Taras Shevchenko is the basis for offensive informational and educational strategy at the Bohun Kyiv military lyceum. Educational and training tasks during studying of Shevchenko's heritage are analyzed, and include the formation of practical communicative skills of the new generation of lyceum students to be successfully self realized in a modern digitalized education. The obtained results include analysis of peculiarities of Shevchenko's heritage studying according to the Program and during additional events, and a positive feedback of lyceum students to the studied material. Curriculum vitae of Taras Shevchenko is given as an example of purposefulness, fortitude, courage and uncompromising, devotion to Ukraine. Addressing of the art heritage of Shevchenko has shown to be highly productive, among them visiting his memorial places in Kyrylivka, Moryntsi, Kyiv, Chernihiv, Kholodny Yar, Kaniv, Chyhyryn, several places in Kazakhstan. It was confirmed that the Shevchenko's heritage means the consolidation of the army based on all-nation values of the state language, history, culture, history, enhancing its defense capability. These practical studies showed that using Shevchenko's heritage at military lyceum is a crucial tool of social views formation, motivation for self seeking, self establishing, in particular during complex transitional teenager period, and for preserving traditional moral imperatives and artistic-esthetical ideals.

Keywords: military lyceum, Shevchenko heritage, information challenges, patriotic education.

Р. Б. Харчук, старший науковий співробітник,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ
ORCID ID: 0000-0003-1039-131
E-mail: roxana-b@ukr.net

ПЕРША ГАЛИЦЬКА РЕЦЕПЦІЯ ПОЕЗІЇ ШЕВЧЕНКА (1840–1850-ті роки)

Розглянуто першу рецепцію творчості Шевченка в Галичині, з'ясовано, що Я. Головацький, вочевидь, таки отримав 1846 р. від К. Запа видання "Чигиринський Кобзарь и Гайдамаки. Две поэмы на малорусском языке Шевченка" (Петербург, 1844). Про це свідчить не тільки лист К. Запа, а й спогади самого Я. Головацького.

Ключові слова: рецепція, імпліцитний читач, М. Шашкевич, Я. Головацький, Галичина, "Чигиринський Кобзарь и Гайдамаки. Две поэмы на малорусском языке Шевченка" (1844).

У 1840-х рр. будителі-галичани ще не усвідомлювали ваги Шевченка для російської України і Галичини передусім тому, що знали творчість поета поверхово. Навіть перший "Кобзар" (1840) в Галичину так і не дійшов, оскільки шлях книжки, виданої в Росії, за кордон був непростим, зазвичай книжки потрапляли до Львова через Прагу [див.: Загайкевич, 1962, с. 253]. З творами Шевченка галицькі інтелектуали познайомилися за посередництвом альманаху "Ластівка" (1841). Про це свідчить лист М. Шашкевича до М. Козловського 1842 р., в якому про згаданий альманах сказано: "Рідні, любезненькі! Несеся воздухами до Вас, мої миленькіі, шпарка ластівка, ой ластівка ж то, ластівка! Такої ще ніхто зроду не бачив, бо не то іно, що гарно виспіває та щебече, та так, мов примовляє, а то ще і на зиму не ховаєся, і все снується, і все літає, і все виспіває, що забудеш і біду, і горе, і смуток, і журбу, і, здається тобі, що завсіда весна. От така-то летить до Вас ластівка! При ластівці ступає вагою сановитий, сумний, казав би-сь престарий, Могила і заглядає не так, як ластівка, весело в віконця, а ступає під землю в могили, цілує давній порох, обнімає кості, а, нагорнувши там

сили у свої груди, гуляє з вітрами по степах або з вороном попід небеса. От так, братчику! Потішся з ними, полюбайся, пожурися і поплач, а небавком назад їх до нас пришли" [Шашкевич, 1965, с. 126]. У приписці до цього листа М. Шашкевич згадав також Г. Квітку-Основ'яненка: "От, от, був би-м забув. Основ'яненкових повістей другу книгу потому пришло. Прехороша там Маруся, окаянний п'янюга Ничипір і таки живісінький на патреті солдат; побачиш сам небавком, коли «Ластівку» і Могили не довго у себе забавляти будеш, бо вони чужі; вже з Основ'яненком довше будеш балакав" [Шашкевич, 1965, с. 126].

Як бачимо, галицький будитель не виокремлював творів Шевченка. Для нього однаково цінними були твори усіх авторів, представлені у "Ластівці", окремо він виділив поезії Могили (А. Метлинського) і повісті Г. Квітки-Основ'яненка. Щодо поезій А. Метлинського, то у "Ластівці" їх не було. Отже, М. Шашкевич читав збірку останнього "Думки і пісні та ще дещо" (1839). Були письменнику відомі й два видання Основ'яненкових повістей – 1834 і 1837 р. [див.: Шалата, 1969, с. 108]. Той факт, що М. Шашкевич не відгукнувся на поезії Шевченка, свого часу зауважив М. Возняк: "Хоча в Гребінченій Ластівці було чотири поезії Шевченка, а саме: «Вітре буйний», «Причинна», «На вічну пам'ять Котляревському» й перша глава «Гайдамаків», Шашкевич не підкреслив присутності Шевченкових творів у Ластівці, хоч ширше розписався про збірку поезій Метлинського-Могили. Це тільки доказ, що до того часу Шашкевич не бачив Шевченкового Кобзаря з 1840 р." [Возняк, 1924, с. 56]. Із цього приводу М. Шалата згадав, що М. Шашкевич виписав у саморобному зошиті ті твори, які йому сподобалися: зі збірки А. Метлинського – 12 поезій, з "Ластівки" – винятково "Причинну". Цьому фактові дослідник надав архіважливого значення, дійшовши висновку, що саме враження від Шевченкових творів поширилися на весь альманах [Шалата, 1969, с. 109]. Однак якщо це так, виникає питання, чому М. Шашкевич не переписав усі вірші Шевченка з "Ластівки"? Можливо, квапився віддати книжку, яка була позиченою. Однак і цей аргумент кульгає, якщо вдатися до інших, хай і непрямих

свідчень про літературні пріоритети М. Шашкевича. Я. Головацький згадував, що найбільше враження на цього будителя справила "Енеїда" й українські пісні у записах М. Максимовича: "Пригодою лучилась Котляревського «Енеїда», малоросійські пісні Максимовича та, либонь, Павловського граматика; урадований найшов тоє, за чим так давно глядів, зобачив живий приклад, переконався о можності народної руської словесності, загадав великую гадку: утворити чисто народну словесність южноруську, і сесій гадці вірен остав до кінця" [Головацький, 1965а, с. 207]. Цю ж думку повторив і М. Возняк: пісні Максимовича й "Енеїда" для Шашкевича стали "дороговказом при його вході на шлях народництва" [Возняк, 1924, с. 167]. Можна припустити, що читання Шевченка також відбилося б у творчості М. Шашкевича, однак цьому завадила рання смерть письменника у 1843 р. Беззаперечним все ж лишається факт, що саме М. Шашкевич був першим імпліцитним читачем Шевченка в Галичині (напевно, любов до поета передалася й синові митця Володимирові), хоча ця теза зовсім не свідчить про вплив Шевченка на творчість галицького будителя. Якщо у творчості обох поетів є збіги, то зумовлені вони передусім тим, що джерелом їхньої творчості був український фольклор, спільним мистецьким контекстом – романтизм, а історичним – Україна, розділена між Російською й Австро-Угорською імперіями. М. Шалата, як і М. Возняк, уважав, що М. Шашкевич не знав "Кобзаря" (1840), а якщо й чув про нього, то із чужих уст [Шалата, 1969, с. 111]. Обидва дослідники прозірливо припускали, що галичани вперше познайомилися із Шевченком за "Чигиринським Кобзарем", і відбулося це вже після смерті М. Шашкевича [Шалата, 1969, с. 112]. (Ширше знайомство галицького читача із Шевченковою творчістю, зокрема знайомство з його поезією семінаристів, відбулося за "Кобзарем" (1860), який 1862 р. завіз до Львова М. Димет) [див.: Верхратський, с. 82].

К. Студинський навіть перелічив тих, хто знав твори Шевченка в Галичині на момент смерті поета. Окрім М. Шашкевича, дослідник назвав такі прізвища: "Вагилевич, Головацький,

Устиянович, Лисак і Глинський" [Студинський, 1928, с. 13]. Із прізвищ, згаданих К. Студинським, окремо говоритимемо про двох учасників "Руської трійці" І. Вагилевича, Я. Головацького й поета М. Устияновича.

Найбільше відомостей про Шевченка в Галичині у 1840-х рр. мав Я. Головацький. (Інша проблема – знайомство Шевченка з Галичиною – розглянута у статті М. Возняка "Шевченко й Галичина" [див.: Возняк, 1930], у якій автор наголосив на знайомстві Я. Головацького із П. Лукашевичем, відвідинах П. Лукашевичем Галичини у 1839 р. Автор статті подав листування П. Лукашевича з Я. Головацьким й І. Вагилевичем, зокрема процитував лист від 3 жовтня (21 вересня) 1843 р., у якому П. Лукашевич повідомляв І. Вагилевича про спільне з Шевченком читання його поеми "Мадей" у серпні 1843 р. Це дало підстави зробити висновок про знайомство Шевченка з "Русалкою Дністровою", хоча "Мадея" можна було у 1843 р. читати й у другому випуску "Киевлянина" (1841) [див.: Максимович, 1841, с. 143–147]. У цьому ж листі П. Лукашевич інформував адресата, що Шевченко погодився запозичити деякі галицькі мовні форми й слова. Ще й досі дослідники не впевнені, чи отримав він видання "Чигиринський Кобзар і Гайдамаки" від О. Бодяньського. М. Шалата твердив, наче отримав, але не навів аргументів [Шалата, 1969, с. 112]. У листі до Я. Головацького від 11 червня 1845 р. чеський перекладач К. Зап надіслав список книжок для передачі своєму адресатові у Львові. У списку бачимо "Тризну" й "Гамалію", що значаться під 102 і 103 номерами відповідно [див.: Кореспонденція, 1835–49, с. 150]. У пізнішому листі від 12 лютого 1846 р. того ж кореспондента міститься ще один список книжок, отриманих К. Запом від О. Бодяньського для передачі Я. Головацькому. Під першим номером стоїть "Чигиринский Кобзарь и Гайдамаки. Две поэмы на малорусском языке Шевченка" (Петербург, 1844) [див.: Кореспонденція, 1835–49, с. 163]. Я. Головацький зазначену книжку, напевно, таки отримав, бо у спогадах 1848 р., писав: "Мой ближайший сосед в Летячеве, какой-то дальний родственник Василий Антонеvич, у которого была жена полька,

часто бувал у мене. Однажды я читал ему "Гайдамаки" Шевченки и обратил его внимание на то место, где описывается уманская резня, как живо, наглядно представлено событие. Антоневич проболтался у Гейделев, что у меня есть книжечка, напечатанная в С.-Петербурге, взывающая к уманской резне. Паны сделали донос, что я затеваю московскую пропаганду для произведения второй уманской резни" [Головацький, 1965б, с. 284–285]. Я. Головацький отримав "Чигиринського Кобзаря", вечевидь, 1846 р. Цим пояснюється факт, чому він не міг поділитися поезіями Шевченка зі своїм братом Іваном й товаришем І. Вагилевичем, що творів Шевченка потребували до 1846 р. І. Вагилевич, який працював над оглядом українського письменства, у листі до Я. Головацького від 1 липня 1843 р. просив адресата дати письмову оцінку таких творів, як повісті Квітки, вірші Гулака-Артемівського, "Кобзар" і "Гайдамаки" Шевченка, "Енеїда" Котляревського [Кореспонденція, 1835–49, с. 85], бо сам, напевно, доступу до зазначених текстів не мав. Іван Головацький, що познайомився з І. Срезневським у Відні 1843 р., за порадою останнього, мав намір видати твори письменників із Наддніпрянщини. У листі до брата Якова від 4 квітня 1845 р. подав проспект своєї антології "Вінок русинам на обжинки", перша й друга частина якої вийшли відповідно 1846 і 1847 р. у Відні. У переліку запланованих творів до 3 частини антології, що так і не побачила світ з цензурних причин, немає творів Шевченка, але автор листа зазначив: твори з Наддніпрянської України "получив я від Срезневського в рукописі, а більш не маю ні від Шевченки, ні Шерепери" (Прізвище Шевченка в Галичині у 1840–1860 рр. часто передавали як *Шевченько*) [Кореспонденція, 1835–49, с. 143]. Отже, якісь твори Шевченка мали у третій частині "Вінка" бути, але цей замір не було реалізовано через те, що І. Головацький їх не отримав.

Про неприсутність Шевченка у середовищі галицьких інтелектуалів у 1840-х рр. свідчить й видавнича діяльність, яка розпочалася в Галичині щойно після Весни народів. Я. Головацький інформував О. Бодяньського у листі від 9 квітня 1849 р., що у Львові "гадають також ще «Енеїду» Котляревського пере-

печатати, бо книжок із Росії неспосіб получити" [Листування..., 1930, с. 142]. Як свідчить М. Возняк, це видання так і лишилося у планах. (Про нереалізований намір посла до Віденського сейму К. Блонського видати 1848 р. "Енеїду" писав також І. Франко [див.: Франко, с. 324]). Натомість 1849 р. в Галичині вийшла "Маруся" Г. Квітки-Основ'яненка з додатком статті К. Сементовського про життя й творчість письменника. 1848 р. дід Н. Кобринської І. Озаркевич зібрав аматорську трупу, яка грала у його переробці "Наталку Полтавку", "Москаля-чарівника" І. Котляревського, "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка й "Купала на Івана" С. Писаревського [див.: Возняк, 1924, с. 167]. ("Наталка Полтавка" викликала серед глядачів у Коломиї такий ентузіазм, що вони вимагали автора на сцену. Коли ж один із акторів виступив, щоб пояснити, що автор давно помер, публіка заглушила його слова, повітавши як автора. Так з'явився анекдот про І. Котляревського в Коломиї у 1848 р. [див.: Франко, с. 325]).

1848 р. у Львові відбувся з'їзд українських учених, на якому М. Устиянович закликав послухати "громкого Шевченка" [Устиянович, 1913, с. 118]. Б. Якимович твердить, що у той час в колах священників ім'я Шевченка було відоме, "правда, головно з рукописних списків" [Якимович, 2015, с. 357]. Це припущення, вочевидь, ґрунтується на тому, що І. Вагилевич у своїх "Замітках о руській літературі", надрукованих того ж 1848 р. в газеті "Дневник руський", писав: "*Т. Шевченко*, знакомитий поет, іздав свої вірші під надписом: "Чигринський Кобзар" (Петерсб[ург], 1840; втор[оє] ізд[аніє] 1844), в котрих повно ревного чутя; межі ними відличаються "Підкова" і "Тарасова ніч", із іншого взгляду ударея "Катерина". Окроме того, іздав еше поеми: "Гайдамаки" (Петерс[бург], 1841; втор[оє] ізд[аніє] 1844), "Тризна" (Петерсб[ург], 1844) і "Гамалія" (Петерсб[ург], 1844), де ся отбивас великий талант драматичеський. В рукописі зостаєт превосходная его поема "Кавказ"" [Вагилевич, с. 169]. Як бачимо, в Галичині не було відомо достеменно, які твори Шевченка вийшли друком у 1840-х рр. "Кобзар" (1840) І. Вагилевич називає "Чигринським", тоді як

насправді "Чигиринський Кобзар і Гайдамаки" побачили світ 1844 р. Натомість І. Вагилевичу були знані видання "Тризна" і "Гамалія". Про них він швидше за все довідався від Я. Головацького, якому, як вже зазначалося, обидві поеми передав з Праги К. Зап. Не можна виключати того факту, що Я. Головацький таки отримав ці книжечки у Львові від Піхлера. Прикметно, що галицьким будителям була відома позацензурна поема "Кавказ", можливо, у списках, а, можливо, й у переказі. Відомо, що 1847 р. автограф цієї поеми М. Савич передав А. Міцкевичу за дорученням самого Шевченка.

На з'їзді українських вчених Я. Головацький мав промову на тему южноруської мови і його наріч. М. Возняк, порівнявши друковану версію промови зі знайденим рукописом праці "Язык южноруський і його наріччя", довів, що у друкованій версії внесено ряд змін, зокрема в ній не згадано "Кобзаря", тоді як у рукописі був поклик на "Чигиринський Кобзар і Гайдамаки" (1844) й "Гамалію" (1844). У рукописі цієї праці ім'я Шевченка стоїть поряд з іменами таких українських письменників, як Могила, Галка, Забіла [див.: Возняк, 1914, с. 162]. На нашу думку, Я. Головацький не належав до кола імпліцитних читачів Шевченка, можливо, через страх перед репресіями після згаданого вище доносу і кардинально відмінний від Шевченка національний вибір. Цілком адекватним видається висновок М. Шалати: "Якщо М. Шашкевичу твори молодого Кобзаря щиро припали до серця, то Вагилевича вони захоплювали епізодично, а Головацький взагалі не вмів їх цінити" [Шалата, 1969, с. 112]. Ця думка ґрунтується на тому, що в неопублікованій рецензії Я. Головацького на "Ластівку" рецензент поставив Шевченка поряд із такими третьюрядними письменниками, як Карпенко і Купрієнко, а у статті 1849 р., що окреслювала засади викладання руської словесності ("Три вступительні преподавания о руской словесности", Л., 1849), поміж наступниками І. Котляревського Шевченка взагалі нема. Паралельно існує й інша думка, а саме: поезії Шевченка "не зробили на Головацького замітного вражіння, як се зробили твори Котляревського і Квітки" [Петрикевич, 1911, с. VI]. Однак

в університетських лекціях Я. Головацький не говорив не тільки про Шевченка, а й про інших українських письменників: "Закриваючи старанно Шевченка і всіх писателів України мов чужу чуженицю, він викладав лише старорущину" [Верхратський, 1915, с. 79], а це вже свідчить про послідовну й продуману позицію. І. Франко швидко зміну національної ідентичності серед галичан у ХІХ ст. пояснював тим, що "вони бачили перед собою якусь абстрактну Русь, а не бачили живого, конкретного руського люду з його потребами [...]". І для того у самого Головацького і у цілого його покоління був можливий такий швидкий і різкий поворот від формального і абстрактного націоналізму малоруського до такого ж формального і абстрактного націоналізму "общеруського", а відти вже був тільки один малий крок до конкретного обмосковлення" [Франко, 1981, с. 330]. Однак вже у 1860-х рр. у Львові з'явився "Кобзар" (1860), який одразу ж став бібліографічною рідкістю. Семінаристи почали інтенсивно переписувати твори поета, у Перемишлі було започатковане святкування річниць Шевченка, що згодом поширилося по всій Галичині, а творчість українського поета перетворилася на один із найістотніших маркерів національної ідентичності серед галицьких українців й відіграла першочергову роль в українізації Галичини у другій половині ХІХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Вагилевич І. Замітки о руській літературі / І. Вагилевич // Письменники Західної України 30–50-х років ХІХ ст. – К., 1965. – С. 158–170.

Верхратський І. З первих літ народовців (1861–1866) / І. Верхратський // ЗНТШ. – 1915. – Т. СХХІІ. – С. 79–102.

Возняк М. До вияснення національних поглядів Якова Головацького в 1848 р. (Перша редакція "Розправи о язиці южнорускім і его наречіях") / М. Возняк // ЗНТШ. – 1914. – Т. 121. – С. 133–172.

Возняк М. Шевченко й Галичина (слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1843 році) / М. Возняк // Україна : наук. журн. українознав. – 1930. – № 3–4. – С. 66–72.

Возняк М. Як пробудилося українське народне життє в Галичині за Австрії / М. Возняк. – Львів, 1924. – 178 с.

Головацький Я. Пам'ять Маркіяну-Руслану Шашкевичу. Письменники Західної України 30–50-х років ХІХ ст. / Я. Головацький. – К., 1965. – С. 205–209.

Головацький Я. Пережитое и перестраданное. Письменники Західної України 30–50-х років XIX ст. / Я. Головацький. – К., 1965. – С. 229–285.

Загайкевич Б. Культ Шевченка в Галичині до Першої світової війни / Б. Загайкевич // ЗНТШ. – 1962. – Т. 176. – С. 253–262.

Кореспонденція Якова Головацького в літах 1835–49 / видав Др. К. Студинський. – Львів, 1905. – 463 с.

Кореспонденція Якова Головацького в літах 1850–62 / видав Др. К. Студинський. – Львів, 1905. – 592 с.

Листування Я. Головацького з О. Бодянським (1843–1876) / за ред. Ф. Савченка // За сто літ: Матеріяли з громадського і літературного життя України XIX і початків XX століття / за ред. Михайла Грушевського. – Харків ; Київ, 1930. – Кн. 5. – С. 121–170.

Максимович М. О стихотворениях Червонорусских / М. Максимович // Киевлянин [альманах]. – К., 1841. – Кн. 2. – С. 119–152.

Петрикевич В. История культу Шевченка серед гімназійної молодіжи: ювілейна студія / В. Петрикевич. – Перемишль, 1914. – LXVIII с.

Студинський К. В п'ятдесятиліття смерти Тараса Шевченка / К. Студинський. – Львів, 1911. – 32 с.

Студинський К. До історії вясмин Галичини з Україною в рр. 1860–1873 / К. Студинський // Україна : наук. журн. українознав. – 1928. – Кн. 2. – С. 6–40.

Устиянович Н. Промова на "соборі учених руских" у Львові 19(31) жовтня 1849 р. / Н. Устиянович // Твори Николи Устияновича і Антона Могильницького. – Львів, 1913. – С. 114–119.

Франко І. Писання І. П. Котляревського в Галичині / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1981. – Т. 31. – С. 321–335.

Шалата М. Й. Маркіян Шашкевич / М. Й. Шалата. – К., 1969. – 254 с.

Шашкевич М. Листи. Письменники Західної України 30–50-х років XIX ст. / М. Шашкевич. – К., 1965. – С. 121–127.

Якимович Б. Тарас Шевченко і Галичина: від першого знайомства до наукового зібрання поетичних творів (штрихи до галицької видавничої Шевченкіяни) / Б. Якимович // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів, 2015. – Вип. 25. – С. 355–375.

REFERENCES

Vaghylevych I. Zamitky o ruskij literaturi [Notes on Russian (Ruska) Literature]. In: *Pysmennyky Zakhidnoi Ukrainy 30–50-kh rokov XIX st.* Kyiv, 1965, pp. 158–170. (in Ukrainian)

Verkhratskyi I. Z pervykh lit narodovtsiv (1861–1866) [From the first years of the Narodniks]. *Zapysky NTSh*, 1915, t. 122, pp. 79–102. (in Ukrainian)

Vozniak M. Do vyiasnennia natsionalnykh pohliadiv Yakova Holovatskoho v 1848 r. (Persha redaktsiia "Rozpravu o yazytsi yuzhnoruskim i eho narichiiakh") [The clarification of the national views of Jacob Golovatsky in 1848 (First edition

of "Talk about the language of South Russians and its dialects"). *Zapysky NTSh*, 1914, t. 121, pp. 133–172. (in Ukrainian)

Voznjak M. Shevchenko y Halychyna (slid zatsikavlennia Shevchenka Halychynoiu v 1843 rotsi) [Shevchenko and Galicia (the marks of Shevchenko's interest to Galicia in 1843)]. *Ukraina: nauk. zhurnal ukrainoznavstva*, 1930, no 3–4, pp. 66–72. (in Ukrainian)

Voznjak M. Yak probudylosia ukrainske narodne zhyttie v Halychyni za Avstrii [How Ukrainian Life Awakened in Galicia]. Lviv, 1924, 178 p. (in Ukrainian)

Holovatskyi Ya. Pamiat Markiiianu-Ruslanu Shashkevychu [In memory of Markian-Ruslan Shashkevich]. In: *Pysmennyky Zakhidnoi Urainy 30–50-kh rokiv XIX st.* Kyiv, 1965, pp. 205–209. (in Ukrainian)

Holovatskyi Ya. Perezhytoe y perestraddnoe [What I have experienced and suffered]. In: *Pysmennyky Zakhidnoi Urainy 30–50-kh rokiv XIX st.* Kyiv, 1965, pp. 229–285. (in Ukrainian)

Zahaikevych B. Kult Shevchenka v Halychyni do Pershoi svitovoi viiny [Shevchenko's cult in Galicia before the First World War]. *Zapysky NTSh*, 1962, t. 176, pp. 253–262. (in Ukrainian)

Korespondentsiia Yakova Holovatskoho v litakh 1835–49 [Jacob Golovatsky's correspondence in years 1835–49]. Lviv, 1905, 463 p. (in Ukrainian)

Korespondentsiia Yakova Holovatskoho v litakh 1850–62 [Jacob Golovatsky's correspondence in years 1850–62]. Lviv, 1905, 592 p. (in Ukrainian)

Lystuvannia Ya. Holovatskoho z O. Bodianskym (1843–1876) [Correspondence of Y. Golovatsky with O. Bodiansky (1843–1876)]. *Za sto lit: Materijaly z ghromadskoho i literaturnoho zhyttja Ukrajinu XIX i pochatkiv XX stolittja*, 1930, t. 5, pp. 121–170. (in Ukrainian)

Maksymovych M. O stykhotvorennyakh Chervonorusskykh [About Red Russian poems]. *Kyevlianyan [almanakh]*. Kyiv, 1841, t. 2, pp. 119–152. (in Ukrainian)

[Petrykevych, V.] Istoria kultu Shevchenka sered himnazyialnoi molodizhy: yuvileina studiya [The history of Shevchenko's cult among high school youth: Anniversary studio]. *Peremyshl*, [1914], LXVIII p. (in Ukrainian)

Studynskyi, K. V piatdesiatylittia smerty Tarasa Shevchenka [In the fiftieth anniversary of Taras Shevchenko's death]. Lviv, 1911, 32 p. (in Ukrainian)

Studynskyi K. Do istorii vzaiemyn Halychyny z Ukrainoiu v rr. 1860–1873 [To the history of Galicia's relations with Ukraine in the years 1860–1873]. *Ukraina: naukovyi dvokhmistiachnyk ukrainoznavstva*, 1928, no. 2, pp. 6–40. (in Ukrainian)

Ustyianovych N. Promova na "sobori uchennykh ruskykh" u Lvovi 19 (31) zhovtnia 1849 r. [Speech at the "Assembly of Russian Scientists" in Lviv October 19 (31) 1849] In: *Tvory Nykoly Ustyianovycha i Antona Mohylnytskoho*. Lviv, 1913, pp. 114–119. (in Ukrainian)

Franco I. Pysannia I. P. Kotliarevskoho v Halychyni [Kotlyarevsky's writings in Galicia]. In: *Zibrannia tvoriv: v 50 t.* Kyiv, 1981, t. 31, pp. 321–335. (in Ukrainian)

Shalata M. Y. Markiiian Shashkevych [Markiiian Shashkevych]. Kyiv, 1969, 254 p. (in Ukrainian)

Shashkevych M. Lysty [Letters]. In: *Pysmennyky Zakhidnoi Ukrainy 30-50-kh rokiv XIX st.* Kyiv, 1965, pp. 121–127. (in Ukrainian)

Yakymovych B. Taras Shevchenko i Halychyna: vid pershoho znaiomstva do naukovoho zibrannia poetychnykh tvoriv (shtrykhy do halytskoi vydavnychoi Shevchenkiiany) [Taras Shevchenko and Halychyna: from the first acquaintance to the scientific collection of poetic works (the practice of publishing Shevchenko in Galicia)]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist.* Lviv, 2015, no 25, pp. 355–375. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 28.11.19

R. B. Kharchuk, Senior Researcher,
Shevchenko Institute of Literature of the National Academy
of Sciences of Ukraine, Kyiv
ORCID ID: 0000-0003-1039-131
E-mail: roxana-b@ukr.net

FIRST GALICIAN RECEPTION OF SHEVCHENKO'S POETRY (1840–1850's)

The author examines the first reception of Shevchenko's poetry in Galicia in the 1840s and 1850s, finding out that Galician writers, including the publishers of "The Dniester mermaid" ("Rusalka Dnistrova"), read Shevchenko's poetry in the almanac "Swallow" ("Lastivka"). In her opinion, M. Shashkevych was more influenced by I. Kotlyarevsky's "Aeneid" and M. Maksymovych's collection of Ukrainian songs than from Shevchenko's poetry, though he copied "Bewitched" ("Prychynna") from the almanac "Swallow" ("Lastivka"). This fact makes it possible to count M. Shashkevych among the first implicit readers of Shevchenko in Galicia. Such reaction to Shevchenko's work can be explained by the fact that none of the three members of the "Russian Trinity" read the first Kobzar (1840). Y. Holovatsky has received "Chigirinskij kobzar and Gajdamaki. Dve pojemy na maloruskom jazyke Shevchenka" (St. Petersburg, 1844) in 1846 from K. Zap. He has received poems "Trizna" and "Hamalia" as well. This is evidenced not only by K. Zap's letter with the list of books he had to bring to Lviv, but also by the Y. Holovatsky's memories, which have not been mentioned in Shevchenko's literature before. Y. Holovatsky refused to mention Shevchenko and his works in publications and lectures due to the coward in his house in connection with the report on reading the poem "Haydamaky". His brother Ivan intended to include Shevchenko's poetry in his anthology "The wreath for Ruthenians to Obzhynky" ("Vinok Rusynam na obzhynky"), the first and second parts of which were published in 1846 and 1847 in Vienna, but he did not implement this plan. So, the first acquaintance with the poetry of Shevchenko in Galicia was mediated by an almanac "Swallow" ("Lastivka"), the first implicit reader of Shevchenko in

Galicia was M. Shashkevych. "Kobzar" (1840) never reached Galicia, but information about "Kobzar" (1844), "Trizna", "Hamalia" and forbidden Shevchenko's poem "Caucasus" ("Kavkaz") circulated in the Galician intellectual environment. The first readers of Shevchenko in Galicia were a few people. The wider audience (mostly seminarists) became acquainted with Shevchenko's poetry following the "Kobzar" (1860).

Keywords: *reception, implicit reader, M. Shashkevych, Y. Holovatsky, Galicia, "Chigirinskij kobzar and Gajdamaki. Dve pojemy na maloruskom jazyke Shevchenka" (St. Petersburg, 1844).*

ЗМІСТ

Крючков Г. Г. Українська Марсельєза Тараса Шевченка.....	5
Курченко Д. О., Погребняк О. А. Т. Шевченко в перекладах білоруських поетів.....	16
Лебідь-Гребенюк Є. М. Проблеми едиції "Журналу" в академічних зібраннях творів Тараса Шевченка: історія та перспективи.....	28
Медведчук О. П. Жіночі міфологічні образи у творах Т. Шевченка та Ю. Винничука.....	38
Радчук В. Д. Перекладач Тарас Шевченко.....	46
Сліпушко О. М., Катюжинська А. О. Бароковість поезії Тараса Шевченка в науковій інтерпретації В. Шевчука.....	76
Соколюк Ю. І. Архівні документи про батьківщину Тараса Шевченка.....	93
Ткаченко А. О. Кінопопея про Т. Шевченка в освітньому процесі.....	102
Фесенко О. Д. Шевченкова спадщина в умовах інформаційних викликів.....	121
Харчук Р. Б. Перша галицька рецепція поезії Шевченка_(1840–1850-ті роки).....	130

CONTENTS

Kriuchkov H. H. Ukrainian Marseillaise by Taras Shevchenko.....	5
Kurchenko D. O., Pogrebnyak O. A. T. Shevchenko in the belarusian poets' translations.....	16
Lebid-Hrebeniuk Y. M. Problems of the edition of the "Journal" in academic editions of complete works of Taras Shevchenko's: history and prospects.....	28
Medvedchuk O. P. The women's mythological images in the Taras Shevchenko's and Yuriy Vynnychuk's works	38
Radchuk V. D. Translator Taras Shevchenko.....	46
Slipushko O. M., Katyuzhynska A. O. The scientific interpretation of Taras Shevchenko's poetry by V. Shevchuk according to the baroque epoch.....	76
Sokoliuk Ju. I. Archival documents about Taras Shevchenko homeland	93
Tkachenko A. O. The cinema epope about T. Shevchenko in the educational process	102
Fesenko O. D. Shevchenko's heritage in times of information challenges	121
Kharchuk R. B. First galician reception of Shevchenko's poetry (1840–1850's).....	130

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(24)

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 8,4. Наклад 100. Зам. № 220-9911.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф 5.
Підписано до друку 30.12.20

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02